

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 28 (1977)

  

**Artikel:** Die Messen Heinrich Isaacs : Band III : Studien zu Werk- und  
Satztechnik in den Messenkompositionen von Heinrich Isaac

**Autor:** Staehelin, Martin

**Rubrik:** Addenda

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858853>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## Addenda

Über die Entstehung der vorliegenden Publikation berichtet das Vorwort zu Band I. Ergänzend soll hier angemerkt werden, daß der Satz der Bände I und II bereits im Jahre 1975 weitgehend abgeschlossen war, daß sich aber die endgültige Fertigstellung des Druckmanuskripts zu Band III, nach einer ersten, im Frühjahr 1976 erreichten vorläufigen «Konsolidierung», in unangenehmer Weise immer wieder verzögerte: dafür verantwortlich waren Schwierigkeiten der Druckfinanzierung und einschneidende berufliche Veränderungen des Verfassers und deren sehr zeitaufwendige Folgen. Da von Anfang an die Absicht bestand, die drei Bände geschlossen erscheinen zu lassen, stockte deshalb die gesamte Publikation; gleichzeitig vergrößerte sich auch die Literatur, die seit Sommer 1973, also jenem Zeitpunkt, bis zu dem das Schrifttum erfaßt worden war – man vergleiche dazu das Vorwort zu Band I –, noch erschien und zu dem in dieser Arbeit behandelten Stoff beitrug.

Eine Einarbeitung dieser Literatur in den teilweise schon gesetzten Text war aus verständlichen, vorab finanziellen Gründen nicht zu verantworten. Um nun dort, wo es wünschbar ist, wenigstens den Anschluß an neuste Beiträge und Diskussionen zu ermöglichen, seien in den folgenden Addenda die wichtigsten Nachträge zu den drei Bänden in knapper Form genannt.

Bonn, im Juli 1977

Martin Staehelin

\*

Bd. I, p. xiii

*Annaberg 1248*. Die beiden Annaberger Chorbücher sind seither neu signiert, nämlich Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. mus. 1/D/505 bzw. 1/D/506. Es liegen nun auch ausreichende Inhaltsangaben vor, von Thomas L. Noblitt, AfMw. 30 (1973), 275–310 (für 1/D/505 = olim Ms. 1248), und MD 28 (1974), 81–127 (für 1/D/506 = olim Ms. 1126). Am zweiten Ort, 81, Anm. 4, wird klar, daß die hier verwendete Signatur *Annaberg 1248*, infolge der Film-Bezeichnungen des Kasseler Archivs, eben verkehrt gewählt ist: das hier ausgewertete Manuskript hätte richtiger *Annaberg 1126* heißen müssen. – Vgl. auch Jürgen Kindermann, Verzeichnis von Konkordanzen zu Kompositionen aus den Annaberger Chorbüchern Ms. 1126 und Ms. 1248, Mf. 27 (1974), 86–92.

Bd. I, p. xviif.

*Berlin 40021*. Die Handschrift ist nun umfassend bearbeitet durch Martin Just, Der Mensuralkodex Mus. ms. 40021 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Tutzing 1975. Durch die Darstellung von Just sind auch die entsprechenden Ausführungen *Staehelin, Isaac I*, 64–66, mit Fußnoten, überholt.



Bd. I, p. xxxiii

*München 3154*. Vgl. auch Thomas Noblitt, Die Datierung der Handschrift Mus. ms. 3154 der Staatsbibliothek München, *Mf.* 27 (1974), 36–56.

Bd. I, p. xxxiiif.

*München, UB 328–331*. Ob Lukas Wagenrieder als Schreiber dieses Manuskriptes tatsächlich gesichert ist, halte ich heute für weniger klar; ich werde, unter dem Titel Aus «Lukas Wagenrieders» Werkstatt: ein unbekanntes Lieder-Manuskript des frühen 16. Jahrhunderts in Zürich, an anderer Stelle über diese Frage handeln.

Bd. I, p. xxxvii

*Roma, Cap. Giul. 27*. Die Arbeit von Allan Atlas, *The Cappella Giulia Chansonier*: Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, C. G. XIII. 27, Brooklyn 1975, war mir nicht erreichbar.

Bd. I, p. xxxviii

*Rom, Cap. Sist. 45/49*. Zu diesen beiden Manuskripten bringt Richard J. Sherr, *The Papal Chapel ca. 1492–1513 and its Polyphonic Sources*, Diss. Princeton University 1975, überaus wertvolle Quellenuntersuchungen.

Bd. I, p. xlii.

*Uppsala 76e*. Vgl. dazu auch Martin Staehelin, *Obrechtiana*, *TVer.* 25 (1975), 1–37, bes. 33 f., Anm. 81.

Bd. I, p. xlii

*Wien 18745/18810*. Zur Schreiberfrage, die ich auch zu diesen beiden Manuskripten erneut stellen zu sollen glaube, vgl. oben zu Bd. I, p. xxxiiif., und die dort angekündigte Arbeit.

Bd. I, 52

Ergänzende Bemerkung zu Kapitel III: Wolfram Steude, *Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Wilhelmshaven 1974, identifiziert Heinrich Isaac als den Komponisten eines Kyrie- und eines anschließenden Gloria-Satzes, die übereinstimmend und durchweg anonym in vier Dresdener Handschriften überliefert sind, nämlich in Mus. 1/E/24, Nr. 10, Mus. Gl 5, Nr. 24 (je Kyrie und Gloria), Mus. Gri 53, Nr. 7, und Mus. Gri 59, Nr. 32, (je nur Kyrie). Nach den mir von Herrn Dr. Steude freundlichst bestätigten thematischen Anfängen – sie konkordieren, soweit ich sehe, mit keinem andern gezeichneten Isaac-Kyrie bzw. -Gloria – ist mir freilich unbekannt, auf welchen gezeichneten Quellen diese Zuschreibungen beruhen.

Bd. I, 64–66

Zu den Ausführungen über *Berlin 40021* vgl. auch das oben zu Bd. I, p. xviif. Gesagte.



Bd. I, 76

Zu den Ausführungen über *Wien 18745* vgl. auch das oben zu Bd. I, p. xlv Gesagte.

Bd. I, 78

Zu den Ausführungen über *München, UB 328–331* und *Wien 18810* vgl. auch das oben zu Bd. I, p. xlv Gesagte.

Bd. I, 79, Anm. 147

Zu den Handschriften von Casale Monferrato vgl. Martin Staehelin, Eine wenig beachtete Gruppe von Chorbüchern aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Norditalien, Report of the eleventh Congress I.M.S. Copenhagen 1972, Kopenhagen 1974, II, 664–668, sowie David Crawford, Sixteenth-Century Choirbooks in the Archivio Capitolare at Casale Monferrato, American Institute of Musicology (o. O.), 1975.

Bd. II, 132, Anm. 13a

Die unter 1. b) genannte, ehemals in der Sammlung Peltzer befindliche Breu-Zeichnung liegt heute, nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Tilman Falk, im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

Bd. II, 133f., Anm. 22

Vgl. neuerdings auch Rolf Dammann, Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I., AfMw. 31 (1974), 245–289.

Bd. III, 31 ff.

Allan W. Atlas, A Note on Isaac's Quis dabit capiti meo aquam, JAMS 27 (1974), 103–110, wies darauf hin, daß in *Roma, Cap. Giul. 27* die Motette Isaacs ursprünglich einen andern, später beseitigten und durch die Dichtung Polizianos ersetzten Text aus dem Officium für die Heilige Cäcilia trug; aus diesem Officium schien Atlas auch die in der Motette ostinat verwertete sectio f zu stammen. Der Verfasser seinerseits stellte in einer kurzen Mitteilung, JAMS 28 (1975), 159, die von Atlas übersehene Herkunft der sectio f und ihres Textes aus der Messenantiphon heraus und postulierte die, aus kompositorischen Gründen naheliegende Priorität der Messenkomposition vor der Motette: diese sei, vielleicht unter einem durch Lorenzos plötzlichen Tod entstandenen Zeitdruck, aus kontrafizierten Einzelteilen der Messe und aus dazukombinierten neuen Abschnitten zusammengestellt worden. Atlas antwortete in einer weiteren Mitteilung, JAMS 28 (1975), 565f.: er hielt darin an seiner Ansicht von der Priorität der Motette fest, mit allerdings nicht überzeugenden Argumenten. Abgesehen von den im Haupttext dieser Arbeit schon vorgeführten und, wie mir scheint, gewichtigen Gründen für die Messenpriorität ist Atlas' Hinweis auf eine angebliche «standard compositional procedure» des Aufbaus großer Werke aus



kleineren in jener Zeit – ist dieses Verfahren wirklich so allgemein gewesen? – nicht beweiskräftig, und sind vor allem die aus andern Isaac-Messen herangezogenen Vergleichsbeispiele ganz undifferenziert behandelt. Diese Beispiele betreffen nämlich nur solche kontrafizierten Messen-Teile Isaacs, in denen die Vorlage-Melodien gesamthaft, in ihrer ganzen Ausdehnung, durchgeführt wurden, nicht aber solche, in denen diese Weise, wie hier, nur in einer einzigen Vorlagen-section enthalten ist: so entfällt sofort die Möglichkeit eines methodisch haltbaren Vergleichs. Überdies sind die Situationen der Messen- und der Teilüberlieferung der herangezogenen M. «La mi la sol/O praeclara» und der M. «Comment poit avoir joie» bzw. «Wohlauf gut Gsell von hinnen», 4./6v., schon in ihren Grundlagen völlig verschieden und individuell; die M. «Virgo prudentissima», mit der Atlas ebenfalls argumentiert, scheidet ganz aus, da hier eine kontrafizierende Teilüberlieferung überhaupt nicht existiert. Atlas' Versuch schließlich, die Chronologie der erhaltenen Quellen für die Priorität der Motettenkomposition auszuwerten, überzeugt noch weniger, da er die elementare Überlieferungsgegebenheit verkennt, daß ältere Kompositionen in jüngeren Quellen und jüngere Stücke in älteren Textzeugen überleben können. – Ich glaube nach alledem nicht, von meiner Auffassung der Priorität der Messenkomposition abgehen zu sollen.

Bd. III, 33 f.

Vgl. unten zu Bd. III, 58 f.

Bd. III, 48

Thomas Noblitt, *Contrafacta in Isaac's Missae Wohlauf, Gesell, von hinnen*, AM 46 (1974), 208–216, kommt in Bezug auf die Priorität der vierstimmigen Messe vor derjenigen zu sechs Stimmen zum gleichen Ergebnis wie die vorliegende Arbeit; das gilt auch für die Wertung der Überlieferungen in *Regensburg C. 120* und in *Segovia*. Nicht zu folgen vermag ich Noblitt einzig in seiner beiläufigen Vermutung, die Teilüberlieferungen des Qui tollis und des Et incarnatus/Et in Spiritum hätten schon bestanden und diese beiden Stücke hätten nachträglich in den Messen Verwendung gefunden; hier halte ich aus den im Text ausgeführten Überlegungen den umgekehrten Weg für gegeben.

Bd. III, 54

Nach Thomas Noblitt, *Die Datierung...* (Titel s. oben zu Bd. I, p. xxxiii), 46 und 49, ist das Papier, das in *München 3154* die erste (und ältere) Niederschrift der sechsstimmigen Messe trägt (Lagen 19–20), durch Wasserzeichen mutmaßlich in die Zeit von 1488/89 zu datieren; freilich ist nur der Wasserzeichen-Typ, das Zeichen selber in datierten Vergleichspapieren aber nicht nachgewiesen, so daß die von Noblitt gegebene Datierung ungewiß bleibt. Auch besteht natürlich die Möglichkeit, daß ein Papier einmal nicht so rasch nach seiner Herstellung beschrieben wurde, wie die neuere Wasserzeichen-Forschung dies in der Regel annimmt. Noblitts Papier-Untersuchungen könnten zwar eine etwas frühere Datie-



zung der Komposition möglich machen, als sie hier vorgeschlagen wird; aber die hierzu nötige Sicherheit fehlt noch.

Bd. III, 54f.

In der Handschrift Casale Monferrato, Archivio Capitolare (vgl. auch oben zu I, 79, Anm. 147), Ms. M(D), fol. 60'–70, ist eine weitere M. «Carminum», diesmal von Antoine Bruhier, zu Tage getreten. Herrn Dr. Nors S. Josephson danke ich für die freundliche Überlassung einer Sparte.

Bd. III, 58f.

Die Frage, die sich im Zusammenhang mit zwei Christe-Teilen in durchkomponierten Kyrie-Sätzen stellt, läßt sich durch weiteres Material allenfalls einer Antwort näherbringen. Eine anonyme dreistimmige Messe (Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. 5557, fol. 90'–99), eine andere, vierstimmige und ebenfalls anonyme Messe (Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Mus. Hs. fol.-2, fol. 31–41') sowie De la Rues M. «Almana», 4v. (in ihrer Fassung Jena, Universitätsbibliothek, Chorbuch Nr. 22, fol. 152'–163), alle drei nicht-alternierend, bringen ebenfalls zwei Christe-Teile. Es läßt sich nun bei allen diesen Beispielen zeigen, daß entweder das Christe I oder das Christe II geringstimmig gesetzt ist: offenbar greift man zum Mittel der förmlichen Spaltung eines einzigen in zwei gesonderte Christe-Teile, um der jeweils pausierenden Stimme das Mitgehen zu erleichtern und ihr das lange Pausenzählen zu ersparen. Bei Isaacs M. «Carminum» hilft freilich auch diese Erklärung nicht, da die beiden Christe-Teile beide vierstimmig sind; bei der M. «Virgo prudentissima» (vgl. oben, S. 33f.) sind die beiden Christe-Teile, wenn auch in der Stimmenzahl differenziert, so doch in ihrem Umfang so groß, daß man aus diesem Grunde wiederum zögert, sie diesem Erklärungsversuch zu unterwerfen. Natürlich bleibt die Problematik der Textierung (drei Christe-Anrufungen auf zwei Christe-Teile!) bestehen, auch wenn die versuchte Erklärung zutreffen sollte. Lehrreich ist übrigens, daß Petrucci im Abdruck der erwähnten Messe De la Rues nur das Christe II wiedergibt.

Bd. III, 86

Richard J. Sherr, *The Papal Chapel...* (Titel s. oben zu Bd. I, p. xxxviii), 252, datiert neuerdings, nach Wasserzeichen und Kopist, die Niederschrift dieser Messe in *Roma, Cap. Sist. 49* auf ca. 1492–95. Das paßt durchaus zu hier vorgeschlagenen Datierung der Komposition.

Bd. III, 103

Richard J. Sherr, *The Papal Choir...* (Titel s. oben, zu Bd. I, p. xxxviii), 252, datiert neuerdings, nach Wasserzeichen und Kopist, die Niederschrift dieser Messe (allerdings ohne diese zu identifizieren) in *Roma, Cap. Sist. 49* auf ca. 1495 bis 1501. Auch das stört die hier vorgeschlagene Datierung der Komposition nicht.



Bd. III, 116ff.

Zur Alternativ-Disposition speziell in Isaacs Marien-Messen vgl. auch Nors S. Josephson, Zur Geschichte der Missa De beata virgine, KmJb. 57 (1973), 37–43, bes. 40f.

Bd. III, 145, Anm. 107

Zu den Handschriften von Casale Monferrato vgl. auch oben zu Bd. I, 79, Anm. 147.

Bd. III, 148ff.

Credo (XII), 4v., ist, da auch in *München 3154* überliefert, von Thomas Noblitt, Die Datierung... (Titel s. oben zu Bd. I, p. xxxviii), 46 und 49, ebenfalls erwähnt und, auf Grund einer allerdings wiederum nicht eindeutigen Wasserzeichen-Bestimmung (vgl. die Berichtigung, AfMw. 27 (1974), 386) in die Zeit von 1488/89 datiert. Wie schon oben zu Bd. III, 54 ausgeführt, bleibt eine sichere Angabe auch jetzt offen; doch wäre gerade bei diesem Credo, das sich offensichtlich an andere Gestaltungsprinzipien hält als seine «Kameraden» nach choralen Credo-Melodien, eine gesonderte abweichende Datierung noch am ehesten denkbar.

Bd. III, 149, Anm. 111

Zu den Handschriften von Casale Monferrato vgl. auch oben zu Bd. I, 79, Anm. 147.

Bd. III, 195

Zur Datierung der M. «Comme femme desconfortée» und der M. «Tmeiskin was jonck» vgl. auch oben zu Bd. III, 86 und 103.