

INHALTVERZEICHNIS

TEIL A:

Vorwort	V
Vorwort zur Neuausgabe	X
Fortsetzender Literaturbericht Lasso 1958–1998	XXI
Kontrafakturen (UT)	LVIII
Addenda, Emendata	LXV
Errata, Addenda für Band II	LXVII

EINLEITUNG

Lasso im Wandel der Geschichte	3–24
Geschichte des Lasso-Verständnisses im Zeitalter Quickelbergs 3 – Tabulaturen 4 – Frühbarocke Tonlehre 5 – Aufführungspraxis um 1620 7 – Affektentheorie 7 – Burmeister und Caldenbach 8 – Printz, Burney und Hawkins 10 – Romantische Wiedererweckung 12 – Praktische Ausgaben 14 – Commer und Proske 18 – Das wissenschaftliche Schrifttum 21	

ERSTES KAPITEL

Frühwerke. Neapel – Rom – Antwerpen (um 1549–1556).	27–151
1. DIE GEISTIGE ENTWICKLUNG DES JÜNGLINGS	27–39
Kindheit und frühe musikalische Bildung 27 – Monteses Repertoire 29 – Reise durch Frankreich 29 – Mailand 30 – Gonzaga 31 – Neapel 32 – Religiöse Wirren 34 – Das Lateranamt 34 – Römische Musikpflege um 1550 36 – Antwerpen und seine geistige Tradition 37	
2. DIE VILLANESCHEN IN NEAPEL (1549/1550)	40–70
Quellen 40 – Textgleiche Sätze im nord- und süditalienischen Repertoire 43 – Fontanas <i>Tricinium</i> als Vorlage 48 – Die <i>morescha</i> 50 – Dialogtechnik 54 – Refrainbildungen 58 – Die <i>todescha</i> 60 – Neapolitanische Komik und persönliche Stilisierungsmittel 62 – Stellung zum Madrigalismus 63 – Textprobleme 65 – Choreographische Bedeutung 66 – Lassos Motivbildung und zeitgenössisches Repertoire 69	
3. SIBYLLEN UND FRÜHE CHROMATIK	71–79
Quellen 71 – Der geschichtliche Ort der Sibyllen 73 – Deklamationsstil 76 – Die Chromatik als Problem des frühen Lasso 77 – Vergleich mit Tafelbildern und Fresken der Zeit 79	
4. ERSTE MADRIGALE ROM 1553 UND ANTWERPEN 1554	80–98
Quellen 80 – Texte 87 – Verhältnis zu C. de Rore 90 – Einflüsse A. Willaerts 92 – Die Bedeutung des römischen Kreises um G. Animuccia für den jungen Lasso 94 – Volkstümliche Liedsubstanzen 97 – Begegnungen mit Ph. de Monte 97	
5. DIE FRÜHEN LECTIONES (ANTWERPEN UM 1555)	99–104
Quellen 99 – Textauffassung 101 – Madrigalismus 103 – Textgleiche Fälle im späteren Motettenwerk Lassos 103 – Bildvorrat des Sturms und Drangs 104	

6. ERSTE CHANSONS (ANTWERPEN 1554–1556) 105–121
 Quellen 105 – Textvorlagen 111 – Entfaltung der Chanson seit Attaignant 113 – Stellung zu Favoritsätzen des Repertoires 115 – Der Satzkopf 116 – Liedsubstanzen und freie Fortspinnung 119 – Kleinmeisterliche Herkunft bestimmter Motive 120 – Stellung gegenüber dem jüngeren französischen und niederländischen Typus 121
7. ANTWERPENER MOTETTEN 1555–1556 122–147
 Die vierstimmigen Erstlinge 122 – Der Antwerpener Motettenzyklus 124 – Verstreute Profanmotetten 128 – Herkunft der Texte 130 – Frühe Chromatik im Motettenbereich 131 – Die Dedikationsmotette 132 – Huldigungsstil und profane Idylle 133 – *Mirabile mysterium* 134 – Friedensbitte 135 – Modulationsplan 136 – Das Antwerpener Repertoire 137 – Umprägung von Clemens' Ostinatomotette 139 – Einflüsse von Willaerts *musica-nuova*-Stil 142 – Bedeutung der politischen Huldigungswerke Crécquillons für Lasso vor 1557 144 – Die *absoluta cantilena* des A. Coclico und Lassos *Gustate et videte* 146
8. ERSTE VERSUCHE DER MESSKOMPOSITION VOR 1557 148–151
 Quellen 148 – Die Auffassung des choralen Tenors 150 – Ansätze zu einer freieren Behandlung 151

ZWEITES KAPITEL

- Das erste Münchener Jahrzehnt (Herbst 1556–1567)** 154–328
1. DIE HOFKAPELLE UNTER HERZOG ALBRECHT V. BIS ZUR VERMÄHLUNGSFEIER DES THRONFOLGERS WILHELM V. MIT RENATE VON LOTHRINGEN (1568). 154–169
 Quellen zur Berufung nach München 154 – Entwicklung der Hofkapelle seit L. Senfl 156 – Lassos Amtsübernahme 157 – H. Muelich und S. Quickelberg 159 – Künstleraustausch mit fremden Höfen 160 – J. Vaet 161 – Aufführungspraxis 162 – Auswärtige Freunde und Gönner 162 – Johann Egolf von Knoeringen und Otto Truchseß von Waldburg 163 – Charles Utenhove 164 – Widmungen 166 – Verehelichung 167 – Der Verleger Adam Berg 168 – Altes und neues Kapellpersonal 168 – Lasso-Bildnisse 169
2. DIE BEIDEN MOTETTENZYKLEN 1562 UND 1566 170–200
 Bibliographie 170 – Römische Frühfassungen einiger hochstimmiger Psalmmotetten und deren Überarbeitung 1565 178 – Der literarische Stoffkreis 187 – Entwicklung des Münchener Kantoreistils 188 – Überwindung der Antwerpener Klagemotette 190 – Stellung zum liturgischen *cantus firmus* 191 – Beteiligung der Instrumente 192 – Die neuen Einflüsse Clemens' 193 – Anknüpfen an die deutsche Überlieferung 196 – Die Zweiteiligkeit 198 – Anregungen für die jüngere Generation 199
3. VERSTREUTE MOTETTEN 1556–1567 201–247
 Quellen in Zeitfolge und Berichtigungen der Gesamtausgabe 201 – Übersicht nach Stimmzahl 211 – Zum Problem der *musica reservata* 212 – Die neue Funktion des Basses 215 – Melodiebildung und Silbenvortrag 216 – Thematische Konzeption 217 – Fortspinnungstechnik gegenüber Crécquillon 218 – Imitationstechnik 220 – Moderne Fälschungen 222 – Homophonie 224 – Textbilder 225 – Hymnenbearbeitungen 227 – Das konzertierende *Bicinium* 229 – Die Profanmotette 230 – Die Groteske 233 – Huldigungsstil 234 – Musterung der posthumen Motetten 235 – Die Evangelienmotette als Typus 237 – Die *Ostinato*-Motette 239 – Abschließende Beurteilung des Verhältnisses zu Clemens um 1566 244
4. BUSSPSALMEN 248–254
 Quellen 248 – Quickelbergs Kommentar 250 – Die Fassungen von Lambertini, Utendal, A. Gabrieli, Lechner, Croce und M. Franck 251 – Romantische Nazarener und Wiederentdeckung der Bußpsalmen 254

5. **MAGNIFICAT VOR 1568** 255–265
 Der erste Zyklus 255 – Jüngste Überlieferung 258 – Textvorrat und Formtypus 258 – Lassos
 Kolorierungspraxis des *cantus firmus* 260 – Besondere Gestalt des *Initiums* und der Klauseln
 261 – Psalmformel und Großform 263 – Palestrina als Vergleich 264
6. **CHANSONS VOR DER PARISER REISE** 266–301
 Übersicht der ermittelten Erstdrucke und Nachdrucke 266 – Bedeutung Marots und Ronsards
 276 – Herkunft einiger *quasi-ostinati* 279 – Clemens' Chanson und die neue Fortspinnungs-
 technik 281 – Die rhythmische Gestalt 284 – Costeley und der jüngere liedhafte Typus 285 –
 Lassos motettischer Chansontypus 287 – Vulgäre Realismen der Programmchanson und Las-
 sos Stilisierungsmittel 290 – Das Rufmelos 292 – Die Schlußgruppen 293 – Probleme der
 französischen Deklamation 294 – Die *marguérite*-Figur 296 – Die frühe geistliche Chanson
 Lassos 298 – Genealogie von *Susanne un jour* 299 – Zusammenfassung 301
7. **BLÜTE DES MADRIGALS** 302–312
 Die ersten Madrigalbücher und deren Nachträge 302 – Texte 306 – Fortwirken der römischen
 Einflüsse (Animuccia) 308 – Überwindung der frühen Stilebene Nola-Perissone 310 – Motiv-
 zitat und geniale Neuschöpfung 311 – Symbolismen und deren Begrenzung 312
8. **MESSEN IM AUFSTIEG** 313–321
 Der ermittelte Messendruck 1570 313 – Sonstige Belege 314 – Bedeutung der Modelle für die
 Entwicklung der liedhaften Themen 316 – Einflüsse der *battaglia* 319 – Das Tenor-Diskant-
 Prinzip 320 – Neue Motettenparodien 321
9. **ERSTE DEUTSCHE LIEDSÄTZE** 322–328
 Zeitlage des ersten Zyklus' 322 – Einflüsse des Senfl-Forsterschen Repertoires 324 – *cantus-*
firmus-Satz und neue Madrigalismen 325 – Struktur des älteren deutschen Gesellschaftsliedes
 und Lassos spezifischer Satz 328

DRITTES KAPITEL

- Ausprägung des monumentalen Lasso-Stils (1568–1572)** 331–427
1. **MÜNCHENER HOFKAPELLE UNTER LASSO UND SEINEM 1569 ERNANNTEN UNTER-**
KAPPELLMEISTER JOHANN A. FOSSA 331–343
 M. Trojano als Quelle 331 – Der Landshuter Hofstaat 332 – Der Fonds der Klöster 333 –
 Personal der Münchener Kapelle 334 – Stellung des Oberkapellmeisters 338 – Das Münchener
 Repertoire 339 – Der Bericht Wirres 339 – Weltliche Feste 340 – Lasso-Bildnisse 341 – Gesel-
 ligkeit im engen Kreis 342 – Die ersten Schüler in München 343
2. **MITTLERE MOTETTEN VOR DEM PATROCINIUM MUSICES** 344–372
 Kritik der Publikationen Gerlachs 344 – Berichtigungen der Gesamtausgabe 348 – Französi-
 sche Erstdrucke 352 – Übersicht nach Stimmzahl 359 – Der 4-, 5- und 6-stimmige Satz 360 –
 Der hochstimmige Verband um 1570 bei Lasso 363 – Der Huldigungsstil unter Wiener Ein-
 fluß 364 – Abstand zur Niederländergeneration 365 – Pariser Meister als neues Vorbild 366 –
 Die venezianische Festmotette und Lasso 370 – Verhältnis zur deutschen Umwelt 371
3. **BLÜTE DER CHANSON** 373–401
 Quellen 373 – Lassos Pariser Reise 374 – Der Zyklus 1571 382 – Ballettmusik 384 – Textvor-
 lagen 387 – Übersicht der Ronsard-Zyklen der Zeit 390 – Neue Liedsubstanzen aus Paris 392
 – Stellung zu Archadelt-Bésancourt 394 – Fortleben der *basse danse* 396 – Neue retardierende
 und treibende Kräfte der Lasso-Chanson 397 – Nachwirken des älteren Typus der *Villanesche*
 399 – Die achtstimmige Dialogchanson 400

4. MADRIGALE IM ZEICHEN DES STILBRUCHS 402–411
 Verstreute Quellen 402 – Herkunft der Texte 406 – Das höfische Münchener Madrigal um 1570
 407 – Lassos unedierbare Sätze 408 – Echo und Dialog 409 – Lasso und das Repertoire 410
5. DIE GROSSEN MESSEN FÜR MÜNCHEN UND SALZBURG 412–416
 Zeitbestimmung 412 – Italienische Modelle 414 – Chanson- und motettische Parodien 415
6. MAGNIFICAT DES ÜBERGANGES 417–419
 Quellen 417 – Zeitstilistischer Vergleich 418
7. DEUTSCHE LIEDER DES »ÄNDER THEILS« 420–425
 Die beiden Bücher 1572 und 1573 420 – Texte 421 – Die Forster-Senflsche Stilbasis und Lassos
 Romanisierung des Deutschen Lieds 422 – Rückkehr zum Kernweisen-Prinzip in den geistli-
 chen Sätzen 423 – Die neue motettische Konzeption 424 – Die burgundisch-niederländische
 Tradition und Lasso 424
8. FRÜHE VERSUCHE DER NUNC DIMITTIS 426–427
 Zeitbestimmung 426 – Nähe der *Officia des Patrocinium musices* 427

TEIL B:

VIERTES KAPITEL

- Repräsentative Kunst (1573–1579)** 431–529
1. LETZTES JAHRFÜNFT BIS ZUM TODE ALBRECHTS V. 431–442
 Der Personalstand der Münchener Kapelle 431 – Neue Sänger und Instrumentisten 432 – Das
 geistliche Amt 433 – Pflege der Instrumente 434 – Die Erträgnisse aus den Rentämtern 435 –
 Lizentiat Ludwig Müller 435 – Der Kreis der Gönner und Widmungsempfänger 436 – Der
puj von Évreux 437 – Spannungen mit dem Brotherrn 439 – Die Persönlichkeit Lassos 440 –
 Aufführungspraxis 441 – Reisen ins Ausland 442
2. MOTETTEN ZWISCHEN DEN PATROCINIEN UND LECHNERS AUSGABE 1579 443–479
 Die Erstdrucke aus Lassos Lebzeit 443 – Posthume Sätze 458 – Stilistische Analyse der *Bicinien*
 und deren Fälschung des Frühbarock 460 – *Tricinien* 467 – Der 4-, 5und 6-stimmige Satz 470
 – Hochstimmige Verbände 476 – Das zeitgenössische Schaffen und Lasso 477
3. DIE MITTLERE CHANSON 480–498
 Die echten Erstdrucke 480 – Die Textparodien der hugenottischen Sammler 487 – Der Dich-
 terkreis 491 – Der typische vierstimmige Satz 494 – Probleme des Villanelleneinflusses 495 –
 Die Pariser Chanson und Lasso um 1573 496 – Der Chansondialog 497
4. VERSTREUTE MADRIGALE 499–505
 Quellen 499 – Texte 502 – Stellung zu Ph. de Monte und G. de Wert 503 – Einflüsse N. Vicentinos
 503 – Übergang zum Spätmadrigal 505
5. MESSEN DER REIFEZEIT 506–510
 Quellen, Probleme der Vordatierung 506 – Modelleinflüsse der niederländischen Chanson
 508 – Die motettische Parodie und der chorale *cantus firmus* 510
6. DEUTSCHE LIEDER UND DIE VILLANELLENKRISE 511–515
 Die Bücher 1576 und 1583, Bestimmung der Zeitlage 511 – Der hochstimmige Dialog 513 –
 Der Villanelleneinbruch und Einflüsse J. Regnarts 514 – Kernweisenprinzip in neuem Lichte
 515

7. ERSTE PARODIE-MAGNIFICAT 516–525
 Quellen 516 – Anfänge der Modellpraxis 518 – Chansonübertragung und Deklamationsprobleme des Magnificat 522 – Begegnung mit dem Repertoire 523 – Die posthumen Sätze ohne paläographisches Zeitindiz 525

8. OFFICIA UND UNGEDRUCKTE LATEINISCHE SÄTZE 526–529
 Die *Officia aliquot de praecipuis festis anni* 526 – Die *Lectiones matutinae de nativitate Christi* 528 – Die *Falsibordoni* 528

FÜNFTES KAPITEL

- Spätwerk (1580–1592) 533–661
 533–551

1. DAS JAHRZEHNT SEIT HERZOG WILHELMS AMTSANTRITT 533–551
 Die Restauration des alten Glaubens im Süden 533 – Alter und neuer Personenkreis der Hofkapelle 533 – Bedeutende Musiker zu Gast in München 536 – Der Leibarzt Thomas Mermann 539 – Gönner und Widmungsempfänger 540 – Der Verlag Catharina Gerlach 541 – Paul Melissus Schede 541 – Reisen ins Ausland 542 – Die Lasso-Familie 542 – Pflegestätten der Musik Lassos in der Spätzeit (Frankfurt an der Oder, Eger, Liegnitz, der schlesische Kreis, Hamburg, Leipzig, Kassel, Ansbach-Bayreuth, Hechingen, Freising, die badischen Höfe, Köln, Frankfurt am Main, Nürnberg, Neuburg, Straubing, Graz, Innsbruck; Italien, Niederlande, Belgien, Frankreich, Polen) 543

2. SPÄTE MOTETTENBÜCHER 552–576
 Die Urtexte zu Lassos Lebzeit 552 – Die posthumen Sätze 562 – Der 4-, 5- und 6-stimmige Satz 565 – Hochstimmige Verbände 572 – Verhältnis zum französischen Repertoire 573 – Die junge Lasso-Schule im Entstehen 576

3. GEISTLICHE MADRIGALE 577–591
 Die Drucke 1584, 1585, 1587, 1588, 1593 und 1594 577 – Literarische Quellen 584 – Geistige Situation des Spätmadrigals 586 – Die beiden Gabrieli und Lasso 588 – Der späte Dialog 589 – Beziehungen zum kleinmeisterlichen Repertoire 590

4. DIE LETZTEN CHANSONS 1580–1584 592–608
 Die Drucke 1584 und 1583 592 – Übersicht der letzten Chansonbücher A. le Roys 594 – Das Chanson-*Quodlibet* 595 – Die Purifikationen Johann Pühlers 596 – Herkunft der Texte 599 – Der späte Satztypus 602 – Neue Kontrastmittel 604 – Auflösung der Chanson 608

5. LETZTE DEUTSCHE LIEDER 609–613
 Die beiden Drucke 1588 und 1590 609 – Der Ulenberg-Psalter als literarische und musikalische Quelle 610 – Zeitgenössische Vertonungen 612 – Der späte sechsstimmige Satz 613

6. MESSEN UM 1585 614–617
 Quellen 614 – Sparsamkeit melodischer Mittel 615 – Begegnung mit Palestrinas *missa parodia* 616

7. HÖHEPUNKT DER MAGNIFICAT 1581–1585 618–638
 Der Zyklus 1587 618 – Die posthumen Sätze nach Zeitfolge 620 – Verlässlichkeit posthumer Publikationen, Ausscheidung unechter Sätze 623 – Übersicht sämtlicher Gattungsbelege der Periode 624–625 – Die Stilkopie der Chanson 627 – Die Madrigalparodien – Jüngste Eindrücke von der *canzonette* O. Vecchis 632 – Der Magnificattypus der Palestrina-Gruppe 635 – Modellfreie Magnificat 637 – Die hochstimmigen und durchkomponierten Magnificat Lassos und ihre geschichtliche Bedeutung 638

8. DIE SPÄTEN LECTIONES NACH HIJOB	639–643
Die zweite Fassung der Klagereden Hiobs, Zeitbestimmung 639 – Stilvergleich mit der frühen Fassung der Antwerpener Zeit 640 – Einflüsse des <i>ostinato</i> 642	
9. DAS EINZIGE HYMNARIUM	644–650
Die datierten und undatierten Sätze 644 – Formale Bestimmung 646 – Ausscheidung unechter Sätze 647 – Begegnungen mit überlieferter und zeitgenössischer Kunst 648	
10. VIER PASSIONEN	651–653
Quellen 651 – Der responsoriale und durchkomponierte Typus und seine geschichtliche Aufgabe 653	
11. LAMENTATIONEN	654–657
Quellen 654 – Stilistik der Klagerufe 655 – Themengemeinschaften 656 – Würdigung als Alterswerk 656	
12. RESTLICHE UNGEDRUCKTE GEISTLICHE WERKE	658–661
Die <i>Responsoria</i> 658 – Das späte <i>Bicinium</i> 659 – Das späte <i>Officium in purificatione B. M. Virginis</i> 659 – Das <i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> 659 – Das neunstimmige <i>Miserere mei Deus</i> 660 – Der Psalm <i>In exitu Israel</i> 661	

SECHSTES KAPITEL

Ausklang (1593–1594)	665–695
1. DIE WELT DES ALTEN KÜNSTLERS. LETZTE KAPELLEDIENSTE, KRANKHEIT UND TOD.	665–671
Der Zusammenbruch 1590 665 – Künstler der jungen Generation bei Lasso 666 – Die Todesnachricht 668 – Die Nachkommen 670	
2. LETZTER MOTETTENKREIS UND SCHWANENGESANG	672–678
Der Zyklus 1594 und die allerletzte Einzelmotette 1594 672 – Herkunft der Texte 674 – Deszendenzmelos 676 – Das Formproblem der <i>Chaconne</i> und des <i>Ostinato</i> bei dem späten Lasso 676 – Stilistik des musikalischen Testaments (<i>Vide homo</i>) 678	
3. SPÄTESTE MESSEN	679–680
Quellen 679 – Die späte Motettenparodie 680	
4. ZWEI MAGNIFICAT	681–684
Quellen 681 – Die Monumentalisierung der Gattung 683 – Abstand zum galant-illustrativen Magnificat der Zeit 684	
5. LITANEIEN	685–687
Der Druck 1596 und unveröffentlichte Sätze 685 – Die Bedeutung der Litaneien Palestrinas für Lasso 686	
6. NUNC DIMITTIS	688–691
Quellen 688 – Herkunft der Modelle 689 – Das <i>Bicinium</i> der Gattung im Spätstadium 690 – Einflüsse des <i>inferno</i> -Stils vom Spätmadrigal 690	
7. DIE LAGRIME DI SAN PIETRO	692–695
Vorgeschichte von Lassos letzter Veröffentlichung 692 – Die Dichtung L. Tansillos 693 – Das spezifische Alterswerk 693	

SIEBENTES KAPITEL

Verfall des Lasso-Stils im Zeitalter der Frühmonodie (1595–1618)	699–726
1. GESCHICHTLICHE GEGENKRÄFTE IM SÜDEN	699–709
Stilvergleich mit Palestrinas Motetten 700 – Die venezianische Gruppe und Lasso 703 – Das Kasseler Repertoire als Musterbild im Zeitalter der sterbenden Renaissance 704 – Die junge italienische Generation seit 1575 706	
2. DIE DEUTSCHE LASSO-SCHULE	710–720
Leonhard Lechner 710 – Jacob Reiner 712 – Johannes Eccard 713 – Baldouin Hoyoul 713 – Leonhard Meldart 713 – Anton Goßwin 713 – Die Morari 715 – Die Flori 715 – Johann a Fossa 716 – Die indirekte Lasso-Schule (Gallus Drefler, Joachim a Burck, Gregor Lange, Leonhart Schröter usw.) 717 – Die jüngste Gruppe unter italienischem Einfluß 718 – Das Vermächtnis Jacob Meilands und Jacob de Kerles 720	
3. DIE SÖHNE	721–726
Rudolph de Lasso 721 – Ferdinand de Lasso 724 – Letzte Ausläufer des Lasso-Stils 725	

QUELENNACHWEIS

Zitierte Drucke und Handschriften älterer Zeit mit Werken Orlando di Lassos	729–838
A. DRUCKE	729–818
Erläuterungen: 1. Verschollene Objekte 729 – 2. Abkürzungen der Drucke (Sigel). Diplomatik 735 – 3. Sigel und Fundorte älterer bibliographischer Quellen 737 – 4. Abkürzungen der Fundorte 740 – Chronologische Übersicht der Drucke 1555–1765 747–816 – Anhang: 1. Zitierte ältere Parodiedrucke (Auswahl) 816 – 2. Unterschobene Lasso-Drucke (Auswahl) 817	
B. HANDSCHRIFTEN	819–838
Übersicht der Handschriften in alphabetischer Folge der Fundorte 819	
Textkritischer Anhang	839–892
Register	895–980
Personen 895 – Orte 937 – Werke Orlando di Lassos 945	