

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

**Band:** 28 (1977)

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

**Kapitel:** Stellung und Bedeutung des Isaac'schen Messenschaffens

**Autor:** Staehelin, Martin

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

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

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

## IX. Stellung und Bedeutung des Isaac'schen Messenschaffens

Es kann nach allem oben Ausgeführten kein Zweifel bestehen, daß Isaacs Messenschaffen von ungewöhnlicher Bedeutung ist; das gilt nicht nur innerhalb des eigenen Gesamtwerks, in dem den Meßordinarien, schon durch ihre ungewöhnliche große Zahl, eine Stellung zukommt, die jene des Proprien- oder des freien Motettenwerks ohne weiteres erreicht – wenn nicht gar übertrifft –, sondern das gilt für das Messenrepertoire der Zeit vor und nach 1500 überhaupt; auch mit Blick darauf ist Isaacs Werk von erstaunlichem Umfang. Seine eigene große Bedeutung erhält es dabei, sieht man zunächst einmal nur auf die durchkomponierten Ordinarien, vor allem durch eine überraschende Vielfalt und Originalität: so zeigt jede seiner Vertonungen nach einstimmigen Vorlagen ein eigenes «Gesicht», sei es durch formel-, durch sequenz- oder ostinato-betonte Faktur, sei es durch Pfundnoten-Anlage, durch abgerundete Durchdringung des ganzen Werkes mit einem knappen Solmisationssoggetto, sei es schließlich durch die Wahl mehrerer Liedweisen als Vorlagematerial für eine einzige Messen-Komposition, oder was dergleichen mehr ist. Auch Isaacs Beitrag zur Parodiemesse ist vielfältig: so ist hier der Satz, der vorwiegend einstimmiges Material aus der Vorlage bezieht, vertreten, aber auch derjenige, der Teile der Vorlage in allen Stimmen übernimmt und in ihrer vertikalen Anordnung bewahrt. Daß einzelne dieser Parodiemesen zeitlich offenbar verhältnismäßig früh liegen, erhöht ihren allgemeinen Wert<sup>1</sup>.

Der Blick auf die andern bestimmenden Zeitgenossen jener Jahre, etwa auf Josquin und Obrecht, erweist aber auch Isaacs Eigenständigkeit; auch da, wo, vielleicht auch von einer übereinstimmenden Vorlagenwahl her, die Möglichkeit einer Verbindung oder Anlehnung an den einen oder den andern Zeitgenossen denkbar wäre, geht Isaac seinen eigenen Weg. Er mag Josquins überlegene Großzügigkeit in der Anlage einer Komposition nicht oder nicht immer erreichen – wohl auch nicht gesucht haben –, und Obrechts Vorliebe für Ostinato-Satz verfolgt er, wenn überhaupt, mit vergleichbarer Eindringlichkeit höchstens in einer einzigen frühen Messe<sup>2</sup>; dessen Neigung zur so schwer «durchhörbaren» Vorlagemelodie-Sektionierung macht er überhaupt nicht mit. «Obskure» – um dieses Wort Glareans aufzugreifen<sup>3</sup> – Züge liebt er in seinen Messen nicht<sup>4</sup>; er vertritt eine faßbare, wenn auch gleichwohl kunstvolle und handwerklich immer gekonnte Schreibweise. Einflüsse spezifisch italienischer Musik lassen sich nur mit aller Vorsicht und nur in einigen ganz wenigen Messen wahrscheinlich machen<sup>5</sup>.

So selbständig Isaac auch vorgeht: was ihn mit allen seinen Zeitgenossen eint, ist das Bemühen um die zyklische Zusammenfassung der fünf Ordinariussätze;

1 Vgl. oben, Kapitel III.

2 Vgl. oben, S. 26.

3 Zum Beispiel Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 14.

4 Im Gegensatz zu einzelnen Propriumskompositionen.

5 Vgl. oben, S. 32f.; S. 40; S. 81; S. 106.

erscheint dieses Bemühen in einem frühen Werk wie der M. «Argentum et aurum» noch geradezu affiziert<sup>6</sup>, so findet Isaac bald zu einer unaufdringlichen und mit verschiedenen Mitteln überlegen bewältigenden Kunst der musikalischen Zyklusbildung.

\*

Noch eindrucksvoller und mit Blick auf den Verlauf der Musikgeschichte vielleicht auch noch bedeutender ist Isaacs großer Beitrag zur alternatim disponierenden Vertonung choraler Ordinariumsvorlagen. Seine Anpassungsfähigkeit an neue Umgebungen ist immer wieder, und mit Recht, hervorgehoben worden; sie zeigt sich auch in seinem Eingehen auf Sondertraditionen deutscher Musikübung: er nimmt hierbei, ebenso wie das deutsche Tenorlied, im CC die in Deutschland bevorzugte Propriumskomposition und nun auch die spezifisch deutsche Form der alternatim disponierenden Messe über chorale Ordinariummelodien mit nachdrücklichem Ernst auf. Den Verzicht auf die in den durchkomponierten Messen gesuchte zyklische Zusammenschließung der fünf Ordinariumsätze, den er der deutschen Usanz gegenüber erbringen muß, gleicht er aus durch einen überquellenden Reichtum in der Verarbeitung der choralen Vorlage-Melodie in Haupt- und Nebenstimmen<sup>7</sup>, durch ein virtuoses Umgehen mit der Imitation, die in mannigfacher Art alle Teile durchdringt und sich natürlich um die Hauptstimme legt<sup>8</sup>; diese kann ihrerseits, über autochthon deutsche T-c.f.-Tradition weit hinausgreifend, in allen Stimmen liegen und in souveräner Freiheit alle Gestalten zwischen starrer *contrapunctus-fractus*-Führung und wendiger, satzintegrierter Beweglichkeit annehmen. Die dabei zum Ausdruck kommende technische Raffinesse zeigt sich in allen möglichen kontrapunktischen Erscheinungen, in Kanonführung, gelegentlich in dicht verschränkten Sequenzierungen oder Ostinato-Ketten; dies alles sowie die offensichtliche Übernahme differenzierter Stimmenzahl-Zuweisung und reicherer Mensurzeichen-Setzung machen, vor allem auch bei einem Vergleich mit den Werken der deutschen Zeitgenossen Finck und Stoltzer, deutlich, wie sehr es Isaacs niederländisch geprägter Geist ist, der in kräftiger Weise die deutschen Formen erfüllt<sup>9</sup>.

Isaacs Art, welche Elemente deutscher und niederländischer Tradition zu mischen versteht, ohne eines von beiden sich aufgeben zu lassen, hat selbstverständlich stark auch auf seine Schüler eingewirkt, und hier ist, neben weniger bedeutenden Gestalten wie Tritonius<sup>10</sup> oder Resinarius<sup>11</sup>, in erster Linie auf Senfl hinzuweisen. 1548 sagt Faber ausdrücklich von Isaac: *Hunc multi nostra aetate imi-*

6 Vgl. oben, S. 28.

7 Vgl. oben, S. 124 ff.

8 Vgl. oben, S. 133 f.

9 Vgl. oben, S. 134 ff.; 152 ff.

10 Vgl. Zeugnis 1534, *Minervius*, bes. Z. 11ff.

11 Vgl. Zeugnis 1543, *Rhaw*, bes. Z. 5ff.

tati sunt, et praecipue Senfelius<sup>12</sup>, und Senfl hat seine Schülerschaft und Lehrzeit bei Isaac ja in seinem berühmten autobiographischen Gedicht selber festgehalten<sup>13</sup>. Die deutsche Generation Senfls ist es, die, mit von Isaacs Wirkung beeinflusst, die begierige Rezeption niederländischer Stilmittel in Deutschland vollzieht<sup>14</sup>. Auch wenn Isaacs Beitrag zu dieser Rezeption hier nicht im einzelnen verfolgt werden kann, ist es doch ganz undenkbar, daß dieser Beitrag nicht außerordentlich stark und wirksam war: das beweist schon die enorme Verbreitung Isaac'scher Kompositionen in Deutschland noch weit ins 16. Jahrhundert hinein; an ihnen kann die deutsche Musik unmöglich einfach vorbeigegangen sein<sup>15</sup>.

So steht der Flame Isaac geradezu am Anfang der mit Senfl wirklich eigenständig gewordenen und an der großen Musik in Europa nun ebenfalls teilhabenden deutschen Musik des 16. Jahrhunderts; von nun an wird deren Beitrag mit einer Kontinuität verfolgbar, die vorher fehlte. Daß Isaacs Berufung nach Deutschland – ausgesprochen im Bemühen, die habsburgischen Kulturbestrebungen auch im musikalischen Bereich auf die Höhe der Zeit zu bringen – solche weitgreifenden musikhistorischen Folgen haben würde, hat Maximilian kaum geahnt; gleichwohl darf er unseres Dankes sicher sein.

12 Vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica* (Ms. Zwickau, fol. 4'–4) Z. 4f.

13 Vgl. Zeugnis um 1533, *Senfl*.

14 Exemplarisch dargestellt von *Zenck, Dietrich*.

15 Zu Isaacs Wirkung vgl. auch die bei *Staehelin, Isaac II* gesammelten Zeugnisse des fortgeschrittenen 16. Jahrhunderts.