



HAL
open science

Die Münchner Versuchung. Zur Emigration flämischer und Lütticher Musiker in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Philippe Vendrix

► **To cite this version:**

Philippe Vendrix. Die Münchner Versuchung. Zur Emigration flämischer und Lütticher Musiker in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Bericht über das internationale Symposium der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte, Aug 2004, München, Germany. pp.135-142. halshs-00269922

HAL Id: halshs-00269922

<https://shs.hal.science/halshs-00269922>

Submitted on 19 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DIE MÜNCHNER VERSUCHUNG

Zur Emigration flämischer und Lütticher Musiker

in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Philippe VENDRIX

(CNRS – Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours)

„Ex eo loco anno 1557 ab Alberto Baviaræ duce, summo omnium Germaniæ principum musices Mœcenate, vocatus est Monachium cum aliis Belgis, ut sacello musico suo, ant! quoque celeberrimo, esset ornamento.“ [Samuel QUICKELBERG, 1566]

DIE BEZIEHUNGEN zwischen dem Bistum Lüttich, den südlichen Niederlanden (anders ausgedrückt dem Belgien Samuel Quickelbergs) und dem Herzogtum Bayern ruhen das ganze 16. Jahrhundert hindurch auf soliden Fundamenten. Dennoch setzen gute politische Beziehungen nicht zwingend einen intensiven kulturellen Austausch oder, um es genauer zu formulieren, einen kontinuierlichen ‚Umlauf‘ von Werken und ihren Erschaffern voraus. Musiker reisen nicht so wie Maler und umgekehrt. Im Übrigen impliziert ein solcher ‚Umlauf‘ nicht zwingend einen realen kulturellen Transfer. Eine diese Überlegung berücksichtigende, anthropologisch ausgerichtete Untersuchung der kulturellen Transfers steht für die Zeit, um die es geht – die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts – und die ins Auge gefassten Territorien – die südlichen Niederlande und Bayern – noch aus. Sie setzt Mittel und Möglichkeiten voraus, die weit über die des vorliegenden Aufsatzes hinausgehen. Dieser beschränkt sich darauf, die Bedingungen des musikalischen Austausches von den südlichen Niederlanden und dem Bistum Lüttich ins Herzogtum Bayern in groben Zügen zu umreißen, die Gründe für die Einseitigkeit dieses Austausches zu benennen und schließlich den Versuch zu unternehmen darzustellen, inwiefern die Münchner Hofkapelle, die die ganze zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hindurch

geradezu als Inbild künstlerischer Perfektion galt¹, in den südlichen Niederlanden und im Bistum Lüttich nicht hat als Vorbild dienen können.

Die spanische Oberherrschaft war dem aufblühenden musikalischen Schaffen nicht zuträglich: Das musikalische Leben der südlichen Niederlande wurde im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts beträchtlich verlangsamt². Zwei wesentliche Faktoren wirken dabei zusammen: die Religionskriege und der Niedergang des von den Meistern des frühen 16. Jahrhunderts ererbten polyphonen Satzes. Verwüstungen nehmen Überhand. Die Plünderungen heiliger Stätten zählt man nicht mehr, und die Zerstörungen wertvoller Chorbücher scheinen kein Ende zu nehmen. Um die aufgebrachten Gemüter zu beschwichtigen, werden auf katholischer Seite immer mehr Anordnungen erlassen, die darauf abzielen, die religiöse Praxis wieder auf den Glauben auszurichten, und die der polyphonen Musik einen immer unbedeutenderen Platz zuweisen. Das Bistum Lüttich scheint vor den religiösen Konflikten besser geschützt zu sein. Sein festes Bekenntnis zum Katholizismus lässt den Protestanten kaum Spielraum; diese entscheiden sich – anders als in den südlichen Niederlanden – schnell dafür, ins Exil zu gehen, anstatt Städte und Kirchen in Flammen zu stecken. Die Kantorei der Kathedrale von Saint-Lambert³, die ein Hort musikalischen Lebens und eine Talentschmiede für Komponisten ist, kennt die ganze zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hindurch nicht die Schwierigkeiten, vor denen zum Beispiel die Kantorei von Sainte-Gudule in Brüssel⁴ steht. Dieser Gegensatz wird durch das vergleichsweise stabile Amt des Prinz-Bischofs für Lüttich⁵ verstärkt, wohingegen in den südlichen Niederlanden in der zweiten

¹ Dieser Punkt wäre es wert, näher ausgeführt zu werden. Man findet keinen einzigen Hinweis auf eine besondere Bewunderung für die herzogliche Hofkapelle in München, als wenn alles nur auf einer historiographischen Konstruktion *a posteriori* beruhte.

² Robert WANGERMEER, *La musique flamande dans les sociétés des XV^e et XVI^e siècles*, Brüssel, 1965.

³ José QUITIN, „Les maîtres de chant de la cathédrale Saint-Lambert, à Liège aux 15^e et 16^e siècles“, in: *Revue belge de musicologie*, VIII (1954), S. 5-18.

⁴ Sie muss sich eher mit Ereignissen als mit strukturellen Problemen auseinandersetzen, denn die Zahl sowohl der Sänger als auch der Instrumentalisten bleibt in dieser Zeit konstant.

⁵ Die Studie Joseph Daris' ist zwar überholt, jedoch voll von kostbaren Informationen: *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVI^e siècle*, Lüttich, 1884.

Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht weniger als fünf Statthalter auf einander folgen (vgl. die nachstehende Aufstellung).

Prinz-Bischöfe und Regenten

1544-1557	Georg von Österreich		
1557-1564	Robert von Bergen-op-Zoom Parma	1559-1567	Margarete von
1564-1580	Gerhard von Groesbeeck	1567-1573	Herzog von Alba
		1573-1576	Requesens
		1576-1578	Johann von
Österreich			
1580-1612	Ernst von Bayern ⁶	1578-1592	Alessandro Farnese

Das Amt des Regenten ist nicht unproblematisch und für Migrationsbewegungen unter den Musikern mitverantwortlich. Erzherzog Matthias, der von den Generalständen ernannte Regent der Niederlande und somit Widersacher Alessandro Farneses, führt 1578, zur Hochzeit der Aufstände, einen kleinen Zirkel in Brüssel ein, darunter seinen eigenen Kapellmeister Alard du Gaucquier, in dessen Umfeld man auch Lambert de Sayve, einen aus Lüttich stammenden Komponisten, findet, der bis zur Kaiserkrönung Matthias' 1612 warten muss, um eine große, Werke aus mehr als 20 Schaffensjahren umfassende Motettensammlung sowie seine *Sacra symphonia* zu veröffentlichen.

Das Exil stellt sich für die jungen Musiker als Garant eines relativen Wohlstands dar. Aber der Weggang ins Ausland war für die Eltern der jungen Sänger nicht gerade beruhigend. So übernahm der Herzog von Parma am 31. Juli 1581

⁶ Mütterlicherseits war Ernst ein Großcousin Rudolfs II. Vor allem ist er der Bruder Wilhelms, des Herzogs von Bayern. Im 17. Jahrhundert werden die Beziehungen zu Bayern deutlich weniger friedlich sein. Kämpfe werden den neuen Prinzbischof Ferdinand von Bayern und das Volk von Lüttich gegeneinander aufbringen. Religiöse Unruhen in den Städten der unmittelbaren Nachbarschaft wie Maastricht und in der Region Aachens und Kölns schaffen eine unbehagliche Atmosphäre, deren Auswirkungen die Musiker zu spüren bekommen. Vgl. Philippe VENDRIX, „Un témoignage musical de la première moitié du 17^e siècle: le *Grand Livre de Chœur de la cathédrale Saint-Lambert*“, in: *Le Grand Livre de Chœur de la cathédrale Saint-Lambert*, Turnhout, 2005.

einen jungen Chorsänger namens Jean de Ham von der Kirche von Soignies, um ihn an seiner Hofkapelle anzustellen. Der Vater des Sopranisten, Henri de Ham, der als Tischler in Nivelles arbeitete, war besorgt wegen dieses Ortswechsels, denn er befürchtete, sein Sohn würde nach Spanien geschickt. Um ihn in Sicherheit zu wägen, rief der Regent der Niederlande ihn freundlich zu sich:

Alexandre de Parme et de Plaisance, liuetenant gouverneur et capitaine général.

Cher et bien amé,

vous aurez entendu comme nous avons fait tirer vostre filz Jehan hors d'église de Sougnyes, où il servoit de choral, ce qu'avons fait en intention, non de l'envoyer en Espagne, comme vous présumez, mais pour le tenir lez nostres personne; et, pour ceste cause, désirons que vous venyez au plustost icy vers nous, où vous aurez toute raison de contentement. A tant, cher et bien amé, nostre Seigneur vous ait en garde.

De Mons, le dernier de juillet 1581.⁷

Die Angst, die die Eltern berechtigter Weise hatten, darf die bisweilen komfortable Wirklichkeit jedoch nicht verschleiern. Dem Vorbild seines Vaters, Karls V., folgend, bemühte sich Philipp II. darum, das Niveau seiner Madrider Einrichtung aufrecht zu erhalten, indem er sich seiner Musiker möglichst persönlich annahm: Er erleichtert ihre Erziehung, bietet ihnen lukrative Pründe oder ehrenvolle Positionen an; manchmal unterstützt er sogar die Familie. Das hohe Niveau beruht vor allem auf einer Erneuerung des Personals dank geschickter und gut ausgebildeter Rekrutierer. Die Kehrseite dieser fortwährenden Bemühung um ein hohes Niveau ist freilich eine kontinuierliche Verarmung der lokalen Ressourcen der Kirchen der südlichen Niederlande.

Der Vorgang der Anwerbung hat sich im Laufe des Jahrhunderts kaum geändert: Ein Gesandter ist damit beauftragt, in den Provinzen herumzureisen und eine Auswahl zu treffen, um die jungen Musiker dann an den Hof von Madrid zu bringen. Ein solches Abenteuer war jedoch in Krisenzeiten nicht ohne Risiken. Angesichts der Tatsache, dass Flandern und Brabant außerordentlich schwierige Zeiten durchmachen, beschränken sich die Gesandten des Königs darauf, fast ausschließlich die südlichen Kantoreien zu durchforsten, also die wallonischen

⁷ Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Bd. II, 1, S. 93 f.

Regionen, die dem katholischen Glauben und somit dem König treu geblieben sind: Soignies, Tournai, Mons, Nivelles, Namur, Lille, Arras und Béthune. Und als 1579 die Abspaltung der protestantischen Provinzen im Norden verkündet wird, intensiviert sich die Anwerbung in den südlichen Regionen weiter⁸.

Spanien steht in dem Run auf die jungen Sänger nicht allein. 1555, zu einer Zeit als er in den Kantoreien der wichtigsten Kirchen zahlreiche Chorknaben ausheben ließ, setzt Kaiser Ferdinand I. seinen Wunsch, den damals fortwährend herumreisenden Philippe de Monte als Kapellmeister zu gewinnen, mittels seines Beauftragten am Hof von Brüssel durch. Aber die Interessen der verschiedenen Höfe des Habsburger Imperiums konnten mit einander in Konflikt geraten. So bittet Margarete von Parma am 8. April 1560 den im Auftrag Alberts V. von Bayern reisenden Roland de Lassus, seine Rekrutierungsversuche einzustellen, weil zur gleichen Zeit auf Geheiß Philipps II. Anwerbungen stattfinden, die primär der königlichen Hofkapelle in Spanien Sänger einbringen sollen. Sie schreibt an den Komponisten:

Très-chier et bien amé,

nous avons entendu que monseigneur le duc de Bavière, vostre maistre, vous auroit donné charge et commission de lever ès pays de par deçà aucuns chantres et enffans de cœur pour faire chapelle. Et pour ce que le roy mon seigneur, a aussi naguaires en chargé à aucuns de par-deça de, pour furnir la sienne en Espagne, chercher quelques-ungs desdis chantres et enffans, nous vous avons bien voulu donner cestury advertissement, vous requerant et de par Sa Majesté ordonnant, que, qu'il est bien juste et raisonnable que Sadicte Majesté sera servye en ceste endroit; que lors vous serons volontiers donné toute assistance, à l'effect de vostre commission, et n'y voulez faire faulte.

De Bruxelles, le vijje de aprvril 1560, après Pasques.⁹

Und 1561 wirbt Michel de Bocq für Philipp II. Jean Caudron, Jean Morel, Georges Bontefleur, Guillaume Gaudifier, Nicolas Sautoir, Gilles de Clermortier, Nicaise Houssart de Soingier, Guy Godefroid sowie acht Sopranisten an, darunter Georges de la Hèle, Jean de Lavallée und Pierre Maillart de Valenciennes.

⁸ Vgl. Paul BECQUART, „Musiciens néerlandais en Espagne (XIV^e-XVII^e siècles)“, in: *Revue belge de musicologie*, XIV (1960), S. 72-80. Vgl. auch *Musique des Pays-Bas anciens, musique espagnole ancienne, 1450-1650*, Löwen, 1988.

⁹ Alexandre PINCHART, *Archives des Arts, sciences et lettres*, Bd. III, S. 172. Vgl. auch Annie CŒURDEVEY, *Roland de Lassus*, Paris, 2003, S. 115 f.

Philipp II. zeigt sich bisweilen etwas ungeduldig angesichts der Tatsache, dass der Transfer der Musiker langsam verläuft. In einem auf den 3. Februar 1565 datierten Schreiben, das er an Margarete von Parma richtet, verlangt er weitere Chorknaben, regt sich aber vor allem darüber auf, dass sein designierter Kapellmeister Jean de Bonmarché noch nicht bei ihm angekommen ist.

Madam, ma bonne sœur,

pour s'es tu jà mue quelques enfans à ma chapelle, je vous prie en faire chercher par-delà quatre nouveaux des meilleurs qui se pourront trouver et jeusnes [...]. Et si le maistre de chapelle que vous me devez envoïer n'est encores party à la reception de ceste, les envoïer soubz sa conduite, pourveu toutesfois qu'il ne tarde davantaige d'environ ung mois pour ceste occasion. Et s'il est party que vous le veuillez envoïer avecq l'ung des deux chantres de ma chapelle que j'entens estre encoires là sur leur retour, dont l'ung s'appelle sire Lambert de Fleru de Namur, et l'autre Baudwyn Perrenois, chanoine de Soignies. Et quant à la despence qu'il y conviendra faire, vous pourrez lever par-delà ce que y faudra à le rendre par-delà.

De Madrid, le iij^e jour de febvrier 1564 [*tatsächlich* 1565].¹⁰

Angesichts der zahlreichen beharrlichen Bemühungen Philipps II. bleibt es nicht aus, dass ‚Rekrutierer‘ im Namen Österreichs handeln. Ein vom 10. Februar 1566 datierender Brief des Inhabers der Herberge *Casque Rouge* in Brüssel bezeugt, dass dieser, nachdem er niederländische Chorsänger, welche der Gesangslehrer Montano angeworben hatte, vor ihrer Abreise nach Deutschland, an die kaiserliche Hofkapelle Ferdinands I., einige Tage lang beherbergt und gepflegt hat, trotz zahlloser Beschwerden noch immer auf seine Bezahlung wartet¹¹. Er schreibt die Säumnis teilweise der Abreise Montanos nach Spanien zu, wo er in die Dienste Philipps II. getreten ist. Im Laufe des gleichen Jahres nimmt der Tenor Egide Plouvier¹²

¹⁰ Alexandre PINCHART, *Notes manuscrites*, Bibliothèque Royale de Bruxelles, Manuskripte, Karton 9, II/1200, Umschlag 1 bis 220, Nr. 144. Jean de Bonmarché kommt schließlich am 8. Juni 1565 an und wird Nachfolger des am 5. Oktober 1564 verstorbenen Pierre de Manchicourt. Bonmarché bringt vier Sopranisten mit: Jean Rivière aus Cambrai, Henri Percheval aus Nivelles, Guillaume Bosquier und Philippe Visé, beide aus Mons.

¹¹ Alexandre PINCHART, *Archives des Arts, sciences et lettres*, Bd. III, S. 176.

¹² Plouvier hat lange für die österreichische Krone gearbeitet: Nachdem er 1554 Chorsänger und 1564 Tenor geworden ist und in den Diensten Maximilians II. und Rudolfs II. gestanden hat, stirbt er 1601. Jean Plouvier, der mit hoher Wahrscheinlichkeit einer seiner Verwandten war, hatte von 1564

Anwerbungen vor, ebenfalls in den Niederlanden und diesmal auf das Konto Maximilians II.

Die Aufgabe der Rekrutierer war nicht immer einfach, zunächst wegen der Unkenntnis oder vorgeblichen Unkenntnis ihrer Auftraggeber von der unruhigen politischen Situation in den südlichen Niederlanden. Auf ein erregtes Schreiben Margaretes von Parma, in dem sie fragt, welche Haltung sie gegenüber den umstürzlerischen Aktivitäten in den Regionen unter ihrer Regentschaft einnehmen soll, antwortet Philipp II. mit einer Bitte um weitere Sänger! Die Rekrutierer selbst sind unmittelbar mit diesen Unruhen konfrontiert. Michel de Bocq, der im Norden des Landes talentierte Sänger aufgetan hat, sieht sich mit einer Ablehnung seitens ihrer Familien konfrontiert. Er bittet die Regentin sogleich eindringlich, zu seinen Gunsten einzugreifen, was sie mittels eines Dekrets, datierend von April 1569, tut¹³. Und dennoch verstärkt sich der Run auf die Sänger in den 1570er Jahren weiter. Philippe de Monte ist zu dieser Zeit damit beauftragt, junge Sänger für die kaiserliche Hofkapelle in Wien anzuwerben. Seine Anforderungen sind so hoch, dass viele der Sopranisten, die er engagiert, namhafte Komponisten werden wie Paul de Winde, der 1573 in Malines angeworben worden war. Ein weiteres nicht zu vernachlässigendes Problem war die Unaufrichtigkeit mancher Vermittler. Die Unannehmlichkeiten Georg Sigmund Selds legen davon beredt Zeugnis ab. Obwohl seine Suche nach talentierten Sängern nach der Abdankung Karls V. durch die Weigerung zahlreicher Musiker, Philipp II. nach Spanien zu folgen, freilich erleichtert wurde – Seld hat die Qual der Wahl –, muss der von Albert V. beauftragte Vizekanzler sich nicht nur gegen die Nachfrage Erzherzog Maximilians und des Herzogs von Ferrara, Ercole II, durchsetzen; er muss sich ferner durchsetzen gegen Betrugsversuche zwielichtiger Gestalten, mit denen zu verhandeln er gezwungen ist¹⁴.

1581 unternimmt Antoine de la Court, der von 1559 bis 1568 Altist an der Hofkapelle in Wien und daraufhin von 1574 bis 1590 Tenor an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck war, eine Reise in die Niederlande, um Sänger für Innsbruck anzuwerben, besonders in Antwerpen, Malines und Brüssel, welches er ausgezeichnet kennt, da er dort in Saint-Gudule Sänger war. Am 17. Mai des selben Jahres schreibt Philippe Bruneau, „gouverneur des paiges de monseigneur l’archiduc don Ferdinand d’Autriche“, an den Notar Marc Le Prévost. Nachdem er ihn unterrichtet hat, dass Alexandre Utendal an ebendiesem Tag in Innsbruck verstorben ist, erörtert er die Mission Antoine de la Courts, die vornehmlich darin besteht, sieben Sänger anzuwerben; und er bittet ihn außerdem um Mithilfe bei der Suche

bis 1570 im Dienst Maximilians II. das Amt eines Chorleiters ausgeübt. Vgl. Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Bd. III, 5, S. 107.

¹³ Die Briefe, die diese Episode betreffen, werden in den Archives Générales du Royaume de Belgique aufgehoben: *Papiers d’État et de l’Audience*, Bündel 1690/3.

¹⁴ Diese Dokumente sind ediert in: Horst LEUCHTMANN, *Orlando di Lasso*, Wiesbaden, 1976-1977, Bd. 1, S. 302-307.

nach einem gewissen Contrabasso namens Antoine Leleu, den de la Court einige Jahre zuvor in den Niederlanden getroffen haben dürfte.

S^r Marcq,

nostre m^e l'Archiduc est assez mal fourni de chantres en sa chapelle, parquoy despescha ung de ses chantres, nommé Antoine Dela Court, lesquels vous cognoissez, car ce celui qui nous apporta nos lettres de pension, comme vous sacvez, lesquels a commission de l'archiduc de lever chantres, mais qui fussent bons, à sçavoir: deux bascontres, deux haultcontres, et une taille, et deux garçons qui fussent bons et, pour ce que nostre prince à sçeu et sçait que vous escript souvente fois, m'a commandé de vous escrire et de vous prier et commander de sa part, que soyez content de vous employer en son service, en vous enquestant avecq toute diligence et silence, se il auroit quelque chose en Anvers, à Malines ou à Bruxelles, ou en quelque aultre lieu; à celle fin, que, quant le commissaire sera arrivé avecq la charge de le conduire, puisse par vous estre informé là où ce qui pouldroit adresser, car l'archiduc le voudroit avoir ici à la fin de juillet, si jamais fusse possible; parquoy vous prie très-affectueusement de vouloir user bonne diligence, affin que l'archiduc se preuve trouver servi, tant que de mon escrire que de vostre bonne (diligence et bonne volonté), qu'aurez de luy faire très-humbles services, et ne fauldray d'en faire le rapport à nostre prince, à celle fin qu'il vous en face quelque gratuité.¹⁵

Am 20. Juni des darauffolgenden Jahres klärt ein weiteres Schreiben das vorliegende auf. Es präzisiert, dass ein junger Sänger namens Nicolas Salle und sein Kollege Petrus, ein Contrabasso, in Innsbruck angekommen seien und dass zudem der Erzherzog, der gerade aus Bayern zurückgekehrt sei, zwei Contrabassi, darunter Frans Flori, mitgebracht habe und dass es folglich nicht mehr erforderlich sei, sich nach einem weiteren umzusehen, ausgenommen es handle sich um einen besonders begabten Sänger¹⁶.

Die Beziehungen zwischen den Lütticher Musikern und der kaiserlichen Hofkapelle in Wien sind solide. Jean Guyot de Châtelet lenkte deren Schicksal eine kurze Zeit lang¹⁷, wohingegen die Mitglieder der Familie Sayve das musikalische Leben unter Maximilian II. und Rudolf II. prägten. Diesen vergleichsweise bedeutenden Figuren treten andere, unscheinbarere, zur Seite, die jedoch alle dazu

¹⁵ Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Bd. II, 3, S. 251.

¹⁶ Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Bd. II, 3, S. 252.

¹⁷ Annie CŒURDEVY/Philippe VENDRIX, „Introduction“, in: Jean Guyot de Châtelet, *Chansons*, Paris, 2001.

beitragen, die Verbindungen der südlichen Niederlande und des Bistums Lüttich mit der kaiserlichen Hofkapelle zu intensivieren. Ein solcher Enthusiasmus für Lütticher Musiker scheint die herzogliche Hofkapelle in München nicht zu erfassen¹⁸. Freilich illustrieren berühmte Namen diese Geschichte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Antoine Goswin¹⁹, Joannes a Fossa²⁰ und Balduin Hoyoul²¹.

Diese drei Komponisten hatten nicht nur friedliche Beziehungen zur Münchner Hofkapelle. Das Problem scheint nicht von Lassus' Persönlichkeit herzurühren, der manche Kollegen mit seinem Talent und Selbstbewusstsein bekanntlich bisweilen erdrückte²². Die Diskontinuität der Beziehungen dieser Komponisten zu München rührt wahrscheinlich eher von den unterschiedlichen Angeboten, die diesen Musikern von großem Talent und unbestrittener Kompetenz gemacht werden, oder von den individuellen Schicksalen. Hoyoul hatte die Tochter Ludwig Dasers, Brigitta, 1574 geheiratet und sich der Hofkapelle von Stuttgart angeschlossen, wo sein Schwiegervater seiner Kunst und seinen religiösen Überzeugungen Entfaltungsfreiraum bot²³.

Es gibt Spuren echter Kulturtransfers dank der Präsenz Lütticher Musiker in München. So ist es zum Beispiel im Falle bestimmter Werke Jean Guyot de Châtelets. Dieser vielseitige und außerordentlich renommierte Komponist hat in Lüttich mehrere Generationen von Komponisten ausgebildet, indem er ihnen freilich eine musikalische Unterweisung, aber auch humanistisches Wissen, wonach er selbst großen Durst empfand, zukommen ließ. Joannes a Fossa zählt zu diesen Schülern. In einem in München aufbewahrten Manuskript hat er ein sechsstimmiges *Magnificat* eigenhändig mit großer Sorgfalt abgeschrieben, zudem ein *Te Deum* für einen Chor,

¹⁸ Dies gilt allgemein auch für die anderen Kapellen des Heiligen Römischen Reiches (ausgenommen die Kapellen in der Nähe des Niederrheins). Ein Fall verdient es, erwähnt zu werden: Mathieu le Maistre, der an der Kapelle des sächsischen Kurfürsten in Dresden tätig war, stellt einen Chorknaben, den er aus Lüttich mitgebracht hat, ein: Assmus Aichler.

¹⁹ José QUITIN, „À propos de Antoine Goswin“, *Revue belge de musicologie*, VI (1952), S. 285.

²⁰ José QUITIN, „Beziehungen Lütticher Musiker zu den deutschen Landen vom 15. bis 18. Jahrhundert“, in: *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen*, Köln, 1979, S. 29-40; und von dem selben: „Musiciens wallons en pays germaniques“, in: *La musique en Wallonie et à Bruxelles*, Brüssel, 1980, S. 177-181.

²¹ Dagmar GOLLY-BECKER, *Die Stuttgarter Hofkapelle unter Herzog Ludwig III. (1554-1593)*, Stuttgart, 1999. Vgl. auch die schöne Edition von Balduin Hoyoul, *Lateinische und deutsche Motetten*, München, 1998.

²² Seine schwierige Beziehung zu Ludwig Daser ist bekannt. Zur Persönlichkeit Lassus' vgl. Annie CEURDEVEY, *Roland de Lassus, op. cit.*

²³ Die Frage nach der Rivalität zwischen nahegelegenen Kapellen betrifft das Verhältnis der Kapelle Münchens mit denen Lüttichs und der südlichen Niederlande nicht, wohingegen sie freilich eine nicht zu vernachlässigende Rolle beispielsweise in den Beziehungen mit Stuttgart spielt, wie Dagmar GOLLY-BECKER gezeigt hat: „*Wie ein Geheimnis gehütet*. Die Hofkapellen von Stuttgart und München im Konkurrenzkampf um exklusive Kompositionstechniken in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, in: *Musik in Baden-Württemberg Jahrbuch* (1996), S. 91-101.

der ebenso groß war wie der des Kapellmeisters von Ferdinand I.²⁴. Es gibt deutliche Hinweise, dass die Werke Guyots, die zunächst in Lüttich und dann in Wien erklangen, auch an der herzoglichen Kapelle aufgeführt wurden.

Der Eifer, mit dem Philipp II. in den südlichen Niederlanden und im Bistum Lüttich Sänger anwirbt, lässt anderen Kapellen kaum die Möglichkeit, Sänger und Komponisten in denselben Regionen anzuwerben. Die Art und Weise, wie Lassus behandelt worden ist, bezeugt dies deutlich genug. Außerdem wird die bayrische Hofkapelle noch nicht als ein Ort ersten Ranges angesehen. Die Musiker aus den südlichen Niederlanden wissen, dass ihnen bei Philipp II. lukrative Pfründe winken, wenn sie ihr Talent unter Beweis stellen. Ebenso steht es um die Lütticher Musiker, die deutlich stärker als sonst irgendjemand daran interessiert sind, in die Dienste der kaiserlichen Hofkapelle in Wien zu treten, sofern sie letztlich irgendeinen Vorteil darauf ziehen können. Eine Stelle an der Kantorei der Kathedrale von Saint-Lambert inne zu haben verspricht mehr als unter der Leitung des ‚Prinzen der Musiker‘ zu singen. Und einen Posten in Lüttich aufzugeben, um sich an den Hof Philipps II. zu begeben, scheint nicht selbstverständlich zu sein. Im Februar 1586 trat Michel de Bocq, der beauftragt war, vier Contrabassi, vier Tenöre und fünf Contralti anzuwerben, an Alessandro Farnese mit der Bitte heran, ihm die üblichen Empfehlungsschreiben zukommen zu lassen, die für die Erfüllung seiner Mission unverzichtbar sind, und ersucht den Statthalter, sich bei den Kirchenoberen an der Kathedrale von Saint-Lambert in Lüttich für den „hault-contre“ Jacques Chabot einzusetzen, der nur dann bereit ist, die Niederlande zu verlassen und in die Madrider Dienste einzutreten, wenn er weiterhin die ‚Früchte des Gewinns genießen‘ darf, die ihm die Stadt an der Maas einbringt:

A Son Alèze.

Michiel de Bocq, pensionnaire de Sa Majesté, remonstre que quelque temps après que les enffans de cœur ont été par luy dépeschez et envoyez pour la Chappelle Royale de Sa Majesté en Espagne, ainsi que Vostre Altèze scet, il a reçu aultre ordonnance de Sa Majesté, par lettres de son aulsmonier, qu’il averoit à chercher et lever encoires par deçà quatre bascontres, quatre teneurs et cinq haulcontres pour sa Chappelle Royale [...]. Or est il qu’estant dernièrement le dit de Bocq à Liège à la recherche des susdits enffans, il y remarqua ung bon et excellent haulcontre nommé maistre Jacques Chabot auquel le dit de Bocq at, depuis la commission venue, excript pour entendre

²⁴ D-MB, Ms. 515. Unmittelbar vor den ersten Noten des *Te Deum* präzisiert Fossa : „D: Et Magister meu(s) D: et M. Jo(ann)es Castileti, confecit, etatis sue, 63“ (‚Mein Lehrer Jean de Châtelet hat es im Alter von 63 Jahren komponiert‘). In einem anderen Manuskript der selben Bibliothek – D-MB, Ms. 46 – erscheint eine Messe des selben Komponisten über ein Lied Crecquillons: *Missa* „Amour au cœur“.

de luy s'il ne voudroit mettre en service de Sa Majesté à condition touteffois qu'il puisse [...] joyr des fruitz du bénéfice qu'il at au dit Liège. Par quoy le dit de Bocq prie que Votre Altèze soit servie d'escripre lettres favorables à Messieurs les prévôt, doyen, chanoines et chapitre de Saint-Lambert à Liège à celle fin que, en faveur et respect de Sa Majesté et de Votre Altèze, ils voellent laisser suyvre au dict Jacques Chabot les fruitz de son dict bénéfice pendant qu'il sera au service de Sa Majesté."²⁵

Diese bruchstückhafte Geschichte der Beziehungen zwischen dem Herzogtum Bayern und ‚Belgien‘ zeigt klar auf, wie schwierig es ist, das Wesen des kulturellen Transfers zwischen den beiden Gegenden genau zu bestimmen. Der Ruf der bayrischen Hofkapelle ist beneidenswert; das genügt jedoch nicht. Der Transfer wird durch mehrere Hindernisse erschwert: durch den ‚Hunger‘ nach Musik, den Philipp II. und die Kaiser in Wien empfinden, sowie durch den fehlenden realen Einfluss auf die Verteilung von Kosten und Nutzen. Aber dieser Ruf bewirkt keinen Transfer des bayrischen Modells: ‚Belgien‘, das damals regelmäßig von ernsthaften religiösen Unruhen überzogen wird, stellt die Funktionsweise seines Bildungssystems und deren Auslegungen nicht in Frage. Auf jeden Fall bringt es mehr Musiker hervor, als es beschäftigen kann. Die prägenden Gestalten sind fortgegangen. Der Berühmteste ist in München; de Monte zögert nicht, sich nach Wien zu begeben; große Talente gehen nach Madrid.

²⁵ Paul Becquart, *Musiciens néerlandais à la cour de Madrid, Philippe Rogier et son école (1560-1647)*, Brüssel, 1967, S. 223-225.