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

Herausgeber: Verein kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Band: 1 (1894)

Heft: 5

Artikel: Giovanni Pierluigi da Palestrina : zur 300 jährigen Gedenkfeier seines Todestages [Fortsetzung]

Autor: Schildknecht, J.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-526501

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: 07.01.2026

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

Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Zur 300jährigen Gedenkfeier seines Todestages.

(J. Schildknecht.)

(Fortsetzung).

2. Palestrina's Werke.

Das Studium der Werke Palestrinas und der alten Klassiker überhaupt war bis vor kurzem den allerwenigsten möglich. Im 16., ja bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts hinein kannte man die Partituren im heutigen Sinne, d. h. wo sämtliche Stimmen sich unter einander notiert finden, nicht. Partituren wurden überhaupt sehr selten gedruckt und waren dann so eingerichtet, daß je auf der linken Seite oben die Sopran-, unten die Tenor- und auf der rechten Seite oben die Alt-, unten die Baßstimme stund. Im 6stg. Satze waren auf jeder Seite 3 Stimmen notiert ꝛc. In dieser Notation findet sich z. B. auf der Pfarrbibliothek in Zug ein Band Messen von Orlando di Lasso. Gewöhnlich aber wurden nur die Stimmen gedruckt, so daß man sich erst im Besitze aller 4, 6 oder 8 Stimmenbände befinden mußte, ehe man sich eine Partitur herstellen konnte. Da die damalige Mensuralnotenschrift der Taktstriche entbehrt und eine ganze Anzahl Kniffe in sich birgt, war es nur denjenigen möglich, die rhythmischen Verhältnisse eines solchen Satzes zu entwirren, die in alle Regeln der Mensuralnotenschrift eingeweiht waren. Wie oft aber trifft es zu, daß gegenwärtig in einer Musikbibliothek ein oder mehrere Stimmenbände eines Werkes fehlen, und nirgendsher aufgetrieben werden können? Vielleicht gelingt es nach langem Warten und Suchen, das Werk schließlich zu ergänzen, vielleicht auch nicht. So konnte Haberl z. B. nirgends die 4 Stimmen für den 3. Chor der 12stg. Psalmen und Motetten Palestrinas finden und hat Michael Haller das Fehlende neu komponiert und in das Vorhandene eingefügt, — eine schwierige Aufgabe, die aber als vortrefflich gelungen zu betrachten ist.

So war es bei gegebenen Verhältnissen notwendig, Neu-Ausgaben zu veranstalten, sollte anders nicht das Studium unserer kirchenmusikalischen Klassiker brach liegen und die reichen Schätze wahrer Kirchenmusik in den Bibliotheken unbenützt vermodern. Es war darum eine große That, als Kanonikus Dr. Karl Proske in Regensburg eine Auslese seiner in Italien aufgekauften oder im Verein mit Jos. Hanisch kopierten Perlen katholischer Kirchenmusik unter dem Titel „Musica divina“ bei Pustet in Regensburg 1853—1863 (annus primus) erscheinen ließ. Von Palestrina sind in Proske's Musica divina und deren Fortsetzung durch Schrems und Haberl 15 Messen, zirka 40 Motetten, ferner Lamentationen ꝛc. erschienen; dazu kommen Messen und Motetten von Asola, Fel. Anerio, Andr. Gabrieli, Croce, Marenzio,

Vittoria, Porta, Vecchi, Pitoni, Suriano, Gallus, Haßler, Aichinger, Orlando di Lasso, Fux u. a.

Eine Ausgabe von Palestrinas Komposition unternahm Alfieri in Rom, brachte es aber (1841—1845) nur auf 7 Bände. Die Scheu vor den C-Schlüsseln, die selbst einen großen Prozentsatz von Musikern gefangen hält, ließen alle diese Unternehmungen nicht recht prosperieren. Von der Musica divina, dieser herrlichen Sammlung, konnte erst 1885 vom Messenbande eine zweite Auflage erstellt werden.

Trotz dieser keineswegs verlockenden Aussichten unternahm es 1879 die verdienstvolle, weltberühmte Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig, die von Theodor de Witt, Franz Espagne und Franz Commer redigierten, in ihrem Verlage erschienenen 7 Bände Motetten, 1 Band Offertorien und 1 Band Hymnen zu einer Gesamtausgabe zu erweitern. [1])

Die Redaktion wurde H. H. Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, welcher 1878 einen Palestrina-Verein ins Leben gerufen, übertragen. Diese nun vollendete Ausgabe sämtlicher Werke Palestrinas, 32 Bände in Großfolio mit weit über 5000 Seiten Notendruck, ist ein Monumentalwerk ersten Ranges, weit eher geeignet, den Ruhm eines unsterblichen Meisters fortzupflanzen als Denkmäler in Stein und Erz. Ein 33. und letzter Band wird noch folgen und Regesten, Dokumente ꝛc., die sich auf Palestrina beziehen, enthalten. Durchgehen wir die einzelnen Bände, so wächst unser Staunen von Werk zu Werk ob dem Bilde der reichen künstlerischen Thätigkeit Palestrinas, das sich vor unserm Auge entrollt.

Besser situierte Musiker und besonders Staatsbibliotheken (der Staat Preußen subscribierte auf 50 Exempl.) und Klöster sollten nicht ermangeln, die Gesamtausgabe sich anzuschaffen. (Alle 33 Bände können zu 330 Mark durch H. H. Dr. Haberl in Regensburg, einzelne Bände à 15 Mark bezogen werden; mit Einband 2 Mark mehr pro Band.) [2]) Palestrinas Werke sind eine Fundgrube der erhabensten und heiligsten, großartigsten, stimmungsvollsten

[1]) In demselben Verlage erschienen schon früher Gesamtausgaben der Werke von Beethoven, Mozart und Mendelssohn, sowie die Publikationen der Bach- und der Händel-Gesellschaft.

[2]) Der Inhalt der Gesamtausgabe ist kurz folgender:
Bd. 1—7 zusammen 316 Motetten zu 4, 5, 6, 7, 8 und 12 Stimmen.
Bd. 8 enthält 45 fünfstimmige Hymnen.
Bd. 9 enthält 680 Offertorien zu 5 Stimmen.
Bd. 10—24: Messen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Diese 15 Bände enthalten im Ganzen 93 Messen.
Bd. 25: Lamentationen, Benediktus und Miserere zu 4, 5, 6, 8 und 9 Stimmen.
Bd. 26: Litaneien zu 4, 6 und 8 Stimmen.
Bd. 27: Magnifikat 4, 5, 6 und 8stimmig.
Bd. 28 und 29: Madrigale zu 4 und 5 Stimmen.
Bd. 30, 31 und 32: Nachträge und Opera dubia.
Bd. 33: Dokumente, Register ꝛc.

und formvollendetsten Kompositionen, dem Geiste der katholischen Kirche entsprungen und zur Verherrlichung ihres wundervoll geordneten Kultus vom Genie für alle Zeiten mustergültig geschaffen. Hanslick nennt Palestrina und Bach „die ehernen Fundamente aller geistlichen Musik.“

Es kann nicht meine Aufgabe sein, an dieser Stelle die Werke des Princeps musicæ einläßlich zu besprechen. Dennoch kann ich es mir nicht versagen, einzelne der hervorragendsten Opera, besonders soweit dieselben auch in Einzelausgaben erhältlich sind, speziell zu berühren. Bei jedem Komponisten läßt sich in den Erstlingswerken die Geistesrichtung und Faktur der genossenen Schule erkennen. So lehnt sich Pierluigi in seinen ersten Messen ganz an die Niederländer an. Das Festhalten eines Cantus firmus, wie z. B. in der Missa „Ecce Sacerdos“, die häufigen und zum Teil ungemein künstlichen Kanonformen z. B. in den Messen „Ad cœnam agni“, „Repleatur os meum“ und „Ad fugam“ [1]) stellen dem angehenden Komponisten vor allem das Zeugnis einer gründlichen kontrapunktischen Durchbildung, einer unbedingten Beherrschung aller damals so reich ausgebildeten Formen aus. Sie sind Paradestücke im Sinne der niederländischen Schule, wenn sie auch punkto prägnanten Textausdruckes hinter spätern Gaben des großen Pränestiners zurückstehen und darum der heutigen musikalischen Ausdrucksweise mehr fern abliegen. Eine solche Schule ist und bleibt aber das beste Präservativmittel gegen Verflachung und Trivialität.

Bald sehen wir aber Palestrina sich freier bewegen. Die Kunstformen werden ihm, statt mehr oder weniger Selbstzweck zu sein, lediglich Mittel zum Zweck. Nicht daß er mit der Form bricht, längst als wahr und gut anerkannte Gesetze über den Haufen wirft; nein, der Genius Palestrinas haucht ihnen neues Leben ein und durchgeistigt sie; er erweitert und führt den polyphonen Stil seinem höchsten Ziele zu; die lebensfrische Schönheit tritt uns in Prachtgewandung, in golddurchwirkten Ornaten gekleidet, mit Hoheit und Würde entgegen. Palestrina ist in seinen Kompositionen neu, ohne ein Neuerer zu sein. Er ist nicht, wie so oft fälschlich behauptet wird, der Begründer einer neuen Kunstepoche, sondern die Krone, der Schlußstein, die alles überragende Kreuzblume einer großen, ja der größten und idealsten Periode der mehrstimmigen Kirchenmusik. Man erweist Palestrina keine große Ehre, wenn man ihn den Gründer einer neuen Schule nennt. Denn was wir Palestrinastil oder im allgemeinen den polyphonen Stil nennen, mußte

[1]) Letztere ist durchweg ein Doppelkanon in der Weise, daß Sopran und Alt ein und dasselbe singen, nur setzt ersterer um zwei Streiche später und eine Quart höher ein. Dasselbe Verhältnis findet sich zwischen Tenor und Baß. Das Benediktus ist ein 3stg. Kanon (Trinitas in unitate). Noch kunstvoller ist das 5stg. zweite Agnus gefügt, wo die drei Oberstimmen ebenfalls einen 3stg. Kanon bilden, während die beiden Unterstimmen mit den nämlichen Themen einen 2stg. Kanon singen. — Wer machts nach?

schon mit dem Jahre 1600 Schritt für Schritt neuen Kunstanschauungen Platz machen. „Der Kampf mit dem Kontrapunkt", wie Ambros ein Kapitel seiner Musikgeschichte überschreibt, beginnt. Erst äußert sich die neue Kunstepoche in dem Bestreben, durch 2, 3 bis 12chörige, d. h. 8, 12 bis 48stimmige Kompositionen neue, aber auch bloß äußerliche Effekte zu erzielen. Dann dringt der sogenannte „monodische" Stil (Einzelgesang mit Instrumentalbegleitung) aus den Hauskonzerten und der allerdings erst in den Windeln liegenden Oper in die Kirche ein. Wenn auch Pierluigi 4 Messen und ganze 66 Motetten zu 8 Stimmen und einzelne 12stimmige Sachen geschrieben, so blieb er auch hierin trotz alledem der solide Kontrapunktiker von ehedem. Bei ihm gilt auch hier die schöne melodiöse Führung jeder einzelnen Stimme oberstes Prinzip. Palestrina kennt nicht den dürftigen „homophonen" Satz, wo sich einer Hauptstimme alle übrigen Stimmen unterordnen; bei ihm sind alle Stimmen gleichberechtigt, und die Harmonie ist nur das Resultat der verschiedenen gleichzeitigen Melodien, d. h. er komponierte durchweg „polyphon." Auch sei daran erinnert, daß Palestrina nicht der erste war, der mehrchörig komponierte, sondern, daß der nach Venedig berufene Niederländer Adrian Willaert (gest. 1562) schon in den dreißiger Jahren, als Pierluigi noch ein Knabe war, mit doppelchörigen Kompositionen seine Venetianer im Markusdome entzückte. — Soviel zur Präzisierung von Pierluigis Standpunkt in der Musikgeschichte. —

Unter den 39 vierstimmigen Messen (sämtlich für Sopran, Alt, Tenor und Baß) nenne ich vor allem die Missa Brevis, der Proske mit Recht Klarheit und Faßlichkeit nachrühmt. „Fromm und heiter, einfach und doch voll Abwechslung, frisch und blühend und von unverwelklicher Schönheit, singt und hört man sie stets mit neuer Freude." — Noch einfacher, aber voll Innigkeit und Anmut ist die Missa „Iste Confessor" über den bekannten Vesperhymnus komponiert. [1]) — Lichthell, gleich einem sonnigen Frühlingstag mutet uns die leichtverständliche und darum weitverbreitete Missa „Aeterni Christi munera" an. Das Sanktus ist himmlisch schön, das erste Agnus ausdrucksvoll und voll feiner Züge, das zweite, 5stg. Agnus im „dona nobis" eigentlich populär. Kein besserer Chor sollte dieser, sowie wenigstens einer der vorgenannten 2 Messen entbehren; sie sind wahre Bijoux unter den 4stg. a capella Messen. Außer diesen drei Messen sind ferner einzeln bei Pustet in Partitur und Stimmen erschienen und durchweg mittelschwer und empfehlenswert: „Sine Nomine", „Lauda Sion" und „Jesu nostra redemptio." Die Missa „Veni sponsa Christi" nimmt nach den Worten Proske's unter den 4stg. Messen eine der höchsten Plätze ein und erschien

[1]) Siehe hierüber die interessante und lehrreiche Analyse von Mich. Haller im Cäcilien-Kalender 1881 pag. 36 ff.

im Selectus novus Missarum, welcher eine Fortsetzung der Musica divina von Proske bildet und nebst dieser Messe noch zwei 6stg. von Palestrina („Assumpta est“ und „Dum complerentur“) und 13 Messen anderer alter Meister enthält. Die Partitur dieser sämtlichen 16 Messen wird nur im Ganzen zum Preise von 21 M. 60 Pf. abgegeben.

Fünfstimmige Messen finden sich von Palestrina 28. Zwei der wirkungsvollsten sind ebenfalls separat bei Pustet in Partitur und Stimmen erschienen, die Missa „Ascendo ad Patrem“ (S. A. 2 T. und B) und Missa „O admirabile commercium“: (ebenfalls 2 Ten.[1]) Wer diese beiden Partituren durchgeht, wird mit hoher Bewunderung den wundervollen Aufbau und die prachtvolle Durchführung der Motive betrachten und am Wohlklange der erhabenen Kompositionen entzückt sein. Die von vielen Chorregenten gefürchtete Teilung des Tenors ist durchaus nicht so gefährlich als man meint, nach meiner Ansicht sogar leichter durchzuführen als eine solche in irgend einer andern Stimme. Wenn im Ganzen nur 4—6 zuverlässige, bis $\overline{g}$ leicht ansprechende Tenöre (also für den I. II. Ten. je 2—3) vorhanden sind, so genügt das für einen Chor von zirka 30 Stimmen. Die Tenoristen dringen überall durch, ohne daß sie zu schreien brauchen. Jeder einigermaßen besser situierte Chor wird, einen tüchtigen Dirigenten vorausgesetzt, in diesen beiden 5stg. Messen eine überaus lohnende Aufgabe finden.

Von den 22 sechsstimmigen Messen unseres Meisters sind einzeln erschienen: Missa „Papæ Marcelli“ (S. A. 2 T. und 2 B.) und „Tu es Petrus“ (2 S. A. T. Baryton und Baß.) Die Missa „Papæ Marcelli“ ist so in aller Mund, daß ich mich kurz fassen kann. Sie war es, die nächst den Improperien den Ruf Palestrinas begründete; sie ist und bleibt auch das

[1]) Die Missa „O admirabile commercium“ ist im Violin- und Baßschlüssel notiert und es kostet die Partitur nur 90 Pf. Sie bildet die Gratisbeilage zum „Kirchenmusikalischen Jahrbuche“ von Dr. F. X. Haberl pro 1894 (2 Mk. Pustet, Regensburg), das allen Jüngern der hl. Cäcilia nicht genug empfohlen werden kann. Inhalt des Jahrganges 1894: Musikbeilage: Missa „O Admirabile commercium.“ Quinque vocum auctore Joanne Pertraloysio Prænestino. Vorwort von F. X. Haberl. Abhandlungen und Aufsätze: Kirchenmusikalische Jahreschronik. (Vom Juli 1892 bis Juli 1893.) Von Dr. Anton Walter. — St. Wolfgang. Zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland um das erste Jahrtausend. Von P. Utto Kornmüller. — Zum hundertsten Geburtstage von Dr. Karl Proske. Von F. X. Haberl. — Dr. Witt's Zeugnis für Palestrina und Orlando. Eine ästhetisch-liturgische Jubiläumsausgabe von Professor Dr. Ant. Walter. — Archivalische Excerpte über die herzogliche Hof-Kapelle in München. Aus dem schriftlichen Nachlasse des † königl. Custos Jul. Jos. Maier, zusammengestellt von Karl Walter. — Analyse der Missa „O Admirabile commercium“ von Giov. Pierluigi da Palestrina. Von Mich. Haller. — Zum 50. Todesjahre von Josef Baini. Eine biographische Skizze von F. X. Haberl. — Synchronistische Tabelle über den Lebensgang und die Werke von Giov. Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso, zusammengestellt von F. X. Haberl. — Besprechungen und Kritiken. Kirchlich und weltlich. Eine Polemik und Replik. Vom Paul Krutschek. — Anzeigen, die Kirchenmusikschule in Regensburg betreffend 2c. 2c.

Muster einer Meßkomposition im a capella Satze. Witt nennt sie seine Richtschnur und Fundament; er schreibt: "Wollt ihr ein herrliches, allen Anforderungen entsprechendes Crucifixus? Die Missa Papæ Marcelli bietet ein solches. Hier ist Ausdruck und — Gebet! Hier läßt sich das Et resurrexit und asendit gebührend abheben ohne Störung des einheitlichen Charakters der Komposition. Ich glaube, daß gerade dieses Quatuor alle andern Teile der Messe, wenn nicht überragt, so doch nur wenige ebenbürtige Stellen hat." — Die bereits genannte Missa „Tu es Petrus" ist über ein gleichnamiges Motett Palestrinas (das am 28. Januar d. J. vom protestantischen Verein für klassische Kirchenmusik in Zürich erfolgreich aufgeführt wurde) komponiert, klingt hochfestlich und darf seinen besten Werken an die Seite gestellt werden.

Eine zweite Missa „Tu es Petrus" (S. 2 A. 2 T. u. B.) ist über die 5. Antiphon der 1. Vesper vom Feste St. Peter und Paul komponiert und übertrifft die vorgenannte noch an Wirksamkeit. Die interessanten, im besten Siune des Werkes „effektvollen" Stimmgruppierungen geben ihr ein helles, goldschimmerndes Kolorit. Diese Messe wird bei Gelegenheit der Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz" am 8. August dieses Jahres zur Aufführung gelangen[1]) und nächstens sollen Partitur und Stimmen separat erscheinen. Es möge mir gestattet sein, dieselbe etwas eingehender zu besprechen.

Die der Messe zu Grunde liegende Antiphon: „Tu es Petrus, | et super hanc petram | ædificabo ecclesiam meam" zerfällt, wie angedeutet, in drei Teile, deren Melodien: d h d e d d | d d h c h g g | c c h a c h a g a h a g g die drei Hauptmotive bilden. Im Kyrie hebt der 1. Tenor mit der 1. Melodie an, die dann von den übrigen Stimmen imitiert wird, so daß sich ein bald reich bewegter, anregender, auch modulatorisch interessanter Satz entwickelt. Dem Christe eleison ist die zweite Melodie zu Grunde gelegt, dem sich aber nach kurzem ein neues, frei erfundenes Motiv gegenüberstellt, das sich zu einem wundervollen Bau auftürmt, dem Flehen um Erbarmen immer innigern und intensivern Ausdruck verleihend. Im 3. Teile des Kyrie setzt Pierluigi die dritte Melodie (c c h a c h a g a h a g g)

[1]) Die auf den 8. und 9. August angesetzte Generalsammlung hat eine erhöhte Bedeutung, da der Cäcilien-Verein sein 25jähriges Jubiläum feiert und zugleich die Gedenkfeier der vor 300 Jahren verstorbenen Tonherren Palestrina und Orlando di Lasso eintrifft. Der erste Tag wird deshalb nur Palestrina und Orlando gewidmet sein und neben genannter Messe noch 6 Motetten von jedem der beiden Meister bringen. Letztere (bis dato noch nicht genannt) werden als 3. und 4. Heft des II. Bandes vom Repertorium musicæ sacræ innerhalb 2—3 Monaten (in Violin- und Baßschlüssel) bei Pustet erscheinen. Der zweite Tag wird vorzugsweise die Komponisten der Neuzeit zur Geltung kommen lassen. Das ausführliche Programm werde ich, sobald es erscheint, den Pädagogischen Blättern mitteilen.

Note für Note als Cantus firmus in lauter Breven (Doppelganznoten) in den 2. Tenor, aber nicht mit dem Originaltext „ædificabo ecclesiam meam“ wie früher in der Missa: „Ecce Sacerdos“ und „Ave Maria“. Eingedenk der Verordnungen des Trienter Konzils wird auch hier der Text „Kyrie eleison“ unterlegt. Die übrigen Stimmen ahmen teils die ersten 8 Noten dieser Melodie in kleinern Notenwerten nach, teils bilden sie neue, freie Kontrapunkte. Nachdem im Gloria der 2. Tenor wieder das erste Thema (d h d e d d) intoniert hat, wechseln in bunter Mannigfaltigkeit 3- und 4stg. Sätzchen in den verschiedenartigsten Stimmenkombinationen. Bei „Jesu Christe“ treten zum ersten Mal alle 6 Stimmen zusammen, um den Namen desjenigen in den erhabensten Tönen zu verherrlichen, vor dem sich alle Knie beugen. Mit Glorie und Majestät schließt das von frisch pulsierendem Leben durchströmte „Filius Patris“ ab. „Qui tollis“ ist ein Doppelduett, dem der 6stg. Chor erst schüchtern, dann zu größerer Kraft anwachsend, demutsvoll antwortet: „miserere nobis“. Nach dem zweiten gesteigerten „Qui tollis“ vereinigt sich der ganze Chor und bringt in kraftvollen Akkorden, mit wachsender Energie, den Himmel in einmütigem Bitten bestürmend, das „suscipe deprecationem nostram“ zu gewaltigem Ausdruck. Verschiedene Stimmengruppen fahren alternierend weiters. Das „miserere nobis“ hebt sich dazwischen ernst und ruhig ab. In steter Steigerung, in fortwährendem crescendo gelangen wir zu dem wahrhaft glänzenden „Tu solus Altissimus“, dem musikalischen Höhepunkte des Gloria, um dann einem breiten mächtigen Strome gleich in „Jesu Christe“ auszufließen. Knapp, aber frisch und kräftig schließt das Gloria ab.

In dem ebenfalls sehr abwechslungsreichen Credo erlaubt sich Pierluigi, um das „descendit de cœlis“ zu illustrieren, abweichend von den damaligen Regeln der Melodiebildung, das Intervall der Oktave abwärts anzuwenden.[1]) Wem fällt da nicht das Wort Schillers ein: „Der Meister kann die Form zerbrechen mit weiser Hand, zur rechten Zeit!“ Wunderbar innig, so andachtsvoll und ergreifend klingt das „Et incarnatus est“, daß es den frommen Beter in die Knie zwingt, um in seliger Wonne und ehrfurchtsvollem Schauer das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes zu betrachten. Welch schönes Anwachsen bei „ex Maria Virgine“, welche Wärme und Liebesglut muß den gottbegnadigten Pränestiner erfaßt haben, als er das „et homo factus est“ niederschrieb! Wer da nicht ergriffen wird, der hat kein Verständnis für ächt kirchlichen Ausdruck, dem wäre besser, er kehrte der Kirchenmusik den Rücken.

[1]) Den Alten galt die Oktav als Symbol der Verbindung von Himmel und Erde. So benutzte Palestrina die Oktave in diesem Sinne steigend in Motett und Missa „Ascendo ad Patrem“.

Die Missa „Tu es Petrus“ ist auch harmonisch eine der reichsten, die wir von Palestrina besitzen. Das Sanctus hält sich streng an die gegebenen Themen und ist ungewöhnlich kurz. Es zählt 47 Takte, während dasjenige der 8stg. Missa „Hodie Christus natus est“ 95, ein anderes sogar 118 Takte zählt.

Außerordentlich einfach, aber sehr wirkungsvoll ist das Benedictus. Der 1. Tenor beginnt mit dem 1. Thema. Zwei Streiche später kommen der 1. Alt, 2. Tenor und Baß hinzu, in schlichter Weise das Thema stützend und tragend. Auf den Schlußakkord setzt der Sopran mit dem nämlichen Motiv eine Oktave höher ein, die beiden Alte assistieren ihm. Während des Abschlusses tritt erst im Baß, dann im 2. Tenor 1 Tenor und 2. Alt auf den Worten „qui venit“ ein bewegtes, frei erfundes Gegenthema auf, das in Konstruktion und Durchführung einen angenehmen Kontrast zu dem vorausgegangenen, getragenen „Benedictus“ und dem ebenfalls wieder ruhigern „in nomine Domini“ bildet. Letzterm ist das 2 Thema in etwas modifizierter Fassung zu Grunde gelegt. Noch einmal hebt der Sopran mit dem 1. Thema „Benedictus“ an, wozu die beiden Alte kontrapunktieren, diesmal etwas reicher als das erste Mal. Bei „qui venit“ tritt der 2. Tenor hinzu und es wird nun mit den nämlichen Motiven wie vorhin, aber in neuem Gefüge, fromm und andächtig der Satz zu Ende geführt. Beim „Hosanna“ vereinigen sich endlich alle 6 Stimmen zu einem kurzen, markanten Schlusse. Fürwahr, dies Benedictus würde für jeden, auch an alte Meister nicht gewöhnten Chor, ein wahres Kabinetstück, eine ungemein dankbare und leicht zu bewältigende Piece sein. Das „Agnus“ ist ein kontrapunktisch reiches Stück; ohne wesentlich Neues zu bieten ist es wohlklingend und seines Meisters würdig. Im II. Agnus führt der 1. Tenor den ganzen Cantus firmus in Breven durch und wiederholt am Schlusse nochmals das „dona nobis pacem“ in Semibreven. — Man denke sich nun diese herrliche Messe vom Regensburger Domchore (wohl der tüchtigste und routinierteste im Singen der alten Meister) mit den hellen Knabenstimmen, die in dem herrlichen, sehr akkustischen Dome wie Engelstimmen klingen, aufgeführt, und man wird den hohen Kunstgenuß und die weihevoll andächtige Stimmung ermessen können, welcher sich der Teilnehmer der diesjährigen Generalversammlung bemächtigen muß. —

Eine der großartigsten, rhytmisch bewegtesten Messen Palestrinas ist die Missa „Dum complerentur“ (S. 2 A. 2 T. u. B.). „Ein Meer von Licht und Strahlenglanz schimmert uns aus dieser Messe entgegen, welche eine übersprudelnde Pfingstfreude zu erhabenem Ausdrucke bringt“, sagt Haberl.[1])

[1]) Diese und die folg. Messe sind, wie schon bemerkt, außer in der Gesamtausgabe, auch im Selectus novus Missarum v. Proske b. Pustet erschienen.

Die Missa: „Assumpta est Maria“ (2 S. A. 2 T. und B.) ist wohl die leichtfaßlichste unter den 6stg. Messen Pierluigis und gleich der „Tu es Petrus“ jedem mittlern und größern Chore (gute Akkustik vorausgesetzt schon bei 28 wirklichen Sängern) zugänglich. Wegen der sich oft kreuzenden Soprane sind in dieser Stimme besonders trefflichere Sänger nötig. — Aber gerade die Teilung des Soprans giebt dieser Messe etwas Funkelndes, einen Schimmer der Verklärung. Die auf- und niedersteigenden, sich kreuzenden und wieder die Hände reichenden Soprane gemahnen an auf- und niederschwebende Engelgestalten, die der Himmelskönigin huldigen. Schon die erste Aufführung der Missa „Assumpta est“, am Feste der Himmelfahrt Maria (15. August) 1588 zu St. Maria Maggiore soll ungewöhnlichen Beifall gefunden haben. Proske sagt: „Der Genius des unerreichten Meisters schwebt hier im reinsten Äther; es liegt eine Hoheit, Anmut und Begeisterung in dieser Messe, daß man sich unwillkürlich zu einer Vergleichung mit Rafaels Sixtinischer Madonna, ihrem würdigsten idealen Ebenbilde hingerissen fühlt.“ Ambros nennt sie „ein Wunder von Kunst und Schönheit.“

Unter den 5 und 6stimmigen Messen wären noch einige von hervorragendem Werte zu nennen, z. B. die 5stimmigen: „O sacrum convivium“ und „Beatus Laurentius“, ferner die 6stimmigen „Ecce ego Joannes“, „Viri Galliläi“ und „Ut re mi fa sol la“. Doch sind dieselben nicht in Einzelausgaben erschienen.

Die beste der vier 8stimmigen Messen ist unstreitig die „Hodie Christus natus est.“ (I. Chor: 2 S. A u. B; II. Chor: A, 2 T u. B.) Witt ließ sie in Transposition bei Pustet erscheinen und bezeichnet sie als eine der wirksamsten dieses Meisters. Er weist darauf hin, wie Palestrina das Sanctus architektonisch immer reicher und gewaltiger aufbaut. Kein Komponist habe je eine schönere und ausdrucksvollere Kadenz geschrieben, als Palestrina in den ersten 5 Takten des Sanctus. Vom Agnus schreibt er: „Die elf Takte des Agnus Dei studiert, und wenn ihr euch dann nicht demütig vor Palestrina beugt, dann versteht ihr ihn eben nicht! Was sind dagegen alle modernen Moll-Farben, Winseleien, Weltschmerzlichkeiten, was alle Erfindungen und Nüancen der Breslauer Schule“ (Hahn, Drobisch, Schnobel, Brosig)?*)

(Schluß folgt.)

Pädagogische Rundschau.

Eidgenossenschaft. Die „Schweizerblätter“, herausgegeben vom eidgenössischen Verein, schreiben in Bezug auf die Zollinitiative, welche verlangt, daß aus den Zolleinnahmen des Bundes in Zukunft jedes Jahr 2 Fr. per

*) (4. Heft.) pag. 103, Zeile 9 und 11 von unten, lies Asola statt Asolo.