

Instrumental-Compositionen.

Clavier Soli.

No. 1. L. 1731. E. B. 1744, ist im 43sten
Stücke des Musikalischen Allerley gedruckt.

No. 2. £. 1731. E. B. 1744.



No. 3. £. 1732. E. B. 1744.



Musik und Wissenschaft

Gedenkschrift für Wolfgang Horn

Herausgegeben von Michael Braun, David Hiley,
Katelijne Schiltz und Michael Wackerbauer

ConBrio

Musik und Wissenschaft
Gedenkschrift für Wolfgang Horn

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON
DAVID HILEY UND KATELIJNE SCHILTZ

BAND 15

Elemente des Umschlagbilds, zusammengestellt durch Michael Braun und Patricia Hahn:

Carl Philipp Emanuel Bach, Brief vom 4. September 1786 an Baron Dietrich Ewald de Grotthuss,
Bayerische Staatsbibliothek München, Autogr.Cim. Bach, Carl Philipp Emanuel.2, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb00085904-3>>

Carl Philipp Emanuel Bach, *Verzeichniss des musicalischen Nachlasses des H. Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*,
Hamburg 1790, S. 1, Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.th. 3885, S. 1, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599827-3>>

Adrian Willaert, *Musica Nova* [...], Venedig 1559, Stimmbuch Quintus, S. 15,
Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 47, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb00071866-3>>

Adrian Willaert, *I sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta* [...], Venedig 1571, Stimmbuch Cantus, S. 2,
Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 175#Beibd.10, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087006-3>>

Jan Dismas Zelenka, *Magnificat D-Dur* ZWV 108, handschriftliche Kopie Wilhelm Friedemann Bachs, Violinstimme,
Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. 3019, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083794-9>>

Joseph Rheinberger, *Zum Abschied* op. 59,
Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. 4537, <<urn:nbn:de:bvb:12-bsb00088411-3>>

Metronom von Johann Nepomuk Mälzel, 32 × 14 × 14 cm, lackiertes Blech, Fleur-de-Lys und Löwenfüßchen vergoldet,
Universität Regensburg, Historische Instrumentensammlung, zur Verfügung gestellt durch Prof. em. Dr. Christoph Meinel

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 by ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch
auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages. Printed in Germany

Gestaltung und Umbruch: Dr. Fabian Weber, Regensburg
Herstellung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Friedrichstraße 11/12, 06366 Köthen (Anhalt)
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Musik und Wissenschaft

Gedenkschrift für Wolfgang Horn

Herausgegeben von

Michael Braun, David Hiley,
Katelijne Schiltz und
Michael Wackerbauer



»... diese flüchtige Kunst, die sich den schlichten Begriffen des Alltags entzieht!«

Wolfgang Horn, »Die Marienvesper von Joseph Riepel (1709–1782)« (2019)

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnisse	
Abbildungen · Notenbeispiele · Tabellen	8
Abkürzungen · Bibliothekssigel	14
Einleitung	17
Autor*innen	20
David Hiley	
Der Apostel Paulus und das Einhorn. Liturgische Gesänge zum Fest Pauli Bekehrung in Klosterneuburger Handschriften des Mittelalters	27
Andreas Pfisterer	
Zu Konjekturen in der Musik des 16. Jahrhunderts	51
Martin Christian Dippon	
Ein Satzmodell Josquin des Prez' und seine Rezeption in den <i>Missae Benedicta es</i> und <i>Papae Marcelli</i> von Giovanni Pierluigi da Palestrina	71
Franz Körndle	
Lassos Motettenbuch für Jakob Fugger den Jüngeren	113
Katelijne Schiltz	
Bernardino Borlascas <i>Fioretti musicali</i> (1630–1631) und das <i>cantare con affetto</i>	129
Siegfried Gmeinwieser	
Notizen zu einer unbekannten Quelle des <i>Te Deum</i> in G-Dur von Johann Adolf Hasse in der Musiksammlung der Theatinerkirche München	157
Bettina Berlinghoff-Eichler	
Vom Kaufmann zum Komponisten und Musikverleger. Anmerkungen zur Biographie Johann Andrés (1741–1799)	167
Laurenz Lütteken	
Beendet durch Mozart: das Singspiel bei Kayser und Goethe	187
Ulrich Konrad	
»Was dein Bestes du nennst, Wälschland würdigt es nicht.« Nationale ›Töne‹ in Otto Nicolais Bühnenschaffen	201

Markus Waldura	
Rückkehr zur klassischen Tradition oder neuartige Konzeption? Zur Form des ersten Konzertsatzes in Schumanns <i>Violinkonzert</i>	213
Raymond Dittrich	
Alte Musik in der Bibliothek des Prager Institutsbesitzers Joseph Proksch (1794–1864)	235
Michael Wackerbauer	
<i>Frithjof</i> , Max Bruch und die Dynamik der großen oratorischen Gattungen. Stationen einer prominenten Stoffgeschichte des 19. Jahrhunderts	263
Theresa Henkel	
»Zum ersten Male und mit zeitgemässer Redaction des Originals herausgegeben«. Carl Bancks Edition von 30 Scarlatti-Sonaten im Spiegel der musikalischen Editionspraxis des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zum kulturellen Gedächtnis	313
Arnfried Edler	
Berliner Davidsbündlereien. Musikalische Anmerkungen aus der Feder des Literaturkritikers Alfred Kerr	341
Thomas Röder	
Bruckner improvisiert	351
Nina Galushko-Jäckel	
Das Streichquartett im Schaffen von Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov	369
Andreas Wehrmeyer	
Zur Vorgeschichte von Sergej Taneevs Kantate <i>Ioann Damaskin</i> op. 1	405
Rainer Kleinertz	
Rezeption, Struktur und Charakter. Zur Analyse des dritten Satzes »Rondo. Burleske« von Gustav Mahlers <i>Neunter Symphonie</i>	425
Michael Braun	
Vokales im Instrumentalklang: Prosodie als Anregung zur variierenden Wiederholung in Instrumentalwerken Béla Bartóks	453
Sebastian Werr	
Choralforschung als Politikum. Heinrich Himmler und die Germanisierung mittelalterlicher Musik im Nationalsozialismus	479
Schriftenverzeichnis von Wolfgang Horn	499
Register	505

Lassos Motettenbuch für Jakob Fugger den Jüngeren

Franz Körndle

Zu den gedruckten Motettenbüchern des 16. Jahrhunderts können von der Musikforschung in vielen Fällen interessante Geschichten über den Kontext ihrer Entstehung und Bestimmung ermittelt werden. Es war daher die Idee von Peter Bergquist, die Motetten von Orlando di Lasso nicht nach der Methode herkömmlicher Gesamtausgaben zu edieren, in denen die Kompositionen entsprechend der Qualität der Quellen angeordnet werden, sondern die Kompositionen in ihrer originalen Umgebung, den Erstdrucken, zu belassen.¹ Bergquist entschied sich, die Motetten Lassos außerdem in der chronologischen Reihenfolge der historischen Drucke zu publizieren, denn damit wird auch angezeigt, wann eine Komposition zum ersten Mal öffentlich verfügbar wurde. Es ist auch abzulesen, an welchem Ort der Druck ans Licht kam, ob es eine Widmung gibt, wie die Motetten angeordnet sind und nicht zuletzt, welche Besonderheiten die einzelnen Werke aufweisen.

Ein solcher Druck ist das Motettenbuch mit dem Titel *Mottetta, sex vocum, typis nondum uspiam excusa* (Abbildung 1), erschienen in München 1582 bei Adam Berg.² Rebecca Wagner Oettinger besorgte in der obengenannten Reihe die Neuausgabe für A-R Editions und trug in der Einleitung die wichtigsten Angaben zu den Motetten zusammen.³ Mit dem hier vorgelegten Artikel werden zu Wagner Oettingers Forschungen noch einige weitere Details beigesteuert, so dass am Ende möglicherweise ein etwas genaueres Bild vom Hintergrund dieser Publikation entsteht. Mit dem Widmungsträger Jakob Fugger dem Jüngeren (1542–1598) führen die Spuren nach Augsburg. Zu der Reichsstadt, zur Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra und zu mehreren der Patrizierfamilien unterhielt Orlando di Lasso über alle Jahre seines Münchener Wirkens sehr gute Beziehungen. Da der Augsburger Überlieferung seiner Werke eine erhebliche Bedeutung zukommt,⁴ muss auch für die Publikation des Motettenbuchs von 1582 der Frage nach der Kontextualisierung in der Fuggerstadt bevorzugt nachgegangen werden.

1 Orlando di Lasso, *The Complete Motets*, 22 Bde., hrsg. von Peter Bergquist u. a., Madison, WI, 1995–2007.

2 Im Verzeichnis der Werke Orlando di Lassos 1582–7. Im Folgenden markiert LV die Zählung seiner Kompositionen. Siehe: Horst Leuchtmann und Bernhold Schmid, *Orlando di Lasso, Supplement: Seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555–1687*, Kassel u. a. 2001, Bd. 2, S. 66–68.

3 Orlando di Lasso, *Mottetta, sex vocum, typis nondum uspiam excusa*, hrsg. von Rebecca Wagner Oettinger (= Orlando di Lasso, *The Complete Motets* 13), Madison, WI 2005.

4 Franz Körndle, »Primär- und Sekundärquellen – die Lasso-Überlieferung in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg«, in: *Die Zukunft der Memoria. Perspektiven der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg nach der Verstaatlichung*, hrsg. von Reinhard Laube, Augsburg 2016, S. 67–80.

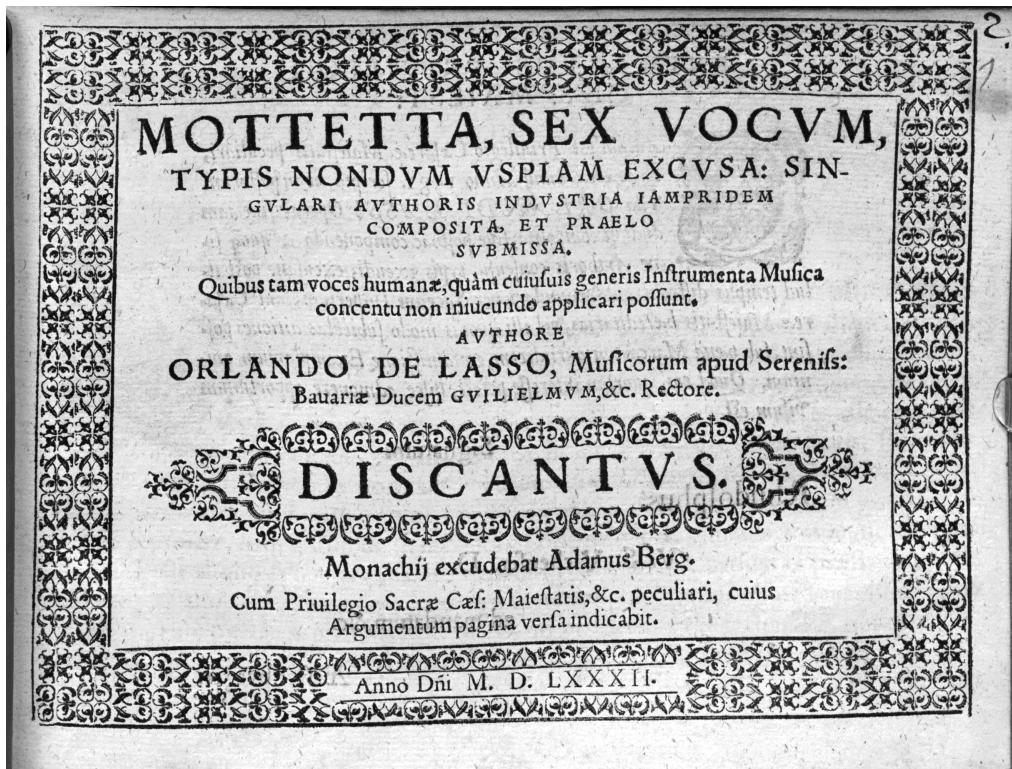


Abbildung 1: Orlando di Lasso, *Mottetta, sex vocum, typis nondum uspiam excusa*, München: Adam Berg, 1582. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 137#Beibd. 1, Titelseite des Discantus, [urn:nbn:de:bvb:12-psb00093473-6](http://urn.nbn.de/bvb:12-psb00093473-6)

Die Widmungsvorrede ist auf den 17. Februar (12. Kalenden des März 1582) datiert.⁵ Sie ist gerichtet an Jakob Fugger den Jüngeren (in der Familienabfolge der dritte Träger dieses Namens; 1542–1598). Bedauerlicherweise ist der Text dieser Widmung sehr allgemein gehalten, die Großzügigkeit Jakob Fuggers wird angesprochen, vor allem die Gunst, die er Lasso gegenüber bereits gezeigt hat. Lasso gibt immerhin an, dass die Motetten die Frucht einiger zurückliegender Monate seien (»mensibus nonnullis ingenium fructus«). Damit kann angenommen werden, die Motetten der Sammlung seien damals weitgehend neu komponiert worden. Aber mehr ist aus der Widmungsvorrede nicht zu erfahren, so dass man im Hinblick auf den Kontext von Entstehung und Bestimmung auf andere Informationen angewiesen ist. In der Tat waren zum Zeitpunkt des Druckes nicht alle darin enthaltenen Kompositionen nur einige Monate alt. Die zweite Motette, *O gloria Domina*, war bereits in den *Moduli quatuor 5. 6. 7. 8. et novem vocum* (Paris: Le Roy & Ballard, 1577) als Nr. 40 enthalten gewesen (1577-8, LV 638).⁶ Weitere zwölf Stücke

5 Horst Leuchtmann, *Orlando di Lasso*, Bd. 1: *Sein Leben*, Wiesbaden 1976, S. 55: 18. Februar.

6 Leuchtmann und Schmid, *Lasso. Supplement*, Bd. 1, S. 407.

sind in Chorbüchern der Münchener Hofkapelle handschriftlich überliefert. Da der Kopist Franz Flori bei seinen Ingrossierungen sehr oft präzise Datierungen eintrug, lässt sich ebenfalls eine Entstehung vor 1582 oder zu Beginn dieses Jahres feststellen (Tabelle 1).⁷

LV	Titel	Konkordanz	Datierung	KBM 5/1
716	<i>Certa fortiter</i>			
638	<i>O gloria Domina Tu regis alti</i>	Druck 1577-8: 40	1577	
717	<i>Aue regina coelorum</i>	Mus.ms. 2749: 3	22. Jan. 1582	S. 283
718	<i>Da pacem Domine</i>	Mus.ms. 15: 5	[1577]	S. 81
719	<i>Cvm essem: [parvulus] Nvnc cognosco ex parte</i>	Mus.ms. 11: 10	August 1579	S. 74
720	<i>Vulnerasti: [cor meum]</i>			
721	<i>O decus celsi</i>			
722	<i>Domine quid multiplicati sunt</i>	Mus.ms. 11: 9	April 1579	S. 74
723	<i>Lauda mater ecclesia [Aegra currit ad medicum] Svrgentum cum victoria</i>			
724	<i>Salve Regina</i>	Mus.ms. 2748: 4	14. Aug. 1581	S. 281
725	<i>Cantate D[omi]no Canticum nouum</i>	Mus.ms. 11: 8	Januar 1579	S. 74
726	<i>Veni sancte Spiritus</i>	Mus.ms. 15: 6	[1577]	S. 81 f.
727	<i>O altitudo diutiarum Qvis enim cognouit</i>	Mus.ms. 11: 12	September 1579	S. 74
728	<i>Alma redemptoris mater</i>	Mus.ms. 2749: 1	[Jan.] 1582	S. 283
729	<i>Ad te leuaui anima[m]</i>	Mus.ms. 2744: 2	[1581]	S. 268
730	<i>Ave verum corpus</i>			
731	<i>Hodie completi sunt Misit eos in vniuersum</i>	Mus.ms. 15: 4	[1577]	S. 81
732	<i>Deus meus in simplicitate</i>			
733	<i>Benedictio, & claritas</i>			
734	<i>Deus in adiutorium meum intende</i>	Mus.ms. 11: 11	September 1579	S. 74

Tabelle 1: Motettenbuch 1582-7, Inhalt mit älteren Konkordanzen

⁷ Katalog der Musikhandschriften. Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung: mit einem Anhang: Nachträge zu den Tabulaturen und Stimmbüchern, hrsg. von Martin Bente, Marie Louise Göllner, Helmut Hell und Bettina Wackernagel (= Kataloge bayerischer Musiksammlungen 5/1), München 1989 (im Folgenden: KBM 5/1).

Anhand der Konkordanzen lassen sich die Wurzeln der einzelnen Stücke bis 1577 zurückverfolgen. *Ave regina coelorum* und *Alma redemptoris mater* wurden von Franz Flori offenbar erst Anfang 1582 als Nr. 1 und 3 in das Chorbuch Mus.ms. 2749 eingetragen, weshalb sie in jedem Fall zu den damals jüngeren Produktionen gezählt werden können. Es verbleiben aber insgesamt lediglich sieben Motetten, die Lasso wohl für die Publikation neu komponierte.

Am Beginn soll die Motette Nr. 15 stehen, deren Text ziemlich allgemeiner Natur zu sein scheint, *Ave verum corpus* (LV 730).⁸ Dieser Gesang gehört zum Fest Fronleichnam.⁹ Obwohl er streng genommen nicht in die Liturgie dieses Tages integriert ist, war es im 15. und 16. Jahrhundert üblich geworden, ihn gesungen vorzutragen, während der Priester am Altar die Worte der Wandlung sprach, also an der entscheidenden Stelle der Messe, der Wandlung von Brot und Wein. Rebecca Wagner Oettinger weist darauf hin, dass gegenüber der traditionellen Textversion am Ende des Stückes die Worte »Miserere mei« (»Erbarme dich meiner«) hinzugefügt sind.¹⁰ Sie werden in klar verständlicher Anordnung von allen Stimmen gleichzeitig gesungen, scheinen also eine persönliche Angelegenheit darzustellen.

Zum Verständnis ist nun folgende Information nötig: Im Jahr 1512 hatte Jakob Fugger der Reiche (und zweite Träger dieses Namens; 1459–1625) in der Kirche St. Anna in Augsburg eine Kapelle gestiftet und einrichten lassen. Unten befindet sich die Grablege Jacob Fuggers mit der berühmten Fronleichnamsgruppe aus der Werkstatt Adolf Dauchers. Darüber erhebt sich auf der Galerie die Orgel, mit Flügeln am Hauptwerk und am Rückpositiv.¹¹ Tatsächlich zeigt eines der Gemälde eine Kantorei bei der Aufführung einer Motette mit dem Text »Ave verum corpus«.¹² Dazu passt die im Testament festgelegte Verpflichtung, dass »alle donrstag, in berumer Cappelln ain Loblich Ambt, von dem Hayligen Sacrament mit der Orgel gesungen«¹³ werden sollte, also eine Votivmesse von Fronleichnam. Dann öffnete man die Flügeltüren des Rückpositivs, so dass die Darstellung der Sängergruppe mit den Noten des *Ave verum corpus* zu sehen war.

Jakob Fugger der Jüngere, also der Widmungsempfänger von Lassos Druck, übernahm die Idee einer Grabkapelle mit einer Stiftung von dem früheren Träger des gleichen Namens. 1580 stiftete er eine Kapelle in der Klosterkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg.¹⁴ Die Ausstattung dieser 1581 fertig gestellten Kapelle ist zwar bescheidener als in St. Anna, folgt aber ihrer Konzeption, die sich in der Tat erstaunlich ähnlich präsentierte. Unten befindet sich die Grablege, am Altar sind Passionsdarstellungen angebracht, darüber erhebt sich die Orgel. Nicht ganz überraschend hält auch die Grabplatte Jakob Fuggers des Jüngeren die Stiftung der Orgel fest (Abbildung 2):

8 Leuchtmann und Schmid, *Lasso. Supplement*, Bd. 2, S. 66.

9 Franz Joseph Mone, *lateinische Hymnen des Mittelalters*, Bd. 1, Freiburg im Breisgau 1853, S. 280 f.

10 Rebecca Wagner Oettinger, »Introduction«, in: *Lasso, Mottetta, sex vocum*, S. XVIII.

11 Bruno Bushart, *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München 1994, S. 233–272.

12 Ebd., S. 248.

13 Hermann Kellenbenz und Maria Gräfin Preysing, »Jakob Fuggers Stiftungsbrief von 1521«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 68 (1974), S. 95–116, hier S. 105.

14 Franz Körndl, »Der Orgelmacher Marx Günzer«, in: *Acta organologica* 31 (2009), S. 185–216, hier S. 193–195.



IACOB FVGGER HERR VON KHIRCH | BERG VND WEISSENHORN VND HERR |
ZV BABENHAVSEN DISER BEGREB | NVS CAPELLEN VND OBENSTEHEN |
DER ORGEL FVNDATOR ODER | STIFTER | MDLXXXI

Abbildung 2: Gedenktafel zur Orgelstiftung bei der Grabkapelle Jakob Fuggers des Jüngeren in der Basilika St. Ulrich und Afra



Abbildung 3: Augsburg, Fuggerkapelle in der Kirche St. Anna mit Orgel von 1512–1517

Die Inschrift weist also besonders auf die Orgel hin, zu der wir den Vertrag besitzen. Darin heißt es:¹⁵ »Und soll diß ganz werckh aller gestalt vnd maß Disponiert, gemalt vnd geschnitten werden wie das bei St. Anna.« Das Erscheinungsbild der Orgel sollte also ebenfalls so gestaltet sein wie beim Vorbild in der Kirche St. Anna (Abbildungen 3 und 4).

Dem sollten auch die gestifteten Gottesdienste entsprechen. Der Organistenvertrag regelte nicht nur die Tage, an denen zu spielen war, sondern legte fest: »Der Organist soll zu abent allezeit umb zwee uhren und zu morgenn halben achten da sein, domit ihm werdt ahnzeigt, waß und von wem zuschlagen sey«.¹⁶ Die Vielzahl der Dienste wirkte sich auch in Naturalien aus: »Und alß oft erschlagt sol er Jhm Convent essen haben«.¹⁷ Als das Instrument im Jahr 1607 auf der Westempore durch Marx Günzer neu errichtet wurde, behielt es seine ursprüngliche Gestalt.¹⁸

15 Dillingen, Fuggerarchiv, 95.1. Vgl. Körndl, »Der Orgelmacher«, S. 210–213.

16 Dillingen, Fuggerarchiv, 5.5.13.

17 Ebd.

18 Körndl, »Der Orgelmacher«, S. 193–195.



Abbildung 4: Augsburg, Basilika St. Ulrich und Afra, Hauptgehäuse der Orgel von 1607 mit Rückpositiv von 1982

Das Hauptgehäuse hat sich bis heute erhalten, ein Rückpositiv mit historisierender, aber neu entworfener Prospektgestaltung kam 1982 hinzu.¹⁹ Es ist damit nicht mehr festzustellen, ob zum ursprünglichen Aussehen auch ein mit der Orgel von St. Anna ähnliches Rückpositiv gehört hat. Dann hätten die Flügeltüren wie am Hauptgehäuse die gleiche Ikonographie wie beim Vorbild zeigen müssen, wobei eine Sängergruppe mit dem *Ave verum corpus* zu sehen gewesen wäre.

Immerhin weisen Dokumente zu Reparaturen auf ein Rückpositiv hin. Im Jahr 1790 sollte Johann Andreas Stein die Ulrichsorgel reparieren, weil sie nicht mehr richtig funktionierte, ja gar nicht funktionieren konnte, denn Stein bemerkte in seinem Gutachten, es würden 34 Pfeifen in 8-Fuß, 4-Fuß und 3-Fuß-Lage fehlen. Dann notiert Stein: »Die Orgel hat auch 2. Clavier, nemlich ein Positif, ist aber weder ein pfeiffen noch wind darin, und dieses zu ersetzen wäre der Unkosten zu groß«.²⁰ Bedauerlicherweise schreibt Stein nur »Positiv« und nicht »Rückpositiv«.

19 Hermann Fischer / Theodor Wohnhaas, *Historische Orgeln in Schwaben*, Regensburg 1982, S. 62 f.

20 Dillingen, Fuggerarchiv, S.5.13, fol. 160v.

Wenig später beauftragte man einen anderen Orgelmacher, Joseph Wirth, mit einem weiteren Gutachten. Wirth, ein Schüler Steins, schrieb daraufhin eine fast gleichlautende Stellungnahme. Aber er ist doch präziser: »Auch sind zwey Clavier vorhanden, wovon das einte vormals zum Rückpositiv gehörte, so aber dermalen /: weil dieses Positiv völlig evacuiret Ist und weder Pfeifen noch Wind hat :/ unbrauchbar ist«.²¹

Es ist nicht mit Eindeutigkeit zu klären, weshalb in dem hier erwähnten Rückpositiv keine Pfeifen waren, in jedem Fall existierte ein Gehäuse, das wohl nicht nur dem von St. Anna glich, sondern auf einer der Flügeltüren wahrscheinlich auch eine Kantorei mit dem *Ave verum corpus* zeigte. Es ist also gut vorstellbar, dass Orlando di Lasso mit der Motette *Ave verum corpus* genau die Komposition schuf, die bei den Gedenkgottesdiensten in der Fuggerkapelle von St. Ulrich und Afra aufgeführt werden sollte. Das hinzugefügte »Miserere mei« wäre dann als die persönliche Fürbitte des Stifters Jakob Fugger selbst zu deuten.

Eine zweite Komposition würde ebenfalls zur Fuggerkapelle in St. Ulrich passen, nämlich *Deus meus in simplicitate* (LV 732).²² Der Text gehört zum Offertorium für das Fest der Kirchweihe. Rebecca Wagner Oettinger nimmt zwar an, die Motette könnte für die geplante Einweihung der Michaelskirche in München gedacht gewesen sein, auch wenn 1583 erst die Grundsteinlegung erfolgte.²³ Es wäre aber genauso gut denkbar, dass Lasso dabei die Einweihung der von Jakob Fugger gestifteten Kapelle in St. Ulrich und Afra im Blick hatte. Als eine weitere Möglichkeit wird später in diesem Beitrag die Weihe einer anderen Kirche zur Diskussion kommen. Zuvor soll allerdings das Inhaltsverzeichnis des Drucks weiter untersucht werden.

Bei den anderen Motetten der *Mottetta sex vocum* von 1582 ist der Kontext freilich weniger einfach darzulegen, besonders bei denen, deren Textdichter nicht bekannt ist. Solche Kompositionen, die oft einen neulateinischen Text haben, führten in der Forschung zu interessanten Überlegungen, in welchen Zusammenhang sie gehören könnten, etwa zum Theater der Jesuiten.²⁴ Die Sammlung von 1582 enthält zwei solche Stücke, *Certa fortiter* und *O decus celsi*. Die Motette *Certa fortiter* eröffnet den Band von 1582. Mit dieser prominenten Position kommt ihr wohl eine besondere Bedeutung zu. Der vertonte Text stellt eine Ermahnung an den christlichen Menschen dar:

Certa fortiter,
ora ferventer,
labora diligenter,
stude frequenter,
tace libenter,
sustine patienter.

Kämpfe tapfer,
bete ernsthaft,
arbeite sorgfältig,
studiere häufig,
schweige freiwillig,
harre geduldig aus.

21 Ebd., fol. 165r-v.

22 Leuchtmann und Schmid, *Lasso. Supplement*, Bd. 2, S. 67.

23 Wagner Oettinger, »Introduction«, in: Lasso, *Mottetta, sex vocum*, S. xviii.

24 Vgl. Philip Weller, »Lasso, Man of the Theatre«, in: *Orlandus Lassus and his Time: Colloquium Proceedings Antwerpen 24.–26.08.1994*, hrsg. von Ignace Bossuyt, Eugène Schreurs und Annelies Wouters (= Yearbook of the Alamire Foundation 1), Peer 1995, S. 89–127. Franz Körndle, »Musik im frühen Theater der Jesuiten«, in: *Lehren*

Rebecca Wagner Oettinger konnte mit sicherem Instinkt die Identifizierung des Textdichters eingrenzen: »No literary source is known for this text [...]. The words echo a passage in Thomas à Kempis' *Imitatio Christi*: >Si autem coronari desideras, certa viriliter, sustine patienter< (But if you want to be crowned, fight bravely and endure patiently)«.²⁵ Die Motette *Certa fortiter*, die noch Carl Proske als »Wahlspruch eines unbekannten Zeitgenossen« angesehen hatte,²⁶ stammt tatsächlich von Thomas von Kempen (1379/80–1471), allerdings nicht aus seinem bekanntesten Werk, *De Imitatione Christi*,²⁷ sondern aus dem 14. Kapitel seines kleinen Büchleins mit dem Titel *Hortulus rosarum*.²⁸ Die Texte für zwei weitere Lasso-Motetten finden sich ebenfalls bei Thomas von Kempen, nämlich in Kapitel 25 des Buches *Vallis liliorum*. Es handelt sich um *In hora ultima* und *Omnium deliciarum* (jeweils publiziert erst im *Magnum opus musicum*, München 1604; LV-1120 und LV-1113).²⁹ Die zugrunde liegenden Sätze stehen bei Thomas übrigens fast direkt hintereinander, lediglich wenige Zeilen trennen die beiden Abschnitte, die Lasso als Text für die beiden Kompositionen verwendete.³⁰ Thomas, der große Vertreter der *Devotion moderna*, behandelt in diesem 25. Kapitel die ungewisse Stunde des Todes und das schnelle Ende dieses Lebens. Für die Motette *In hora ultima* wurde die Sentenz aus dem *Vallis liliorum* durch Auslassungen geringfügig eingerichtet. Dagegen entspricht der Text von *Omnium deliciarum* wörtlich der Vorlage (Übereinstimmungen sind in der linken Spalte kursiv gesetzt):

Thomas von Kempen

*In illa ultima hora peribunt ab oculis
omnia castella villae et oppida;
omnia vasa argentea et aurea:
omnia fercula fercula lauta et pocula
varia cum aromatibus dulcorata.
Cessabunt patier lyra tuba tibia
et cithara, omnis ludus iocus risus,
saltus plausus, cantus et discantus [...]*

*Nam omnium deliciarum et pomparum
saeculi brevis finis: mors dolor luctus
et pavor invadit omnes.*

Orlando di Lasso

*In hora ultima peribunt omnia:
Tuba, tibia, et cithara, jocus, risus,
saltus, cantus et discantus.*

*Omnium deliciarum et pomparum
saeculi brevi finis. Mors, dolor, luctus
et pavor invadit omnes.*

und Lernen im Zeitalter der Reformation: Methoden und Funktionen, hrsg. von Gerlinde Huber-Rebenich, Tübingen 2012, S. 213–228.

25 Wagner Oettinger, »Introduction«, in: Lasso, *Mottetta, sex vocum*, S. XIV.

26 Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, Bd. 15, hrsg. von Franz Xaver Haberl, Leipzig 1903, S. VIII.

27 Thomas von Kempen, *Nachfolge Christi*, hrsg. von Walter Kröber, übersetzt von Johann Michael Sailer, Ditzingen⁴ 1986.

28 Thomas von Kempen, *Hortulus rosarum de valle lacrimarum*, Basel 1499, fol. 95^r. Moderne Ausgabe: Thomas von Kempen, *Opera omnia*, Bd. 4, hrsg. von Michael Joseph Pohl, Freiburg 1918, S. 2–50, hier S. 33.

29 Leuchtmann und Schmid, *Lasso. Supplement*, Bd. 2, S. 299 f.

30 Thomas von Kempen, *Opera omnia*, Bd. 4, S. 53–134, hier S. 105 (*In hora ultima*) und S. 107 (*Omnium deliciarum*).

Anders als manche *Cantica*,³¹ die Thomas von Kempen selbst als Lieder mit Melodien verfasst hat, sind die drei genannten Texte für die Motetten Lassos aus normalen Prosazeilen der beiden Traktate genommen. Eine Suche nach Motetten anderer Komponisten des 16. Jahrhunderts zu diesen Texten blieb erfolglos. Lasso war demnach vermutlich der erste und einzige Komponist, der sie in Musik gesetzt hat. Diese Beobachtung führt zu der Frage, was Lasso veranlasst haben könnte, Motetten über Texte des Thomas von Kempen zu schreiben.

Obwohl Thomas zur Zeit Lassos bereits seit etwa 100 Jahren verstorben war, zählten seine Werke zu den beliebtesten Schriften.³² Die *Imitatio Christi* war wahrscheinlich das am meisten gedruckte Buch nach der Bibel. Aber auch Thomas' andere Texte wurden im 16. Jahrhundert mehrfach in Drucken verbreitet. Dazu gehören vor allem die *Opuscula aurea* (Venedig 1568), in denen beide Traktate *Hortulus rosarum* und *Vallis liliorum* enthalten sind. Während die älteren Druckausgaben – wie die *Opuscula* – oft durch Angehörige des Dominikanerordens besorgt wurden, begannen gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Jesuiten, sich für die Edition der Werke des Thomas von Kempen einzusetzen. Im Jahr 1600 initiierte Heinrich Sommalius (Henri de Sommal) eine Gesamtausgabe.³³ Wie die Titel der vier Bände ausweisen, bemühte man sich um einen möglichst guten Text, der sich an den erhaltenen Handschriften orientierte: »Ad Autographa eiusdem emendata« notierte noch der Titel der dritten Sommalius-Auflage.³⁴ Bereits 1617 brachte der Jesuit Heribert Rosweyden ebenfalls in Antwerpen eine neue, anhand der Autographen gefertigte Edition heraus.³⁵

Aber nicht erst mit den eigenen Ausgaben wurde Thomas von Kempen bei den Jesuiten verbreitet, seine Bücher standen längst in den Bibliotheken des Ordens. Von der *Imitatio Christi* besaß etwa das Münchener Kolleg die Auflagen Köln 1565, Köln 1577 sowie [o. O.] 1581.³⁶ Die überwiegende Zahl der heute noch nachweisbaren älteren Exemplare von den Werken Thomas' stammen aus europäischen Jesuitenkollegien. Allem Anschein nach erfreute sich der Autor der *Devotio moderna* dort großer Beliebtheit. Da Orlando di Lasso in den Jahren spätestens ab 1580 immer wieder für die Jesuiten in München oder auch in Graz komponierte, liegt es nahe anzunehmen, dass auch die drei Thomas-Motetten und besonders *Certa fortiter* in einem jesuitischen Kontext zu betrachten sind.

31 Thomas von Kempen, *Opera omnia*, Bd. 4, S. 245–398.

32 Augustin de Backer, *Essai Bibliographique sur le livre De Imitatione Christi*, Liège 1864, S. vi–vii.

33 Maximilian von Habsburg, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650*, Farnham 2011, S. 3 und S. 186. Andrew Pettegree und Malcolm Walsby, *Netherlandish Books. Books Published in the Low Countries and Dutch Books Printed Abroad before 1601*, Bd. 1: A–J, Leiden/Boston 2011, S. 1278. Dirk Imhof, *Jan Moretus and the Continuation of the Plantin Press. A Bibliography of the Works Published and Printed by Jan Moretus I in Antwerp (1589–1610)*, Bd. 1 (A–M), Leiden 2014, S. 693–696.

34 *Ven. Viri Thomae Malleoli A Kempis [...] Opera Omnia: Ad autographa eiusdem emendata, aucta, & in tres Tomos distributa: Opera a studio R. P. Henrici Sommalii è Societate Iesu*, Antwerpen 1615, Titelblatt.

35 *Thomae a Kempis Canonici Regularis [...] De Imitatione Christi Libri Quatuor; nunc postremo ad autographorum fidem recensiti. Cum Vindiciis Kempensibus Heriberti Rosvveydi Soc. Iesu*, Antwerpen 1617.

36 München, Bayerische Staatsbibliothek, Signaturen P.lat. 1115, P.lat. 1122, P.lat. 1205.

Allerdings sind von den drei Motetten zwei, nämlich *In hora ultima* und *Omnium deliciarum*, erst nach Lassos Tod, im bereits genannten *Magnum opus musicum* 1604 gedruckt worden, lediglich die Motette *Certa fortiter* findet sich in dem genannten Druck, dem Motettenbuch für Jakob Fugger den Jüngeren, das bei Adam Berg 1582 herausgegeben wurde.

Für die weitere Kontextualisierung kommt zunächst unerwartete Hilfe von anderer Seite. Zu genau der Motette *Certa fortiter* komponierte Orlando di Lasso im Jahr 1583 eine Messe, die der Münchner Kapellsänger und Schreiber Franz Flori in ein Chorbuch der Bayerischen Hofkapelle eintrug, das unter der Signatur Mus.ms. 56 erhalten geblieben ist.³⁷ Auf fol. 85^r notierte Flori »*Missa sex vocum super carmen / Certa fortiter: Autore Orlan. Lasso. / Anno. 1583. In Maio.*« Da am 23. Mai 1583 der jüngste Bruder des Herzogs, Ernst von Bayern als Erzbischof von Köln inthronisiert wurde,³⁸ wäre eine Verbindung der Messe mit diesem Ereignis denkbar. Allerdings existieren zu einer Reise, die die Hofkapelle und/oder Orlando di Lasso nach Köln gemacht haben könnten, keinerlei Belege. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass es auch in München einen Anlass zum Feiern gegeben hat. Wenige Wochen zuvor, am 18. April 1583, war dort der Grundstein zur Jesuitenkirche St. Michael gelegt worden.³⁹ Da sich der Text einer Huldigungsmotette auf Ernst von Bayern, nämlich *Huc ades, o Ernesto*, in einer jesuitischen Handschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 1554, fol. 15^v–16^v) findet, die eben zur Grundsteinlegung der Michaelskirche entstand,⁴⁰ kann man es für durchaus wahrscheinlich halten, dass ein Dankgottesdienst für den Erfolg Ernsts als Erzbischof von Köln bei den Jesuiten in München abgehalten wurde. Ernst selbst galt als besonderer Freund und Förderer der Jesuiten.⁴¹

Mit den Beobachtungen zur Geschichte der Thomas-Editionen und dem Kontext aus der Zeit um 1583 sind also bisher zwei Verbindungen des Textes *Certa fortiter* zu den Jesuiten plausibel geworden. Kehrt man nun zu dem Druck zurück, der Jakob Fugger dem Jüngeren gewidmet ist, erweist sich diese Kenntnis als nutzbringend. Die Motette *Certa fortiter* eröffnet die Reihe der 20 Kompositionen, die in diesem Druck enthalten sind. Rebecca Wagner Oettinger hält die Anordnung für signifikant: »Lasso frequently opened collections of motets with settings of texts that were atypical of his motet output as a whole. [...] Since Lasso also used opening motets to address the dedicatee of a print, if the motet and the devotional text are truly related, they might point toward some event in Lasso's life or in that of Jacob Fugger that called for particular patience and forbearance.«⁴²

37 KBM 5/1, S. 195 f.

38 Günther von Lojewski, »Bayerns Kampf um Köln«, in: *Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I.: Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1573–1651*, hrsg. von Hubert Glaser (= Wittelsbach und Bayern II), Köln 1980, S. 24–47, hier S. 44.

39 *Triumphus Divi Michaelis Archangeli. Triumph des Heiligen Michael, Patron Bayerns* (München 1597): Einleitung – Text und Übersetzung – Kommentar, hrsg. von Barbara Bauer und Jürgen Leonhardt, Regensburg 2000, S. 16 f.

40 Franz Körndle, »Orlando di Lasso's 'Fireworks' Music«, in: *Early Music* 32 (2004), S. 96–116, hier S. 104 f.

41 Bernhard Duhr, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im XVI. Jahrhundert*, Bd. 1, Freiburg im Breisgau 1907, S. 861.

42 Wagner Oettinger, »Introduction«, in: Lasso, *Mottetta, sex vocum*, S. XIII–XIV.

Bei der Suche nach einem Ereignis, das Lasso und Jakob Fugger zusammengeführt haben könnte, trifft man unweigerlich auf den Reichstag des Jahres 1582. Herzog Wilhelm v. nahm am 27. Juni am Einzug von Kaiser Rudolf II. und der Eröffnung des Reichstags in Augsburg teil.⁴³ Ob Orlando di Lasso zu diesem Anlass in Augsburg weilte, ist für die Frage nach einer Bestimmung des Motettenbuchs allerdings unerheblich, denn der Druck datiert deutlich vor dem Beginn des Reichstags und kann als Anlass für die Komposition von *Certa fortiter* nicht zutreffen. Wohl aber könnte Lasso im Zeitraum zwischen Ende Juni und Ende September den Druck an Jakob Fugger persönlich übergeben haben.

Herzog Wilhelm reiste auf jeden Fall in Begleitung seiner Hoftrompeter, was in den Hofzahlamtsrechnungen dokumentiert ist.⁴⁴ Hinsichtlich einer Teilnahme der Hofkapelle mit Sängern und Instrumentalisten gibt es dagegen aufgrund fehlender Quellen keinen derartigen Nachweis. Sollte jedoch der Bassist Franz Flori mit nach Augsburg gekommen sein, dann ließen sich einige Kompositionen Lassos in diesen Kontext einordnen. Flori trug nämlich bei der Ingrossierung eines Chorbuchs wie so oft zu den Kompositionen Datierungen ein. Der Codex Mus.ms. 23 der Bayerischen Staatsbibliothek weist bei einem *Salve regina* (LV-1107)⁴⁵ den Vermerk auf »Anno. 1582. die 19. Julii.«⁴⁶ Das *Magnificat Octo vocum Quarti toni* ist mit »Anno 1582. in Septembri« markiert und nochmals am Ende der Niederschrift präzise mit »Scriptum. anno. 1582. die. 7. Septembris.« datiert.⁴⁷ Diese Werke Lassos könnten durchaus für Aufführungen innerhalb des Reichstages geschaffen worden sein.

Noch vor dem Abschluss dieser politischen Großveranstaltung bestätigte der Kaiser die Stiftung der Fugger zum Jesuitenkolleg am 27. September 1582, dann fand die »Fundation des Kollegiums« statt,⁴⁸ nachdem der bayerische Herzog Wilhelm v. ein Bankett ausgerichtet hatte.⁴⁹ Daran nahmen mehrere Kurfürsten und etliche Bischöfe teil, die beiden Stadtpfleger sowie Mitglieder der Familie Fugger, darunter auch Jakob Fugger.⁵⁰ Die Familie hatte sich seit mehreren Jahren enorm für die Einrichtung und den Bau des Jesuitenkollegs engagiert, die Brüder Octavian secundus und Philipp Eduard hatten durch die Stiftung eines Grundstückes mit acht Häusern auf dem Frauengraben die Möglichkeit eröffnet, ein neues Kolleg zu bauen.⁵¹ Herzog Wilhelm übernahm 1579 persönlich die Sicherung des gestifteten Kapitals und ließ das Geld verzinslich verwahren. Am ersten Februar 1581 erfolgte die Grundsteinlegung des Augsburger

43 Peter Fleischmann, *Etwas geenderte vnd verbesserte Description: Des aller Durchleuchtigisten [...] Fürsten vnd Herrn Herrn Rudolphen des andern Erwölfen Römischen Kaisers [...] Erstgehaltenen Reichstag zu Augspurg, Augsburg 1582*, S. 6–14.

44 Adolf Sandberger, *Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso*, Bd. 3, Leipzig 1895, S. 134.

45 Leuchtmann und Schmid, *Lasso. Supplement*, Bd. 2, S. 298.

46 KBM 5/1, S. 98.

47 München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 23, fol. 144^v und fol. 159^r. KBM 5/1, S. 98.

48 Placidus Braun, *Geschichte des Kollegiums der Jesuiten in Augsburg*, München 1822, S. 32.

49 Felix Joseph Lipowsky, *Geschichte der Jesuiten in Schwaben*, Teil 1, München 1819, S. 102.

50 Maximus Mangold, *Origo Collegii Societatis Jesu ad Sanctum Salvatorem Augustae Vindelicorum*, Augsburg 1786, S. 65–70.

51 Duhr, *Geschichte der Jesuiten*, Bd. 1, S. 201 f.; Braun, *Geschichte des Kollegiums*, S. 26 f.

Jesuitenkollegs.⁵² Darüber berichten die Annalen der Augsburger Jesuiten, es sei eine Heilig-Geist-Messe abgehalten worden: »MDLXXXI. Calendis Februarii Missa de Spiritu sancto prius cantata.«⁵³

Wie Helmut Gier herausgearbeitet hat, bestand zwischen den Jesuitenkollegien in Augsburg und München eine enge Verbindung.⁵⁴ Die zeitlich einander nahestehenden Grundsteinlegungen der Kollegien und der Kirchen waren eng aufeinander abgestimmt und sollten inhaltlich sogar aufeinander Bezug nehmen. Das Augsburger Ausbildungsinstitut war hinsichtlich Ordnung und innerer Einrichtung dem Münchner Seminar nachgebildet.⁵⁵ Die Grundsteinlegung des Augsburger Kollegs am 1. Februar 1581 könnte also die Möglichkeit geboten haben für eine Aufführung der Motette *Certa fortiter* von Orlando di Lasso. Da die Familie Fugger durch ihr Engagement großen Anteil an der Errichtung des Kollegs hatte, könnte die Positionierung der Motette an den Anfang der gedruckten Sammlung von 1582 genau darauf anspielen. Noch vor Beginn des Reichstages wurde im März 1582 das Kolleg bezogen und der Bau der Kirche St. Salvator begonnen.⁵⁶ Dazu übernahm Jakob Fugger mit dem Kauf von 300 000 Steinen den größten Anteil und stiftete auch noch eine der Glocken für 560 fl.⁵⁷ Während des Reichstages, am 27. Juni wurde der Grundstein für das Gymnasium gelegt, am 16. Oktober wurde es bereits eröffnet.⁵⁸ Die Kirche konnte schon am 12. März 1583 geweiht werden.⁵⁹ Der Grundstein zur Michaelskirche in München wurde – wie oben angemerkt – im April 1583 gelegt, also wenige Wochen später. Diese enge zeitliche Abstimmung lässt in jedem Fall an musikalische Referenzen bei den beiden Bauaktivitäten in Augsburg und München denken.

Die Motette *Certa fortiter* könnte vor der gedruckten Publikation bereits 1581 in Augsburg musiziert worden sein. Denkbar ist aber auch die Aufführung bei einer der zahlreichen Feierlichkeiten zu Collegium, Gymnasium oder Kirche ab März 1582. Auch die Kirchweihmotette *Deus meus in simplicitate* würde sehr gut zum Bau der Kirche St. Salvator passen.

Der Jakob Fugger gewidmete Druck enthält neben *Certa fortiter* noch eine weitere Komposition, die eine Verbindung zu den Jesuiten aufweist, nämlich *O decus celsi*. Diese Motette ist bereits wiederholt von Musikforschern im Kontext eines Dramas zum Thema »Esther« gesehen worden. Allerdings konnte ein konkretes Theaterstück bisher nicht ausfindig gemacht werden,

⁵² Ebd., Bd. 1, S. 203.

⁵³ Ignaz Agricola, Adam Flott und Franz Xaver Kropf, *Historia Provinciae Societatis Jesu Germaniae Superioris*, Augsburg 1727, S. 239. Lipowsky, *Geschichte der Jesuiten in Schwaben*, S. 89.

⁵⁴ Helmut Gier, »Augsburg – München: Ein kulturelles Beziehungsgeflecht zwischen Einfluss, Vermittlung, Symbiose und Rivalität im 16. und frühen 17. Jahrhundert«, in: *Grenzüberschreitungen. Die Außenbeziehungen Schwabens in Mittelalter und Neuzeit*, hrsg. von Wolfgang Wüst, Georg Kreuzer und David Petrov (= Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 100), Augsburg 2008, S. 233–248; bes. S. 243f.

⁵⁵ Lipowsky, *Geschichte der Jesuiten in Schwaben*, S. 94.

⁵⁶ Braun, *Geschichte des Kollegiums*, S. 31.

⁵⁷ Ebd., S. 33.

⁵⁸ Duhr, *Geschichte der Jesuiten*, Bd. 1, S. 204.

⁵⁹ Braun, *Geschichte des Kollegiums*, S. 34.

in dem *O decus celsi* zum Text gehört haben könnte.⁶⁰ Es mag nun sein, dass ein solches Drama auch gar nicht in München zu suchen wäre, sondern bei den Jesuiten in Augsburg.

Zur Einordnung der *Mottetta, sex vocum* aus dem Jahr 1582 zusammengestellten Kompositionen bieten die in der Abteikirche St. Ulrich und Afra neu eingerichtete Kapelle Jakob Fuggers des Jüngeren mit der darüber angebrachten Orgel erste Anhaltspunkte. Von diesem einen kirchlichen Standort im Süden der Stadt lässt sich darüber hinaus ein Bogen spannen zu dem jesuitischen Kolleg an geographisch entgegengesetzter Stelle, im Norden der Domstadt. Das Publikationsjahr 1582 gewährte mit dem Großereignis des Reichstages den Rahmen, innerhalb dessen eine persönliche Übergabe an den Widmungsträger erfolgen konnte.

Abschließend darf noch ein Blick gerichtet werden auf die »älteren« Motetten, die der Band enthält. Es dürfte kaum Zufall oder gar Verlegenheit gewesen sein, dass Lasso eine Gruppe von Kompositionen auswählte, die im Jahr 1579 entstanden waren. Die Datierungen des Kopisten Franz Flori zeigen an, dass drei Motetten aus den Monaten August und September stammen. Zieht man die Ernsthaftigkeit der Texte in Betracht, die mit dem abschließenden *Deus in adjutorium* in einer persönlichen Bitte gipfelt, ließe sich eine Einordnung zu den letzten Lebenswochen des Bayerischen Herzogs Albrecht v. vornehmen. Lassos Dienstherr hatte seine gesundheitlichen Probleme im Frühjahr 1579 im Bad zu Überkingen kurieren wollen.⁶¹ Dorthin hatte es ihn bereits in den Jahren 1576 und 1578 jeweils im Mai gezogen.⁶² Die Linderung seiner Beschwerden war zuletzt aber von kurzer Dauer. Ende September 1579 war er bettlägerig geworden und lebte nur noch wenige Wochen bis zum 24. Oktober.⁶³ In dieser Zeit notierte Franz Flori in das Chorbuch Mus.ms. 11 und nicht nur die Motetten *Cum essem parvulus*, *O altitudo divitiarum* und *Deus in adjutorium*, sondern auch noch das *Magnificat. Super carmen. Ultimi miei sospiri*.⁶⁴

Mehrere Mitglieder der Familie Fugger standen in diesem letzten Lebensjahr Albrechts v. in regelmäßigm Austausch mit dem Herzogshof. Mehrere Briefe belegen die Anteilnahme der Fugger am Wohlergehen des Herrschers. Vor allem für den Zeitraum, als die Planungen für die Hochzeit des Octavian secundus Fugger in der zweiten Jahreshälfte 1579 konkretere Formen annahmen, finden sich in den Briefen wiederholt Informationen zum jeweiligen Zustand des Herrschers.⁶⁵ Mit dem persönlichen Erscheinen Albrechts, der noch zu einer Fugger-Hochzeit 1578 nach Augsburg gereist war,⁶⁶ konnte man nicht mehr rechnen. Beim bevorstehenden Ableben musste sogar die Absage der Feierlichkeiten einkalkuliert werden. Tatsächlich fand das

⁶⁰ Franz Körndle, »Jesuits and Theatrical Music«, in: *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773*, hrsg. von John W. O’Malley, S.J., Gauvin Alexander Bailey, Steven J. Harris und T. Frank Kennedy, Toronto/Buffalo/London 2006, S. 479–497, hier S. 480 f.

⁶¹ Berndt Baader, *Der bayerische Renaissancehof Herzog Wilhelms v. (1568–1579). Ein Beitrag zur bayerischen und deutschen Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1943, S. 211.

⁶² Dietmar Heil, *Die Reichspolitik Bayerns unter der Regierung Herzog Albrechts v. (1550–1579)* (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 61), Göttingen 1998, S. 526, 537–539, 570, 594 f., 598 f. und 602.

⁶³ Baader, *Der bayerische Renaissancehof*, S. 211.

⁶⁴ KBM 5/1, S. 73 f.

⁶⁵ München, Geheimes Hausarchiv, Korr. Akt 607/Fugger I.

⁶⁶ Ebd.

Ereignis dann nach Ablauf der Landestrauer am 23. November 1579 statt.⁶⁷ Zieht man die Kenntnisse über die älteren Kompositionen in Lassos Motettenbuch für Jakob Fugger den Jüngeren zu denen hinzu, die sich zu den neu geschaffenen Motetten gewinnen lassen, drängt sich der Eindruck auf, mit der Publikation und Widmung sollten auf musikalischem Weg die guten Verbindungen zwischen Augsburg und München gepflegt und bestätigt werden. Herzog Wilhelm hätte sicher ein großes Interesse daran gehabt, benötigte seine Staatskasse für die Bauprojekte der Jesuiten doch die finanzielle Unterstützung der Augsburger Kaufleute.

⁶⁷ Reinhard Hildebrand, *Die >Georg Fuggerischen Erben<. Kaufmännische Tätigkeit und sozialer Status 1555–1600* (= Schriften zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte 6), Berlin 1966, S. 35.