

Zeitschrift: Pädagogische Blätter : Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Herausgeber: Verein kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Band: 1 (1894)

Heft: 12

Artikel: Orlando di Lasso : gestorben den 14. Juni 1594 : zur dritten Säkularfeier seines Todesstages

Autor: Schildknecht, J.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-531128>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Selbstverständlich gründet eine solche mannhafte Überzeugungstreue und furchtlose Charakterfestigkeit dort am tiefsten, wo sie schon in der heranwachsenden Jugend Wurzel geschlagen; wo kräftige Knaben zu kräftigen Jünglingen heranreisen, wird man aber auch kräftige Männer finden. Darum ist für die heranwachsende Jugend die Congregation eine wahre Wohlthat. Der natürliche Drang, zu gemeinschaftlichen Zielen sich enger zusammenzuthun, macht sich bekanntlich auch bei noch jüngeren Schülern geltend. Die Idee der Association beherrscht nun einmal unser gesamtes öffentliches Leben, ist dessen Instinkt, Leidenschaft, Gesetz. Darum ist es von erheblicher Bedeutung, daß der Lehrer auch außerhalb des Schulzimmers mit seinen Leuten in Fühlung bleibt, daß er durch sein belehrendes und ermutigendes Wort die besseren und strebameren dazu bringe, fest zusammen zu stehen, um sich selbst gegenseitig zu stützen und zu fördern und die Unentschiedenen nach und nach an sich zu ziehen, dem Einflusse der Leichtsinnigen einen Damm entgegenzusetzen oder wenn möglich ein Ende zu machen.

(Schluß folgt.)

Orlando di Lasso.

Gestorben den 14. Juni 1594.

Zur dritten Säkularfeier seines Todestages.

(J. Schildknecht.*)

I.

„Palestrina und Orlando“ pflegt man gewöhnlich vereinigt zu nennen, wie „Bach und Händel“. Es geschieht dies mit Recht, insofern man in erstern die beiden Hauptrepräsentanten aus der Blütezeit der Vokalpolyphonie, in letzteren die mächtigen Grundpfeiler der Instrumentalmusik und die großen Vertreter des Überganges von der polyphonen zur harmonischen Musik verehrt. Viele finden in der Kirchenmusik Palestrinas und Orlando's den Katholizismus, in derjenigen Bachs und Händels den Protestantismus verkörpert. Ein eigenständliches Zusammentreffen ist es, daß erstere das Todesjahr (1594), letztere das Geburtsjahr (1685) gemeinschaftlich haben; es ist als ob in erstem der Abschluß einer großen Periode und in letztem der Beginn einer neuen scharf abgegrenzt sein sollte.

Gehen wir aber auf die äußern Lebensschicksale, die Denk- und Ausdrucksweise, den in ihren Werken sich äußernden Geist dieser hehren Künstler näher ein, so müssen wir die Gruppierung anders vornehmen, Palestrina und Bach einem Orlando und Händel gegenüber stellen. Da tritt denn er-

*) Als Quellen dienten mir besonders Bäumker, *Orlandus de Lassus* (Freiburg bei Herder); Prosske, *Musica divina*, und Haberl, *Kirchenmusikalischs Jahrbuch, Jahrgänge 1891—1894*.

staunlich klar zu Tage, wie das Verhältnis zur Außenwelt der schöpferischen Kraft die Richtung giebt und dieselbe intensiv beeinflußt. Die tiefe Innerlichkeit, stille Beschaulichkeit, die allem bloß äußerlichen Gepräge abholde Diktion eines Bach, das Spiegelbild seines einfachen, bescheidenen Wesens und seiner stillen Zurückgezogenheit findet ihr Vorbild in Palestrina. Bach verließ seine engere Heimat sozusagen nie (die Fußreisen von Lüneburg nach Hamburg und von Arnstadt nach Lübeck ausgenommen, wo er die berühmten Organisten Reinkens und Buxtehude hören wollte). Und Palestrina? Außer der ersten Jugendzeit und der ersten sechs Jahre seiner Künstlerthätigkeit, die ihn an seine engste Heimat, an Präaneste fesselten, finden wir ihn ununterbrochen in Rom thätig.

Händel hingegen ist die Eiche, die dem Sturme trotzt, der Steuermann, der sich mit seinem Schiffe in die bewegte See wagt. Er hat die Welt gesehen, hat weltmännische Gewandtheit und selbstbewußtes Auftreten sich angeeignet, hat in den höchsten Kreisen sich bewegt und deren Achtung sich erzwungen. Händel ist der univerelle Geist, der in Halle Kirchenmusik, in Italien Opern und in England schließlich Oratorien komponierte. Energie und Kraft sind die Charakterzüge seiner Muse; Händel versteht zu imponieren.

Ganz analog der imposanten Erscheinung Händels und der äußern Lebensweise entsprechend finden wir im großen Ganzen auch in Orlando, dem vielgereisten Musiker, dem gefeierten Hofkapellmeister Münchens nicht wie in Palestrina den innig meditierenden Vater. Orlando erreicht verhältnismäßig selten das harmonische Ebenmaß, die klassische Ruhe, den ätherischen Duft, den Schimmer der Verklärung und den Jubel himmlischen Frohlockens, die wir so sehr an Palestrina bewundern. Orlando weiß aber stets geistreich und fesselnd zu uns zu sprechen, alle Nuancen des Ausdruckes sind ihm geläufig, an Titanenkraft erreicht er beispielsweise in seinem 8stg. *Tui sunt cœli* einen Beethoven (Witt); an interessanten Wendungen und gelegentlichen Überraschungen ist er nicht verlegen, er wagt mitunter die verblüffendsten Kombinationen, ohne sich um allfälliges Kopfschütteln der Konservativen seiner Zeit zu kümmern. Orlando ist so recht das zu eigen, was man „esprit“ nennt; seine Geistesblize elektrisieren, er verfügt über hoffähigen Chic und ausgesprochene Originalität. In seiner Messe „On me l'a dit“ z. B. greift er zu den gewagtesten rhythmischen Sonderlichkeiten und springt mit chromatischen Ton- und Accordverbindungen in einer Weise um, daß wir ihn unwillkürlich den „Richard Wagner des 16. Jahrhunderts“ zu nennen versucht sind. An Vielseitigkeit und an Produktivität steht Orlando weit über Palestrina, komponierte er doch Messen, Psalmen, Magnifikat, Litaneien, Antiphonen, Motetten; ferner weltliche Kompositionen: Madrigale, Villanellen, Moresken, Canzonen zu 2—12 Stimmen, über lateinische, italienische, französische, spa-

nische, englische und deutsche Texte in Menge. An kirchenmusikalischen Werken allein, die doch weit weniger zahlreich sind als die weltlichen Kompositionen, schuf Orlando mehr als doppelt so viel wie Palestrina.

Treffend charakterisiert ihn Proske: „Orlandus de Lassus ist ein universeller Geist. Keiner seiner Zeitgenossen besaß eine solche Klarheit des Willens, übte eine solche Herrschaft über alle Intentionen der Kunst, daß er stets mit sicherer Hand erfaßte, was er für seine Tongebilde bedurfte. „Vom Komtemplativen der Kirche bis zum heitersten Wechsel profaner Gesangswiesen fehlte ihm nie Zeit, Stimmung und Erfolg. Groß im Lyrischen und Epischen würde er am größten im Dramatischen geworden sein, wenn seine Zeit diese Musikgattung besessen hätte. In seinen Werken finden sich Züge episch-dramatischer Kraft und Wahrheit, daß man sich vom Geiste eines Dante oder Michelangelo angeweht fühlt. Will man Palestrina an Rafaels Seite stellen, so liegt der Vergleich nicht gänzlich fern, unsern Meister den großen Florentinern anzureihen.“

„Groß in der Kirche und Welt hatte Lassus das Nationale aller damaligen europäischen Musik dergestalt in sich aufgenommen, daß es als ein charakteristisches Ganzes in ihm ausgeprägt lag, und man das speziell Italienische, Niederländische, Deutsche oder Französische nicht mehr nachzuweisen vermochte. Niemand war ihm hierin so ähnlich als der große Händel, und wie in diesem der deutsche, italienische und englische Genius des 18. Jahrhunderts, so war in Lassus die ganze Herrlichkeit der germanischen und romanischen Kunst seiner Zeit in einer großen Erscheinung vereinigt.“ *)

Finden wir bei Palestrina das breit sich entfaltende Melos, die echt italienische, langgezogene Melodie, so zeigt sich Orlando abrupper, kurzatmiger, eine Eigenschaft, die geeignet wäre, ihn bei unsren Sängern beliebter zu machen als Palestrina, so lange sie an rationelles Atmen nicht gewöhnt sind. Witt sagt: „Man kann in gewissem Sinne sagen, daß die deutschen und niederländischen Meister des 16. Jahrhunderts von den italienischen Zeitgenossen sich dadurch unterscheiden, daß sie mehr Harmoniker als Melodiker waren.“ Syllabischer Gesang (jede Note eine Silbe) ist bei Orlando häufiger als bei Palestrina, was in der — in gewissem Sinne dramatischen — Ausdrucksweise Orlando begründet ist. In einer Eingabe an den König Ludwig II. v. Bayern behufs Unterstützung zur Ermöglichung der Herausgabe des „Magnum opus musicum“ von Orlando di Lasso schrieb Witt (1869): „Die Welt wird über die Vielseitigkeit dieses Riesengeistes staunen, der alle Sprödigkeit eines Textes nicht beachtend, kaum ein einziges Stück unter so vielen (516) Nummern geschrieben hat, dem nicht Züge des Geistes und des Genies aufgeprägt wären. Das genannte Werk beweist, daß dem

*) (Musica divina, Vorrede pag. LII.)

„Orlandus das chromatische System mit allen seinen Konsequenzen genau bekannt war, daß der Satz, die Alten hätten nur das diatonische System gekannt, gänzlich ungenau ist, daß, wenn Lassus zumeist das diatonische System anwendete, dieses nur in Folge wohlberechtigten und woldurchdachten Anlehnen an den Cantus gregorianus geschah. Als Beweis dürfte z. B. das 139. Stück (ein lateinisches Madrigal) dienen, das auf einem winzigen Raum von g moll bis Gis dur, und von E dur nach As dur moduliert und die frappanteste Chromatik in Melodie und Harmonie ohne Härte aufweist. Im „Magnum opus musicum“ hat Orlandus eine große Zahl musikalischer Experimente hinterlassen, die sein Streben, neue musikalische Bahnen zu eröffnen, in der Kunst fortzuschreiten, neue, ungewöhnliche, bis dahin unerhörte Kombinationen zu wagen, um neue Resultate zu finden, aufs allermerkwürdigste konstatieren.“ (Witt, Fl. Bl. 1886 pag. 74 u. 75.) Die Eingabe blieb wegen des 1870 ausgebrochenen deutsch-französischen Krieges erfolglos. Neuestens eröffnet Dr. Haberl wieder eine neue Subsription auf genanntes Werk, das 10 Bd. à 10 Mark umfassen wird. —

Ambros sagt in seiner Gesch. d. Mus. Bd. II. „In Orlando war die niederländische Tonkunst vollendet — aber auch in dem Sinne vollendet, daß die Niederländer plötzlich vom Schauplatze abtreten. Orlando's Söhne und Schüler sind gleichsam das letzte zitternde Ausklingen der Saite, die, stark und voll angeschlagen, so lange und herrlich getönt.“ (Schluß folgt.)

Janssens siebenter Band und die Schulzustände des XVI. Jahrhunderts.

(fa.)
(Fortschung.)

V. Bildung und Wissenschaft.

Die Ergebnisse des Kapitels „Universitäten“, womit Janssen den ersten Teil seines 7. Bandes schließt, finden in den ersten 8 Abschnitten des zweiten Teiles, den er „Bildung und Wissenschaft — Büchercensur und Buchhandel“ betitelt, ihre traurige Bestätigung. Was uns der unermüdliche Forsther in der Betrachtung der einzelnen Disziplinen (Humanistische Studien, philologische Gelehrsamkeit, lateinische Dichtung, Rechtstudium und Rechtswissenschaft, Geschichtsschreibung, Mathematik und Astronomie, Naturwissenschaften, Heilkunde, Philosophie und Theologie bei Protestanten und Katholiken) bietet, war wohl zum Teil schon bekannt, aber überwiegend doch nur dem Kenner einer weit ausgebreiteten Litteratur. Es waren Contouren, Portraitköpfe, Einzelgruppen vorhanden, aber es fehlte ein großes einheitliches Geschichtsbild. In einem solchen zuerst das Geistesleben des 16. Jahrhunderts dargestellt zu haben, ist das wesentliche Verdienst vornehmlich des zweiten Teiles dieses 7. Bandes.