

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 I : Quellenstudien zu Heinrich Isaac
und seinem Messen-Oeuvre : Darstellung

Kapitel: Übersicht über Quellenlage und allgemeine Überlieferung der
Messenkompositionen Isaacs

Autor: Staehelin, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858851>

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: 09.11.2024

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

IV. Übersicht über Quellenlage und allgemeine Überlieferung der Messenkompositionen Isaacs

1. Ordnungskriterien

Der im vorigen Kapitel gebotene Katalog vermag, neben verschiedenen zweifelhaften Werken und zwei unterschobenen Messen, 36 echte Ordinariumskompositionen und 13 selbständige Credo-Sätze Isaacs, dazu etwa ein Dutzend verlorener Messen, festzuhalten. Mit einem Bestand von ehemals gegen 50 bzw. noch erhaltenen 36 Messen und 13 Credo-Kompositionen steht, was den Umfang seines Ordinarienwerks betrifft, Isaac an der Spitze seiner Zeitgenossen: Agricola¹, Compère², Finck³, Ghiselin-Verbonnet⁴, Stoltzer⁵ und Gaspar van Weerbeke⁶ bleiben je unter 10 Ordinarien, Brumel⁷, A. de Févin⁸, Josquin⁹ und Mouton¹⁰ je zwischen 10 und 20; Obrecht¹¹ erreicht um 30 Messen und de la Rue¹² schließlich bringt es auf 31 Ordinarien und 7 selbständige Messensätze. Aus diesem ersten Ergebnis folgt gleich ein zweites: innerhalb von Isaacs eigenem Gesamtœuvre nimmt das Ordinarienwerk eine viel gewichtigere Stellung ein als bisher erkannt; es wird, vom Umfang her, die Bedeutung des Proprienschaffens mindestens erreichen, vielleicht gar übertreffen. Dabei wirkt dieses Ordinarienœuvre schon bei einer ersten Übersicht durchaus nicht etwa «schablonenhaft», sondern zeichnet sich durch große Vielfalt aus: besonders reich vertreten – und das hebt Isaac wiederum aus der Menge seiner vor allem niederländischen Zeitgenossen heraus – sind die alternatim angelegten Messen nach choralen Ordinariumsmelodien zum Proprium de tempore und Commune Sanctorum sowie die isolierten, nicht in einen Messenzyklus eingebauten Credo-Sätze; etwas kleiner sind der Bestand an Vertonungen choraler Fremdvorlagen und die Zahl der Kompositionen über einstimmige Lied- und Tanzmelodien sowie der Parodiemessen über mehrstimmige weltliche Sätze¹³.

Nicht nur aus der Größe dieses Ordinarienwerks ist die außerordentliche Zahl von weit über hundert Quellen zu erklären, welche Messen Isaacs sowie einzelne Messen-

1 Vgl. Lerner, *Agricola* 323f.

2 Vgl. Finscher, *Compère* 43.

3 Vgl. Finck, *Werke*, p. Vf.

4 Vgl. Gottwald, *Ghiselin-Verbonnet* 18–21, und ergänzend *Staehelin, Ghiselin* 123f., Nr. 7 und 11; 126.

5 Vgl. Hoffmann-Erbrecht, *Stoltzer* 171f.

6 Vgl. Croll, *Gaspar-outline* 74f.

7 Vgl. Brumel, *opera* I, p. I.

8 Vgl. Kahmann, *Févin* II, 144.

9 Vgl. Osthoff¹, *Josquin* 1, 103 und 2, 266f.

10 Vgl. Kast, *Mouton* 191–196.

11 Zu den Johannes Wolf in *Obrecht* ¹GA, Me bekannten 26 Messen sind seither noch einige neue gekommen; vgl. das in den Handschriften *Segovia* und *Breslau* 428 Enthaltene: *Anglès, Segovia* 8 und, besprechend, *Meier*¹, *Obrecht* 72–92, sowie *Staehelin, Möglichkeiten*.

12 Vgl. Robyns, *de la Rue* 155–165.

13 Für die genauen Nachweise der gewählten Vorlagen vgl. *Staehelin, Isaac III*.

teile in kontrafzierter oder isolierter, der ursprünglichen gottesdienstlichen Funktion entzogener Form überliefern; an diesem Quellen-Umfang ist vor allem auch schuld, daß Isaac in seiner Zeit tatsächlich zu den *optimis ac laudatissimis Musicis*¹⁴ zählte und somit leicht in Handschriften und Drucke Eingang fand. Gewiß hat auch Isaacs eigene internationale Tätigkeit, in Italien möglicherweise auch die freigebige Vermittlung Isaac'scher *opera* an Dritte durch die Medici¹⁵, die weite Verbreitung der Messen des Meisters gefördert.

Es ist selbstverständlich, daß eine solche Fülle von Quellen nach einer übersichtlichen Ordnung und innern Gliederung verlangt; eine solche ist besonders auch im Hinblick auf eine erste Annäherung an Probleme der Textkritik, Filiation und Textgeschichte sowie Fragen der Datierung und Zuordnung der einzelnen Messen zu bestimmten Lebensabschnitten Isaacs gefordert. Die im Folgenden gebotene Übersicht über Quellenlage und allgemeine Überlieferung und die zu diesem Zweck vorgenommene Gruppierung der Quellen ist darum angelegt nach den drei Grundsätzen von Ort und Zeit ihrer Entstehung sowie der Verwandtschaft der Quellen-Repertoires. Daß dabei oft nicht mit der erwünschten Differenzierung auf das jeweils «Individuelle» einer Quelle¹⁶ – auf ihre musikhistorische oder auch musiksoziale Stellung, auf Geist und Interesse, aus dem heraus sie entstanden ist – eingegangen werden kann, beruht darauf, daß, außer vielleicht bei einigen deutschen Musikalien¹⁷, eine gründliche Untersuchung selbst wichtigster Quellen noch weitgehend fehlt; es bedarf keiner nähern Erläuterung, daß diese, so wertvoll sie an sich wäre, mit der wünschenswerten Vollständigkeit und Genauigkeit niemals hier nachgeholt werden kann¹⁸. Für den hier verfolgten Zweck wird man aber mit der vorläufigen Beschränkung auf die genannten drei quellenkundlichen Gesichtspunkte auskommen. Zu diesen einige grundsätzliche Bemerkungen:

– Zum ersten Kriterium – Ort der Entstehung – ist festzuhalten, daß, abgesehen von wenigen Ausnahmen, die Provenienzen der für die Isaac-Messen in Frage kom-

14 Vgl. Zeugnis 1537. *Heyden, Ars canendi*¹, fol. Aij'-Aijj, Z. 5f.

15 Vgl. zu den Dokumenten 1491, Juni 25. und 1493, Juni 29.

16 Dieses «Individuelle» ist besonders von Bessler – mit Recht – hervorgehoben worden; etwa *Bessler, Studien* 1, 170, hier mit Herausstellung des Gegensätzlichen von Handschrift und Druck. Hierzu räumt Bessler freilich auch ein, daß Drucke wie die frühen Erzeugnisse Petruccis oder auch diejenigen einiger deutscher Drucker des 16. Jahrhunderts «nur mechanisch vervielfältigte Handschriften» seien; es ist also gerechtfertigt, in einer Übersicht über Quellenlage und allgemeine Überlieferung Handschriften und Drucke gleichwertig zu behandeln.

17 Untersuchungen einzelner ausgewählter Quellen sind leider noch immer dünn gesät und weitgehend auf Deutschland beschränkt. Ähnliches, wie etwa *Feldmann*¹, *Cod. Breslau 2016* oder *Brennecke, A.R. 940/41* vorgelegt haben, würde man sich vor allem auch für die großen Handschriften aus Italien und Spanien wünschen.

18 Die Quellenuntersuchungen haben indessen in verschiedenen Fällen Ergebnisse mithervorgebracht, die zwar für die Messen Isaacs nicht von direktem Interesse sind, die aber für verschiedene andere musikwissenschaftliche Aspekte bedeutungsvoll sein können. Um diese Einsichten einer weiteren Forschung zur Verfügung zu stellen, werden sie im Folgenden in den Fußnoten mitvorgelegt, auch wenn der Anmerkungsapparat so einige Ausdehnung erleidet.

menden Quellen, zumindest dem Lande nach, entweder aus äußern Anhaltspunkten – Einträgen, Schreiber- oder Besitzer-Vermerken u.a. – bekannt oder nach innern Merkmalen – Stil des künstlerischen Schmucks, spezifischem Repertoire, Eigenheiten der Worttext-Schreibung u.a. – bestimmbar sind; bei Drucken ist die Herkunft in der Regel ja ohne weiteres aus dem Verlagsort zu entnehmen. Es ist so tatsächlich die Voraussetzung gegeben, daß eine Ordnung der Quellen nach ihren Provenienzen durchführbar ist.

– Die Zeit der Entstehung – als zweites Kriterium – ist bei den Drucken durch die Jahreszahl ebenfalls angezeigt, aber bei Handschriften bekanntlich fast nie genau bekannt; in den meisten Fällen muß die Datierung aufgrund innerer Anhaltspunkte – Ausstattung, Repertoire u.a. – vorgenommen werden. Damit ist eine genaue zeitliche Festlegung der Abfassung eines Manuskriptes oder gar einzelner seiner Teile selten möglich, und man muß sich oft mit einer nur ungefähren Angabe zufrieden geben; bei Sammelhandschriften – und in solchen ist Isaac meist überliefert – hat man unter Umständen überhaupt mit einer längern, sich über Jahre, vielleicht Jahrzehnte erstreckenden Frist der Niederschrift oder auch mit einer nachträglichen Zusammenstellung einzelner Teile verschiedenen Alters zu rechnen¹⁹.

– Das dritte Kriterium, die Repertoire-Verwandtschaft, verdient, gerade bei den für die Isaac-Überlieferung so wichtigen Sammelhandschriften und -drucken, besonders mit vorwiegend geistlichen Kompositionen größerer Ausdehnung, Beachtung: das Auftreten zweier oder mehrerer gleicher Stücke in zwei oder mehr verschiedenen Quellen, vielleicht gar noch in derselben Reihenfolge, muß auf die erhöhte Wahrscheinlichkeit aufmerksam machen, daß eine gegenseitige Beziehung der beteiligten Überlieferungsträger vorliege. Freilich, den entscheidenden Nachweis, daß nicht nur ein Zufall zum gehäuften Auftreten konkordanter Werke in verschiedenen Quellen geführt habe²⁰, sondern daß eine Verwandtschaft der Vergleichsrepertoires tatsächlich bestehe und in welcher Richtung sie verlaufe, kann nur die Prüfung der Quellen und jedes einzelnen darin enthaltenen fraglichen Werks auf innere Verwandtschaft, d. h. auf Übereinstimmung oder Abweichung in Fassung, Varianten und Fehlern, erbringen²¹;

19 Für beide bisher erläuterten Kriterien – Ort und Zeit der Entstehung – besitzen die Untersuchungen der Wasserzeichen des verwendeten Papiers ohne Zweifel Bedeutung. Die Genauigkeit der durch sie gewonnenen Ergebnisse steht und fällt natürlich mit der Beantwortung der Fragen, über welche Entfernungen seinerzeit Papier exportiert wurde und wie sehr seine Herstellung und seine «Be-Schreibung» zeitlich differieren konnten. Die neuesten Wasserzeichen-Forschungen, etwa von G. Piccard, geben sich hier sehr zuversichtlich, und aufgrund ihrer Angaben sind, gerade in letzter Zeit, in der musikalischen Quellenkunde auch sehr genau formulierte Ergebnisse erzielt worden; wenn möglich, wird man diese durch auf anderm Weg gewonnene Resultate zu bestätigen suchen. – Die Untersuchung von Bucheinbänden ist in der musikwissenschaftlichen Forschung erst in allerneuester Zeit, in Arbeiten wie *Gottwald, Katalog Stuttgart* oder *Bente, Quellenkritik* zu eingehender Anwendung gelangt.

20 Man hat auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß lose Einzelfaszikel verschiedener Provenienz erst nach ihrer Beschreibung in einen Codex zusammengebunden wurden, so daß ihre Vereinigung in derselben Quelle auch einmal zufallsbedingt sein kann.

21 So seltsam dies klingen mag: in den für die Zeit Isaacs in Frage kommenden grundsätzlichen Problemen der Quellenfiliation und der musikalischen Quellen- und Textkritik ist die Musik-

vielfach wird überhaupt nur diese Prüfung möglich sein, nämlich dann, wenn zwei oder mehr Quellen zwar eine gleiche Komposition darbieten, sonst aber alle Anzeichen für eine Repertoire-Verwandtschaft fehlen. Da im vorwiegenden Fall die Abklärung dieser innern Verwandtschaft sich für jede einzelne Messe Isaacs als neues Problem stellt – jedesmal sind ja wieder andere Textzeugen in wieder andern Partien ihres Gesamtinhalts beteiligt –, gehören ihre Ergebnisse nicht zu den hier zu bietenden allgemeinen quellenkundlichen Erörterungen, sondern sind der jeweiligen werkbezogenen Untersuchung einer Messe vorzuschicken, wie sie der dritte Band bringt.

Etwas anders als bei Messen- oder Motetten-Quellen verhält es sich mit der Annahme einer Repertoire-Verwandtschaft bei den vorwiegend weltlich orientierten Sammlungen von Liedsätzen und Carmina geringen Ausmaßes; sobald eine solche Quelle einen auch nur bescheidenen äußern Umfang erreicht, sind schon verhältnismäßig viele dieser kleinen Sätze und damit bereits ansehnliche Teile des gesamten weltlichen Repertoires der Zeit in sie eingegangen. Damit erhöht sich von vorneherein die Möglichkeit, daß zwei oder mehr solcher Sammlungen eine größere Anzahl konkordanter Sätze aufweisen. Von einer Repertoire-Verwandtschaft im eigentlichen Sinn wird man dann noch nicht gleich sprechen – anders als bei den Sammel-Quellen mit umfangreicheren geistlichen Kompositionen, die, ihrer Größe wegen, nur einen kleinern Teil des «Gesamtbestandes» an geistlichen Kompositionen ausmachen; eine wirkliche Repertoire-Verwandtschaft ist bei den kleinen Werken erst dann gegeben, wenn in den Vergleichsquellen über eine gewisse Strecke dieselbe Reihenfolge der Sätze oder wenigstens größere «Nester» vorliegen, oder wenn irgendein Ordnungsprinzip erkennbar ist, das die besondere Anlage einer als verwandt erkannten Quelle erklärt. Letztlich entscheidet auch hier die Prüfung auf innere Verwandtschaft über rein zufällige Entsprechung oder tatsächliche Beziehung zwischen zwei oder mehreren konkordanten Sätzen.

Der folgenden Übersicht sei schließlich die Bemerkung vorangestellt, daß – wie im vorausgehenden Katalog-Kapitel – jeweils unter I. die eigentliche Messen-Überlieferung und unter II. diejenige kontrafizierter oder nicht mehr in der ursprünglichen Funktion stehender Meßteile besprochen wird²².

wissenschaft über einige wenige Ansätze nicht hinausgediehen. Grundsätzliches zur Filiation bietet erstmals *Krautwurst, Filiation*; mehr in die Richtung der Quellenkritik gehen die Angaben von *Pätzig, CC 1, 62–64*, auch *1, 88, Anm. 2*, sowie die – allerdings nicht in allen Teilen überzeugenden – «Richtlinien» von *Kast, Mouton 44ff.* Die für Isaacs Zeitabschnitt einschlägigen Partien bei *Albrecht, Editionstechnik*, Sp. 1117–1128, befassen sich begreiflicherweise fast ausschließlich mit Fragen der Gestaltung einer Neuausgabe; Beiträge zum Quellenkritischen werden hier kaum geboten. Die neuern Beiträge, namentlich Georg von Dadelsens, berühren die ältere Musik nur am Rand. – Mit Gewinn wird der Musikwissenschaftler noch immer die vom und für den klassischen Philologen dargestellten knappen und sehr klugen Ausführungen von Paul Maas, *Textkritik*, ⁴Leipzig 1960, lesen.

22 Der genaue Inhalt an Isaac-Messen wird im Folgenden für eine Quelle nicht mehr ausführlich dargestellt; er geht leicht aus Kapitel III und Quellenverzeichnis hervor. Ebenso wird die Literatur zu den Quellen nicht mehr zitiert; auch sie ist im Quellenverzeichnis zusammengestellt.

2. Niederlande

I. Forschungen verschiedener Gelehrter²³ haben Kenntnis von etwa fünfzig²⁴, meist auf Pergament geschriebenen Musik-Codices gebracht, die durch gleichartige, oft prunkvolle Ausstattung, gleiche Schreiberhände und einigermaßen geschlossenes geistliches und weltliches Repertoire als eine mehr oder weniger abgerundete Handschriftengruppe erscheinen; es ist deutlich, daß diese Manuskripte in den Niederlanden, am Hofe Philipps des Schönen oder seiner Schwester Marguerite von Österreich oder in enger Beziehung dazu, entstanden sind. Zu einigen von ihnen sind auch die Namen der Schreiber bekannt: so ist *Petrus Alamire* in einigen Manuskripten mit Namen genannt²⁵; andere werden ihm aufgrund von Schrift-Vergleichen²⁶, wieder andere dem in Akten als Schreiber erscheinenden *Martin Bourgeois* zugewiesen²⁷. Die frühesten Erzeugnisse dieser Schreibschule gehören noch ins ausgehende 15. Jahrhundert, etwa ins Jahr 1496²⁸; die spätesten sind um 1530 anzusetzen.

In einigen wenigen dieser Quellen sind auch Messen Isaacs überliefert, freilich nicht in den frühesten. Immerhin bringt bereits die umfangreiche Messenkollektion *Wien 1783*, die nach neuesten Forschungen schon im Jahre 1500 entstanden ist²⁹, einen Messensatz von Isaac; dieser steht hier – wie in den meisten der noch folgenden niederländischen Codices – in der Umgebung jener Meister der *ars perfecta*, wie sie Glarean verstanden hat³⁰, also neben Josquin, Agricola, Barbireau, Gaspar van Weerbeke,

23 *Winkler, Buchmalerei; van Doorslaer, Calligraphes; van Doorslaer, Chapelle musicale*, bes. 37f.; *Roediger, Jena*, bes. 1, 8–11 und 1, 60–62; *Smijers, 's-Hertogenbosch*, bes. 8f.; *Nowak, Fugger-Handschriften*, bes. 509–511; *Kellman, Chigi; Picker, Chanson Albums*, bes. 154–157; zuletzt *Huys, Alamire-Choirbook*.

24 Die von *Kellman, Chigi* 18 gebotene provisorische Liste ist wie folgt zu ergänzen: *Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. IV 90* (= neuaufgefundener D zum Chansonnier von Tournai); *Bruxelles 922*; *Frankfurt a.M., Stadt- und Universitätsbibliothek, Mus. Hs. fol.-2*; *Subiaco, Abbazia, Ms. 248*; *Verona 756*. Die *Salve-regina-Sammlung Regensburg, Bischöflich Proske'sche Musikbibliothek, C. 98*, zeigt nach *Maier*¹, *Salve regina* 115 deutliche Repertoire-Verwandschaft mit der niederländischen Handschrift *München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. 34* (= *Maier*², *Katalog München* 58f., Nr. 88); vielleicht gehört also auch die – mir unzugänglich gebliebene – *Regensburger Quelle* zu der Gruppe dieser Handschriften.

25 *Wien 11883*, fol. 64'; *Wien Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9814*, fol. 132'; *Wien, Öst. Nat. bibl., Cod. 18746, T 1*, fol. 53, und *T 2*, fol. 43; *Wien, Öst. Nat. bibl., Cod. 18825*, Kartontüllen. Vgl. dazu *Picker, Chanson Albums* 156f. und *Illustr. 8* und *9*, sowie *Nowak, Fugger-Handschriften* 511. – Zu *Petrus Van den Hove*, alias *Alamire*, vgl. *van Doorslaer, Calligraphes* 94–100; Angaben über Alamires politische Wirksamkeit bei *Roediger, Jena* 1, 8f. und 1, 60, Anm. 5. Seine Tätigkeit als Schreiber ist nicht erst 1503, sondern schon 1496 bezeugt; vgl. *Smijers, 's-Hertogenbosch* 8f.

26 Vgl. bes. *van Doorslaer, Chapelle musicale* 38 und *Nowak, Fugger-Handschriften* 509–511.

27 Zu *Martin Bourgeois* vgl. *van Doorslaer, Calligraphes* 92–94, auch *Reichert, Preces primariae* 116. – Zur Zuweisung von Manuskripten an ihn, vgl. *van Doorslaer, Chapelle musicale* 38.

28 So die von Alamire geschriebene Motetten- und Magnificat-Sammlung 's-Hertogenbosch, *Bibliothek van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, Ms. 73*; vgl. *Smijers, 's-Hertogenbosch* 8f. Diese frühe Datierung wird neuerdings von *Kirsch, Magnificat* 511, Anm. 121, bezweifelt.

29 Vgl. *Dixon, Vienna 1783*, 105 mit Anm. 4.

30 *Glarean, Dodekachord*, p. 240f. Vgl. zu Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 266.

de la Rue, Ghiselin-Verbonnet, Brumel und de Orto. Die Handschrift *Bruxelles 6428* sodann bewahrt neben sechs Messen von de la Rue die M. «Virgo prudentissima», 6v. von Isaac; das Manuskript stammt aus der burgundischen Hofkapelle³¹: diese dürfte den Text der Isaac-Messe im Jahre 1503 von der maximilianischen Hofkapelle bezogen haben³². *Jena 22* ist ein Manuskript aus der Reihe jener niederländischen Pergament-Handschriften, die am kursächsischen Hof Friedrichs des Weisen in Gebrauch standen; auch hier nimmt de la Rue den größten Raum ein. Der mit *Jena 22* repertoire-verwandte³³ Codex *Verona 756* stellt eine für das Messenwerk vor allem von Ghiselin-Verbonnet zentrale³⁴, aber mit drei Messen Isaacs auch für diesen Meister wichtige Quelle dar, auch er, wie die drei andern genannten Handschriften, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammend; es fällt auf, daß in ihm neben andern Messen diejenigen Isaacs über «Salva nos» und «Een vrolic wesenn» enthalten sind – eine Doppel-Gruppierung, die in den deutschen Quellen *Berlin 40634* und *1539²*. *Missae tredecim* wiedererscheinen wird³⁵. Etwas später liegt das für Papst Leo X., also zwischen 1513 und 1521, angefertigte Pergament-Manuskript *Roma, Cap. Sist. 160*; noch etwas später ist die erst kürzlich entdeckte Handschrift *Bruxelles 922* entstanden, die ihre Repertoire-Verwandtschaft mit dem eben erwähnten Römer Codex dadurch erweist, daß sie dieselben Werke von Isaac, Laurentius de Vorda und Forestier einschließt³⁶.

Nur in Teilen ihres Inhalts ist zu dieser geschlossenen Gruppe niederländischer Quellen die Messen-Handschrift *Wien 11883* zu stellen, ein zahlreiche Einzelfaszikel verschiedener Schreiber und Herkunft in sich vereinigender, schmuckärmerer Manuskriptenband aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Einzelne der Eintragungen, darunter diejenigen zweier Isaac-Messen, sind das Werk des Petrus Alamire³⁷; eine Notiz an anderer Stelle weist nach der Stadt Löwen³⁸. Etwas abseits von der großen «Niederländergruppe» der Quellen scheint die von mehreren Schreibern angelegte Messen-Sammelhandschrift *Cambrai 18* zu stehen; sie gehört ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts, vielleicht nach Cambrai selber³⁹. Beide Codices, *Wien 11883* und

31 *van Doorslaer, Chapelle musicale* 38 vermutet, das Manuskript sei eine Arbeit des Petrus Alamire.

32 Vgl. zu Dokument *1503, September 26.* und *Isaac, Messen II*, 161 f.

33 Die Messen «O sacer anthoni» von de la Rue und «Paschalis» von Agricola sind in beiden Codices enthalten; vgl. *Staehelin, Ghiselin* 121 f., Nr. 1 und 4.

34 Vgl. *Staehelin, Ghiselin*.

35 Vgl. unten, S. 72 und S. 80.

36 Isaac, Kyrie aus der M. Paschalis, 6v.: *Roma, Cap. Sist. 160*, fol. 90'–94/*Bruxelles 922*, fol. 117'–121; L. de Vorda, Kyrie paschale: *Roma, Cap. Sist. 160*, fol. 94'–96/*Bruxelles 922*, fol. 121'–123; Forestier, M. «L'homme armé», 5v.: *Roma, Cap. Sist. 160*, fol. 97'–110/*Bruxelles 922*, fol. 103'–116'.

37 fol. 20'–29, 42'–51, 133'–144, 145'–163 und 190–198; vgl. *Nowak, Fugger-Handschriften* 510, Anm. 3.

38 fol. 305: «Diese Coopie salmen gheuen Meester heyrijc van loouen unn Niement anders». Die Messe fol. 176–187 stammt übrigens von «Nicolaus Carlir sang Meyster zu Anthorff».

39 Die Handschrift stammt sicher aus dem französischsprachigen Gebiet der «Niederlande»: Über dem den Codex eröffnenden Blatt mit der Komposition «Scimus christum surrexisse» liest man den französischen Vermerk *frapes la mesure et chantes ensemble les deux costés*, was auch für die Geschichte des «Taktschlagens» und der Mehrchörigkeit in der Kirche von Interesse sein dürfte;

Cambrai 18, bringen Isaacs Ordinarien zwischen denen anerkannter Meister wie Josquin, Compère, Obrecht u.a. unter; *Wien 11883* bietet auch Messen kleinerer Komponisten.

II. Zum Kreis der großen niederländischen Musikhandschriften ist auch der Basevi-Codex *Firenze, Ist. 2439* aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu zählen, der vom gleichen Schreiber stammt wie *Verona 756* und vier- und dreistimmige geistliche und weltliche Sätze bewahrt; ebenfalls in die genannte Gruppe gehören die von Petrus Alamire angelegten⁴⁰ beiden Stimmbücher *Wien 18832*, eine vermutlich etwas später liegende Sammlung textloser, ursprünglich wohl geistlicher Bicinien.

Das Entstehungsland der später im Besitz des St. Galler Organisten Fridolin Sicher befindlichen Handschrift *St. Gallen 461* ist nicht bestimmt; es könnten die Niederlande, vielleicht auch Italien in Frage kommen⁴¹. Sicher niederländisch ist dagegen der aus Löwen stammende, freilich eher späte Tabulatur-Druck –1545²¹. *Phalèse, Chansons*. – Hier sei auch die englische Handschrift *London 31922* aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts angeschlossen; sie bietet zu Beginn einige wenige lateinische, französische und niederländische, dann aber eine große Zahl englischer Liedsätze: den nichtenglischen Teil ihres Inhalts dürfte sie aus den Niederlanden bezogen haben. Schließlich sei hier auch noch das Manuskript *Kopenhagen 1848* angeführt, das zwar ebenfalls nicht als eigentlich niederländisch gelten kann; seine Entstehung weist nach Lyon und zeigt damit, daß Isaacs Werk, wenn auch recht spärlich, auch in französischem Gebiet Aufnahme gefunden hat.

3. Italien

I. Offensichtliche Zentren für Herstellung und Gebrauch geistlicher Musikhandschriften liegen einerseits in Rom, in der päpstlichen Kapelle, und andererseits in Oberitalien.

Als früheste italienische Quelle ist das Chorbuch *Roma, Cap. Sist. 35* zu nennen; sein Hauptcorpus⁴² – darin ist auch Isaacs M. «Quant j'ay au cueur», 4v. enthalten – ist, wie sich aus dem von der gleichen Hand stammenden Papstwappen in einer andern

fol. 269, wohl von der gleichen Hand, der Hinweis *Tournes hastiuement Oudart Preuost*. – Übrigens weist auch die Notiz *pro sinistra parte chori*, am oberen Ende des Index, auf eine zweichörige Auführungsanordnung und stellt damit den Codex in die Nachbarschaft der beiden Handschriftenpaare *Cambrai, Bibliothèque de la ville, Ms. 6 und 11 (Dufay)* sowie *Ms. 7 und 8*, die je weitgehend identischen Inhalt bieten.

40 Zum Nachweis des Schreibers vgl. *Nowak, Bicinienhandschrift 99* und *Nowak, Fugger-Handschriften 506; 510f.*

41 F.J. Giesbert, bei *Nef, Sicher 141*, glaubt aufgrund der Initialen an «niederländischen, flämischen Ursprung» der Handschrift; das halte ich nicht für überzeugend.

42 = fol. 1–178, 184–186, 201–208; vgl. *Llorens, Katalog Sixtina 72*. – Das Manuskript ist, wie die eingefügten Bemerkungen lehren, die Arbeit eines französisch sprechenden Kopisten: fol. 51 *verte Regnault*; fol. 102 *verte Tibault*; fol. 103 *A lauance Tibault*. Ähnliches fol. 164, fol. 169 und fol. 174. Vgl. auch *Roediger, Jena 1, 3*.

Römer Handschrift ergibt⁴³ – bereits unter dem Pontifikat des Papstes Innozenz VIII., also zwischen 1484 und 1492, niedergeschrieben; das paßt gut zum hier erhaltenen Messenrepertoire, das noch Kompositionen von Ockeghem und Tinctoris bewahrt. Als ebenfalls recht früh hat das Manuskript *Lucca 238* zu gelten; das hier enthaltene Messenfragment von Isaac ist zwar offensichtlich ein in Oberitalien später vorgenommener Nachtrag innerhalb der übrigen Handschrift, gehört aber gleichwohl noch ins 15. Jahrhundert⁴⁴.

Die beiden «Gaffuri-Codices» *Milano 2267* und *Milano 2268* – auch als *Libroni 3* und *2* registriert – sind sicher nach 1490, dem gesicherten Datum des zugehörigen *Librone 1*⁴⁵, also etwa um 1500 anzusetzen. Ambrosianischem Brauch folgend bieten sie von den Ordinarien oft nur die drei mittleren Messen-Sätze⁴⁶. Isaac steht hier wiederum neben Meistern wie Agricola, Brumel, Josquin, Obrecht und natürlich den «Mailändern» Gaffuri, Compère, Martini und Gaspar van Weerbeke⁴⁷. – Ebenfalls nach Oberitalien, nach Venedig, gehört der Petrucci-Druck *1506. Misse Jzac*; er vereinigt fünf Ordinarien Isaacs. Es fällt dabei auf, daß von den drei Isaac-Messen in *Milano 2268* alle auch im Petrucci-Druck erscheinen – was auf eine Repertoire-Verwandtschaft dieser zwei Quellen hindeuten mag; die letzten beiden Ordinarien bei Petrucci werden übrigens, zusammen mit einer weiteren Isaac-Messe, auch in der noch zu nennenden spanischen Handschrift *Barcelona, Orf. Cat. 5* wieder begegnen⁴⁸.

43 Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Sistina, Ms. 51, fol. 196'. – *Roma, Cap. Sist. 35* bildet mit den Chorbüchern der *Sixtina* 14, 49 und 51 eine einigermaßen geschlossene Gruppe der frühesten italienischen *Sixtina*-Handschriften mit mehrstimmiger Messen-Musik; *Roma, Cap. Sist. 49* stellt darin das jüngste Manuskript dar. Leider ist infolge der zum Teil schlechten Erhaltung oder auch der Restaurierung dieser Handschriften (Konservierung der Blätter und Schutz durch Überzug mit feiner Chiffon-Seide) die Abnahme der Wasserzeichen nicht möglich; aber es läßt sich doch der ungefähre folgende Befund festhalten: *Roma, Cap. Sist. 14*: Wasserzeichen «Waage», vielleicht = *Briquet, Filigranes 1*, 186, Nr. 2515?, und Wasserzeichen «Säule»? = *Briquet, Filigranes 2*, 269, Nr. 4411?; *Roma, Cap. Sist. 35*, in Teilen: Wasserzeichen «Burgunderlilie» = *Briquet, Filigranes 2*, 400, Nr. 7312, und wohl auch Wasserzeichen «Säule»? (s. oben); *Roma, Cap. Sist. 49*: Wasserzeichen «Burgunderlilie» (s. oben) und Wasserzeichen «Säule» (s. oben), später – ganz undeutlich – vielleicht Wasserzeichen «gekreuzte Pfeile»? = *Briquet, Filigranes 2*, 361, Nr. 6272?; *Roma, Cap. Sist. 51*: Wasserzeichen «Waage» (s. oben) und Wasserzeichen «Burgunderlilie» (s. oben). Alle diese Wasserzeichen deuten auf Papierherstellung in Italien oder schließen diese wenigstens nicht aus; vgl. *Briquet, Filigranes 1*, 179f.; 2, 266; 2, 361 und 2, 400. Auch wenn die Wasserzeichen-Prüfung nur beschränkt möglich ist, scheint doch auch von dieser Seite die italienische Herkunft dieser vier Chorbücher bestätigt zu werden – ein Ergebnis, das nicht einfach selbstverständlich ist.

44 Über dieses Manuskript bereite ich eine besondere Studie vor.

45 *Librone 1* = *Milano, Archivio della Fabbrica del Duomo, Ms. 2269*. Hier auf dem ersten Pergamentblatt unten der Vermerk *Liber capelle ecclesie maioris mediolani factus opera et solitudine franchini Gaffori laudensis praefecti praefato [!] capelle impensa vero venerabilis fabrice dicte ecclesie anno domini M CCCC LXXXX^o die 23 Junij*.

46 Vgl. *Jeppesen, Gaffurius-Kodizes* 16f.

47 Die Aufnahme einer Anzahl Werke von Alexander Copinus läßt an Beziehungen des Mailänder Repertoires zu Florenz denken: Copinus ist bekanntlich als Organist an Santissima Annunziata zu Florenz nachgewiesen, vgl. *D'Accone, Isaac* 468.

48 Vgl. unten, S. 62f.

An diese oberitalienischen Quellen schließen sich zeitlich weitere Chorbücher der oben mit *Roma, Cap. Sist. 35* eröffneten Reihe römischer Manuskripte der Sixtina an: Unter Papst Julius II., also zwischen 1503 und 1513, ist das Chorbuch *Roma, Cap. Sist. 49* angelegt⁴⁹; möglicherweise liegt eine Verwandtschaft mit der in Deutschland entstandenen Papierhandschrift *Jena 31* vor, da die beiden Quellen die gleichen drei Messen von Isaac, Josquin und Brumel enthalten⁵⁰. – Unter Leo X., in den Jahren 1513 bis 1521, ist die Handschrift *Roma, Cap. Sist. 26*, unter Clemens VII., in den Jahren 1523 bis 1534, das Manuskript *Roma, Cap. Sist. 45* geschrieben; während dieser Codex sich an anerkannte Meister wie Josquin, de la Rue und Brumel hält, weist jener mit Werken von Festa, Misonne und L'héritier schon in eine neuere Zeit.

Eine Florentiner Quelle um 1520 stellt die Handschrift *Firenze 58* dar; sie ist, aufgrund zahlreicher Konkordanz, mit dem unten zu erwähnenden Motetten-Manuskript *Cortona/Paris repertoire-verwandt*⁵¹. Sicher noch vor 1527 liegt schließlich die Niederschrift des Spataro-Chorbuches *Bologna A 29*, das nach Auskunft des Index einst eine Isaac-Messe enthielt; leider ist sie heute verloren⁵².

II. Einzelne Kontrafakturen, besonders aber das offenbar sehr beliebte, dreistimmige Benedictus aus der M. «Quant j'ay au cueur», 4v. haben Aufnahme in

49 Zu *Roma, Cap. Sist. 49* vgl. auch oben, Anm. 43.

50 Isaac, M. «Tmeiskin was jonck», 4v.: *Roma, Cap. Sist. 49*, fol. 84'–93/*Jena 31*, fol. 78–87; Josquin, M. «Ad fugam», 4v.: *Roma, Cap. Sist. 49*, fol. 129'–140/*Jena 31*, fol. 67–77; Brumel, M. «L'homme armé», 4v.: *Roma, Cap. Sist. 49*, fol. 144'–148/*Jena 31*, fol. 109–125.

51 Die beiden Handschriften stimmen, soviel ich sehe, in folgenden Kompositionen überein (Folio-Angaben für *Cortona/Paris* nach dem Pariser T-Part):

<i>Firenze 58</i>		<i>Cortona/Paris</i>
fol. 31'–35	Prophetarum maxime, Isaac	= fol. 64–66'
fol. 48'–51	Factum est silentium, Mouton	= fol. 72–72'
fol. 51'–57	Liber generationis, Josquin	= fol. 41'–46
fol. 67'–70	In illo tempore, Ninot	= fol. 38–40'
fol. 70'–74	Si oblitus fuero, Ninot	= fol. 34'–37'
fol. 79'–81	Quis dabit capiti, Isaac	= fol. 51'–52'
fol. 92'–94	Tota pulchra es, Isaac	= fol. 49'–50
fol. 94'–95	Missus est, Josquin	= fol. 76'–77
fol. 95'–96	Sustinuimus pacem, Isaac	= fol. 28'–29
fol. 109'–111	Alma redemptoris, Josquin	= fol. 30'–31
fol. 117'–118	O bone et dulcis, Josquin (?)	= fol. 29'–30
fol. 128'–130	Quis dabit pacem, Isaac	= fol. 47'–49
fol. 163'–166	Gaude barbara, Mouton	= fol. 74–76
fol. 166'–170	Misericordias domini, Josquin	= fol. 67–78'
fol. 185'–187	Quis dabit oculis, Mouton	= fol. 69'–71'

Für beide Quellen ist ein sicherer *terminus post quem* das Erscheinen von Moutons *Planctus*-Motette «Quis dabit oculis», komponiert auf den Tod der Anne de Bretagne (†1514). – Ein genauer Vergleich der beiden Quellen dürfte nicht übersehen, daß *Firenze 58* seinen Inhalt planvoll nach fallender Stimmenzahl ordnet und daß *Cortona/Paris* auch Weltliches, jeweils in größeren oder kleineren Gruppen, zwischen die Motetten einschiebt. – Wie ich nachträglich feststelle, hat auch *Just, Motetten 1*, 16f. die Verwandtschaft der beiden Quellen bemerkt.

52 Der *terminus ante quem* von 1527 ergibt sich aus Spataros zweitem Testament: darin ist dieses Manuskript genannt; vgl. *Frati, Bologna 457–460*, bes. 459, auch 466.

etliche, vorwiegend weltlich orientierte Handschriften gefunden. In ihnen lassen sich zwar viele verstreute Konkordanzen aufzeigen; aber eine offensichtliche Repertoire-Verwandtschaft kann man, wie es scheint, in keinem Fall nachweisen. Die beiden ältesten Quellen dürften die große Sammlung *Firenze 59* und die umfangreiche, aus dem Medici-Kreis stammende Handschrift *Roma, Cap. Giul. 27* sein: sie liegen beide noch vor 1500 und sind durch Entstehung oder Inhalt Florenz verbunden. Ebenfalls noch vor der Jahrhundertwende muß man das jüngst entdeckte, kontrafakturenreiche Manuskript *Kapstadt*, um 1500 dann die Codices *Bologna Q 17* und *Bologna Q 18*, sowie *Firenze 178* und *Torino 59* ansetzen; bei *Bologna Q 17* ist allerdings auch schon niederländisch-burgundische Herkunft angenommen worden⁵³. Die – wie *Torino 59*⁵⁴ – oberitalienische Handschrift *Paris 676* ist durch Einträge sicher in den Oktober 1502 datierbar; in dieselbe Zeit des beginnenden 16. Jahrhunderts gehören die Quellen *Firenze 27*, *Firenze 107^{bis}*, die textlose Sammlung *Verona 757*, die in Florenz entstandene Handschrift *London 3051/Washington* und die italienische Lautentabulatur –*Paris, Thibault*. In allen diesen Quellen steht Isaac neben Komponisten wie Agricola, Compère, Japart, Josquin, Obrecht, in den ältern Handschriften auch Busnois, Caron, Hayne und Stockem; einzelne Manuskripte bringen auch Werke der italienischen Frottolameister des beginnenden 16. Jahrhunderts.

Bei den Petrucci-Drucken 1501. *Odhecaton*¹, 1503¹. *Motetti B*, 1504¹. *Motetti C* und der Lautentabulatur –1507. *Spinacino I* ist die Datierung klar; sie sind alle in Venedig zu lokalisieren. Die in diesen Drucken vertretenen Meister entsprechen ungefähr den Komponisten, deren Werke in den bereits genannten Handschriften enthalten sind.

Als verhältnismäßig späte Quelle ist *Cortona/Paris*, entstanden um 1520, anzuführen; der Umstand, daß diese Handschrift – als offensichtlich repertoire-verwandt – mit dem bereits erwähnten Codex *Firenze 58* auf weite Strecken übereinstimmt⁵⁵, macht ihre Entstehung im Florentiner Bereich wahrscheinlich⁵⁶. Noch etwas später dürfte das wenig bekannte Messen- und Motetten-Manuskript *Cividale 59* liegen.

4. Spanien

I. Isaac-Messen bewahren nur zwei Quellen: die noch vor 1500 liegende große Misch-Handschrift *Segovia* enthält zwei Ordinarien, eingefügt in eine Reihe von Messen Josquins, Obrechts und Pipelares, und das nach 1500 anzusetzende Messen-Motetten-Manuskript *Barcelona, Orf. Cat. 5* bringt drei, von Ordinarien Josquins und Obrechts

53 So Finscher, *Compère* 37.

54 fol. 40 der Vermerk *Ex libris Fratris Brixiani taparelli Religiosi stapharde*. Vgl. auch Finscher, *Compère* 30, Anm. 74. Staffarda ist eine Zisterzienser-Abtei bei Saluzzo.

55 Vgl. oben Anm. 51.

56 Dafür spricht auch das Erscheinen des geschmückten Medici-Wappens bei der Isaac-Motette «Palle, palle», 4v., fol. 38–39/38–38'/41–41'.

umrahmte Messen, wovon zwei mit dem Druck 1506. *Misse Jzac* konkordieren⁵⁷. Am wahrscheinlichsten ist eine Beziehung zu italienischen Quellen⁵⁸; die engen musikalischen Beziehungen zwischen Spanien und Italien lassen dies als sehr wohl möglich erscheinen⁵⁹.

Über spanische Missionare dürfte Isaacs Werk bereits verhältnismäßig früh den Weg sogar nach Mittelamerika gefunden haben; so wird es richtig sein, an dieser Stelle auf die, im einzelnen leider nicht genau bekannte Handschrift *Guatemala* hinzuweisen, die aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen und eine Messe Isaacs enthalten soll⁶⁰.

5. Deutschland

Bei weitem die meisten Quellen zu Isaacs Messen stammen aus dem deutschen Gebiet. Das hat verschiedene Gründe: einmal haben Isaacs Kompositionen bevorzugte – sicher durch seinen Schüler Senfl geförderte – Aufnahme in die große Sammlung der Chorbücher der Münchner Hofkapelle gefunden; später ist Isaac aber auch, mit Josquin, Brumel, de la Rue und andern Meistern seiner Generation, in Handschriften und Drucken in das traditionsbetonte kirchenmusikalische Repertoire der lutherischen Reformation und, mit einzelnen exemplarischen Ausschnitten aus seinem Werk, auch in die deutsche Musik-Theorie eingegangen. Da die deutsche Musikwissenschaft in der Erforschung der aus dem eigenen Land stammenden Quellen verhältnismäßig weit fortgeschritten ist⁶¹, ist es möglich, diese im Folgenden einigermaßen differenziert nach Provenienzen, zum Teil sogar nach chronologisch-geographischen «Schichten» zu gliedern.

a) Ältere sächsisch-schlesische (-böhmische) Schicht

I. Diese Schicht wird aus einer Gruppe von Manuskripten gebildet, deren Repertoires untereinander eng verwandt sind⁶². An den Anfang ist die berühmte umfangreiche

57 Vgl. oben, S. 60. – Die Handschrift trägt fol. 52, also nach der dritten hier enthaltenen Isaac-Messe, den Vermerk *Scriptum per me desiderium Johannis Clericum Aeseteñ*. Die Diözesanbezeichnung am Schluß – wohl in *Aesetenum* oder *Aesetensem* aufzulösen – ist einstweilen nicht geklärt; dankenswerte Auskünfte der Herren Professoren Dr. H. G. Wackernagel † (Basel) und Dr. J. M. Llorens Cisteró (Barcelona).

58 Der in *Barcelona, Orf. Cat. 5*, fol. 65, mit einem textlosen Satz vertretene Meister *Marturiá* dürfte, wie *Anglès, música 17* ausführt, mit dem 1501 als päpstlicher Sänger bezeugten *Marturian Prats* identisch sein; vgl. auch *Haberl, Schola cantorum 247*.

59 Vgl. dazu *Anglès, música 17–25*.

60 Vgl. oben, p. XXIV, mit Anm. 5.

61 Vgl. auch oben, Anm. 17.

62 Es gehört zu den Eigentümlichkeiten im Gang der Musikwissenschaft, daß an den drei hier besprochenen Handschriften noch nie eine eingehende textkritische Vergleichung konkordanter

Sammelhandschrift *Berlin 40021* zu stellen, ein im letzten Jahrhundert in der Bibliothek zu Halberstadt verwahrter⁶³, aus mehreren einzelnen Faszikeln in Leipzig⁶⁴ gebundener Codex aus der Zeit um 1500. Seit seinem Bekanntwerden hat er dadurch Interesse erregt, daß drei in ihm enthaltene Kompositionen den alten Vermerk *Ysaac de manu sua* tragen⁶⁵, woraus oft gefolgert worden ist, es lägen damit eine Messe⁶⁶, eine Sequenz⁶⁷ und ein Lied⁶⁸ in autographischer Niederschrift des Komponisten vor. Da aber die Schrift der Messe von derjenigen der beiden andern Werke differiert, ist hier große Vorsicht geboten, und man wird mit der Annahme autographischer Überlieferung zurückhalten. Was die Datierung der Handschrift betrifft, so steht einzig fest, daß ein «Ave maris stella» Hofhaimers erst nach 1495⁶⁹ und ein aus Nürnberg bezogener Sebaldus-Hymnus nicht vor 1493⁷⁰ eingetragen sein kann. Für die drei hier überlieferten Messen Isaacs ist daraus nichts Sicheres zu gewinnen, da sie alle vor Hofhaimers Marien-Hymnus stehen; eine von ihnen, diejenige über «Une musique de Biscaye», 4v. ist erst nachträglich zu Beginn der ganzen Handschrift eingefügt worden⁷¹ – die neuste Wasserzeichen-Forschung kann diese Zusatzblätter in die Jahre 1490–1492 datieren⁷².

Daß zwischen *Berlin 40021* und dem etwa gleichzeitigen Codex des Magister Nikolaus Apel *Leipzig 1494* Beziehungen bestehen, ist schon von Riemann, dem Entdecker der Leipziger Handschrift, aus dem Vorliegen zahlreicher Konkordanzen

Stücke und Prüfung auf «innere Verwandtschaft» durchgeführt worden ist, obwohl seit *Riemann, Apel-Codex* und *Feldmann¹, Cod. Breslau 2016* die hervorragende Bedeutung und der enge Zusammenhang dieser Quellen klar erkannt worden sind. *Feldmann¹, Cod. Breslau 2016*, 1, 31–43 bietet zwar einige Angaben, aber stellt, dem Zweck seiner Arbeit folgend, natürlich *Breslau 2016* voran; *Feldmann¹, Cod. Breslau 2016*, 2, p. XVIf. legt eine Aufstellung der Konkordanzen vor, die aber wiederum von *Breslau 2016* ausgeht. Hoffentlich bringt die von Dr. M. Just (Würzburg) angekündigte Arbeit über *Berlin 40021* eine Untersuchung, die das Problem der gegenseitigen Beziehungen dieser Codices nicht nur von der Feststellung der Repertoire-Verwandtschaft anpackt, sondern die konkordanten Sätze auch auf innere Verwandtschaft untersucht.

63 Fétiſ sah 1849 den Codex in der Bibliothek zu Halberstadt, vgl. *Fétiſ, Isaak* 401 f.; von daher zu schließen, die Handschrift sei auch hier entstanden, wie das etwa *Ehmann, A. v. Fulda* 31 tut, halte ich für mindestens riskiert. – Zu Beginn der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts kam – wie viele andere deutsche Musikmanuskripte – auch dieser Band über den Augsburger Antiquar Butsch in die damalige Kgl. Bibliothek Berlin; vgl. *Kade, Isaac* 608, Anm. und *Eitner, Cod. Berlin 40021*, 93f. Es könnte sich lohnen, einmal Geschichte und Geschäftsführung dieses Augsburger Antiquariats näher zu untersuchen; vielleicht ergäben sich dabei neue Anhaltspunkte in bezug auf umstrittene oder ungenau bekannte Handschriften-Provenienzen.

64 *Just, Motetten* 1, 16 und *Just, «de manu sua»* 112.

65 Vgl. dazu *Just, «de manu sua»*; Justs Ausführungen bleiben sehr hypothetisch. Für sehr richtig halte ich die Frage, ob ein Autograph nicht *manu propria* bezeichnet sein müßte.

66 fol. 8–10: M. «Une musique de Biscaye», 4v.

67 fol. 255'–256': Katharinensequenz «Sanctissimae virginis votiva».

68 Im Schlußdeckel: «In gottes namen fare wyr», 4v.

69 fol. 161 bezeichnet: *Paulus hoffhx* 95.

70 Vgl. *Gerber², Sebaldus-Kompositionen* 34.

71 Vgl. *Just, Motetten* 1, 21.

72 Vgl. *Just, «de manu sua»* 113.

erkannt worden⁷³; die Verwandtschaft beider Quellen äußert sich aber nicht nur in der Gleichartigkeit von Ausstattung und Repertoire, sondern sogar darin, daß eine gleiche Hand in beiden Codices nachzuweisen ist⁷⁴. Isaac ist hier unter anderm mit zwei Meßteilen, aber nicht mit einem ganzen Ordinarium vertreten. Für die Datierung steht einzig fest, daß der Band in der vorliegenden Form 1504 gebunden worden ist⁷⁵.

Als dritte Quelle ist *Breslau 2016* zu nennen, wie die schon genannten beiden Codices ein aus mehreren Faszikeln zusammengestellter Sammelband, um 1500 in schlesischem Gebiet angelegt und ebenfalls aufgrund zahlreicher Konkordanzen mit den beiden andern Handschriften eng verwandt⁷⁶. Hier sind zwei Ordinarien Isaacs erhalten; aus einer weiteren Komposition des Meisters sind zudem zwei Messenteile nachweisbar. Eine genaue Datierung des Codex ist nicht möglich; eine – übrigens gerade innerhalb einer der beiden Isaac-Messen eingetragene – Breslauer Lotterie-Ankündigung von 1517 kann nicht als Anhaltspunkt für die Zeit der Entstehung der Handschrift genommen werden⁷⁷.

In das Gesamtrepertoire dieser drei Quellen sind, in größerem Maße namentlich greifbar, mehrstimmige Kompositionen auch deutscher Meister eingegangen: so begegnen die Namen von Adam v. Fulda, H. Finck, C. Rupsch u.a. Andererseits steht das aus diesen drei Codices gebildete «Dreieck», was neue Identifizierungen immer wieder in erstaunlicher Weise bestätigen⁷⁸, den Werken der großen – meist in Italien

73 *Riemann, Apel-Codex*, bes. 7. Die hier gebotene Liste der Konkordanzen ist wie folgt zu ergänzen:

<i>Berlin 40021</i>	<i>Leipzig 1494</i>	
fol. 35'–36	«Crucifixus»	= fol. 190'–191 «Crucifixus, H. Y.»
fol. 46'	«In principio, a.f.»	= fol. 52' o.T.
fol. 51'–52	«Verbum incarnatum»	= fol. 202' o.T., «Josquin»
fol. 66'–68	«Magnificat, Jo. Jacobit»	= fol. 188'–189' o.T.

74 Vgl. *Riemann, Apel-Codex* 7.

75 Vgl. *Riemann, Apel-Codex* 2.

76 Vgl. die «Aufstellung der Konkordanzen» bei *Feldmann*¹, *Cod. Breslau 2016*, 2, p. XVII f.

77 Vgl. *Feldmann*¹, *Cod. Breslau 2016*, 1, 18–22.

78 Die Bedeutung der drei Codices rechtfertigt die im Folgenden gebotene Zusammenstellung von Identifizierungen anonymer Stücke, über die eingehenden Darstellungen dieser Quellen hinaus – also über *Eitner, Cod. Berlin 40021*, *Riemann, Apel-Codex* und *Apel, Mensuralkodex* sowie *Feldmann*¹, *Cod. Breslau 2016* hinaus:

Berlin 40021;

fol. 11–16	Missa [sine nomine] = Agricola (vgl. Lerner in <i>CMM</i> 22, 2, p. VII)
fol. 16'	««La mignone de fortune»» = Agricola (= <i>Firenze</i> 59, fol. 130'–132)
fol. 30'	««Adieu fillette»» = Isaac (vgl. <i>Bridgman, Egenolff</i> 148 f., Nr. 18)
fol. 31–40'	Missa ««Et trop penser»» = Isaac (vgl. oben, Kapitel III, zur M. «Et trop penser», 4v.)
fol. 49'–50	«Regali quem decet» = Isaac (vgl. <i>Just, Motetten</i> 2, 35 f., unter «Ave ancilla trinitatis II»)
fol. 53'–56	«O sacrum mysterium» = Ghiselin-Verbonnet (Kontrafaktur von «O gloriosa domina»; freundliche Mitteilung von Dr. Martin Just, Würzburg, und Dr. Clytus Gottwald, Stuttgart)
fol. 56'–57	«Ecce dilecta mea» = Isaac (vgl. <i>Just, Motetten</i> 2, 43 f., unter «Ecce sacerdos magnus»)

wirkenden – Niederländer außerordentlich aufnahmefreudig gegenüber: es ist, als würden möglichst viele Kompositionen dieser Meister «aufgesaugt». So finden sich die großen Vertreter der *ars perfecta*, wie Josquin, Agricola, Obrecht, Compère, Gaspar van Weerbeke und Ghiselin-Verbonnet⁷⁹ mit Messen, Motetten, zuweilen auch weltlichen Sätzen – diese übrigens auffallend oft mit kontrafizierten Texten⁸⁰ –

- fol. 58' «Ave amator» = Martini (Kontrafaktur von «Des biens d'amours»; = *Firenze 59*, fol. 18'–19)
- fol. 59 Busnios = Busnois («Corps digne – Dieu quel mariage»; vgl. *Ockeghem/Sweelinck 27–29*, Nr. 7)
- fol. 61–64 Magnificat = Compère (vgl. *Finscher, Compère 45*)
- fol. 93–95 Magnificat = Agricola (vgl. Lerner in *CMM 22*, 3, p. XVI)
- fol. 103'–112 Missa <«Quant j'ay au cuer»> = Isaac (vgl. oben, Kapitel III, zur M. «Quant j'ay au cuer», 4v.)
- fol. 131'–132 «Virgo sub ethereis» = Agricola (vgl. Lerner in *CMM 22*, 4, p. XXIV)
- fol. 134'–135 «Ave que sub lumen» = Agricola (vgl. Lerner in *CMM 22*, 4, p. XXIV)
- fol. 138–147 Missa <«N'aray-je jamais»> = Obrecht (vgl. *Staehelin, Möglichkeiten*)
- fol. 150–158 Missa «O fortuna» = Obrecht (fehlt in *Obrecht 1GA, Me 2*)
- fol. 169'–170 «Inviolata» = Ghiselin-Verbonnet (freundliche Mitteilung von Dr. Martin Just, Würzburg, und Dr. Clytus Gottwald, Stuttgart)
- fol. 180'–182 «Vocum modulatio» = Isaac (vgl. *Just, Quellen 3*)
- fol. 186–192' Missa <«Malheur me bat»> = Obrecht (fehlt in *Obrecht 1GA, Me 4*)
- fol. 206'–208 «Ave Maria» = Compère (vgl. *Finscher, Compère 44*)
- fol. 217'–218 «Mente tota» = Josquin (vgl. *Osthoff¹, Josquin 2*, 83)
- fol. 224'–225 «Allahoy» = Isaac (vgl. oben, Kapitel III, zur M. «Lalahe», 4v.)
- fol. 226'–227 Carmen <«Je cuide»> = Congiet (*Firenze 59*, fol. 95'–96)
- fol. 236'–237 «O Jupiter/O Diva sollers» = Adam von Fulda (vgl. *Bernoulli/Moser, Arnt v. Aich*, Nr. 38)
- Leipzig 1494:**
- fol. 63' <Agnus II, M. «La spagna»> = Isaac (vgl. oben, Kapitel III, zur M. «La spagna», 4v.)
- fol. 89'–101 M. [?], *Verbenet*, wahrscheinl. = Ghiselin-Verbonnet (vgl. *Staehelin, Ghiselin 132*, Nr. 7, und 125f.)
- fol. 213'–214 «Te laudant» = Isaac (vgl. *Just, Quellen 3*)
- fol. 249'–251 «O regina nobilissima» = Isaac (vgl. *Just, Quellen 2*)
- fol. 257'–258 «Te laudant» = Isaac (vgl. *Just, Quellen 3*)
- Breslau 2016:**
- fol. 10'–11 «Anima mea liquefacta» = Gaspar da Weerbeke (vgl. *Croll-outline 72f.*)
- fol. 11'–12 «Quem terra pontus» = Gaspar da Weerbeke (vgl. *Croll-outline 73*)
- fol. 38 <«Agnus II, M. «La spagna»> = Isaac (vgl. oben, Kapitel III, zur M. «La spagna», 4v.)
- fol. 58'–59 «Venus stella splendens» = Bartholomäus Frank (vgl. *Feldmann¹, Probleme Breslau 50f.* und *Staehelin, Frank*)
- fol. 96' <«Dictes moy toutes»> = Agricola (= *Firenze 59*, fol. 116'–117)
- fol. 132'–134 «Leccio prima» = Agricola
- fol. 134'–135 «Leccio secunda» = Agricola
- fol. 135'–136 «Leccio tercia» = Agricola
- fol. 147'–148 «Crux triumphans» = Compère (vgl. *Finscher, Compère 44*)

79 Zur dreistimmigen Messe des *Verbenet* in *Leipzig 1494* vgl. jetzt *Staehelin, Ghiselin 123*, Nr. 7, und 125f.

80 Die ausgeprägte Kontrafaktur-Praxis in den ältern deutschen Quellen verdiente ebenfalls eine eigene Untersuchung.

vertreten; von Isaac bieten die drei Codices im Ganzen vier Ordinarien, dazu einzelne Meßteile. Zwei dieser Messen und ein Meßteil kehren im Druck 1506. *Misse Jzac* wieder; alle drei Messen finden sich auch in *Milano 2268*.

Die Vergleichung der drei Repertoires läßt es nicht zu, eines der Manuskripte als direkte Abschrift eines andern anzusprechen, eine Feststellung, die, nach gründlicher Untersuchung, bisher einzig für *Breslau 2016* ausgesprochen worden ist⁸¹. Man hat vielmehr an eine oder wohl mehrere nicht mehr erhaltene Quellen zu denken, die als Vorlagen für die drei Codices gedient haben; ob diese so gewiß am Torgauer Hof zu lokalisieren sind, wie dies etwa im Zusammenhang mit *Leipzig 1494* schon behauptet worden ist⁸², ist noch immer unsicher, auch wenn diese Vermutung mit Rücksicht auf die zahlreichen hier erhaltenen Stücke von Adam v. Fulda, von Isaac, auch von C. Rupsch, viel Wahrscheinlichkeit für sich hat.

In einzelnen Teilen seines Inhalts ist auch die böhmische Sammelhandschrift *Königgrätz, Spec.*, der sogenannte Codex Speciálnik, an diese Gruppe und besonders dicht an die auch geographisch am nächsten stehende schlesische Quelle *Breslau 2016* anzuschließen; es bestehen Konkordanzen zu den drei großen Handschriften in Werken Josquins, Gaspar van Weerbekes und Isaacs⁸³; die ungewöhnliche Bezeichnung *Officium Rosarum* für Isaacs M. «Chargé de deul», 4v. in *Breslau 2016* tritt auch in *Königgrätz, Spec.* auf⁸⁴, und wie *Breslau 2016* bewahrt auch der Codex Speciálnik eine der ganz vereinzelt Motetten des Berner Kantors Bartholomäus Frank⁸⁵. Die Handschrift ist zeitlich nicht genau festzulegen; ihre Anlage erstreckt sich vermutlich über eine längere Zeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

b) Mittlere sächsische (-brandenburgische) Schicht

I. Der Bestand der zu Beginn des 16. Jahrhunderts am kursächsischen Hofe Friedrichs des Weisen in Gebrauch stehenden Musik-Handschriften ist in den sogenannten Jenaer Chorbüchern erhalten: er zerfällt in zwei Reihen, die prunkvollen Pergament-Handschriften niederländischer Herkunft⁸⁶ und die bescheidener präsentierenden

81 Feldmann¹, *Cod. Breslau 2016*, 1, 42f.

82 Etwa bei Ehmman, *A. v. Fulda* 30–32.

83 z. B.: *Königgrätz, Spec.*, p. 64–69: «Ave Maria» [Josquin] = *Berlin 40021*, fol. 51'–52 = *Leipzig 1494*, fol. 202' = *Breslau 2016*, fol. 7'–8; *Königgrätz, Spec.*, p. 126–137: anonyme Trinitatissequenz «Benedicta semper sancta sit trinitas» = *Berlin 40021*, fol. 164'–168 = *Leipzig 1494*, fol. 103'–108 = *Breslau 2016*, fol. 77'–82; *Königgrätz, Spec.*, p. 262–271: M. «Venus bant» [Gaspar van Weerbeke] (nur Credo und Sanctus) = *Berlin 40021*, fol. 23–29 = *Leipzig 1494*, fol. 165'–166 (nur kontrafiziertes Et incarnatus est) = *Breslau 2016*, fol. 120–130. – Konkordanzen mit nur einzelnen dieser Vergleichsquellen bleiben unaufgeführt.

84 Vgl. oben, Kapitel III, zur M. «Chargé de deul», 4v. – Von Ordinarien nur Credo und Sanctus zu bieten, ist offensichtlich eine – liturgisch bedingte ?–Eigenheit von *Königgrätz, Spec.*; sie erscheint auch bei andern Messen dieser Handschrift, vgl. oben Anm. 83.

85 Vgl. Staehelin, *Frank*.

86 = Chorbücher Nr. 2–5, 7–9, 12, 20, 22.

Papier-Manuskripte⁸⁷, die in Torgau selber, im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, geschrieben wurden. Ein Vergleich der beiden Gruppen erweist, daß Isaac in größerem Ausmaß allein in den Papier-Handschriften, in den Pergament-Codices aber nur mit einem einzigen, zudem anonym in das Ordinarium eines fremden Meisters eingebauten Credo-Satz überliefert ist; von daher würde man leicht folgern können, daß der Isaac-Bestand in den Jenaer Papier-Handschriften, über gewisse verlorene Zwischen-Manuskripte, auf die Zeit kurz vor 1500 zurückgeht, da Isaac selber in Torgau wirkte⁸⁸. Diese Vermutung hat viel für sich, denn auch Adam Rener, der nach Isaac in Torgau wirkte, findet sich in den Jenaer Papier-Codices mit Werken reich vertreten; freilich sind in die Ordinariumssammlungen *Jena 31* und *Jena 32* so viele Messen von niemals in Deutschland tätigen Komponisten eingetragen, daß man bei den Isaac-Werken dieser beiden Quellen immerhin auch mit der Möglichkeit rechnen muß, daß sie, als Isaac schon nicht mehr in Torgau weilte, nach italienischen oder niederländischen Vorlagen in die Torgauer Papier-Handschriften übernommen wurden⁸⁹: Isaac steht mit zwei Messen und einem Credo in der Nachbarschaft von Ordinarien von Agricola, Josquin, Compère, Obrecht, Brumel, Gaspar van Weerbeke, Martini und De Orto, also in einer durchaus «internationalen» Umgebung. Viel stärker deutsch orientiert erscheinen die Repertoires der Handschriften *Jena 33* und *Jena 36*, und man wird für diese beiden Codices der These schon lieber zustimmen, daß das hier Überlieferte auf Isaacs eigenen Torgauer Aufenthalt zurückgehe⁹⁰. An *Jena 33* fällt vor allem der große Bestand der «als besondere deutsche Eigentümlichkeit» herausgestellten⁹¹ Vertonungen von Propriumsstücken auf; eingestreut finden sich auch eine zum Plenar erweiterte, allerdings zweifelhafte Marienmesse und fünf Credo-Kompositionen Isaacs: vier davon erscheinen wieder, als Werke Isaacs bezeichnet, in der großen Credo-Kollektion *München 53*, und man darf vermuten, daß der Schreiber von *Jena 33* eine ähnliche Sammlung von Isaac-Credos verwertet hat. *Jena 36* wird aus mehreren Ordinarien der in Torgau wirkenden Meister Isaac und Rener gebildet; beigelegt sind einzig zwei Credosätze von Josquin und Mouton.

Mit dem Repertoire von *Jena 33* besitzt die in der Musikforschung lange seltsam unbekannt gebliebene⁹², aber sehr wichtige Sammel-Handschrift *Breslau 428* Berührungspunkte: hier finden sich, in dasselbe Plenar eingebaut, die eben erwähnte Marienmesse sowie ein auch in *Jena 32* vorliegendes Credo Isaacs. Die Quelle stammt aus dem Kreis der im Süd-Brandenburgischen gelegenen Universität Frankfurt an der Oder und ist zu Beginn des 16. Jahrhunderts, vielleicht 1516, geschrieben worden. Der in ihr enthaltene Reichtum an nicht-identifizierbaren Plenarmessen und Hymnensätzen zwingt dazu, für diese Quelle eine stärker deutsch orientierte Haltung an-

87 = Chorbücher Nr. 21, 30–36, Chorbuch A der Stadtkirche zu Weimar.

88 Vgl. auch *Roediger*, *Jena 1*, 18.

89 Vgl. *Roediger*, *Jena 1*, 17, sowie *Gerhardt*, *Walter-Handschriften* 81, zu Nr. 147. *Jena 31* ist vielleicht mit *Roma*, *Cap. Sist.* 49 verwandt; vgl. oben Anm. 50.

90 Vgl. aber neuerdings *Isaac*, *Messen II*, 161f.

91 *Zenck*, *Musik* 47f.

92 Vgl. jetzt *Stahelin*, *Grüner Codex*.

zunehmen, als dies bei den etwas frühern «klassischen» drei deutschen Quellen *Berlin 40021*, *Leipzig 1494* und *Breslau 2016* der Fall ist. Breslau zeigt nun auch, allerdings in Partien, die für die Messen Isaacs keine unmittelbare Bedeutung haben, Beziehungen zum einen der beiden Annaberger Chorbücher: *Annaberg 1248*, angelegt etwa 1530, teilt mit *Breslau 428* die entschieden deutsche Ausrichtung des Repertoires; im Gegensatz zu der Schwesterhandschrift aus Annaberg bleibt die Zahl der an ihr vornehmbaren Verfasserbestimmungen, mit Werken von Agricola, Compère und Isaac, bescheiden⁹³. Von Isaac bietet *Annaberg 1248* kein eigentliches Ordinarium; hier liegt eine Meß-Komposition vor, welche die Oberstimme der M. «Une musique de Biscaye», 4v. wörtlich übernommen und mit drei neuen Unterstimmen versehen hat, eine Praxis der «Parodie», die in ähnlicher Art in Quellen dieser Schicht auch sonst nachzuweisen ist⁹⁴.

Am besten hier ist schließlich das bisher kaum beachtete Stimmbuch *Uppsala 76e* aufzuführen, das im 17. Jahrhundert von schwedischen Truppen im ostpreußischen Bischofssitz Frauenburg erbeutet wurde⁹⁵. Von den dreizehn enthaltenen Messen erweisen sich zwar diejenigen Isaacs und Gaspar van Weerbekes als direkte Petrucci-Kopien; die drei anonymen übrigen Ordinarien von Obrecht sind aber keine Druck-Abschriften und lassen Beziehungen am ehesten zum sächsisch-brandenburgischen Bereich vermuten.

c) «Reformatorische» jüngere sächsische (-ungarische) Schicht

Die frühprotestantische Kirchenmusikübung ist gekennzeichnet durch eine gewisse Traditionsfreudigkeit und rückwärts gerichtete Haltung des Repertoires⁹⁶: in diese werden noch Meister aufgenommen, die etwa im gleichzeitigen italienischen Musikleben zwar nicht unbedingt vergessen, aber doch durch jüngere Namen stark in den Hintergrund gedrängt sind. So gehen die Werke Isaacs, mit solchen von Josquin, Obrecht, de la Rue, Brumel, Pipelare, ja selbst noch Ockeghem, in die reformatorische Musikübung ein; im Lauf der Zeit verstärkt sich die Neigung, vom lateinischen Meßordinarium nur noch die Kopfsätze Kyrie und Gloria aufzunehmen⁹⁷.

93 In der ebenfalls in Dresden liegenden Handschrift Annaberg, Ms. 1126, sind Agricola, Brumel, Compère, Finck, Ghiselin-Verbonnet, Josquin, Isaac, Martini, Obrecht, W. Reuber und de la Rue sogar namentlich genannt.

94 Isaac, Tractus «Jubilate» 4v.: Chorbuch Weimar A, fol. 84' (bei *Roediger, Jena 2*, 191*) bzw. *CC I*, 164. – Isaac, Credo (VII) 4v., Teil «et in unum»: *Breslau 428*, fol. 140' bzw. *München 53*, fol. 87'. In beiden Fällen bewahrt die erste Quelle die Oberstimme der zweiten, bringt aber neue Unterstimmen. – Vgl. auch *Croll, Gaspar 65*, Anm. 4: «Die erste Textzeile von Gaspars Motette «Loquebantur» (ohne «Alleluia») liegt einer anonymen Komposition (3- und 4st.) im Cod. Annaberg II [= Annaberg, Ms. 1126] (S. 426–427) zugrunde, weitere Gemeinsamkeiten liegen jedoch nicht vor.» Ich gedenke, an anderer Stelle auf diese «Parodie»-Praxis näher einzutreten.

95 Freundliche Auskunft der Universitätsbibliothek Uppsala. Über dieses Manuskript werde ich an anderer Stelle handeln.

96 Vgl. *Blume, Kirchenmusik 70f.*; für das Ordinarium allgemein auch *Schulze, Messe 43f.*

97 Der Grund liegt in der Einführung der gemischt lateinisch-deutschen Choral-Messe; vgl. dazu *Schulze, Messe 75f., 80f.*

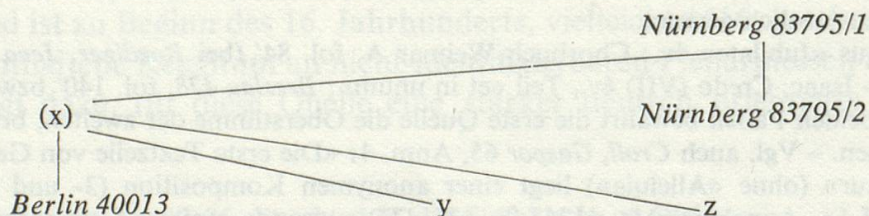
I. Gerhardts Untersuchungen⁹⁸ haben genaue Kenntnis von einem halben Dutzend von Handschriften gebracht, die, durch auffallend viele Konkordanzen zu einer im Repertoire eng verwandten, in sich geschlossenen Gruppe verbunden, das Singgut der Torgauer Kantorei Johannes Walters überliefern: in dieses ist Isaac, zusammen mit den gleichzeitigen großen Niederländern, mit deutschen Meistern wie Finck und Stoltzer, auch Senfl und Walter selber, schließlich den jüngeren Niederländern der Gombert-Generation eingegangen. Gerhardt verdankt man sogar das Stemma der gegenseitigen Abhängigkeit dieser Handschriften⁹⁹: an der Spitze steht ein Stimmbuchsatz, von dem nur noch der seit O. Kade als «Luther-Codex» bezeichnete¹⁰⁰ T-Part *Nürnberg 83795/1* erhalten ist. Aus ihm haben einmal Stimmbücher bezogen, die mit Ausnahme ihrer B-Stimme *Nürnberg 83795/2* ebenfalls verloren sind, und dann, über eine nur erschlossene Zwischenquelle (neben zwei andern, für die Messen Isaacs nicht bedeutungsvollen Handschriften) auch das heute verschollene Chorbuch *Berlin 40013*. In einzelnen Fällen ist nachgewiesen, daß in diese Walter-Handschriften Kompositionen nach den Vorlagen der seinerzeit ja ebenfalls in Torgau befindlichen Jenaer Chorbücher kopiert wurden¹⁰¹; diese Abhängigkeit dürfte auch für die sechsstimmige M. Paschalis Isaacs zutreffen, die in den genannten drei Walter-Handschriften und schon im Chorbuch *Jena 36* vorliegt¹⁰².

Durch eine Reihe von deutschen Liedern Walters zeigt auch das unlängst aufgefundene Chorbuch *Regensburg, Thurn u. Taxis 76* Verbindung zu den Walter-Manuskripten; allein sein sonstiger Inhalt sowie die Anordnung des Gebotenen weichen so sehr ab, daß es nicht als eigentliche «Walter-Handschrift» bezeichnet werden kann. Gegenüber den «klassischen» Walter-Handschriften, die zwischen 1539 und 1548 liegen, ist die Regensburger Quelle aufgrund der Wasserzeichen-Prüfung schon ins vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zu setzen.

Für Teile von Rhaws großem kirchenmusikalischem «Verlagswerk» ist die Anregung durch die Jenaer Chorbücher nachgewiesen¹⁰³ und sogar ihre Benützung wahrscheinlich gemacht¹⁰⁴. Es ist also denkbar, daß sein Druck 1541¹. *Opus dec.*

98 Gerhardt, *Walter-Handschriften*.

99 Gerhardt, *Walter-Handschriften* 42; hier reduziert auf das für die Messen Isaacs Nötige:



100 Kade, *Luther-Codex*.

101 Vgl. Gerhardt, *Walter-Handschriften* 86, zu Nr. 161 und 162, sodann 95.

102 Vgl. Gerhardt, *Walter-Handschriften* 46, zu Nr. 5.

103 Vgl. Engelbrecht, *Cod. Jena 34*, bes. 99.

104 So Schulze, *Messe 43*.

miss. in Teilen ebenfalls den Jenaer Quellen folgt, umsomehr, als Adam Rener in dieser Sammlung mit drei Ordinarien vertreten ist. Von 1541¹. *Opus dec. miss.* dürfte, jedenfalls in den für Isaac bedeutungsvollen Partien, wiederum das heute verlorene Stimmbuch *Zerbst* abhängig gewesen sein, da es in gleicher Reihenfolge zwei in 1541¹. *Opus. dec. miss.* enthaltene Messen Samsons und Isaacs darbietet¹⁰⁵; noch klarer ist die direkte Abhängigkeit von diesem Druck für die zweite Messen-Gruppe von *Leipzig 51*, die eine Isaac-Messe bringt und, bei fünf übereinstimmenden Ordinarien, direkt aus dem Druck kopiert sein muß¹⁰⁶.

Zum Teil wohl auch von Drucken Rhaws oder anderer Verleger abhängig, aber auf weite Strecken in der Überlieferung auch selbständig, sind die von Gombosi entdeckten Musikalien der S. Aegidi-Kirche der ungarischen, ehemals deutschsprachigen protestantischen Gemeinde Bartfeld in der Zips¹⁰⁷. Von diesen sind zunächst die fragmentarischen Stimmbuch-Handschriften *Bártfa 22* und *Bártfa 23*, aus der Zeit nach 1550, zu nennen; es ist schon von Gombosi erkannt worden¹⁰⁸, daß diese Musikalien besonders enge Beziehungen zum sächsischen Raum aufweisen, und für einige der *Bártfa*-Manuskripte wurde sogar schon Entstehung in Deutschland angenommen¹⁰⁹; das ist wahrscheinlich, aber nicht restlos gesichert. Die Nachbarschaft von *Bártfa 22* und *Bártfa 23* mit gleichartigen und -zeitigen Quellen in Zwickau¹¹⁰ und Dresden¹¹¹ ist deutlich; die Auswahl der Autoren, die neben anerkannten Meistern eine große Zahl mitteldeutscher Kleinmeister einbezieht, sowie die in fast allen diesen Quellen ausgeprägte Eigenart, den einzelnen Kompositionen auf Jahr und Tag genaue Daten beizufügen¹¹², schließt diese Handschriften zu einer nicht unbedeutenden, in sich abgerundeten sächsischen Quellengruppe zusammen¹¹³. *Bártfa 20* und *Bártfa 24*

105 p. 21–25: M. Sampsonis <«Es wolt ein megdlin wasser holen»>, 4v.; p. 26a–29a: Isaac, M. «Une musique de Biscaye», 4v.; = 1541¹. *Opus dec. miss.*, Messen Nr. 3 und 4.

106 fol. 111'–115/131'–134': <Rener, M. «Adieu mes amours»>, 4v.; fol. 115–119/135–137': <Senfl, M. «Nisi Dominus»>, 4v.; fol. 119–123/138–142: <Rener, M. «Octavi toni»>, 4v.; fol. 123–127/142–145': <Roselli, M. «Baisez moi»>, 4v.; fol. 127–132/145'–149: <Isaac, M. «Carminum»>, 4v.; = 1541¹. *Opus dec. miss.*, Messen Nr. 1, 2, 5, 6 und 7.

107 Die Musikalien aus der unweit von Bartfeld gelegenen Gemeinde Leutschau – die *Gombosi, Quellen Bartfeld 337* erwähnt – entstammen durchweg dem 17. Jahrhundert, bieten also nichts zu Isaac. Freundliche Auskünfte verdanke ich Herrn Prof. Dr. B. Szabolcsi † (Budapest) sowie Herrn Dr. L. Burlas und Frau Dr. M.J. Terrayová (beide Bratislava).

108 *Gombosi, Musikalien Bártfa 40*; *Gombosi, Quellen Bartfeld 334*.

109 *Gombosi, Musikalien Bártfa 88*.

110 Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms. LXXIII (Sog. Schalreuter-Handschrift, = *Vollhardt, Katalog Zwickau 4–14*, Nr. 4); Zwickau, Ratsschulbibl., Ms. LXXXI, 2. (= *Vollhardt, Katalog Zwickau 33–38*, Nr. 16).

111 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mus. 1/D/3 (olim 1/H/2, olim B.1270) und Mus. 1/D/4 (olim 1/H/4, olim B. 1276); vgl. *Eitner/Kade, Katalog Dresden 57–62*, B. 1270, und 64–66, B. 1276, sowie *Pietzsch, Universitäten 6*, 102, Anm. 1.

112 Vgl. die Diskussion der verschiedenen Bedeutungen solcher Daten bei *Hoffmann-Erbrecht, Datierungsprobleme*.

113 Sehr ähnlich in der Komponistenauswahl sind auch *Rhau, Hymnen* und die Musikerliste in *Zeugnis 1551, Holtheuser, Encomium*.

sind den sächsischen Meistern offensichtlich weniger stark verbunden; die darin enthaltenen Isaac-Messen verraten, als zum *Choralis Constantinus* gehörig, allenfalls auch eine Verbindung mit österreichisch-südbayerischen Quellen.

II. *Zwickau* 78,3, eine Sammlung von textlosen Triciniën, entstanden vor 1546, zeigt Repertoire-Übereinstimmungen mit dem Petrucci-Druck 1501. *Odhecaton*¹, auch mit den deutschen Triciniendrucke [c. 1535]¹⁴. *Egenolff/Heilbronn* X, 2 und 1538⁹. *Trium vocum carmina*; von modernem und vorwiegend geistlichem Zuschnitt dagegen ist der Motetten-Druck 1538⁸. *Symphoniae iucundae*, wiederum aus der Offizin von Rhaw. – Es sei erlaubt, hier die heute verlorene polnische Orgeltabulatur –*Krakau, St. Spiritus*, angelegt um 1548, anzuschließen. Ihr Repertoire vereinigt allerdings sehr verschiedenartige Kompositionen; neben mitteldeutschen Werken finden sich natürlich polnische, aber auch süddeutsche und italienische Sätze.

Schließlich darf auf den Traktat der *Musica poetica* Heinrich Fabers von 1548 hingewiesen werden, der in seiner, in der Braunschweiger Quelle *Hof* 3713 und der Handschrift *Berlin theor. 1175* überlieferten Fassung *exempla* aus Isaac-Messen bietet. Mit diesen stellt sich der Traktat in die Reihe der vor allem aus Nürnberg stammenden Theoretiker-Drucke, welche dieselben Beispiele aus Isaacs Ordinarien bringen.

d) «Reformatorische» fränkisch-nordbayerische Schicht

Die Repertoire-Untersuchungen zeigen, daß hier enge Beziehungen zu Mitteldeutschland und zur jüngern sächsischen Schicht herrschen. Von besonderer Bedeutung ist der nachreformatorische Musikdruck in Nürnberg, der wichtige, im Ordinariensrepertoire ebenfalls traditionsbetonte Beiträge zur Musikkultur beisteuert.

I. Das Jahr 1539 bringt die beiden großen Nürnberger Meßkollektionen von Petreius und Grapheus, 1539¹. *Liber quind. miss.* und 1539². *Missae tredecim*, beide mit sehr internationalem, aber nicht mehr eigentlich «modernem» Inhalt¹⁴: Isaac figuriert hier mit drei Ordinarien neben Josquin, Obrecht, Brumel, de la Rue und andern Meistern; der Anteil der Deutschen ist mit einer einzigen Messe von Breitengraser sehr gering. Für die beiden Isaac-Messen in 1539². *Missae tredecim* sei daran erinnert, daß sie beide zusammen auch in den Ordinarienssammlungen von *Verona* 756 und *Berlin* 40634 erscheinen¹⁵.

In späterer Zeit erscheint in Nürnberg die große Propriensammlung des *Choralis Constantinus*. Hier ist der dritte Band von Bedeutung, 1555. *Choralis Const. III*, der am Schluß jene fünf Isaac-Messen enthält, die später noch in *Wien* 18745, zum Teil

114 Vgl. auch *Schulze, Messe* 46f.

115 Vgl. oben, S. 58, und unten, S. 80.

auch in *München* 47 und *Königsberg* 1740 erscheinen werden¹¹⁶. – Noch etwas später ist die große Handschrift *Regensburg A.R. 773* entstanden, ein Präsent des Regensburger Kantors Johannes Buchmaier an den Rat seiner Stadt¹¹⁷. Buchmaier hat, wie die Repertoire-Konkordanzen lehren, fünf Messen aus den oben genannten Nürnberger Meß-Drucken von 1539 übernommen, sie aber mit *resolutiones* der schwierigen Messuren ausgestattet, offenbar, um sie leichter lesbar zu machen. Pausen sind gelegentlich durch eigene Neukompositionen ausgefüllt¹¹⁸.

II. Es sind anzuführen die Nürnberger Drucke –1533. *Gerle, Tabulatur* und –1536¹². *Newsidler I*, dann die in Frankfurt a.M. gedruckte erste deutsche, ausschließliche Triciniensammlung [c. 1535]¹⁴. *Egenolff/Heilbronn X, 2*, die über weite Strecken Petruccis Lieddrucken folgt¹¹⁹, und schließlich der textlose Nürnberger Druck 1538⁹. *Trium vocum carmina*; die beiden zuletzt genannten Kollektionen zeigen, mit zahlreichen Sätzen von Compère, Ghiselin-Verbonnet, Agricola, Hayne, Brumel, Josquin, Obrecht u.a., ebenfalls eine stark rückwärts gerichtete Haltung.

Enge Beziehungen zum reformatorischen Mitteldeutschland, genauer zu Wittenberg, lassen sich auch für die Stimmbuchsätze *Ulm 237* und *Regensburg A.R. 940/41* erkennen. Bei beiden Quellen handelt es sich um Liebhabersammlungen, die sich, wie die Eintragungen lehren, zu Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Händen von Wittenberger Studenten aus Schweinfurt¹²⁰ bzw. Regensburg befanden. Ihre Repertoires zeigen überdies Verbindungen zu italienischen und französischen Quellen.

Schließlich seien die Nürnberger Theoretiker-Drucke genannt, die ihre Ausführungen mit *exempla* aus Isaac-Messen belegen. Die Quellen 1537. *Heyden, Ars canendi*¹, 1540. *Heyden, Ars canendi*², 1550. *Faber, Introductio* und 1563. *Wilphlingseder, Erotemata* bilden, verstärkt durch die oben schon genannte handschriftliche Fassung der *Musica poetica* Fabers, in ihren Isaac-*exempla* eine eigentliche Traditionsreihe; der spätere Autor greift in der Regel nur auf den von einem frühern schon gebotenen Stoff von Isaac-*exempla* zurück. Das gilt übrigens auch für das Isaac-Messen-Beispiel, das 1547¹. *Glareanus, Dodekachordon* anonym anbietet: der Verfasser nennt hierbei ausdrücklich Heyden als seine Quelle – weshalb es erlaubt sei, den Schweizer Theoretiker an dieser Stelle einzuordnen.

116 Vgl. unten, S. 76, und unten, S. 78.

117 Vgl. *Brennecke, A.R. 940/41*, 113.

118 Vgl. *Brennecke, A.R. 940/41*, 113.

119 Vgl. *Staehelin, Egenolff-Diskantband* 101, zu Nr. 16, Sp. 6.

120 *Ulm 237* bringt zu Beginn der vier Stimmbücher je die Widmung *Albertus Calerus Troianus dono dedit has partes suo Fratri Marco Rucio [?] Albano. Anno 1551*. [hier nach D]. Den Donator finde ich als *Albertus Calerus Schweinford<ensis>* im Sommersemester 1553 in Wittenberg immatrikuliert, vgl. *Album Academiae Vitebergensis*, Leipzig 1841, 1, 281b, sodann als *Magister Albertus Calerus Troianus, hospes Wittebergensis* bei Otho Melander, *Jocorum atque seriorum . . . Liber Primus*, Ausgabe Lichae 1604, 746–750, Nr. 733 und 735. Den im D genannten – wohl ältern – Besitzer [?] *Hainricus Lobereich* kann ich nicht bestimmen.

e) Österreich – Südbayern

I. Die älteste Handschrift aus diesem Bereich ist der Codex des Magister Nikolaus Leopold von Innsbruck, die Handschrift *München 3154*; es handelt sich dabei um einen aus mehreren Einzelfaszikeln verschiedener Schreiber und wohl auch Herkunft zusammengestellten Sammelband, zu Beginn noch in die Zeit der spätern Werke der Trienter Codices reichend, in seinen jüngsten Partien in den Anfang des 16. Jahrhunderts weisend: am Schluß steht ein anonymes Werk, dessen Text z. T. *Matheo gurcensi episcopo dedicatum* lautet; gemeint ist Mathäus Lang, Bischof von Gurk von 1505 bis 1519, seit 1513 Kardinal. Damit wäre ein ungefährer *terminus ante quem* für dieses Stück gegeben; leider läßt er sich aber nicht einfach auf den ganzen Band übertragen, da noch zu wenig genaue Untersuchungen darüber vorliegen, wie die einzelnen, zum Teil sehr unterschiedlichen Faszikel sich zeitlich zueinander verhalten und wann sie zusammengebunden worden sind. Deutlich ist jedoch, daß die Handschrift durch zwei alte selbständige Follierungen in zwei Hälften zerfällt¹²¹; aber aufgrund dieser Feststellung ist eine genauere Datierung noch nicht möglich^{121a}.

Es geht aus deutschen Texten und Bemerkungen¹²², auch aus Beiträgen ausgesprochen deutscher Meister klar hervor, daß die Handschrift deutscher Herkunft ist. Der dreimalige Besitzervermerk *Magistri Nicolai Leopoldi ex Insprugga*¹²³ legt eine Lokalisierung in Vorderösterreich nahe; für Innsbruck selber, die Stadt an der Straße von und nach dem Süden, spricht nun auch die Aufnahme einer Anzahl entschieden nach Italien weisender Kompositionen in der ersten Hälfte der Handschrift: hier finden sich Werke von Martini und Compère, und vor allem auch zwei, deutlich auf

121 Erste Hälfte (= alte Follierung 20–200'): bis fol. 178'; zweite Hälfte (= alte Follierung 1–296): fol. 179 bis Schluß. Vgl. zur Handschrift jetzt namentlich *Noblitt, Leopold*.

121a Nach Abschluß des Manuskripts legt Thomas Noblitt, *Die Datierung der Handschrift Mus. ms. 3154 der Staatsbibliothek München*, Mf. 27 (1974) 36–56 sehr genaue Datierungsangaben vor.

122 Einige der deutschen Volkslieder sind von *Moser, Volksliedweisen* vorgeführt worden. Hier mache ich noch auf den bisher nicht beachteten Vermerk, fol. 380 unten, aufmerksam: *Ich jorg von heidt scheid dem schwoben in das maul*. Ein *Jörg Hayd* ist 1534/35 als Trompeter in Königsberg belegt; später, 1545, tritt er auch als Vermittler von Musikalien von Dänemark, seinem neuen Wirkungsland, nach Königsberg in Erscheinung, wirkt also offenbar nicht ausschließlich als Trompeter, vgl. *Federmann, Musikpflege* 75f. Was sein Alter betrifft, so könnte er mit dem *jorg von heidt* in *München 3154* identisch sein; zu einem eigentlichen Beweis fehlt natürlich noch viel.

123 Nach *Maier*², *Katalog München* 19, je zu Beginn einer neuen Lage: fol. 264, fol. 370 und fol. 444 (also nur in der zweiten Hälfte der Handschrift). – *Moser, Trienter Orgeltabulatur* 84, Anm., möchte diesen Magister Nicolaus Leopold mit einem in sächsischen Akten von 1484 auftretenden «wolgelarten meister Niclausen lewpold zu Noremberg» gleichen; die Nürnberger Archive stützen diese an sich schon unwahrscheinliche Vermutung nicht. – Neuerdings ist von *Senn, Innsbruck* 13 und 46 für 1511 in Innsbruck ein Lateinschulmeister Magister Nikolaus Leopold nachgewiesen; 1513 empfängt er «in Brixen die niederen Weihen und erhält ein Kanonikat». Ich halte es für sehr wohl möglich, daß der von Senn angeführte Nikolaus Leopold tatsächlich der in *München 3154* vermerkte ist: Alter, Chronologie und Geographisches (Innsbruck, Brixen – vgl. Isaacs Beziehung zum Kloster Neustift bei Brixen in *Dokument 1506 oder später*) fügen sich vortrefflich in die Biographie Isaacs.

mailändische Provenienz deutende Vertretungsmessen nach ambrosianischem Gebrauch¹²⁴. Isaac erscheint mit Motetten zwar auch schon hier, aber mit einem Ordinarium – zweimal an verschiedenen Stellen notiert! –, dazu einem Credo und einem Propriumssatz begegnet er erst in der zweiten Hälfte. Da gerade dieses zuletzt genannte Stück in der Umgebung von Werken der nach Mitteldeutschland weisenden Meister Finck und W. Raber¹²⁵ auftritt und der genannte Magister Nikolaus Leopold von Innsbruck vielleicht auch mit dem im Sommer 1499 in Torgau als Sängerknaben vermerkten *Nicolaus Ynsprugk* identisch sein könnte¹²⁶ und da schließlich auf die erste Eintragung des Isaac-Ordinariums direkt jenes Credo (XII), 4v. folgt, das auch die mitteldeutschen Quellen *Breslau 428* und *Jena 32* bewahren, muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß *München 3154* auch Repertoire-Beziehungen mit Quellen aus kursächsischem Bereich aufweist.

Über die in München verwahrten Chorbücher aus den Beständen der Bayerischen Hofkapelle ist man seit Bentes minutiösen Untersuchungen¹²⁷ von Schreibern, Papier, Einbänden und Repertoiren wesentlich genauer orientiert als durch den ältern Maierschen Katalog¹²⁸. Besonders die neue Wasserzeichen-Forschung verhilft hier zu verhältnismäßig genauen *termini*: so gehört der Kern der Ordinariums-Propriums-Handschrift *München 31* bereits in die Zeit um 1510; beschädigte Teile oder Umschlagblätter der einzelnen Meß-Faszikel wurden später, wahrscheinlich von Lukas Wagenrieder, erneuert und fehlende Teile ergänzt¹²⁹: Der Einband ist etwa 1540 anzusetzen. Ebenfalls früh liegt die Credo-Kollektion *München 53*; der Beginn ihrer Niederschrift ist um 1510 anzusetzen, während der Einband erst zwei Jahrzehnte später angefertigt wurde. Für *München 3*, den *Liber Missarum insignium Quinque vocum Henrico Yzac Auctore*, ergibt sich ein Datum der Niederschrift zu Beginn von Senfls Tätigkeit in München. Bei allen drei vorgeführten Münchner Chorbüchern¹³⁰ muß angenommen werden, daß sie aus dem Repertoire der maximilianischen Hofkapelle stammen oder mindestens ihren Inhalt direkt von dort beziehen¹³¹.

Eine inhaltlich in sich geschlossene Gruppe bilden drei weitere Münchner Chorbücher mit im Repertoire eng verwandten, umfangreichen Proprienbeständen sowie einer Isaac-Messe: unter ihnen ist *München 39* ebenfalls schon um 1515 anzusetzen;

124 Über diese auch *Croll, Gaspar* 179–197, bes. 184f., und *Finscher, Compère* 89–92; neuerdings vor allem auch *Noblitt, Motetti*.

125 Dieser Meister erscheint in der Handschrift Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Annaberg Ms. 1126, p. 238, als *W. Reuber*.

126 Vgl. *Gurlitt, Adam v. Fulda* 126. Die Vermutung ist von *Just, Motetten* 1, 26 geäußert worden.

127 *Bente, Quellenkritik* 17–228.

128 *Maier*², *Katalog München*.

129 Wichtig ist dabei, daß alle vier hier erhaltenen Messen Isaacs bereits zum Kern der Handschrift gehören, vgl. *Bente, Quellenkritik* 53f.; mit Ausnahme der M. De beata virgine, 6v. sind sie alle später ausgebessert worden. – Über Senfls Kapellgenossen und Kopisten wohl noch immer am ausführlichsten Kroyer in *Senfl, Werke*, Biographie, Kapitel II, passim. – Zur Schreiberfrage *Bente, Quellenkritik* 214.

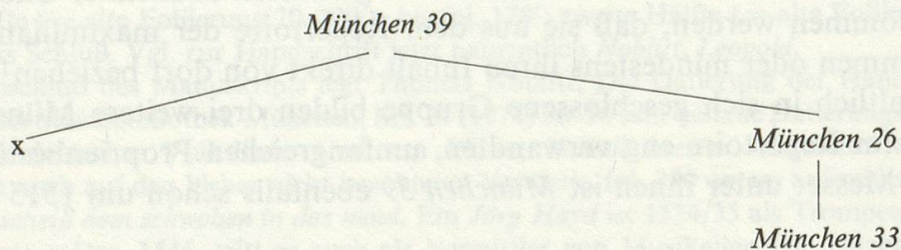
130 Die drei Manuskripte *München 31* (Kern), *München 53* und *München 3* stammen vermutlich alle vom gleichen Schreiber. *Bente, Quellenkritik* 215f. erwägt, ob Senfl selber dieser Schreiber war.

131 *Bente, Quellenkritik* 227.

wie Bente nachweist¹³², ist aus dieser Quelle, neben einer für die Isaac-Messen nicht bedeutungsvollen andern Handschrift, zwischen 1540 und 1547 der Codex *München 26* kopiert und aus dieser zweiten Vorlage vor 1550 das Manuskript *München 33* abgeschrieben worden. – Um 1531 ist die Entstehung der Handschrift *München 19* zu datieren; etwas später, nach 1538, liegt der wohl wiederum von Lukas Wagenrieder angelegte und für Pfalzgraf Ottheinrich bestimmte Pracht-Codex *München C*, der prächtige Randillustrationen enthält. 1544 erscheint er übrigens am Anfang des Heidelberger Kapellinventars¹³³; wie und wann der Band nach München zurückkam, ist unbekannt. – In die Jahre um 1550 gehört die Handschrift *München 47*, die vier der Ordinarien aus dem dritten Band des *Choralis Constantinus* bewahrt; schon ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts sind die auch von Lukas Wagenrieder geschriebenen¹³⁴ Stimmbücher *Wien 18745* zu setzen, die, im Anschluß an Proprien aus dem *Choralis Constantinus*, sieben Isaac-Messen, wovon vier auch im *Choralis-Constantinus*-Druck enthaltene, überliefern.

Abseits vom ganzen Komplex der Münchner Chorbücher stehen zwei in den süddeutsch-bayerischen Raum gehörende Quellen: der sogenannte Codex Pernner¹³⁵ *Regensburg C. 120* und die drei Stimmbücher umfassende Handschrift *Regensburg B. 216–219*. Die erste der beiden Handschriften, ein Sammelband, wird mit den Blatt-Resten einer Isaac-Messe eröffnet, die vollständig in *Milano 2267* und, in einer auf sechs Stimmen erweiterten Form, zweimal in *München 3154* sowie in *Segovia* wieder erscheint; neben Isaac ist besonders Senfl mit Motetten vertreten. Das Über-

132 Bente, *Quellenkritik* 151–153; 152 das folgende Stemma, hier reduziert auf das für die Messen Isaacs Nötige:



133 + *Heidelberg, Kapellinventar*, fol. 1'. Daß der hier ausführlich nach Inhalt beschriebene Codex die Handschrift *München C* ist, hat unabhängig auch Bente bemerkt; vgl. die Ausführungen bei Bente, *Quellenkritik* 202–206.

134 Als Schreiber hat bereits Nowak, *Fugger-Handschriften* 511 Lukas Wagenrieder vermutet. Neuerdings bestätigt Bente, *Quellenkritik* 119 diese Annahme.

135 Dieser Name nach den Vermerken auf p. 1: *Petrus pernner est meus possessor* und «Meinem besunhdern guetem frannt peter pernner gehört das gesangpuech zu seinen Hanndenn». Diesen Peter Pernner zu identifizieren, ist noch nicht gelungen; hier sei aber darauf hingewiesen, daß im Juni 1521 ein Petrus, Sänger in Bern, in Konstanz belegt ist, vgl. Schuler, *Personalstatus* 278. Das ist offensichtlich der Berner Sänger Peter Hänni, der, von Konstanz kommend, seit dem 11. September 1521 bis Mitte 1523 in Bern bezeugt ist, vgl. Geering, *Vokalmusik* 14, 18f; der im zweiten Teil des Codex (s. unten Anm. 136) mehrmals auftretende und von Krautwurst, *Pernner-Kodex*, Sp. 1075, wohl mit Recht als Jahreszahl gedeutete Buchbindervermerk «21» würde sich zeitlich gut einfügen. Vielleicht ist der Forschung hier ein neuer Ansatz geboten.

gewicht dieser beiden Meister und der Wasserzeichen-Befund weisen den geistlich-weltlich gemischten, aus zwei ursprünglich selbständigen Teilen zusammengesetzten¹³⁶ Codex nach Süddeutschland-Tirol und in den Beginn der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts.

Schwieriger ist die Herkunftsfrage bei der – sicher deutschen – Quelle Regensburg B. 216–219 zu beantworten. Der Stimmbuchsatz gehört seiner äußern Erscheinung – etwa dem Einband – nach eng zu zwei andern, für die Messen Isaacs nicht bedeutungsvollen Handschriften der Regensburger Bibliothek¹³⁷; die Wasserzeichen in allen drei Manuskripten lokalisieren das verwendete Papier in Italien¹³⁸ und deuten damit auf vorderösterreichische Entstehung. Die Namen der in den drei Handschriften vertretenen Komponisten weisen nun aber nicht nur in den österreichischen, etwa salzburgischen Bereich, sondern auch nach Mitteldeutschland und in den Heidelberger Kreis: die Frage, wo diese Manuskripte beschrieben wurden, bleibt also offen. Vielschichtiger, aber vielleicht auch leichter wird das Problem für Regensburg B. 216–219 dadurch, daß eine genaue Prüfung der Handschrift die von der maßgeblichen Forschung vertretene Meinung, alle drei fraglichen Handschriften seien das Werk eines einzigen Schreibers¹³⁹, als unhaltbar erklären muß: in Regensburg B. 216–219 lassen sich schon bei einer vorläufigen Durchsicht etwa sechs verschiedene Hände erkennen¹⁴⁰; dabei ist wichtig, daß die ersten drei enthaltenen, schon für Isaac beanspruch-

136 Erster Teil: bis p. 172; zweiter Teil: p. 173 bis Schluß.

137 Regensburg, Bischöflich Proske'sche Musikbibliothek, B. 211–215 und B. 220–222. – Die Behauptung von Mohr, *Cod. B. 211–215*, 21, die Sammlung Regensburg B. 211–215 sei in Proskes handschriftlichem Katalog als aus St. Ulrich zu Augsburg stammend vermerkt, ist, wie eine genaue Nachprüfung lehrt, unbegründet. Der «Catalogus Butsch» von Proske vermerkt dies erst zu der im Katalog unmittelbar auf die letzte der drei Handschriften folgenden Sammlung B. 223–233, einem Stimmbuchsatz vom Ende des 16. Jahrhunderts; hiezu im Butsch-Katalog Proskes, S. 233: «N.B. Anm. diese im Basse und Sexta V. befindlichen Orgel-Bässe deuten auf ausgeführte Werke hin, welche wahrscheinlich in verschiedenen Folianten, welche früher dem Musikarchiv von St. Ulrich angehörten, enthalten sind. Diess gilt auch von dem neuern Theile der vorliegenden Sammlung, welche mit gedachten Folianten gleichen Ursprungs ist, und die specielle Untersuchung wird hierüber Gewißheit geben.» Diese Handschrift gehört sicher nach Augsburg: hier finden sich sogar Vermerke wie *In Translatione St. Udalrici Episcopi* oder *De Santa Afra*. Die Provenienz-Notiz Proskes bezieht sich aber eindeutig nur auf diese jüngere Handschrift; diese unterscheidet sich auch in Ausstattung und Inhalt evident von den drei fraglichen Manuskripten.

138 Mohr, *Cod. B. 211–215*, 20 ist insofern zu ergänzen, als sich das Wasserzeichen von Regensburg B. 211–215 leicht rekonstruieren läßt: «Waage» = *Briquet, Filigranes* 1, 186, Nr. 2515 (italienisch?); Regensburg B. 216–219: Wasserzeichen «Anker» = *Briquet, Filigranes* 1, 40 Nr. 444 (italienisch); Regensburg B. 220–222: Wasserzeichen «Anker mit Stern» und Wasserzeichen «Armbrust mit Kreis» = *Briquet, Filigranes* 1, 42, Nr. 481 (italienisch), und 1, 52, Nr. 762 (oberitalienisch). Zur Herkunft des verwendeten Papiers vgl. *Briquet, Filigranes* 1, 36f.; 1, 40; 1, 49 und 1, 179f.

139 Mohr, *Cod. B. 211–215*, 20f.

140 Etwa wie folgt (Nummern der Kompositionen nach Mohr, *Cod. B. 211–215*, 23–25): Hand I: Nr. 5–7, 9, 11, Hand II: Nr. 16; Hand III: Nr. 24; Hand IV: Nr. 17–22; Hand V: Nr. 12–13, 23, 25–28; Hand VI: Nr. 1–4, 8, 10, 14–15, 29–30.

ten Ordinarien, zusammen mit den beiden folgenden Messen – einer zunächst unbezeichneten, aber ebenfalls Isaac-verdächtigen Marien- und der Aulen-Messe – eine älteste erste Schicht der Eintragungen repräsentieren. Alle andern Kompositionen, also auch das hier überlieferte dreistimmige «Salve regina» von Obrecht und wohl auch die Marienmesse von Finck, sind nachträgliche Zutaten. Bei den kleinern Motetten und deutschen und lateinischen Kirchenliedern ist dies schon daraus klar erkenntlich, daß sie nur an offensichtlich vorher freigebliebenen Stellen eingetragen sind. Für die Abklärung der Verfasserschaft Isaacs an den fraglichen Ordinarien kann sich die Repertoire-Untersuchung also mit der Feststellung eines ersten Bestandes von fünf Ordinarien begnügen: der Name Aulen läßt, wie dies schon der Wasserzeichen-Befund nahelegt, eine Lokalisierung dieser ersten Schicht im vorderösterreichischen Bereich durchaus zu; die Aulen-Messe findet sich ja auch in *München 3154*¹⁴¹, und das vorangehende unbezeichnete, aber allenfalls von Isaac stammende Ordinarium, zum Plenar erweitert, in der Handschrift *München 19*. In welche Zeit diese erste Schicht gehört, ist freilich nicht genau zu bestimmen.

Schließlich sei noch die heute verlorene periphere Quelle *Königsberg 1740* genannt, das Werk des Königsberger Kantors Matthias Krüger um 1540. Daß diese Handschrift hier aufgeführt wird, erfährt seine Berechtigung allein aus der Tatsache, daß sie zu Beginn vier Ordinarien Isaacs enthält, von denen drei zum *Choralis Constantinus* gehören. Daß zwischen München und Königsberg rege Verbindungen, gerade auch musikalischer Art, herrschten, ist durch Senfls Briefwechsel mit Herzog Albrecht von Preußen für diese Zeit genugsam belegt¹⁴², so daß eine Einreihung der Quelle an diesem Ort gestattet ist.

II. In den Münchner Kreis um Senfl gehören die beiden Liedersammlungen *München, UB 328–331* und *Wien 18810*. Beide Handschriften weisen in Sätzen von Senfl, Hofhaimer, Isaac, de la Rue u.a. eine deutliche Repertoire-Verwandtschaft auf; nur *Wien 18810* bezeichnet die Verfasser namentlich. Als Schreiber beider Kollektionen ist Lukas Wagenrieder wahrscheinlich¹⁴³; *München, UB 328–331* liegt etwas früher als *Wien 18810*.

Später, einige Jahre nach 1540, muß man das vielleicht in Augsburg entstandene, vereinzelt Motetten-Stimmbuch *München, UB 326* datieren, das freilich über weite Strecken den Rhaw-Druck 1538⁸. *Symphoniae iucundae* ausschreibt. Ungefähr gleichzeitig ist das Chorbuch *Wien 15500* anzusetzen, für das allein sicher ist, daß es aus katholischem Gebiet Deutschlands stammt; darum sei es hier eingeordnet.

141 = *München 3154*, fol. 400–407'.

142 Vgl. jetzt die Wiedergabe der Korrespondenzen von Senfl sowie Wagenrieder bei Bente, *Quellenkritik* 308–349.

143 Daß die beiden Handschriften das Werk Wagenrieders seien, ist von Moser, *Hofhaimer* 128, bzw. schon von Kroyer in *Senfl, Werke*, p. XIII f. vermutet, dann von Geering in *Senfl GA* 2, 124 f.; 4, 14 f.; 5, 109 f.; 6, 94 f. und Nowak, *Fugger-Handschriften* 511 übernommen worden. Neuerdings ist diese Annahme von Bente, *Quellenkritik* 256 bestätigt worden.

Die Handschrift –München, UB 718, die in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts vielleicht in Ingolstadt entstanden ist¹⁴⁴, enthält eine für den Gebrauch auf Violen eingerichtete Lautentabulatur vor allem deutscher Tenorlieder. Erst in die zweite Jahrhunderthälfte fallen zwei eigentliche Lautentabulaturen, einerseits die bayerische –Berlin 40632 und andererseits die österreichische –Wien 18688, die übrigens auch Repertoire-Beziehungen zu Italien zu besitzen scheint.

f) Südwest-Deutschland und Schweiz

I. Die ältesten Quellen vom Anfang des 16. Jahrhunderts dürften die beiden einzelnen Handschrift-Faszikel *Basel F. VI. 26a* und *Basel F. VI. 26b* sein, die durch teilweise gleichen Inhalt einen Zusammenhang unter sich offenbar machen. Das Wasserzeichen¹⁴⁵ und der beigegefügte Kopistename *Rollet*¹⁴⁶ der ersten Quelle weisen auf Entstehung in Freiburg im Uechtland hin; die hier vorangehende anonyme Messe findet sich in italienischen Quellen wieder¹⁴⁷.

Neben dem vereinzelt Stimmbuch *Basel F. IX. 25* ist die Handschrift *Basel F. IX. 55* zu nennen, eine wohl erst im letzten Jahrhundert aus zwei Teilen verschiedener Provenienz zusammengesetzte Isaac-Sammlung¹⁴⁸. Die erste Hälfte läßt sich durch Besitzereinträge und Repertoire recht genau in die Zeit zwischen 1507 und 1510 datieren; für die zweite Hälfte, die eine Isaac-Messe enthält, bleibt eine Zeitangabe unsicher: sie muß im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, vielleicht ebenfalls in Basel, entstanden sein¹⁴⁹.

144 Nach *Gottwald, Katalog München 55* war Schreiber (um 1523/4?) und Besitzer ein *Jorg Weltzell*, dessen Persönlichkeit freilich dunkel bleibt. Einen Notenschreiber *Jorg Wyltzel Burger zu Nürnberg* macht für 1543 *Bente, Quellenkritik 348f.* bekannt; ob hier ein Zusammenhang vorliegt?

145 Wasserzeichen «Weintraube» = *Briquet, Filigranes 4, 648*, Nr. 13016 (aus Glâne oder Marly, Kanton Freiburg; vgl. *Briquet, Filigranes 4, 645*).

146 *Rollet* meint den 1463–1502 in Freiburg i.Ue. belegten, als Organist, Buchbinder und Kopist tätigen Franziskaner *Rollet Stoß*; vgl. *Fellerer, Freiburg i.Ue. 26, 35, 39, 42*. Herr Professor Dr. Gabriel Zwick (Marly) macht mich freundlicherweise auf den umfassendsten Beitrag zu *Rollet Stoß* aufmerksam: Abraham Horodisch, *Die Buchbinderei zu Freiburg (Schweiz) im 15. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 6 (1944) 207–243*, hier 212–237 zu *Rollet Stoß*. Nach Vergleich des ebenda 226 faksimilierten eigenhändigen Namenszuges von *Rollet* mit demjenigen in der Basler Handschrift halte ich *Basel F. VI. 26a* nicht für ein von *Rollet* selber angefertigtes Manuskript, so daß von hier aus keine zeitlichen Schlüsse auf die Entstehung der Basler Handschrift gezogen werden können.

147 Casale Monferrato, Ms. M (D), fol. 51'–60; *Milano 2267*, fol. 24'–27; Roma, Cap. Sist. 41, fol. 72' (nur Kyrie-Fragment); *Roma, Cap. Sist. 49*, fol. 120'–128; *Torino 59*, fol. 69'–78. Die Messe geht über «Je ne demande» [?], ist aber mit derjenigen Obrechts nicht identisch.

148 Vermutlich erst um 1885 zusammengefügt: die Teile umfassen fol. 1–8 bzw. fol. 9–12. Erster Teil: Wasserzeichen «Ochsenkopf», etwa = *Briquet, Filigranes 4, 759*, Nr. 15163 (Raum Basel; vgl. *Briquet, Filigranes 4, 751*); zweiter Teil: Wasserzeichen «Weintraube» = *Briquet, Filigranes 4, 648*, Nr. 13016 (aus Glâne oder Marly, Kanton Freiburg; vgl. *Briquet, Filigranes 4, 645*).

149 Chronologisches zum ersten Teil: fol. 1 der Vermerk *Matis brotbeck in der kleinen stat*, sodann, von einer andern (Humanisten-)Hand – offenbar derjenigen des *Jacobus Salandronius* (s. unten)

Eine verhältnismäßig frühe Quelle stellt das aus Beiträgen verschiedener Schreiber zusammengestellte Chorbuch *Stuttgart 47* dar, das zu den ersten Handschriften der 1507 gegründeten württembergischen Hofkapelle gehört¹⁵⁰; unter den *anonyma* sind nur Josquin, Brumel und Obrecht erkannt. Vielleicht in den gleichen württembergischen Bereich weisen die beiden heute verlorenen Stimmbücher *Berlin 40634*; das Auftreten einer Messe des als Kapellmeister unter Herzog Ulrich tätigen Georg Brack¹⁵¹ könnte diese Vermutung entstehen lassen. Isaac ist hier wieder mit jenem Ordinarienpaar vertreten, das schon in den Quellen *Verona 756* und *1539*². *Missae tredecim* vereinigt erscheint¹⁵².

In viel spätere Zeit, erst ins Jahr 1553, gehört die aus der Ostschweiz stammende Stimmbuchsammlung *Zürich 169*. In dieser dem Johannes Fries in Zürich gewidmeten Handschrift hat der St. Galler Pfarrer und Schulmeister Clemens Hoer¹⁵³ eine alternatim angelegte Isaac-Messe sowohl durch eigene Neukompositionen zum vollständigen mehrstimmigen Ordinarium ergänzt als auch durch den Einschub fremder und eigener Propriumsstücke zum Plenar erweitert¹⁵⁴.

II. Für die Kontrafakturen einzelner Meßteile in süddeutschem Bereich – also für die «instrumentale»¹⁵⁵ Fassung des Innsbruck-Lieds und für den Satz über «Bruder Conrad» – sind zunächst die vermutlich beide in Basel entstandenen Liedersammlungen *Basel F. X. 21* und *Basel F. X. 22–24* aus dem zweiten und dritten Viertel des 16. Jahrhunderts zu nennen, sowie die einstmals im Besitz des oben erwähnten Clemens Hoer befindliche Orgeltabulatur –*Zürich 301* aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts; andererseits hat man auch die beiden Orgeltabulaturen –*Berlin*

– darunter: *Filius suus dono mihi misit ex Gegbuiler Urbe Helvetia*; schließlich eine dritte Hand, offensichtlich diejenige des Sohnes «Brotbeck»: *Venerabili magistro Jacobo Salandronio ludi magistro scole divj theodorj*. – Salandronius ist erstmals am 30. November 1507 als Lehrer zu St. Theodor in Basel bezeugt; in den Tagen um den 12. April 1510 tritt er eine neue Lehrstelle zu Chur an, vgl. Die Amerbachkorrespondenz . . . bearbeitet und herausgegeben von Alfred Hartmann, Basel 1942ff., 1, 335f., 401. – *Matis brotbeck* dürfte *Conrad Mathis der Brotbeck* sein; er ist 1463 bis 1503 als Bewohner großbaslerischer Liegenschaften nachgewiesen (Basel, Staatsarchiv, Historisches Grundbuch), hat also seinen Wohnsitz «in der kleinen stat» erst nach 1503 bezogen. So sind die Vermerke auf dem ersten Teil von *Basel F. IX. 55* zwischen 1503 und 1510 zu datieren. Ab fol. 4' tritt durch die hier überlieferte, zum Konstanzer Reichstag von 1507 komponierte Isaac-Motette «Sancti spiritus/Imperii proceres» ein weiterer *terminus post quem*, diesmal für den Inhalt, dazu, vgl. auch zu Dokument *1507, April/Juli (I)*. – Der zweite Teil der Handschrift zeigt eine andere, etwas jüngere Schreiberhand.

150 Nachweisbar durch die Untersuchung des Einbands; vgl. *Gottwald, Katalog Stuttgart* 81.

151 Vgl. *Bossert, Hofkapelle* 393, Nr. 1. – Die Quelle war zweifellos deutscher Herkunft; freundliche Auskunft von Herrn Professor Dr. Dragan Plamenac (Urbana, Ill.).

152 Vgl. oben, S. 58 und S. 72.

153 Über Clemens Hoer auch Theodor Wilhelm Bätcher, *Kirchen- und Schulgeschichte der Stadt St. Gallen*, St. Gallen 1964, 1, 248; 278; 279.

154 Vgl. dazu auch die Widmungsvorrede des Clemens Hoer an Johannes Fries, bei *Geering, Vokalmusik* 205, Beilage II.

155 Hier so benannt nach der Einordnung bei *Isaac/Wolf* 83, Nr. 22. *Rietsch, Isaak* 19 bezeichnet diese Fassung mit «A».

40026 und –*St. Gallen* 530 anzuführen, also die Orgelbücher des Leonhard Kleber und des Fridolin Sicher. Nicht nur die beiden Basler Liedersammlungen, sondern auch die Zürcher Handschrift hält sich fest an die Meister des weltlichen deutschen Lieds, wie Isaac, Senfl, Hofhaimer, S. Dietrich; im Gegensatz dazu spiegeln die beiden großen Orgeltabulaturen ein Repertoire, das, breiter angelegt, auch geistliche Sätze aufnimmt und ebenfalls die großen Niederländer einbezieht. Nachdem man neuerdings Kleber mit dem 1499 in der Torgauer Hofmusikkapelle genannten *Leonhardt Organist* zu identifizieren versucht hat¹⁵⁶, wird man die Möglichkeit von Repertoire-Beziehungen der Kleberschen Tabulatur auch zu den mitteldeutschen Quellen nicht außer Acht lassen dürfen. – Kontrafizierte Teile aus Isaac-Messen sind übrigens auch in den beiden wenig bekannten Manuskripten –*Zürich* 284 und *Zürich* 906 enthalten: dieses umfaßt ein kleines, stark gemischtes Repertoire aus Messe, Motette und Lied¹⁵⁷, jenes, neben dem Fundament Johannes Buchners, einen fragmentarischen Motettenanhang von wenigen Seiten, der in intavolierter Form auch Isaac bewahrt.

Für das bekannte Benedictus aus der M. «Quant j'ay au cueur», 4v. sind Textzeugen einmal *Basel k.k. II. 32*, ein aus Amerbach-Besitz stammender Musikband mit einer kurzen handschriftlichen Musikalien-Notiz, sodann, für die Zeit kurz nach 1510, *St. Gallen* 462, das zum Teil in der Schweiz, zum Teil in Paris angelegte Musikbuch des Glarners Johannes Heer, und schließlich –*Basel F. IX. 22*, das von Hans Kotter und andern geschriebene Tabulaturbuch des Bonifacius Amerbach, entstanden nach 1513. Kotter war bis 1508 Organist der Torgauer Kapelle¹⁵⁸, so daß man mit Repertoire-Beziehungen zu Mitteldeutschland rechnen darf: Isaac ist in Kotters Tabulatureintragungen denn auch auffallend reich vertreten. – Zuletzt sei auf die beiden Straßburger Auflagen von –1556. *Heckel, Lautten Buch*¹ und –1562²⁴. *Heckel, Lautten Buch*² hingewiesen, die auch für die M. «Een vrolic wesenn», 4v. heranzuziehen sind.

156 *Marx, Amerbach* 66, aufgrund des Mitgliederverzeichnisses der Torgauer Hofmusikkapelle vom Sommer 1499 (bei *Gurlitt, Adam v. Fulda* 126).

157 Dieses Manuskript werde ich an anderer Stelle veröffentlichen.

158 Vgl. *Marx, Amerbach* 58f.