

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

Herausgeber: Verein kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Band: 1 (1894)

Heft: 4

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

Autor: Schildknecht, J.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-525237>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Pädagogische Blätter.

Vereinigung

des „Schweiz. Erziehungsfreundes“ und der „Pädagog. Monatschrift“.

Organ

des Vereins kath. Lehrer und Schulmänner der Schweiz.

Zug, 15. Februar 1894.

N. 4.

1. Jahrgang.

Redaktionskommission:

Die Seminardirektoren: Dr. Frid. Moser, Rickenbach, Schwyz; F. Kunz, Hitzkirch, Luzern; S. Baumgartner, Zug, ferner: Leo Benz, Pfarrer in Verg, St. Gallen und Lehrer Wipfli in Ersfeld, St. Uri. — Die Einsendungen sind an Seminardirektor Baumgartner zu richten.

Abonnement:

Erscheint monatlich 2 mal je den 1. und 15. des Monats und kostet jährlich für Vereinsmitglieder 4 Fr.; für Lehramtskandidaten 3 Fr.; für Nichtmitglieder 5 Fr. Bestellungen beim Verleger: J. M. Blunski, Buchdrucker, Zug. — Inserate werden die Petitzeile mit 10 Rp. berechnet.

Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Zur 300 jährigen Gedenkfeier seines Todestages.

(J. Schildknecht.)

(Fortsetzung.)

Man formulierte nun ein Dekret, welches in der 22. Sitzung die Approbation der Väter fand und dahin lautete, „es sei aus der Kirche diejenige Musik zu verbannen, welche im Orgelspiele oder Gesange eine Beimischung von Üppigem oder Unreinem zeige, damit das Haus des Herrn in der That als ein Haus des Gebetes erscheine und so genannt werden könne.“

Worin bestand nun aber diese angedeutete Verweltlichung, die Üppigkeit und Ausgelassenheit der Kirchenmusik? Durchgehen wir die Kompositionen jener Zeit, so finden wir weder „weichliche und süßliche Verzierungen“ *) in der Melodie, noch irgend welche Üppigkeit in der Harmonie, weder irgend einen ausgelassenen oder tänzelnden Rhythmus, noch sonst etwas in der Musik, was der damaligen, geschweige denn der jetzigen weltlichen Musik gleichkäme. Im Gegenteil, wenn wir den musikalischen Maßstab von heute anlegen, so werden wir der Kirchenmusik vor und zu Palestrinas Zeiten tiefen Ernst, ja asketische Strenge nachrühmen müssen. — Warum denn diese Klagen? Etwas Wahres und Berechtigtes muß doch in diesen Anschuldigungen liegen? —

*) Dieser Vorhalt findet sich in einem Feuilleton des „Vaterland“ vom 2. Februar, dessen Verfasser die neuern Forschungen über Palestrina und die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts kaum recht zu kennen scheint. Sind aber die „weichlichen und süßlichen Verzierungen“ Thaten der Sänger, so half auch eine Missa „Papae Marcelli“ nichts dagegen, sondern nur strenges Eingreifen von Seite der Kapellmeister und Verbote der kirchlichen Behörden.

Anstößig war der Umstand, daß viele Komponisten ihre Motive, statt dem gregorianischen Chorale zu entnehmen oder wenigstens frei zu erfinden, oft weltlichen Volksliedern und Madrigalen, mitunter sogar solchen mit zweideutigem Texte entlehnten und die Messen darnach betitelten. So hatte Orlando di Lasso u. a. eine Messe „*Vinum bonum*“ und eine Messe: „*Puis-que j'ai perdu*.“ Das Lied: „*L'homme armé*“ wurde von mehreren Komponisten, auch von Palestrina benutzt. Im Ganzen finden wir bei Palestrina nur vier (von beinahe hundert) Messen, die den Titel eines Volksliedes oder Madrigals tragen, und diese gehören seiner frühesten Periode an.

Hätten die Komponisten die Quelle der Motive verschwiegen (wie Palestrina unter dem Titel: *Sine nomine*), so hätte man damals wohl ebenso wenig etwas Anstößiges an diesen Messen gefunden, als wir in der Augustinusmesse von Witt, die doch, wie Witt selbst später erklärte, über das Lied „*O du lieber Augustin*“ komponiert ist.

Bedenklicher ist schon der Mißbrauch, den sich einzelne Komponisten erlaubten, indem sie ein weltliches Volkslied samt seinem Texte als Cantus firmus in einer Stimme (gewöhnlich im Tenor) beibehielten, während die kontrapunktierenden Stimmen den Meßtext sangen. Vergleichen kommt bei Pierluigi nirgends vor. Immerhin darf beigefügt werden, daß sich eine solche Messe bei praktischer Ausführung nicht so unfirchlich machte, als man auf den ersten Blick glauben möchte. Der Cantus firmus war in sehr langen Noten gesetzt, so daß der melodische Zusammenhang, besonders auch, weil es eine Mittelsstimme betrifft, verloren ging und aus gleichem Grunde das Textverständnis des Liedes fast ganz verunmöglicht wurde.

Weniger tadelnswert, wenn auch nicht gestattet, war das Beibehalten eines fremden Cantus firmus, wenn dieser eine Choralmelodie und einen kirchlichen, lateinischen Text enthielt. So hat Palestrina eine 6stimmige Messe „*Ave Maria*“, in welcher der II. Tenor in langgedehnten Noten fortwährend die Choralmelodie „*Ave Maria gratia plena*“ samt diesem Texte singt; die andern fünf Stimmen aber singen den Text des Kyrie, Gloria, Credo zc., wie ihn das Missale vorschreibt. Jedenfalls litt die deutliche Vernehmbarkeit des Textes sehr unter diesem Einschleichen fremder Texte.

Ein letzter Punkt betrifft die Texteinschaltungen, wie sie im Gloria der Muttergottesmesse üblich waren und die wir auch in der 6stimmigen Messe „*De Beata Virgine*“ v. Palestrina finden. *) Die zufolge der Beschlüsse des Trienter-Konzils veranstaltete Revision des Missale ließ dieselben als un-

*) Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Spiritus et alme orphanorum Paraclyte, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, primogenitus Mariæ Virginis Matris. suscipe deprecationem nostram, ad Mariæ gloriam Quoniam tu solus sanctus, Mariam sanctificans. Tu solus Dominus, Mariam gubernans. Tu solus Altissimus, Mariam coronans, Jesu Christe. —

statthast erscheinen, so daß wir dieselben in der 2. Ausgabe genannter Messe (1590) nicht mehr finden. — Auch ist richtig, daß manche, besonders niederländische Tonsetzer, sich zu viel in Künsteleien ergingen und ob allen möglichen Kanonformen und kontrapunktischen Spitzfindigkeiten den Textausdruck vernachlässigten.

In der 24. Sitzung wurde bezüglich der Kirchenmusik beschlossen, die Reformen im einzelnen den Bischöfen und Provinzialkonzilien zu überlassen. Das Konzil wurde dann am 4. Dezember 1563 geschlossen. —

Um genannte Reform in der Stadt Rom und vor allem an der päpstlichen Kapelle durchzuführen, setzte Pius IV. 1564 eine Kardinalskommission ein. Die päpstliche Kapelle, die damals 37 Sänger zählte, in der Folge aber auf die frühere Normalzahl 24 reduziert wurde, wählte acht Sänger, welche im Namen des Kollegiums mit der Kardinalskommission wegen der vom Papste angeordneten Reform und um die bisherigen Gehaltsbezüge u. a. zu wahren, zu verhandeln hatte.

Am 28. April 1565 sangen nun die päpstlichen Sänger auf dringendes Ersuchen des Kardinals Vitellozzi in der Wohnung desselben verschiedene Kirchenmusikstücke, um zu beurteilen, ob man den Text so verstehe, wie es die Hochwürdigsten Herren wünschen. Unter den vorgetragenen Kompositionen fand nun vor allem Pierluigis Missa: „Papæ Marcelli“ ungeteilten Beifall, auch die übrigen Messen desselben (Baini nennt noch: „Illumina oculos meos“ und eine über das Motiv *g g a a h g*) ernteten ebenfalls Lob, weil der Text gut verständlich sei.

Das finde ich leicht erklärlich. Der Saal im Hause des Kardinals Vitellozzi, in welchem diese Messen probiert wurden, wird punkto Größe und Akustik kaum einen Vergleich mit den weiten und hohen, zum großen Teil stark hallenden Hauptkirchen Roms aushalten, daher der Text bei richtiger Wiedergabe der Komposition sehr deutlich vernehmbar gewesen sein muß. Zudem ist es gewiß nicht in erster Linie den Komponisten in die Schuhe zu schieben, wenn der Text unverständlich wird. Die Sänger und der Dirigent sind dafür weit eher verantwortlich. Ambros trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er schreibt: „Schwerlich werden die Herren der geistlichen Kommission auf die Thatfache geachtet haben, daß selbst der Vortrag des Evangeliums im Lektionston durch den Priester am Altar in sehr vielen Fällen oft genug noch unverständlicher bleibt als die komplizierteste Fuge des Sängerkhores und man nicht weiß, ob man Mathäus, Markus, Lukas und Johannes zu hören bekommt.“

Daß aber Pierluigi die Missa: „Papæ Marcelli“ oder alle drei Messen extra auf diesen Anlaß oder im Auftrage der Kommission komponiert habe,

läßt sich nicht erweisen. Im Gegentheil nimmt Haberl, gestützt auf triftige Argumente an, daß wenigstens zwei der genannten Messen (die *Papae Marcelli* und *super g g a a h g*) schon 1562 existierten.

Doch noch eine Frage: Bezeichnet die *Missa „Papae Marcelli“* im Stile oder in der Textbehandlung wirklich einen Wendepunkt gegenüber frühern Messen desselben Meisters? Keineswegs!

Wenn wir die *Missa: ut re mi fa sol la* (über das Hexachordum naturale komponiert), die Pierluigi schon drei Jahre früher (1562) dem Papste Pius IV. überreichte, mit ihr vergleichen, so finden wir durchaus keine wesentlichen Unterschiede. Gerade die das Textverständnis fördernde Gleichzeitigkeit des Textsprechens in den verschiedenen Stimmen finden wir in der Hexachordmesse ebenso oft angewendet als in der *Missa Papae Marcelli*. Ja noch mehr. Schon Josquin de Près (circa 1450—1521) in seiner Messe „*Mater patris*“ und sein Zeitgenosse Brumel in der *Missa „de Dringhs“* hatten gleichzeitig deklamierende Stellen im Gloria und Credo.

Trat also Palestrina mit seiner *Missa: „Papae Marcelli“* als Reformator oder gar als Umstürzler und Neuerer auf? Nicht im geringsten. Nur das bleibt bestehen, daß Palestrina in Bezug auf Klangschönheit in Verbindung mit Formvollendung und freier, aber reicher Kontrapunktik, mit der *Missa „Papae Marcelli“* alles bis dahin Vorhandene übertroffen, ohne damit den Gipfelpunkt seines eigenen Könnens erreicht oder gar die Blütezeit seines Schaffens überschritten zu haben. —

Ebenso angenehm als all die Lobpreisungen mag unserm Pierluigi der Umstand gewesen sein, daß ihm, auf Befehl des Papstes, vom 1. Juni an der volle Gehalt eines wirklichen Sängers mit 9 Scudi monatlich ausbezahlt wurde und zwar „in Rücksicht auf seine zum Gebrauche der päpstlichen Kapelle bereits edierten und noch zu edierenden Kompositionen.“¹⁾

Wirklich sehen wir auch von jetzt ab bis zu seinem Tode Palestrina unermüdlich thätig in der Komposition und zwar fast ausschließlich kirchlicher Werke. Dieselben sollen im 2. Abschnitte dieser Biographie eingehender gewürdigt werden.

Im Jahre 1571 starb Animuccia, der bisherige Kapellmeister von St. Peter und da Palestrina wurde zum zweiten Mal an diese Stelle berufen.

¹⁾ Es mag vielleicht auffallen, daß in der Besoldung der Sänger und der Kapellmeister kein Unterschied existierte. Es ist dies jedoch dem Umstande zuzuschreiben, daß die Sänger gewöhnlich in der Direktion abwechselten, da eben dazumal die Sänger ebenso gründlich musikalisch und sogar kompositorisch gebildet waren als die Kapellmeister selber. So z. B. komponierte nicht nur Palestrina, sondern auch die beiden gleichzeitig mit ihm entlassenen Sänger für die päpstliche Kapelle, wahrscheinlich um sich ihre Pension zu sichern.

Er folgte dem Rufe, trotzdem er eine finanzielle Einbuße erlitt. Zugleich trat er auch in die Fußtapfen seines Vorgängers als musikalischer Leiter des vom hl. Philipp Neri gegründeten Oratoriums und komponierte für dasselbe leichte und ansprechende Stücke. Von daher datiert wohl sein freundschaftlicher Verkehr mit dem Heiligen, der auf Palestrina jedenfalls nur von vorteilhaftem Einflusse sein konnte.

Palestrina blieb in seiner Stellung an St. Peter bis an sein Lebensende, also noch beinahe 23 Jahre, obwohl ihm mitunter von anderer Seite verlockende Offerten gemacht wurden. So wäre er 1575 beinahe wieder nach St. Maria Maggiore, wo ihm monatlich 12 Scudi zugesichert waren, übergesiedelt. Doch entließ das Kapitel von St. Peter seinen Maestro nicht so leicht den Kaufs, sondern erhöhte unterm 22. August mit 12 von 14 Stimmen seinen Gehalt auf 15 Scudi pro Monat, was nach unserm Geldwerte circa 5500 Fr. per Jahr ausmachen mag. Dazu hatte Palestrina freie Wohnung. Gregor XIV. soll im Jahre 1590 den Gehalt Pierluigis sogar auf 24 Scudi monatlich, mithin ca. 8600 Fr. jährlich erhöht haben.¹⁾ Überhaupt stellt es sich als Irrtum heraus, wenn aus einzelnen Ausdrücken, die sich in Dedikationsvoreden Palestrinas finden, auf seine Armut geschlossen werden wollte.²⁾ Es ist erwiesen, daß Pierluigi außer bedeutendem Grundeigentum in Palestrina, wo er seine Ferien zuzubringen pflegte, auch noch zwei Häuser in Rom besaß. Außerdem sind Dokumente dafür vorhanden, daß Pierluigi für bestellte und gelieferte Kompositionen oft geradezu fürstlich honoriert wurde. So dankt ihm Herzog Wilhelm von Mantua aus dem Geschlechte der Gonzaga für die Dedikation einiger Motetten, indem er ihm 25 Scudi überreichen läßt. Ein anderes Mal (1579) dankt Palestrina demselben hochberühmten Kunstmécenas für ein Geschenk von 100 Goldscudi! (Nach heutigem Geldwert circa 3000 Fr.)

Herzog Wilhelm von Mantua machte 1583 sogar Anstrengungen, Palestrina als Kapellmeister an seinen Hof zu bekommen. Aus dem im Kirchenmusikalischen Jahrbuche 1886 pag. 41 mitgeteilten Briefe des Unterhändlers geht hervor, daß Palestrina vom Kapitel von St. Peter 200 Dukaten bezog

¹⁾ Ein wirklich hoher Gehalt, besonders wenn man bedenkt, daß der weltberühmte Frescobaldi während seiner ganzen Wirksamkeit als Organist an St. Peter (1608—1643) nur 6 Scudi monatlich erhielt.

²⁾ Pierluigi bemerkt nämlich in der Widmung des Lamentationenbandes (1588) an Sirtus V., nachdem er erst ein Lamento über seine Mittellosigkeit (?) angestimmt, daß er noch viele ungedruckte Kompositionen habe, die er der hohen Kosten wegen nicht herausgeben könne, und bittet dann den hl. Vater, die Widmung anzunehmen, d. h. zugleich für die Kosten einzustehen. Um die Sachlage recht zu verstehen, muß man bedenken, daß damals die Herstellungskosten musikalischer Werke sehr hoch waren und vom Komponisten getragen werden mußten, falls sich nicht ein Gönner fand, der die Dedikation acceptierte.

und zwar für die ganze Lebenszeit, so lange er ihm diene; außerdem durch Nebeneinkünfte und außerordentliche Sporteln beiläufig 50 Dukaten (Also zusammen 250 Dukaten, was nach heutigem Geldwert circa 7500 Fr. ausmacht). Ferner habe er von Sr. Heiligkeit ein gewisses Einkommen, das ihm hoffentlich auch für den Fall nicht entzogen werde, daß er in die Dienste des Herzogs trete. Seine Familie bestehe aus sieben Köpfen („*bocche*“, wörtlich „Mäuler“, wie der Italiener zu sagen pflegt), nämlich Er, die Frau, der Sohn (der 23 Jahre zählte und im folgenden Jahre den Doktorgrad als Rechtsgelehrter erwerben wolle), die Schwiegertochter, der kleine Nefse (sollte vielleicht heißen Enkel), ein Diener und eine Magd. Auch wünsche er, daß diese seine Familie auf Kosten des Herzogs die Reise nach Mantua mache und dort ein Haus erhalte, um bequem leben zu können.

Palestrina hatte sich also bereits zum zweiten Male verheiratet und zwar 1581 mit einer reichen Witwe, die ein Pelzgeschäft besaß. Sei es, daß der Herzog von Mantua die Ansprüche Palestrinas etwas hoch fand, oder daß Pierluigi sich von Rom nicht zu trennen vermochte — unser Meister blieb in der ewigen Stadt. —

Vom Papste Gregor XIII. (1572—1585) erhielt Palestrina den Auftrag, eine neue, vereinfachte Edition des Graduale zu besorgen. Dieser Auftrag steht in engstem Zusammenhange mit den Beschlüssen des Trienter Konzils, welches die Einheit in der Liturgie und dem aufs innigste mit ihr verwachsenen Choralgesange herzustellen bestrebt war. Im Jahre 1581 hatte bereits Guidetti, ein Schüler Palestrinas, das *Directorium Chori* vollendet; nachdem es von Palestrina durchgesehen worden, erschien es 1582 zu Rom, mit allgemeinem Beifall begrüßt. Palestrina arbeitete bis zu seinem Tode rastlos an dieser Aufgabe. Das fertige Manuskript erhielt die Approbation der Kongregation der Riten und wurde um das Jahr 1611 von Felice Anerio und Suriano druckreif redigiert. Dasselbe erschien 1614—1615 in der Medicaischen Buchdruckerei zu Rom unter dem Titel: „*Graduale de tempore et de Sanctis juxta ritum sacrosanctae romanae ecclesiae cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato.*“ Es ist dies darum noch besonders bemerkenswert, weil unser gegenwärtiges offizielles Graduale, das bei Pustet in Regensburg erschien, nichts anderes als ein Neudruck dieser von Pierluigi revidierten *Editio Medicea* ist, welche noch um die seit 1615 neu hinzugekommenen Offizien (die nach dem Vorbilde der erwähnten Ausgabe herzustellen waren) vermehrt wurde. Die Verzögerung des Druckes (1594—1615) erklärt sich durch den Umstand, daß Higinius, der Sohn und Universalerbe Giovanni Pierluigis, für das Manuskript die horrenden Summe von 2105 Scudi forderte, was einem langen Prozesse rief. Higinius starb 1610 als Kanoniker von Palestrina; er hatte das Kanonikat

nur 21 Tage bekleidet. Auf welche Summe schließlich das Honorar festgesetzt wurde, ist unbekannt.

Eine besonders hohe Anerkennung wurde Palestrina dadurch zu teil, daß er 1587 von Papst Sixtus V. *) zum „Compositore della capella Apostolica“ ernannt wurde, ein Titel, der früher noch niemandem beigelegt und der nach Palestrina nur noch Fel. Anerio verliehen wurde. Als 1590 Sixtus V. starb und Gregor XIV. den päpstlichen Thron bestieg, widmete Palestrina dem neuerwählten Kirchenoberhaupte einen Band Magnifikats und Motetten, worunter das wundervolle 8 stg. Stabat mater. Schon im folgenden Jahre folgte auf Gregor XIV. Innozenz IX. und 1592 Klemens VIII. als Vater der Christenheit. Nehmen wir 1526 als Palestrinas Geburtsjahr an, so ergibt sich, daß während seines Lebens 13 Päpste regierten; seit er von Julius III. nach Rom berufen ward, waren es allein schon ihrer elf. Mittwoch, den 26. Januar 1594 erkrankte Palestrina an einer Rippenfellentzündung. Sein Freund, der hl. Philipp Neri, spendete ihm liebevoll geistlichen Trost; aus seiner Hand empfing er die hl. Sterbsakramente ruhig und gefaßt, mit großer Andacht. Beim anbrechenden Morgenrot des Festes Maria Lichtmeß (2. Februar), das in Rom sehr feierlich begangen wird, soll Palestrina noch den Wunsch geäußert haben, „das Fest diesmal im Himmel mitfeiern zu können“, worauf er alsbald, seinen klaren Sinn bis zum letzten Moment behaltend, sanft und ruhig gestorben sei. Bei der Beerdigung sang der Sängerkhor in den Straßen sein Libera. In der Peterskirche, vor dem Altare der Apostel Simon und Judas wurde Palestrina beigesetzt. Eine Bleiplatte auf dem Grabe trägt die Aufschrift: „Joannes Petraloysius Praenestinus, Musicae Princeps.“ Der Ehrentitel: „Fürst der Musik“ wurde auf Palestrina schon bei dessen Lebzeiten oft angewendet.

Welch hohe Achtung er als Komponist genoß, beweist eine Dedikationsvorrede des berühmten Msolo in Verona, welcher mit 14 andern Priestern, lauter berühmten, in Oberitalien wirkenden Tonsetzern, Palestrina eine Sammlung von Psalmen (1592) widmete. Msolo nennt Pierluigi den „Ozean der Tonkunst“, den „Vater aller Musiker“. Keinem Musiker im äußersten Winkel der Erde sei Palestrinas Name unbekannt, alle verehren ihn, schauen zu ihm empor.

Ein Zeitgenosse und Augenzeuge des Leichenbegängnisses spendete Palestrina eine begeisterte Lobrede, deren Übersetzung ich hier an den Schluß seines Lebensbildes setze.

„Johannes Petrus Moysius von Preneste, Kapellmeister an der Peterskirche, der zur Zeit unserer Väter geblüht, ist ein Mann von unsterblichem

*) Nach andern wurde Palestrina diese Ehre schon 1565 durch Papst Pius IV. zu teil.

Ruhme. Er war der erste, der durch seine musikalischen Kompositionen, sowohl in Messen als Motetten, zur Verherrlichung des Gottesdienstes in den Kirchen der Stadt sich einen ausgezeichneten Namen erwarb. Er befolgte jene Weise der Symphonie, welche unwiderstehlich in die Seele dringt und sie in alle Arten von Zuständen und Stimmungen versetzt, welche die Gebeugten emporrichtet, die Bornigen besänftigt, die Traurigen erheitert.

Denn dieser Meister trug alle Ideen von allen Modulationen und Gesängen in seinem Genius gleichsam eingeprägt und eingegraben. Seine Gesänge schreiten bald feierlich=langsam dahin, bald überwältigen sie durch ihre Harmonie, bald ergreifen sie durch ihren hochtönenden, durchdringend scharfen Klang, bald sind sie fein und zart, bald vollstimmlich und den Ohren des gemeinen Mannes entsprechend, bald zeigen sie eine schnelle Bewegung, bald klingen sie dünn und einfach, bald voll und kräftig, kurz, es läßt sich keine Weise des musikalischen Ausdrucks denken, die er nicht versucht, ausgeführt und zu vollkommener Darstellung gebracht hätte. Da niemand in diesen Zeiten alle diese Vorzüge der Musik in seinen Kompositionen in so hohem Grade vereinigte wie dieser Meister von Preneste, so dürfen wir ihn mit vollem Rechte den Vater der Musik nennen, wie den Homer den Vater der Poesie. Er starb im Monat Februar am Feste der Reinigung der seligsten Jungfrau Maria im Jahre 1594, unter dem Pontifikate Klemens VIII. und wurde in der Peterskirche mit großem Gepränge und unter Teilnahme einer großen Schar Sänger begraben. Ein Augenzeuge hat dies geschrieben, nämlich Melchior Masor; er erreichte ein Alter von 68 Jahren.

Wie re, mi, fa, sol aufsteigen, so steigt dein Namen
Durch die Himmel im Flug zu den Gestirnen empor. *)

O, unausweichlicher Tod, bitterer und arglistiger Tod, o grausamer Tod, der du die Tempel Gottes und die Höfe der Fürsten der süßen Töne beraubst! Indem du den Meister von Preneste dahintraffest, hast du uns den entrißen, der durch seine Harmonie die Kirche verherrlicht hat. Darum sprich du zur Musik: „Requiescat in pace.“ — Melchiorissus.

Fortsetzung folgt.

*) Im lateinischen Original:

Ut re mi fa sol la ascendunt, sic pervia caelos
Transcendit volitans nomen ad astra tuum (videlicet Praenestine.)

Verbesserungen. (3. Heft.)

pag. 66, Zeile 13 v. oben, ließ Goudimel statt Gondimel.
" 67, " 3 " " " verflingenden statt erklingenden.
" — " 27 " " " zweien statt zweier.