



James D. Feiszli

# Heinrich Isaacs

## Choralis Constantinus

**Zum 500-Jahre-Jubiläum 2008**

*Heinrich Isaacs grosser liturgischer Zyklus des «Konstanzer Choralis» ist zwar in Theorie und Musikgeschichte berühmt, in der Praxis aber nur wenig bekannt. Isaac erweist sich darin als zukunftsweisender Komponist, der italienischen und franko-flämischen Stil verbindet und alle Kompositionstechniken seiner Zeit zu verwenden versteht. Anlässlich des Jubiläums 2008 hat in Konstanz ein Symposium stattgefunden.*

### Prolog: 1508

Der Komponist blickt über die Stadtmauer hinaus, dorthin, wo der Rhein aus dem Bodensee fliesst, zunächst nach Westen und dann nach Norden, wo er schliesslich in die Nordsee mündet, unweit seines Geburtsortes. Er ist gut fünfzig Jahre alt, auf dem Höhepunkt seiner Karriere, nachdem er zuvor für eine der reichsten Familien in Europa gearbeitet hat und nun für den Habsburger Kaiser. Lächelnd denkt er an den Auftrag, der ihm von der Konstanzer Kathedrale gegeben worden ist: eine «Samm- lung von Motetten zu komponieren, polyphone Sätze bestimmter Teile des Mess- propriums für die hohen Feiertage des Kirchenjahres»<sup>1</sup>, die von dieser grossen Diözese begangen werden. Im Laufe des vergangenen Jahres hat er die Konstanzer Kantorei gut kennengelernt, und er entschliesst sich dazu, Musik zu komponieren, die

Auftrag von  
der Konstanzer  
Kathedrale

1 Louise Cuyler: The Emperor Maximilian and Music. Oxford University Press, London 1973, S.73.

die Fähigkeiten dieses hochtalentierten Ensembles herausfordern und die historischen Traditionen dieser berühmten Diözese berücksichtigen wird.

## 2008

Jüngere Studien<sup>2</sup> lassen vermuten, dass Heinrich Isaacs (ca. 1450–1517) Einfluss auf die Musikgeschichte sogar stärker gewesen sein mag als der seines Zeitgenossen Josquin Desprez. Isaac verbrachte die grösste Zeit seines Lebens in den Diensten zweier der mächtigsten und gelehrtesten Herrscher jener Zeit: Lorenzo de Medici (*// Magnifico*) von Florenz und dem Habsburger Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Maximilian I. Seine Musik wird überall in Europa zitiert, in Handschriften und Drucken, theoretischen Abhandlungen und historischen Aufzeichnungen. In einer Zeit, in der nahezu alle anerkannten Musiker über kirchliche Ämter verfügten, war Isaac ein Laie, dem es weder an Arbeit noch Anerkennung mangelte. Während andere Zeitgenossen bei ihren Arbeitgebern lebten, lebte Isaac, wo er wollte, und erhielt Aufträge aus ganz Europa.

Geboren in den Niederlanden, war Isaac von Lorenzo de Medici bewusst angeworben worden, um der musikalische Gegenpart von Florentiner Lichtgestalten wie Leonardo da Vinci, Botticelli, Machiavelli und dem jungen Michelangelo zu sein. Zwar erhielt er sein Gehalt von drei verschiedenen Kirchen, die von den Medici finanziert wurden, doch war es Isaacs eigentliche Pflicht, der Hofkomponist der herrschenden Familie von Florenz zu sein. Anders als die meisten anderen fremdländischen Komponisten, die während der frühen Renaissance in Italien arbeiteten, kam Isaac, um zu bleiben. Er heiratete eine Florentinerin, wurde Bürger der Stadt und ist dort begraben.

Isaacs Musik für den Florentiner Karneval (*canti carnascialeschi*) wurde bald berühmt, was zeigt, wie schnell sich Isaac den dortigen italienischen Stil aneignete. Jene Musik – syllabisch, homorhythmisch, mit klar vorgetragenen Texten, häufiger Improvisation und tonalen Harmonien – stand in völligem Kontrast zur polyphonen geistlichen Musik der franko-flämischen Schule. Bereits Howard Mayer impliziert, dass Isaac die beiden Stile kombinierte: «... in mancher Hinsicht stand die Florentiner Musik der franko-flämischen Polyphonie näher als die Frottole».<sup>3</sup> Es ist klar geworden, dass Isaac mehr als andere Komponisten der Renaissance damit begann, diese beiden Musiktypen zu verbinden, und dadurch den Weg zu einem gemischten Stil ebnete, der letztlich das tonale Harmoniesystem werden sollte.

überall in Europa  
zitiert

Hofkomponist der  
Medici

der Weg zu einem  
gemischten Stil

2 Weitere für diesen Artikel relevante Studien in Ergänzung der gesondert zitierten:

David J. Burn: What Did Isaac Write for Constance? In: *Journal of Musicology*, Vol. 20, No. 1, Winter 2003, S. 45–72. – Frank A. D'Accone: *Music in Renaissance Florence. Studies and documents*. Ashgate, Burlington VT 2006. – James D. Feiszli: *Performance Editions from Heinrich Isaac's «Choralis Constantinus»*. D.M.A. dissertation, Arizona State University, 1983. – Emma Clare Kempson: *The Motets of Henricus Isaac (c.1450–1517). Transmission, structure and function*. Ph.D. dissertation, University of London, 1998. – Blake Wilson: *Heinrich Isaac among the Florentines*. In: *Journal of Musicology*, Vol. 23, No. 1, Winter 2006, S. 97–152. – Giovanni Zanovello: *Heinrich Isaac, the mass Misericordias domini, and music in late-fifteenth-century Florence*. Ph.D. dissertation, Princeton University, 2005.

3 Howard Mayer Brown: *Music in the Renaissance*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs NJ 1976), S. 108.

Hofkomponist des  
Kaisers

Konstanzer  
Musiktradition

Isaacs Einfluss wäre geringer gewesen, wenn nicht Lorenzo de Medici verstorben wäre und die Medici die Kontrolle über Florenz verloren hätten, sodass 1497 Maximilian – dessen Mäzenatentum für die Künste gut dokumentiert ist – Isaac als Hofkomponist anstellte. Der aussergewöhnliche Aspekt dieser Berufung bestand darin, dass Isaac nicht dazu verpflichtet war, an Maximilians Hof zu leben, was die Hochachtung zeigt, die ihm entgegengebracht wurde. Der Wortlaut von Isaacs Vertrag belegt das erste Beispiel eines Komponisten, der als mehr angesehen wurde als lediglich ein begabter Diener, denn es werden keine speziellen Pflichten erwähnt ausser seiner Einwilligung, «...meine Kunst für die Bedürfnisse der Kapelle seiner königlichen Majestät einzusetzen...».<sup>4</sup> Isaac behielt seinen Wohnsitz in Florenz und unternahm von Zeit zu Zeit Reisen, um den Habsburger Hof zu besuchen. Da der kaiserliche Hof mit Maximilian durch sein weit gespanntes Reich reiste, wurde Isaacs Musik in ganz Europa wohlbekannt.

Im Jahre 1507 berief Maximilian den Reichstag nach Konstanz ein. Seit 585 n. Chr. war Konstanz der Sitz einer ausgedehnten Diözese, die die klösterlichen Zentren von Reichenau und St. Gallen umfasste, dem Geburtsort vieler liturgischer Gesänge des Mittelalters – vor allem der Sequenzen des Notker Balbulus. Konstanz war auch Gastgeber des Konzils von Konstanz gewesen (1414–1418), welches das abendländische Schisma beendet hatte. Der Fürstbischof von Konstanz war einer der Kurfürsten, die den Kaiser wählten, und gleichzeitig auch der Abt von Reichenau. Die grosse Kathedrale von Konstanz hatte die grösste Orgel Europas, die zu Zeiten des Reichstages von Hans Buchner gespielt wurde, einem früheren Schüler Paul Hofhaimers, dem Organisten an Maximilians Hof. Der Chor in Konstanz war in jener Zeit «eine der führenden vorreformatorischen Vokalgruppen in Deutschland».<sup>5</sup>



Abbildung 1 – Konstanz, ca. 1575. Kathedrale rechts von der Mitte.

Isaac kam aus Florenz und erreichte Konstanz während der Verhandlungen um die Bereitstellung von Musik, sowohl für den Hof als auch für die Kirche. Am 14. April 1508 erhielt Isaac den Auftrag des Konstanzer Domkapitels, Musik für die hohen

4 Rob C. Wegman: From Maker to Composer. Improvisation and Musical Authorship in the Low Countries, 1450–1500. In: *Journal of the American Musicological Society*, 49. Jg. 1996, S. 409–479.

5 Manfred Schuler: Art. «Konstanz». In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 10. Macmillan Publishers Ltd., London 1980.

Feiertage der Kirche und ihrer Heiligen zu komponieren. Daher ist 2008 das 500. Jahr seit der Entstehung des *Choralis Constantinus*.

Der *Choralis Constantinus* enthält 372 Motetten auf Texte des Messproprium und fünf polyphone Sätze des Ordinariums. Nach Isaacs Tod durch den Nürnberger Verleger Hieronymus Formschneider in drei Bänden und einem Zeitraum von fünf Jahren (1550–1555) gedruckt, wird der *Choralis Constantinus* als «eine umfassende Sammlung nahezu alle gängigen Satzweisen, Kompositionsarten und Stile der Zeit betrachtet».<sup>6</sup> Gerhard Pätzig stellte fest, dass nur der zweite Band und Teile des dritten Bandes Musik des ursprünglichen Konstanzer Auftrages enthalten [vii].<sup>7</sup> Der Rest stammt aus dem Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle, freundlicherweise von Ludwig Senfl zur Verfügung gestellt, einem früheren Mitglied der Hofkapelle, der den *Choralis Constantinus* für die Publikation zusammengestellt hat.

nahezu alle gängigen Satzweisen der Zeit

## Die Musik

Der *Choralis Constantinus* ist eine der umfangreichsten Sammlungen choral-basierter Polyphonie eines einzelnen Komponisten. Die vorherrschende Kompositionsweise ist die Verwendung der entsprechenden Chormelodie als Cantus firmus für jede Motette. Das um 1500 gebräuchliche Konstanzer Graduale ist während der Reforma-

Musikhaus Publications CCII-08.3, 2007

Abbildung 2 – Ausschnitt aus Tu Divinum, Sancti Spiritus, Pfingstsequenz

<sup>6</sup> Brown 1976, S.167.

<sup>7</sup> Gerhard Pätzig: Liturgische Grundlagen und handschriftliche Überlieferung von Heinrich Isaacs Choralis Constantinus. Diss. phil., Universität Tübingen, 1956.

bemerkenswerte  
Fähigkeiten in der  
Cantus-firmus-  
Technik

tion verloren gegangen, weshalb es unmöglich ist, alle verwendeten Melodien zu bestimmen. Jedoch sind genügend bekannt, um Isaacs bemerkenswerte Fähigkeiten in der Cantus-firmus-Technik erkennen zu lassen. So erscheint etwa der Cantus firmus in langen Notenwerten, während die anderen Stimmen ein kontrapunktisches Geflecht um ihn herum weben (Abbildung 2, Choralnoten gekennzeichnet durch «+»).

In anderen Stücken läuft der Choral in wiederkehrenden Imitationen durch alle Stimmen (Abbildung 3).

Abbildung 3 – Puer Natus est, Introitus zum Weihnachtsfest

An vielen Stellen wird die Chormelodie sowohl melodisch als auch rhythmisch so variiert, wodurch elegante Melodien entstehen, ähnlich der Stimmführungen in Isaacs berühmtem *Innsbruck, ich muss dich lassen*, und wodurch spätere deutsche Gattungen, welche vorgegebene Melodien verarbeiten, vorweggenommen werden.

Abbildung 4 – Ausschnitt aus Quomodo, Ave Maria, Tractus zu Mariä Verkündigung

Isaac zitiert sogar auch andere geistliche Melodien. *Christ ist erstanden*, eines der frühesten deutschen Lieder (hier in einer lateinischen Version), verwendet er zusammen mit dem Osterintrotus *Resurrexi*. Er schafft ein polyphones Gewebe, indem er sowohl die Introitus-Melodie als auch den Osterchoral als Cantus firmus verwendet (Abbildung 5).

Musikhaus Publications, CCII-06.1, 2007

Abbildung 5 – Resurrexi, Osterintrotus

Die Satzstruktur besteht trotz des vierstimmigen Rahmens nur selten aus allen vier Stimmen. Lange Passagen für zwei oder drei Stimmen sind reichlich vorhanden und deuten an, dass an diesen Stellen Solisten eingesetzt wurden, um mit dem gesamten Chor zu kontrastieren. Die Stimmumfänge entsprechen nicht modernen SATB-Aufteilungen. Die Bass-Stimme bewegt sich in hoher Lage, selten tiefer als  $c^\circ$  hinab- und zeitweilig bis zum  $f'$  aufsteigend. Die Tenor- und Altstimmen sind insofern austauschbar, als sich ihre Stimmumfänge nur um eine oder zwei Tonstufen unterscheiden. Auch für den Alt ist ein  $f^\circ$  nicht ungewöhnlich. Der Sopran steigt über die beiden anderen Stimmen auf, im ursprünglichen Konstanzer Ensemble sicherlich von Knaben oder Sopranisten gesungen, während die übrigen Stimmen von erwachsenen Männern gesungen wurden.

Isaac war in seiner Verknüpfung von franko-flämischem Kontrapunkt und Elementen der weltlichen italienischen Musik revolutionär. In der herkömmlichen franko-flämischen Schreibweise ist jede Textphrase der Beginn einer neuen Imitation, wobei sich die Phrasen üblicherweise überlappen. Ungewöhnlich ist Isaacs bemerkenswerter Gebrauch von homorhythmischen Teilen, typisch in der weltlichen italienischen Musik, um bestimmte Textphrasen hervorzuheben. Das folgende Beispiel ist ein frühes Beispiel von Tonmalerei, möglicherweise zur Darstellung eines Sonnenaufgangs zu den Worten *sanctificatus illuxit*, «der geheiligte (Tagesanbruch) leuchtete».

Gebrauch von  
homorhyth-  
mischen Teilen

Musikhaus Publications: CCH-013, 2007

Abbildung 6 – Dies Sanctificatus, Alleluja zum Weihnachtsfest

Ein weiteres italienisch anmutendes Element findet sich in der harmonischen Struktur. Häufiger als in leeren Quinten enden Abschnitte in vollständigen Dreiklängen. Der Gebrauch der Kirchentonarten ähnelt bereits späteren, tonalen Harmonie-Behandlungen, wenn Isaac das tonale Zentrum innerhalb eines Abschnitts und zwischen verschiedenen Abschnitten verändert. Beispielsweise wird in Abbildung 2 oben der dorische Modus zweimal um eine Quarte aufwärts transponiert, durch den Gebrauch von zwei Be jeweils am Beginn des Systems – eine Seltenheit sogar noch 150 Jahre später.

Isaacs einzigartige und komplexe Verwendung von Rhythmen in der Musik des *Choralis Constantinus* war sogar schon vor der Publikation von 1550 ein Diskussionsgegenstand unter Theoretikern – ein weiterer Beleg dafür, dass die Musik in Europa weithin bekannt war.<sup>8</sup> Berücksichtigt man, dass Kaiser Maximilians Reichstag zwei Jahre dauerte, so liegt es nahe, dass Isaac die Sänger und ihre musikalischen Fähigkeiten persönlich kannte. Anders kann seine Notation nicht hinreichend erklärt werden. Die Sänger werden mit komplexer mensuraler Notation, Polymetrik, Rätseln, Tricks und anderen rhythmischen Komplikationen konfrontiert. Im folgenden Auszug der Pfingstsequenz beginnen alle Stimmen  $\wp 3$ , einer 3:2 Proportion zum normalen  $\wp$  Metrum. Sowohl der Bass (Takt 5) als auch der Alt (Takt 9) haben bald schwarze Notation, die den Wechsel zu einem Zweierhythmus innerhalb der Tripelmensur anzeigt, ähnlich einer modernen Hemiole. Anschliessend (Takt 14) wechselt der Sopran in  $\wp$ , während die anderen Stimmen in  $\wp 3$  bleiben, sodass zwei Halbe des Soprans gleich drei Halbe der anderen Stimmen sind. Schliesslich folgen alle anderen Stimmen (3. System, Takt 17) dem Sopran in dem neuen Metrum (Abbildung 7).

<sup>8</sup> Sebald Heyden: *De Arte Canendi*. Nürnberg 1540. – Heinrich Glarean: *Dodecachordon*. Basel 1547.

Er - - go nos sup - - pli - can - - tes  
 Er - go nos - - sup - - pli - can - - tes ti -  
 Er - - go nos sup - -

ti - - bi ex - su - - di pro -  
 bi - ex - su - - di pro -  
 pli - can - - tes ti - - - - bi ex -  
 ti - - - - bi ex - su - - di

pi - ci - us san - - cte Spi - -  
 pi - - ci - us san - cte Spi - -  
 su - - di pro - pi - ci - us san - - cte -  
 34 pro - pi - ci - us san - cte Spi - ti - -

Musikhaus Publications CCII-08.3, 2007

Abbildung 7 – Ausschnitt aus Ergo nos, Sancti Spiritus, Pfingstsequenz

Manchmal wechselt die Mensuralnotation ohne logischen Grund. Isaac mag einen Scherz mit den Bässen gemacht haben, wenn er im folgenden Abschnitt nicht weniger als fünf verschiedene Mensuren verwendet hat (Abbildung 8),

Nec gregum magistris defuit quos praecinxit claritas militum dei

Abbildung 8 – Bassus, Ausschnitt aus Nec gregum, Natus ante saecula, Pfingstsequenz

während er die anderen drei Stimmen durchgängig in  $\text{♩}$  notiert; hier der obige Ausschnitt mit seinen mehrfachen Metrum-Wechseln, übertragen in moderne Notenschrift (Abbildung 9):



Musikhaus Publications: CCII-01.3, 2007

Abbildung 9 – Bass, Ausschnitt aus *Nec gregum, Natus ante saecula*, Pfingstsequenz

Obwohl der *Choralis Constantinus* eine grosse Leistung innerhalb der Musikgeschichte darstellt, kommt die Musik dieser Sammlung nicht regelmässig in heutigen Choraufführungen vor. Gelobt von Isaacs Zeitgenossen und späteren Musikern, verdient diese Musik eine nochmalige Prüfung durch die Chorwelt.

Zur 500-Jahr-Feier des Kompositionsauftrages zum *Choralis Constantinus* hat Markus Utz, Münstermusikdirektor in Konstanz und Professor für Chorleitung an der Zürcher Hochschule der Künste, für Anfang Mai und im Oktober 2008 ein Symposium mit Studium und Aufführungen der für die Kathedrale geschriebenen Musik organisiert. Unter den Gastchören befanden sich das «Ensemble Officium» unter Leitung von Wilfried Rombach ([www.ensemble-officium.de](http://www.ensemble-officium.de)), das «ensemble cantissimo» unter Leitung von Markus Utz ([www.cantissimo.de](http://www.cantissimo.de)) und die «Dakota Voices» ([www.music.sdsmt.edu/dvoices](http://www.music.sdsmt.edu/dvoices)) unter Leitung von James Feiszli (<http://music.sdsmt.edu/dvoices>). Es wurden auch Ateliers über Singen, Gregorianischen Gesang und Heinrich Isaac abgehalten. Am 11. Oktober fand ein Konzert statt unter dem Titel *Choralis Constantinus Novus* mit Musik, die von Heinrich Isaac für die Kathedrale 1508 geschrieben wurde, sowie Musik auf dieselben Texte, die für das «ensemble cantissimo» bei den zeitgenössischen Komponisten Laurence Traiger (USA), Christoph Garbe (Schweiz), Hans-Jürgen Gerung (Deutschland) und Carlo Pavese (Italien) komponiert wurde.

*James D. Feiszli ist Professor für Geisteswissenschaften und Musikdirektor an der South Dakota School of Mines and Technology in Rapid City, SD. Seit 1983 hat er dort die Musikausbildung aufgebaut sowie Concert Choir, Master Chorale, Symphonic Band und Kurse in Musiktheorie, Musikgeschichte und Gesang gegründet. Studenten und Ehemalige sind unter seiner Leitung in den USA und im Ausland aufgetreten und haben zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhalten. Der Chorwelt als Gründer von ChoralNet ([www.choralnet.org](http://www.choralnet.org)) am besten bekannt, ist er als Gastdirigent, Juror, Berater und Dozent in den USA und Europa aktiv.*

*Internet: <http://music.sdsmt.edu/faculty/Feiszli/index.htm>*

*E-Mail: [james.feiszli@sdsmt.edu](mailto:james.feiszli@sdsmt.edu)*

Dieser Aufsatz erschien zuerst in: *International Choral Bulletin* (ISSN 0896–0968), Volume XXVII, Nr. 2, 2. Quartal 2008, Übersetzung aus dem Englischen von Stefan Simon.

