

allgemeine Musiklehre, Formenlehre, Musikgeschichte und Klaviertechnik (S. 247).

Konturiert wird die Darstellung der zentralen Schriften mit den Einflussnahmen angrenzender Fachdisziplinen, wie etwa der allgemeinen Pädagogik, mit den Berührungen zu den damals aktuellen Forschungsergebnissen der Entwicklungspsychologie, mit Schriften zur Gregorianik, Harmonielehre, den Auseinandersetzungen mit den aktuellen Strömungen der Jugendmusikbewegung, aber auch der Klaviermethodik, der Musikästhetik, Musikpsychologie und einer sich neu gründenden Musikpädagogik. Eine Zusammenstellung der Weggefährten, mit denen Paula Loebenstein in »persönlicher« oder »geistiger Verbindung« (S. 271) stand, liest sich wie ein Who's Who ihrer Zeit. Mit Alfred Stier und Leo Kestenbergs verband sie eine lebenslange Freundschaft, die durch eine rege Korrespondenz auch während ihres brasilianischen Exils aufrechterhalten wurde. Im späten, unveröffentlicht gebliebenen »musikalischen Testament« schließt sich der Kreis zu ihrer frühen Berliner Zeit als Pädagogin,

hier nimmt sie ihren roten Lebensfaden wieder auf: Musik sei kein künstlerischer Selbstzweck«, sondern ein »Mittel der inneren menschlichen Bildung« (S. 270). In einem Empfehlungsschreiben für Clara Stern bekennt sich Loebenstein bereits in Berlin zu einem »Musikunterricht, der nicht nur äußerliche Fortschritte, sondern eine umfassende menschliche Bildung zur Folge hat« (S. 316).

An solch einer Vision von Musikunterricht darf auch heute immer noch gearbeitet werden. Das Versprechen des Klappentextes, dass uns eine Beschäftigung mit Frieda (Paula) Loebenstein zu innovativen und modernen Ansätzen der Musikpädagogik führt, dürfte mit diesem Buch nachhaltig eingelöst worden sein. Unbeantwortet muss allerdings die Frage bleiben, wie sich das Leben und Wirken von Frieda Loebenstein ohne die Exilerfahrung, ohne die erzwungenen Brüche, entwickelt hätte und wie der Gang der Geschichte verlaufen wäre, wenn der hier beschriebene Geist der 1920er-Jahre sich in Freiheit hätte entwickeln dürfen. ◀◀

Stefan Gasch, Markus Grassl und August Valentin Rabe (Hgg.)

Henricus Isaac (c. 1450/5–1517). Composition – Reception – Interpretation
(= Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 11)

Wien: Hollitzer Verlag 2019; 380 S.; ISBN 9783990125755

Wiebke Staasmeyer

Im Josquin-Jahr 2021 sei auch an einen Zeitgenossen des Jubilars erinnert, dessen 500-jähriger Todestag bereits 2017 gefeiert wurde: Heinrich Isaac. Die Konkurrenz der beiden wurde schon zu Lebzeiten der Komponisten thematisiert, etwa als ihre Qualitäten, die für eine Einstellung am Hof von Ercole d'Este in Ferrara sprachen, verglichen wurden. Josquin gewann damals das Rennen und ist auch schon länger fester Bestandteil der musikwissenschaftlichen Forschung. Isaac hingegen wurde erst um 2000 von der Musikwissenschaft neu entdeckt (S. VII). Neben der inzwischen angelaufenen neuen Gesamtedition (*New Isaac Edition* der Reihe *Corpus Mensurabilis Musicae*) und einzelnen Forschungsprojekten sind es Publikationen

wie der vorliegende Tagungsband, die die Isaac-Literatur bereichern. Der Sammelband geht auf die von den Herausgebern zusammen mit Birgit Lodes initiierte Tagung »Henricus Isaac: Composition – Reception – Interpretation« zurück, die vom 1. bis 3. Juli 2017 in Wien stattfand und nahtlos in eine dem Komponisten gewidmete Panel Session auf der »Medieval and Renaissance Music Conference« vom 5. bis 8. Juli 2017 in Prag überging.

Der Band beginnt, nach einem deutschen und englischen Vorwort der Herausgeber, mit zwei Texten, die sich seinem Anstellungsverhältnis bei Maximilian I. widmen. Während Nicole Schwindt und Giovanni Zanollo Thesen aufstellen, wie es zu dieser Anstellung während des Pisa-Aufenthalts

Isaac 500

gekommen sein und welche Rolle Augustin Schubinger dabei gespielt haben könnte, setzt sich Grantley McDonald mit der maximilianischen Hofkapelle auseinander. Der Beitrag von Schwindt und Zanovello fällt recht knapp aus, die Autoren fördern darin jedoch ein Dokument aus dem Archivio di Stato (Florenz) zutage, das Aufschluss über die »Pisa-Affäre« (S. 3) geben könne, und liefern eine Transkription sowie eine Übersetzung des lateinischen Textes. Es handelt sich um einen Mietvertrag des Instrumentalisten Augustin Schubingers, bei dem die Sänger Cornelio di Lorenzo und Heinrich Isaac als Garantiegeber aufgeführt werden. Aufgrund dieser Gunst scheine es nicht zu weit gegriffen, dass Schubinger im Gegenzug eine aktive Rolle bei der Einstellung Isaacs gehabt haben könnte. McDonalds Beitrag nimmt die Institution Hofkapelle etwas allgemeiner in den Blick und hebt vor allem ihre Internationalität, Mobilität und institutionelle Anbindung hervor, die sowohl für die Karriere der Musiker, die häufig zugleich wichtige administrative Aufgaben übernahmen, als auch für ihren Patron attraktiv waren.

Jessie Ann Owens Aufsatz, der sich Isaacs Autographen – insbesondere der Sequenz *Sanctissime virginis votiva festa* – widmet, wartet mit einer Fülle von Bildausschnitten aus den Manuskripten, transkribierten Notenbeispielen und Tabellen auf und liefert neue Erkenntnisse zu Authentizität und Kompositionsprozess. Auch David Burn und Ruth I. DeFord bleiben nah an den Quellen, da sie die Überlieferung und Schreiber einer kürzlich entdeckten Quelle in Brünn, die neues Licht auf Isaacs Proprien-Schaffen wirft, untersuchen. David Merlin hingegen interessiert sich für die Choralvorlagen von Isaacs vierstimmiger *Missa de Beata Maria Virgine* und zieht dazu gedruckte Liturgica zu Rate. Es folgen zwei Beiträge von David Fallows, einer zu den Egenolff Tenor-Stimmbüchern in Bern, der sich mit den Komponistenbeschreibungen befasst, und einer zu der Rolle der Inskriptionen des Isaac-Kollegen Lucas Wagenrieders in den *Trium vocum carmina*-Überlieferungen von Formschneider.

Die anschließenden drei Beiträge liefern Werkanalysen und Kontextualisierungen. Blake Wilson zeigt, wie die Motette *Quis dabit*, die

Isaac anlässlich des Todes von Lorenzo de' Medici komponierte, in Madrigalen von Constanzo Festa, Francesco Layolle und Philippe Verdelot rezipiert wird, und interpretiert diese Rekurse als Hommage an die »Florentiner Blütezeit« zu Lebzeiten Lorenzos und Isaacs, während Eleanor Hedger die Missa *Comme femme desconfortée* in der Marienverehrung verortet wissen will. Klaus Pietschmann macht schließlich plausibel, dass die Motette *Optime Pastor* anlässlich des Besuchs eines päpstlichen Vertreters am kaiserlichen Hof entstanden sein könnte. Markus Grassl leitet mit seinem Beitrag über zum Thema Aufführungspraxis, indem er die Verwendung von Instrumenten in liturgischen Kontexten thematisiert und insbesondere auch auf die alternatim-Technik eingeht, die von Isaac in besonderem Maße komponiert wurde. Auch Franz Körndle und August Valentin Rabe nähern sich diesem Phänomen in ihren Aufsätzen und fokussieren dabei insbesondere die Rolle von Orgeln. Mit dem Spezialfall der Rezeption von Isaacs Werken in Lautentabulaturen setzt sich Kateryna Schöning auseinander. Abschließend kommt Ivo Ignaz Berg zu Wort, der Leiter des Ensembles Nusmido, das im Rahmen der Tagung Isaacs Musik zum Klingen gebracht hat. Dementsprechend kann er Einblicke in die Herausforderungen des Chorbuchsingens und der Mensuralnotation geben.

Die Texte des Bandes sind, abgesehen des zweisprachigen Vorworts, überwiegend auf englisch verfasst, was nicht nur die Internationalität der Isaac-Forscher widerspiegelt, sondern die Tagungsergebnisse ebenso für eine möglichst internationale Leserschaft zugänglich macht. Der Tagungsband besticht nicht nur durch Inhalt und Erscheinungsbild (auch an Abbildungen wurde nicht gespart), sondern schließt darüber hinaus mit einem umfangreichen Anhang. Neben dem Tagungsprogramm, den Anmerkungen zum Tagungskonzert, Informationen zu den Autoren, den Abstracts und einem Abkürzungsverzeichnis ist vor allem das Personen- und Werkregister ein großer Pluspunkt für die Benutzerfreundlichkeit. So bleibt der Tagungsband auch über die Jubiläumsjahre hinaus ein gewichtiger Baustein in der wachsenden Isaac-Literatur. ◀◀