Werk

Titel: Palestrina

Autor: Weinmann, Karl

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1926

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_018|LOG_0038

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

PALESTRINA

VON

KARL WEINMANN-REGENSBURG

Zur *Vierhundertjahrfeier der Geburt Palestrinas* die Forschungsergebnisse der letzten Jahre über dessen Leben und Schaffen kurz zusammenzufassen, — dieser ehrenvollen Einladung der Schriftleitung kam ich um so lieber nach, als man nicht nur in Musikbüchern immer noch die alten Legenden zu lesen bekommt, sondern auch in Musikzeitschriften aller Art eben jetzt neue Irrtümer hinzugefügt erhält.*)

Schon das *Geburtsjahr* Palestrinas bereitete, wie bei so vielen großen Männern der Musikgeschichte, der Forschung Schwierigkeiten. Von *Adami* und *Cecconi* bis herauf zu den verdienten Palestrina-Forschern *Baini* und *Haberl* schwankte man zwischen 1514 bis 1529, ein ziemlich weiter Spielraum. Ich glaube nun in meiner historisch-kritischen Untersuchung »Palestrinas Geburtsjahr«**) endlich 1525 — genau gesagt: die Zeit zwischen dem 2. Februar 1525 und dem 2. Februar 1526 — mit neunundneunzig Prozent Wahrscheinlichkeit festgestellt zu haben; wenigstens haben Geschichtschreiber vom Range eines *Pastor, Riemann-Einstein, Schering, Moser* u. a. dasselbe bereits in ihre neuesten Werke übernommen. Die Entdeckung des Geburts*tages* muß einem glücklichen Zufall der Zukunft überlassen bleiben; *Casimiri* ist bei seiner Festsetzung des 9. *Mai* (1525) leider einer boshaften Fälschung zum Opfer gefallen.***)

Die Eltern Palestrinas waren schlichte Bürgers- und Bauersleute des Städtchens; der Vater, *Sante Pierluigi*, besaß ein Haus und kleine Ländereien, die Mutter, *Maria*, war eine geborene *Gismondi*. Unter den Geschwistern des kleinen Pierluigi werden uns noch zwei Brüder, *Silla* und *Giovanni Belardino*, und eine Schwester namens *Palma* genannt. Sonst wissen wir nur wenig über die Jugendzeit unseres Künstlers. Desto eifriger ist die Legende gewesen, namentlich Schriftsteller der folgenden Jahrhunderte, um die Jugend des einmal berühmt gewordenen Mannes mit lieblichen Szenen und hübschen Anekdoten auszuschmücken. Alle diese liebenswürdigen Züge können selbstverständlich für den Musikhistoriker nicht in Betracht kommen, und gerade daran krankt ja leider Bainis zweibändige Palestrina-Biographie, daß der aus-

*) *Quellen:* vor allem die Dokumente, die mein Amtsvorgänger Prälat Dr. *F. X. Haberl* bei der Herausgabe von Palestrinas Werken (vom 10. Bd. an; Ges. Ausg. in 33 Bd., Breitkopf & Härtel, Leipzig) während eines Lebensalters gesammelt und teilweise in den Vorreden, im Kirchenmusikalischen Jahrbuch usw. publiziert hat; dann die neuesten Schriften und Funde des Kapellmeisters am Lateran in Rom, *R. Casimiri:* Giovanni Pierluigi da Palestrina. Nuovi documenti biografici, Rom, I (1918), II (1922); Il »Codice 59«, Rom 1919; *Gius. Cascioli:* Nuove ricerche sul Palestrina, Rom 1923; des gelehrten *Alberto Cametti* Schriften, namentlich sein »Palestrina«, Milano 1925; endlich meine eigenen Arbeiten in den römischen Archiven und in der Stadt Palestrina.

**) Regensburg und Rom 1915; vgl. hierzu *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Leipzig I, 76; *Musica Sacra*, Regensburg 1917, X/XI, 129 ff.

***) *Note d'Archivio*, Rom 1924, I, 1 ff.; II, 163 ff. und *Musica Sacra*, 1925, IV, 119 ff.

gezeichnete päpstliche Kapellmeister ein zu wenig kritisch und historisch geschulter Forscher war. Wenn man also z. B. in *Pfitzners**) musikalischer Legende »Palestrina« eine Reihe solcher kleinen Szenen wieder auflebend und auf die Bühne gebracht findet, so ist das das gute Recht des Dichters und Komponisten, kann aber die historischen Tatsachen weder beeinflussen noch verändern.

1918 hat *Casimiri* festgestellt, daß der kleine »*Gianetto*« in einem notariellen Akt vom 27. Oktober 1537 unter den sechs Singknaben genannt wird, die dem *Giacomo Coppola*, Cappellano und Sänger an der liberianischen Basilika, S. Maria Maggiore, zum Unterhalt im Kapellhause übergeben wurden; er mag damals — wenn auch das genaue Datum des Eintritts in das Kapellhaus und des Austritts sich aus *diesem* Dokument nicht ersehen läßt — elf oder zwölf Jahre alt gewesen sein. Dadurch würde allerdings eine jener hübschen Szenen, von denen ich oben gesprochen, wenigstens im Effekt, ihre Bestätigung erhalten. *Ottavio Pitoni* (1657 bis 1743, also 150 Jahre nach Palestrina) erzählt nämlich, daß der kleine Gianetto vom Kapellmeister von S. Maria Maggiore »entdeckt« worden sei. Nach der Art und Gewohnheit der Bauern von Palestrina, die die Erzeugnisse ihrer Gärten auf den Markt nach Rom brachten, schlenderte auch der frische Junge mit seinem Gemüsekorb auf dem Rücken von Palestrina her an der Kirche S. Maria Maggiore singend und pfeifend vorbei und bemerkte nicht den Kapellmeister, der eben die Kirche verließ. Dieser aber hatte den kleinen Sänger schon erspäht, nahm ihn mit sich, prüfte ihn, gab ihm Unterricht und legte den Grund zum späteren großen Meister.

Kehren wir von dieser hübschen Erzählung zur Wirklichkeit zurück, so wird die erste und wichtigste Frage wohl diejenige sein: Wer war der *Lehrer* Palestrinas speziell in der *Komposition*? Auch diese Frage wurde bisher meist unrichtig oder wenigstens schwankend beantwortet. Die Behauptung, daß *Claudio Goudimel* aus Vaison bei Avignon es war, krankt nur an dem einen Fehler, daß Goudimel niemals in Rom war, wie *Brenet* schlagend nachwies. Der Irrtum war durch einen Lesefehler in den Quellen verschuldet; nicht Goudimel, sondern *Gaudio Mell* stellte man nun als Lehrer auf, auch Renaldo de Mel oder Reydumel wie Haberl meint, oder endlich hypothetisch Cimello (Brenet). Doch auch hierin hat *Casimiri* Licht gebracht; er weist *Firmin le Bel*, der in einem Kapitelsdekret vom 9. Dezember 1540 als Magister Cappellae genannt wird, als den *Kompositionslehrer* des kleinen Pierluigi nach, also einen *Niederländer*. Und das ist für die Beurteilung des Palestrina-Stils von größter Bedeutung, denn der Einfluß, den dieser Meister auf den jungen Künst-

*) Vielleicht mag die Leser interessieren, daß *vor* Pfitzner bereits zwei andere Komponisten den gleichen Stoff behandelt haben: der Balladenkomponist *Karl Loewe* in einem Oratorium »Palestrina«, zu dem *Ludwig Giesebrecht* den Text gedichtet (Autograph in der Staatsbibliothek in Berlin), und der ehemalige Professor an der Akademie der Tonkunst in München, *Melchior Sachs*, der eine Oper »Palestrina« schrieb, die 1886 im Regensburger Stadttheater aufgeführt wurde.

ler genommen, läßt sich auch in seinen Kompositionen nachweisen, die in ihrer ersten Periode niederländisches Gepräge tragen und auch teilweise später noch auf niederländische Faktur und Künste nicht ganz verzichten; ich verweise hierfür z. B. nur auf seine kunstvoll angelegte »Missa ad Fugam«, die recht gut einen Niederländer von der Größe Josquins zum Autor haben könnte.

Wie lange Palestrina in Rom studierte, darüber geben uns die Dokumente leider keinen Aufschluß, denn das erste offizielle Schriftstück, das wir von ihm und über ihn besitzen, führt uns in seine Vaterstadt. Es ist ein Kontrakt, den der neunzehnjährige Pierluigi am 28. Oktober 1544 im Chor der Kathedrale *St. Agapit* mit dem Generalvikar und Domkapitel abschließt, demgemäß er die Pflichten eines Organisten und Kapellmeisters an der Kathedrale übernimmt. Was aber diesem Aktenstück eine besondere kulturhistorische Bedeutung gibt, ist der Umstand, daß uns aus diesem ein lebensvolles und warmes Interesse des Domkapitels für die Kirchenmusik entgegenleuchtet: seine Mitglieder schämen sich nicht, in ihren alten Tagen noch »cantum et artem musicae« zu lernen, und gewähren ihrem jungen Kapellmeister die gleichen Einkünfte, die sie selber empfangen, den Genuß eines Kanonikates. Damit war der neunzehnjährige Pierluigi Domkapellmeister geworden, allerdings nur in einem Landstädtchen der römischen Campagna. Und der nächste Schritt, den er tat, war der, daß er sich — verheiratete, und zwar mit *Lucrezia Gori* am 12. Juni 1547. Die notariellen Urkunden hierüber geben uns eine bis ins einzelnste gehende Aufzählung der Mitgift seiner jungen Frau, freilich nicht von Wichtigkeit für die damalige Kirchenmusik, aber nicht ohne kulturhistorische Bedeutung für die Aussteuer eines Mädchens der damaligen Zeit; so zum Beispiel heißt es daselbst:

. . . item plus ut vulgari sermone dicitur tres genales (dreifacher Schleier)
. . . item plus tredecim panniculos aptos ad spatulam (dreizehn Arbeitsschürzen) usw. —

Es genügt zusammenfassend zu sagen, daß Lucrezia, besonders nach dem Tode ihres Vaters Francesco Gori, eine ganz hübsche Mitgift mit in die Ehe brachte: ein Haus mit Gerberei samt vollständigem Zubehör, und zwar schuldenfrei, Äcker, Wiesen und einen Weinberg. Und das ist wichtig hier zu betonen, weil Palestrina später in den Dedikationsvorreden seiner Werke, z. B. in dem 1588 erschienenen I. Buch der Lamentationen, die er Papst Sixtus V. widmet, bitter über Armut klagt, dabei aber ein ganz wohlhabender Mann war.

Sieben Jahre lang wirkte Palestrina in dem Bergstädtchen seiner Heimat, als er plötzlich seiner Verborgenheit entrissen und im September 1551 auf einen der ersten Posten in der Hauptstadt der Christenzeit gestellt wurde. Und das kam so. Kardinal Del Monte, der am 7. Februar 1550 als Julius III. den päpstlichen Thron bestieg, war seit 1543 — also fast ebenso lange als

Pierluigi Kapellmeister war — Bischof von Palestrina gewesen und hatte dort des jungen Musikers Wirken und Streben kennengelernt; was Wunder, wenn er nun den tüchtigen, ausgezeichneten Künstler in seine Nähe zog und ihm einen Wirkungskreis anvertraute, der seinen reichen Geistesgaben mehr entsprach als die bescheidene Stellung in Palestrina: die Stelle des Chormeisters an der Cappella Giulia in St. Peter in Rom, einer Gründung Papst Julius II. Das »*durante toto tempore suae vitae*« des Kontraktes mit dem Domkapitel zu Palestrina war damit allerdings illusorisch geworden, aber es behielt nun seine Geltung in der Übertragung auf Rom, denn sein ganzes reiches Leben hat Palestrina die Ewige Stadt, in der sich nunmehr seine Künstlerlaufbahn entfaltete, nicht mehr verlassen. An der Cappella Giulia mit ihren etwa 15 bis 20 Singknaben bezog er einen Gehalt von monatlich 6 Scudi (zirka 150 Mark), vermehrt durch außerordentliche Einnahmen.

Die künstlerische Atmosphäre, die Palestrina hier antraf, war noch so ziemlich die gleiche wie in der Zeit seiner Studien in Rom: *Arcadelt*, *Rubino*, *Domenico Ferrabosco*, *Roselli* waren seine Vorgänger, und die *Niederländer* und ihr Einfluß herrschten noch immer in der päpstlichen Kapelle, trotzdem Italiener, Franzosen, Spanier in nicht geringer Anzahl zu ihren Mitgliedern zählten.

Dem neuen Papst Julius III. wollte nun Palestrina den Tribut seiner Dankbarkeit zollen und legte ihm sein erstes kirchenmusikalisches Druckwerk zu Füßen: Joannis Petri Aloisii Praenestini in Basilica S. Petri de Urbe Cappellae Magistri *Missarum liber primus*. Es erschien 1554 bei den römischen Druckern Gebrüder Dorici und enthielt vier vierstimmige und eine fünfstimmige Messe. Der Messenband war ein echtes und rechtes Dedikationswerk. Nicht nur, daß die Vorrede von »rhythmi exquisitiores« sprach, die der Band enthalte, trug gleich die erste Messe den Titel »Ecce sacerdos magnus« und war eine ausgesprochene Cantus firmus-Messe, in der die bekannte Vesper-Antiphon: »qui in diebus suis placuit Deo et inventus est iustus« dem Pontifex neben dem liturgischen Text ständig in die Ohren klang. Julius III. nahm die Huldigung mit Wohlgefallen auf und stattete dem Künstler auch bald seinen Dank ab, freilich einen Dank, der Palestrina verhängnisvoll werden sollte. Durch ein Motu proprio des Papstes wurde Pierluigi am 13. Januar 1555 mit Umgehung der hierfür vorgeschriebenen strengen Prüfung und obwohl seine unzureichende Stimme und sein ehelicher Stand laut gegen die Satzungen der päpstlichen Kapelle sprachen, dennoch in dieselbe aufgenommen. Schon der Eintrag des Punktators Francesco Montalvo in die Diarien läßt uns die Stimmung erkennen, die unter den Mitgliedern der päpstlichen Kapelle ob dieser päpstlichen Verfügung herrschte: »13. Jan. Dominica, eodem die fuit admissus in nobum (!) cantorem Joannes de palestrina de mandatu (!) Ss. D. Julii *absque ulo* (!) *examine* et secundum motum proprium, quod habebamus *et absque consensu cantorum* ingresus (!) fuit.« Diese Worte,

besonders das »ohne Zustimmung der päpstlichen Sänger«, hätten unserem vom Glück begünstigten Kirchenmusiker sagen können, daß er das Wohlwollen seiner nunmehrigen Kollegen und des auf seine Privilegien pochenden und stolzen Sängerkollegiums nicht besaß. Immerhin aber hatte Palestrina mit seinem Eintritt in die Sixtinische Kapelle die höchste musikalische Würde erstiegen; galt es ja damals für jeden Sänger und Komponisten von Ruf und Ansehen als erstrebenswertestes Ziel, Mitglied der päpstlichen Sängerkapelle zu werden, die sich aus den hervorragendsten Künstlern aller Nationen zusammensetzte und eine Art »internationaler Universität« bildete.

Doch schneller als sich Pierluigi vielleicht selbst denken mochte, kam das Unglück geschritten. Schon zwei Monate nach seiner Aufnahme in die Sixtina starb sein Gönner Julius III. am 23. März 1555. Zwar war dem Künstler auch dessen Nachfolger, der milde *Marcellus II.*, wohlgesinnt — Palestrina gab seiner Dankbarkeit gegen ihn bekanntlich durch die Widmung der berühmten »Missa Papae Marcelli« Ausdruck —, aber auch Marcellus II. starb bereits nach einem nur 23tägigen Pontifikat, und es folgte nun der als äußerst streng bekannte Kardinal *Carafa* als *Paul IV.* Wenn schon ein heiligmäßiger Mann wie der Jesuitengeneral *Ignatius von Loyola* die Worte fallen ließ, bei der Kunde von der Ernennung Carafas zum Papst am 23. Mai (1555) hätten ihm »alle Knochen im Leibe gezittert«, so kann man ermessen, welch ein Schrecken alle jene befiel, die irgendwie auf schwankendem Boden standen. Das Wort »riforma« hatte Paul IV. an die Schwelle seines Pontifikats geschrieben, eine Reform, die er um jeden Preis durchführen wollte und auch durchführte.

Die Erneuerung des Kardinalkollegiums erfolgte noch am Schluß des Jahres 1555; am 10. Januar des neuen Jahres 1556 kündigte Paul IV. eine durchgreifende Reform der Kurie an. Zur Camera apostolica, die in diese Reform miteinbegriffen war, gehörte auch die *päpstliche Sängerkapelle*; also ging auch an ihr der Würgengel nicht vorüber. Und nun erinnerten sich auch die Mitglieder der Sixtina, daß Palestrina seinerzeit gegen die Satzungen aufgenommen worden, daß er verheiratet war, daß er 1555 einen Band vierstimmiger *weltlicher Madrigale* herausgegeben hatte. Zwar beschränkt sich deren Text »auf die mehr abgeschmackten als leichtfertigen oder verführerischen Schwärmereien und Liebesseufzer Petrarcas und der unzähligen Menge seiner Nachahmer und unterscheidet sich von schlimmeren Produkten Cyprian de Rores und namentlich Orlando di Lassos als unschuldige Mondscheinpoesie« (Haberl), aber ihre Kenntnisnahme durch Paul IV. konnte ihren Zielen nur dienlich sein. Und in der Tat, wenn Michelangelos herrliches Deckengemälde den Papst die Frage aufwerfen ließ, ob die Sixtinische Kapelle ein Gotteshaus oder eine öffentliche Badestube sei, wie konnte dann ein Sänger dieser Kapelle vor ihm bestehen, der es gewagt hatte, das »Goldhaar und die Sternenaugen der Geliebten« in seinen Madrigalen zu besingen? Mußte

dem eisernen Reformator nicht schon der Titel der eben erschienenen Madrigale »Il primo libro di Madrigali di Giovanni da Palestrina *Cantore nella Capella di Nostra Santita*« mißfallen? War nicht zu erwarten, daß auf das *erste* Buch »des Sängers der Kapelle seiner Heiligkeit« ein *zweites* folge? Vielleicht mit noch gewagteren Texten? Und erst in dem Umstand, daß Palestrina verheiratet war, erblickte Paul IV. »einen Skandal des Gottesdienstes und der heiligen Kirchengesetze« und so konnten die Folgen nicht ausbleiben; am 30. Juli trug der Punktator Francesco de Montalvo in das Diarium ein: »Eodem die fuerunt exclusi de Cappella Leonardus Barré et Dominicus Ferrabosco et *Jo. Luisius Palestrina* quia sic voluit Papa et dedit motum proprium illis, ut de cetero non serviant in Cappella, quia sunt uxorati . . . Omnia ista sunt facta in praesentia omnium —«. Palestrina war mit seinen beiden Kollegen aus der päpstlichen Kapelle entlassen, mit einer unzureichenden Pension von monatlich 6 Scudi stand der Künstler auf der Straße.

Am 1. Oktober 1555 erhielt Palestrina die Kapellmeisterstelle zu St. Johann im Lateran, der alten und ursprünglichen Residenz der Päpste, wenigstens einigermaßen ein Ersatz für die verlorene Stelle in der Sixtina. Hier entstanden nun einige seiner berühmtesten Kompositionen, die *Improperien*, die *Lamentationen*, kurz jene wundersamen Werke, die der Cod. 59, eine Hs. Palestrinas, enthält. Ist es Zufall oder ist eine tiefe seelische Hinneigung gerade zu jenen wundersamen Texten der Karwoche, die des Heilands Leidensweg in seinen Erdentagen so ergreifend zum Ausdruck bringen? Jene Klagen und Vorwürfe an sein undankbares Volk:

Populo meus, quid feci tibi? ant in quo contristavi te? responde mihi!	Mein Volk, was habe ich dir getan? oder worin dich betrübt? Antworte mir!
Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem salvatori tuo.	*Ich* habe dich geführt aus *Ägyptens* Land: und *du* hast deinem Erlöser das *Kreuz* bereitet.
Ego ante te aperui mare: et tu aperuisti lancea latus meum.	*Ich* habe geöffnet vor dir das *Meer:* und *du* hast mit einer Lanze *meine Seite* geöffnet.
Ego dedi tibi sceptrum regale: et tu dedisti capiti meo spineam coronam.	*Ich* habe dir gegeben ein königlich *Szepter:* und *du* hast gegeben meinem Haupte eine *Dornenkrone.*

Ist es zu viel behauptet, wenn ich sage, daß gerade diese Klagen über menschliche Undankbarkeit in des Künstlers verwundeter Seele einen fruchtbaren Resonanzboden fanden? Noch heute bilden diese einfachen und schlichten Gesänge, denen ein *Goethe*, ein *Mendelssohn* — um nur sie zu nennen — in ihren italienischen Reisebriefen so hohes Lob zollten, Prunkstücke der Sixtinischen Kapelle und anderer römischer Kirchen, ebenso wie der deutschen Kirchenchöre.

Fünf Jahre blieb Palestrina am Lateran. Unterm 3. August 1560 findet sich im Liber Decretorum der Eintrag des Sekretärs: . . . »Petrum Loysium magistrum dictae Cappellae cum filio (Ridolfo) pene improviso abscesisse« . . . Welches der Grund dieses plötzlichen Wegganges vom Lateran war, läßt sich aus den Dokumenten nicht ersehen. Vielleicht »ließ das Verhalten der Kanoniker dem selbstbewußten Künstler gegenüber zu wünschen übrig« (P. Wagner), nachdem es sich kaum um Verbesserung seines Einkommens handeln konnte, das an der liberianischen Basilika das gleiche war. Auffällig bleibt immerhin, daß Palestrina in der Karwoche 1567 am Lateran wiederum aushilfsweise tätig war. Wie dem auch sei, vom 1. März 1561 ab finden wir den Meister an *S. Maria Maggiore* als Kapellmeister von dem dortigen Kapitel einstimmig gewählt und berufen.

Die Zeit an S. Maria Maggiore war für das kompositorische Schaffen besonders ergiebig: es erschienen im Druck das I. und II. Buch der Motetten zu vier, fünf und mehr Stimmen, das II. und III. Buch der Messen, das III. Buch der Lamentationen usw.

In diese Periode fällt auch die Behandlung der kirchenmusikalischen Frage auf dem *Konzil von Trient*, speziell in der 22. Sitzung 1563, jenes Ereignis, wodurch Palestrina infolge Vorlage und Aufführung seiner Missa Papae Marcelli in Zukunft zum Helden des Tages und zum »Retter der katholischen Kirchenmusik« gestempelt wurde. Was von dieser angeblichen Vorlage, Aufführung und Rettung der Kirchenmusik durch Palestrina zu halten ist, habe ich in meiner Schrift »*Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik*« (Leipzig 1919) ausführlich dargelegt und brauche die Legende hier nicht eigens zu widerlegen. Auch das gleichzeitige Verhältnis des Meisters zu *S. Filippo Neri und seinem Oratorium* wird an einem anderen Orte behandelt werden. (Bericht über den 1. Musikwissenschaftlichen Kongreß in Leipzig 1925.) Soviel sei hier nur kurz gesagt, daß Palestrina als Leiter des Oratoriums bei Filippo Neri nicht mehr in Betracht kommen kann.

1566 verläßt Palestrina seinen Posten an der liberianischen Basilika — sein Nachfolger wird hier *Giov. Maria Nanino* —, um die Kapellmeisterstelle am Seminarium Romanum, dem vornehmsten Erziehungsinstitut des römischen Klerus, zu übernehmen. Warum dieser Wechsel, der für Palestrina zudem eine finanzielle Verschlechterung bedeutete? (Bisher hatte er an S. Maria Maggiore monatlich 6 Scudi nebst freier Wohnung erhalten, nunmehr betrug sein Einkommen nur mehr 5 Scudi *ohne* Amtswohnung.) Der Grund hiefür war ein Beweis edelster Vaterliebe: die beiden *Söhne* Palestrinas, *Angelo Pierluigi* und *Ridolfo* waren in das Seminarium Romanum aufgenommen worden und erhielten daselbst um der Stellung des Vaters willen *Freiplätze*; der Vater ermöglichte also durch seinen Dienst im Seminar das *theologische* Studium seiner Söhne, die übrigens beide auch als tüchtige Musiker (»musices item laude praestantes«) bezeichnet werden. — Neben seiner Hauptstellung

als Kapellmeister im Römischen Seminar stand Palestrina während dieser Zeit zugleich in musikalischen Diensten beim *Kardinal d'Este.*

1567 hatte Palestrina eine Einladung als Kapellmeister an den *Wiener* Hof erhalten (Pastor; Smijers), um sich dort gegen einen Jahresgehalt von 400 Scudi in Gold (= 10 000 Mark) in kaiserliche Dienste zu begeben. Dieses glänzende Anerbieten schlug der Vater vermutlich um seiner studierenden Söhne willen aus, die erst im Jahre 1571 das Seminarium Romanum verließen. Im gleichen Jahre 1571 war am 31. März der Kapellmeister an der Cappella Giulia *Giovanni Animuccia* gestorben, und Palestrina übernahm im April diesen Posten an St. Peter, den er bereits 1551 inne gehabt hatte; er war zu seinem Ausgangspunkt zurückgekehrt.

1580, am 22. Juli, starb des Meisters Gattin *Lucrezia. Baini* (II, 132) schildert in bewegten Worten den Seelenschmerz des einsamen Künstlers, der nur mehr ein letztes Werk »Super flumina Babylonis sedimus et flevimus« schaffen und dann der Musik gänzlich entsagen will. Man hat vielfach über die rührseligen Legenden Bainis gelächelt, aber siehe da! Die neuesten Forschungen (Casimiri II) sagen uns, daß Palestrina nicht nur der Musik, sondern auch dem weltlichen Stande entsagen und — *Priester* werden will. Im November 1580 — fünf Monate nach dem Tode seiner Gattin — richtet er an Papst Gregor XIII. ein Gesuch um möglichst baldige Zulassung zu den heiligen Weihen einschließlich des Presbyterats. Der Papst schreibt mit eigener Hand unter das Gesuch: »Fiat, ut petitur«, stellt für ihn als Weihetitel fest: »ad titulum magisterii Capellae Musices Basilicae« und als Pfründen vier Benefizien mit einem Einkommen von 24 Golddukaten. Am 7. Dezember 1580 erhält Palestrina die *Tonsur* und wird damit in den geistlichen Stand aufgenommen; nun sollten die anderen Weihen folgen. Und da macht nun der Meister plötzlich Halt und — *heiratet* am 28. März 1581 eine reiche Witwe *Virginia Dormuli*, die ihm mit ihrem Pelzwarengeschäft einen erwünschten Besitz mit in die Ehe brachte, der es ihm bekanntlich ermöglichte, seine Werke nun in zahlreicher Folge und in schönen Stimmbänden zu veröffentlichen. (Ihr Vermögen läßt sich aus dem Testament ersehen, das ich seinerzeit zur *Riemann*-Festschrift beisteuerte.) Welche Gründe Palestrina von seinem Plane Priester zu werden, abbrachten und zu einer so baldigen, neuen Verehelichung führten, hat er natürlich den Dokumenten nicht anvertraut. Vielleicht waren es solche tief *seelischer* Natur; vielleicht auch recht *materielle* Erwägungen, unter denen die von der *Ausgabe seiner Werke* durch das Vermögen seiner Gattin sicherlich nicht die letzten bildeten. Vielleicht erging es Palestrina ähnlich wie *Beethoven*, der besonders in den letzten Jahren seines Lebens eine gewisse Angst nicht abschütteln konnte, er werde einmal seine gewohnte Lebensweise aus Mangel an genügenden Subsistenzmitteln nicht fortführen können (A. Weißenbäck); wie dem auch sei, jedenfalls gehört die mitgeteilte Episode zu den interessantesten in Palestrinas Leben.

Doch nicht nur der Künstler, auch der praktische Wirtschaftspolitik betreibende Finanzmann zeigt sich in den Urkunden; außer Häusern in Rom erwirbt Palestrina nicht weniger als drei Grundstücke in seiner Heimatstadt in diesem und dem folgenden Jahre; im Jahre 1584 kauft er »Weinberge«, 1587 einen Olivengarten, 1589 einen Weinberg in Rom, 1591 einen Garten und Stall in Palestrina usw. Es mag vielleicht auffällig erscheinen, daß Palestrina trotz dieses schönen Besitzes dem abermaligen Ruf eines auswärtigen Fürsten, des Herzogs *Wilhelm von Mantua*, der den Künstler als Nachfolger *Surianos* an seinen Hof ziehen wollte, nicht von vornherein widerstand. Die diesbezüglichen Verhandlungen beginnen mit einem Briefe vom 13. April 1583, in welchem Palestrina seine Bereitwilligkeit hierzu melden läßt, und ziehen sich hin bis zum 28. Mai, von welchem Tage der letzte Brief in dieser Angelegenheit datiert. Palestrina hatte vom Herzog trotz aller »Bescheidenheit« — wie er meint — eine für Mantua doch etwas hohe Summe verlangt (etwa 5000 Mk. nebst freier Station), die der Fürst für diesen Zweck nicht gut in seinen Etat setzen konnte. Damit endigten die Verhandlungen; der Künstler blieb aber nichtsdestoweniger auch fernerhin im brieflichen Verkehr und in guten Beziehungen zum herzoglichen Hofe. Interessant ist es aber, aus diesen Dokumenten den damaligen Stand der Familie Palestrinas kennen zu lernen; es waren ihrer sieben Personen: der Meister, seine Frau Virginia, der Sohn Higinius, der Rechtsgelehrte, dessen Frau Virginia (geb. Guarnacci), ein kleiner Neffe Thomas, ein Diener und eine Magd.

Am 25. April 1585 begrüßt Palestrina den neuen Papst Sixtus V. mit der Missa »Tu es pastor ovium«, die später im 5. Buch der Messen im Druck erscheint. Ihr folgen zwei der bedeutendsten Messen, die sechsstimmige »Ecce ego Joannes« — im gleichen Aufbau wie die »Missa Papae Marcelli«: vier Männerstimmen, zwei Oberstimmen — und die Missa »Assumpta est Maria«, die ich persönlich für des Meisters kunstvollste, erhabenste und schönste Meßkomposition halten möchte. Solche Werke waren wohl geeignet, dem Künstler die Stellung eines »*Maëstro* della cappella Apostolica« erringen zu helfen; aber mit den Beziehungen zur Sixtinischen Kapelle hatte er nun einmal kein Glück. Wie er 1555 aus derselben ausgestoßen worden war, so schlug auch dieser Plan fehl, obwohl er sich diesmal der Sympathien des bisherigen Maëstro der Kapelle, des Prälaten Antonio Boccapadule, zu erfreuen hatte. Doch die Mitglieder waren, wie früher, dagegen. Zudem bestimmte die Verordnung »In suprema« vom 1. September 1586, daß nur Kapellsänger, die bereits 15 Jahre im Dienste standen, bzw. das rangälteste Mitglied Maëstro werden sollte. Um aber dem Meister doch eine Anerkennung zu zollen, ernannte ihn Sixtus V. zum »*Compositore della cappella Apostolica*«, zum *Komponisten* der päpstlichen Kapelle, eine Auszeichnung, die zu den Großwürden der damaligen Zeit gehörte. Vielleicht war es der Ausdruck seines Dankes an Sixtus V., als er dem Pontifex 1589 ein umfangreiches Hymnenwerk für das ganze Kirchen-

jahr (Hymni totius anni; 1644 auf Befehl und Kosten Urbans VIII. in Antwerpen mit den *neuen* Texten der Hymnen gedruckt) widmete. Im Jahre darauf erschien das 5. Buch der Messen, dessen Dedikation zum erstenmal an einen ausländischen Fürsten gerichtet war, und zwar an Herzog Wilhelm V. von *Bayern* (Ges. A., 14. Bd.). Der Münchener Hof stand damals mit seiner Hofkapelle von über 80 ausübenden Musikern und seinem Kapellmeister Orlando di Lasso an der Spitze aller europäischen Hofkapellen, und so vollzog sich ein kirchenmusikalischer Austausch zwischen Rom und München. (O. Ursprung, Jacobus de Kerle 1913.)

Das Jahr 1591 brachte das 1. Buch der vierstimmigen Magnifikate (Ges. A. 26. Bd.) mit der Dedikation an Papst Gregor XIV., der beim Antritt seines Pontifikats sowohl Palestrina als die päpstlichen Sänger aufgebessert hatte; 1593 erschien das 1. und 2. Buch der fünfstimmigen Offertorien (Ges. A. 9. Bd.), das 6. Buch der Messen (Ges. A. 15. Bd.), dem Kardinal Pietro Aldobrandino, dem Neffen Clemens VIII., gewidmet, zwei Bücher »Litaneien« (Ges. A. 26. Bd.), lauter große und umfangreiche Werke. Rechnet man dazu noch die Tätigkeit Palestrinas beim Fürsten Buoncampagni, wo er die Konzertmeisterstelle versah, an der von G. M. Nanino begründeten Kirchenmusikschule, wo er als Lehrer in der Komposition wirkte, so wächst unser Staunen über die Schaffenskraft und Schaffensfreude des Meisters in der letzten Periode seines Lebens.

Und so konnte es denn nicht ausbleiben, daß mit den wachsenden Werken auch das Ansehen und der Ruhm Palestrinas täglich sich mehrte. Der beste Beweis hierfür ist wohl eine Dedikation, die ihm seine *eigenen Kollegen* — und das besagt bekanntlich sehr viel — zu Füßen legen: es sind 16 Vesperpsalmen, die der berühmte Komponist *Asola* aus Verona mit noch dreizehn anderen Tonsetzern mit folgender von Bewunderung überfließender Vorrede in die Welt schickt: »Wie alle größeren und kleineren Flüsse ihre Gewässer dem Ozean zusenden, so haben sich die genannten Komponisten auf meine Veranlassung hin vereint, Dir, dem großen Meister, dessen Namen jeder Musiker im entferntesten Winkel des Erdkreises bewundert, diese Sammlung zu weihen.«

So war Palestrina zum Mittelpunkt einer Art »Komponistenschule« geworden: die beiden *Nanino*, *Giovanelli*, *Marenzio*, *Suriano*, *Viadana* und der herrlichste von allen, der edle priesterliche Spanier *Ludovico da Victoria*, der »wie ein jüngerer Bruder« neben Palestrina steht und deswegen auch »cigno di Palestrina«, der Schwan Palestrinas, genannt wurde, umgeben in reichem Kranze ihren Meister. Es ist einleuchtend, daß alle diese Tonsetzer auch in ihrem geistigen Schaffen, also *stilistisch* mehr oder weniger unter dem Einfluß ihres Wortführers standen, und so hat sich allmählich für die Satz- und Kompositionsweise dieser Schule die Bezeichnung »Palestrina-Stil« herauskristallisiert, eine Benennung, die auch das Motu proprio Pius X. (1903) offiziell einführt und damit dem Meister von Praeneste eine Ehre erweist wie sonst keinem Komponisten im Laufe der ganzen Musikgeschichte; *er* allein

wird mit Namen als der Hauptvertreter einer Kunstgattung, der »klassischen Polyphonie« genannt, die dem gregorianischen Gesang, der ureigensten Musik der katholischen Kirche, am nächsten steht. Und so ist es denn begreiflich, daß die altklassische Polyphonie neben den modernsten Strömungen im kirchenmusikalischen Schaffen und Leben der Gegenwart nicht veraltete, daß der Palestrina-Stil nicht nur in seinem Vaterland, sondern auch in unseren bekannten und berühmten, meist der a cappella-Musik huldigenden Domchören der katholischen Kirche wie Köln, Eichstätt, Regensburg, Trier — um nur sie zu nennen — eine eifrige und selbstverständliche Pflege gefunden hat, daß ferner auch die großen und bekannten Chöre der protestantischen Liturgie wie der Leipziger Thomaner-Chor, der Berliner Domchor, der Dresdner Kreuzchor usw. — abgesehen von den zahlreichen, mustergültigen Konzertvereinigungen — Palestrina und seine Zeitgenossen vorbildlich singen. Hier wirkten wohl noch die Lehren jener Männer nach, die theoretisch und praktisch mit ihrer musikalischen Autorität für Palestrina eintraten: *Karl Proske*, der Restaurator der altklassischen Polyphonie (vgl. meinen Aufsatz in dieser Zeitschrift VIII., 12, 325 ff.) und *Richard Wagner*, der die bedeutsamen Worte schrieb: » . . . Palestrinas Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts schließen die Blüte und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich . . .« (Ges. Schr. II., 254.)

Am ersten Tage des Jahres 1594 schrieb Palestrina die Dedikation zum 2. Buch der fünfstimmigen »Madrigali spirituali« (Ges. A. 29. Bd.) an die Gemahlin des Großherzogs Ferdinand von Toskana; die Ausgabe des 7. Buches der Messen, die sich eben im Druck befanden, sollte er nicht mehr erleben: am 2. Februar 1594, dem Feste Mariä Lichtmeß, hauchte er in den Armen seines Beichtvaters, *Filippo Neri*, seine Seele aus. Bei St. Peter, wo er seine Künstlerlaufbahn begonnen und vollendet, unter dem Altare der heiligen Apostel Simon und Judas, hat man ihn begraben; sein Grab*) trug auf einer Bleiplatte die kurzen, aber inhaltsschweren Worte: »*Joannes Petrus Aloysius Praenestinus Musicae Princeps*«.

Es war räumlich nur ein kurzer, aber geistig ein gewaltiger Lebensweg von dem ärmlichen Häuschen am Vicolo Pierluigi in Palestrina bis zum Riesendom von St. Peter, wo er unter 11 Päpsten 43 Jahre lang gewirkt —

der »Fürst der Musik«.

*) Das Grab selbst ist seit dem Umbau der Peters-Kirche nicht mehr vorhanden; Nachgrabungen vor einigen Jahren daselbst haben bis jetzt zu keinem Resultate geführt.