
KLEINE BEITRÄGE

Orlando di Lasso und die Konstanzer Domkantorei

von Manfred Schuler, Freiburg i. Br.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts lassen sich verschiedentlich Verbindungen zwischen der bayerischen Hofkapelle in München und der Konstanzer Domkantorei nachweisen¹. So kann es nicht überraschen, wenn auch Orlando di Lasso, der seit Ende 1556 oder Frühjahr 1557 der bayerischen Hofkapelle angehörte, zu dem Konstanzer Domkapitel und damit der Konstanzer Domkantorei in Beziehung trat.

Erstmals scheint dies im März 1583 der Fall gewesen zu sein; wie die auf uns gekommenen Münsterfabrikrechnungen überliefern, verehrte Orlando di Lasso dem Konstanzer Domkapitel Kompositionen, ein Vorgang, der am 29. März 1583 mit folgendem Eintrag festgehalten wurde: „Item 29. Martij hab ich meinem gn. herrnn Thumbdechant bezallt hattendt jre gnaden vonn der Buecher wegen, so der Bayerisch Componist Orlandus Componiert vnd ainem Ehrwürdigen ThumbCapittell Offeriert worden, gen Munchen zuuerehrung geschickht Nambllich 12 gulden muntz, vnd dann dem Bottenn ain gulden“². Danach erhielt Lasso für seine Kompositionen vom Domdekan zwölf Gulden. Diese verhältnismäßig hohe Geldsumme berechtigt anzunehmen, daß der Komponist dem Domkapitel mehrere Drucke verehrt hat. Vermutlich handelte es sich um Motettensammlungen, die 1582 erschienen waren (1582ε, 1582ζ, 1582η, 1582θ), wobei besonders die dem Würzburger Bischof gewidmeten *Lectiones sacrae novem* (1582ε) in Betracht kommen³.

Im Dezember des Jahres 1587 sandte Orlando di Lasso – wie die Domkapitelprotokolle unter dem 18. Dezember 1587 vermerken – dem Konstanzer Domkapitel weitere Kompositionen: „Orlandus d. Lasso hab einem thumbcap. etliche gesanng zuogeschickht vnd ist dem Poten 1 gl. verehrt worden“⁴. Laut Domkapitelprotokoll vom 19. Februar 1588 mußte sich Lasso dieses Mal mit einem kleineren Geschenk begnügen: „Orlando d. Lasso. Sind ihme für obsteheennndt gesanng 4 g. verehrt worden“⁵. Welche Kompositionen der bayerische Hofkapellmeister

¹ Vgl. M. Schuler, *Der Personalstatus der Konstanzer Domkantorei um 1500*, in: AfMw 21 (1964), S. 268 (dazu M. Bente, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden [1968], S. 309) und 272; ders., *Zur Überlieferung des „Choralis Constantinus“ von Heinrich Isaac*, in: AfMw 36 (1979), S. 152 ff.; zur Beziehung zwischen dem Konstanzer Domorganisten Hans Buchner und Ludwig Senfl siehe *Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen*, III, hrsg. von E. Arbenz, in: *Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte*, Band 27 (3. Folge Band 7), 1900, Nr. 367, S. 42f.

² Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg i. Br., Stiftungsarchiv (im Folgenden abgekürzt EBOSt), Konstanzer Münsterfabrikrechnungen 1582/83. Die Münsterfabrikrechnungen umfassen jeweils den Zeitraum vom St. Georgstag (23. April) des einen bis zum St. Georgstag des darauffolgenden Jahres. – Dem Erzbischöflichen Ordinariat Freiburg i. Br. schulde ich Dank für die freundliche Bereitstellung der Archivalien.

³ Vgl. W. Boetticher, *Orlando di Lasso und seine Zeit, 1532 bis 1594*, Band 1, Kassel und Basel 1958, S. 554 ff.

⁴ Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe (im Folgenden abgekürzt GLA), 61/7245, pag. 326.

⁵ GLA 61/7245, pag. 339.

übersandte, ist wiederum nur zu vermuten; möglicherweise hatte er das *Patrocinium musices* (1587δ) ausgewählt⁶, das dem Erzbischof und Kurfürsten von Köln gewidmet (Widmungsschreiben vom 1. August 1587) und wahrscheinlich im Herbst 1587 bei Adam Berg in München erschienen war⁷.

Den Konstanzer Münsterfabrikrechnungen zufolge gingen dem Domkapitel Anfang Dezember 1593, ein halbes Jahr vor dem Tod Orlando di Lassos, nochmals Kompositionen des bayerischen Hofkapellmeisters zu: „*Item me vß geben vff den 8 tag December des 93 jars dem Orlando de Laso von Muncken vß gehaiß meins Gnedigen Herrn Thumbdechant jme vererrt von wegen Ettlichen gesangen 4 dölpel thut iiij lb iiijßθ*“⁸. Überbracht wurden die Gesänge dieses Mal nicht durch einen Boten, sondern durch einen Sohn Orlando di Lassos; wir erfahren dies aus dem Domkapitelprotokoll vom 10. Dezember 1593: „*Fabric soll die 4. taler bezalen, welche dise wochen dem iungen Orlandi sohn vmb gesang verehret worden*“⁹.

Dieser Eintrag muß zweifellos in Verbindung mit der obigen Eintragung aus den Münsterfabrikrechnungen gesehen werden. Das heißt: Der Sohn Orlando di Lassos erhielt die vier Taler (bzw. „*dölpel*“¹⁰) nicht für eigene Kompositionen – was der Quellentext, betrachtet man ihn isoliert, nahelegt –, sondern für die Gesänge seines Vaters. Welcher der Söhne Orlando di Lassos damals in Konstanz weilte, ist nicht auszumachen. Die Wendung „*dem iungen Orlandi sohn*“ läßt an Lassos jüngsten Sohn Ernst denken, der seit dem 1. Januar 1589 der bayerischen Hofkapelle angehörte und im Wintersemester 1593 an der Universität Dillingen immatrikuliert wurde¹¹. Doch könnte auch Ferdinand sowohl als Rudolph di Lasso in Frage kommen, waren doch beide durch ihre zeitweilige Tätigkeit am Hohenzollernhof in Hechingen¹² mit Südwestdeutschland verbunden und mit den dortigen Verhältnissen vertraut.

Rudolph di Lasso ist wahrscheinlich im Januar des Jahres 1611 in Konstanz gewesen. Am 16. Januar scheint er die sechs Messen seines Vaters, die er 1610 herausgegeben hatte (1610α), persönlich dem Domkapitel überreicht zu haben. Jedenfalls bekam er für diese Messen zehn Taler. Die Konstanzer Domkapitelprotokolle halten diesen Vorgang mit folgenden Worten fest: „*Rudolphus Orlandus orlandi seligen Sohn verEhret ainem hochEhrw. Thumbcapl. etliche schöne Missa in Folio Regalj eingebunden, seyen Jme hingegen [freier Zwischenraum] zu verEhren vnd auß der Fabric zugeben, bewilliget worden*“¹³. Offensichtlich war dem Protokollanten die Geldsumme, die Rudolph di Lasso verehrt worden war, nicht bekannt; wir erfahren sie jedoch aus den Münsterfabrikrechnungen und dem Münsterzinsbuch: „*Item den 16 Jenner auß befelch weylandt herrn Orlandj son als er meinen G. herren 6 Meßen veereheret / geschenckht*

⁶ Im September desselben Jahres hatte Orlando di Lasso dem Salzburger Domkapitel „*ain eingepundtenes Cantional mit ettlichen Magnificaten*“ durch einen Boten verehren lassen; für Wolfgang Boetticher (*Aus Orlando di Lassos Wirkungskreis*, Kassel 1963, S. 111) besteht kein Zweifel, daß es sich dabei um das *Patrocinium musices* (1587δ) gehandelt haben muß.

⁷ Vgl. Boetticher, *Orlando di Lasso*, S. 618ff.

⁸ EBOSt Münsterfabrikrechnungen 1593/94.

⁹ GLA 61/7246, fol. 198r.

¹⁰ „*dölpel*“ hat die Bedeutung von Taler (vgl. *Schweizerisches Idiotikon*, Band 12, Frauenfeld 1961, Sp. 1758).

¹¹ Siehe *Die Matrikel der Universität Dillingen*, bearbeitet von Th. Specht, Band 1, in: *Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg*, Band 2, 1909–1911, S. 211; ferner Boetticher, *Orlando di Lasso*, S. 721 (Anm. 1).

¹² Ferdinand di Lasso stand von Juni 1585 bis Ende 1589 der hohenzollerischen Hofkapelle in Hechingen als Kapellmeister vor, während Rudolph di Lasso 1586/87 am dortigen Hof als Sänger und Organist nachzuweisen ist (vgl. E. F. Schmid, *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, Kassel 1962, S. 225ff., 236, 239 und 275).

¹³ GLA 61/7251, pag. 979, 1611 I 17.

10 Thaller 14 fl.“¹⁴, und „Item den 16 Jenner Orlandj son verheret als er meinen G. herren 6 meßßen geschenckh 10 Thaller 14 fl.“¹⁵.

Im Druck erschienene Kompositionen an geistliche und weltliche Fürsten, Domkapitel und Magistrate zu verehren, gehörte zum wirtschaftlichen Berufsverständnis eines Komponisten jener Zeit. Sofern ein Komponist nämlich den Druck seiner Werke selbst veranlaßte und er dabei nicht von einem Mäzen finanziell unterstützt wurde, mußte er in der Regel die Kosten auch selbst tragen und außerdem eine bestimmte Anzahl von Exemplaren käuflich erwerben¹⁶. Die entstandenen Auslagen hoffte er mit den Geldbeträgen zu decken, die ihm als Geschenke für Widmungen und Verehrungen zufließen. Falls der Komponist hingegen von seinem Verleger oder Drucker für erteilte Druckerlaubnis oder aus welchen Gründen auch immer Freiemplare erhielt, versuchte er diese auf dem Weg der Verehrung in klingende Münze umzusetzen. Letztendlich machte der Komponist durch Verehrungen auf sich aufmerksam und steigerte seinen Bekanntheitsgrad, was dem Verkauf anderer Kompositionen förderlich sein konnte. Allerdings durften die Komponisten nicht immer mit der Annahme und Honorierung ihrer Verehrungen rechnen. Denn dem Empfänger mochten diese Verehrungen gelegentlich recht lästig fallen, handelte es sich doch um eine kaschierte Art des Bettelns. Wie die Konstanzer Domkapitelprotokolle zeigen, hatte das Domkapitel keine Hemmungen, Verehrungen von weniger bekannten Komponisten abzuweisen¹⁷. Das Verhalten des Domkapitels Orlando di Lasso gegenüber war sicherlich durch das Ansehen des Komponisten bestimmt.

Wenngleich Verehrungen von Orlando di Lasso bislang nur mehr oder weniger zufällig archivalisch zu belegen sind¹⁸, darf aufgrund der uns vorliegenden Funde gleichwohl angenommen werden, daß Lasso von dem Vertriebsmittel der Verehrung in großem Stil Gebrauch gemacht hatte.

¹⁴ EBOSt Münsterfabrikrechnungen 1610/11, pag. 70.

¹⁵ EBOSt Münsterzinsbuch 1610/11, fol. 41^v.

¹⁶ So schrieb beispielsweise der Drucker Plantin in Antwerpen Jacobus de Kerle, der die Drucklegung seiner *Quatuor Missae* wünschte, „daß er um 18 fl oder etwas weniger jede Messe drucken und von jeder gedruckten Messe 6 Exemplare für 18 fl übergeben werde“. Nach dem 1582 erfolgten Druck mußte Jacobus de Kerle 12 Bücher Messen zum Preis von 72 fl. abnehmen (vgl. O. Ursprung, *Jacobus de Kerle [1531/32–1591]. Sein Leben und seine Werke*, Phil. Diss. München 1911, München 1913, S. 98f.). Vgl. dazu auch H. Pohlmann, *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts (ca. 1400–1800)*, Kassel 1962, S. 135ff. – Daß Orlando di Lasso beträchtliche urheberrechtliche Autorenhonorare bezogen habe, wie Pohlmann (*a. a. O.*, S. 139) behauptet, wäre erst noch im einzelnen zu beweisen.

¹⁷ Siehe die folgenden Protokollauszüge. 1595 V 12: „Als h Christoff Erbtruchsess etc. Capellmaister Carolo Cremonese ain grosses gsangbuch ainem Ehw. T. capitul verehret, seyen Hymni vnd vesper etc. Conclusum: daruff zeschweigen, bis Carlin wider anmanet alßdann ists ime wider zegeben mit vermeldung dz ain T. capitul desse nit noturftug deßwegen er es verkauffen möge“ (GLA 61/7246, fol. 290^r). – 1602 II 8: „Melchior Schram Componista welcher einem Ehrw. Thumbcap: etliche muteten. ConClus: dass man sie Jme widerum soll zustellen, dan man gsänger gnüg ohne das“ (GLA 61/7248, pag. 332). – 1604 XII 31: „Herr Thó. Decan Zaigt weiters an, Eß habe Jme M: Marx, Sengerhern etliche Exemplaria von Magnificat vnd Salve Regina neben Pitt zuegestelt, es wolle es Capellmaister von Weingarthen ainem Thó.-Cap. verehrn, so doch Solche hern Praelato daselbst dediciert worden. Sein Jme widerum geben vnd zue gestelt worden, man bedorffe das gar nit“ (GLA 61/7249, pag. 381).

¹⁸ Vgl. G. Bossert, *Die Hofkantorei unter Herzog Ludwig*, in: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, N. F. 9, 1900, S. 274; A. Sandberger, in: *DTB V/2*, S. CVII f.; Boetticher, *Orlando di Lasso*, S. 164, 343 und 547; ders., *Aus Orlando di Lassos Wirkungskreis*, S. 5f., 8 (Anm. 21), 20, 111 und 112f.; Schmid, *a. a. O.*, S. 333; H. Leuchtmann, *Orlando di Lasso. Sein Leben*, Wiesbaden (1976), S. 18 (Anm. 14), 58 und 207f. (Anm. 97); ders., *Orlando di Lasso. Briefe*, Wiesbaden (1977), S. 261ff.

Leider hat sich weder der Notenbestand noch ein Repertoireverzeichnis der Konstanzer Domkantorei erhalten, so daß über die Lasso-Pflege am Konstanzer Münster im einzelnen nichts gesagt werden kann. Von den Verehrungen Orlando di Lassos und seines Sohnes Rudolph abgesehen sind jedoch noch einige Spuren zu verfolgen.

Auf die Wertschätzung Lassoscher Werke in Konstanz verweist ein Inventarverzeichnis vom 9. September 1606, das die Hinterlassenschaft des am 1. August 1606 verstorbenen Konstanzer Domherrn Conrad von Stadion¹⁹ festhält. Danach fanden sich in der St. Luciuskapelle des von diesem Kanoniker bewohnten Domherrenhofs²⁰ neben Kompositionen von Johann Stadlmayr, Christian Erbach, Jacob Reiner und anderen „6. truckhte Orlandisch gsang“²¹. Da auch ein Positiv in der Kapelle vorhanden war²², ist mit Sicherheit anzunehmen, daß hier an besonderen Festtagen die Gesänge der genannten Komponisten tatsächlich aufgeführt worden sind. Der Domherr Conrad von Stadion wird dazu Sänger und Sängerknaben der Domkantorei zur Mitwirkung verpflichtet haben²³.

Eine andere Spur führt zu dem unweit von Konstanz gelegenen Benediktinerkloster Reichenau, das 1540 als freie Reichsabtei zu bestehen aufgehört hatte und dem Hochstift Konstanz inkorporiert worden war²⁴. Damit stand das Kloster in direkter Abhängigkeit von der bischöflichen Administration. Zeitweilig wählten die Bischöfe von Konstanz das Kloster zu ihrem Aufenthaltsort²⁵. Daß hier die Figuralmusik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gepflegt wurde, belegt ein aus dem Kloster stammendes Chorbuch, das sich heute im Besitz der

¹⁹ Zu Conrad von Stadion siehe GLA 61/7247, pag. 1; 61/7249, pag. 791, 1606 VIII 1; H. Reiners, *Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz*, Konstanz (1955), S. 497.

²⁰ Conrad von Stadion hatte die „S. Lucij Capell“ in dem Domherrenhof, den er von 1568 bis zu seinem Tod 1606 bewohnte, erbauen lassen und dotiert. Siehe GLA 61/7247, pag. 1; 61/7249, pag. 828, 1606 VIII 25, und pag. 565, 1605 VIII 13; *Konstanzer Häuserbuch*, Band 2, hrsg. von K. Beyerle und A. Maurer, Heidelberg 1908, S. 430 ff.

²¹ GLA 5/343, 1606 IX 9, fol. 4^v; veröffentlicht in: *Die Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden*, Band 1: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz*, bearbeitet von F. X. Kraus, Freiburg i. Br. 1887, S. 261 ff. Vgl. O. zur Nedden, *Quellen und Studien zur oberrheinischen Musikgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert*, Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen, Heft 9, Kassel 1931, S. 72. – Ein anderes, undatiertes Inventarverzeichnis (GLA 5/343, „Ain verzeichnus aller sachen so d(er) her von stadion in sainer kapel hatt“), das sich inhaltlich größtenteils mit dem oben erwähnten Verzeichnis deckt, führt die „Orlandisch gsang“ nicht auf, sondern nennt statt dessen „6 Magnificat partes des Ferdinandi de laßo“. Sollten mit „Orlandisch gsang“ etwa die Magnificat Ferdinand di Lassos gemeint sein?

²² GLA 5/343, 1606 IX 9, fol. 4^v.

²³ Daß Conrad von Stadion sich als Musikfreund finanziell engagierte, wird aus den Domkapitelprotokollen ersichtlich: Auf seine Kosten durfte ein früherer Sängerknabe der Konstanzer Domkantorei, Balthasar Nachbaur, ab Mai 1605 bei Hieronymus Bildstein, dem Hoforganisten des Konstanzer Bischofs, das Orgelspiel erlernen (GLA 61/7249, pag. 479, 1605 V 6, und pag. 835, 1606 VIII 26). Auch errichtete von Stadion eine Stiftung, aufgrund derer nach seinem Tod in der St. Luciuskapelle alljährlich am Abend vor sechs Kirchenfesten „ain gesungen vesper, vnd an dem Tag der Fest ain gesungen Ambt choraliter oder Figuraliter“ von sechs Priestern, zwei Sängerknaben und einem Organisten gehalten wurden (siehe EBOSt Münsterfabrikrechnungen 1607/08 ff.).

²⁴ Vgl. H. Baier, *Von der Reform des Abtes Friedrich von Wartenberg bis zur Säkularisation (1427–1803)*, in: *Die Kultur der Abtei Reichenau*, hrsg. von K. Beyerle, 1. Halbband, München 1925, S. 238 ff.

²⁵ Vgl. Baier, *a. a. O.*, S. 244 und 247; GLA 61/7245, pag. 9.

Badischen Landesbibliothek Karlsruhe befindet²⁶. Die Handschrift enthält neben Kompositionen von Homer Herpol²⁷ und anderen drei *Magnificat* von Orlando di Lasso. Es handelt sich dabei um ein vierstimmiges *Magnificat primi toni*²⁸ (M. 2, Erstdruck 1567γ), ein sechsstimmiges *Magnificat primi toni*²⁹ (M. 11, Erstdruck 1587δ) sowie ein vierstimmiges *Magnificat primi toni*³⁰ (M. 4, Erstdruck 1587δ). Für das erstgenannte *Magnificat* ist weder der Name des Schreibers noch der Zeitpunkt der Niederschrift überliefert; aufgrund der vorausgehenden und folgenden zeitlichen Angaben kann jedoch der Zeitpunkt der Eintragung zwischen 1585 und 1589 angesetzt werden³¹. Die Niederschrift der übrigen zwei *Magnificat* erfolgte im Jahre 1589 durch den Reichenauer Konventualen Frater Sebastianus Leinsenbollinus (Leinsenboll, Linsenboll)³², wie aus einem Vermerk am Ende eines jeden *Magnificat* hervorgeht³³.

Bei der damaligen völligen Abhängigkeit des Klosters Reichenau vom Domstift Konstanz kann angenommen werden, daß die Vorlagen für die Kopien aus dem Notenbestand der Konstanzer Domkantorei stammten³⁴. Offenkundig scheint mir dies im Fall der beiden *Magnificat* zu sein, die gedruckt 1587 im *Patrocinium musices* an die Öffentlichkeit gelangten.

²⁶ Mus. Hs. 10, gr. 2°, 125 Bl. Die Aufschrift des einem Missale des 14. Jahrhunderts zugehörigen Pergamentumschlags, der inzwischen abgelöst wurde (Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Frg. Aug. 201), lautet: „*Liber Monasterij / Augiae maioris / 1575*“. Vgl. *Die Handschriften der Großherzoglichen Badischen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe VI, Die Reichenauer Handschriften*, Band 2, beschrieben und erläutert von A. Holder, Leipzig/Berlin 1914, S. 682.

²⁷ Vgl. M. Schuler, *Zur Biographie Homer Herpols*, in: *Mf* 18 (1965), S. 402f.; *Das Chorwerk*, Heft 128, hrsg. von M. Schuler.

²⁸ fol. 59^v–62^v. Neuausgabe bei C. Proske, *Musica Divina*, T. III, Regensburg 1859, S. 253ff.

²⁹ fol. 65^v–71^r. Wohl nach der vorliegenden Handschrift neu hrsg. von H. von St. Julien, Karlsruhe o. J. (1835).

³⁰ fol. 71^v–77^r.

³¹ Auf fol. 58^r, am Ende der Abschrift von sieben *Magnificat* Herpols, findet sich der Vermerk: „*Finiunt foeliciter Magnifi: Homeri Herpoll per manus F. Sebastianj Leinsenbollini, Anno 1585. I. Junij*“, und für fol. 62^r (auf dieser Seite beginnt ein anonymes *Magnificat*) gilt der Hinweis auf fol. 65^r: „*Anno Domini 1589 F(rater) S(ebastianus) L(einsenbollinus)*“.

³² Sebastian Leinsenboll, gebürtig aus Überlingen am Bodensee, ist seit 1582 im Kloster Reichenau nachzuweisen und erhielt am 17. Dezember 1583 die Priesterweihe. Am 7. März 1591 zum Probst des Klosters Schienen ernannt, das damals gleichfalls dem Hochstift Konstanz inkorporiert war, verließ er am 15. Januar 1592 die Reichenau, um bis zu seinem Tod am 8. Januar 1621 diesem Kloster vorzustehen (siehe GLA 65/1099, fol. 129^v–132^r, 138^r und 139^r; 65/1098, fol. 75^v).

³³ fol. 71^r: „*F. S. L. 1589*“; fol. 77^r: „*Anno D(omi)ni 1589 F. S. L.*“. Auf fol. 62^v–65^r steht ein anonymes 4- und 5st. *Magnificat octavi toni*, das einem Vermerk auf fol. 65^r zufolge gleichfalls von Sebastian Leinsenboll 1589 kopiert worden ist. Meine frühere Annahme, daß diese Komposition Orlando di Lasso zuzuschreiben sei (vgl. *Mf* 18, S. 403, Anm. 28), läßt sich quellenkundlich nicht belegen.

³⁴ Besonders deutlich wird dieser Sachverhalt am Beispiel jener Kompositionen Homer Herpols, die nur in dem oben erwähnten Reichenauer Chorbuch überliefert sind: Denn auf welchem Weg sollte das Kloster an diese Gesänge gekommen sein, wenn nicht über Konstanz, wo Herpol von etwa 1568 bis zu seinem Tod Ende 1573 oder Anfang 1574 als Mitglied der Domkantorei wirkte (vgl. Schuler, *Mf* 18, S. 401f.). Die enge Bindung an die Konstanzer Domkantorei bezeugt ein Domkapitelprotokoll vom 22. August 1588, demzufolge im August 1588 zwei von den damals sechs Sängerknaben der Domkantorei offensichtlich zum Singen in das Kloster Reichenau geschickt wurden (GLA 61/7245, pag. 410).

Eben diesen Druck dürfte Orlando di Lasso im Dezember 1587 dem Konstanzer Domkapitel verehrt haben³⁵. Wahrscheinlich diese Stimmbücher als Vorlage benutzend, fertigte Sebastian Leinsenboll im Jahre 1589 seine Abschriften an.

Wolfgang Boetticher erwähnt noch ein weiteres Reichenauer Chorbuch (Stiftsbibliothek Reichenau), das *Magnificat* von Orlando di Lasso enthalten und zwischen 1590 und 1600 angelegt worden sein soll³⁶. Leider war es mir nicht möglich, Genaueres über dieses Chorbuch zu erfahren³⁷.

Ein spätes Zeugnis für die Lasso-Pflege im Kloster Reichenau liefern die aus dem 18. Jahrhundert stammenden *Annales Augienses* des Paters Januarius Stahl. Danach sangen die Reichenauer Mönche noch im 18. Jahrhundert die Marienantiphon *Salve regina* in der Vertonung Orlando di Lassos³⁸. Die Frage, um welches *Salve regina* Lassos es sich hier handelte, muß ebenso offen bleiben wie die Frage nach der Abhängigkeit vom Notenrepertoire der Konstanzer Domkantorei.

Niccolò Jommelli (1714–1774) als Vizekapellmeister an S. Pietro in Rom *

von Wolfgang Hochstein, Hamburg

Mit dem Namen des Komponisten Niccolò Jommelli verbindet man für gewöhnlich Gedanken an die Blütezeit der Neapolitanischen Oper; auf diesem Sektor nämlich hat man die Stellung Jommellis etwa an den denkwürdigen „Reformen“ des gleichaltrigen Gluck gemessen, man hat in seinen Opern die Verarbeitung deutscher und französischer Einflüsse während seiner Präsenz am Württembergischen Hof nachgewiesen und dabei auch wechselseitige Verbindungen zum sinfonischen Stil der sogenannten „Mannheimer Schule“ erkannt. Solche Sachverhalte sind bereits mehrfach dargestellt worden, beispielsweise durch die grundlegende Arbeit von Hermann Abert und die neuere Dissertation von Audrey Lyn Tolkoff¹, und in der Geschichte der Oper vor Mozart nimmt Jommelli demnach einen unbestreitbar bedeutenden Platz ein.

Völlig anders verhält es sich dagegen mit dem kirchenmusikalischen Oeuvre dieses Komponisten, denn obwohl er innerhalb aller seiner Dienstverhältnisse auch zum Schreiben

³⁵ Siehe oben S. 184.

³⁶ *Orlando di Lasso*, S. 833.

³⁷ Anfragen an Herrn Prof. Dr. W. Boetticher sowie an Herrn Th. Fehrenbach, Pfarrer an der früheren Klosterkirche in Reichenau-Mittelzell, blieben unbeantwortet.

³⁸ „*Hanc Antiphonam Marianam [= Salve regina] Monachi Augienses quotidie /. excepto triduo ante Pascha ./ post vespas in choro summi usque hodie decante consueverunt in contra puncto authore orlando di Lasso, Capello Magistro Monacensi in solemnitatibus Duplius I. vel II. clasis, et ex introducta jam consuetudine, etiam in anniversaria memoria B. Confratris nostri [= Hermannus Contractus] 19. Julij recurrente, post utrasque vespas ad predictam antiphonam adhibetur organum*“ (Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Clm 15015, fol. 249^r–249^v).

* Dieser Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, den der Verfasser bei der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft (Abteilung für Musikwissenschaft) im Oktober 1979 in Salzburg gehalten hat.

¹ H. Abert, *Niccolò Jommelli als Opernkomponist*, Halle 1908. A. L. Tolkoff, *The Stuttgart Operas of Niccolò Jommelli*, Diss. Yale University 1974.