

## Maria von Bayern und die Musik

Musik-Mäzenatentum am bayrischen  
und am innerösterreichischen Hof

Von Hanna Schäffer

### Die Musik am bayrischen Hof

Maria von Bayern wurde am 21. März 1551 als viertes Kind des Bayernherzogs Albrecht V. und seiner Gemahlin Anna, der Tochter Kaiser Ferdinands I., geboren. Ihre Erziehung oblag hauptsächlich der gestrengen, überaus frommen, prunkliebenden Mutter. Der Vater Marias, eine eher phlegmatische Natur, liebte Ruhe und Bequemlichkeit und war neben den Regierungsgeschäften vor allem durch Musik- und Kunstmäzenatentum und die Jagdleidenschaft voll ausgelastet.<sup>1</sup> Herzog Albrecht diente seinen Kindern in mancher Hinsicht, vor allem was seine Sammlungen und Vorlieben betraf – auch wenn man dabei nicht von direkter, gezielter, geplanter, organisierter, lehrmäßiger Beeinflussung sprechen kann –, als großes Vorbild.

Die jungen Herzöge und Herzoginnen sahen und erlebten mehr oder weniger bewußt das Verhalten des Vaters, der Eltern, gegenüber Künstlern und Besonderheiten jeglicher Zunft, erkannten die damit verbundenen Vorteile, Freuden, ideellen, prestigemäßigen und auch finanziellen Werte, lernten die diversen Einrichtungen des bayrischen Hofes und überhaupt der damaligen Zeit kennen und schätzen. Da außer einigen wenigen Notizen, den Instrumentalunterricht Marias betreffend, keine direkten Zeugnisse ihrer Musikerziehung vorliegen, es aber sicher ist, daß sie das meiste, was sie im Elternhaus vorfand, aufnahm, weiterpflegte bzw. nachahmte, ist es unumgänglich, sich mit den musikbezogenen Gegebenheiten, Ansichten und Geschmacksrichtungen jener Zeit, insbesondere in bezug auf ihre erste Heimat, Bayern, näher zu befassen.

Im 15. und 16. Jahrhundert war Musik ein soziales und vielleicht auch psychologisch<sup>2</sup> und physiologisches Grundbedürfnis, beeinflusste das Leben in den

<sup>1</sup> Wehner Johanna: Maria von Bayern, Erzherzogin von Österreich. Ihr Leben bis zum Tode ihres Gemahls (1590). Dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz, 1965, S. 21 ff.

<sup>2</sup> So schrieb Luther an den Freiburger Domorganisten Matthias Weller: „Darum, wenn Ihr traurig seid und will überhandnehmen, so sprecht: Auf, ich muß meinem Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal, es sei ‚Te deum laudamus‘ oder ‚Benedictus‘, denn die Schrift lehrt mich, er höre gern fröhlichen Gesang und Saitenspiel. Und greift frisch in die Claves (Tasten) und singt darein, bis die (finstern) Gedanken vergehen!“ Ein anderes Mal sagte er: „Ja, Musica ist aller Bewegung des Herzens eine Regiererin. Nichts auf Erden ist kräftiger, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhafteig zu machen, die Hoffärtigen zur Demut zu reizen, den Neid und Haß zu mindern, denn die Musik.“ Vgl. Moser Hans Joachim: Musikgeschichte in hundert Lebensbildern. Stuttgart 1958, S. 88, 90.

Palästen, Bürgerhäusern und Dörfern ganz erheblich. Das mag auch an der Bevölkerungsstruktur gelegen haben. Bedingt durch die gegenüber unserer Zeit kürzere Lebenserwartung, überwog die Jugend und ihre Ausgelassenheit.<sup>3</sup>

Die festumrissene Funktion und Bedeutung, die der Musik im Rahmen der Lebensgestaltung des Adels, des Ritterstandes, des Bürgertums und des Bauernstandes zukam, erkennt man aus der bildlichen und schriftlichen Überlieferung der Fürsten- und Ritterspiegel. Ein Beispiel dafür ist die Darstellung auf dem Gemälde „Rothenburger Patrizierfest“ Wilhelm Zieglers im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz. Es zeigt Spiel-, Fest- und Jagdszenen, Pfeifen- und Trommelmusik, Schreittanz, Reigentanz (wie z. B. bei der Hochzeit Wilhelms V. 1568 und der seiner Schwester Maria 1571), Gruppen mit intimer Musik, Posaunisten und Paukenspieler (für Aufzugsmusik stehend), ein Trompeter gibt das Signal für ein Turnierspiel.

Viele Ereignisse, größere und kleinere Gemeinschaften betreffend, wurden durch musikalische und andere Darbietungen aufgewertet und verschönert. Politische, religiöse und private Feiern waren ohne Musikeinlagen und -begleitung unvorstellbar. Diese dienten außerdem zur Demonstration weltlicher und kirchlicher Macht und Bedeutung sowie zur Betonung von Lebensfreude, zum Genuß von Spiel, Feier und Zerstreung, zur Verstärkung religiöser Andacht und geistlichen Rituals. Feierliche Fürstenbesuche, Krönungsfeiern, Reichstage, Turniere, Ratszusammenkünfte, akademische Feiern in den Universitäten und hohen Schulen, Feierlichkeiten der Landschaften und Stifte<sup>4</sup>, Aufführungen von Mirakel-, Mysterien- und Theaterspielen, Bankette, Hochzeiten, Taufen, Aufmärsche, Beerdigungen diverser Persönlichkeiten und Normalbürger, Prozessionen und andere kirchliche und städtische Umzüge und Feiern förderten und boten stets besonderen musikalischen Hochgenuß, wie es dem Geschmack und Bedürfnis der Menschen der damaligen Zeit entsprach, wurden aber außerdem auch zur Prestigeangelegenheit und beschworen eine gewisse Rivalität unter Veranstaltern und Ausführenden herauf. Private Zusammenkünfte jeglicher Art wurden gleichfalls mit Musikbeiträgen, meist mit intimer Musik, wie Lauten- und Flötenspiel, bereichert. Abends ertönte sodann das Signal des Türmers – ebenfalls ein Zeichen und Beweis, wie sehr die Musik mit der Realität des Alltags verwoben war. Sie wurde in Hof- ebenso wie in Bürger- und Bauernkreisen im Hinblick auf Repräsentation, Zeremoniell und Gesellschaftsformen geschätzt und herangezogen.

<sup>3</sup> Finscher Ludwig, Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Hgg. von Carl Dahlhaus, Bd. 3/1, S. 92 ff., Landshut 1989.

<sup>4</sup> Die Stiftskapellen standen meist unter der Leitung angesehener Komponisten. So war z. B. der aus Namur gebürtige Sänger und Komponist FRANCOIS SALES (von 1580 bis 1587 Tenor an der Innsbrucker Hofkapelle und später von 1591 bis 1599 an der kaiserlichen Hofkapelle in Prag) in den Jahren 1587 bis 1591 Kapellmeister im Damenstift Hall in Tirol. (Vgl. Kraus Gottfried: Musik in Österreich. Wien 1989, S. 71.) Kapelle und Singknaben bestritten die kirchenmusikalischen Darbietungen der gesungenen Messen usw. und interpretierten darüber hinaus anläßlich weltlicher Feste klassische – ernste und heitere – Kompositionen. Vgl. dazu Steinegger Fritz, Das Königliche Damenstift Hall in Tirol. Ein kurzer Abriß seiner Geschichte. In: Religion, Wissenschaft, Kultur, Vierteljahresschrift der Wiener Katholischen Akademie. 11. Jahrgang, Wien 1960, Folge I, S. 301 ff.

Über die Töchter Erzherzogin Marias, Maria Christierna und Eleonora, die beide in das Stift eintraten, dürften viele Musikwerke aus dem Repertoire des Grazer Hofes und vermutlich auch des nahen, verwandten Innsbrucker und des bayrischen Hofes in das königliche Damenstift gelangt sein.

Sowohl am Hofe wie in der Kirche und im gesellschaftlichen Alltag gab es ständige, zum Teil ritualisierte musikalische Darbietungen und dadurch bedingt auch ständig verfügbare Musiker. Von diesen verlangte man, vor allem an den Höfen, eine relativ hohe Bildung, da sie zeitweise auch für andere Aufgaben, z. B. in der Verwaltung usw., und natürlich auch als Sänger und Komponisten herangezogen wurden. Oft verwendete man auch umgekehrt „Cantzleischreiber“ im Nebenamt als Sänger.

Als Kaiser Maximilian I.<sup>5</sup> 1498 die Wiener Hofkapelle gründete, waren die Instrumentalisten anderen Hofämtern untergeordnet, in den übrigen Hofkapellen wurden sie allmählich integriert. Damit wurde „Kapelle“ eine feste Bezeichnung für alle an einem Hofe oder einer Kirche wirkenden Musiker.

In Bayern war es Herzog Wilhelm IV., der an seinem Hofe eine Hofkapelle errichtete. München hatte dank der Kunstliebe des Wittelsbacher Fürstenhauses schon früh ein rege entwickeltes Musikleben. Bereits Herzog Albrecht III. rühmten die Geschichtsschreiber als großen Musikfreund und selbstausübenden Musiker.

<sup>5</sup> Als Maximilian 1490, nach Erzherzog Siegmund, die Regierung in Tirol antrat, übernahm er Teile von dessen aufgelöster Kantorei, wie z. B. sechs Trompeter, einen Posaunisten und den Paukenspieler. Hofhaimer blieb je zur Hälfte im Dienst Siegmunds und Maximilians. Im „Weißkunig“ heißt es: „... und als er kam in sein gewaltig Regierung hat er aufgerichtet ein söliche Canterey, mit einem sölichen lieblichen Gesang von der Menschen Stym wunderlich zu hören und söliche liebliche Herpfen von neuen Werken und mit süßem Saitenspiel. daß er alle Kunig übertraf ...“ 1492 wurden die Innsbrucker „Singer“ nach Augsburg versetzt und der dortigen Kantorei unter Leitung von Hans Kerner (1501 als Pfarrer der Wiener Hofkapelle gestorben) eingegliedert – unter ihnen Heinrich Isaac. Maximilians berühmte Hofkapelle bestand aus einer Anzahl hochqualifizierter Sänger, Musiker und Komponisten, die als Körperschaft nur bei besonderen Anlässen auftraten. Der Kaiser bestellte meist Teile der Kapelle oder gar Einzelpersonen an bestimmte Orte und begrüßte ihre Berufungen ins Ausland, wo sie ihm Ehre machten. Heinrich Isaac durfte bei voller weiterlaufender Besoldung zu den Medici überwechseln, da „er uns zu Florenz nutzer dann an unserm Hofe ist“. Hofhaimer wurde des öfteren herumbeordert, zu bestimmten Terminen und Orten – z. B. am 12. April 1490 nach Linz, am 19. Oktober nach Wien „oder wo er sonst den König finde“ usw. Maximilians Hofkapelle war existent, folgte dem ruhelosen Kaiser überallhin, war aber als solche kaum nachweisbar. Die Gründung der Wiener Hofkapelle dürfte 1496 eingeleitet worden sein, als Maximilian befahl, Heinrich Isaac möge sich mitsamt seiner Hausfrau, dem Kantor Kerner und zwölf Singknaben und Gesellen nach Wien begeben „und dort furter unsers Befelchs zu warten“. 1498 wurde dann dem Hubmeister mitgeteilt, „... die römisch kunigliche Majestet hat zu Wien ein Capellen aufzurichten fürgenommen ... und derselben Capellen Georgen (Slatkonja) geben zu Singmeister“. – Als Maximilian 1519 starb, schienen im Hofstaatsverzeichnis 41 Sänger auf. 1520 entließ Bischof Slatkonja auf Anweisung Karls V. die gesamte Kantorei. Vgl. Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 72 ff.

GEORG VON SLATKONJA (Jörg Slakeny), Bischof, Humanist und Komponist in Wien, geb. 1456 in Laibach. 1498 beauftragte Kaiser Maximilian I. ihn und Isaac, die Wiener Hofkapelle aufzubauen, ernannte Slatkonja zum „Singmeister“, dann 1501 zum obersten Kantor und Kapellmeister. Dieser erweiterte deren Repertoire erheblich, weit über die reine Kirchenmusik hinaus, und verhalf ihr zu raschem Aufschwung.

HEINRICH ISAAC bzw. Arrigo Tedesco: Auch il compositore fiamengo Arrigo, Ysaac, Yzac ... Er selbst nannte sich z. B. in seinem Testament „Ugonis de Flandria“ (= Sohn des Hugo oder Familienname Huygens?). Um 1450 in Flandern geboren, war, wie später Lasso auch, in geistiger und musikalischer Hinsicht der geborene Mehrsprachler. Er wurde von Lorenzo Medici als Musiklehrer seiner Kinder aus Flandern nach Florenz berufen (u. a. für den späteren Papst Leo X.), wo er Organist wurde und eine Florentinerin heiratete. Nach dem Tod Lorenzos wurde auf Befehl Savonarolas die Kapelle aufgelöst. 1497 erhielt Isaac die Stelle eines Hofkomponisten Maximilians. 1508 bekam er vom Konstanzer Dom-

Von seinem zweiten Sohn, Herzog Siegmund, berichtet eine alte Quelle: „Er hett albey gut Cantoreß und Singer bej Ihm.“<sup>6</sup> Unter dem jüngeren Sohn, Herzog Albrecht IV. (1467–1508), lebte und wirkte einer der bedeutendsten Künstler der damaligen Zeit am Münchner Hof: **Konrad Paumann**, der blinde Orgelmeister aus Nürnberg, dessen virtuoses Spiel großes Aufsehen bei den deutschen Fürsten und an den italienischen Höfen erregte. Seine Lehrbücher der Orgelimitation „Fundamentum organisandi“ zählen zu den grundlegenden Werken deutscher Instrumentalmusik.<sup>7</sup>

Der nächste berühmte Tonkünstler, der an den Münchner Hof kam, war **Ludwig Senfl**. Der große Meister des vielstimmigen deutschen Liedes, der oft als Franz Schubert seiner Zeit bezeichnet wurde und wird, hatte bis zum Tode Kaiser Maximilians I. 1519 und der daraus resultierenden Auflösung seiner Hofkapelle diese als Kapellmeister geleitet. Seine Bestellung zum bayrischen Hofkapellmeister bedeutete für Herzog Wilhelms Kapelle einen ungeheuren Gewinn und Aufschwung. Senfl baute die Münchner Hofkapelle Herzog Wilhelms IV. und deren liturgisches Repertoire nach dem Muster der ehemaligen kaiserlichen Hofmusik auf und machte sie gewissermaßen zum Musterbeispiel eines bewußt angelegten Bestandes an Musikalien und einer regelrechten Traditionskonstruktion. Das Repertoire bestand zunächst aus den aus der Kapelle Maximilians abgeschriebenen Handschriften, wurde dann durch Neuerwerbungen vergrößert und schließlich mittels lokaler Produktion planmäßig aufgebaut.<sup>8</sup> Senfl bekleidete in der neu gegründeten Kapelle das Amt des „musicus intonator“.

Ludwig Senfl, 1488 in Zürich geboren, war der Sohn des aus Freiburg i. Br. stammenden Motettensängers Bernhard Sänftli. Wahrscheinlich wurde Ludwig bereits als Kind, um 1496, in die Hofkapelle Maximilians I. aufgenommen. In diesem seinem ersten Kapelldienstjahr wurde die Hofkapelle in Augsburg aufgelöst, und 14 Singknaben und Gesellen (darunter vermutlich auch der junge Senfl)

kapitel den Auftrag zum „Choralis Constantius“. 1512 siedelte er als Kaiserlicher Gesandter wieder nach Florenz, wurde „Presidente della Cappella“. Für die Wahl Leos X. schrieb er die sechsstimmige Motette „Optime Pastor“. Er war Meister niederländischer Satzkunst, verwendete meist weltliche Melodievorlagen für Cantus-firmus-Messen, schrieb Lieder (deutsches Gesellschaftslied/Burgundisches Sololied), Frottolen, Villanellen, reine Instrumentalsätze. Einer seiner berühmtesten – sein Lieblings- – Schüler war LUDWIG SENFL, der auch nach Isaacs Tod (1517) den Choralis Constantinus, die erste große Sammlung von Offizien, fertigstellte. (Nur ein kleiner Teil war für Konstanz, der Rest für Wien komponiert.) Besonders berühmt wurde er durch das Innsbruck-Lied: „Innsbruck, ich muß dich lassen“. – Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 69. – Blume Friedrich: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgem. Enzyklopädie der Musik. Bärenreiter, Kassel–Basel–London–New York, Bd. 6, Spalte 1417 ff. – Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 54 ff.

<sup>6</sup> Schmitz Eugen: Orlando di Lasso. Leipzig, Breitkopf und Härtel Musikverlag, S. 13.  
<sup>7</sup> Ebd. Auf Paumanns Grabstein in der Münchner Frauenkirche ist der Meister am Portativ sitzend dargestellt, inmitten der Instrumente, die er neben der Orgel beherrschte: Laute, Harfe, Flöte, Fiedel. Mit Ausnahme des Schlagzeuges sind damit alle Klangmöglichkeiten angedeutet, aus denen sich die mehrstimmigen Ensembles der Zeit zusammensetzten: aus Tasten-, Zupf-, Streich- und Blasinstrumenten. – Vgl. Finscher (wie Anm. 3), S. 572.

Valentin Hans E.: Die Wittelsbacher und ihre Künstler in acht Jahrhunderten. München 1980. S. 95.

<sup>8</sup> Finscher (wie Anm. 3), S. 356.

zogen mit dem Kantor Hans Kerner nach Wien, wo der Choralist seinen musischen Elementarunterricht erhielt. Er fiel durch Eifer und Begabung auf und avancierte zum Schreiber und Kompositionsschüler Heinrich Isaacs.<sup>9</sup> Mit ihm und dem gesamten kaiserlichen Gefolge wird er von Mai 1507 bis Dezember 1508 am Reichstag von Konstanz teilgenommen haben. Jedenfalls hatte er die Stellung eines Singers (1507) und Notisten inne und ging durch Isaacs Schule der niederländisch-deutschen Musiktradition und erfuhr durch diesen bedeutenden Lehrmeister seine größte Förderung.

Als Heinrich Isaac 1508 in Konstanz im Auftrag des Konstanzer Domkapitels mit der polyphonen Ausarbeitung des Propriums, des „Choralis Constantinus“, begann, dürfte Senfl bei ihm gewesen sein. Ein als Akrostichon angelegtes autobiographisches Lied („Ludovicus Senffl“) von „Lust hab ich ghabt zuer Musica“ verrät den jungen Meister auch als Textdichter. Er hat darin die Lehrweise des berühmten Flamen – das „Nachformen“ der Meisterarbeiten durch Lehrlinge und Gesellen, das Kopieren, Spartieren, Intavolieren der Sätze und Absingen aus den Chorfolianten – geschildert und gerühmt. Um 1507 wurde Isaac von einem Verleger zu humanistischen Horaz-Oden-Vertonungen<sup>10</sup> aufgefordert, empfahl diesem aber seinen offenbar sehr begabten und gebildeten 19jährigen Schüler Senfl.

Viele Frühwerke aus Ludwig Senfls Liedschaffen sind in Basler Handschriften bezeugt. Im Dienste der Hofkapelle hat Senfl 16 Notenbücher geschrieben.

Für sein Ansehen spricht, daß er wahrscheinlich 1510 die Nutznießung einer Kirchenpfunde in Augsburg erhielt. Möglicherweise hat er auch bereits nach Isaacs Rückkehr nach Florenz und nicht erst nach dessen Tod seine Vertretung in der Kapelle übernommen. Von 1515 bis zum 9. Februar 1516 hielt er sich, wie aus den Briefen seines Freundes Hofhaimer hervorgeht, in Wien auf und wurde dann nach Augsburg beordert. Das Ottsche Liederbuch (1534), die erste große Senfl-Publikation, zeigt seine Schreibweise als in der Mitte zwischen der Isaacs und der Hofhaimers. Aus dem Motetten- und Messenschaffen ist für die Zeit vor 1519 nur einzelnes sicher zuweisbar.

Mit dem Tod Kaiser Maximilians (1519) und der damit verbundenen Auflösung der Hofkapelle im Jahr danach endete Senfls erste große Tätigkeitsperiode. Die lebenslänglich zugesagte Besoldung von 150 fl. wurde auf ein Drittel herabgesetzt,

<sup>9</sup> Siehe Anm. 5.

<sup>10</sup> Den Anregungen von Konrad Celtis folgend, haben mehrere Komponisten seines Freundeskreises, u. a. Paul Hofhaymer und Petrus Tritonius, Horaz-Oden im homophonen Satz und lateinischen Versmaß vertont. Dieser Musikstil fand über die Grenzen Österreichs hinaus Nachahmung.

Der Humanist KONRAD CELTIS (Celtis, eig. Konrad Pickel), 1459 in Unterfranken geboren, studierte in Köln und Heidelberg und wurde am 18. April 1487 als erster Deutscher von Kaiser Friedrich III. in Nürnberg zum Dichter gekrönt, 1497 von Maximilian an die Wiener Universität berufen.

Der Humanist und Komponist PETRUS TRITONIUS, in der zweiten Hälfte des 15. Jh. in Bozen geboren, lernte in seiner Studienzeit in Padua Konrad Celtis kennen, der ihn später nach Wien holte, wo er Mitglied der „Literaria Sodalitas Danubiana“ wurde. 1508 zog er nach Bozen als Lateinlehrer, später nach Schwaz in Tirol. Er vertonte Horaz-Oden und Celtis-Texte. Bekannt ist er in erster Linie durch die älteste Sammlung von Kirchenliedern: „Hymnarius durch das gantz Jar verteutsch“. Der Lautenist HANS JUDEKÜNIG intabulierte unter anderen Lautenbearbeitungen die 20 Horaz-Oden des Petrus Tritonius. – Vgl. Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 69/70.

mit der Auflage, vier Jahre lang kein festes Amt zu übernehmen. Dafür war ihm ein Wartegeld aus den Zollerträgen von Engelhartzell eingeräumt, das er jedoch nicht bekam. Seine Versuche, in Passau zu seinem Recht zu kommen, scheiterten. 1519/20 redigierte er bei Grimm und Wyrung in Augsburg den frühesten deutschen Motettendruck als „Liber selectarum cantionum“ (= Staatsmotetten der Kantorei Maximilians, zum Gedenken an den toten Kaiser) und widmete diesen Spiegel des Kapellrepertoires dem musikinteressierten Erzbischof von Salzburg, Kardinal Matthäus Lang. In diesem Quartant ist auch ein vierstimmiger Rätselsatz Senfls enthalten.

Senfl war dann vorübergehend in Passau tätig – möglicherweise am Dom – und heiratete dort die Tochter des angesehenen und wohlhabenden Schiffmeisters und Salzfertigers A. Neuburger. Er feierte gemeinsam mit seinem Freund Paul Hofhaimer eine Doppelhochzeit, bei der Hans Schächinger georgelt haben soll.

Seine zweite bleibende musikalische Wirkungsstätte war München: 1523, nach Ablauf der vierjährigen Wartezeit, trat Ludwig Senfl in den Dienst des bayrischen Herzogs als Münchner Hofkomponist und Kapellmeister, dem die praktische „Intonation“ des Chorganzes oblag und der, gemeinsam mit dem Kopisten, dem Kaplan Lukas Wagenrieder (von 1526 bis 1540), für Notenvorrat zu sorgen hatte. In Ausübung dieser Funktion stattete er die Königsberger Hofsingerei und andere Kantoreien mit eigenen Liedsätzen und Motetten aus. Seine Cantus-firmus- und Kontrapunktleistungen waren tonangebend für die damalige Zeit. In Kontakt mit dem Protestantismus kam er über sein gleichsam freundschaftliches Verhältnis zu Herzog Albrecht von Preußen – dies traf auch auf das ungarische Königspaar Ludwig und Maria zu. Senfl schrieb einen berühmten Tenor dieses Umkreises als „der Königin (Maria) von Ungarn Lied“: „Mag mir (/in) Unglück nit widerstan“. Der (Brief-)Kontakt mit Luther, aber auch mit dem Preußenherzog (ab 1526, besonders lebhaft zwischen 1536 und 1538) brachte dem Kapellmeister des reformationsfeindlichen Wittelsbacher-Hauses am Hofe etliche Nachteile.

Martin Luther bat Senfl, den er längst verehrte, um Vertonung des Psalmwortes „In pace in idipsum“, das ihm seit frühester Jugend viel bedeutete. Selnecker schreibt daher: „Und ist ihm derhalben Senfl auch allzeit lieb gewest.“<sup>11</sup> Luthers erstes Schreiben an Senfl verbreitete sich schon allein wegen der Lobsprüche auf die Musik rasch und weit und bewirkte ein Wetteifern in der Vertonung unter den reformatorisch gesinnten Tonkünstlern. 1531 erhielt L. Senfl von Martin Luther ein Bücherkistchen als Geschenk.

Wurde Senfl noch 1530, als sein Begrüßungpsalm „Ecce quam bonum“<sup>12</sup> den Augsburger Reichstag eröffnete, vom Münchner Hofprediger Wolfgang Seidl in einem 118 Strophen umfassenden Lobgedicht in lateinischen Versen geehrt – aber auch gemahnt, sich nicht um „Ungeheuer“ (wohl Martin Luther, Herzog Albrecht von Preußen und eventuell Herzog Ulrich von Württemberg) zu kümmern und, statt

im Winkel für die Reformation, für alle zu komponieren –, so fand er nun in den Hofannalen keine Erwähnung mehr. Eine direkte, konkrete, ernste Gefahr von seiten seines Dienstherrn Wilhelm IV. von Bayern persönlich dürfte für Senfl jedoch nicht bestanden haben, da dieser in religiösen Belangen relativ tolerant gewesen sein soll.

Hadte der Musikus vor 1538 seine Briefe usw. mit „fürstl. Componist zu München“ unterzeichnet, so schrieb er 1538 nur noch „Componist zu München“, was bedeuten könnte, daß er nicht mehr im Dienste des Hofes stand. Zudem finden sich in späten Liedtexten Klagen über Hofintrigen, über die Unbeständigkeit des Glücks usw. 1537 jedoch erlebte er die Gnade der Geburt einer Tochter. Auch Herzog Albrecht von Preußen erfreute ihn, indem er seine durch Vertrauenspersonen getätigten Musikaliensendungen reich belohnte. Das herzogliche Bernsteingeschenk von 1540 war möglicherweise weniger als Schmuckstück gedacht denn als Schutz gegen Schlagfluß, wie damals üblich.

Senfls Sterbedatum dürfte, den Münchner Katasterakten zufolge, zwischen dem 2. Dezember 1542 – als er selbst noch als Besitzer des Hauses in der Hofstatt Nr. 6 aufschien – und dem 10. August 1543 – wo bereits seine Frau, die Senflin, als Besitzerin eingetragen war – liegen.

Der Annahme, daß es aus Konfessionsgründen zu einer Entfremdung und Disharmonie zwischen dem Komponisten und dem Hof gekommen sein könnte, widerspricht die Tatsache, daß Senfl noch in seiner Spätzeit (dem befreundeten Abt von Tegernsee) eine bedeutende Kreuzmesse geliefert und auch sonst noch Offizien der Heiligen geformt hatte; 1540 entstand, vermutlich für die Einweihung der Neuen Veste, seine Parodiemesse „Nisi Dominus aedificaverit domum“. Allerdings scheint er in Rhaws „Gesängen für die gemeinen Schulen“ (Wittenberg, 1544) als Hauptbeitragender der evangelischen Kirchenliedbearbeitungen auf; auch Tenores geistlicher Hofweisen befanden sich darunter. (Schließlich hat selbst der durchaus gegenreformatorisch gesinnte spätere Hofkapellmeister Orlando di Lasso Luther-Weisen bearbeitet!)

Eines der kunstvollsten Werke Senfls ist ein großer Variationszyklus über das Lied „Da Jesus an dem Kreuze stund“ – ein ganzes A-cappella-Oratorium für die Passionszeit.

Senfl ist nach Menge und Qualität zum Großmeister der altdeutschen Liedbearbeitung geworden. Er schrieb zirka 250 deutsche Lieder, ausgehend vom überlieferten deutschen Tenorlied: Hofweisen und Volkslieder, aristokratische und bürgerliche, Gesellschaftslieder und Gebildetenlyrik, Bekenntnis- und Rügelieder, derbe Schwänke, weltliche lateinische Stücke, überschäumende Quodlibets, Sätze mit rhythmisch verzwickten Instrumentalisten und edle textlose „Lamentationen“ in Liedform.

Den in seinen jungen Jahren üblichen vierstimmigen Satz erweiterte er zum Quintett, und zwar vorzugsweise mittels Verdoppelung der Kernlinie als Kanon. Er schuf auch sechs-, sieben- und achtstimmige Sätze; so enthält eine Klagenfurter Tabulatur einen sechsstimmigen gedrunghenen Orgelsatz. „Das G’leut zu Speyer“ ist ein reines Klangspiel.

Senfl wurde als „Bekröner der ersten Polyphonie“ (Beispiel: L’homme arme – Messe, 48 Magnificatsätze octo tonorum), „in musica totius Germaniae nunc princeps“ (1540, Sebald Heyden, Nürnberg) bezeichnet. J. Ott schwärmte von seiner „einzigartigen Kraft und wahrhaft deutschen Würde“, rühmte seine Bindung an die deutsche, spezifisch alemannisch gefärbte Sprache, die die weltliche Sphäre seiner Kunst vertritt – ebenso wie das Latein von Messe und Motette die liturgisch-geistliche. Die Hauptquelle für Senfls geistliche Musik sind die Originalchorbücher der

<sup>11</sup> Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 85.

<sup>12</sup> Von vielen Zuhörern wurden auch lateinische Psalmen als deutliche Stellungnahme zu tagespolitischen Ereignissen verstanden. So berichtete beispielsweise Luthers Freund Johannes Mathesius über diese Reichstagsmotette – Psalm 132 – seines „gut freund Senfli“, die dieser „als der Keyser ankam zur vermanung liess ausgehen“. Senfl ermahnte, offensichtlich erfolglos, zur Friedfertigkeit (was er auch in musikalischer Hinsicht im Konfessionsstreit tat): „Siehe, wie fein und lieblich ist’s, daß Bruder einträchtig beieinander wohnen.“ – Vgl. Finscher (wie Anm. 3), S. 340.

Münchener Hofkapelle in der Bayerischen Staatsbibliothek; die weltliche Musik ist in Sammeldrucken der Zeit zu finden.<sup>13</sup>

Auf Senfl folgten als Kapellmeister Andreas Zauner<sup>14</sup>, Ludwig Daser und Orlando di Lasso.

**Daser**<sup>15</sup> (geboren um 1525 in München, gestorben 27. März 1589 in Stuttgart) gehörte von Jugend an – also schon unter Senfl – der bayrischen Hofkapelle an, wurde in der Hofkantorei erzogen. Aktenmäßig ist er 1550 als Tenorist nachweisbar. 1552 folgte er Andreas Zauner als Kapellmeister nach. Unter ihm hatte die herzogliche Kapelle, die sogenannte Cantorei, 38 Personen, dazu zwölf Knaben, was einen großen finanziellen Aufwand bedeutete. Daser wurde aber bereits 1563 bei voller Besoldung entlassen – vermutlich wegen der Reorganisation der Hofkapelle Herzog Albrechts V. und um Orlando di Lasso den ersten Platz freizumachen. Daser verblieb in München und wurde weiterhin vom Herzog geschätzt und mit Aufträgen bedacht, empfing „Verehrungen“, widmete dem Fürsten Kompositionen. Anlässlich repräsentativer Ereignisse, wie z. B. der Hochzeit Wilhelms. V. 1568, wurden Dasers Werke neben jenen Lassos aufgeführt und in zeitgenössischen Festbeschreibungen gerühmt. Dasers Wertschätzung wird auch aus der Tatsache deutlich, daß er, sogar noch nach seiner Bestallung zum württembergischen Hofkapellmeister in Stuttgart ab 28. Jänner 1572, das Gehalt des bayrischen Hofes weiterbezog.

Für seine Berufung nach Stuttgart sollen neben seiner fachlichen Qualifikation auch die bloße Zugehörigkeit zur Münchner Musiksphäre<sup>16</sup> sowie eine entsprechende Empfehlung seitens des württembergischen Kapellmitgliedes Balduin Hoyoul<sup>17</sup> maßgeblich gewesen sein. Hoyoul war 1564/65 vom Herzog von Württemberg nach München geschickt worden, um bei Lasso Komposition zu

studieren, und hatte dabei Kontakte zu Daser geknüpft.<sup>18</sup> Der musikbegeisterte Herzog Ludwig (1570–1593) zog die Hofkapelle zur auswärtigen Repräsentation verstärkt heran, wobei für Daser viel Lob anfiel.

Obwohl in konfessioneller Hinsicht die Kluft zu seinem früheren Dienstgeber noch vergrößert war, sandte er weiterhin Kompositionen nach München.<sup>19</sup> Dasers Münchner Rente wurde nach seinem Tod sogar noch seiner Witwe weiterhin ausbezahlt.

Da die meisten Kompositionen Dasers zu seiner Zeit als eher unmodern angesehen wurden, gibt es nur wenige zeitgenössische Drucke. Zehn seiner 22 Messen weisen dieselbe Cantus-Firmus-Technik auf, wie sie sein Lehrer Senfl und auch bereits Isaac anwandten. Weitere fünf sind Parodiemessen mit c.f.-Technik auf Basis französischer Chansons, eines niederländischen Lieds und einer Motette von Josquin. Der Satz der Messen, obwohl harmonisch fortgeschrittener, erinnert sehr an Senfl.

Die Werke der Stuttgarter Zeit (1572–1589, lateinische Motetten, Magnificat, 24 deutsche Kirchenliedbearbeitungen und Psalmen) weisen fortgeschritteneres Satzgepräge auf. Expressive Textgestaltung findet sich nur in der vierstimmigen Passion „Passionis Domini nostri ... historia“ von 1578, die im Druck erschien, durch den Münchner Hof gefördert, und mit dem gleichen Titelbild wie Orlandos Patrocinium geschmückt wurde.

In Handschriften sind folgende Werke erhalten: elf vierstimmige, zehn fünfstimmige und eine sechsstimmige Messe, zwei Propriumzyklen, vierundzwanzig vier- bis achtstimmige Motetten, 34 deutsche geistliche Lieder.<sup>20</sup>

Albrecht V. gelang ebenfalls ein kunstpolitischer Schachzug ersten Ranges: Er gewann **Orlando di Lasso**<sup>21</sup>, die unter den Großmeistern der Musik des 16. Jahrhun-

<sup>13</sup> Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 97 ff. und S. 84/85. – Riemann, Musik-Lexikon, Mainz 1959, S. 671 ff. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 12, Spalte 498 ff. – Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 70. – Grove's dictionary of Music and Musicians, ed. by Eric Blom, vol. VII, R–So, New York, 1955. – Lindner Pirmin: Die Äbte und Mönche der Benediktiner-Abtei Tegernsee. OBayerArchiv f. vaterländ. Gesch., Bd. 50, S. 115.

<sup>14</sup> ZAUNER (Zanier) ANDRE (Andreas) wurde 1551 als Kapellmeister an der Münchner Hofkapelle verzeichnet, erhielt vom Herzog eine Beisteuer von 2 fl. 2 Kr. 5 Pf. als Baugeld. Erst 1557 erscheint er wieder in den Zahlungslisten als ältestes Mitglied mit einem Gehalt von 100 fl., jedoch ohne Angabe seines Amtes. 1570 ist seine Pension („Leibgeding“) von 100 fl. jährlich vermerkt. 1577 wird sein Tod registriert. – Eitner Robert, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon, Bd. 9, S. 333.

<sup>15</sup> Sein Vater Achatius Daser war Mönch im Benediktinerstift St. Peter zu Salzburg, trat zum Protestantismus über, heiratete und zog nach München. Vgl. Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 3, Spalte 23/24.

<sup>16</sup> Albrecht V. neigte jedenfalls dazu, dem Württemberger solche Motive zu unterstellen. Brief an Wilhelm V., dat. 14. Juli 1573, hgg. von Sandberger A.: Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter O. d. Lasso, Leipzig 1894/95. III, 310 f. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 3, Spalte 23.

<sup>17</sup> HOYOUL (auch: Hayaux, Hoyol, Hayeux, Huiol, Hujus) wurde ca. 1548 in Braine-le-Comte im Hennegau geboren. Laut Lasso war er um Lüttich daheim. Als Singknabe an der Stuttgarter Hofkapelle erhielt er Unterricht bei Kapellmeister Weber. Hoyoul hatte gute Begabung zur Komposition, was ihm für 1564 und 1565 Lehrjahre bei Lasso in München brachte, für die er eine Besoldung von 40 fl. bekam. 1565 trat er dann als Komponist und Altist in die Stuttgarter Hofkapelle ein, mit 20 fl. Gehalt, das sich erst 1569 auf 30 fl. erhöhte. Lasso hielt viel von Hoyoul und förderte seinen Landsmann: Als 1580 Scandellus in Dresden starb und der Kurfürst an Lasso herantrat, empfahl dieser Hoyoul als Kapellmeister und schrieb an den Kurfürsten: „Es ist auch bei dem Hertzoge zu Wirtenbergk ein Junger Mann, der ist mein Discipel gewesen, ist im stiefft Lüttich daheim, hatt des Wirten-

bergischen Capellmeisters tochter zum Weibe (Dasers) und heisst mit nahmen Balduinus Hoyeux, ein zimlicher Componist; und weil er jungk ist, kan er von tag zu tag besser werden.“ Auf seinen Kompositionen nannte er sich stets Hoyoul. 1587 bezeichnete er sich als Musiker am Chore und Komponist des Herzogs von Württemberg. – Eitner, Quellen-Lex. (wie Anm. 14), Bd. 5, S. 215/216.

PHILIPP WEBER: Wurde 1563 Kapellmeister an der Stuttgarter Hofkapelle. Hoyoul lernte bei ihm und fiel ihm durch seine Begabung auf. Unter Herzog Ulrich wurde Weber erst als Bassist mit 40 fl., dann 1554/55 als Kapellmeister angestellt, mit 60 fl. Jahresgehalt. Seit 1556 hatte er auch die Chorknaben in Kost und Unterricht. Er starb 1571. Ebd. (wie Anm. 14), Bd. 9, S. 196.

<sup>18</sup> Diese Beziehungen erstreckten sich auch auf Ludwig Dasers Familie. Hoyoul heiratete später Dasers Tochter Brigitta. Vgl. Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 3, Spalte 23/24.

<sup>19</sup> Möglicherweise waren Kompositionslieferungen in einer Art Abmachung, die weiterlaufende Besoldung vom bayrischen Hof betreffend, enthalten; oder der oft als „braver Münchner“ bezeichnete Daser wollte die ihm zugesagte Summe nicht als reines Geschenk annehmen oder gar als Almosen bzw. quasi Entschädigung und sandte daher stetig Kompositionen.

<sup>20</sup> Riemann, Musik-Lexikon (wie Anm. 13), Bd. 1, A–K, S. 369.

<sup>21</sup> Für Orlando di Lasso wurden vordergründig herangezogen: (1.) ein neues, in englischer Sprache verfaßtes Werk: Erb James: Orlando di Lasso. A Guide to Research. Garland Publishing, Inc., New York & London 1990. Es enthält neben dem hervorragend ausgearbeiteten biographischen Teil (I. Biographical Sketch) eine Auflistung der Kompositionen Lassos (II. Works of O. d. L.), bibliography (III.) und discography (IV.), (2.) Leuchtmann Horst: Orlando di Lasso. I. Sein Leben (1976) II. Briefe (1977). Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1976/77. Außerdem verwendet: Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 8 (1960), Spalte 251 ff. – Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 113 ff.

derts sicherlich universellste und glänzendste Erscheinung, für seinen Hof. Denn nun wurde München musikalische Hauptstadt der Welt, übertraf zeitweise sogar Rom und Venedig.<sup>22</sup> Fortan kamen viele ausländische Musiker nach München an die Hofkapelle. Die herzoglichen Räte standen all dem ablehnend gegenüber, kritisierten im Frühjahr 1557 den Lebensstil Herzog Albrechts V., seine Prachtliebe, die hohen Ausgaben für die Musiker, vor allem für Orlando di Lasso, aber auch das Übermaß beim Essen, Trinken, bei Banketten usw.<sup>23</sup> (Später einmal bedauerte Orlando allerdings, daß Herzog Albrecht sich nicht allzu erkenntlich zeige und er nur Herzog Wilhelms wegen in bayrischen Diensten bleibe.<sup>24</sup>) Herzog Albrecht ließ diese Kritik relativ unbeeindruckt, er schwelgte weiter in seiner geliebten Musik, die ihm vordergründig Herzenssache war. Er förderte jede Art von Musik, war es zuerst mehr die weltliche, parallel zu seiner anfangs religiösen Lauheit, ja beinahe Gleichgültigkeit, so verkehrte sich dies nach seinem inneren Wandel zu glühendem Eifer für die Gegenreformation und den alten Glauben ins Gegenteil – die Kirchenmusik dominierte.<sup>25</sup>

Auch Herzog Wilhelm war ein großer Musikliebhaber, wie zahlreiche markante Beispiele, Handlungen, Zitate usw. belegen, und verhielt sich den Musikern gegenüber großzügig. So berichtete er z. B. seinem Vater 1568 aus Innsbruck, daß der Marschall der Musik 20 Gulden „zur lez“ (Trinkgeld) geben wollte, es wären aber fünfzig Musiker, daher fände er, man müsse ihnen mindestens 60 Gulden geben, „dan si zimlich guett sein“.<sup>26</sup>

Die Hofkapellen verschlangen sehr viel Geld, daher löste Herzog Albrecht 1570 die Landshuter Kapelle auf. Die Kapelle wurde durch Albrecht besoldet, nicht durch das Deputat Wilhelms; das war auch der Grund, warum Wilhelm sie nicht nach Belieben erweitern konnte. Der junge Herzog war aber stets bemüht, gute Sänger und Musiker um sich zu haben, und nahm auch im Interesse seines Vaters jede Gelegenheit wahr, tüchtige Kräfte nach Bayern zu ziehen. So schrieb er am 18. Jänner 1568 aus Innsbruck an den alten Herzog, er habe dort einen „wassist“ angeheuert, „der kumbt von dem Erzherzog Karl, Ain spänier, wellicher gar guet ist, sunderlich aber In der Camer, der wil Alhie nit dienen, sundern hatt lust E.F.G. vor Ainem Andern Herrn zu dienen, der hatt mir zuegesagt, er woll mit mir hinauß ziehen, vnnd sich heren lassen. wie wol er von dem Erzherzog kain postportten<sup>27</sup> hatt, hatt er doch gar Ain guette postportten von dem Cayser.“<sup>28</sup>

– Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 3 ff. – Hubensteiner Benno: Bayrische Geschichte. Staat und Volk, Kunst und Kultur. 3. Aufl. – München 1955, z. B. S. 197. – Finscher (wie Anm. 3), S. 357 ff. – Boetticher Wolfgang: Neue Lasso-Funde. In: Die Musikforschung, 1955. – Riemann, Musik-Lexikon (wie Anm. 13), S. 29 ff. – GHA (Geheimes Hausarchiv) München, Korrespondenzakten usw. – Valentin, Wittelsbacher (wie Anm. 7), S. 99 ff.

<sup>22</sup> Sandberger Adolf: Orlando di Lasso und die geistigen Strömungen seiner Zeit. Festrede gehalten in öffentlicher Sitzung der Bayrischen Akademie der Wissenschaften zur Feier des 165. Stiftungstages am 13. Juni 1924. München 1926, S. 24.

<sup>23</sup> Finscher (wie Anm. 3), Kap. IV, S. 360.

<sup>24</sup> Baader Berndt Ph.: Der bayrische Renaissancehof Herzog Wilhelms V. (1568–1579). Leipzig–Straßburg 1943, S. 131.

<sup>25</sup> Hubensteiner, Bayrische Geschichte (wie Anm. 21), S. 193.

<sup>26</sup> GHA, Korrespondenz-Akten (Korr. Akten), Fasz. 597/V, fol. 71/72, Herzog Wilhelm an Herzog Albrecht, dat. Innsbruck, 15. Jänner 1568, eh., OB.

<sup>27</sup> postportten = Paß, Legitimation, ihn ausweisendes Dokument, ev. Dienstzeugnis.

<sup>28</sup> GHA, 597/V, fol. 73/74, Herzog Wilhelm an Herzog Albrecht, dat. Innsbruck, 18. Jänner 1568, eh., OB.

Die Münchner Kapelle war es aber nicht allein, die ihm am Herzen lag, denn ab dem Zeitpunkt der Verheiratung seiner Schwester Maria kümmerte er sich eifrig auch um die Grazer Hofkapelle, besorgte manchen Musiker. So berichtete die Erzherzogin in einem Schreiben vom 18. März 1575, daß ihr Gemahl die Geiger angenommen habe, den Vater und den Sohn, und ersuchte den Bruder: „Aber ich bit dich las dem Alten schreiben, dermit er den puaben darzue halt das er fleisig studir den sunnst meinen die leit oft sy kindenns schon als vnnd ieben sy nit vnd vergessen darnach mer den sy kindten, wie den meinem gemachel mit ettlichen geschehen ist.“<sup>29</sup>

Wie sehr der junge Bayernherzog jegliche Art von Musik und ihre Interpreten schätzte, ist unter anderem daraus ersichtlich, daß er jede Gelegenheit wahrnahm, um musikalische Darbietungen zu hören, und zwar nicht nur solche an den Höfen, die er besuchte. Waren es z. B. auf der Grazer Reise 1573 die Pfeifer von Linz, die er sich nicht entgehen ließ, so lauschte er in Graz einem blinden Lautenschläger.<sup>30</sup> Seine Begeisterung und Zufriedenheit schlug sich auch in Form von größeren und kleineren Geldgeschenken nieder, und dies nicht nur in bezug auf die Musiker des bayrischen Hofes, sondern ebenso auf bedeutende Künstler wie Annibale Padovano<sup>31</sup>, den Kapellmeister Erzherzog Karls – Herzog Wilhelm schenkte ihm, als er 1572 von Preßburg aus seinen Schwager nach Judenburg begleitete, 40 Gulden –, oder unbedeutendere wie den verabschiedeten Sänger in Graz, dem er einige Gulden gab.<sup>32</sup>

Seine Großzügigkeit auf musikalischem (und natürlich auch auf manch anderem) Gebiet in seiner bayrischen Heimat führte zwangsläufig zu einer nicht unerheblichen Verschuldung, so daß die Stände bereits am 1. Landtag 1579, unmittelbar nach seinem Regierungsantritt, die Einschränkung der Cantorei und der übermäßigen Besoldung von Ausländern forderten und über die Schenkungen an Ausländer klagten. Damit war vermutlich in erster Linie Orlando di Lasso gemeint, der bei Herzog Wilhelm, ebenso wie vorher bei seinem Vater, ein Höchstmaß an Ansehen, Bewunderung, fachlicher Wertschätzung und entsprechender Dotierung und Privilegierung genoß. Hatten die Entschlossenheit Herzog Albrechts und seine überzeugende Beredtsamkeit die Landschaft dazu gebracht, für seine Sammelleidenschaft und Kunstliebe Verständnis zu zeigen, so erreichte dies sein Sohn nicht. Dem jungen Wittelsbacher riet sie zu Verkauf und Sparsamkeit zwecks Schuldentilgung.<sup>33</sup> Was für den Vater galt, hatte plötzlich für den Sohn keine Geltung mehr. Dabei war Wilhelm so bemüht, dem Mäzenatentum Albrechts nachzueifern, großzügig zu sein, ansehnliche Pensionen zu geben oder Kost und reichliches Auskommen zu verschaffen. Ein Ausspruch des Bayernherzogs hatte sich seinen Kindern eingepägt: „Gelernte Leute könten von einem Zeisigs-Futter nicht gedeyen; sondern auch die vortrefflichsten Köpfe müsten bey Armuth, Kummer und Noth verderben.“ Ein Landes-

<sup>29</sup> GHA, Korrespondenz-Akten, Fasz. 606/V, fol. 87/88, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 18. März 1575, eh., OB.

<sup>30</sup> Baader, Renaissancehof (wie Anm. 24), S. 233 ff.

<sup>31</sup> Auch „Annibale da Padua“ bzw. „Hannibal Paduano“.

<sup>32</sup> Baader, Renaissancehof (wie Anm. 24), S. 233 (ff.)

<sup>33</sup> Stockbauer J.: Die Kunstbestrebungen am Bayrischen Hofe unter Herzog Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. nach den im k. Reichsarchiv vorhandenen Korrespondenzakten. In: Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, hgg. von R. Eitelberger von Edelberg, Bd. 8, Wien 1874, S. 19.

herr könne es nicht verantworten, wenn er Leuten, die dem Staat gute Dienste tun könnten, nicht helfe.<sup>34</sup>

Bei einer so überaus positiven und offenen Einstellung zur Tonkunst, einer Atmosphäre immenser Musikalität, war es nur natürlich, daß die Kinder des Fürsten – auch die Töchter! – Musikerziehung und Instrumentalunterricht bekamen, und zwar nachgewiesenermaßen – alles andere wären nur Spekulationen – durch den Organisten Hans **Schächinger** (auch: Schechinger, Schachinger) den Jüngeren.<sup>35</sup> Dieser diente von 1541 bis 1549 in Innsbruck, wurde dann aber vom Herzog nach München zurückberufen, da er für die betreffenden Jahre nur beurlaubt worden war.<sup>36</sup> Seit 1551 erscheint er jedenfalls in den Akten als Organist zu München, und zwar neben seinem Vater.<sup>37</sup> Seine Besoldung betrug z. B. im Jahre 1557 132 fl.<sup>38</sup>

Schächinger der Ältere, ein Schüler Paul Hofhaimers<sup>39</sup>, des ersten berühmten Instrumentalkünstlers der deutschen Musik, wurde von Ludwig Senfl, dem bayrischen Hofkapellmeister, als Hoforganist nach München geholt.<sup>40</sup> Senfl hatte von 1520 bis 1523 in Passau gewirkt und dort vermutlich über seine Freundschaft mit Paul Hofhaimer, dessen Schüler und Nachfolger Schächinger war, diesen begabten Musiker kennen- und schätzen gelernt. Bei der Doppelhochzeit, die Hofhaimer und

Senfl in Passau feierten, dürfte Hans Schächinger Orgel gespielt haben.<sup>41</sup> Er genoß als Organist und Orgelbauer<sup>42</sup> hohes Ansehen.

Seit 1551 scheint auch Schächinger der Jüngere als Organist in München auf; seine Tätigkeit dort ist 1565 zum letzten Mal belegt.<sup>43</sup> Für die Jahre 1564 und 1565 finden sich nämlich in den Hofzahlungsamtsrechnungen folgende Eintragungen: „Bezahlt dem Schechinger, Organisten, nachdem er beede meine Junge fürstliche Fräulein und Frauen gelernet, 10 fl.“ und „Hans Schechinger, nachdem er beede meine gnädigsten Frauen und Fräulein auf dem Instrument gelernt, 30 fl.“<sup>44</sup>

Es ist auf Grund dieser Aussagen und fehlender anderer Informationen nicht mit Sicherheit festzustellen, ob es sich bei diesem Instrument um die Laute oder die Orgel gehandelt hat. Während nämlich im 15. und zum Teil auch noch im frühen 16. Jahrhundert die Orgel das beliebteste Instrument auch im häuslichen Bereich war, sich dann aber immer mehr in die Kirche zurückzog, entwickelte sich schließlich die Laute zum bevorzugten Soloinstrument, das nicht mehr mit dem Plektron geschlagen wurde, sondern mit den Fingern, und auch zur akkordischen Gesangsbegleitung beliebt war. Ihr Vorteil war, daß sie leicht transportiert werden konnte.<sup>45</sup>

Aus der im Geheimen Hausarchiv vorhandenen Instruktion vom 21. April 1563, die Vorschriften für das gesamte religiöse, schulische und private Leben der Prinzen in Ingolstadt enthält, werden Lautenschlagen und Singen als musikalische Unterhaltungen empfohlen.<sup>46</sup> Es ist also denkbar und durchaus realistisch annehmbar, daß auch die beiden Prinzessinnen Maria und Maximiliana Lautenunterricht bei Schächinger bekamen. Andererseits hatte Hans Schächinger den Beinamen „Orgelschläger“ wegen seiner Virtuosität auf diesem Instrument, läge es da nicht nahe, daß man in erster Linie diese seine besondere Fähigkeit nützte und die herzogliche Jugend Unterricht im „Orgelschlagen“ nehmen ließ? Jedenfalls wurde auch Herzog Wilhelm – wie seine Geschwister – mehrere Jahre lang von dem Organisten Hans Schächinger unterrichtet.<sup>47</sup>

Maria hat auch später, als Erzherzogin von Österreich, weiter aktiv Musik betrieben, wie aus einem Brief an ihren Bruder Herzog Wilhelm, den Tod des erzherzoglichen Hofkapellmeisters Annibale Padovano betreffend, hervorgeht: „... so glaub ich, du wirst wol wissen, das vnser häniwal gestorben ist; got sey im genedig, es ist mir gar leit vmb sein khunst, vmb In, ietzt wird mein schlagen ein loch habn.“<sup>48</sup>

<sup>34</sup> Ludewig Joh. Peters von: Erläuterte Germania Princeps ... (Hertzogs Stephani Fibulati Nachkommen, bis und mit dem grosen Maximilian, ersten Churfürsten in Bayern), hg. von D. H. von Finsterwald, Bd. 4, Frankfurt und Leipzig 1749, S. 1816.

<sup>35</sup> Vgl. Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 22, 23.

<sup>36</sup> Senn W.: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Innsbruck 1954, S. 51: Ein Schriftstück der Innsbrucker Räte vom Mai 1541 bestätigt Schächingers Aufenthalt und Wirken: „Dieweyl aber Gelegenhait und Gestalt des hieigen Gottesdiensts (sc. Innsbruck) und Wesens und sonderlich von Eur kunigl. Majestet geliebten Kinder wegen die Notdurft erfordert, ainen andern gueten, geschickten Organisten widerumben aufzunehmen, ist uns undern ainer mit Namen Hans Schächinger, Organist zu München, des alten Hansen Schächingers, Organisten daselbs Sun, für ain gueten, geschickten Organisten anzaigt worden. der ist auf unser Ervordern alhie bey uns erschienen und hat sich mit dem Slagen der Orgl hören lassen, darob wir ain guet Gefallen und Benuegen tragen.“

<sup>37</sup> Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 11 (1963), Spalte 1524.

<sup>38</sup> Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), Bd. 7, S. 471, Artikel „Schechinger“.

<sup>39</sup> PAUL HOFHAIMER (auch Hofhaymer, Hoffhaimer, Hofheimer) wurde am 25. Jänner 1459 in Radstadt, Salzburg, geboren. Im Alter von ungefähr 17 Jahren kam Hofhaimer in die Grazer Hofkapelle Kaiser Friedrichs III., die Wiege der Trienter Mensuralkodices, wo die beste Musik englischer, burgundischer, deutscher und italienischer Herkunft der Dufay-Zeit gepflegt wurde. Im Alter von 20 Jahren erhielt er den ersten Organistenposten am Innsbrucker Hof Erzherzog Sigismunds. Als dessen Neffe Maximilian Land und Hofkapelle übernahm, trat er in seine Dienste, spielte auf Reichstagen, erhielt seines guten Rufs als Musiker wegen ein Stellenangebot des ungarischen Königshofes, das er jedoch ablehnte. 1494 begleitete er den Kaiser nach Mecheln und lernte dort die Kunst der Niederländer. 1496 verpflichtete Maximilian Heinrich Isaac als Komponisten; Hofhaimer spielte zu den Motetten, Messen und Magnificats auf dem „Apfelregal“ („mit Zungenstimmen“) oder dem „Portativ“, einer tragbaren Flötenorgel. Höhepunkte der Laufbahn Paul Hofhaimers waren zweifellos die Verleihung des Adelswappens durch Maximilian I. sowie die spätere Erhebung zum Ritter.

Als nach Kaiser Maximilians Tod die Hofkapelle aufgelöst wurde, wechselte Paul Hofhaimer nach Salzburg, Ludwig Senfl, ebenfalls Mitglied der Kapelle Maximilians I., nach München in die Hofkapelle. Nach Hofhaimers Tod stellte Senfl, wie einst bei seinem Lehrer Isaac, dessen begonnenes Werk fertig – Drucklegung der Oden des Harmoniae poeticae. – Vgl. Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 70 ff.

<sup>40</sup> Ebd., S. 99.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Die Organisten betrieben damals gleichsam als Nebenverdienst Instrumentenbau. So verfertigte Hans Schächinger der Ältere Lauten und andere Instrumente – auch nach 1551, als er Organist an der Münchner Hofkapelle war. Vgl. Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), S. 471.

<sup>43</sup> Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 11, Spalte 1524 f. – Senn, Innsbruck (wie Anm. 36), S. 51. – Federhofer Hellmut, Privatbrief an Johanna Wehner, dat. Graz, 10. September 1965.

<sup>44</sup> Schmidt Friedrich (Hg.): Geschichte der Erziehung der Bayrischen Wittelsbacher von den frühesten Zeiten bis 1750. In: Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. 14, Berlin 1892, S. 437.

<sup>45</sup> Finscher (wie Anm. 3), S. 573.

<sup>46</sup> Schmidt, Erziehung (wie Anm. 44), S. XLII.

<sup>47</sup> Baader, Renaissancehof (wie Anm. 24), S. 218.

<sup>48</sup> GHA, 606/V, fol. 87/88, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 28. März 1575, eh., OB. – Vgl. auch Boetticher Wolfgang: Aus Orlando di Lassos Wirkungskreis. Bärenreiter, Kassel–Basel–London–New York 1963, S. 22. – Vgl. auch Federhofer Hellmut, Niederländische und italienische Musiker der Grazer Hofkapelle Karls II. 1564–1590. In: Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 90, 1954, S. XXVII.

Den größten Einfluß auf Marias Musikliebe und Musikverständnis dürften – außer Schächingers Aktivbeeinflussung – die Musik, Emporhebung, uneingeschränkte Förderung und internationale Bewunderung und Anerkennung des Genies **Orlando di Lasso**<sup>49</sup> gehabt haben.

Der flämische Renaissancekomponist wurde um 1532 in Mons im Hennegau, im heutigen Belgien, als Orlande de Lassus geboren. Über seine Schullaufbahn wissen wir nichts, es war aber sicher eine hervorragende, wenn auch nicht im Sinne einer humanistischen Universitätsausbildung. In Mons bekam er seinen ersten Musikunterricht, hatte eine sehr schöne Stimme.

Von 1544 bis 1549 reiste er als Chorknabe. Zuerst sang er in der Kapelle von Ferdinand I. Gonzaga<sup>50</sup>, dem Vizekönig von Sizilien, der ihn in die Gonzaga-Kultursphäre einführte und ihm so den Weg zu den Wittelsbachern, Habsburgern und Este öffnete. Mit Gonzaga reiste er 1545 durch Frankreich und Italien nach Palermo, folgte ihm 1546 nach Mailand. In Italien italianisierte er seinen Namen auf Orlando di Lasso. 1549 verließ er die Gonzagas, lebte dann als Hausmusiker Giovanni Battista d'Azias, Marchese della Terzas in Neapel und vertonte dort z. B. eines von dessen Sonetten.<sup>51</sup> 1551 ging er nach Rom, wo er beim Erzbischof von Florenz, Antonio Altoviti, lebte und 1552 oder 1553 Organist und Chorleiter in der Kirche St. Johannes in Lateran wurde.

1554 eilte er wegen Erkrankung der Eltern nach Mons, kam aber zu spät. In England, wo er sich danach kurze Zeit aufhielt, pries er den englischen Kardinal Reginald Pole, weil dieser die englischen Protestanten verfolgte, in seiner Motette „Te spectant Reginalde“.<sup>52</sup>

In seiner darauffolgenden Antwerpener Periode gab er vornehmen Personen Musikunterricht. (Angesichts dieser Tatsache erheben sich berechtigte Zweifel und Fragen, ob er nicht in seinen späteren Münchner Jahren – selbst in Anbetracht des Hofkapellmeisteramts, seiner eifrigen Kompositionstätigkeit usw. – wenigstens Mitglieder des Fürstenhauses ebenfalls unterrichtet haben könnte. Leider fanden sich dafür bisher weder in den diversen Handschriften noch in Literaturbeiträgen entsprechende Anhaltspunkte.) Während sich Lasso in Antwerpen aufhielt, erschienen in Rom und Venedig seine ersten Publikationen.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Eig. Orlande de Lassus, auch Roland des Lassus – de Lasso = de la-haut, von da oben, den Bergen (Mons), auch Orlandus, fälschlich Roland de Lattre, italienisiert Orlando di Lasso. – u. a. z. B. in Riemann, Musik-Lexikon (wie Anm. 13), S. 29 ff. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 8, Spalte 251 ff. – Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 113 ff. – Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 3 ff. – Erb, Lasso (wie Anm. 21), S. 4 ff. – Leuchtmann, Orlando (wie Anm. 21), I., S. 34.

<sup>50</sup> Herzogin Elisabeth Gonzaga von Urbino war die Enkelin Albrechts III. von Bayern, der nach seiner Affäre mit Agnes Bernauer, Anna von Braunschweig heiratete.

<sup>51</sup> Euro gentil, publ. RISM 1557 b; 530 Vol. 2, S. 121. RISM: Repertoire International des Sources Musicales. A. Entered with a year and a superscript number: I. Recueils Imprimés, XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> Siecles. Munich–Duisburg: G. Henle Verlag 1960. B. Entered with a year and a lower-case letter: Einzeldrucke vor 1800. Redaktion Karlheinz Schlager. Bd. 5: Kaa–Monsigny. Kassel and Basel: Bärenreiter Verlag, 1975. – Erb, Lasso (wie Anm. 21), Preface, S. XIII.

<sup>52</sup> RISM 1556 a, – 530, Vol. 3, Nr. 127.

<sup>53</sup> Zum Beispiel Il primo libro dovesi contengono madrigali, vilanesche, canzoni francesi e motetti a quatro voci. RISM 1555 b.

Im Jahre 1556 kam Orlando, wahrscheinlich über Empfehlung des Bischofs von Arras, der Beziehungen zum bayrischen Hof hatte, nach München, und zwar als Sänger in der bayrischen Hofkapelle unter Kapellmeister Ludwig Daser. Fortan blieb er, achtunddreißig Jahre alt, im Dienste der Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V. von Bayern.<sup>54</sup>

Lasso genoß bei der herzoglichen Familie größtmögliches Ansehen. Es war ein durchaus freundschaftliches, familiäres Verhältnis, das ihn mit den Wittelsbachern verband, voller gegenseitiger Hochachtung und Wertschätzung, was sich einerseits in großzügigen Zuwendungen und Privilegien, andererseits durch reichhaltige und – zum Teil das Fürstenhaus speziell hervorhebende – hervorragende Kompositionen äußerte. Eine ganz persönliche und die herzogliche Familie direkt rühmende Komposition ist der „Bayrische Hymnus“, mit dem Lasso Herzog Albrecht und Herzogin Anna ein musikalisches Denkmal setzte.<sup>55</sup>

Lasso bezog das alte „Cantoreyhaus“ in der Graggenau, am heutigen „Platzl“.<sup>56</sup> Sein Dienst bestand im allmorgendlich gesungenen Hochamt, der Tafelmusik für die Fürstlichkeit, besonderen Darbietungen aus Anlaß familiärer Feste im adeligen Kreis, Teilnahme an auswärtigen Empfängen und Jagden, Kompositionen.

1558 vermählte er sich mit Regina Wäckinger, der Tochter von Herzogin Annas Hofdame Margarete Wäckinger, und benannte später vier seiner sieben Kinder nach Mitgliedern der bayrischen Herzogsfamilie: Anna, Ernst, Ferdinand und Wilhelm. Daß dabei die Wittelsbacher sogar die Patenschaft übernahmen, ist beispielsweise bei Lassos Tochter Anna direkt belegt. Herzogin Maria fungierte 1569 als Taufpatin, wie aus einem Brief der Herzogin Anna an ihre Schwiegertochter, Herzogin Renata, hervorgeht: „Darneben khönnen wir E. L. Auch vnuerporgen nit lassen, dann das der Ebig guetig Barmherzig gott Am verschinen Mitwochen, vnnd Also nach E. L. verruckhen, in der Nacht vmb halbe zechne die Vrlandin erfreit vnd derselbigen Ain dochter geben, welliche dann vnnsr auch Liebe dochter die Herzogin Maria Auß der Tauff gehebt habt, Wir aber oder die vnnsrn sein selbsten bey der Niederkhounfft nit gewest.“<sup>57</sup>

Auch mit dem französischen Hof, vor allem mit dessen Musikverlegern Le Roy und Ballard, knüpfte Lasso Beziehungen an, mit Le Roy verband ihn schon bald sogar Freundschaft. 1559 gaben die beiden Verleger Lassos Werke heraus, seine Musik wurde tatkräftig gefördert, was ihm letztendlich internationalen Ruhm bescherte. Von Karl IX. von Frankreich erhielt er sogar eine Ehrenrente, ein Jahrgeld.

1560, als er in den Niederlanden Musiker für den bayrischen Hof suchte – es entsprach dem Trend der damaligen Zeit, möglichst viele Ausländer, in erster Linie Niederländer und Italiener, an den Höfen einzustellen –, entstanden die „Lectiones ex Propheta“ und die berühmten, aber untypisch chromatischen „*Prophetiae Sibyllarum*“ in vier Bänden, von denen drei Miniaturporträts Lassos enthalten.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Albrecht V. (1517–1579) regierte von 1548 bis 1579. Wilhelm V. (1548–1626) regierte von 1579 bis 1598.

<sup>55</sup> Musikarchiv, Magistrat der Landeshauptstadt Linz, Voc. 684, Orlando di Lasso: 7 Gesänge für gemischten Chor. Breitkopf und Härtel, Leipzig, Nr. 1045/46. Siehe Anhang.

<sup>56</sup> Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 8, Spalte 253.

<sup>57</sup> GHA, 597/X, fol. 113/114, Herzogin Anna an Herzogin Renata, München, 19. November 1569.

<sup>58</sup> RISM 1565 d, e und RISM 1600 a. – Die vier Bände von Jean Pollet: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 18744. Vgl. Erb, Lasso (wie Anm. 21), S. 7.

Diese Werke waren offensichtlich zum alleinigen privaten Gebrauch am herzoglichen Hof bestimmt, da sie lange nicht veröffentlicht wurden.

Dies war auch bei den erst 1584 veröffentlichten, aber vermutlich ebenfalls 1560 entstandenen „Septem Psalmi Poenitentiales“ der Fall. Pollet kopierte diese zwischen 1563 und 1570 in zwei großen rotledernen Chorbüchern mit Illustrationen des Münchner Hofmalers Hans Mielich.<sup>59</sup> Im 2. Band befindet sich auf der 2. Seite eine Abbildung der Herzogin Maria, und zwar in der Darstellung der Herzogin Anna mit ihren Töchtern und Kammerfrauen. Am Ende jedes Bandes verewigte Mielich Orlandos und sein Porträt.<sup>60</sup>

Ebenfalls 1560 gab Pierre Phalèse die erste Lasso-Liedersammlung heraus: „Tiers livre des chansons a quatre cinq et six parties nouvellement composees par Orlando di Lassus“.<sup>61</sup>

Im darauffolgenden Jahr begehrte Kardinal Otto Truchsess von Waldburg von Orlando liturgische Musik für das Konzil von Trient, das sich mit Kirchenmusikreform befaßte. Ebenfalls 1561 durfte Orlando die Töchter des Kaisers auf ihrer „spacier Rayß“ zu Herzog Albrecht und Herzogin Anna, zu den Fuggern nach Augsburg und zur Mutter Albrechts, wo sie abstiegen, begleitet haben, da er im Verzeichnis der Personen aufscheint.<sup>62</sup>

Eines der bedeutendsten Jahre für Lasso war sicherlich das Jahr 1562, als er Ludwig Daser als Kapellmeister am bayrischen Hof ablöste, obwohl dieser erst im Mai 1563 offiziell entlassen wurde. Der eben ernannte Kapellmeister begleitete Herzog Albrecht nach Prag, zur Krönung Maximilians II. zum König von Böhmen am 22. September, und von dort nach Frankfurt, wo Maximilian zum Römischen Kaiser gekrönt wurde (24. bis 30. November). In diesem Jahr erschien Lassos erste in Deutschland gedruckte Publikation „Sacrae cantiones“<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Auch „Mülich, Muelich, Michlich“. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. A.

<sup>60</sup> Lassos sieben Bußpsalmen in fünf Stimmen: Der geborene Münchner Mielich, berühmt für dekorative Buchmalerei, erhielt den Auftrag, den Text mit Randzeichnungen und mit figürlichen Darstellungen aus der Geschichte zu verzieren und mit aller Pracht der Miniaturmalerei auszustatten. Die Vorstellungen und gemalten Szenen wurden von Samuel Quicchelberg beschrieben und erläutert. So entstanden vier Prachtbände. Die Goldverzierungen erfolgten durch den ungarischen Goldschmied Jörg Söckhin. Die Einbände sind die Hauptzierde der Münchner Staatsbibliothek.

Der erste Band (223 Seiten) mit der Jahreszahl 1565 zeigt auf der ersten Seite Herzog Albrecht V. im Ordenskleid des Goldenen Vlieses, auf der zweiten die Wappen aller bayrischen Städte, auf der dritten Albrecht V. auf dem Thronstuhl, umgeben von seinem Hofe. Die letzten Blätter zeigen Porträts von Orlando di Lasso und Hans Mielich. – Der zweite Band (189 Seiten) zeigt auf der ersten Seite Herzog Albrecht mit seinen Söhnen und Hofbeamten, zu seinen Füßen den Löwen als Machtsymbol, auf der zweiten die Herzogin Anna mit ihren Töchtern und Kammerfrauen, zu ihren Füßen eine Löwin, dann wieder die Wappen sämtlicher bayrischer Städte und zum Schluß die Porträts von Orlando und Mielich. Jahreszahl 1570. – Die zwei von Quicchelberger abgefaßten Bände Erklärungen der historischen Bildwerke sind in gewöhnlichem Folioformat auf Pergament mit geringem Miniaturschmuck versehen. Mielich schmückte auch die Musikhandschriften mit Motetten des Cyprian de Rore. – Vgl. Stockbauer, Kunstbestrebungen (wie Anm. 33), S. 125 f.

<sup>61</sup> RISM 1560 b.

<sup>62</sup> GHA, Korrespondenz-Akten, 597/IV, fol. 12–21, Juni 1561.

<sup>63</sup> Sacrae cantiones. Nuremberg, Johannes Montanus und Ulrich Neuber, RISM 1562 a. Am 1. Juni 1562 Herzog Albrecht V. gewidmet.

1564 wurde Orlando erstmals als Kapellmeister am bayrischen Hof bezeichnet, und zwar in „Le premier livre de chansons a quatre parties auquel sont ving et sept cha(n)sons nouvelles composees par M. Orlando di Lassus Maistre de la chapelle de l'excellentissime & Illustrissime Duc de Bauiere“.<sup>64</sup>

Das Jahr 1564 ist für Lassos Schaffen von einschneidender Bedeutung, denn unter dem neuen, strengst katholischen, extrem gegenreformatorischen Kurs in Bayern stellte er sein Können vorzugsweise in den Dienst der Kirche. Dies ergibt sich einwandfrei allein schon aus der Statistik: Vor 1564 befanden sich unter zehn Werken, außer dem gemischten Opus, neben sieben weltlichen nur zwei geistliche Sammlungen. Nach 1564 kehrte sich das Verhältnis um: Lasso wurde der Komponist kirchlicher Werke, als den ihn die große Öffentlichkeit kennt. Der renaissancemäßigen Weltbejahung (ursprünglich hatte Lasso sogar lutherische Texte vertont, in seiner Kunst reichten sich beide Konfessionen die Hände) folgte die – zumindest teilweise – Weltverneinung der Gegenreformation.<sup>65</sup>

Lasso und seine Musiker scheinen 1566 auf dem Reichstag in Augsburg gewesen zu sein, da Kaiser Maximilian II. im Mai dieses Jahres Zahlungen an sie leistete. In diesem Jahr erfolgte auch die erste Publikation einer Lasso-Messe, zusammen mit Messen von Cipriano de Rore und Annibale Padovano.<sup>66</sup>

Daß Lasso nun endgültig seßhaft werden wollte, bezeugt der Kauf seines ersten Hauses 1567: Im August bedankte er sich für die Haussteuer, eine Haushaltszuwendung.<sup>67</sup> Er begleitete in diesem Jahr den Herzog nach Regensburg zum Reichstag und reiste außerdem nach Italien, wo er Herzog Alfonso von Ferrara eine Sammlung von zwölf diesem gewidmeten, eben in Venedig erschienenen Madrigalen überreichte. Solche Dedikationsdrucke sollten in jenem Jahrhundert den mäzenatischen Geist des Auftraggebers demonstrieren und den Kunstanpruch auf das Musikwerk selbst konzentrieren, nicht so sehr auf dessen Präsentation.<sup>68</sup>

Obwohl Herzog Albrecht seinen Kapellmeister weiterhin großzügig unterstützte und beschenkte, scheint ab diesem Jahr, 1567, eine gewisse Distanz und Abkühlung im Verhältnis der beiden eingetreten zu sein. Zugleich aber begann eine innigere Beziehung zu Albrechts Söhnen Ferdinand, Ernst und insbesondere zu Wilhelm. Dieses Jahr brachte auch das Erscheinen des ersten von Lassos drei Büchern *Deutsche Lieder* und das erste Buch *Magnifikate*.<sup>69</sup>

Von besonderer Bedeutung war für den bayrischen Hof das Jahr 1568, das die Verhehlung Herzog Wilhelms mit Herzogin Renata von Lothringen und vermutlich das daraus resultierende Sich-näher-Kennenlernen von Herzogin Maria und Erzherzog Karl brachte. Anlässlich der großartigen, kostspieligen und gerühmten Hoch-

<sup>64</sup> Jacob Susato, Antwerpen, RISM 1564 c.

<sup>65</sup> Sandberger, Orlando di Lasso und die geistigen Strömungen (wie Anm. 22), S. 27, 29.

<sup>66</sup> RISM 1566 (Item 532, Nr. 19). – „Liber missarum quatuor cum quinque et sex vocum, liber primus“. Venedig, Antonio Gardano.

<sup>67</sup> GHA, 597/V, fol. 48/49, Herzog Wilhelm an Herzog Albrecht, dat. München. 14. August 1567.

<sup>68</sup> Vgl. dazu Finscher (wie Anm. 3), S. 99.

<sup>69</sup> „Newe Teütsche Liedlein mit Fünff Stimmen, welche gantz lieblich zu singen vnd auff allerley Instrumenten zugebrauchen“. München, Adam Berg, RISM 15671, Wilhelm V. gewidmet, und „Magnificat octo tonorum sex, quinque, et quatuor vocum, nunc primum excusa“. RISM 1567 b.

zeitsfeierlichkeiten am 21. bzw. 22. Februar<sup>70</sup> kamen unter anderem Kompositionen Lassos, Padovanos und Dasers zur Aufführung, wie aus der Beschreibung derselben durch den Hofsänger und Hofkomponisten Massimo Trojano, der über die musikalischen Darbietungen detaillierte Information gab und selbst ebenfalls kompositorische Beiträge für dieses großartige Fest lieferte, hervorgeht.<sup>71</sup> Während des Mahls soll das Spiel der herzoglichen Instrumentalisten mit Gesängen der Kapelle gewechselt haben, „sodaß man sich in ein irdisches Paradies versetzt glaubte“.<sup>72</sup> Die Landshuter und Münchner Kapelle bestritten gemeinsam die Vermählungsfeierlichkeiten.

Orlando trat sogar zusätzlich solo auf, und zwar in einer Commedia dell'arte, wobei er sich selbst auf der Laute begleitete.<sup>73</sup> Er steuerte für die Hochzeit mehrere Festmotetten und Madrigale bei. Bereits bei der Verlobung Wilhelms – die Heiratsverträge zwischen Herzog Wilhelm und Herzogin Renata wurden am 3. Juni 1567 in Wien abgeschlossen – stand sein „Gratia sola Dei“ im Mittelpunkt am Hofe Maximilians II.<sup>74</sup>

Das Münchner Jesuitentheater trug mit der von Andreas Fabricius<sup>75</sup> verfaßten Tragödie „Samson“ zur Bereicherung des Festes bei. Lasso vertonte die Chöre dazu. Das Stück stellte einen Höhepunkt der europäischen Bühnengeschichte dar. Dieses Fest wird sogar im Volksbuch von Dr. Faust erwähnt.

Im Jahr 1568 hatte die Hofkapelle ihren höchsten Personalstand erreicht: zirka 60 Musiker. Aber bereits kurz nach der Hochzeit des jungen Wittelsbachers wurden etliche von ihnen in die neue Residenz des Erbprinzen in Landshut verlegt. Noch im selben Jahr wurde die erste große Sammlung von Lassos zweistimmigen Motetten in Nürnberg publiziert.

Das Jahr 1569 bescherte Lasso privat große Freude durch die Geburt seiner nach der bayrischen Landesfürstin benannten Tochter Anna. Auf Grund eines Briefes der Herzogin Anna an ihre Schwiegertochter läßt sich die Geburt von Anna Lasso auf den 11. November 1569 festlegen.<sup>76</sup> Herzogin Maria war Taufpatin – was sicherlich

auf die gleichsam freundschaftlich-familiäre Verbindung mit Orlando und in Marias Fall vermutlich noch mehr mit dessen Schwiegermutter zurückzuführen ist: Margarete Wäckinger wird in den Landshuter Akten als „vnnseres genedigen F[ursten] vnnd H[errn] Albrechts in Bayern Jungen Freylen Zuchtmaysterin“ geführt.<sup>77</sup>

Im Februar oder März 1570 begleitete Orlando seinen Dienstherrn nach Prag, wo er mit Kaiser Maximilian II. zusammentraf, der ihm für übergebene Lieder hundert Taler (Gulden) schenkte. In diesem Jahr bekam Lasso vom Herzog sein erstes (verzeichnetes!) Gnadengeld von 150 Gulden.

Ende 1570 (nach dem 7. Dezember), auf dem Reichstag zu Speyer, wurde er vom Kaiser in den erblichen Adelsstand erhoben.<sup>78</sup>

1571 empfing ihn König Karl IX. in Paris. Er traf sich dort auch mit Le Roy, der zwei Bände Motetten und einen Band fünfstimmige Lieder herausgab. „Den Orlando“, sagt Le Roy in einer an den König gerichteten Dedikation, „hast du in einer Weise empfangen ... daß er sich rühmen kann, nur wenigen, die in diesem Jahre herübergekommen sind, sei so viel Ehre und Freundlichkeit erwiesen worden, wie ihm, ganz zu schweigen von den wahrhaft königlichen Geschenken, die du ihm gemacht hast“.<sup>79</sup>

Vermutlich 1571 schloß er mit Herzog Wilhelm (nicht mit Herzog Albrecht, obwohl dieser sein Arbeitgeber war!) einen Vertrag ab, in dem er diesem zusicherte, nur ihm zu dienen.

Das Jahr 1571 war für Wittelsbacher und Habsburger, besonders wegen der Vermählung der Herzogin Maria mit Erzherzog Karl, von großer Bedeutung. Auf Grund der Gunstbezeugung der jungen Herzogin gegenüber Lasso – immerhin hob sie zwei Jahre vorher seine Tochter aus der Taufe – ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß er sich anlässlich ihrer Hochzeit mit (Dedikations-)Kompositionen erkenntlich gezeigt hat. Allerdings gibt es keinerlei derartige Hinweise, nicht einmal bei Wirrich

<sup>70</sup> Laut Heinrich Wirre (auch Wirrich) fand die Hochzeit am 21. Februar statt, während Doeberl u. a. den 22. vertreten. „Ordenliche beschreibung der Furstlichen Hochzeit die da gehalten ist wordenn, Durch den durchlechtigenn Hochgebornen Fursten vnnd Herren Wilhelm Pfaltzgraff am Rein Hertzog zu Obern vnnd Nidern Bairen Mit dem Hoch gebornen Freulein Renatta gebornne Hertzogin auß Lutringen, denn 21 Tag Februari des 1568 Jars Inn der Furstlichen Statt Munchen, ... In deutsche Carmina gestelt durch Heinrichenn Wirre Teutscher Boeth vnnd Obrister Brutschenmaister In Esterreich vnnd Burger auff der Zell, Inn der Herschafft Gleiß ann der Ibs gelegenn.“ Stmk. Landesarchiv, Hs. Nr. 500. – Doeberl M.: Entwicklungsgeschichte Bayerns, I. Bd., von den ältesten Zeiten bis zum Westfälischen Frieden. München 1916, S. 458.

<sup>71</sup> Vgl. u. a. Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Spalten 23, 24. Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. XIX. Vgl. auch Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 25.

<sup>72</sup> Riezler Sigmund: Geschichte Baierns, IV. Bd. (1508–1597), Gotha 1899, S. 582.

<sup>73</sup> Er besang die Luft „chi passa per sta strada“.

<sup>74</sup> Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 8, Spalte 255. Aettenkhöver Joseph Anton: Kurzgefaßte Geschichte der Herzöge von Bayern von Herzog Otto dem Großen von Wittelsbach bis auf gegenwärtige Zeiten. Regensburg 1767, S. 102.

<sup>75</sup> 1581 als Präfekt in Altötting gestorben. Hubensteiner, Bayrische Geschichte (wie Anm. 21), S. 204.

<sup>76</sup> GHA, 597/X, fol. 113/114, Herzogin Anna an Herzogin Renata, dat. München, 19. November 1569 (Siehe oben Anm. 57). Vgl. auch Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 27.

<sup>77</sup> BST, Briefprotokolle der Stadt Landshut (Burg Trausnitz), II, 1567–1570, fol. 32: „Der Erbarhuet Frau Margareth weylandt Paulsen Wäckhinger gewesten Stadtschreibers zu Lanndshuet selig nachgelaßner wittib annyetzundt vnnseres genedigen F[ursten] vnnd H[errn] Albrechts in Bayern Jungen Freylen Zuchtmaysterin.“ 1567. Margarete siedelte schon früh an den Münchner Hof, wo sie 1557 bis 1579 unter den „Frauenzimmer, so all Ir Liferung zu Hof haben“ in Rechnungsbüchern mit 50 fl. geführt ist. 1579 bekam sie 61 fl., 1580 als „Camerfraw“ Herzog Wilhelms, der eben die Regierung übernommen hatte, 100 fl. (BST, Stadt Landshut, 619). Ein Vermerk der Münchner Zahlbücher bezeugt, daß sie 1572 mit nach Wien reiste, da sie auf der „Wienisch Raiß“ zu „Vilshouen“ erkrankte und 27½ fl. für Unkosten erhielt. Am 31. Oktober 1570 berichtet Herzogin Maria ihrem Bruder von einer Ausfahrt in die „Hell“, wo sie sich „schir zu krannck gelacht“ habe; er solle den Niklas fragen, „wies mit der Weckingerin ganngen sey“: GHA, 606/V, fol. 11/12, dat. München, 31. Oktober 1570, Maria an Wilhelm. Vgl. auch Boetticher, Orlando di Lassos Wirkungskreis (wie Anm. 48), S. 21. Auch als Erzherzogin erkundigte sich Maria noch nach der „alt margarett“, was auf eine innige Beziehung und ein gutes Verhältnis von Jugend an schließen läßt. – Verschiedene Schreibungen: Weckinger, Wäckinger, Weckhinger, Wäckhinger.

<sup>78</sup> Solche Ehrungen für hervorragende Musiker waren besondere Auszeichnungen. Ein Beispiel dafür ist u. a. Paul Hofhaimer, der anlässlich der Doppelhochzeit zwischen den königlichen Geschwistern Österreichs und Ungarns (Ferdinand und Anna, Ludwig und Maria) zum Ritter geschlagen wurde. Kaiser Maximilian I. hatte ihm das Adelswappen verliehen. Vgl. dazu Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 73, 74.

<sup>79</sup> Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 24.

in dessen Beschreibung der Hochzeit.<sup>80</sup> In seiner Schilderung des Festes kann man lediglich aus den Worten „Mit Figurieren vnd singen, daß die Kirchen that erklingen“<sup>81</sup> auf die Beteiligung der Kantorei, theatralischer Aufführungen und der Instrumentalmusik schließen. Wenzel Sponrib bietet, die Musik bei den Hochzeitsfeierlichkeiten in Graz betreffend, ebenfalls nur einige wenige vage Angaben: Beim Hochzeitszug waren „Einer Ersamen Landschaft hoerpaucker und sechs Trometer“; als Maria ihren Platz im Chor der Kirche erreichte, begann man das *Te Deum laudamus*, dann die *Collecten* und die *Vesper* zu singen; am 10. September wurde im langen Saal der Burg getanzt.<sup>82</sup>

Daß besondere musikalische Leckerbissen, exquisite Kompositionen und Aufführungen geplant waren, geht aus einem Brief Herzog Wilhelms an Simon Eck hervor; Wilhelm gesteht, er und Herzogin Renata hätten „nach dem Bescheid die Music berürendt ain sonnders verlanngen vnd vorfreid“.<sup>83</sup> Der Schluß liegt nahe, daß Orlando unter den Komponisten war, die grandiose Hochleistungen lieferten, um sogar den verwöhntesten Fürsten gewaltigen Anreiz zu bieten, regelrechte Vorfreude

<sup>80</sup> „Ordentliche Beschreibung des Christlichen / Hochlöblichen vnd Fürstlichen Beylags oder Hochzeit / so da gehalten ist worden durch den Durchleuchtigsten / Hochgebornen Fürsten vnnnd Herrn CAROLEN / Ertzhertzog zu Osterreich / Burgund / Steyr / Kaernten / Crayn / Graff zu Tirol, Zilly vnd Goertz / usw. mit dem Hochgebornen Fraewlein Maria / geborne Hertzogin zu Bayrn / den XXVI. Augusti in der Kayserlichen Statt Wien / dem Hohermelten Fürsten vnnnd Fraewlein / auch jrer beider Hochlöblichen Freundschaft zu den hoehisten Ehren in Teutsche Carmina gestelt: Vnd einem Edlen / Ehrund Vesten / Wohlweisen Raht / der Fuerstlichen Hauptstatt Graetz in der Steyrmarch dediciert / Durch Heinrich Wirrich / Obrister Pritschenmaister in Osterreich / Burger auff der Zell / in der Herrschaft Gleyß / an der Yps gelegen. Mit Röm. Kay. Mt. etc. Gnad vnd Freyheit Gedruckt zu Wienn in Osterreich / durch Blasium Eberum / in der Laembl Bursch. Anno MDLXXI“.

<sup>81</sup> Ebd., S. 116.

<sup>82</sup> Sponrib Wenzel: „Warhafft Beschreibung was vor der Fürstl. Durchleucht Ertzhertzogen Carls zu Osterreich ... Hochzeitlichen haimfuerung in der Hauptstadt Grätz in Steyer / vom 17 Augusti bis auff den 8 September / von Porten vnd andern Triumphirenden zierlichkhaiten zuegerichtet / Auch wie Ire Fuerstl. Durchl: ... mit derselben Fuerstlichen gemahel / Frewlin Maria / geborne Hertzogin aus Bayern emphanen worden / vnd was sich die gantze zeit werender Haimfuerung vom 9 bis auff den 17 Septembris / alles des 71 Jars daselbst zuegetragen. – Durch Wentzeln Sponrib / ainer Ersamen Landtschafft in Steyer Registratorn mit vleiß zusammen bracht. – Gedruckt zu Grätz / durch Zacharias Bartsch / Formschneider im Reinhoff / Anno 1572“.

In einer Art Vorwort lobt er den Landesfürsten und meint, seine Durchlaucht könne aus den für die Heimführung getroffenen Vorbereitungen, wie Ehrungen, Spielen usw., ersehen, wieviel Liebe und Gehorsam ihm die Landschaften entgegenbringen. So etwas sei in diesem Lande noch nie gesehen worden. Er habe ursprünglich alles nur für sich selbst, für seinen eigenen Gebrauch aufgeschrieben, aber Freunde überredeten ihn zur Publikation seiner Aufzeichnungen. Er habe es dann getan, damit dieses großartige Ereignis nicht in Vergessenheit gerate. Da Erzherzog Karl die Hauptperson dieses Werkes sei, habe er es ihm „underhängigst zugeschrieben“, er habe es mit viel Unkosten und Mühe geschaffen. (Vermutlich wollte er damit eine Geldzuwendung des Fürsten erwirken.) „Geben zu Grätz den Fünfftten tag Januarij, Nach Christi Jesu, unsers lieben Herrn vnd Hailands geburde im Funfftzehnhundert zway vnd sibentzigsten Jare, als Kayser Ferdinandus hochsaligster milder gedachtnus Ewer Fürstl. Dur. geliebtester Herr vnnnd Vater vor ain vnnnd viertzig Jaren zu Cölln zum Römischen Kuenig erwelet war.“

Bei Leitner fand der Tanz im langen Saal am 16. September statt. C. G. Ritter von Leitner: Die Heimführung der Herzogin Maria von Bayern durch den Erzherzog Karl von Osterreich zu Grätz im Jahre 1571. *Stmk. Zeitschrift, Neue Folge*, 1. Jg., 1. Heft, Graz 1834, S. 46.

<sup>83</sup> GHA, 594/II, fol. 182/183, Herzog Wilhelm an Simon Eck, dat. Fridberg, 9. Juni 1571.

zu erwecken. Rückschlüsse erlauben auch die auf einem im Geheimen Hausarchiv befindlichen undatierten Blatt (hinzugefügt: 1571) vermerkten, sich vermutlich auf diese Hochzeit beziehenden Worte: „Hieneben hatt der Herr etliche Carmina zu Irer F. Dl. Hochzeitliche freiden zu empfaen“.<sup>84</sup> Simone Gattos Messe *Hodie Christus natus est* (und zwei weitere seiner Messen) könnte(n) für die Hochzeit Karls geschrieben worden sein.

Sind auch Art, Zahl und Herkunft der aufgeführten Kompositionen unbekannt, so kann man sich den Aufwand an musikalischen Darbietungen bei Marias Hochzeit durchaus vorstellen, wenn man die Beschreibung eines Festmahls jener Zeit heranzieht, in dem die vielfältige, damals übliche Musikpraxis dargestellt ist.

Die detaillierte Schilderung besagten Festmahls am Hofe von Ferrara im Jahre 1529 stellte der fürstliche Koch Christofaro di Messisbugo an den Beginn seines Rezeptbuches „*Libro novo nel qual s'insegna a far d'ogni sorte di vivanda*“<sup>85</sup>: Vor dem ersten Gang spielte ein Ensemble aus „Cister“, Laute, Harfe und Flöte Tanzmusik, während des ersten Ganges erklangen drei Posaunen und drei Cornetti, während des zweiten „Dulzian“, Posaune, „Violone“, zwei Schalmeien und eine „Cister“. Nach einer Reihe von Vokal- und Tanzdarbietungen spielte ein Ensemble von fünf „Violonen“ zum 13. Gang, und schließlich trat ein Künstler auf, der zu den Klängen der „Lira“<sup>86</sup> göttlich „al modo d'Orpheo“ sang. Beim Dessert, dem 18. Gang schließlich, taten sich alle Musiker zu einem großen Finale zusammen: sechs Sänger, sechs Violon, Lira, Laute, Gitarre, Posaune, zwei Flöten und eine Traversflöte. Beginn und Schluß des Festmahls wurden durch Querpfeifen angekündigt; denn nach dem achten Gang erklangen die „Piffari“, so daß jeder meinte, das Mahl sei zu Ende, statt dessen wurden jedoch nur die Tischdecken samt Servietten, Salz- und Zuckernapf sowie die Tischdekoration ausgetauscht.

Demnach benötigte man zu einem derartigen Festmahl, wie es bei der vom Kaiser ausgerichteten Hochzeit in Wien und bei den später in der Steiermark fortgesetzten Feierlichkeiten der Fall war, eine Unmenge von Kompositionen, von denen sicher eine beachtliche Anzahl eigens für dieses Ereignis geschaffen und dediziert war. Beim großen Turnier anläßlich der Hochzeit am 12. September 1571 in Graz wurden beispielsweise die Sieger (Herzog Ferdinand von Bayern war der Erste) von lieblichen Jungfrauen empfangen, die in französischer, lateinischer und deutscher Sprache Madrigale sangen.<sup>87</sup> Am 16. September fand ein Festmahl mit Tanz statt, wofür ebenfalls weder Komponisten noch Kompositionen oder Instrumente bekannt sind.<sup>88</sup> Auch in diesem Fall kann man nur vom Allgemeinen aufs Besondere schließen und annehmen, daß Battaglia getanzt wurde, vor allem, weil auch Padovano einige Versionen (z. B. „Aria della battaglia ...“) schuf. Die Battaglia basiert auf Clement Janequins Chanson *La guerre*, die Klänge der Militärintstrumente onomatopoetisch nachgeahmt hatte und Eingang in die Musik aller Länder Europas gefunden hat. Die Battaglia als großbesetztes Bläserstück eignete sich mit ihrer auf Dreiklängen basierenden Trompetenmelodie zur Ausschmückung festlicher Anlässe,

<sup>84</sup> GHA, 594/I, fol. 79–84, undatiert (1571 hinzugefügt). Die Bezahlung möge der Herr (Erzherzog Karl?) entscheiden.

<sup>85</sup> Finscher (wie Anm. 3), S. 573.

<sup>86</sup> Das heißt einer wegen ihres flachen Steges zum akkordischen Begleiten geeigneten Lira da braccio. Ebd.

<sup>87</sup> Leitner, Heimführung (wie Anm. 82), S. 44.

<sup>88</sup> Ebd., S. 46.

war bei repräsentativen Tanzfesten beliebt. Die Tanzmusik bei höfischen Festen wurde also vielfach vom Bläserensemble getragen.<sup>89</sup>

Finden sich auch für die Hochzeitsfeierlichkeiten keine direkten Musik- und musikerbezogenen Hinweise, so ist doch anzunehmen, daß Lasso und andere bayrische Kapellmitglieder in Wien waren. Eine entsprechende, aber undatierte Reisekostenaufstellung von Landshut nach Wien und zurück könnte dafür in Frage kommen. Auch erhielt er im September 1571 von Maximilian II. 150 fl. für „ein Meß“ („vnnnd etliche gesangbuecher“).<sup>90</sup>

Seine Briefe verfaßte das Sprachengenie Lasso teils in einem „übermütigen Sprachenmischmasch“ (Latein, Französisch), teils in italienischer Sprache<sup>91</sup>, oft streute er Reime und Späße ein, was für die humorvolle Vertrautheit zwischen dem Fürsten und seinem Hofangestellten spricht.

1572 wollte Orlando di Lasso nach Antwerpen reisen, kam aber nur bis Köln, da Herzog Ernst, der Sohn Herzog Albrechts von Bayern, ihn zur Rückkehr nach München überredete, weil auf Grund der politischen Lage in den Niederlanden Reisende aus katholischen Ländern gefährdet waren. So verreiste er erst wieder im Mai 1573, und zwar nach Venedig, wo er hervorragende Musiker für die Kapelle Albrechts engagierte und als Belohnung dafür ein Medaillon als Geschenk erhielt. Im Juli 1573 antwortete Herzog Wilhelm seinem Vater wegen (dieser) guten Musiker:

„Was den dan die guetten Musicos belangt, darum mir E. F. G. schreiben, waiß Ich gleich nitt was Ich darzue sagen sollt, den ob sy wol In e. F. G. schreiben gelobt werden, so here Ich doch vom orlando vnnnd Menigklich wher sy schon nit Auff die Music versteet, sy noch vill merer loben, vnnnd glaub nitt das Ir gleichen in der gannzen welt sein, als groß sy ist wan sy also geschaffen, vnnnd sunderlich der florentiner, den sy sagen all das francisco nix gegen Im sey. Das kan Ich nitt wol glauben, Ich here es dan, es ist schier nit miglich, das er souil besser sollt sein. So hab ich den tenoristen zu wien gleich wol gehert, ist mir aber sein stim nitt mer in den ohrn, aber wie ich her ist er auch excellentissimus. Desgleichen der spanier, orlando sagt mir er geb baß aus der Capellen Als Ain halbes Duczet bueben. In Summa sy sein dermassen geschaffen, daß mit nitt allain die Zenn darnach whe thein, sunnder Ich kans kaumb erwarten das Ich das lieblich kazen gesang, wie der kumerstat sagt, herrn mecht. frey mich auch nitt wenig darauff wan Ich Zu E. F. G. kum vnd haben E. F. G. weiselich gehandelt, das sy gemelte Musicos, Alberait bey sich haben, dan der Herzog von Wirtenberg sunst nit vnderlassen hette, darnach zu trachten, wie dan sein brauch ist, vnnnd niemant kein guetten musicum vor Ime bekumen kan, sy heten Ime An Zweiffl guette lidll gemacht auff die wälisch manier ist aber Zuuersteen.“<sup>92</sup>

Daraus zeigt sich, daß Herzog Wilhelm – dessen Briefe an den Vater normalerweise kurz und bündig waren, fast ausschließlich sachliche Informationen enthielten oder erfragten und, was den persönlichen Bereich betrifft, höchstens Gesundheits-, Jagd- oder Familienergebnisse streiften – der Musik großen Enthusiasmus entgegenbrachte. Er teilte diese Vorliebe aufs eifrigste mit Herzog Albrecht, feuerte diesen

durch sein Lob und durch den Hinweis auf die Konkurrenz und die Vorstellung, was diese an seiner statt genossen hätte, sogar noch an. Die Herzöge ließen sich diesen Konkurrenzkampf, die stolze Vorrangstellung auf dem Gebiet der Musik viel kosten, trachteten ständig danach, hervorragende Musiker für die eigene Hofkapelle zu erwerben und dadurch ihre eigene Bedeutung, ihr Mäzenatentum, entsprechend hervorzuheben. Albrecht V. hatte aus „Konkurrenzangst“, wohl aber auch, um Verdruß zu vermeiden, mit seinem Schwager Erzherzog Karl einen Vertrag, der besagte, daß keiner von beiden einen Musiker, der in den Diensten des anderen stand, ohne Wissen und Einverständnis des Vertragspartners einstellen dürfe. Besonders der Bayernherzog hütete seine Musiker wie einen kostbaren Schatz. So sagte z. B. Erzherzog Ferdinand von Tirol über Herzog Albrecht: „Wie von Jungfrauen nicht gut Seide kaufen ist, kann man von euch nicht wohl gute Sänger überkommen“, als er nach dem Tod seines ersten Tenoristen von Herzog Albrecht einen Ersatz erbat.<sup>93</sup>

Auch mit Kaiser Maximilian II. pflegte Albrecht Musikkontakte, tauschte mit ihm in ihrem freundschaftlichen Briefwechsel Urteile über Kompositionen ihrer Hofkapellmeister aus.<sup>94</sup>

Im September 1573 wurde in einer exquisiten Balletaufführung zur Feier der Thronbesteigung Heinrichs von Anjou in Polen Orlandos Motette „Unde reuertimini“ als Prélude verwendet. Diese französische Komposition zum Ballet de la cour ist dem Intermedium verwandt und Vorstufe der Oper.<sup>95</sup>

Ferner erschienen 1573 vier berühmte Lasso-Drucke, darunter der sogenannte „Vier-Sprachen-Druck“ mit Texten in Latein, Deutsch, Französisch und Italienisch.<sup>96</sup>

Ebenfalls im Jahre 1573 erhielt Orlando di Lasso von Kaiser Maximilian II. eine Ehrenkette.

Sollte Lasso mit der ihm angebotenen Stellung am Hofe Karls IX. von Frankreich geliebäugelt haben, wie z. B. Herzogin Renata trotz dem 1571 (oder 1572) mit ihrem Gemahl abgeschlossenen *accort* (Vertrag) befürchtete, so zerschlug sich diese Hoffnung durch Karls Tod.

Im Februar 1574 reiste Orlando abermals nach Italien, um für den Hof Musiker anzuwerben. Bei dieser Gelegenheit überreichte er persönlich Papst Gregor XIII. einen diesem dedizierten neuen Band Messen und erhielt dabei den Orden des goldenen Sporns als Zeichen der päpstlichen Wertschätzung und Belohnung.<sup>97</sup>

Auch am Grazer Hof genoß er großes Ansehen; seine Werke waren dort äußerst begehrt, denn Erzherzogin Maria hielt die Gepflogenheiten ihres Elternhauses hoch, pflegte, verbreitete und setzte eifrig fort, was sie schätzen, verstehen und lieben

<sup>89</sup> Finscher (wie Anm. 3), S. 583.

<sup>90</sup> Bayer. HStA München, Abt. I, Fürstensachen 421/I, Unkostenrechnung über 123 fl. (Landshut–Wien retour). – Leuchtman, Orlando (wie Anm. 21), I., S. 158/43.

<sup>91</sup> Zum Beispiel Brief an Herzog Wilhelm, dat. 18. Mai 1574, eh., unterzeichnet „humilissimo seruo orlando lasso“. München, Bayer. Staatsbibliothek, Cim. 373 h. Wiedergabe in Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Spalten 277/278.

<sup>92</sup> GHA, 597/V, fol. 230–233, Herzog Wilhelm an Herzog Albrecht, dat. Augsburg, 3. Juli 1573, eh., OB.

<sup>93</sup> Riezler, Geschichte Baierns (wie Anm. 72), S. 477.

<sup>94</sup> Ebd., S. 580.

<sup>95</sup> Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 58.

<sup>96</sup> „Sex cantiones latinae quatuor, adiuncto dialogo octo vocum. Sechs Teutsche Lieder mit vier sampt einem Dialogo mit 8 stimmen. Six chansons Francoises nouvelles a quatre voix, auecq vn Dialogue a huit. Sei Madrigali nuoui a quatro, con vn Dialogo a otto voci. Summa diligentia compositae, correctae, et nunc primum in lucem aeditae.“ München, Adam Berg, RISM 1573 d. Gewidmet den Brüdern Hiernoymus, Johann und Marx Fugger zu Augsburg.

Der zweite Druck leitet die Chorbücherserie unter dem Titel „Patrocinium Musices“ ein, angeregt von Herzog Wilhelm V., der auch die ersten fünf Bände (von zwölf) subventionierte: I, 1573; II, 1574; III, 1574; IV, 1575; V, 1576 (VI, 1578; VII, 1587; VIII, 1589; X, 1591; XI, 1594; XII, 1598). Die Bände VI und IX bis XII enthalten auch Werke von Daser, Sales, Amon und Zacharias.

<sup>97</sup> Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 26.

gelernt hatte, und fand glücklicherweise bei Erzherzog Karl dasselbe Verständnis und ebensolche Vorliebe vor und hat ihn darin noch bestärkt und unterstützt, vor allem was ihre Möglichkeiten in bezug auf die bayrische Hofkapelle betraf. Wiewohl der Erzherzog mit seinem Schwager Albrecht schon seit der Gründung seiner eigenen Hofkapelle eifrig Musikkontakte pflegte, Musiker tauschte und sogar einen diesbezüglichen Vertrag abgeschlossen hatte<sup>98</sup>, intensivierte sich diese „Zusammenarbeit“ durch den regen Briefwechsel der herzoglich-bayrischen Geschwister erheblich. Die Fürstin, für die das Briefschreiben offenbar ein besonderes Vergnügen, Hobby und zugleich Mittel gegen Langeweile und Heimweh war, flocht neben Familienangelegenheiten usw. auch die Musik, die auch ihr sehr am Herzen lag, immer wieder ein, und der Herzog antwortete meist umgehend in rührender Beflissenheit. Ein Beispiel dafür, daß sie und Erzherzog Karl die Begeisterung für Lassos Werke teilten und nicht nur sie diese besitzen und genießen wollte, zeigt ein Schreiben vom Juni 1574, in welchem sie ihrem Bruder ausrichtete: „sein lieb [Erzherzog Karl] lassen dich Auch freundlich bitten, du solst seiner lieb so viel zu freundschaft dein vnd solst seiner lieb des orlandy Maresche vnnnd villanesche schicken“.<sup>99</sup>

Orlandos Genie wurde weltweit gepriesen, geachtet und mit Ehren überschüttet. 1575 gewann er den Komponistenwettbewerb in Evreux (Puys d'Evreux) und erhielt für seine fünfstimmige Motette „Domine Jesu Christe“ den ersten Preis, eine silberne Miniaturorgel. Die französischen Verleger wetteiferten mit denen anderer Länder in der Herausgabe seiner Werke, und König Heinrich III. verlieh ihm am 25. August 1575 ein später noch zweimal erneuertes Privileg zur Veröffentlichung seiner Kompositionen in Frankreich mit Schutz gegen Nachdruck.<sup>100</sup>

Für Herzog Wilhelm, seinen großen Gönner und guten Freund, war dieses Jahr weniger erfolgreich: Seine schwere Erkrankung, dazu die Finanzkatastrophe und der Tod seines Finanzberaters Hans Jakob Fugger<sup>101</sup> brachten eine Wende in Wilhelms Charakter und dadurch bedingt eine allmähliche Veränderung und vielleicht gar nicht gewollte leichte Distanzierung in der Beziehung zu Lasso, eher eine Reduzierung als Förderung bzw. Aufrechterhaltung der Privilegien. Der Herzog wurde frömmel, seriöser, auf die bevorstehenden Herrscherpflichten und seine Verantwortung bedacht. Er geriet immer stärker unter den Einfluß der Jesuiten. Auch überließ der alte Herzog ihm mehr und mehr Pflichten; so machten sich beide rar, Albrecht, weil er sich zurückzog, und Wilhelm, weil er stärker belastet wurde. Daher bezeichnete Lasso den Herzog in einem Brief vom „12 du mois october 1576“ als „rarissimo patron“<sup>102</sup>. Es ging dabei um ein Lied – vermutlich „Baur, Baur, was trägst im Sacke“<sup>103</sup> –, das er über einem Text komponiert hatte, der ihm vom Herzog

erst vier Tage zuvor zugeschickt worden war. Lasso fand, es sei etwas zu lang geworden, er werde es aber dem „maestro Zanj pittore“ (dem Hofmaler Hans Müllich) zeigen – vermutlich sollte dieser es in einem Chorbuch illustrieren. Ohne den Herzog könnten sie aber nichts entscheiden.<sup>104</sup> Dieses Beispiel zeigt ferner, wie fleißig und eifrig Lasso seinen Pflichten als Komponist nachkam: Innerhalb von vier Tagen führte er seinen Auftrag aus. Dies erinnert automatisch an Marias Brief vom 15. Februar 1576, in dem sie dem Bruder schrieb, sie wisse wohl, daß Orlando stets komponiere.<sup>105</sup>

Zur Verbesserung der finanziellen Situation verkleinerte Herzog Albrecht seine Hofkapelle auf 34 Musiker (1577).

Aber auch Lasso hatte finanzielle Sorgen – Schulden wegen des Ankaufs von Grundbesitz, des Klostereintritts einer Tochter<sup>106</sup> und wegen einer Reise zu seiner Schwester in die Niederlande – und ersuchte am 29. Juli 1577 um Geldmittel, die ihm bewilligt wurden. Doch bereits im nächsten Jahr, 1578, tätigte der Meister abermals einen Grundkauf in der Nähe von München. In dieses Jahr fielen eine Reise nach Venedig, im Mai 1578, möglicherweise wegen Musikern, und das Erscheinen des sechsten Bandes der Patrociniumserie – der erste nicht vom Herzog subventionierte! – mit Passionsmusik von Ludwig Daser.

Die acht Magnifikate a 5 der großen, 1567 erschienenen Serie wurden zum ersten Mal in Frankreich gedruckt (1578).

Eine große Beruhigung mußte für Orlando die eidesstattliche Erklärung Herzog Albrechts V. vom 23. April 1579 gewesen sein, in der dieser dem Meister 400 Gulden jährlich bis an sein Lebensende garantierte. Während im 16. Jahrhundert solche Garantien üblicherweise bereits bei Amtsantritt gegeben wurden, bekam Lasso sie erst in seinem 22. Dienstjahr. Vielleicht lag der Grund darin, daß der Künstler ursprünglich die Freiheit und Möglichkeit eines Wechsels bevorzugte – oder daß der Herzog sich diese wahren wollte. Es ist auch durchaus denkbar, daß Herzog Albrecht, bedingt durch seine häufige Krankheit, seine Angelegenheiten geordnet und den ergebenen getreuen Diener für alle Fälle versorgt wissen wollte. Jedenfalls starb Albrecht V. noch im selben Jahr, am 24. Oktober 1579. „Ist ein gottesfürchtiger, stattlicher und gar vernünftiger Herr gewesen, der gelehrte und kunstreiche Leute recht lieb hatte und Bayern zieren wollte von innen und außen ...“ schrieben Zeitgenossen bei seinem Tod.<sup>107</sup>

Am 26. Oktober veröffentlichte sein Nachfolger, Herzog Wilhelm V., die Todesanzeige und verbot für unbestimmte Zeit alle weltlichen Freuden, Zerstreuungen, Pfeifen, Trommeln, Streichinstrumente, Tanz und ähnliches unter Androhung von Strafe. Am 2. November wurde der Herzog in der Frauenkirche beigesetzt. Beim Requiem und Gedenkgottesdienst am darauffolgenden Tag erklangen ausschließlich gregorianische Kirchenmusik und einstimmiger Choralgesang. Daher gab es für

<sup>98</sup> Siehe Anm. 175, 176, 177, betreffend Hieronymo van der Weiden und Johann Fiamengo.

<sup>99</sup> GHA, 606/V, fol. 70/71, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 20. Juni 1574, eh., OB.

Moreschen (Moresken, Morescen) und Villanellen gehören zu den populärsten Werken Orlandos. Vgl. Wallner Berta Antonia: Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst des 16. und 17. Jahrhunderts nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit. München 1912, S. 92.

<sup>100</sup> Schmitz, Orlando (wie Anm. 6), S. 26.

<sup>101</sup> Erzherzogin Maria schrieb am 22. Juli aus Wien: „ich bit dich las mich wissen man sagt hier der hanns iacob fucker sey gestorben obs war ist oder nit.“ GHA, 606/V, fol. 93/94, Erzherzogin Maria an Herzog Wilhelm, dat. Wien, 22. Juli 1575, eh., OB.

<sup>102</sup> Bayerische Staatsbibliothek, München, Cod. gall. 942, Nr. 36, 37. – Leuchtmann, Orlando (wie Anm. 21), II., S. 209, 213.

<sup>103</sup> Ebd.: „... die 6 versis pauren liedlis“ (Nr. 36). Musikarchiv Linz (wie Anm. 55), Voc. 687. Siehe Beilage!

<sup>104</sup> Finscher (wie Anm. 3), S. 553.

<sup>105</sup> GHA, 606/V, fol. 97/98, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 15. Februar 1576, eh., OB.

<sup>106</sup> Der Name der Tochter ist unbekannt. Tochter Anna war zuerst mit dem herzoglichen Kammerdiener Hans Maß, in zweiter Ehe mit W. Mundprod verheiratet, Regina mit dem kaiserlichen Hofmaler zu Prag, Hans von Achen (Aachen). Dieser stellte später für Erzherzogin Maria eine Altartafel her. Für Rudolf II. (der dann nicht heiratete!) malte er Porträts der heiratsfähigen Prinzessinnen. Wastler Josef: Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, den Erzherzogen Karl und Ferdinand. Graz 1897, S. 126. – Leuchtmann, Orlando (wie Anm. 21), I, S. 113.

<sup>107</sup> Hubensteiner, Bayrische Geschichte (wie Anm. 21), S. 196.

dieses für Lasso so bedeutende einschneidende Ereignis keine spezielle Komposition des Meisters.

Lasso war auch unter dem neuen Regenten weiter großzügig abgesichert, aber der persönliche Kontakt war erheblich gekürzt, da Wilhelm nun die Verantwortung für das Herzogtum alleine zu tragen hatte, seinen Pflichten nachzukommen trachtete und total verändert war. Unter dem Einfluß der Jesuiten verbot er 1580 den Verdienst durch Zinsen bei Geldanlagen, worauf Lasso, angeblich in Sorge um seine Seele, dem Herzog eine Summe Geldes, die ihm von einem Kapital von 4400 Gulden zugefallen war, zurückgab. Am 6. März wurde ihm das Geld jedoch retourniert.

Das Angebot Prinz Augusts von Sachsen, in Dresden Hofkomponist zu werden, lehnte er am 13. Februar 1580 mit dem Hinweis auf seinen Vertrag mit Wilhelm, die Pension von 400 fl. jährlich, seine Besitzungen in Bayern und auf sein Alter ab, empfahl aber Jacob Regnart, Balduin Hoyoul und Leonhard Lechner.<sup>108</sup> Am 2. November dieses Jahres wurde die Steuerbefreiung (von Herzog Albrecht) für Lassos Besitz (in Erding und Schwaben) bestätigt. Orlando und Regina Lasso schenkten in diesem Jahr dem Jesuitenkolleg, in dem die Mitglieder der Hofkapelle an Andachten teilnahmen, 70 fl. Wie weit Lasso aktiv half, den Stand der Jesuiten zu festigen, ist unklar. Kopien seiner liturgischen Werke wurden jedenfalls einige Jahre später von der privaten Bibliothek der Hofkapelle in die von Herzog Wilhelm für die Jesuiten erbaute St.-Michaels-Kirche in München überstellt, was den Vorzugsstatus der Jesuiten bei Hof verdeutlicht.

Seine guten Einkünfte erlaubten es, daß Orlando 1581 ein zweites, neben seinem ersten gelegenes Haus erstand. Er galt als wohlhabend.

Im Mai 1581 ersuchte Lasso Kaiser Rudolf II. um ein persönliches Druckmonopol für seine Werke im deutschen Raum, zum Zwecke der Genauigkeit – was ihm am 15. Juni 1581 gestattet wurde.

Um die finanziellen Probleme zu verkleinern, reduzierte Herzog Wilhelm die Anzahl der Hofkapellmitglieder von 44 auf 22 und dann sogar auf nur 17 Musiker. In Begleitung Orlandos machte er Ende Juni 1581 eine Wallfahrt nach Altötting. Im selben Jahr veröffentlichten Le Roy und Ballard eine Sammlung von neun religiösen Liedern, die weder in RISM noch in Lesure-Thibault auflisten, und eine Sammlung italienisch-getexteter, Herzog Wilhelm gewidmeter Werke, die nach Lassos eigener Aussage in seiner Jugend komponiert wurden. In Nürnberg brachte Leonhard Lechner Lasso-Messen für vier und fünf Stimmen heraus.

1582 unternahm Lasso einige Reisen, im April in geheimer Mission nach Verona, am 30. September zum letzten Reichstag in Augsburg und noch im Gefolge Wilhelms nach Innsbruck. In diesem Jahr wurden auch deutsche „contrafacta“<sup>109</sup> von Lasso-Liedern herausgegeben.

<sup>108</sup> LEONHARD LECHNER, Komponist in Stuttgart, wurde ca. 1553 in Eppan, Südtirol, geboren. Ausbildung in München unter Orlando di Lasso. 1575 trat er zum Protestantismus über, wurde später Stadtmusik und Kantor in Nürnberg. 1584 Hofkapellmeister in Hechingen, 1585 Kapellsänger in Tübingen, 1595 an die Hofkapelle in Stuttgart, die unter seiner Leitung große Berühmtheit erlangte. Seine „Neuen Teutschen Lieder“ brachten ihm den Ruf als bedeutendster protestantischer Kirchenkomponist vor Heinrich Schütz. Die Hochleistungen seines Spätstils sind handschriftlich erhalten: „Deutsche Sprüche von Leben und Tod“ und eine Johannespassion. Vgl. Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 77.

<sup>109</sup> Kontrafaktur (lat. *contrafacere* = umkehren): Umdichtung eines geistlichen Textes in einen weltlichen Text und umgekehrt, wobei die Melodie dieselbe bleibt. Besonders häufig begegnet man der Kontrafaktur im 16. Jahrhundert. – Goodmann Alfred, Wörterbuch der Musik (keine Jahresangabe, sicher nach 1982), S. 108.

Im Jahre 1583, als Marias Bruder, Herzog Ernst von Bayern, Erzbischof von Köln wurde, gewann Lasso zum zweiten Mal – das erste Mal war 1575 – den Puys d'Evreux für eine Hl. Caecilia-Motette „Cantantibus organis“<sup>110</sup> und erhielt abermals eine silberne Miniaturorgel. Als Herzog Wilhelm sich nach Freising begab, begleitete ihn Lasso an der Spitze einer Gruppe von 48 Musikern und Dienern, was wiederum bezeugt, wie musikverbunden der Wittelsbacher war und wieviel ihm der Meister bedeutete, daß er ihn selbst bei kurzen Reisen nicht missen wollte. In diesem Jahr erschienen in Nürnberg und München zwei Ausgaben deutscher Lieder Orlandos.

1584 reiste der Meister mit Herzog Wilhelm und Herzogin Renata vom 16. bis 22. Juni zur Taufe Erzherzogin Marias von Tirol, der Tochter Erzherzog Ferdinands. Dabei wurde Erzherzog Ferdinands Drama „Spiegel des menschlichen Lebens“ – die Musik dazu schrieb Jacob Regnart<sup>111</sup> – aufgeführt.

In diesem Jahr (1584) ereignete sich die erste Serie von meteorologischen „Wundern“: Das Singen von Lassos Motette *Gustate et videte*<sup>112</sup> soll den Regen vertrieben und die Abhaltung der Fronleichnamsprozession ermöglicht haben. Dem

„Orlando di Lasso, etliche außerleßne kurtze gute geistliche vnd weltliche Liedlein mit 4 Stimmen so zuor in Frantzösischer Sprach außgangen, jetzund aber allen Teutschen Liebhabern der Edlen Music zu günstigem gefallen mit Teutschen Texten souil (ohne verenderung der Harmonien) jmmmer möglich gewest vnd mit des Herrn Authoris bewilligung in truck gegeben“ (München: Adam Berg, RISM 15821), gewidmet am 1. Juli 1582 vom Herausgeber Johann Pühler dem Oktavian Schrenck von Notzing, Kanzler des Domkapitels zu Regensburg. – Erb, Lasso (wie Anm. 21), S. 19.

<sup>110</sup> Item 530, Vol. 5, Nr. 209.

<sup>111</sup> Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), S. 155. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 11, Spalten 135–142. – Riemann, Musik-Lexikon (wie Anm. 13), Ergänzungsband, 1975, S. 461. – Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 71. – Leuchtmann, Orlando (wie Anm. 21), I, S. 112 u. a.

JACOB REGNART, um 1540 in Douai, Flandern, geboren, stand zeitlebens in habsburgischen Diensten (unter den Erzherzögen bzw. Kaisern Ferdinand I., Maximilian II., Rudolf II. und Ferdinand von Tirol), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Jacob Vaet. Er diente als Tenorist (1560), kaiserlicher Kapellensänger (1564), war von 1568 bis 1570 in Italien, wurde dann Nachfolger von Heinrich de la Court als Kapellknabenpräzeptor, 1579 Vizekapellmeister unter Philipp de Monte. Sein guter Ruf bewirkte, daß Lasso, als er die Nachfolge A. Scandellos in Dresden ausschlug, u. a. ihn empfahl. (Siehe dazu Jahr 1580 im Text oben!) Regnart blieb aber in seiner Stellung bis 1582, dann ging er nach Innsbruck, wo er – nach Utental – Vizekapellmeister an der Hofkapelle Erzherzog Ferdinands wurde. Als 1584 Hofkapellmeister Bruneau starb, übernahm Regnart das Kapellmeisteramt (1. Jänner 1585). In diesem Jahr traf er mit Lasso zusammen, der anlässlich einer Wallfahrt nach Loreto in Innsbruck weilte. 1585 verstarb Regnarts erste Frau, 1586 heiratete er Anna Vischer, die Tochter des Münchner Hofbassisten Hans Vischer (Fischer), Lassos Schwager, was von Kontakten mit München und Lasso zeugt. 1588 schuf Regnart 47 lateinische vier- bis achtstimmige Marienmotetten – *Mariale* – als Dank für die Errettung aus schwerer Krankheit. Als 1596 (nach dem Tod des Erzherzogs) die Hofkapelle aufgelöst wurde, kehrte Regnart nach Prag, seinem früheren Wohnort, zurück und wurde in den Adelsstand erhoben (wie z. B. Lasso und Hofhaimer). 1598 wurde er Vizekapellmeister der kaiserlichen Hofkapelle. Sein letztes Werk widmete er am letzten Dezember 1599 Kaiser Rudolf II.: *Missae* (erst 1602 von seiner Witwe in München herausgegeben). 1603 erschienen: *Corolarium missarum sacrum* 4, 5, 6, 8 et 10 v. (an Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich). 1605: Sammlung *Cantiones*. Weltliche Gesänge: B. Kremsmünster, Bd. A. Lechler Nr. 1, *Missa sup. Christ ist erstanden* 5 voc., Nr. 2, *Missa sup. Der Pauer im Mosser Thal*, 5 voc.

Erhalten sind insgesamt 376 Kompositionen.

Wie keinem anderen Komponisten seiner Zeit gelangt es Jacob Regnart, die italienischen Madrigal- und Villanelleformen der deutschen Sprache anzupassen.

<sup>112</sup> Item 530, vol. V, Nr. 181.

kam umso größere Bedeutung zu, als die streng religiösen Wittelsbacher Kirchenfeste, und eben ganz besonders Fronleichnam, seit jeher mit großem Schaugepränge und Musikaufwand begingen. Es ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß der gesamte Verwandt- und Bekanntschaftskreis diese „wundertätige“ Motette erbat und bekam – vor allem Maria, die ja immer wieder um Kompositionen schrieb. Es erschiene geradezu verwunderlich und unglaublich, wenn eben diese „wundertätige“ Motette nicht auch bzw. speziell in Graz bei Fronleichnamsprozessionen und auch bei anderen religiösen Rundgängen, Wallfahrten usw., wie die fromme Erzherzogin sie liebte, gesungen oder gespielt worden wäre, um so das Stattfinden der sorgfältig und liebevoll geplanten und gestalteten Festivitäten zu gewährleisten. 1573 stiftete Maria z. B. eine Litanei, die wöchentlich an Samstagen morgens und an den Abenden vor Marienfesten zu singen sei. Daraufhin sollte „volgenndts ain Procession ausser umb die Khirchen“ abgehalten werden. Zu dieser Andacht gab sie die „Notten samt ainer Muttetten darzue“<sup>113</sup>. Es ist nicht auszuschließen, daß es sich dabei um obige Motette handelte.

1584 wurden schließlich die nur für den Hofgebrauch reservierten *Psalmi poenitentiales* (1565), Wilhelms Sohn Herzog Philip gewidmet, veröffentlicht.<sup>114</sup>

1585 begleitete Lasso (inklusive der ganzen Kapelle) den Herzog nach Landshut und Rosenheim und machte im Herbst eine Wallfahrt nach Loreto, gemeinsam mit dem Hoforganisten Gioseffo Ascanio. Sie kehrten dabei in Innsbruck ein, wo sie mit Kapellmeister Jacob Regnart zusammentrafen; bei Herzog Alfonso II. von Ferrara wurden sie laut Erb mit „singular beneficence“<sup>115</sup> empfangen.

In diesem Jahr begann sein Sohn Rudolph den herzoglichen Dienst in der Münchner Kapelle und versuchte, dem Vater nachzueifern. Lassos anderer Sohn, Ferdinand, gehörte der Münchner Kapelle schon seit 1583 an, erbat sich aber 1585 Urlaub, um in die Dienste des Grafen Eitel-Friedrich von Hohenzollern und Sigmaringen zu treten, da er dort das Kapellmeisteramt erhielt. Voller Freude und Vaterstolz widmete Orlando dem Grafen sogleich eine neue Komposition.<sup>116</sup> Ein Jahr später, am 1. Oktober 1586, wurde dann Lassos zweiter Sohn, Rudolph, unter seinem Bruder Ferdinand Hoforganist in Hechingen, blieb aber nur bis Sommer 1587. Lasso selbst war nach wie vor mit den bayrischen Kapellenmitgliedern viel unterwegs, begleitete seinen Herren unter anderem nach Dachau.

1587 schenkte Herzog Wilhelm als Zeichen seines Wohlwollens seinem Musiker ein Gartenstück in Schöngesing; doch es gab mit dem ehemaligen Chorknaben Gregori Vogl Besitzrechtsstreitigkeiten, die aber offensichtlich zu Lassos Gunsten entschieden wurden, da er anschließende Ländereien kaufte und ein Landhaus errichtete, das an seine Erben überging.

Der 6. November 1587 war für Lasso ein denkwürdiger Tag der Beruhigung, der es ihm ermöglichte, der Zukunft gelassen entgegenzusehen: Herzog Wilhelm gab

<sup>113</sup> StLA, Iö. Urkundenreihe Nr. 537 (1573–V–24), Graz, „Stufftbriefff“: „Der Fur: Dur: Maria, Erzherzogin von Österreich etc. Herzogin in Bayern etc. Sambstäglicher Meß, Litaney vnd procession von vnser lieben Frauen, durch einen Caplan, in Sanct Egidy Pfarrkirchen Zuerichten ... vnnd vnnder solcher Procession ordenlich, Andechtiglich, biß Zum Enndt gesungen, wie wir vnnder Iren notten sambt ainer Muttetten darzue geben haben.“  
Kohlbach Rochus: Der Dom zu Graz, S. 264.

<sup>114</sup> „Psalmi Davidis poenitentiales ...“, München: Adam Berg, RISM 1584 e.

<sup>115</sup> Erb, Lasso (wie Anm. 21), S. 21.

<sup>116</sup> Cantica sacra, recens numeris et modulis musicis ornata, nec ullibi antea typis evulgata, sex et octo vocibus. München: Adam Berg, RISM 1585 b.  
1585: zwei weitere Publikationen (München, Nürnberg).

ihm die Zusicherung, daß seine Frau Regina im Falle, daß sie ihn überlebte, 100 fl. jährlich bekommen sollte, was ja auch tatsächlich eintrat. Außerdem wurden Ferdinand und Rudolf zu Hofmusikern ernannt, mit 200 fl. Lohn. In einer Vollmacht vom 6. Dezember gestattete der Herzog dem Orlando, 1590 in Pension zu gehen – allerdings nur, wenn er mit einer Gehaltsminderung von 200 fl. einverstanden wäre. Dazu konnte sich der Meister offensichtlich nicht entschließen, denn 1590 war er immer noch aktiv, und das zum Normallohn.

Im Jahre 1587 erschienen die erste gedruckte Sammlung von Parodie-Magnifikaten in der Patrocinium-Serie, die Herzog Ernst gewidmet ist<sup>117</sup>, und mehrstimmige Madrigale.

1588 gab er neben zehn Messen gemeinsam mit seinem Sohn Rudolph 50 Psalmenfassungen heraus.<sup>118</sup> Es ist anzunehmen, daß der Vater dabei von besonderem Stolz erfüllt war, daß er auf die Verbreitung des Werkes bedacht war, um dem Sohn den Weg zu ebnen. Möglicherweise wurden die Kompositionen auch dem Grazer Hof übermittelt, denn als Rudolph Lasso 1589 heiratete, verehrte ihm der innerösterreichische Hof ein Trinkgeschirr im Wert von 30 fl. „zu seiner in der Statt München auf den siebenzehenden Aprilis negstkönffftig vorstehenden Hochzeit“<sup>119</sup>.

Später, im Jahre 1604, widmeten beide Brüder Lasso das *magnum opus musicum* ihres Vaters dem Grazer Hof. Rudolph wurde 1589 zum Organisten der Münchner Kapelle bestellt und blieb bis zu seinem Tod in diesem Wirkungskreis der Familie Lasso. Ferdinand kehrte ebenfalls nach München zurück und wirkte dort seit 1590 als hoch dotierter Tenorist und betreute auch die Landshuter Kapelle. 1602 wurde er Münchner Kapellmeister, erreichte aber nie das Ansehen des Vaters.

Daß die Widmungen an hochgestellte Persönlichkeiten für den Meister manchen Vorteil brachten, zeigt das Beispiel des Abtes Georg Habnitzel vom Kloster Weingarten, dem er Messen widmete<sup>120</sup> und der sich dafür mit Wein revanchierte.

1591 wurde die Hofkapelle, die 1581 drastisch verkleinert worden war, wieder auf 38 Musiker aufgestockt, aber nur für ein Jahr, dann abermals reduziert, diesmal für ständig. Mag sein, daß die Vergrößerung von 1591 und die damit für den Kapellmeister verbundene Mehrarbeit, Mehrbelastung und -verantwortung unter anderem mit dazu beitrugen, daß Lasso überfordert war. Jedenfalls zeigten sich spätestens in diesem Jahr Symptome der Erschöpfung und Melancholie, die Lassos letzte Jahre überschatteten. Sie wurden aber auch als Folge eines Schlaganfalls gedeutet. Orlando schlechte Verfassung in jener Zeit wird aus den späteren Zeilen der – zum Zeitpunkt des Schreibens bereits verwitweten – Regina Lasso deutlich, als sie Herzog Wilhelm in einem Gesuch um Angleichung und Berichtigung ihrer Pension ersuchte.

<sup>117</sup> Alle 13 Magnifikate – Nrn. 37–49, Item 235, Vol. 14 – findet man in den Hofkapellmanuskripten von 1581 bis 1585. „Patrocinium musices ...“ München: Adam Berg, RISM 1587 c. Madrigali: a quattro, cinque et sei voci, novamente composti (Nürnberg: Catharina Geerlach, RISM 1587 k).

<sup>118</sup> Misse decem, variis concentibus ornatae ab excellentiss. Musico Orlando Lasso, cum quatuor vocibus concinendae. Venedig: Angelo Gardano, RISM 1588 a. Inhalt: Lasso Messen 11, 12, 31, 13, 10, 3, 4, 2, 14, 15 – vgl. Item 532, Vol. 4, p. xi.

„Teutsche Psalmen: geistliche Psalmen mit dreyen stimmen welche nit allain lieblich zu singen sonder auch auff aller hand Instrumenten zugebrauchen.“ München: Adam Berg, RISM. Enthält 50 Psalmenfassungen a 3, zur Hälfte von Lasso, zur Hälfte von seinem Sohn Rudolf – der Druck ist Abt Gallus von Ottobeuren gewidmet.

<sup>119</sup> StLA HK Reg. 1589, fol. 38, dat. Graz, 21. März 1589.

<sup>120</sup> Patrocinium musices. Missae aliquot quinque vocum Orlandi de Lasso. München: Adam Berg, RISM 1589 a. Enthält Messen 24–29 (Item 235, Vol. 6). Widmung dat. 15. Mai 1589.

Sie beschrieb Lassos körperlichen und geistigen Zustand in den späten achtziger Jahren und seinen Drang, trotz Wilhelms Erlaubnis sich zurückzuziehen, weiterzuarbeiten. Um dem Herzog damit und dafür zu danken, daß er seine Söhne Ferdinand und Rudolph als Hofmusiker angestellt hatte? Es könnte aber auch der finanziellen Sicherheit seiner Familie wegen gewesen sein.

Lasso litt unter Schlaflosigkeit und Wahnvorstellungen und verlangte immer erneute Versicherungen von Herzog Wilhelm. Das ging so weit, daß der Herzog ihm weitere Bitten strikt verbot. 1593 wurde allerdings sein Gehalt erhöht, rückwirkend für dieses Jahr.

1594 errichtete Orlando di Lasso einen Fonds für die Armen, zu seinem und seiner Erben Gedenken im HL-Geist-Spital in München. In der Kirche St. Johannes in Schöngeising stiftete er ein jährlich gesungenes Requiem und zwei Messen, die bis ins 19. Jahrhundert in seinem Namen gefeiert wurden. Vermutlich hatte er bereits Todesahnungen und versuchte in seiner Frömmigkeit, noch möglichst viel Gutes zu tun und seine Seele zu retten. So ist auch sein letztes veröffentlichtes Werk religiös und bußfertig, seine Widmung für Papst Clemens VIII. ist datiert mit 24. Mai 1594, also drei Wochen vor seinem Tod, wurde aber erst ein Jahr später veröffentlicht.<sup>121</sup> Ebenfalls mit Mai 1594 ist seine letzte in Graz veröffentlichte Motettensammlung datiert.<sup>122</sup>

Am 14. Juni 1594 verstarb Orlando di Lasso in München. Er wurde im Friedhof der Franziskaner begraben. Als sechs Jahre später seine Witwe Regina starb, wurde sie neben dem Gatten beigesetzt.

Orlando di Lasso, der Renaissancekomponist – er und Palestrina waren die unbestrittenen Koryphäen ihrer Zeit – war einer der berühmtesten und produktivsten Komponisten überhaupt, hinterließ über 3000 Kompositionen.<sup>123</sup> Schon Erzherzogin Maria stellte, und das bereits 1576, fest: „... den ich wol wais, das er stett komponiert.“<sup>124</sup>

Seine Musik ist dennoch heute relativ wenig bekannt und – noch weniger verstanden. Es entsteht daher der Eindruck, als wäre in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Palestrina berühmter gewesen, aber in seiner Zeit war Lassos Ruhm größer, er war der erste wirklich internationale Komponist, schuf große Mengen von Werken für seine katholischen Patrone in München – in seinen Briefen bezeichnete er den Bayernherzog oft mit „Illustrissimo Et exc.<sup>mo</sup> principe e patrone“<sup>125</sup> –, hinterließ drei Bücher deutsche Lieder, vertonte Hunderte von französischen und italienischen Gedichten: Ein Beispiel dafür ist „Quand mon mari“, ein vierstimmiges Lied mit scherzhaftem Text.<sup>126</sup>

<sup>121</sup> Lassos letztes Werk: „Lagrima di S. Pietro, descritte dal Signor Luigi Tansillo, e nuovamente poste in musica da Orlando di Lasso, Maestro di Capella del serenissimo signor Duca di Baviera, etc. con un motetto nel fine a sette voci.“ München: Adam Berg, RISM 1595 a.

<sup>122</sup> Lassos letzte Motettensammlung war dem Bischof Johann Otto von Augsburg gewidmet: „Cantiones sacrae, sex vocum, quas vulgas motectas vocant.“ Graz: Georg Widmanstetter, RISM 1594 a.

<sup>123</sup> Erb, Lasso (wie Anm. 21), xi: „Wolfgang Boetticher, Orlando di Lasso und seine Zeit (Item 98, pp. 945–980) offers a comprehensive alphabetical list of 3007 works that is undifferentiated as to species and includes 426 doubtful works and contrafacta.“ – Ebd. (Lasso, wie Anm. 21), Introduction, p. xv: „... over 3000 compositions“.

<sup>124</sup> GHA, 606/V, fol. 97/98, eh., OB.

<sup>125</sup> Bayer. Staatsbibliothek München, Cim. 373 h, Brief Orlando di Lassos an Herzog Wilhelm, dat. Di monaco a di 18 maggio 74, eh.

<sup>126</sup> Musikarchiv Linz (wie Anm. 55), Voc. 686. Beilage am Ende dieser Arbeit!

Seine Werke wurden international veröffentlicht und gedruckt. Die Palette der Texte reichte von der Standardliturgie über humanistische lateinische Verse (wie z. B. die Hymne „Musica, Dei Donum“)<sup>127</sup>, Gedichte, bis zu Liebes-<sup>128</sup> und humorvollen Knittelversen. Seine Musik ist profan und kirchlich, er besang Gott, die Heiligen und die Mächtigen, seine Kunst, setzte fromme, banale, heitere und für damalige Begriffe beinahe obszöne Texte. Man findet zahlreiche scherzhafte und übermütige Stellen in seinen Tonwerken, so bog er z. B. den Hymnus *Verbum bonum et suave* in eine Trinkszene *Vinum bonum et suave* um oder machte aus dem Trauerpsalm „An den Wassern zu Babel“ einen Buchstabierulk von derber Wirkung. Auch als berühmter Meister sang und tanzte er noch bei Stegreifmoresken mit. Echolieder und Schwankchansons geben Zeugnis von seinem Humor. Orlando hat sogar eine Chansonmesse über *Je ne mange pas du porc* (Ich esse kein Schweinefleisch) geschrieben.<sup>129</sup>

Lassos Musik fließt nicht ruhig, ist voll von Symbolen, Späßen, unerwarteten Wendungen und dürfte in seiner Zeit nur von den Sängern und besonderen Musikliebhabern wirklich verstanden worden sein. Die Pointen in seinen französischen Kompositionen beispielsweise sind nur mit besten Französischkenntnissen zu verstehen. Er hat geschickt symbolische Bedeutungen musikalisch herausgearbeitet, eröffnete neue Wege der Musik. Perfektion, Harmonie, Würde, Erhabenheit, Trauer, Zartheit und Schärfe bildeten einen wunderbaren Einklang. Lassos Musik scheint mehr zum Vergnügen der Ausführenden als dem der Zuhörer gedacht zu sein, für eine Elite, hat sich aber, wie die zahlreichen Publikationen zeigen, gut verkauft.

Die Musiker des 16. Jahrhunderts waren von den Löhnen in reichen Häusern abhängig, von Patronen, in Lassos Fall vom katholischen Bayern, den Wittelsbachern – bei Palestrina war es der Vatikan.

Die Darstellungen Orlando di Lassos als Hofedelmann, wie wir sie vom bayrischen Hofmaler Hans Mielich gemalt kennen, war bis dahin für Musiker nicht üblich.<sup>130</sup> Orlando war kein Musiker, der nur seinen Beruf ausübte und dafür bezahlt wurde, er gehörte zum Hofstaat, war mit der herzoglichen Familie befreundet, die mit ihm wie mit ihresgleichen verkehrte, wurde von Kaiser und Papst geadelt und geehrt. Auch Hans von Aachen, einer der bildenden Künstler in München, schuf ein Portrait Lassos.<sup>131</sup>

### Die Musik am innerösterreichischen Hof

Bereits unter Kaiser Friedrich III. existierten in Graz ein fest angestelltes Bläsercorps und eine Kantorei, deren Leitung dem damals berühmten Niederländer Johannes Brassart oblag.

<sup>127</sup> Musikarchiv Linz (wie Anm. 55), Voc. 684. Beilage am Ende dieser Arbeit!

<sup>128</sup> Zum Beispiel Chanson „Je l'aime bien“. Musikarchiv Linz (wie Anm. 55), Voc. 684. Beilage am Ende dieser Arbeit!

<sup>129</sup> Moser, Musikgeschichte (wie Anm. 2), S. 116.

<sup>130</sup> Abbildungen z. B. bei Blume (wie Anm. 5).

<sup>131</sup> Hans von Aachen heiratete Lassos Tochter Regina. Er war offensichtlich nicht fest an den bayrischen Hof gebunden, da er weder in den Hofzahlamtsrechnungen noch in anderen Listen aufscheint, sondern nur in der herzoglichen Korrespondenz. Er kam 1587 über Augsburg (Hans Fugger) nach München und schuf eine Reihe von Porträts der herzoglichen Familie. Später wurde Hans von Aachen kaiserlicher Hofmaler in Prag. – Vgl. Stierhof in Valentin, Wittelsbacher (wie Anm. 7), Kapitel „Bildende Kunst“, S. 353.

1564 trat Erzherzog Karl die Regierung der innerösterreichischen Länder Steiermark, Kärnten, Krain mit Görz, Triest und Istrien an. A. Padovano schrieb ein Dedikationsstück für die Erbhuldigung. Karl II. machte Graz, wie schon Friedrich III., zur Residenz, was zu wirtschaftlicher und kultureller Blüte führte. Dies war natürlich auch für die Musikpflege bedeutend und ausschlaggebend. Die von Ferdinand I. erlassene Hofstaatsordnung und dazugehörigen Instruktionen dienten als Vorbild. Sie schlossen die Gründung einer Hofmusikkapelle ein.<sup>132</sup>

Die Hofkapelle war ursprünglich eine religiöse Einrichtung zur Ausführung der Gottesdienste am Hof. Daher stand an ihrer Spitze eine geistliche Person, der oberste Hofkaplan, dem die anderen Hofkapläne, der Kapellmeister und das übrige Kapellpersonal unterstellt waren. Somit wurde auch in den Kapellverzeichnissen die Hofgeistlichkeit an erster Stelle genannt. Viele von ihnen waren zugleich Komponisten, Organisten und Musiker, z. B. waren an der Grazer Hofkapelle die Hofkapläne Andreas Zweiller, Pietro Ragno, Bartolomeo Mutis Conte di Cesana auch Komponisten. Giovanni Battista Galleno und Pietro Antonio Bianco waren als Madrigalmeister bekannt.

In der Namensliste folgten sodann der Hofkapellmeister, der Kapellknabenpræceptor mit den Sängerknaben, der Hoforganist und die Sänger. Hoftrompeter und sonstige Instrumentalisten (die ursprünglich nur zur Tafelmusik gehörten) zählten zum Marstall.

Die Hofkapelle, Bestandteil jeder fürstlichen Hofhaltung, erfuhr große Bereicherung in mannigfaltiger Hinsicht durch die Verbindungen mit anderen Höfen, die künstlerischen Beziehungen und sonstigen Kontakte zu Wien, Innsbruck, München, Antwerpen, Venedig usw. Wie bereits erwähnt und mit Beispielen belegt und veranschaulicht, sandten die einzelnen Hofkapellen immer wieder begabte Musiker an andere Höfe, teils, um ihren Mitgliedern eine bessere musikalische Ausbildung zu ermöglichen, teils aus Prestigegründen, um nämlich auf den hohen Standard und die Qualität der eigenen Hofmusik und des Fürstenhauses selbst aufmerksam zu machen. So wurde z. B. Hoyoul nach München geschickt, um bei Lasso zu studieren. Erzherzog Ferdinand von Tirol sandte 1588 den Sohn seines Organisten Seruatien von Rorif nach Graz, damit er durch Erzherzog Karls Hoforganisten unterwiesen werde „deß Instruments vnnd Orgelschlagenns ainen rechten gueten grundt legen vnnd demnach ain liebliche Applicatur vnnd Colleratur erlernen thete“.<sup>133</sup> Aus Prestigegründen hingegen gestattete Kaiser Maximilian I., daß Heinrich Isaac nach Florenz zog und ihm gleichsam dort Ehre machte.

Durch die enge Beziehung zwischen Graz und Venedig z. B. kam es zur Einstellung italienischer Künstler in großem, steigendem Ausmaß. Am Grazer Hof faßte die venezianische Schule schnell Fuß. (Vor allem später, unter Annibale Padovano, wurde der venezianische Einfluß verstärkt spürbar.)

Die noch wesentlich engere Beziehung zu München wurde durch die Vermählung Karls mit seiner Nichte Maria von Bayern, 1571, noch vertieft. Wirrich sagt

<sup>132</sup> Federhofer Hellmut: Die Grazer Hofmusikkapelle. In: Neue Chronik, Nr. 14, Beilage Nr. 112 der „Südost-Tagespost“, 17. Mai 1953. – Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. XVIII, XIX. Vgl. auch Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 149, 150. – Federhofer Hellmut, Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619), Mainz 1967.

<sup>133</sup> HHStA, Fa-Akten, K 22, fol. 43, und K 39 A, fol. 43/44, Erzherzog Ferdinand an Erzherzog Karl, dat. Innsbruck, 25. Mai 1588.

in seiner Beschreibung der Hochzeit: „Hat ihm erwelt ein Fuerstin reich / Von Stam vnd Ehrn im gmeß vnd gleich“<sup>134</sup> – das traf anscheinend auch im Hinblick auf die Musik zu, denn als die Bayernprinzessin an den Grazer Hof kam, fand sie eine gut bestückte, nach dem für die Zeit modernsten, nämlich italienischen Stil und Vorbild ausgerichtete Hofkapelle unter Leitung Padovanos vor. Zwar dürfte – und muß eigentlich – der Erzherzog als Bruder der bayrischen Herzogin Anna, Marias Mutter, schon vor seiner Verhehlung Werke bayrischer Hofkomponisten usw. von seinem Schwager Albrecht V. bekommen haben, doch wurde dies offenbar durch die innige Beziehung Marias zu ihrem Bruder Wilhelm noch gefördert und ausgebaut, wie aus ihren zahlreichen Briefen an den jungen Herzog zu ersehen ist.

Der Grundbestand der Hofkapelle Erzherzog Karls, die ja den musikalischen Mittelpunkt in Innerösterreich bildete, waren die Kapellmitglieder der nach dem Tode Ferdinands I. (1564), Karls Vater, aufgelösten Wiener Hofkapelle. Sie sind im Verzeichnis von 1567 nachweisbar – hauptsächlich Niederländer, aber auch schon, zwar noch vereinzelt, Italiener.

Der erste Hofkapellmeister Erzherzog Karls war **Johann de Cleve**, ein Niederländer, der als Meister des polyphonen Satzes galt. Er wurde vermutlich um 1529 in der Stadt bzw. dem gleichnamigen Herzogtum Cleve geboren. 1553 bis 1564, unter Ferdinand I., war er Tenorist der kaiserlichen Kapelle<sup>135</sup> und komponierte Motetten und Messen, die er Kaiser Ferdinand widmete.<sup>136</sup>

1564 übernahm de Cleve das Kapellmeisteramt in Graz, das er bis 1570 innehatte. Er arbeitete dort mit Andreas Gigler, dem Grazer Stadtpfarrer, zusammen und schrieb für dessen *Gesang Postille*<sup>137</sup>, den ältesten Notendruck der Steiermark, 20 vierstimmige Cantus-firmus-Sätze – und zwar nicht nur über Gigers Melodien, sondern auch über protestantische Kirchenlieder. Diese vierstimmigen Cantus-firmus-Sätze und, je nach Inhalt des Evangeliums, „fröhliche“ oder „trawrige“ Melodien Gigers wurden häufig in der Kirche verwendet.<sup>138</sup>

Im Februar 1570 wiederholte er sein Gesuch von 1568, ihn im Hinblick auf seine geschwächte Gesundheit in die Pension zu entlassen, was ihm schließlich am 1. März 1570 gestattet wurde, unter Zusage von 200 fl. jährlicher Pensionszahlungen bis an sein Lebensende. Er sollte aber mit Kompositionen (so viel ihm möglich sei) weiterhin in Erzherzog Karls Kapelle dienen.<sup>139</sup>

1576 äußerte er den Wunsch, ins Ausland zu gehen, scheint dann auch im April 1579 in Augsburg auf, wo sein Schüler Bernhard Klingenstein seit 1575 Domkapellmeister war. Es gibt aber keinen Hinweis, daß de Cleve irgendein Amt bekleidete.

1579 erschien in Augsburg sein drittes Buch Motetten, das er Erzherzog Karl widmete. Er kam somit offensichtlich der Auflage in seinem Provisionsbrief nach.

<sup>134</sup> Wirrich, 1571 (wie Anm. 80).

<sup>135</sup> An deren Spitze standen damals Petrus Maessens und Joh. Castileti. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 2, 1952, Spalte 1504 ff.

<sup>136</sup> Ebd. (wie Anm. 5). 1559 erschienen die ersten zwei Bücher Motetten und zwei Messen in Augsburg bei Philipp Ulhard. Auch Sammelwerke (z. B. das von Susato, 1553, und Montanus, 1555, 1558) enthielten seine Motetten.

<sup>137</sup> Erster Teil 1569, zweiter Teil 1574. Mischwerk Protestantismus – Katholizismus. Sammelwerke enthalten zum letzten Mal 1568 (bei Voctus) eine Messe und (Giovanni Joannellus) fünf Motetten dieses Komponisten.

<sup>138</sup> Vgl. Kohlbach Rochus: Die gotischen Kirchen von Graz. 1950, S. 42.

<sup>139</sup> StLA, HK Reg. 1570, fol. 47–48, dat. Graz, 1. März 1570, „Prouisionsverschreibung“ für „Johann Cleve“.

De Cleves Werk enthält ausschließlich geistliche Musik<sup>140</sup>, wobei die Motetten, wie bei Orlando di Lasso, den Schwerpunkt seines Schaffens bildeten, und zwar qualitativ und quantitativ. Neben Responsoriums- und Antiphonmotetten, Psalmen- und Evangelienmotetten finden sich eine deutsche Liedmotette über Luthers „Es wel uns Got genedig sein“ sowie „politische“, wie z. B. Epitaphmotetten für Kaiser Ferdinand I.<sup>141</sup>, Kaiser Maximilian II.<sup>142</sup>, für Herzog Karl Friedrich, eine Motette mit dem Zusatz „Symphonia Rudolpho Secundo“<sup>143</sup>.

Auf Johannes de Cleve folgte 1565/66 der ehemalige Markusorganist Annibale Padovano, einer der bedeutendsten Meister der venezianischen Schule, als Hofkapellmeister Erzherzog Karls nach. Sein Wirken und auch die Eindrücke, die der Erzherzog von seiner Spanien-Italien-Reise mitbrachte, dürften die Musikszene am Grazer Hof erheblich beeinflußt haben. Auf der Rückreise von der Kondolenzvisite in Spanien, 1568, besuchte er seine Verwandten Cosimo und Francesco I. de Medici in Florenz. Bei den ihm zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten im Mai 1569 wurde er mit der allerneuesten italienischen Musik konfrontiert und bekam Einblick in die Stil- und Personalsituation, was den Wandel und die Neustrukturierung seiner eigenen Hofkapelle sicherlich förderte.<sup>144</sup> De Cleve widmete ihm aus Anlaß der Reise die sechsstimmige Motette *Carolo Archiduci ex Hispanijs redeunti*.

**Annibale Padovano**<sup>145</sup> – auch Hannibal Padoano, Annibal Patavinus –, nach seiner Geburtsstadt benannt, wurde um 1527 geboren und war ein großer Meister des 16. Jahrhunderts, vor allem auf der Orgel.

Padovano wurde am 30. November 1552 Organist der ersten Orgel in der St.-Markus-Kirche in Venedig, im Alter von erst 25 Jahren, und zwar unter Kapellmeister Adrian Willaert.<sup>146</sup> Er gehörte also damit schon rein dienstlich zum bedeutenden venezianischen Künstlerkreis. 1557 erhielt Claudio Merulo das Amt des Organisten an der zweiten Orgel von S. Marco: An dieser Kirche war es – vor allem seit Padovano – üblich, an hohen Festen auf zwei Orgeln zugleich zu spielen. Als Annibale Venedig verließ, wurde Merulo sein Nachfolger an der ersten Orgel<sup>147</sup>, Andrea Gabrieli der Organist der zweiten Orgel.<sup>148</sup>

Annibale selbst zog nach Graz, wo er seit 1. Juli 1565 als Musicus und Organist, 1567 als „obrister Musicus“ geführt und 1570 als „Kapellmeister“ bezeichnet

wurde. Bereits in einem Brief vom 25. März 1570 berichtete der Orator von Venedig, daß er Erzherzog Karls Kapellmeister, Hannibal Paduano, 142 fl. vorgestreckt habe.<sup>149</sup>

Für die Hochzeit des Landesfürsten (1571) hat er sicherlich eine mindestens so brillante Komposition wie seinerzeit für die des Bayernherzogs beige-steuert.

Mit Gabrieli blieb er aber sicherlich weiter in gewisser Verbindung, zumindest auf seinen „Dienstreisen“ nach Venedig, um Musiker und Instrumente, wobei ihm dieser vielleicht behilflich war, denn als Padovano im Jänner 1573 nach Venedig reiste, erhielt der dortige Orator den Befehl, „dem Andrea Gabrieli, Organisten bei St. Marx“ die 50 Kronen, die ihm möglicherweise noch nicht ausbezahlt worden seien, zu geben.<sup>150</sup>

Der hervorragende Orgelspieler Padovano gehörte zu den ersten, die Ricercari<sup>151</sup> zum Spielen veröffentlichten. Bekannt wurde er auch durch seine Tokkaten<sup>152</sup>, die Aufzeichnungen der Improvisationen sind, die „ein Organist, wann er erstlich auf die Orgel greifet, ehe er ein Mutet oder Fugen anfähet, aus seinem Kopfe vorher fantasiert, mit schlechten (schlichten) einzelnen Griffen und Coloratures“.<sup>153</sup>

Solche Aufzeichnungen sind bereits aus der Paumann- und Hofhaimer-Zeit bekannt, wurden aber bei Padovano vertieft und veredelt und durch Einfügen imitatorischer Zwischensätze dreiteilig. Seine Nachfolger in Venedig, Gabrieli und Merulo, übernahmen diese Form, die sich bis zur hochbarocken Tokkatenfuge der norddeutschen Organisten fortpflanzte. Außer wegen Tokkaten und Ricercari war Annibale Padovano vor allem wegen des „doppelchörigen“ Orgelspiels bekannt und berühmt. (Das liturgische Alternatimspiel auf zwei Orgeln kannte man schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, es war gewissermaßen die Vorstufe des doppelchörigen Spiels auf zwei Orgeln.) Das mehrchörige Musizieren Willaerts dürfte Padovano dazu angeregt haben.

Für Annibale Padovanos Fähigkeiten und Ansehen spricht auch unter anderem die Tatsache, daß ihn Galilei in seinem Dialog und im Fronimo besonders lobend hervorhebt.

Von seinem Schaffen sind vierstimmige Ricercari (1556), fünfstimmige Madrigale (1564), fünf- und sechsstimmige Motetten (1567), fünfstimmige Messen (1573, Wilhelm V. von Bayern gewidmet), drei Tokkaten, zwei Ricercare für Orgel (1604) erhalten sowie in älteren Sammelwerken und Handschriften eine Anzahl von vier- bis achtstimmigen Motetten, fünfstimmigen Madrigalen, eine 24stimmige Messe und eine „Aria della battaglia per sonar a 8“.

Die 24stimmige Messe, ein frühes Glanzstück venezianischer Mehrchörigkeit, präsentierte der mit der Polyphonie der Niederländer vertraute Komponist 1568 bei

<sup>140</sup> Gedruckte Werke: ca. 60 Motetten, 2 Messen, 20 Kantionalsätze. Daneben existieren etliche, nur handschriftlich überlieferte Kompositionen.

<sup>141</sup> Fast die Hälfte der Motetten ist vierstimmig, ca. ein Viertel fünfstimmig, ein Fünftel sechsstimmig, vier sind achtstimmig, eine acht- und eine zehnstimmig.

<sup>142</sup> Gestorben 1564.

<sup>143</sup> Gestorben 1576.

<sup>144</sup> Rudolf II.: 1576–1612.

<sup>145</sup> Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 74.

<sup>146</sup> Vgl. dazu Gerber Ernst-Ludwig: Neues Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1812–1814), Bd. 2, Graz 1966, S. 120/121. – Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 1, 1949–1951, Spalte 491/492. – Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), Bd. 1, Graz 1959.

<sup>147</sup> Willaert hatte dieses Amt bis 1563 inne, dann folgten Cipriano de Rore (bis 1565) und Gioseffo Zarlino (seit 1565). Andrea Gabrieli war zu dieser Zeit dort Kapellsänger.

<sup>148</sup> Merulo übernahm das Amt des ersten Organisten von S. Marco am 30. September 1566. Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), Bd. 1.

<sup>149</sup> Andrea Gabrieli widmete 1580 dem Erzherzog Ferdinand (1567–1594) von Tirol, Sohn Kaiser Ferdinands I., Bruder Erzherzog Karls II. von Innerösterreich, sein Madrigalbuch, in dem sich erstmals der neue „pastorale Madrigal-Stil“ manifestierte. Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 74.

<sup>149</sup> StLA, Graz, HK, 1570 April 16, Orator von Venedig an Erzherzog Karl, dat. Venezia, 25. März 1570. Italienisch.

<sup>150</sup> StLA, HK Reg. 1573, fol. 2r, dat. Pettau, 14. Jänner 1573.

<sup>151</sup> Ricercare (ital. wieder suchen, aufsuchen) = Instrumentalstück des 16. und 17. Jahrhunderts, Vorform der Fuge. Wie die damalige Motette folgte es im Aufbau dem Prinzip der Technik der Imitation: Nacheinander werden verschiedene Themen oder Motive in den einzelnen Stimmen durchgeführt. Noch bei Bach, Beethoven u. a. verwendet. Vgl. Goodmann, Wörterbuch (wie Anm. 109), S. 189/190.

<sup>152</sup> Toccata (ital. toccare: berühren, anschlagen) = virtuoses, der Fantasie ähnliches Instrumentalwerk ohne feste Form, meist für Tasteninstrumente (Orgel, Klavier). Ebd., S. 237.

<sup>153</sup> Preatorius, Syntagma III. In: Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 2, S. 491.

den Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit Herzog Wilhelms V. in München, ebenso wie die achtstimmige Battaglia und zwölfstimmige „concerti“.<sup>154</sup> Der dortige Hof-sänger und Hofkomponist Massimo Trojano hebt sie unter anderem in seiner Beschreibung des Festes hervor, gemeinsam mit den Werken Orlando di Lasso und Ludwig Dasers. Der junge Herzog dürfte seit damals Annibale Padovano sehr geschätzt haben, da er ihm – 1572 z. B. belegt – Gnadengeld (40 fl.) schenkte.

Ebenfalls 1568, und zwar am 11. April, ließ Erzherzog Karl seinem Kapellmeister „Hannibal Paduano“, der versprach, auf Lebenszeit bei ihm zu bleiben und ihm zu dienen, jährlich, auf Lebenszeit, 100 fl. Reinisch als Provision reichen. Der Erzherzog setzte aber großzügig hinzu, er erlasse ihm sein Versprechen, daß er auf Lebenszeit bleiben müsse.<sup>155</sup>

Für die Kirchenmusik zog Annibale alle Arten von Instrumenten heran, die Instrumentalmusik gewann an Bedeutung. Er selbst leitete schon früh, 1567, als „obrister Musicus“, die elf Hofinstrumentisten.<sup>156</sup> Der Hof bezog die Instrumente, wie Belege zeigen, hauptsächlich aus Venedig. So findet sich in der Hofkammerregistrarur beispielsweise für das Jahr 1570 der herzogliche Befehl an den Hofpennigmeister, „das Er dem Capelmaister Hanibal Paduano Ainhundert Cronen, die Ime Zur Zerung in bestellung allerlay sachen zu Venedig auferloffen Zustelle.“<sup>157</sup> Am 25. März dieses Jahres erging der Befehl an den „Vrbaramtmann zu Görz, daß dieser dem Oratorn zu Venedig 142 fl. 36 Kreuzer“, die er dem Kapellmeister geborgt habe, erstatte.<sup>158</sup> 1573 erhielt Padovano den Auftrag, „Fleutten“ zu beschaffen<sup>159</sup>, wobei sein Herr abermals den Orator zu Venedig anwies, daß dieser „etlichen Musicis vnn dem Capellmaister gelt gebe vnn fürderung thue“, da Hannibal den Befehl habe, die schon länger bestellten Flöten abzuholen und zwei oder drei Sänger anzuheuern. Der Orator sollte ihm Geld vorstrecken, falls er welches brauchte.<sup>160</sup>

Die damalige Zahl der Kapellenmitglieder war im Vergleich zu den modernen Sängerkhören klein: Im frühesten Verzeichnis von 1567 sind 10 Sängerknaben, 15 Kapellsänger – deren Stimmgattung wird allerdings nicht erwähnt – angeführt. 1572 scheinen bereits 11 Sängerknaben und 22 Kapellsänger<sup>161</sup> (und zwar 7 Altisten, 10 Tenoristen, 5 Bassisten) auf. Dies dürfte der Höchststand gewesen sein, denn 1590, nach Erzherzog Karls Tod, werden nur 14 Kapellsänger genannt.

<sup>154</sup> Ms. 16702, 4 voll. Chorb. 17. Jahrhundert. Hofb. Wien. Missa 24 voc. gez. Hannibal Patavinus, letzte Nr. – Vgl. Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), S. 162. Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. XIX. M. Trojano, Discorsi ..., 1568, S. 93 ff. und Dialoghi ... fol. 60 b ff.

<sup>155</sup> StLA, Camer- und Exemptbuch 1574, dat. Graz, 26. April 1574. Hofbefehl, dat. 7. April 1574, bei den Hofverordnungen April, Nr. 10, bezüglich Provisions-Verordnung vom 11. April 1568.

<sup>156</sup> Vgl. Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 149.

<sup>157</sup> StLA, HK Reg. Buch 1570, fol. 131/32, dat. Neustadt, 17. August 1570.

<sup>158</sup> StLA, HK Reg. 1570, fol. 61r, dat. Graz, 25. März 1570.

<sup>159</sup> Gatterer Grete: Die Flöte in der Steiermark. In: Neue Chronik Nr. 20, Beilage zur Nr. 72 der „Südost-Tagespost“, 28. März 1954.

<sup>160</sup> StLA, HK Reg. 1573, fol. 2r, dat. Pettau, 14. Jänner 1573.

<sup>161</sup> In der Hofkammer-Registrarur befinden sich u. a. die Provisionsbriefe für „gewesene Kapellnsinger“, wie z. B. für Jakob Herlin, 52 fl. jährlich. StLA, HK Reg., fol. 91/92, dat. Graz, 28. März 1573. Oder: Abfertigung für Johann Chayne, Kapellensinger, ebd. fol. 36r, dat. Graz, 29. Juni 1573 (ermordet 1577 in Maastricht, stammte aus Lüttich. Ein Requiem Johannes Chaynes ist in Grazer Chorbüchern überliefert: Federhofer Hellmut, Chorbücher in Österreich. Neue Chronik Nr. 13, Beilage zur Nr. 84 der „Südost-Tagespost“, 12. April 1953.)

Wie bereits erwähnt, trat unter dem Einfluß der venezianischen Schule die Instrumentalmusik mehr als bisher hervor, so wurde denn auch zwischen 1567 und 1590 die Zahl der Instrumentisten von 11 auf 17 erhöht. Eine Trennung für Auf-führungen geistlicher und weltlicher Musik ist dabei nicht feststellbar. Bei der tief-religiösen Einstellung des Grazer Hofes ist es ziemlich wahrscheinlich, daß zur vokalen Kammermusik sehr viel geistliche Musik gehörte. Die Grazer Kapelle war jedenfalls in bezug auf Quantität und Qualität hervorragend, wie z. B. der venezia-nische Gesandte Michieli im Jahre 1571 bemerkte. Dies war zweifellos auch Padovanos großem Einsatz und Können zu verdanken.

Am 15. März 1575 starb Padovano, wie aus einem Brief der Erzherzogin Maria vom 28. März hervorgeht, in welchem sie um Annibale selbst, um seine Kunst und um den bei ihm genossenen Unterricht im „schlagen“ trauerte.<sup>162</sup> Sein Tod dürfte sie sehr getroffen haben – möglicherweise auch ihren musikbegeisterten und tief-religiösen Bruder Wilhelm, weil dieser offensichtlich auf ihr Klagen hin Genaueres hinterfragte, da Maria ihm ungefähr einen Monat später, abermals aus Wien, be-rühigend, tröstend berichtete, der „Häniwäl“ sei gar christlich vnn wol gestor-ben“.<sup>163</sup>

Die zweitwichtigste Persönlichkeit nach dem Kapellmeister war der Kapellknabenpræceptor. Von 1567 bis 1572 hatte Jacob von Brouck, 1572 bis 1573 Matthias Zaphelius, von 1576/77 bis 1582 Lambert de Sayve, der aus der Gegend von Lüttich stammte und dann Hofkapellmeister des späteren Kaisers Matthias wurde, von 1588 bis 1616 Mattia Ferrabosco (seit 1581 als Altist geführt) aus Bologna das Amt des Kapellknabenpræceptors inne.

Die ausgemusterten Kapellknaben erhielten vom Hof neben einem „gewöhnlichen Kleid“ jedes Jahr 24 fl. Stipendium für ihr Studium, mußten aber vorher jeweils ein Zeugnis – „vrkhundt“ – vom Rektor der Grazer oder Wiener Universität erbringen, daß sie fleißig studierten. Im Jahr 1587 z. B. finden sich derartige Ein-tragungen für die Kapellknaben „Hanns Paungartner“<sup>164</sup> und „Andreen Himbler“<sup>165</sup>.

Die dritt wichtigste Stelle nahm der Hoforganist ein. Am Ende der Regierungszeit Erzherzog Karls schienen zwei Hoforganisten auf – Francesco Rovigo und Annibale Perini. Letzterer suchte 1581 beim Erzherzog um Gehaltserhöhung an<sup>166</sup>, was ihm jedoch nicht bewilligt wurde, er erhielt lediglich 30 fl. Gnadengeld.<sup>167</sup>

Die Verteilung von Gnadengeldern an Musiker resultiert meist, jedoch nicht immer aus deren Forderungen bzw. Ablehnung derselben, sondern scheint auch zuweilen als Anerkennung bzw. Aufmunterung zu Leistungssteigerungen und als Zubeße gegeben worden zu sein. Häufig findet sich in den Eintragungen der Hof-kammerregistrarur leider nur der Vermerk der Tatsache und Höhe der Gnadengeld-vergabe, manchmal allerdings auch der Zusatz „auf seine Bitte hin“ oder „statt der verlangten Besoldungsverbesserung“.

<sup>162</sup> GHA, 606/V, fol. 87/88, Erzherzogin Maria an Herzog Wilhelm, dat. Wien, 28. März 1575. – Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. XIX. – Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), S. 161, kannte diesen Brief bzw. das Sterbedatum Padovanos nicht, denn er bemerkte im Hinblick auf die Toccaten-Ausgabe 1604: „... entweder war er schon tot, was fast als sicher vorauszusetzen ist, oder Gardano kannte seine spätere Stellung nicht, denn er bezeichnet ihn noch als einstigen Organisten am S. Marco in Vendig.“ (!?)

<sup>163</sup> GHA, 606/V, fol. 89/90, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 20. April 1575.

<sup>164</sup> StLA, HK Reg. 1587, fol. 17, dat. Graz, 24. Februar 1587.

<sup>165</sup> StLA, HK Reg., fol. 50, dat. Graz, 14. April 1587.

<sup>166</sup> StLA, HK 1581, fol. 42, Oktober, Nr. 6.

<sup>167</sup> StLA, HK 1581, fol. 113.

Im Falle der Hofmusiker Horatio Sega und Horatio Sardena, die im Jahre 1581 Gnadengeld erhielten<sup>168</sup>, gingen Bittgesuche voraus<sup>169</sup>, ebenso wie bei den Instrumentisten „Anthonien Patart“ (16 fl.)<sup>170</sup> und Hanns Neßner (32 fl.)<sup>171</sup>.

Auch spezielle Ereignisse, Mitleid, einfach Freude an der Kunst und Künstlern oder Großzügigkeit mögen zur Anweisung von Gnadengeldern geführt haben. Wie bereits erwähnt, beschenkte z. B. Herzog Wilhelm bei einem seiner Graz-Besuche einen verabschiedeten Sänger, bedachte 1572 Padovano mit 40 fl. Gnadengeld.

Erzherzog Karl war in der Vergabe von Gnadengeld, Zubußen usw. anscheinend relativ großzügig in bezug auf Häufigkeit, wie die zahlreichen Eintragungen in der Hofkammerregistratur zeigen. Allerdings gewinnt man dabei den Eindruck, daß vor allem die Mitglieder der Hofkapelle mit der Besoldung nicht zufrieden waren und daher wiederholt um Gnadengeld ansuchten. Dies tat auch der Hofkaplan, Bassist und „Elemusinarius Andree Zweiller“, der aber im Gegensatz zu den ansonsten meist relativ kleinen Beträgen 200 fl. erhielt.<sup>172</sup> Möglicherweise war dies auch eine nicht näher definierte Art Entgelt für Kompositionen, denn Andreas Zweiller trat mit Magnifikat-Kompositionen und Mariengesängen hervor.

Daß der Erzherzog Kompositionslieferungen honorierte, zeigt sich auch aus einem Beleg betreffend Orlando di Lasso. Maria äußerte nämlich in einem Brief aus dem Jahre 1577, Erzherzog Karl würde dem Orlando bald etwas schicken, sie werde ihm, Herzog Wilhelm, noch mitteilen, wer es ihm überantworten werde.<sup>173</sup>

Nach Padovanos Tod wurde noch einmal ein Niederländer mit der Leitung der Hofkapelle betraut:

Hieronimus van der Weiden. Es ist wahrscheinlich, daß es sich dabei um den früheren bayrischen Hofmusiker handelte.<sup>174</sup>

Erzherzog Karl hatte sich Mitte Jänner 1567 bei seinem Schwager erkundigt, ob es diesem recht sei, wenn er dessen gewesenen Diener „Heronimum van der Weiden“ aufnehme<sup>175</sup>, worauf ihm Anfang Februar geantwortet wurde, er solle den „Heronimo“ und seinen Bruder nicht in seinen Dienst nehmen.<sup>176</sup> Gleichzeitig entschuldigte Albrecht sich, daß er den Karl verpflichteten Zinkenbläser Johann Fiamengo angestellt habe, und beteuerte, er habe nichts von dieser Verpflichtung gewußt. Hierauf entgegnete ihm der Erzherzog, daß er dies wisse, denn auf Grund des zwischen den Schwägern bestehenden Vertrages – in dem sie sich wegen der Musiker absicherten, Abwerbung usw. verhinderten – hätte Albrecht Fiamengo nicht angenommen und fügte hinzu: „... Wie wir dann auch vnnsers tails in allbeeg

bedacht sein, den vertrag so wir mit E. L. der Musicorum halben gemacht, steiff zu hallten ...“<sup>177</sup> Karl versicherte, Albrecht brauche daher keine Angst zu haben, daß Hieronymo oder sein Bruder oder jemand anderer ohne sein, Herzog Albrechts, Wissen und Einverständnis in des Erzherzogs Dienst gelange. Da somit jeder Vertragspartner das Recht und den Willen des anderen offensichtlich respektierte, ist es eher unwahrscheinlich, daß der Erzherzog entgegen dem ausdrücklichen, direkt geäußerten Wunsch des Bayernherzogs den Musiker (samt Bruder) dennoch zu diesem Zeitpunkt engagierte. Es sei denn, er tat dies nach einer gewissen angemessenen Zwischenzeit.

Als Leiter der Hofkapelle hatte er gewissermaßen Interimsfunktion, denn das Kapellmeisteramt selbst blieb durch sechs Jahre gleichsam unbesetzt, Van der Weiden hatte es nur probeweise inne, und zwar seit Ostern 1577. Am 10. April dieses Jahres teilte Maria ihrem Bruder Wilhelm auf dessen Anfrage mit: „das du begerst zu wissen, was mein gemachel fir ein capelmaister hatt so hatt er noch bisherr kain gehabt alls gleich ietzt auf Ostern hatt sein lieb ain auf die prob angenommen. ich wais aber nit ob in mein gemachel behalten wirdt den in sein lieb nur auf ein halbs iar hatt angenommen. ich schick dir hiemit sein namen er ist von der weiden ist gar ein schenne lange perschon das ich gleich nit wais ob er daugen wirdt oder nit er sicht auch einem guetten schiferigen kopf gleich wie der hänibäl.“<sup>178</sup>

Im ersten Augenblick wirkt die genaue Personenbeschreibung der Erzherzogin befremdend, bringt den Schluß nahe, es könnte sich um eine Namensgleichheit, aber andere Person handeln, da dieser Van der Weyden dem Herzog bekannt sein müßte. Wenn er aber bereits 1567 oder gar 1566 die bayrische Hofkapelle verlassen haben sollte, wäre es denkbar, daß sich der junge Herzog Wilhelm nicht mehr an ihn erinnern könnte. Anders läge der Fall beim alten Herzog. Es könnte sich natürlich auch um den Sohn jenes Hofmusikers handeln.<sup>179</sup>

Leiter der Hofkantorei war in dieser Zeit – von 1577 bis 1583 – Lambert de Sayve, der spätere Hofkapellmeister von König Matthias von Böhmen und Ungarn.<sup>180</sup> 1580 wird er im Hofkammerregistraturbuch als Kapellsänger „Lamperto Sayne“ mit 50 fl. Gnadengeld erwähnt.<sup>181</sup> 1585 erhielt er, als Kapellmeister des Erzherzogs Matthias von Österreich bezeichnet, „als Verehrung“ Erzherzog Karls ein Trinkgeschirr um 20 fl. auf sein „unndterthenigstes Suppliciern“<sup>182</sup>, sowie eine Abfertigung von 80 fl.<sup>183</sup> 1612 ließ er seine „Sacrae Symphoniae“ drucken und verfaßte sein Testament in Linz; 1613 erhielt er dann von den Ständen dort ein Ehrengeschenk für seine Widmung eines „Gefüg“; sein Sohn Erasmus, ebenfalls Kapellmeister, erhielt 1609 20 fl. für ein den Ständen gewidmetes Werk.

<sup>168</sup> StLA, Hofkammerregistratur 1581, fol. 56/56r, dat. Graz, 14. April 1581. An den Hofpfennigmeister, er soll Erzherzog Karls Musikern Horatio Sega 20 fl. und Horatio Sardena 15 fl. als Gnadengeld reichen, auf einmal.

<sup>169</sup> StLA, HK Reg. 1581, fol. 17, April, Nr. 25.

<sup>170</sup> StLA, HK Reg. 1587, fol. 80r, dat. Graz, 30. Juni 1587.

<sup>171</sup> StLA, HK Reg., fol. 80r/81, dat. Graz, 30. Juni 1587.

<sup>172</sup> StLA, HK Reg. 1581, fol. 55r, dat. Graz, 12. April 1581.

<sup>173</sup> GHA, 606/V, fol. 120/121, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 10. Februar 1577, eh., OB.

<sup>174</sup> Vgl. auch Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. IX, Anm. 1. Vgl. Wehner, Maria (wie Anm. 1), S. 150.

<sup>175</sup> Die niederländische Familie Van der Weyden tritt noch kurz nach 1700 in Antwerpen in Erscheinung, als R. D. Guillaume van der Weyden als Sangmeister an der dortigen Kathedrale wirkte. Vgl. Eitner, Quellen-Lexikon (wie Anm. 14), Bd. 9, S. 247.

<sup>176</sup> GHA, 597/IV, fol. 133/134, Erzherzog Karl an Herzog Albrecht, dat. Graz, 17. Jänner 1567, n. eh., OB.

<sup>177</sup> GHA, 597/IV, fol. 135/136, Herzog Albrecht an Erzherzog Karl, „Copie“, dat. München, 3. Februar 1567.

<sup>177</sup> GHA, 597/IV, fol. 139/140, Erzherzog Karl an Herzog Albrecht, dat. Graz, 15. Februar 1567, n. eh., OB.

<sup>178</sup> GHA, 606/V, fol. 124/125, dat. Graz, 10. April 1577, Maria an Wilhelm, eh., OB.

<sup>179</sup> Vgl. auch Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. IX, Anm. 1.

<sup>180</sup> Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 77. – Schmidt Justus, Linzer Künstlerchronik III, Linz 1951, S. 90.

L. DE SAYVE wurde 1549 bei Lüttich geboren; war Sänger und Komponist in Linz; ab 1568 als Sänger an der Hofkapelle Kaiser Maximilians II., unter Hofkapellmeister Philippe de Monte. Von 1569 bis 1577 im Stift Melk, von 1577 bis Ende Juni 1582 leitete er die Hofkantorei Erzherzog Karls II. in Graz, war dann Hofkapellmeister bei König Matthias.

<sup>181</sup> StLA, HK Reg., fol. 61, dat. Graz, 9. Mai 1580.

<sup>182</sup> StLA, HK Reg. 1585, fol. 112r/113, dat. Graz, 11. November 1585.

<sup>183</sup> StLA, HK Reg., fol. 113r, dat. Graz, 13. November 1585.

Durch die Heirat des Habsburgers mit der Wittelsbacher-Prinzessin Maria war es zu besonders intensiven Beziehungen zur Münchner Hofkapelle, deren Leitung Orlando di Lasso innehatte, gekommen. Grazer Hofmusiker waren öfter in München und umgekehrt, Werke und Musiker wurden ausgetauscht, wobei mehr von Bayern nach Graz ging als umgekehrt.

Maria wandte sich immer wieder in ihren Briefen an den Bruder Wilhelm und bat vor allem um Kompositionen. So z. B. 1582, als sie schrieb: „Bit dich auch ob du mir das dies ira geschickt hetts wie manns mit den geygen. hof du hast zwayerley das ain hab ich schon ist nur alle weill ain ding das annder ist aber annderst das ich oben gehert hab.“<sup>184</sup>

Bereits im ersten Jahr in der neuen Heimat wandte sie sich an ihren Bruder Wilhelm, der ihr durch sein fleißiges Briefschreiben und die darin enthaltenen Informationen usw. das Gefühl der engen Verbundenheit mit dem elterlichen Hof gab – vermutlich hatte sie Heimweh, und dies nicht nur nach Land und Menschen, der gewohnten Umgebung, sondern auch nach den heimatlichen Klängen, gewissen ihr lieb gewesen Kompositionen –, und bat, daß er ihr die „ledaney von vnnser frauen zugeschickt hetts wie Dus etlich mal zu lannzhuett hast singen lassen Auch wie mans Zu Odting gesungen hatt mit den 4 stimen“, und betonte einige Zeilen später noch einmal, daß sie diese „nedigs bederft“.<sup>185</sup>

Am 26. Februar 1573 bedankte sie sich für eine Litanei – fraglich, ob es sich um die oben erbetene oder bereits eine weitere handelte.<sup>186</sup>

Ein andermal bat sie um eine Komposition für Trompete, worauf Herzog Wilhelm antwortete: „die music wie es meine Trumetter brauchen. Im fall du das mainst, dann sie sunst nichts blasen, als wie man zu tisch Plas, dasselbig ist nit geschrieben vnd machens nur aus dem synn.“<sup>187</sup> Die Ursache dafür liegt in der Tatsache, daß die öffentliche Musik – die Signal-, Fest- und Tanzmusik – generell von Berufsmusikern dargeboten wurde, die die Musikstücke untereinander weitergaben, ohne sie schriftlich aufzuzeichnen. Daher haben auch auf Abbildungen die Instrumentalisten meist keine Noten vor sich, wohl aber die Sänger.<sup>188</sup> Im speziellen Fall schickte Wilhelm der Schwester offensichtlich doch Noten, da sie sich kurz darauf für die „music Auf die drometten“ bedankte.<sup>189</sup>

In einem vom 15. Februar 1576 datierten Brief an Herzog Wilhelm erinnerte Maria den Bruder an die Gesänge, die er ihrem Gemahl versprochen habe, als er in Graz zu Besuch war: „ich bit dich verges der gesennng nit darumb dich mein gemachel gebetten hett wie du die bist gewest des orlanndy Allerley nährische lieder deutsche vnd wälische. auch duest du meinem gemachel gar ein gros freundschaft wan du seiner lieb ettwas neus schickst was der orlanndo ettwan macht, den ich wol wais das er stet componirt.“<sup>190</sup>

Am 13. April 1576 kündigte Maria, sogar aus Laibach (so wichtig war ihr der Erhalt von Orlandos Werken!), die Übersendung eines Verzeichnisses der in ihrem

<sup>184</sup> GHA, 606/V, fol. 188/189, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 16. Dezember 1582. Sie nannte den Komponisten nicht, er war ihr offensichtlich unbekannt.

<sup>185</sup> GHA, 606/V, fol. 18, Maria an Herzog Wilhelm, dat. pedtau, An sanndt iohanny dag (24. Juni) Anno 1572, eh., OB.

<sup>186</sup> GHA, 606/V, fol. 25/26, Erzherzog Maria an Herzog Wilhelm, Graz, 26. Februar 1573, eh., OB. „daß ich die ledaney gar wol empfangen hab.“

<sup>187</sup> GHA, 606/V, fol. 232, Wilhelm an Maria, dat. München, 25. August 1584.

<sup>188</sup> Vgl. Finscher (wie Anm. 3), S. 565.

<sup>189</sup> GHA, 606/V, fol. 235/236, dat. Graz, 19. September 1584.

<sup>190</sup> GHA, 606/V, fol. 97/98, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 15. Februar 1576, eh.

Besitz befindlichen Lasso-Kompositionen an.<sup>191</sup> Sie bedankte sich für Wilhelms Bemühungen wegen „des orlanndo gesannng“ und fügte hinzu, sobald sie wieder in Graz wäre, würde sie ihm alles „verzaignett“ schicken, was ihr Gemahl habe, und flehte, „bit dich du welst den passion schicken den man alle mal am palm=dag singt.“<sup>192</sup> Mit selbigem Schreiben übersandte die Erzherzogin „Allerley narnwais“<sup>193</sup> und fügte dann bescheiden hinzu: „ich verste mich warlich nix darauf.“ Sie habe in der Eile nicht mehr bekommen können, versicherte aber „wen mir was mer kombt schick ichs nachy.“ Wenn auch Wilhelm vermutlich mehr Kompositionen zu schicken imstande war, so zeigt doch dieser Brief, daß es sich um einen Austausch handelte.

Am 16. Juni des Jahres 1576 sandte sie Wilhelm „ein verzaignus als was mein gemachel hatt von dem orlanndo vnnnd bit dich was noch nit verhanden ist, du welst schicken wizig vnnnd nährisch wie du im den wol zu dein weist.“<sup>194</sup> Leider lag dieses Verzeichnis dem Schreiben nicht mehr bei, aber allein seine Ankündigung und Erwähnung und die Bemerkung „was noch nit verhanden ist“ bezeugen, daß der Grazer Hof viele Werke Orlandos besaß und auf Komplettierung bedacht war. Im gleichen Brief bedankte sie sich für übersandte Gesänge, reklamierte aber, daß die Passion, die Wilhelm als beigelegt erwähnte, nicht dabei sei, er werde sie einzupacken vergessen haben.

Auch im darauffolgenden Brief vom 22. Juli 1576 sorgte sie sich wieder um diese Litanei. Wilhelm hatte ihr geschrieben, er hätte sie in einem Buch mitgeschickt, sie sei aber nicht drinnen gewesen. Sie freue sich auf die Litanei und auf die anderen Gesänge.<sup>195</sup>

Nicht nur die Noten sowie das Spielen und Zuhören machte ihr an den Kompositionen Freude, sondern sie ließ sie auch auf ungewöhnlichere Art festhalten: Im erzherzoglichen Schloß zu Graz gab es eine von Michael Holzpecher geätzte, Maria gewidmete Tischplatte mit Lassos fünfstimmigem Trinklied „Der Wein der schmeckt mir also wol“.<sup>196</sup>

Die Erzherzogin war aber nicht nur an reinen Lasso-Werken interessiert, sondern liebte offenbar jegliche Art von Musik. So verlangte Maria 1577 vom Bruder eine Gemeinschaftskomposition: „Bit dich auch welst mir die mes schicken die meins herr vattern musycy alle miteinander gemacht haben, ainer das patrem, ainer das glorie, vnnnd also ein iettlicher ettwas besonnders. du wirst mich wol versten vnnnd bey ein iedtlichen dail geschryeben wers gemacht hatt.“<sup>197</sup>

Außer Kompositionen empfing das Erzherzogspaar auch Musiker vom bayrischen Hof. Maria schrieb dem Bruder im März 1575, daß ihr Gemahl die Geiger angenommen habe, den Vater und den Sohn, aber den andern nicht, „den er hatt mich nit gar guett gedunckt“. „der puab ist fir war gar guett. Aber ich bit dich las dem

<sup>191</sup> GHA, 606/V, fol. 103/104, Maria an Wilhelm, dat. laiwach, 13. April 1578 (!), eh. Vermerk: Landshut, 21. Mai 1576.

<sup>192</sup> Laut Wallner, Steinätzkunst (wie Anm. 99), S. 95, ist nicht daran zu zweifeln, daß es sich um Lassos Matthäuspassion handelt.

<sup>193</sup> Narnwais = Schelmen-, Zech-, Scherzgesänge.

<sup>194</sup> GHA, 606/V, fol. 107/108, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 16. Juni 1576, eh.

<sup>195</sup> GHA, 606/V, fol. 109, 110, 111, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 22. Juli 1576, eh., OB.

<sup>196</sup> Erb, Lasso (wie Anm. 21), S. 60: Kompositionen mit deutschem Text, erster Teil, vol. 18, I/5, Der Wein ... a 5, 11.

<sup>197</sup> Vgl. Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. VIII. – Wallner, Steinätzkunst (wie Anm. 99), S. 62 ff.

<sup>197</sup> GHA, 606/V, fol. 144/145, Maria an Wilhelm, dat. Judenburg, 16. Dezember 1577.

Alten schreiben, dermit er den puaben darzue halt das er fleisig studir den sunnst meinen die leit oft sy kindenns schon als vnnd leben sy nit vnd vergessen darnach mer den sy kindten, wie den meinem gemachel mit ettlichen geschechen ist.“ Die Aufnahme dieser Musiker in die Grazer Hofkapelle muß unmittelbar vor dem Ableben Padovanos stattgefunden haben oder zumindest im zeitlichen Umfeld, da Maria dieses Ereignis erwähnte.<sup>198</sup>

Wilhelm seinerseits bat offenbar auch hin und wieder die Schwester um Hilfe in bezug auf Musiker, denn 1585 beteuerte sie in einem Schreiben aus Laxenburg, sie habe sich, was den Sänger betreffe, der seine „pueben“ singen lernen sollte, umgesehen, aber vergebens.<sup>199</sup>

Schon unter Padovano war der Komponist und Instrumentalist Simon Gatto, der sein Nachfolger werden sollte, als Hoftrompeter und Kornettist aufgenommen worden. Da Gatto aber noch sehr jung war, blieb, wie oben bereits erwähnt, das Kapellmeisteramt nach Padovanos Tod, 1575, zunächst unbesetzt.

Der Altist Dionisi Fabri wurde zum Kapellmeisteramts-Verwalter bestellt, er folgte dem nur übergangsweise herangezogenen Hieronymus van der Weiden. In einem Ausgabenverzeichnis aus dem Jahre 1579 führt Fabri die Liste der „Cappeln Singer“ an.<sup>200</sup> Ein anderes Verzeichnis aus demselben Jahr zeigt auf, daß Fabri vom Hofpfeningmeisteramt „wegen des Hannibal Perin cosst vnnd andern Notturfft“ die Summe von 24 fl. 41 kr. 2 d. erhielt, Perin selbst 12 fl. für „etlich Ausgaben“. In der nachfolgenden Cantorey-Liste erhält Perin abermals 8 fl., während Fabri selbst nicht mehr vorkommt.<sup>201</sup> Die HK-Registratur enthält im Juni 1579 noch eine

<sup>198</sup> GHA, 606/V, fol. 87/88, Maria an Wilhelm, dat. Wien, 28. März 1575, eh., OB.

<sup>199</sup> GHA, 594/III, fol. 307/308, Maria an Wilhelm, dat. Laxenburg, 11. Mai 1585, eh., OB.

<sup>200</sup> StLA, Fam.-Akten, Innerösterr. HK, Konvolut 1–396, fol. 305–308: „Verzeichnus der Ausgaben, was vom 26. October biß den Sechsten December alles dises 79 ist. Jars, allain In Gráz In der Fur: Drht: etc. Hofpfeningmaisteramt verricht worden sei:

Cappeln Singer:	Dionisj Fabri	12 fl.,
	Hanß Colman	28 fl.,
	Johan Delahuß	10 fl.,
	Lampertuß de Seibe	26 fl.
	Georg Graser	2 fl. 24 kr.,
	Elias Khraus Calcant	28 fl.
Instrumentisten:	Franziskh Pergamin	8 fl.
	Petter von Jaca	7 fl.
	Oratj Sega	40 fl.
	Lorenz Plauz	8 fl.
	Johann Pattört	20 fl.“

<sup>201</sup> StLA, ebd., fol. 312–317: „Verzeichnus der Ausgaben vom Andern Augusty biß den 25 dito dits 79 Jars so aus Ir Dur: Hof Pheningmaister Amt gereicht worden.

Dionisien Fabri wegen des Hannibal Perin Cosst vnnd andern Notturfft 24 fl. 41 kr. 2 d. Ime Perin selbst, auf etlich Außgaben 12 fl.

Cantorey:	Simon Gatto	24 fl.
	Johann Deßlin	8 fl.
	Hannsen Kholman	10 fl.
	Michl Rosen	15 fl. 30 kr.
	Lampertus de Seibe	13 fl.
	Hannibal Perin	8 fl.
	Johann Delahussen	3 fl.
	Pettern Anthonj	12 fl.
	Oratio Sardeno	3 fl.
	Georgen Khuglman	4 fl.
	Eliassen Khraus Calcandt	5 fl.“

Gnadengeldgabe für Dionisius Fabri als „Musico und jetzigem Kapellmeisteramtsverwalter“<sup>202</sup>. 1582 ist der Provisionsbrief für den „gewesenen“ Kapellmeisteramtsverwalter mit 100 fl. verzeichnet.<sup>203</sup>

Simon Gatto, der 1581 zum definitiven Hofkapellmeister ernannt wurde, führt die Cantorey-Liste von 1579 an.

Simon Gatto<sup>204</sup> wurde zwischen 1540 und 1550 in Venedig geboren, wo er vermutlich seine Ausbildung erhielt. 1566 ist er als Posaunist in Padua nachzuweisen. Von 1568 bis 1571 war er am Münchner Hof Albrechts V. Posaunist und – neben Massimo Trojano – Komödiendichter. 1571 kehrte er<sup>205</sup> möglicherweise nach Venedig zurück und ging dann von dort 1572 nach Graz, an den Hof Erzherzog Karls II., wo er bereits unter Padovano, seinem Vorgänger im Hofkapellmeisteramt, als Hoftrompeter und Posaunist aufgenommen wurde. Später wurde er Leiter der Instrumentalmusik und schließlich, 1581, Hofkapellmeister.<sup>206</sup>

1578 wollte Gatto, vermutlich der Instrumente und Musiker wegen, wieder einmal in seiner Heimatstadt, da dem Sekretär des kaiserlichen Orators in Venedig, Veit von Dornberg, 50 Kronen angewiesen wurden, damit er sie Karls „Musikus“ Simon Gatto fürs Aufbrechen gebe.<sup>207</sup>

Im September 1579 erhielt der Hofpfeningmeister den Befehl, dem Musico Simon Gatto 500 fl. Gnadengeld auszuhändigen, auch für einen Jungen, den er bei sich hatte und der in der Kapelle dienen könnte, monatlich 6 fl. und ein Kleid jährlich.<sup>208</sup> 1579 soll er bereits als „Obrister musicus“ der Grazer Hofkapelle bezeichnet worden sein.<sup>209</sup>

1580 beschwerte sich Gatto „der Instrumentisten Clag Claider betreffend welche Inen der Pfeningmaister an Irer besoldung Abziehen will“.<sup>210</sup>

1582 reichte man ihm 22 fl. dafür, daß er einen Knaben „extraordinarj“ in der Kost hatte.<sup>211</sup>

Eine weitere Zahlung – 30 fl. 50 Kr. für „Capelln Notturft“ – für die Jahre 1583 und 1584 sollte Kapellmeister Gatto aus dem „Futtermaister Amt“ erhalten.<sup>212</sup>

Im Juli 1585 bekam der Kapellmeister Gatto 589 fl. 4 Kr. „die Er vmb etliche für vnns erkhauffte Instrument, vnnd dann auf etlicher in vnser Cantorey angenommen, vnd aus Italien hieher gebrachten Personen Zerungs vnchosten außgeben.“<sup>213</sup>

Im Jahre 1587 erhielt er eine Verschreibung von 800 fl. jährlich, mit 52 fl. verzinst.<sup>214</sup>

Er widmete seine drei, von ihm selbst als Erstlingswerk bezeichneten und 1579 in Venedig erschienenen Messen seinem fürstlichen Herrn. Vermutlich meinte er das im Hinblick auf sein geistliches Schaffen. Von den zwei sechsstimmigen Messen

<sup>202</sup> StLA, HK Reg. 1579, fol. 90, dat. Graz, 3. Juni 1579.

<sup>203</sup> StLA, HK Reg. 1582, fol. 98, dat. Graz, 20. April 1582.

<sup>204</sup> Vgl. Blume, Die Musik (wie Anm. 5), (Artikel von Federhofer), Bd. 4, Spalten 1459–1462.

<sup>205</sup> Ebd. (wie Anm. 5).

<sup>206</sup> Kraus, Musik (wie Anm. 4), S. 71.

<sup>207</sup> StLA, HK Reg. 1577/78, fol. 146r, dat. 22. Dezember 1578.

<sup>208</sup> StLA, HK Reg. 1579, fol. 124, dat. Graz, 7. September 1579. Pfeningmeister solle ihm die 100 fl. (? vorher 500 fl.) und die 6 fl. samt Kleid für den Jungen auf einmal geben.

<sup>209</sup> Federhofer in Blume, Die Musik (wie Anm. 5), Bd. 4, Spalte 1459.

<sup>210</sup> HHStA Wien, iö. HK, fol. 271–273, dat. 1. Juli 1580. Unterschrieben Simon Gato. In italienisch, deutsche Übersetzung dabei.

<sup>211</sup> HHStA Wien, iö. HK, 1582/83/84, fol. 40, dat. Graz, 6. April 1582.

<sup>212</sup> HHStA Wien, HK 2, fol. 65 ff.

<sup>213</sup> StLA, HK Reg. 1585, fol. 79, dat. Graz, 18. Juli 1585.

<sup>214</sup> StLA, HK Reg. 1587, fol. 36, dat. 16. Februar 1587.

enthält die Messe *Hodie Christus natus est* einen dem letzten Agnus Dei eingefügten dreistimmigen Kanon über einen an Karl II. und dessen Gemahlin gerichteten Sinnpruch, der auf die Entstehung um 1571 (ev. für deren Verehelichung) schließen läßt, ebenso wie die fünfstimmige Messe *Scarco di doglia*, die auf dem gleichnamigen Madrigal des Cyprian de Rore basiert. Diese Werke sind noch in niederländischer Manier geschrieben.<sup>215</sup>

Am 1. August 1581 wurde er definitiv zum Hofkapellmeister ernannt. Im selben Jahr heiratete Gatto und erhielt laut Hofkammerregistraturvermerk vom 28. Oktober 1581 vom Erzherzog ein Trinkgeschirr im Wert von 50 fl. als Hochzeitsgeschenk.<sup>216</sup>

1584 reiste er nach Venedig, um Sänger und Instrumente für den Grazer Hof zu erwerben. Unter ihm kamen Matthia Ferrabosco, Giovanni Battista Galeno, Francesco Rovigo, Ludovico Zacconi an den innerösterreichischen Hof. Die zweite Italienisierungswelle hatte eingesetzt. 1590, beim Tod Erzherzog Karls, befanden sich in der Hofkapelle nur noch Italiener und Deutsche, keine Niederländer mehr.

Eine der letzten Funktionen der Hofmusik in ihrer Gesamtheit war es, bei den Totenfeierlichkeiten des Erzherzogs am 15. Oktober 1590 mitzuwirken. Dann wurde aus finanziellen Gründen ein Teil der Hofkapelle entlassen.<sup>217</sup>

Nach Auflösung des Grazer Hofstaates, 1590, erhielt Gatto den Auftrag, „alle Hof- und Kircheninstrumenten in guetter verwahrung vnd custodj bis auf des jungen Erbherrens glücklichen antretung des Regiments“ zu halten, was bedeutet, daß er auch unter dem neuen Regenten, Erzherzog Ferdinand, der beim Tod des Vaters noch nicht mündig war und erst fünf Jahre später (1595) die Regierung übernehmen konnte, dessen Hofkapelle hätte leiten sollen, woran ihn aber der Tod hinderte. Er starb Ende 1594 (Orlando di Lassos Sterbejahr) oder Anfang 1595, denn 1594 wurde ihm noch die jährliche Provision von 150 fl. angewiesen, während 1596 ein Befehl an die Behörde von Triest, betreffend die Auszahlung eines rückständigen Betrages von 200 fl., seine Witwe vermerkt. Außerdem wurde bereits am 1. Februar des Jahres 1595 Bianco<sup>218</sup> zu seinem Nachfolger ernannt.

Außer zwei weltlichen Werken hinterließ Gatto nur geistliche Kompositionen, und da stehen die Messen im Vordergrund. Seine Werke waren teils fest in der Tradition verwurzelt, teils stark fortschrittlich, wobei sie Giovanni Gabriels Stil ähnelten. Annibale Padovano, den er sicherlich persönlich kennengelernt hatte – in Venedig oder München –, beeinflusste ihn ebenfalls.

Der in Venedig geborene Tenorist und Hofkaplan der Grazer Hofkapelle Pietro Antonio Bianco (auch Bianchi, Blanchis) nannte sich bereits 1582 „servitore del Ser: Principe Carlo Archiduca d’Austria“. Orazio Vecchi bezeichnete ihn 1597 in der Dedikation an Erzherzog Ferdinand als dessen Kapellmeister und Elemosinario.<sup>219</sup> 1609 setzte er den Titel „Primo Cappellano“ neben Kanonikus an S. Salvator in Venedig, wo er geboren war. Unter ihm und Mattia Ferrabosco wurden italienische Musiker wieder speziell gefördert. Francesco Stivorio und Giovanni Priuli traten besonders hervor.<sup>220</sup>

<sup>215</sup> Federhofer in Blume, *Die Musik* (wie Anm. 5), Bd. 4, Spalte 1461. Federhofer, *Denkmäler* (wie Anm. 48), S. XXVII.

<sup>216</sup> StLA, HK, Ausgabenbuch 1577–1584, fol. 68.

StLA, HK Reg. 1581, fol. 115, dat. Graz, 28. Oktober 1581.

<sup>217</sup> Vgl. Wallner, *Steinätzkunst* (wie Anm. 99), S. 85.

<sup>218</sup> Vgl. Riemann, *Musik-Lexikon* (wie Anm. 13), S. 31.

<sup>219</sup> Kaplan.

<sup>220</sup> Vgl. Kraus, *Musik* (wie Anm. 4), S. 75.

Als Ferdinand, der Sohn Erzherzog Karls und Erzherzogin Marias, die Regierung antrat, gründete er eine neue, größere Hofkapelle, in der die einflußreichen Stellen durch ehemalige Mitglieder der Kapelle seines Vaters besetzt wurden.

Wie sehr Ferdinand die Musik, vor allem die Kirchenmusik, liebte, zeigt die Tatsache, daß er in seinem Testament einen großen Betrag, nämlich 10.000 fl., der Kirchenmusik widmete.<sup>221</sup> Er komponierte auch selbst.

Diese Vorliebe für Musik hat ihre Wurzeln ganz sicher im Vorbild der überaus frommen und musikliebenden Mutter, in der Erziehung, im Musikleben am elterlichen und am bayrischen Hof mit deren Bevorzugung der geistlichen Kompositionen, in den Religionskrisen der Zeit, in denen es für ihn galt, Vorbild zu sein und den alten Glauben zu heben und zu forcieren und die Untertanen dazu zu motivieren.

Er erlebte von Kindheit an, wie seine strengst katholische Mutter es verstand, Kunst, Musik und volkstümliche Andachtsübungen geschickt zu vereinen und anziehend zu gestalten, zu großen Festlichkeiten zu verbinden. Sie stiftete z. B. 1573, als die Jesuiten in der Hofkirche Einzug hielten, eine Litanei „auf wochentlich alle Sambstag zu morgens vmb Khirchen Zeit“, wobei der Kaplan und die „schuoll“<sup>222</sup> daselbst jedesmal die „Litaney von vnser lieben Frawen kniennder vnnd mit Andacht“ singen und danach eine Prozession um die Kirche abhalten sollten. Zu dieser Andacht gab sie höchstpersönlich die „Notten samt ainer Mutteten darzue“.<sup>223</sup> Maria hatte also oft spezielle Musikwünsche und leistete mit deren Realisierung und zumindest teilweisen Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit gewissermaßen auch musikerzieherische Volksbildung.

Auch Erzherzog Karls Vorliebe und Verständnis für die Musik, seine Bemühungen um hervorragende Musiker für seine Hofkapelle und deren Förderung und stetige Aufwertung in bezug auf Personal, Kompositionen und dadurch ja bedingten Ruf sind bekannt, und zwar durchaus nicht erst aus der Zeit nach seiner Verehelichung, sondern bereits ab dem Zeitpunkt, als er (1564) die Regierung in den innerösterreichischen Erblanden antrat. Als Grundstock für seine Hofkapelle übernahm er bereits erprobte, gute Musiker, hauptsächlich Niederländer, aus der aufgelösten Kapelle seines verstorbenen Vaters, Kaiser Ferdinands I.:

Johann de Cleve, den er zu seinem ersten Hofkapellmeister ernannte, Egidius von Amersporth, Jean Chaine, Dionisi Fabri, Bartlme Ferliz (Flerlitz), Jacob Herling (Herlin), Hans von Roda (Rotta) genannt Cosin (Cusin), Thomas Reyer (Notist), Johann Tiberger (Tiringuen) und Christoph Clarmann (Calcant).<sup>224</sup>

Bereits 1568, als er auf dem Rückweg von einer Kondolenzvisite in Spanien seine Verwandten Cosimo und Francesco I. Medici in Florenz besuchte, wurde Karl mit dem allerneuesten italienischen Musikstil konfrontiert, da anlässlich seines Besuches große Festlichkeiten mit ausgewählten musikalischen Darbietungen veranstaltet wurden. Neben dem italienischen Kapellmeister des Erzherzogs, Annibale Padovano, der die venezianische Schule vertrat, mag auch diese „Reiseerfahrung“ des zweifellos musisch gebildeten und begeisterten Kaisersohnes einen gewissen Einfluß auf den Stil- und Personalwandel der Grazer Hofkapelle gehabt haben.

Es ist auch durchaus nicht unrealistisch, anzunehmen, daß der Erzherzog auf Grund seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zu verschiedenen Fürstenhöfen von diesen zusätzlich zum Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle, das ja wahrscheinlich

<sup>221</sup> Kohlbach, *Dom* (wie Anm. 113), S. 178.

<sup>222</sup> Schule.

<sup>223</sup> Kohlbach, *Dom* (wie Anm. 113), S. 264.

<sup>224</sup> Federhofer, *Denkmäler* (wie Anm. 48), S. VI.

das umfassendste und bestbestückte war, seine Kapelle mit stets neuen Kompositionen bekannter Hofkomponisten versorgte. Dies galt auch in bezug auf die Musikhochburg München, und zwar bereits für die Jahre vor 1571, da er ja mit Herzog Albrecht V. verschwägert war.

Freilich erkennt man aus der reichhaltigen, relativ ausführlichen Korrespondenz der Erzherzogin – sie hatte mehr Freizeit und öfter Langeweile, wie sie bisweilen bekannte –, daß durch ihren wesentlich engeren und häufigeren Kontakt mit dem bayrischen Hof der Fundus der Kompositionen erheblich wuchs. Karls Gemahlin hing mit jeder Faser ihres Herzens an der bayrischen Heimat und liebte und ersehnte alles, was damit in Zusammenhang stand, so auch die dort praktizierte Musik, die dadurch auch dem Gatten allmählich unentbehrlich wurde. Er überließ die Beschaffung von Kompositionen nicht ausschließlich ihr, sondern korrespondierte und verhandelte durchaus auch selbst mit seinem Schwager, wenn dies Zeit und Möglichkeiten ergaben. So bedankte er sich beispielsweise 1578 für „etlicher musica“<sup>225</sup>, ein anderes Mal bat er Wilhelm während dessen Graz-Aufenthalt 1576 persönlich um Orlando-Lieder, und zwar um weltliche: „nährische lieder deutsche vnd wälische“<sup>226</sup>.

Daraus ersieht man, daß am erzherzoglichen Hof das Augenmerk nicht ausschließlich demütig und weltfremd auf den Glauben und das Jenseits, sondern auch heiter und lebensfroh auf das Diesseits gerichtet war, daß auch weltliche Musik am steirischen Hof Anklang fand. Ein Beispiel dafür ist u. a. ein Brief der Erzherzogin Maria Magdalena, der Schwester Ferdinands II. Sie schrieb darin glücklich, wie sie für eine englische Komödiantengruppe, die im Herbst 1607 in Graz spielte, „wälsch“ getanzt hatte.<sup>227</sup>

Erzherzog Karls Musikliebe wurde u. a. durch Andrea Gabriellis „Musicae ac artem ita sis assecutus ut paucissimi“ in der Vorrede des 1572 erschienenen und ihm gewidmeten „Primus liber missarum 6 vocum“ dokumentiert. Als Mäzen erhielt der innerösterreichische Landesfürst diverse Widmungen, wie von Annibale Padovano „Il primo libro de Madrigali a 5 voci“ (Venedig 1564); Giacomo Gorzani „Il 2 libro dello Napolitane a 3 voc.“ (Venedig 1571<sup>228</sup>); Giulio Zacchini „Motecta 4 vocum“ (Venedig 1572); Johannes de Cleve „Cantiones seu harmoniae sacrae“ (Augsburg 1579); Jacobus von Brouck „Cantiones tum sacrae (quae vulgo moteta vocantur) tum profanae“ (Antwerpen 1579) und „Laeta dies“, eine sechsstimmige Geburtstagsmotette für Karl II.; Simone Gatto „Missae tres quinis et senis vocibus decantandae Lib. 1“ (Venedig 1579); Philipp de Monte „Il 2 libro de Madrigali spiritualia a 6 & 7 voci“ (Venedig 1589).<sup>229</sup>

Was den Musiknotendruck<sup>230</sup> betrifft, so fand er erst in der Ära Karls II. Eingang in Innerösterreich, in Graz, also erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als Graz wieder Residenzstadt war (1564–1590). Der erste Grazer Musiknotendruck war die durch Andreas Franck gedruckte Gesangpostille des Grazer Stadtpfarrers Andreas Gigler von 1569 bis 1574, die als Anhang 20 vierstimmig gesetzte Choralweisen des Grazer Hofkapellmeisters Johannes de Cleve enthält. Die Werke

<sup>225</sup> GHA, 609 1/3, XII c, fol. 45/46, Erzherzog Karl an Herzog Wilhelm, dat. Prugg, 21. Jänner 1578, eh., OB.

<sup>226</sup> GHA, 606/V, fol. 97/98, Maria an Wilhelm, dat. Graz, 15. Februar 1576, eh., OB.

<sup>227</sup> Wastler, Kunstleben (wie Anm. 106), S. 137, 140.

<sup>228</sup> Es wäre denkbar, daß die Widmung 1571 mit der Verhehlung des Erzherzogs zu tun hat.

<sup>229</sup> Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), Einleitung.

<sup>230</sup> Federhofer H.: Grazer Musiknotendrucke aus alter Zeit. In: Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der Innerösterreichischen Alpenländer, Nr. 7, Beilage der „Südost-Tagespost“ Nr. 238, Graz 1952.

von Grazer Hofmusikern, zumeist Unika, wurden damals auswärts gedruckt. So erschien beispielsweise das erste Buch fünfstimmiger Messen Padovanos 1573 in Venedig, Gattos Erstlingswerk, drei fünf-/sechsstimmige, Erzherzog Karl II. gewidmete Messen ebenfalls. Die niederländischen Hofmusiker, wie z. B. Johannes de Cleve, ließen ihre Werke in Deutschland (Augsburg) drucken. Als der Erzherzog im Zuge der Gegenreformation vom Münchner Hof Georg Widmanstetter erhielt und als Hofbuchdrucker einsetzte, kam es zu einer kurzen – bedingt durch den Tod des Erzherzogs und die daraus resultierende Auflösung des Hofstaates bzw. die Verlegung der Residenz durch seinen Sohn Ferdinand II. – Blütezeit des Musiknotendrucks.

Widmanstetter wurde, wie aus der Hofkammerregistratur hervorgeht, 1585 vom Erzherzog zu seinem Hofbuchdrucker mit 100 Kronen jährlicher Besoldung aufgenommen. Der Hopfennigmeister wurde angewiesen, ihm die ausständige Besoldung und noch weitere 25 fl. „Gnaden- und Hilfgeld“, das Erzherzog Karl ihm auf seine Bitte hin bewilligte, zu reichen, ihm auch künftig jedes Vierteljahr 25 Kronen aus den Gefällen seiner Amtsverwaltung zu zahlen<sup>231</sup>, aus Freude, einen solchen Hofbuchdrucker zu haben.

Das 16. Jahrhundert war die wichtigste Zeit für die Aufzeichnungen geistlicher Werke, der Chorbücher.<sup>232</sup> Wurden darin zuerst hauptsächlich Ordinariumskompositionen aufgezeichnet, so waren es später auch andere kirchliche Gesänge. Die Chorbücher wurden vor allem zum gemeinsamen Musizieren der gesamten, damals allerdings zahlenmäßig relativ kleinen Kantorei benutzt.

In neun von zwölf Grazer Chorbüchern sind Werke von Hofmusikern enthalten, was den Schluß zuläßt und wahrscheinlich macht, daß sie in Graz selbst oder doch wenigstens in der Steiermark, in den innerösterreichischen Erblanden entstanden sind. Besonders häufig vertreten sind darin Kompositionen von Erzherzog Karls erstem Kapellmeister Johannes de Cleve sowie solche des Grazer Kapellknabenpräzeptors und späteren kaiserlichen Hofkapellmeisters Lambert des Sayve, aber es scheinen auch Werke des Lüttichers Johannes Chayne sowie solche der Venezianer, vor allem Annibale Padovanos, Simon Gattos und Pietro Antonio Biancos, des Grazer Hoforganisten Francesco Stivorio, des Hofaltisten und Hofkaplans Giovanni Battista Galleno auf. Natürlich sind auch Lasso-Kompositionen darinnen enthalten. Die ehemaligen Kapellknaben Bartholomäus Heinrich und Georg Herner sowie der Hofbassist und Eledmosinarius Andreas Zweiller sind mit Magnifikatkompositionen und Mariengesängen vertreten. Sie alle hinterließen ihre Werke nicht nur in Handschriften, sondern auch in Drucken. Kodex 20 z. B. fertigte der Kapellknabenpräzeptor der kaiserlichen Hofkapelle Ferdinands I. an – Thomas Reier, Erzherzog Karls Kapellnotist, dürfte der Schreiber gewesen sein. Chorbuch Ms. 22 schrieb sein Nachfolger in diesem Hofamt, Georg Kugelman.

Georg Kugelman, von 1579 bis 1604 Hofbassist, Kapellsinger und Kapellnotist, unterrichtete die erzherzoglichen Kinder wahrscheinlich im Schreiben und, neben Francesco Rovigo (von 1582 bis jedenfalls 1590), möglicherweise auch in Musik. In den Hofkammerregistraturbüchern finden sich etliche diesbezügliche Eintragungen: 1584 bewilligte Karl II. dem Kapellsinger Georg Khugelmann 50 fl.<sup>233</sup>,

<sup>231</sup> StLA, HK Reg. 1586, fol. 77, dat. 26. Juli 1586. Bereits am 9. Juli 1586 bat Widmanstetter um seine ausständige Besoldung. HHStA, HK 2, fol. 8–16, dat. 9. Juli 1586.

<sup>232</sup> Federhofer, Chorbücher (wie Anm. 161).

<sup>233</sup> StLA, HK Reg. 1582/83/84, fol. 138r, dat. Graz, 24. Dezember 1583. Zu Kugelman siehe auch Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), S. XXV.

ebenso 1585, für seinen Unterricht, auf seine Bitte hin und „Aus Gnaden“.<sup>234</sup> 1586 erging abermals der Befehl an den Hofpfennigmeister, dem Georg Kugelman 50 fl. Gnadengeld zu überweisen, „darumben das er sich in Lehrnung vnnsrer geliebten Fürstlichen khinder, Zu vnnsrem gnedigisten gefallen auch vnderthenigist gebrauchen lässt“.<sup>235</sup>

Im Jänner 1587<sup>236</sup> und im Jänner 1588<sup>237</sup> ersuchte er jeweils um die 50 fl. vom vergangenen Jahr, wobei bei der letzten Eintragung nicht wie sonst die Belehrung oder Lehrung der fürstlichen Kinder, sondern lediglich der jungen erzherzoglichen Fräulein angeführt wurde. In der Zusage der obligaten 50 fl. vom 10. Jänner 1588 wurde festgehalten, daß Kugelman das Gnadengeld „Schuel habenden gehorsamen Vleiß willen“ erhalte.<sup>238</sup>

Nach dem Tod Erzherzog Karls wurde er zum Ratsherrn ernannt, wie dies auch bei dem Bassisten Georg Graser der Fall war – u. a., um katholische Persönlichkeiten in den Grazer Stadtrat zu schleusen.

Das Chorbuch Ms. 82 aus dem Jesuitenkolleg Graz, ebenso wie die Handschrift Ms. 344 aus der Universitätsbibliothek Laibach stammen von Kugelmans Hand. Ms. 344 enthält Litaneien der Grazer Hofmusiker Simone Gatto, Pietro Antonio, Francesco Rovigo und Orfeo Vecchi. Sechs weitere Laibacher Chorbücher aus dieser Epoche enthalten ebenfalls Kompositionen von Mitgliedern der Grazer Hofkapelle und Orlando di Lasso. Die Universitätsbibliothek Graz besitzt noch vier gedruckte Chorbücher.<sup>239</sup>

Da an den fürstlichen Höfen praktisch alles gesammelt und in Kunstkammern gehortet wurde, ist anzunehmen, daß sowohl am bayrischen als auch am innerösterreichischen Hof z. B. große Kompositionssammlungen vorhanden waren. Dafür spricht u. a. das Verzeichnis der Orlando-Kompositionen, das Maria in einem ihrer Briefe erwähnte, das aber nicht mehr beilag.

In erster Linie waren Herzog Albrecht und, wenn auch aus finanziell prekärer Situation heraus in geringerem Ausmaß, sein Sohn Herzog Wilhelm große Förderer jeglicher Art von Kunst. Albrechts Tochter Maria folgte in ihrer neuen Heimat diesem Beispiel, unterstützt von ihrem ebenfalls kunstsinnig erzogenen Gatten, dem Kaisersohn Karl II. von Innerösterreich. Das erzherzogliche Paar häufte in der Grazer Burg u. a. kunstgeschichtlich interessante und wertvolle Schätze an, die jedoch einer gesonderten Behandlung bedürften.

### Zusammenfassung

Bedingt durch den hochentwickelten Musikgeschmack der Fürsten in der Epoche der Renaissance, entstanden hervorragende Hofkapellen und, damit verbunden, unwahrscheinlich viele musikalische Kunstwerke.

Da die Wittelsbacherherzöge große Musikliebhaber waren und infolgedessen versuchten und auch tatsächlich realisierten, die bedeutendsten Musiker der Zeit an

ihre Residenz zu ziehen, entwickelte sich der **Münchener Hof** zu einer Hochburg der Musik. Bereits Wilhelm IV. berief den aus der aufgelösten Kapelle Kaiser Maximilians I. freigewordenen Meister des deutschen Liedes, Ludwig Senfl, an seinen Hof und beauftragte ihn mit der Bildung einer qualitativ hervorragenden Hofkapelle, legte so den Grundstein für das großzügige Musik-Mäzenatentum im Herzogtum Bayern. Senfl, ein hochbegabter Schüler des berühmten Meisters Heinrich Isaac, der auch dessen Werk herausgab, für Martin Luther Kompositionen lieferte und auch außerhalb Bayerns großes Ansehen genoß, machte durch sein Können bereits auf das Fürstentum und speziell auf den Münchener Hof aufmerksam. Sein Nachfolger erreichte zwar nicht diese Popularität, verbreitete aber seinerseits ebenfalls den exzellenten Ruf der Münchener Musikszene, und zwar an seiner neuen Wirkungsstätte Stuttgart. Den musikgeschichtlichen Höhepunkt erreichten München und die Münchener Hofkapelle zweifellos durch die Berufung des könnens- und schaffensmäßig hervorragendsten Musikers des 16. Jahrhunderts, Orlando di Lasso. Er war der erste wirklich internationale Komponist, hob München musikalisch an die erste Stelle, erregte die Aufmerksamkeit der Welt und hielt den bayrischen Hof rufmäßig Jahrzehnte hindurch konkurrenzlos.

Der **Grazer Hof** wiederum gewann auf dem Gebiet der Musik durch den Kaisersohn Erzherzog Karl II., der, vom elterlichen Hof verwöhnt, ebenfalls trachtete, nur hervorragend(st)e Musiker zu engagieren. Zum Teil brachte er solche bereits aus der aufgelösten kaiserlichen Kapelle mit, als „Grundstock“ für seine eigene Hofkapelle. Aus Venedig, einer der Hochburgen der Musik, berief er einen hochbegabten Musiker an den neuen Grazer Hof, Annibale Padovano (später dann Gatto und andere). Die Grazer Musiksphäre wurde auch durch die verwandtschaftlichen Bindungen des habsburgischen Kaiserhauses zu allen bedeutenden Höfen Europas stark bereichert, da dies Karl die Möglichkeit bot, mit deren Musikern in Kontakt zu kommen, Kompositionen und, wie im Falle Bayerns, sogar Musiker zu übernehmen. Vor allem ab 1571, seiner Vermählung mit seiner Nichte Maria von Bayern, wird diese Beziehung noch vertieft, da Maria, selbst musikliebend und zu gehobenem Stil und Verständnis erzogen, stetig um Erweiterung, Verbesserung und Vervollkommnung des Repertoires und der Kapelle bemüht war, den Austausch förderte und ihre neue Heimat aufzuwerten trachtete.

Obzwar diese beiden Höfe in vielem gleichzogen, gab es doch in mancher Hinsicht, so z. B. bezüglich Kompositionen und Stil und eben vor allem im Hinblick auf den hochberühmten Kapellmeister, Unterschiede. Der innerösterreichische Hof konnte mit der rangersten Hofkapelle jener Zeit nicht konkurrieren.

<sup>234</sup> StLA, HK Reg. 1585, fol. 18r, Graz, 22. Jänner 1585.

<sup>235</sup> StLA, HK Reg. 1586, fol. 10r, dat. Graz, 20. Jänner 1586.

<sup>236</sup> StLA, HK Reg. 1587, fol. 1, dat. Jänner, Nr. 9.

<sup>237</sup> StLA, HK Reg. 1588, fol. 4, Jänner, Nr. 33.

<sup>238</sup> StLA, HK Reg. 1588, fol. 4r, dat. Graz, 10. Jänner 1588.

<sup>239</sup> Federhofer, Denkmäler (wie Anm. 48), Einleitung.

# Bayerischer Hymnus.

Orlando di Lasso.

4.

I. Quo pro-peras fa-cunde ne-pos A-  
 II.   
 III. Quo pro-pe-ras facunde ne-pos  
 IV.   
*f*

I. tlan-tis?  
 II. In ae-des Principis, A-oe-nidumquem  
 III. Atlan-tis?  
 IV.   
*f*  
 In ae-des Principis, A-oe-nidumquem

A

I. Cur mo-dofers ci-tha-ram, cur  
 II. sacra tur.ba co-lit  
 III. Cur mo-dofers ci-tha-ram, cur  
 IV. sacra tur.ba co-lit

I. ser-ta haec lau-re.a? cer-te dig-na Pa-la-ti-no mu-  
 II.   
 III. ser-ta haec lau-re.a? cer-te dig-na Pa-la-ti-no mu-  
 IV.   
*f*

I. -ne-ra va-te ge-ris.  
 II. haec mit-tit di-  
 III. -ne-ra va-te ge-ris.  
 IV.   
*f*  
 haec mit-tit

I.   
 II. vum consen-su Ju-piter il-li, in-quo vir-   
 III.   
 IV. di-vum con-sen-su Ju-pi-ter il-li, in quo vir-

I.   
 II. tu-tum nunc ge-nus omne mi-cat.   
 III.   
 IV. tu-tum nunc ge-nus omne mi-cat.

I.   
 II. pre-cor no-men, si fas est sci-re   
 III. pre-cor nomen, si fas est sci-re   
 IV. pre-cor no-men, si fas est sci-re

Ch. B. 1045/46. T.

I.   
 II. tus, Phoe-bi lec-tus o-bi-re vi-ces.   
 III.   
 IV. tus, Phoe-bi lec-tus o-bi-re vi-ces.

I.   
 II. va-ri-ae dux il-le, cu-i ver-nan-te ju-   
 III. va-ri-ae dux il-le, cu-i ver-nan-   
 IV. va-ri-ae dux il-le, cu-i ver-nan-

I.   
 II. ven-ta An-na, de-cus cas-ti   
 III. -te ju-ven-ta An-na, de-cus cas-   
 IV. ven-ta An-na, de-cus cas-ti

Ch. B. 1045/46. T.

I. nup - - sit a - moris: *p*

II. Is est,

III. ti nup - - sit a - moris: *p*

IV. Is est, me se - quere, il -

I.

II.

III.

IV. *p* li - us cer - nes sub tec - - ta ca - nen - - tes

I. *mf*

II. Pec - to - re gra - tan - - ti tri - pu - di - a - re de - as, tri -

III.

IV. *mf* Pec - to - re gra - tan - ti tri -

Ch. B. 1045/46. T.

I. *E ff* Al - ber - tus vi - vat, nul -

II. *ff* pu - di - a - re de - as. Al - bertus, Al - bertus vi - -

III. *ff* Al - ber - - tus vi - vat.

IV. *ff* pu - di - a - re de - as. Al - bertus vi - - - vat, Al -

I. li vir - tu - - te se - cun - dus

II. - - vat, nul - li vir - tu - te se - cun -

III. nul - li vir - tu - te se - cun - dus,

IV. ber - tus vi - vat, nul - li vir - tu - te se - cun -

I. *mf* Ba - va - riae, Ba - va - riae, Ba - va - riae et

II. - dus, Ba - va - riae, Ba - va - ri - ae

III. Ba - va - ri - ae, Ba - va - ri - ae, Ba - va - ri - ae

IV. *mf* dus, Ba - va - riae, Ba - va - riae et nostri

Ch. R 1045/46. T.

**F**

I. nostri glo-ri-a dux que chori  
 II. et nostri glo-ri-a, et nostri glo-ri-a dux  
 III. et nostriglo-ri-a dux que cho-  
 IV. glo-ri-a dux que chori,

I. Al-ber-tus vi-vat  
 II. que cho-ri Al-ber-tus vi-vat, nul-li vir-tu-  
 III. ri Al-ber-tus, Al-ber-tus vi-vat,  
 IV. Al-ber-tus vi-vat, Al-ber-tus vi-vat,

**G**

I. nul-li vir-tu-te se-cun-dus, Ba-va-ri-  
 II. -te secundus, Ba-va-  
 III. nul-li vir-tu-te se-cun-dus, Ba-  
 IV. vat, nul-li vir-tu-te se-cun-dus, Ba-

I. ae, Ba-va-ri-ae, Ba-va-ri-ae et  
 II. -riae, Ba-va-riae, Ba-va-riae et nostri glo-ri-  
 III. va-riae, Ba-va-ri-ae et nostri  
 IV. va-riae, Ba-va-riae et nostri glo-ri-a

I. nostriglo-ri-a, dux que cho-ri.  
 II. a, dux que chori, dux  
 III. glo-ri-a et nostri glo-ri-a dux que cho-  
 IV. dux que chori, et nostri

I. que cho-ri, dux que cho-ri.  
 II. ri.  
 III. glo-ri-a dux que cho-ri.  
 IV. glo-ri-a dux que cho-ri.

# Bauernlied von Orlando di Lasso (1577)

**Bass. Magistrat**

Lebhaft, humorvoll.

Deutscher Musikarchiv

*mf* *esce.*  
Lair, - Lair, Lair, Lair, was trägt im

*mp*  
tor - ste! Lair, Lair, Lair, Lair, was trägt im

*mf*  
tor - ste, was trägt im tor - ste! Nicht,

*poco esce.*  
nicht, nicht - denn daß sint Lüt - ter. Nicht,

*poco esce.*  
nicht denn daß sint Lüt - ter. Soet der Lair,

soet der Lair mit soe - - - - - sein?

soet der Lair, soet der Lair mit

soe - - - - - sein?

*mf*  
kriecht er nicht - - - - - dem Hü - len

*f* *mf*  
win. Pfeiff auf Pfeiff auf der Lair mill

*esce.*  
dem - - - - - dem, der Lair mill

dem - - - - - dem, der Lair mill

dem - - - - - dem, der Lair mill

*rit.*  
dem - - - - - dem.

**LEIHMATERIAL**  
des städt. Musikarchivs und Lehrer  
unverkäufliches, schonend zu  
behandelndes  
**EIGENTUM DER**  
**STADTVERWALTUNG**

„Quand mon mari“

„Kommt mein Gespons“

Vierstimmiges Lied

aus 'Le Premier Livre de Chansons à Quatre Parties'. (Anvers, 1564.)

Deutscher Text von Ad. Sandberger.

Herausgegeben von W. Barclay Squire.

Magistrat  
der Landesbibliothek  
Mitteldorfer Platz  
Münster  
Musikarchiv

**Allegro.**

**SOPRANO.**  
Quand mon ma - ri vient de de - hors,  
Kommt mein Ge - spons von draussen heim,

**ALTO.**  
Quand mon ma - ri vient de de - hors,  
Kommt mein Ge - spons von draussen heim,

**TENORE.**  
(S<sup>va</sup> più basso.)  
Quand mon ma - ri vient  
Kommt mein Ge - spons von

**BASSO.**  
Quand mon ma - ri vient  
Kommt mein Ge - spons von

**Pianoforte.**  
(Zur Einübung.)

Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,  
Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,  
de de - hors, draussen heim,  
de de - hors, draussen heim,  
Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,  
Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,

Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e, Il prend  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de, Flugs den

Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e, Il prend  
Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de, Flugs den

tre ba - tu - e, Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
nicht ge - lin - de, Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,

tre ba - tu - e, Ma ren - te est d'es - tre ba - tu - e,  
nicht ge - lin - de, Schlägt er mich, und nicht ge - lin - de,

la cuil - lier du pot, A la  
Löf - fel er er - greift, Wirft nach

la cuil - lier du pot, A  
Löf - fel er er - greift, Wirft

Il prend la cuil - lier du pot,  
Flugs den Löf - fel - er er - greift,

Il prend la cuil - lier du pot,  
Flugs den Löf - fel - er er - greift,

Magistrat  
der Landeshauptstadt Linz  
Musikarchiv

5

tes - te me la ru - e,  
mir da - mit ge - schwin - de,  
la tes - te me la ru - e,  
nach mir da - mit ge - schwin - de,  
A la tes - te me la ru - e,  
Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de,  
A la tes - te me la ru - e,  
Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de.

rit. un poco

A la tes - te me la ru - e;  
Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de;  
A la tes - te me la ru - e;  
Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de;  
e, A la tes - te me la ru - e;  
de, Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de;  
e, A la tes - te me la ru - e;  
de, Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de;  
A la tes - te me la ru - e;  
Wirft nach mir da - mit ge - schwin - de;

*pp* J'ay grand  
Ach, so  
*pp* J'ay grand  
Ach, so  
*pp* J'ay grand  
Ach, so  
*pp* J'ay grand  
Ach, so

rit. un poco

Part. B. 1359.

6

peur qu'il ne me tu - e, C'est un faux vi - lain ja - loux, C'est un  
einst den Tod ich fin - de. Solch' ein ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' ein  
peur qu'il ne me tu - e, C'est un faux vi - lain ja - loux, C'est un  
einst den Tod ich fin - de. Solch' ein ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' ein  
peur qu'il ne me tu - e, C'est un faux vi - lain ja - loux, C'est un  
einst den Tod ich fin - de. Solch' ein ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' ein  
peur qu'il ne me tu - e, C'est un faux vi - lain ja - loux, C'est un  
einst den Tod ich fin - de. Solch' ein ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' ein

*f marcato* *p dolce*

faux vi - lain ja - loux. C'est un vilain ri - o - teux, gromme - leux, Je suis  
ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' Un - ge - heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald - Jung bin  
faux vi - lain ja - loux. C'est un vilain ri - o - teux, gromme - leux, Je suis  
ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' Un - ge - heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald - Jung bin  
faux vi - lain ja - loux. C'est un vilain ri - o - teux, gromme - leux, Je suis  
ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' Un - ge - heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald - Jung bin  
faux vi - lain ja - loux. C'est un vilain ri - o - teux, gromme - leux, Je suis  
ei - fer - sücht' ger Mann, Solch' Un - ge - heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald - Jung bin

Part. B. 1359.

jeune et il est vieux. C'est un vi.lain ri - o.teux, gromme.leux, Je suis  
 ich, und er ist alt, Solch' Un.ge.heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald-Jung bin

jeune et il est vieux. C'est un vi.lain ri - o.teux, gromme.leux, Je suis  
 ich, und er ist alt, Solch' Un.ge.heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald-Jung bin

jeune et il est vieux. C'est un vi.lain ri - o.teux, gromme.leux, Je suis  
 ich, und er ist alt, Solch' Un.ge.heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald-Jung bin

jeune et il est vieux. C'est un vi.lain ri - o.teux, gromme.leux, Je suis  
 ich, und er ist alt, Solch' Un.ge.heu'r, ganz vergallt, Glatzkopf bald-Jung bin

jeune et il est vieux. Je suis jeune et il est vieux.  
 ich, und er ist alt, Jung bin ich, und er ist alt.

jeune et il est vieux. Je suis jeune et il est vieux, et il est vieux.  
 ich, und er ist alt, Jung bin ich, und er ist alt, und er ist alt.

jeune et il est vieux. Je suis jeune et il est vieux, et il est vieux.  
 ich, und er ist alt, Jung bin ich, und er ist alt, und er ist alt.

jeune et il est vieux. Je suis jeune et il est vieux, et il est vieux.  
 ich, und er ist alt, Jung bin ich, und er ist alt, und er ist alt.

Part. B. 1359.

MAGISTRAT  
 TENOR.  
 der Landeshauptstadt  
 Mitteldeutscher Musikarchiv  
 Leipzig.

# HYMNE „Musica, Dei donum“.

Orlando di Lasso.

1. I. *p* Mu - - - si - ca -  
 II. *p* Mu - - - si - ca,  
 De - - i do - num.  
 mu - - - si - ca, De - - i do -  
 o - pti - mi,  
 - - - num o - pti.mi, tra - hit ho -  
 tra - hit, tra - hit homi.nes tra - hit, tra - hit  
 - mines, tra - hit ho.mi.nes, tra - hit ho - mi.  
 homi.nes, tra - - - hit De - os, tra - hit De -  
 nes, tra - - - hit, tra - hit De - os, tra -

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Ch. B. 1045/46. T.

os, tra - hit De - os, mu si -  
- hit De - os, tra-hit De - os,

ca, mu-si-ca, mu - si-ca tru - ces mol -  
mu - si-ca tru - ces mol -

- lit a - ni-mos tri - stes.  
lit a - ni - mos tri-stes.que men -

que men - tes, tri-stes.que men - tes  
tes e - ri - git, tri - stes.que men - tes

e - ri - git mu - si - ca,  
e - ri - git mu - si-ca, mu -

mu - si-ca vel i-psas ar - bo -  
- si-ca vel i - psas ar - bo -

res, vel i-psas ar - bo-res, vel i - psas ar -  
res, vel i - psas ar - bo -

- bo-res et hor - ri-das mo-vet fe - ras,  
res et hor - ri - das mo - vet fe - ras,

mo - vet fe - ras - et hor - ri-das mo -  
mo - vet fe-ras, mo - vet fe - ras, mo - vet

vet fe - ras, mo - vet fe - ras.  
- fe - ras, mo - vet fe - ras.

## CHANSON „Je l'aime bien“.

Orlando di Lasso.

Deutsche Textunterlage von A. Sandberger.

3a.

Ich lie-be dich, ich steh' zu dir, ich lie-be  
 dich, ich steh' zu dir, ich lie-be dich, ich steh'  
 — zu dir, ich lie-be dich, ich steh' zu dir, ich steh' — zu  
 dir: dies Wort er-füll' die See-le mir, dies Wort er-füll' die  
 See-le mir, bis einst mein Sang ganz aus - ge - klun - gen.  
 Was flüstern auch die neid'schen Zun - gen, was  
 flüstern auch die neid'schen Zun - gen, ich lie - be  
 dich, ich steh' zu dir, ich lie - be dich, ich steh' zu  
 dir, ich lie - be dich, ich steh' — zu dir, ich  
 lie - be dich, ich steh' zu dir, ich steh' — zu dir!

Ch. B. 1045/46. T.