

**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

**Kapitel:** VII: Probleme der Aufführungspraxis

**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>**

## VII. Probleme der Aufführungspraxis

### 1. Zur Frage des instrumentalen Anteils

Es ist aus Bild- und Aktenzeugnissen sattsam bekannt, daß am musikalisch ausgestalteten Gottesdienst der Zeit um 1500 vielfach auch Instrumente beteiligt waren. Besonders archivalische Belege deuten, jedenfalls im deutschen Bereich, neben der Mitwirkung der Orgel, eine solche vor allem von Blasinstrumenten an: so erklangen etwa, um nur einige Beispiele zu nennen, anlässlich eines Gottesdienstes bei der Hochzeit des kursächsischen Herzogs Johann mit Sophie von Mecklenburg im Jahre 1500 «zwue messen, gesungen mit Hulf der orgall, dreyer posaun, eins zincken, desgleichen vier Cromhorner zum positief»<sup>1</sup>, oder am Reichstag von Trier im Jahre 1512 «hat Keiserlich Mt. ... Misse figurieren und orgeln, und den basse mit eyner basunen darinne blasen lassen»<sup>2</sup>, und schließlich wurde am selben Reichstag kurz darauf die Messe «discantirt. Darinn mitt zincken und basunen geblasen»<sup>3</sup>. Eine Erweiterung solcher Belege, würde sie hier unter Beigabe von Quellenzitaten vollzogen, ergäbe klar, daß im deutschen Gebiet neben Blasinstrumenten vor allem und immer wieder die Orgel genannt wird<sup>4</sup>, ein Sachverhalt, der offensichtlich auf der in Deutschland bevorzugten, «orgelfreundlichen» Alternativ-Disposition der Messe beruht und im Hinblick auf Isaacs Alternativ-Messen natürlich von besonderem Interesse ist.

Eine völlig gesicherte Auskunft wird sich zwar nicht geben lassen, aber dennoch spricht eine Vielzahl von Beobachtungen und Erwägungen ganz entschieden dafür, daß auch bei Isaacs Alternativ-Messen eine Ausführung der nicht-mehr-stimmigen, alternierenden Teile auf der Orgel intendiert war und der einstimmig-choralen vorgezogen wurde<sup>5</sup>. Darauf deutet nicht nur die Tatsache, daß sich Isaacs Alternativ-Anlagen und die Orgelmeß-Dispositionen jener Zeit, namentlich bei Buchner, verschiedentlich glatt ergänzen<sup>6</sup>, sondern auch und noch nachdrücklicher die Bezeichnung *ad organum*, welche die Handschrift Wien 18745

1 Vgl. Aber, *Wettiner* 82.

2 Vgl. zur Nedden, *Musik* 31.

3 Ebenda.

4 Vgl. z. B. die zahlreichen Zeugnisse bei Rietschel, *Orgel*, passim; neues Material auch bei Niemöller, *Untersuchungen*, passim.

5 Vgl. dazu Mahrt, *Missae*, bes. 62–69. Mahrt, *Missae* 64 wertet als Beweis für das Alternieren mit der Orgel auch den Dedikationstext der Handschrift Zürich 169, in dem Clemens Hoer erklärt, «was Choral organisiert, denselben hab ich fürnemlich componiert, darnach was Chorus respondiert, hab ich des Hainrici Isaacs compositz, so vil ich dessen bekommen hab, hiningesetzt»; vgl. den Textabdruck bei Geering, *Vokalmusik* 205. Im Blick auf Isaac und dessen habsburgischen Kreis steht Hoer natürlich bereits etwas abseits; so lehrreich sein Text an sich ist, könnte er doch auch eine lokale Sonderpraxis spiegeln.

6 Mahrt, *Missae* 86ff. bringt eine Zusammenstellung von Isaacs M. Paschalis, 5v., und den entsprechenden Orgelstücken Buchners.

den dort enthaltenen, alternatim disponierten Isaac-Messen beigibt<sup>7</sup>. Die Tatsache, daß ausgerechnet die, liturgisch gesehen, am wenigsten gewichtige M. Ferialis, 4v. durchkomponiert ist<sup>8</sup>, zeigt, daß Alternatim-Anlage, wie sie die andern Messen bewahren, nicht per se einen Verlust an Feierlichkeit oder künstlerischem Glanz bedeutete, wie man das zunächst annehmen könnte; freilich hat man Feierlichkeit und künstlerischen Glanz sicher nicht bei der anspruchslosen einstimmig-choralen Ausführung, sondern nur dann als gewährleistet empfunden, wenn die zwischen den mehrstimmigen Teilen liegenden Abschnitte eben *ad organum* oder *in organis*, wie es damals so oft hieß, gespielt wurden. Gerade am kaiserlichen Hof war ja durch Hofhaimer die glanzvollste organistische Mitwirkung garantiert, die sich damals überhaupt denken ließ; man kann nur bedauern, daß neben den kunstvollen vokalen Sätzen Isaacs nichts von den sicher ebenso kunstvollen, wohl improvisierten Orgelstücken Hofhaimers erhalten geblieben ist<sup>9</sup>.

Besteht für die alternierenden Ordinariumsteile somit alle Wahrscheinlichkeit, daß sie, wenigstens am kaiserlichen Hof, im allgemeinen auf der Orgel gespielt wurden, so bleiben für die mehrstimmigen Teile selber und auch für die durchkomponierten Messen Isaacs alle Angaben über eine instrumentale Beteiligung unsicher, sobald nach den Instrumenten und vor allem auch nach den genauen Stellen gefragt wird, an denen eine instrumentale Mitwirkung erfolgt sein könnte. Auch die Art dieses Beitrags bleibt offen: es braucht sich ja nicht unbedingt um die allein instrumentale Ausführung eines Partes, sondern kann sich auch um eine bloße Verstärkung einer gleichzeitig vokal ausgeführten Stimme gehandelt haben: man wird heute nicht mehr in Wolfschen oder Scheringschen Kategorien einer ausschließlich vokalen oder allein instrumentalen Bestimmung einer Komposition<sup>10</sup> denken dürfen und auch in Rechnung stellen müssen, daß die damalige Aufführungspraxis in der Frage der instrumentalen Mitwirkung je nach Ort, Anlaß und Mittel bestimmt erheblich differieren konnte. Freilich, daß ein instrumentaler Beitrag überhaupt stattfand, darf, so gut wie für Messen von Zeitgenossen Isaacs, auch für seine eigenen als wahrscheinlich, ja sicher gelten, namentlich, wenn die Aufführung Pracht und Repräsentation entwickeln sollte, eine Forderung, die ja in Florenz und am habsburgischen Hofe nicht eben selten gestellt worden sein dürfte.

Und doch: trotz der beschriebenen wenig hoffnungsvollen Ausgangslage sollte man nicht unterlassen, in Isaacs Messenwerk nach Partien zu suchen, die für eine instrumentale Mitwirkung aussagekräftig sein könnten. Daß weitgespannte Pfund-

7 Vgl. Staehelin, *Isaac I*, 36ff.

8 Vgl. oben, S. 141f.; sie trägt in Wien 18745 auch keinen Vermerk *ad organum*, vgl. Staehelin *Isaac I*, 39.

9 Soviel ich sehe, ist der Vermerk *et in organis magister Paulus respondit o.ä.* in den Akten ausdrücklich allerdings nur bei Te-Deum-Aufführungen erhalten geblieben; vgl. etwa Nowak, *Musik*, bes. 89ff.

10 Vgl. *Isaac/Wolf*, Inhaltsverzeichnis, und Schering, *Orgelmesse* 3ff.

noten-Tenores, als Nachfahren des früheren instrumentalen Motetten-Tenors, und daß wohl auch gewisse Ostinato-Partien am ehesten einer instrumentalen Ausführung rufen dürften, ist mit Recht schon von Peter Wagner herausgestellt worden<sup>11</sup>; für beide Erscheinungen bieten auch die Isaac-Messen Material, wenn auch nicht allzu reiches (weitgehend beschränkt auf die M. «Argentum et aurum», 4v. und zum Teil die M. «Virgo prudentissima», 6v.). Nun können darüber hinaus aber noch einige weitere begründete Vermutungen geäußert werden; diese seien in den folgenden beiden Abschnitten dargestellt.

a) *Abnorme Über- bzw. Unterschreitung des Stimmenambitus*

Es gibt einige wenige Stellen in Isaacs Messen, an denen eine Stimme ihren Normalambitus plötzlich außergewöhnlich stark ausdehnt, so daß man mit gutem Grund eine instrumentale Mitwirkung annehmen darf. Evidente Beispiele sind etwa: M. De beata virgine, 5v. (I), Sanctus 126–128, wo der B in kurzer Zeit vom b zum Kontra-C sinkt, oder M. «Comment poit avoir joie» bzw. «Wohlauf gut Gsell von hinnen», 4v., Agnus II, wo der umgekehrte Vorgang eines ascensus vom tiefen F zum c' am Beginn der beiden Unterstimmen vorliegt, freilich noch eine ausgesprochen bewegliche und kleinwertige Führung der beiden Stimmen hinzutritt und die Vermutung instrumentaler Ausführung bestätigen hilft. Weiterhin vergleiche man M. Solemnis, 5v., Agnus 42–45, wo der D unten im d' einsetzt, nachdem ihm im tempus 7 das hohe g'' abverlangt wurde, eine Erscheinung, die, trotz dem sehr weiten D-Ambitus, eine instrumentale Mitwirkung zunächst noch nicht unbedingt zu implizieren scheint, aber, da 42–45 auch noch jeglicher Text fehlt, eine solche wohl doch denkbar macht.

b) *Vorlage-freie, textarme Anhangspartien in Messen nach choralen Ordinariumsvorlagen*

Auf diese Partien wurde oben schon hingewiesen<sup>12</sup>. Es ist auffällig, wie häufig und geradezu «verlegen» jeweils die Textlegung in den in dieser Beziehung sonst eher sichereren Münchner Chorbüchern wird. So zweifelhaft die Kategorie des rein «Instrumentalen» auch sein mag – Scherings problematische Scheidung nach «vokalen» und «instrumentalen» Kriterien wurde eben berührt –, so scheint doch vielfach die sich vom Vorangehenden abhebende kleinwertige, oft auch ostinatoreiche und «trompettahafte» Führung der Stimmen, häufig auch in nur kurzen Einwürfen formuliert und nur spärlich textiert, tatsächlich auf instrumentale Ausführung oder wenigstens Mitwirkung – vielleicht gerade durch Blasinstrumente,

11 Vgl. Wagner<sup>1</sup>, *Messe* 85 und 133ff.

12 Vgl. oben, S. 134 und dort genannte weitere Stellen. – Vgl. auch oben, S. 37, Anm. 32 (Josquin), und Rhau, *Hymnen* 2, 25 (Finck).

wie etwa die oben genannten Posaunen –, zu deuten. Man wird vermuten, daß, wenn überhaupt irgendwelche Partien in Isaacs Messen als instrumental intendiert und ausgeführt in Frage kommen, es vor allen andern ebendiese sein müssen; im einzelnen finden sie sich jeweils oben bezeichnet. Sollte die Zuweisung dieser Abschnitte an eine instrumentale Ausführung oder Mitwirkung tatsächlich zutreffen, so wäre damit wenigstens für einzelne Teile annähernd zu bestimmen gegückt nicht nur daß, sondern vor allem auch wo Instrumente mitgewirkt haben. Daß damit nur zu einzelnen Stellen etwas beigebracht wäre und daß bei der Frage instrumentaler Mitwirkung noch immer Vieles, ja das Meiste offen bleibt, muß man allerdings offen eingestehen<sup>13</sup>.

## 2. Zur Kontrafaktur-Frage

Wo Probleme der Aufführungspraxis erörtert werden, soll auch eine knapp zusammenfassende Darlegung zur Kontrafaktur-Frage vorgeführt werden.

Schon der Katalog der Messenkompositionen Isaacs<sup>14</sup> hat gezeigt, wie verhältnismäßig oft einzelne Satzteile in gesonderter kontrafizierter Überlieferung wiederkehren. In den meisten Fällen haben die angestellten Untersuchungen<sup>15</sup> ergeben, daß nicht bereits bestehende Sätze bei der Komposition der Messen mitaufgenommen, sondern umgekehrt, die entsprechenden Messen-Teile aus dem gesamten Ordinarium herausgelöst und umtextiert wurden, oder doch wenigstens, daß der Annahme dieses Vorgangs und dieser seiner Richtung nichts entgegensteht; einzelne eigens erklärbare Spezialfälle sind hier ausgenommen<sup>16</sup>. Fragt man sich, wie diese Exzerpierpraxis möglich wurde, so läßt sich eine Antwort leicht aus der Beobachtung heraus geben, daß in den meisten diesen Kontrafaktur-Teilen die zugrundegelegte Vorlage deutlich erkennbar und vollständig durchgeführt ist<sup>17</sup>: das betreffende Stück konnte darum ohne weiteres zu einem in sich geschlossenen und sinnvollen Motetten- oder Liedsatz über dieselbe Vorlage werden. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, daß aus Isaacs alternativ disponierten Ordinarien keine einzige wirkliche Kontrafaktur belegt ist: die dabei nur je im Ausschnitt gebotene Vorlagenverarbeitung machte das Herauslösen

13 So bleibt etwa auch fraglich, wie man jene Stellen ausgeführt hat, welche die Münchner Chorbücher textlos lassen, wenn sie vorlage-frei sind; vgl. oben, S. 176, und *Isaac, Messen I*, p. XII, Anm. 37. In *Isaac, Messen I* wurden diese Partien jeweils als unter die letzte vorangehende Silbe gehörig verstanden; diese Lösung könnte diskutiert werden. Vgl. auch das oben, S. 85 und 98, zur M. «Comme femme desconfortée» und zur M. «Een vrolic wesenn» Gesagte.

14 Staehelin, *Isaac I*, bes. 25ff.

15 Vgl. oben, bes. Kapitel III.

16 Zum Beispiel Messen-/Motetten-Teilüberlieferung in den M. «Salva nos» und «La mi la sol/O praeclara».

17 Ausnahmen bilden Pleni/Patrem und Quoniam/Pleni der M. «Comment poit avoir joie» bzw. «Wohlauf gut Gsell von hinnen», 4 und 6v., sowie Kyrie I (z. T.), Qui tollis I und Benedictus der M. «Chargé de deul».

einzelner Teile, und die ihrerseits von Anfang an auf den Ordinariumstext festgelegte Eigenvorlage das Kontrafizieren fraglich, wenn nicht sinnlos. Isaacs in den durchkomponierten Messen beobachtete Neigung, die Vorlage nicht zu zerstückeln, sondern möglichst vollständig in einem Satz, ja Satzteil ablaufen zu lassen, hat ohne Zweifel die Möglichkeit des nachträglichen, kontrafizierenden Exzerpierens wesentlich erleichtert. So erklärt sich der besondere Reichtum an Kontrafakturen bei Isaac am natürlichsten, eine Erscheinung, die bei Werken seiner Zeitgenossen in der Überlieferung um 1500 jedenfalls in diesem Ausmaß nicht nachgewiesen ist<sup>18</sup>.

Gleichzeitig wird, für diese Zeit wenigstens, die etwa gerühmte «stilbildende» Kraft der musikalischen «Gattungen» augenscheinlich in Frage gestellt: wenn zwischen den Gattungen der Messe einer- und der Motette oder des weltlichen Liedes andererseits so frei manipuliert werden kann, so darf man nicht damit rechnen, daß die Gattung der Messe – abgesehen natürlich von den jeweils angepaßten «äußern» Kriterien wie Umfang, Stimmenzahl u.a.m. – durch einen wesentlich andern musikalischen «Stil», besser noch: durch ein anderes «Idiom» gekennzeichnet wäre, als diejenige der Motette oder des weltlichen Lieds. Nur auf dieser, im «Idiomatischen» bestehenden Übereinstimmung kann sich eine derartige Kontrafakturpraxis entfalten; daß sich aus dieser Sicht der scharf ausgesprochene Gegensatz der Kategorien «geistlich» und «weltlich» neuerdings als fraglich erweist, darf hier ergänzend festgehalten werden<sup>19</sup>.

18 Wichtig dürfte hier vor allem auch sein, dass die Kontrafaktur-Richtung damit in manchen Fällen als vom «Geistlichen» zum «Weltlichen» laufend nachgewiesen wird. Die Behauptung von Lipphardt, *Kontrafakt* 105, der Weg in dieser Richtung scheine «jederzeit als eine Art Sakrileg angesehen worden zu sein», erledigt sich damit. Ausserhalb Isaacs gibt es einige spektakuläre Parallelen, so Obrecht: *RISM* 1502<sup>2</sup>, fol. 16'–17 («Cela sans plus», «Obrecht In missa») = Osanna I aus Obrechts gleichnamiger Messe; vgl. Staehelin, *Grüner Codex*, Katalog-Teil I, Nr. 22. – De la Rue: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 11953, fol. 21–22, bietet drei «L'homme-armé»-Sätze, die in Wirklichkeit alle aus der gleichnamigen Messe von De la Rue stammen; vgl. Casimiri, *Canzoni* 156, Nr. 24–26. – Ghiselin-Verbonnet: Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 2856, fol. 106'–107 («Je l'ay empris») = Christe aus Ghiselin-Verbonnets M. «De les armes»; vgl. Gottwald, *Ghiselin* 30f. – Für das bloße Exzerpieren von Messen-Teilen, ohne Kontrafaktur-Vorgang, sei auf die Handschriften *Firenze* 107<sup>bis</sup>, fol. 37'–44 (dreistimmige Teile aus Obrechts M. «Fortuna desperata» und «Si dedero»), auf das Lautenbuch des Vincenzo Capirola, Nr. 20, 22, 33, 38 und 39 (bei Gombosi, *Capirola*; Exzerpte aus Obrecht, Brumel und Josquin) sowie auf die Handschriften München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. 260, Nr. 9–64 (= Maier<sup>2</sup>, *Katalog München*, Nr. 202) und Wien 18832 (in beiden Manuskripten zahlreiche Exzerpte aus Messen verschiedener Meister) verwiesen.

19 Vgl. oben, S. 23; 54.