



PALESTRINA IN REGENSBURG

Virtuelle Ausstellung anlässlich des
500. Geburtstages von
**GIOVANNI PIERLUIGI DA
PALESTRINA**
(1525–1594)



Begleitbroschüre zur Ausstellung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg
am 7. und 8. Juni 2025 im Rahmen der 40. Tage Alter Musik
Eine Kooperation mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg



Konzeption der Ausstellung: Raymond Dittrich und Katelijne Schiltz

Realisierung der [Online-Ausstellung](#): Bettina Berlinghoff-Eichler

Layout und Redaktion der Begleitbroschüre: Angelina Sowa

Covergestaltung der Broschüre: Patricia Hahn

Autor:innen: Raymond Dittrich, Alexander Feih, Johannes Heigl, Emily Martin, Korbinian Neuert, Katelijne Schiltz

Kontakt: bibliothek@bistum-regensburg.de

© Regensburg 2025

Palestrina in Regensburg

**Virtuelle Ausstellung anlässlich des 500. Geburtstages
von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)**

Begleitbroschüre zur Ausstellung
der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg
am 7. und 8. Juni 2025
im Rahmen der 40. Tage Alter Musik

Eine Kooperation mit dem
Institut für Musikwissenschaft
der Universität Regensburg



Giovanni Pierluigi da Palestrina
Lithographie (1828) von Henri-Joseph Hesse (1781–1849)

Inhalt

1. Viri Galilaei: Eine Messe und ihre Vorlage	5
2. Missarum liber tertius 1570.....	8
3. Motetten Palestrinas in einer römischen Chorbuchhandschrift	10
4. Lamentationen und Hymnen.....	12
5. Madrigal und Motette	15
6. Intavolierung	20
7. Kontrafaktur	25
8. Carl Proske	27
9. Cäcilianismus.....	32
10. Palestrina auf der Bühne	42

Palestrina in Regensburg

Virtuelle Ausstellung anlässlich des 500. Geburtstages von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)

War Palestrina in Regensburg? Nein, aber [Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek](#) besitzt einen exquisiten Bestand musikalischer Quellen der Spätrenaissance. Darunter zahlreiche Stimm- und Chorbücher mit Werken des „Princeps Musicae“.

Der reiche Notenfundus geht auf die Sammeltätigkeit des Regensburger Geistlichen und Musikforschers Carl Proske (1794–1861) zurück. Sein Ziel: Die Wiedergewinnung altklassischer Vokalpolyphonie als liturgisch „echte Kirchenmusik“ für die gottesdienstliche Liturgie in den Regensburger Kirchen.

Proskes Ideen mündeten in die kirchmusikalische Reformbewegung des Cäcilianismus. Dessen Anhänger verbreiteten die Musik der Spätrenaissance, allen voran die Werke Palestrinas, in Editionen, Aufführungen und publizistischen Beiträgen.

Die Ausstellung zeigt originale Drucke und Handschriften mit Werken Palestrinas aus dem späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. Außerdem wird die Rezeption Palestrinas im 19. Jahrhundert durch Carl Proske und die Regensburger Cäcilianer dokumentiert.

Wenig erforscht ist die Palestrina-Rezeption auf der Bühne des 19. Jahrhunderts. Die Exponate widmen sich daher auch drei heute nur wenig oder gar nicht bekannten Werken, in denen der Komponist im Mittelpunkt steht: ein Oratorium von Carl Loewe, eine Oper von Melchior Ernst Sachs und ein Drama von Christian Samuel Schier.

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem [Institut für Musikwissenschaft](#) der Universität Regensburg. Teilnehmende an dem Hauptseminar „Palestrina: Ein (Nach)Leben zwischen Kirche und Kontrapunkt“ (WS 2024/25) verfassten die Begleittexte zu den einzelnen Themenbereichen. Im Begleitprogramm der Tage Alter Musik 2025 wurde die Ausstellung in den Räumen der Bischöflichen Zentralbibliothek erstmals präsentiert.

1. *Viri Galilaei*: Eine Messe und ihre Vorlage

Das Schaffen Giovanni Pierluigi da Palestrinas ist eng mit den kirchlichen Institutionen Roms verbunden – drei Orte, an denen er tätig war (San Pietro in Vaticano, San Giovanni in Laterano und Santa Maria Maggiore), standen sogar unter päpstlicher Jurisdiktion. Es wundert daher nicht, dass fast das gesamte Œuvre Palestrinas, dessen 500. Geburtsjahr wir 2025 feiern, geistlicher Natur ist. Neben Messen und Motetten komponierte er Magnificat, Litaneien, Lamentationen und Hymnen; darüber hinaus schrieb er italienische Madrigale (sowohl weltliche als auch *spirituali*).

Wie für Palestrinas Zeit üblich, basieren die meisten seiner (insgesamt über 100) Messen auf einer Vorlage, die als Ausgangspunkt für die polyphone Ausarbeitung des Ordinarium missae dient. Das präexistente Material konnte einstimmig (insb. Chormelodien) oder mehrstimmig sein. Palestrina verwendete etwa Madrigale und Chansons, aber vor allem Motetten (sowohl von Kollegen als auch aus seinem eigenen Schaffen) – wie im Falle der [Missa Viri Galilaei](#).

Die sechsstimmige Motette [Viri Galilaei](#) für das Fest Christi Himmelfahrt erschien 1569 in Palestrinas *Liber primus [...] mottetorum, quae partim quinis, partim senis, partim septenis vocibus concinantur*. Dass das Werk auch über Italien hinaus bekannt war, zeigt seine Präsenz in einem Nürnberger Druck mit *Sacrae cantiones* aus dem Jahr 1585, der Motetten für die wichtigsten Feste des Kirchenjahrs enthält.

Palestrinas Motette hat eine bemerkenswerte Klangregie, bei der akkordische und imitierende Passagen, rhythmisch lebhafte (z. B. „alleluia“ und „iubilatione“) und langsamere Momente sich abwechseln und die Stimmen in immer wieder neuen Kombinationen auftreten.

Viele von diesen Aspekten werden auch in Palestrinas gleichnamiger Messe übernommen, wobei hier vielmehr die Ausarbeitung der kontrapunktischen Möglichkeiten im Mittelpunkt steht. Die *Missa Viri Galilaei* kursierte zwar zu Palestrinas Lebzeiten in mehreren Handschriften, wurde jedoch erst postum (im Jahr 1601) in Venedig gedruckt, als Teil des *Missarum cum quatuor, quinque, & sex vocibus liber duodecimus*. Giuseppe Baini, von dem die erste Darstellung von Leben und Werk Palestrinas (*Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Rom 1828) stammt, bezeichnet die Messe als „sublimemente bella“.

Es ist für die Zuhörer:innen fast wie eine Rätselaufgabe, die Vorlage und die Messe miteinander zu vergleichen und zu untersuchen, wo, wie und warum Palestrina das Original in den einzelnen Teilen des Ordinariums verarbeitet. Es ergeben sich nicht selten geradezu exegetische Verbindungen, wenn Palestrina etwa auf den Worten „Kyrie eleison“ und (im Credo) „et homo factus est“ die Stelle „Hic Iesus“ (mit dem charakteristischen auf- und absteigenden Halbton in

der Oberstimme) zitiert oder im Gloria bei „in gloria Dei“ sowie im Sanctus bei „gloria tua“ das aufsteigende Melisma auf „alleluia“ (in der *secunda pars* der Motette) erklingen lässt.

Katelijne Schiltz

1.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina:

Missarum cum quatuor, quinque; & sex vocibus. Liber duodecimus

Venedig: Apud Haeredem Hieronymi Scoti, 1601

Im posthum publizierten 12. Messenband Palestrinas sind sechs Messen zu vier, fünf und sechs Stimmen enthalten. Darunter die sechsstimmige *Missa Viri Galilaei*, eine Parodiemesse nach der gleichnamigen Motette.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, B 105–108

Tenor-Stimmbuch: *Missa Viri Galilaei*

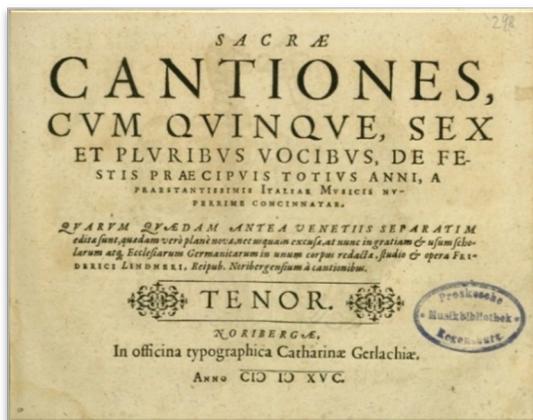
1.2 Sacrae cantiones, cum quinque, sex et pluribus vocibus, de festis praecipuis totius anni, a praestantissimis Italiae musicis nuperrime concinnatae

Nürnberg: Katharina Gerlach, 1585

Der Sammelband mit Motetten italienischer Meister enthält zum Fest Christi Himmelfahrt die sechsstimmige Motette *Viri Galilaei* von Palestrina.

Erstmals erschien sie im *Liber primus motetorum* (Rom 1569). Die Motette bildet die Vorlage zur *Missa Viri Galilaei*.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, A.R. 298 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))



Tenor-Stimmbuch: Titelseite

XXIII. 24. CANTUS.

Viri Galilaei, viri Galilaei, quid statim aspici-
entes in caelum? hic Iesus, in caelum, hic Iesus, qui af-
fuit sumus est à vobis in caelum, sic veniet, quemadmodum vi-
ditis cum eun-
tem in caelum. Alleluja, alleluja,
ja, alleluja, alleluja.

Cantus-Stimmbuch: *Viri Galilaei* (Nr. 24, prima pars)

2. Missarum liber tertius 1570

Seine ersten Messendrucke veröffentlichte Palestrina bei dem in Rom ansässigen Drucker Dorico. Er wählte dazu das große Chorbuchformat. In einem Chorbuch sind die Singstimmen blockweise auf einer Doppelseite neben und untereinander angeordnet. Auf einem Notenpult aufgestellt, kann ein Sängerkhor gemeinsam aus dem Buch singen.

Das dritte, König Philipp von Spanien gewidmete Messenbuch Palestrinas enthält acht Messen zu vier, fünf und sechs Stimmen. Darunter die sechsstimmige *Missa de Beata Virgine*. Der Name leitet sich von dem verwendeten Cantus firmus aus der neunten Choralmesse „In Solemnitatibus et Festis B.M.V.“ ab, dessen dorisches Kyrie-Kopfmotiv Palestrina transponiert übernommen hat.

Der marianische Bezug dieser Messe tritt aber vor allem im Gloria hervor. Denn der liturgische Text wird ergänzt durch den Tropus *Spiritus et alme*. Seit etwa dem 11. Jahrhundert war es üblich, in das Gloria der IX. Choralmesse freigedichtete marianische Anrufungen einzufügen: „Primogenitus Mariae virginis matris“ – „Ad Mariae gloriam“ – „Mariam sanctificans“ – „Mariam gubernans“ – „Mariam coronans“. Die Rhetorik bezeichnet solche Einfügungen als „Tropus“ (Wendung).

Das Trienter Konzil (1545–1563) unternahm den Versuch, derartige Tropen abzuschaffen, da der liturgische Messtext nicht verändert oder ergänzt werden durfte. Ein offizielles Verbot wurde aber erst mit dem römischen Reform-Missale von 1570 ausgesprochen. Im selben Jahr veröffentlichte Palestrina sein drittes Messenbuch, worin der Tropus noch enthalten ist. In allen späteren Nachdrucken wurde er entfernt und den Noten der Gloriatext unterlegt.

Der Herausgeber der älteren Gesamtausgabe, Franz Xaver Haberl, kommentierte (Bd. 12):

Eine Eigenthümlichkeit dieser Messe sind die in der Ausgabe von 1570 stehenden Einschaltungen im Gloria, welche vor der durch das Trienterconcil festgesetzten Reform des Missale an manchen Orten beim Absingen des Gloria mit Bezug auf Maria an ihren Festtagen gemacht wurden. Die Ausgabe von 1599 enthält sie nicht mehr, und setzt dafür Wiederholungen der liturgischen Textworte. In vorliegender Partitur wurde der Text nach den beiden Ausgaben mitgetheilt.

Raymond Dittrich

2.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Missarum liber tertius*

Rom: Valerio & Luigi Dorico, 1570

Chorbuch.

Das Chorbuch stammt aus dem Vorbesitz von Franz Xaver Haberl. Das vorliegende Exemplar ist unvollständig und wurde von Haberl stellenweise handschriftlich ergänzt.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 6014 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))

The image displays an open manuscript of a Gloria by Giovanni Pierluigi da Palestrina. The left page is numbered 33 and the right page is numbered 34. The musical notation is in mensural style, with Latin lyrics written below the notes. The lyrics include "in gloria dei patris et filii spiritus sancti" and "in gloria dei patris et filii spiritus sancti". The manuscript is handwritten and shows signs of age, with some ink bleed-through from the reverse side.

Gloria mit Tropus *Spiritus et alme*

3. Motetten Palestrinas in einer römischen Chorbuchhandschrift

1884 erwarb Franz Xaver Haberl aus römischem Privatbesitz neun großformatige Chorbücher aus dem ehemaligen Bestand der Kirche Santo Spirito in Sassia. Die Kirche unterhielt eines der ältesten Ospedali in Rom. Eine eigene Cappella sang liturgische Musik nicht nur zu den Gottesdiensten in der Kirche, sondern auch während der im Krankensaal zelebrierten Messfeiern. Darüber hinaus erklang geistliche Musik sogar bei den Mahlzeiten der Patienten.

Die neun Chorbücher stammen aus der Zeit vom letzten Drittel des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Mit 48 Werken ist Palestrina der am häufigsten vertretene Komponist. Eines der Chorbücher (BH 6007) enthält sogar fast ausschließlich Motetten des Meisters.

Die geistliche Motette zur Zeit Palestrinas hat sich weitgehend von ihren Ursprüngen als bloße mehrstimmige Choralbearbeitung gelöst zugunsten einer freien kontrapunktischen, häufig imitatorischen Kompositionstechnik. Der liturgische Text gliedert sich musikalisch in einzelne Abschnitte mit zumeist neuem motivischem Material. In der Messfeier nahm die polyphone Motette vielfach die Stelle des Offertoriums während der Gabenbereitung ein oder ergänzte den Choral.

In dieser Funktion dürften auch die in dem ausgestellten Chorbuch enthaltenen Motetten verwendet worden sein. Dem Schreibervermerk zufolge wurde es 1625 vom Kapellmeister Paolo Troiano geschrieben. Es handelt sich überwiegend um ins Chorbuchformat übertragene Motetten aus verschiedenen Stimmbuchdrucken Palestrinas.

Der Band ist ein Zeugnis für die anhaltende Pflege der Werke Palestrinas in Rom noch 30 Jahre nach seinem Tod.

Raymond Dittrich

3.1 Motettensammelhandschrift in Chorbuchnotation

*Motetti del Palestina a Cinque voci del Palestina [sic] / Copiati da me frat[er]
Paolo Troiano m[aest]ro d[el] / Cappella l'anno 1625 [Titelblatt]*

Papier. – 62 Bl. – 47,5 x 36.5 cm. – Rom 1625 – Chorbuch

Das Chorbuch wurde zum liturgischen Gebrauch in der Kirche S. Spirito in Sassia geschrieben. Es enthält 25 fünfstimmige Motetten (Offertorien) von Palestrina.

Signatur: [Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 6007](#)



Ad te levavi animam meam (f. 1cv–2cr): Offertorium zum 1. Advent (Abschrift aus: *Offertoria totius anni*, Rom 1593; GA Haberl Bd. 9, S. 3)

4. Lamentationen und Hymnen

Außer Messen und Motetten komponierte Palestrina auch Werke für das liturgische Stundengebet (Offizium). Hierzu gehören Lamentationen und Hymnen.

Lamentationen

Lamentationen sind die alttestamentlichen Klagelieder des Propheten Jeremia über die Zerstörung des Jerusalemer Tempels im Jahr 586 v. Chr. In ihnen klagt die als „Tochter Zion“ personifizierte Stadt Jerusalem als entehrte und verlassene Witwe.

Durch eine symbolische Übertragung des Tempels auf die Person Christi fanden die Klagelieder Eingang in die kirchliche Liturgie der Karwoche, wo sie auf Leiden und Sterben Jesu zielen.

Neben Psalmen und Responsorien wurden sie im nächtlichen Stundengebet mit seinen drei Nokturnen am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag (Trauermette oder Tenebrae) gesungen.

Palestrina veröffentlichte ein erstes Buch mit Lamentationen 1588 im Druck. Vier weitere Bücher (*Liber secundus* bis *quintus*) sind nur handschriftlich überliefert.

Hymnen

Hymnen sind feste Bestandteile der morgendlichen Laudes und der abendlichen Vesper und der Komplet. Im Unterschied zu anderen liturgischen Gattungen verwenden Hymnen keine biblische Vorlage, sondern beruhen auf dichterischen Texten in Versform.

1589 veröffentlichte Palestrina einen Zyklus von 45 Hymnen für das ganze Kirchenjahr (*Hymni totius anni*).

Einer üblichen Praxis seiner Zeit folgend, hat Palestrina nur jede zweite Strophe mehrstimmig vertont, während die übrigen Strophen auf die einstimmigen Chormelodien gesungen wurden. Diese Art von Wechselgesang wird „Alternativ-Praxis“ genannt.

Raymond Dittrich

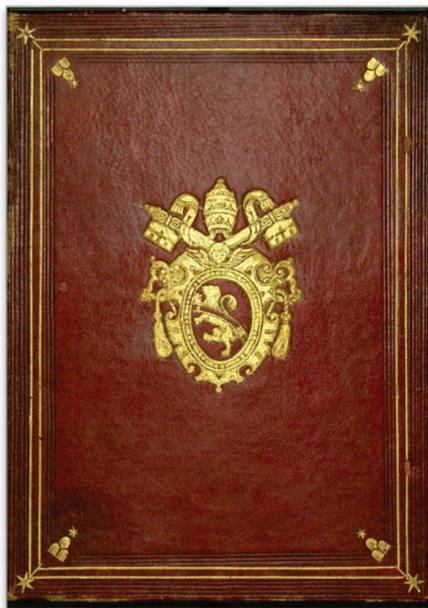
4.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Lamentationum Hieremiae Prophetae*

Rom: Alessandro Gardano, 1588

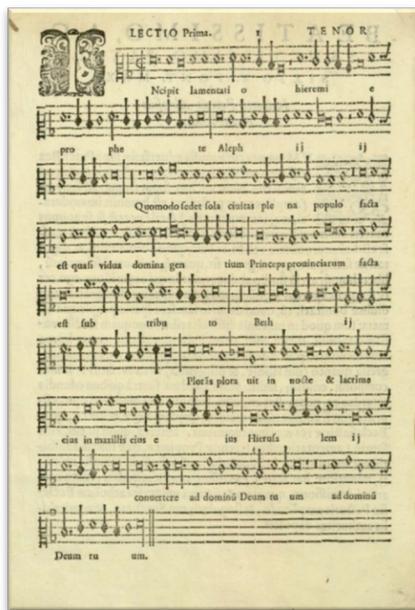
4 Stimmbücher: Cantus, Altus, Tenor, Bassus.

Singuläre für die Päpstliche Kapelle hergestellte Prachtausgabe. Die Einbände aus rot gefärbtem Leder tragen auf Vorder- und Rückseite in Goldprägung das Wappen des Widmungsträgers Papst Sixtus V. (1585–1590).

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, AN 23



Einband der Stimmbücher



Erste Notenseite im Tenor-Stimmbuch

5. Madrigal und Motette

Madrigal und Motette – zwei Gattungen, die sich in ihrer musikalischen Ausformulierung so gleich und doch so fremd sind. Während die lateinischsprachige Motette zumeist im geistlichen Bereich angesiedelt ist, stellt das italienische Madrigal in der Regel ihr weltliches Pendant dar. Doch die Grenzen sind fließend.

Zu Palestrinas Zeit hat sich für die Motette ein Kompositionsmodell durchgesetzt, das den Text in einzelne Abschnitte gliedert, an deren Beginn häufig imitatorische Stimmeneinsätze stehen. Es entsteht ein überwiegend polyphoner, durch Kadenz unterteilter Gesamtverlauf. Palestrina erzeugt so einen gleichmäßig melodisch-harmonischen Fluss mit sparsamem Gebrauch von Dissonanzen.

Das weltliche Madrigal dagegen ist ungleich häufiger homophon konzipiert mit Rücksicht auf die Syntax des Textes. Vor allem aber ist es in weitaus stärkerem Maße als die Motette um eine affektive musikalische Wortausdeutung bemüht, die sich beispielsweise in einer schärferen, zuweilen bewusst regelwidrigen Dissonanztechnik äußert.

Palestrina komponierte weit mehr als 300 geistliche Motetten und weniger als 100 weltliche Madrigale. Im Unterschied zu seinen Zeitgenossen pflegte er jedoch in den Madrigalen einen konservativen, affektiv eher zurückhaltenden Stil. Dennoch erlangten manche seiner Vertonungen größte Beliebtheit, wie etwa das Madrigal [*Vestiva i colli*](#).

Doch die Übergänge zwischen Motette und Madrigal können fließend sein, gibt es doch auch die Form des geistlichen Madrigals und der weltlichen Motette, zum Beispiel Krönungs- und Herrschermotetten.

Beim *madrigale spirituale* handelt es sich um die Vertonung geistlicher Texte in italienischer Sprache, deren Wirkungsradius jedoch außerhalb der Liturgie zu verorten ist. Die Werke kommen daher bevorzugt in der geistlichen privaten Andacht zu Gehör.

Die musikalische Form und Entwicklung des geistlichen Madrigals ist kongruent zu den zeitgenössischen weltlichen Formen und Tendenzen. Dieser Umstand zeigt sich auch in der Praxis des „Kontrafazierens“, bei dem ein zuvor weltlicher Text durch einen religiösen ersetzt wird. Und auch eigens als geistliches Madrigal komponierte Neuschöpfungen können sich weltliche musikalische Stile zu eigen machen.

Eine Blütezeit hatten *madrigali spirituali* besonders im Zuge der Gegenreformation. Ihren Wirkungsradius entfalteten sie meist an Höfen, Akademien oder in religiösen Laieninstitutionen. Geographisch zu verorten waren sie vor allem in Italien und Spanien, also vorwiegend in katholischen Ländern Europas. Zu den geistlichen Madrigalen Palestrinas zählen die acht [*Stanze sopra la Vergine*](#) nach

Gedichten von Francesco Petrarca. Sie sind Teil des ersten Buchs fünfstimmiger Madrigale (1581).

Motetten mit nicht liturgischem, sondern zwischen geistlichem und weltlichem Sujet changierendem Text vertonte Palestrina in den „Hoheliedmotetten“ im vierten Motettenbuch von 1583. „Osculetur me...“ (Hld 1,1: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes“): Mit diesen Worten beginnt das so genannte [Canticum Canticorum](#) aus dem Alten Testament. In ihm wird die erotische Neigung zweier Liebenden zueinander thematisiert. Die theologische Deutung erkennt darin eine Metapher der Liebe Gottes zu den Menschen. Bei der aus 29 Motetten bestehenden Vertonung des *Canticum Canticorum* bündelt Palestrina die Werke nach Kirchentonarten. Er präsentiert die Hoheliedverse nicht in ihrer ursprünglichen Reihenfolge, sondern arrangiert sie so, dass eine dramatische Erzählung entsteht.

Johannes Heigl

**5.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina:
Il Primo libro de Madrigali a quattro Voci**

Venedig: Angelo Gardano, 1605; Erstdruck 1555

Chronologisch letzter Nachdruck der erstmals 1555 erschienenen Sammlung weltlicher Madrigale.

Das erste Buch vierstimmiger Madrigale war Palestrinas erste Veröffentlichung.

Handschriftlicher Provinienzvermerk des Karmelitenordens aus Palestrina auf der Titelseite: „Conuentus Praenestini – Ordinis Carmelitarum“

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 6255 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))



Titelseite des Tenore-Stimmbuchs

**5.2 Giovanni Pierluigi da Palestrina:
Il Primo libro de Madrigali a cinque Voci**

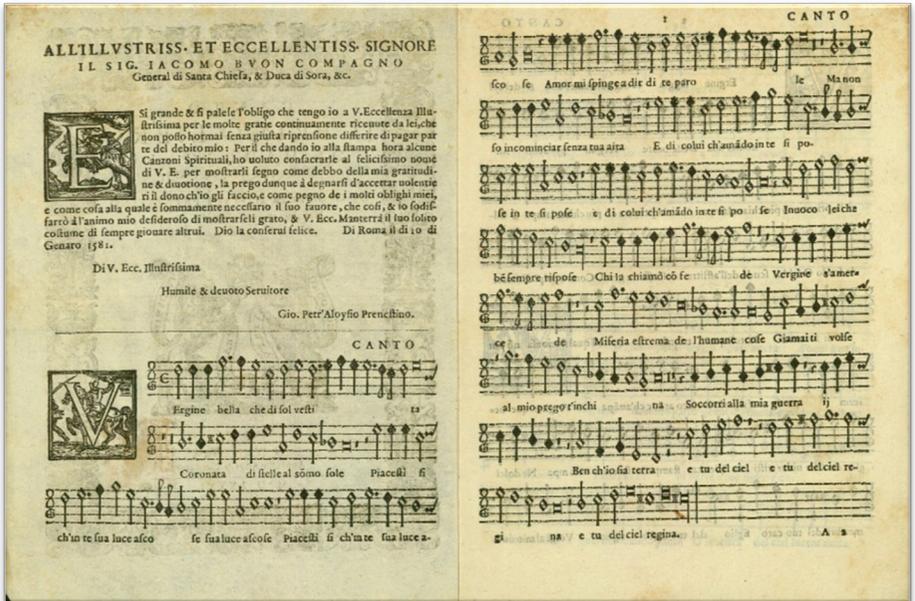
Venedig: Angelo Gardano, 1581

Erstdruck geistlicher Madrigale

Herausragend sind die acht „Vergine“-Madrigale nach Gedichten aus dem *Canzoniere* von Francesco Petrarca (1304–1374): *Stanze sopra la Vergine*.

Die Vertonungen dieser Gedichte zu Ehren der Jungfrau Maria waren für die private Andacht außerhalb der Liturgie konzipiert.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, B 110 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))



Canto-Stimmbuch: Erste Doppelseite mit Widmung an Giacomo Boncompagni (1548–1612), Herzog von Sora, sowie dem ersten Madrigal *Vergine bella*

5.3 Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Mottetorum cinque vocibus, liber quartus*

Rom: Alessandro Gardano, 1584

1583 vertonte Palestrina das berühmte *Canticum Canticorum*. Seine Hohe-
liedmotetten widmete er Papst Gregor XIII.

Die ursprünglich weltliche Liebeslyrik fand zunächst Eingang in das Alte
Testament und wurde später von der Kirche metaphorisch auf Christus und die
Gläubigen gedeutet.

Die vorliegende Bindeeinheit ist eine Sammlung aller fünf Stimmbücher der
Vertonung Palestrinas in zu verschiedenen Jahren erschienenen Nachdrucken.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 6243 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))



Erste Doppelseite des Altus-Stimmbuchs:
links: Widmung, rechts: Motette *Osculetur me osculo oris tui*

6. Intavolierung

Um bekannte und beliebte Werke der Vokalmusik auch auf Instrumenten wiedergeben zu können, transkribierten Musiker im 16. Jahrhundert die einzelnen Gesangsstimmen für ihr jeweiliges Tasten- oder Saiteninstrument. Sie übertrugen dabei die Stimmen auf eine Schreibtafel (oder ein Blatt Papier), eine „tabula“ (lat.) oder „tavola“ (ital.). Dieser Vorgang wurde Intavolierung genannt. Da die spieltechnischen Bedingungen des Instruments berücksichtigt werden mussten, konnte es auch zu Eingriffen in die ursprüngliche Satzstruktur kommen, zu Vereinfachungen oder zu Ausschmückungen in Form von Diminutionen. Orgel- und Lautenspieler verwendeten anstelle von Noten häufig eine ihnen geläufige Griffschrift, die Tabulatur.

Auch Kompositionen Palestrinas wurden intavoliert. Die ausgestellte Orgeltabulatur aus den frühen 1590er Jahren enthält seine zuerst 1575 in Stimmbüchern gedruckte Motette *Susanna ab improbis senibus* – eine Paraphrase der biblischen Erzählung von Susanna aus dem Buch Daniel. Die Intavolierung überträgt den Vokalsatz nahezu 1:1 und verzichtet auf alle Verzierungen, die aber möglicherweise vom Interpreten improvisiert worden sind.

Anders die Intavolierung für Laute des seinerzeit sehr beliebten Madrigals *Vestiva i colli* – eine Poesie über die Pracht des Frühlings und die Hirtin Licoris, an die der Sänger sein Herz verliert. Vor allem der zweite Teil (*Così le chiome mie*) zeigt eine stärkere Neigung, längere Noten in kürzere aufzuteilen oder durch Läufe zu verbinden.

Die Bearbeitung entstammt dem Lehrbuch des Lautenspiels und der Intavolierung *Fronimo* (Erstausgabe 1568 in zwei Teilen, einteiliger Neudruck 1584) von Vincenzo Galilei (um 1520–1591), dem Vater des berühmten Astronomen Galileo Galilei. Vincenzo war nicht nur ein begeisterter Lautenspieler und Komponist, sondern auch Musiktheoretiker. 1584 komponierte er außerdem einen Zyklus von Tanzsätzen für die Laute, die chromatisch durch alle zwölf Töne einer Oktave aufsteigen in der „gleichschwebenden“ Saitenproportion 18:17 – eine „wohltemperierte Laute“ gleichsam.

Raymond Dittrich

6.1 Harmoniae miscellae cantionum sacrarum ab exquisitissimis aetatis nostrae musicis cum quinque & sex vocibus concinnatae ... nunc autem editae studio Leonardi Lechneri

Nürnberg: Katharina Gerlach, 1583

Der Motettensammeldruck enthält die Motette *Susanna, ab improbis senibus* von Palestrina.

Erstmals erschien sie im *Motetorum liber tertius* (Venedig 1575). Die Motette bildet die Vorlage zur Intavolierung in der Orgeltabulatur C 119.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, A.R. 312 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))

Iohannes Petraloyfius Prænestinus. XXX. Cantus.

Susanna, ab improbis senibus obfessam se videns, obfessam
se videns, qui forma eius capti, qui forma eius in capti,
c- am, nisi sibi obsequere- tur, ingemu-
it, in & ait: Angustiae mihi sunt vndique, si enim hoc egero,
si autem non egero, non effugiam manus ve- stras, sed melius est

Cantus-Stimmbuch: *Susanna, ab improbis senibus* (Nr. 30, prima pars)

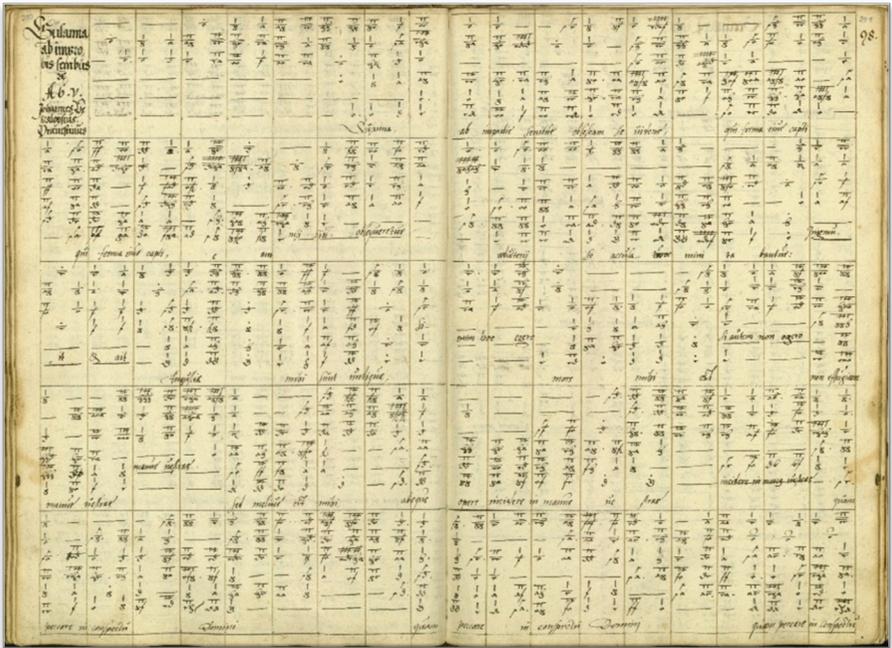
6.2 Motettensammelhandschrift in Orgeltabulatur

Papier. – 188 Bl. – 31 x 21,5 cm. – Gmunden 1590–1593. – Tabulatur (zweiseitig, verso–recto zu lesen)

Die Handschrift in Orgeltabulatur wurde von dem gebürtigen Regensburger Andreas Plening (1555–1607) geschrieben. Zwischen 1585 und 1598 war er in Gmunden als Organist tätig, bevor er nach Regensburg im Zuge konfessioneller Auseinandersetzungen nach Regensburg zurückkehrte.

Das Manuskript enthält Intavolierungen von 212 Motetten und geistlichen Liedern. Darunter Palestrinas Motette *Susanna, ab improbis senibus*.

Signatur: [Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, C 119](#)



Intavolierung der Motette *Susanna, ab improbis senibus* (f. 97v–98r)

6.3 Gemma musicalis: selectissimas varii stili cantiones (vulgo Italis madrigali et napolitane dicuntur) quatuor, quinque, sex et plurium vocum

Nürnberg: Katharina Gerlach, 1588

Palestrinas Frühlingsmadrigal *Vestiva i colli* erschien zwischen 1566 und 1593 in nicht weniger als neun Sammeldrucken des 16. Jahrhunderts. Hier eine Ausgabe aus dem Jahr 1588.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, A.R. 126 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))

Prima parte. A 5. XXVII. CANTO.

Festiu' i colli e lecampagn' intorno, intorno la prima
vera di novell' honori ij e spirava suavi a rabi odor, cinta d'herb'
e di frond' il crin a dorno, quando li cori al' apparir del giorno, del giorno
cogliendo di sua man purpurei fiori, ij mi dis' in guidardon di tant' ardori
a te li colg' et ecc' io te ne a dorno, a te li colg' et ecc' io te ne a dorno.

Canto-Stimmbuch: *Festiu' [sic] i colli* (Nr. 27)

6.4 Vincenzo Galilei:

Fronimo dialogo sopra l'arte del bene intavolare et rettamente sonare la musica negli strumenti artificiali si di corde come fiato, et in particolare nel liuto

Venedig: Girolamo Scotto, Nuovamente ristampato 1584

Lehrbuch des Lautenspiels und der Intavolierung in Dialogform mit Beigabe zahlreicher Kompositionen.

Unter den Beispielsätzen finden sich vier Madrigale Palestrinas („Gianetto“) in italienischer Lautentabulatur.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Th 27 ([Digitalisat nach dem Exemplar des Museo Galileo, Florenz](#))

Intavolierung des Madrigals *Vestiva i colli*, eines der beliebtesten Madrigale Palestrinas

7. Kontrafaktur

Der Begriff der Kontrafaktur bezeichnet die Umtextierung eines Vokalwerkes – eines Liedes oder einer mehrstimmigen Komposition. Häufig wird ein ursprünglich weltlicher Text durch einen geistlichen ersetzt. Auf diese Weise konnten besonders bekannte und beliebte Gesangsstücke in einem neuen, gegebenenfalls auch liturgischen Kontext verwendet werden.

So auch im Falle von fünf Madrigalen Palestrinas. Im Original zwischen 1561 und 1583 gedruckt, publizierten die Mailänder Verleger Tini und Lomazzo in den Jahren von 1597 bis 1605 Sammeldrucke, in denen die Sätze mit lateinischen geistlichen Texten unterlegt wurden. Die Bearbeitungen stammen von den renommierten Komponisten Orfeo Vecchi (um 1551–1603) und Emilio de' Cavalieri (1550–1602).

Die Musikwissenschaftlerin Marina Toffetti hat die Kontrafakturen zusammengestellt:

Madrigal

Io son ferito

Vestiva i colli – Così le chiome mie

Vestiva i colli – Così le chiome mie

Saggio e santo

Io felice sarei

Pulchra es

Kontrafaktur

Quanti mercenarii (Vecchi)

Surge prospera – Veni dilecte (Vecchi)

Semper laudabo – Sana me Domine (Cavalieri)

Repleatur os meum (Cavalieri)

Domine in virtute (Vecchi)

Salve sancta facies (Cavalieri)

Die ausgestellte Kontrafaktur ist dem von Orfeo Vecchi 1604 bearbeiteten Sammeldruck *Scielta De Madrigali à Cinque Voci de diuersi eccel. Musici* entnommen.

Das kontrafazierte Madrigal *Io felice sarei* („Glücklich wäre ich, wenn ich die Augen sehen könnte, für die ich immer brenne“) erklingt nun zu den Versen des 21. Psalms *Domine in virtute tua laetabitur rex* („Herr, der König freut sich in deiner Kraft, und wie sehr fröhlich ist er über deine Hilfe“). Gemeinsam ist beiden Texten der Affekt der erfahrenen oder erhofften Freude.

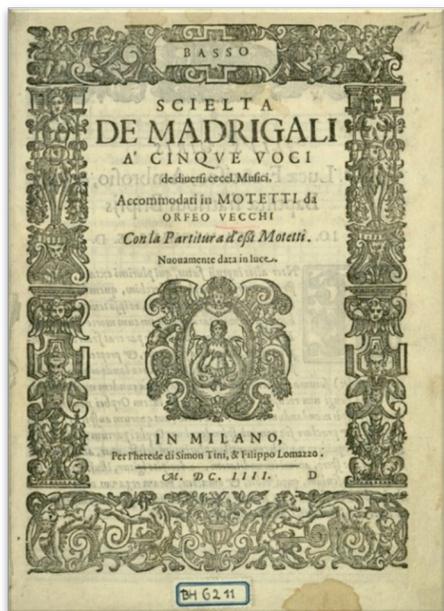
Raymond Dittrich

7.1 Scielta De Madrigali à Cinque Voci de diuersi eccel. Musici. Accommodati in Motetti da Orfeo Vecchi

Mailand: Per l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo, Nuouamente data in luce, 1604

Der Mailänder Komponist und Kapellmeister Orfeo Vecchi (um 1551–1603) gab eine Sammlung italienischer Madrigale verschiedener Komponisten heraus, denen er lateinische geistliche Texte unterlegte und damit kontrafazierte.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 6211



Titelseite des Basso-Stimmbuchs

The image shows a page of musical notation for the Basso part of a madrigal. The title 'Palestrina. BASSVS' is at the top. The music is written on a single staff with a large initial 'D' at the beginning. The lyrics are: 'Domine in virtute in virtute tua labitur labitur rex labitur rex i. & super fatore tuum exultabit vehemen ter exultabit ue henen ter desiderium cordis eius tribuisti ei i. tribuisti ei & voluntate labiorum eius non fraudali eum, & voluntate labiorum eius non fraudali eum non fraudasti eum.' The page is numbered 'D 3' at the bottom right.

Domine in virtute tua (Nr. 1)
Kontrafaktur des Madrigals *Io felice sarei*
von Palestrina

8. Carl Proske

Reform und Palestrina-Renaissance

Carl Proske (1794–1861) spielte eine zentrale Rolle bei der Regensburger Reform der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. In Schlesien geboren, studierte Proske zunächst Medizin, bevor er 1823 nach Regensburg übersiedelte, um bei dem späteren Bischof Johann Michael Sailer (1751–1832) Theologie zu studieren. Als Priester und Kirchenmusiker strebte er eine Erneuerung der klassischen Vokalpolyphonie an, die er als Ideal der liturgischen Musik betrachtete.



Proskes Reformen, für die er Unterstützung durch seinen Mentor Sailer und König Ludwig I. (1786–1868) erhielt, zielten darauf ab, die Musik als integralen Bestandteil der Liturgie zu stärken. Mit seinen Ideen reihte sich Proske in die von unterschiedlichen Strömungen getragene Palestrina-Renaissance im 19. Jahrhundert ein, zu denen romantisch-weltanschauliche ebenso gehören wie kultisch-liturgische. In Palestrinas Schaffen fand die Bewegung das Ideal einer „reinen“ und „wahren“, von subjektiven Affektdarstellungen freien Kirchenmusik verwirklicht. So urteilte Proske:

Dass Palestrina sein lebenslanges, nach Weite und Tiefe unermessliches Kunstschaffen dem reinen Kirchenstyl gewidmet, begründet die wahre Grösse seines Charakters.

Die Durchführung seiner Reform gelang Proske zunächst an der Alten Kapelle in Regensburg, an der er seit 1830 Kanoniker war. Erst 1856 wurde die ausschließliche Pflege der A-cappella-Musik auch an der Kathedrale eingeführt.

Musiksammlung und Edition

Um sein Ziel zu verwirklichen, begann Proske mit dem Aufbau einer umfassenden Sammlung von Werken der alten Vokalpolyphonie. Er erwarb zunächst den musikalischen Altbestand aus der ehemaligen reichstädtischen Lateinschule (dem Gymnasium poeticum) in Regensburg. Außerdem unternahm er zwischen 1834 und 1838 Forschungsreisen nach Italien, um in Bibliotheken und Archiven rund 3.000 Abschriften von Werken Palestrinas, Lassos, de Victorias und weiterer Komponisten aus dem 16. Jahrhundert anzufertigen. Darunter befinden sich Kompositionen, die heute nur noch in Proskes Abschrift erhalten sind.

Die Musiksammlung bildete für Proske die Grundlage zur Erarbeitung von Editionen. Im Mittelpunkt seines editorischen Schaffens steht die vierbändige *Musica Divina* (1853–posthum 1863). Die Anthologie enthält, nach liturgischen Gattungen geordnet, A-cappella-Werke für alle Verrichtungen des Kirchenjahres: Messen, Motetten, Vespermusiken und Kompositionen für die Karwoche (Lamentationen, Litaneien). Unter den vertretenen Komponisten nimmt Palestrina quantitativ eine hervorgehobene Rolle ein. Neben ihm sind aber auch zahlreiche weitere, zu Proskes Zeit noch weniger bekannte Komponisten vertreten: Felice und Giovanni Francesco Anerio, Luca Marenzio, Orazio Vecchi, Giovanni Croce, Gregor Aichinger, Jacobus Gallus und viele andere. Proske hat die Werke unter Angabe der Quellen kritisch ediert und im Vorwort mit Kommentaren zur Aufführungspraxis versehen, um sowohl wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen als auch die Interpretation zu erleichtern.

Bereits 1850 legte Proske eine Edition von Palestrinas heute berühmtester Messe vor: die *Missae Papae Marcelli*. Sie galt im 19. Jahrhundert als Höhepunkt einer langen Entwicklung der Vokalpolyphonie aufgrund von Klarheit, Wohlklang und einer perfekten Balance zwischen Kunstfertigkeit und Textverständlichkeit. Proskes Ausgabe enthält das Werk in drei Fassungen: die sechsstimmige Originalversion Palestrinas, die vierstimmige Bearbeitung von Giovanni Anerio (1569–1630) und die achtstimmige Fassung von Francesco Soriano (1548/49–1621).

Kirchenmusikästhetik

Proske legte sein kirchenmusikalisches Credo im Vorwort der *Musica Divina* nieder. Seine Kirchenmusikästhetik basiert auf der Idee einer authentischen und würdigen Kirchenmusik, die eng mit der Liturgie verbunden ist. Polyphone Kompositionen von Palestrina und Lasso wurden von Proske nicht nur als Kunstwerke betrachtet, sondern als integrale Bestandteile des liturgischen Geschehens.

In der Verschmelzung von gregorianischem Choral und mehrstimmiger Polyphonie sah Proske die ideale Form der kirchlichen Musik, da sie eine schlichte Ehrfurcht mit künstlerischer Komplexität verbindet. Die unbegleitete menschliche Stimme betrachtete er als das reinste Instrument für den Ausdruck religiöser Hingabe.

Das edelste Gebilde aber, zu welchem die Menschenstimme sich erheben kann, ist ein lebendiges Organ des christlichen Gottesdienstes zu werden, zu den Mysterien der Kirche in nächste Beziehung zu treten. Ihre Bestimmung erhebt sich weit über jede ästhetische Aufgabe der Kunst beim christlichen Gottesdienste; ein Kreis liturgischer Normen ist ihr eingewiesen, die Weihe der in ihren Mund gelegten heiligen Worte und Töne erzeugt ein Bild reiner, unverwelklicher Schönheit, das vom Hauche subjectiver Kunstabsicht nicht getrübt werden soll.

(Musica Divina, Annus I, Tomus I, Liber Missarum, S. XXXI)

8.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina:

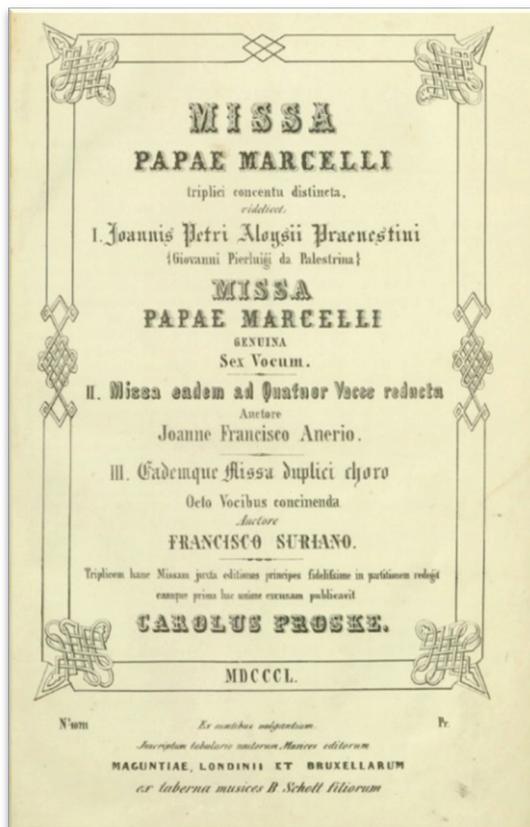
Missa Papae Marcelli triplici concentu distincta ... / in partitionem redegit Carolus Proske

Mainz: Schott, 1850

Ausgabe der *Missa Papae Marcelli* in drei Fassungen:

- 1) 6-stg. Originalversion Palestrinas
- 2) 4-stg. Bearbeitung von Giovanni Francesco Anerio
- 3) 8-stg. (doppelchörige) Fassung von Francesco Soriano

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Pr-M Palestrina IX/8a
([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))

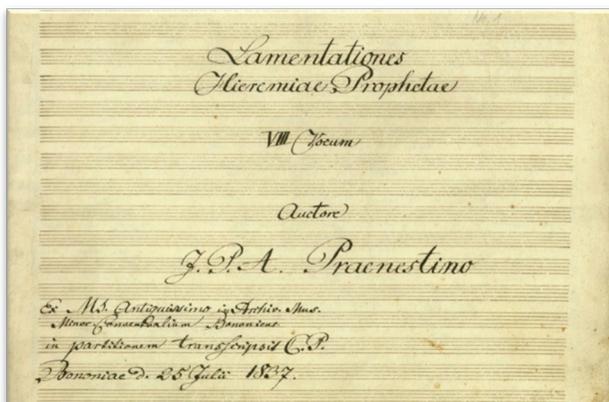


8.3 Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Lamentationes Hieremiae Prophetae VIII vocum*

Abschrift (C. Proske) – Partitur – 3 Bl. – 22,5 x 29,5 cm
Bologna, 25. Juli 1837

Diese Palestrina zugeschriebenen achtstimmigen Lamentationen spartierte Carl Proske 1837 im Minoritenkonvent in Bologna. Die Komposition ist heute nur noch in Proskes Abschrift erhalten. Sie gehört zum Stammrepertoire des Regensburger Domchors und wird jährlich am Gründonnerstag gesungen.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Pr-M Palestrina VIII/1



Titelseite und Beginn der Komposition
mit Textanfang [Incipit Lamentatio Hieremiae Prophetae](#)

9. Cäcilianismus

Franz Xaver Witt

Bei der Rezeption der Werke Palestrinas durch den Regensburger Cäcilianismus kommt den Kirchenmusikern und Geistlichen Franz Xaver Witt und Franz Xaver Haberl eine tragende Rolle zu. Es entstanden zahlreiche Editionen sowie die erste Palestrina-Gesamtausgabe.

Franz Xaver Witt (1834–1888) wirkte in Regensburg als Priester, Komponist, Dirigent und Essayist. Aus Unzufriedenheit mit der zeitgenössischen Kirchenmusik strebte Witt – inspiriert von Carl Proske – eine flächendeckende kirchenmusikalische Reform an. Ziel war die Pflege der altklassischen Vokalpolyphonie über die Alte Kapelle und der Regensburger Kathedrale hinaus.



Franz Xaver Witt
(Kreismuseum Walderbach,
Inv.-Nr. 3519)

Nach der Publikation einiger kritischer Schriften gründete Witt 1868 den *Allgemeinen Cäcilienverein*, welcher im Laufe der Zeit große Erfolge erzielen sollte. Im Zentrum der unter Witts Generalpräsidentschaft stehenden Reformbewegung – dem später so genannten Cäcilianismus – stand die Pflege des gregorianischen Chorals und die Bewahrung der A-cappella-Musik der Spätrenaissance. Es sollten in der Kirchenmusik keine Instrumente mehr im Vordergrund stehen, sondern die Reinheit der Vokalmusik, welche den liturgischen Geist der katholischen Kirche weiterträgt. Beispielhaft war für den jungen Witt der Stil Palestrinas.

Witt war jedoch nicht von allen Aspekten des vokalpolyphonen Schaffens der Renaissance überzeugt. Er kritisierte die kontrapunktischen Künsteleien, welche die Selbstdarstellung der Komponisten in den Vordergrund stellten und nicht den tieferen Sinn der liturgischen Texte. Im Gegensatz zu Carl Proske – einem kompromisslosen Verfechter der alten Musik – sprach sich Witt schon bald dafür aus, dass sich die Komponisten zwar an der Musik der alten Meister orientieren sollten, aber dennoch gelte es Verbesserungen im Sinne der Klarheit vorzunehmen. So konnte die Musik der Vergangenheit zur Gegenwart hin „weiterentwickelt“ werden.

Auch in seinen Editionen alter Vokalmusik lässt sich ein starker Gegenwartsbezug feststellen. Witt gab die Kompositionen nämlich nicht – wie Proske – ohne ergänzende Beischriften heraus. Um der Musik eine aufführungspraktische

Perspektive zu eröffnen, nahm er Transpositionen vor und versah die Werke mit Vortragsbezeichnungen und modernen Schlüsseln.

Korbinian Neuert

9.1 Giovanni Pierluigi da Palestrina:

**Missa „O admirabile commercium“ / V vocum / Autore J. P. A. Palestrina
/: Ex libro VIII. Missarum :/**

Papierhandschrift. – Partitur (C, A, T 1, T 2, B). – 26 x 33 cm. –
Ms. (F. X. Witt) 21.10.1870

Partiturnabschrift von Franz Xaver Witt aus dem achten Messenbuch Palestrinas.
In seine Abschrift fügte Witt Aufführungsanweisungen ein: Metronomangaben,
Dynamik- und Artikulationszeichen.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Mus.ms. 589

The image shows a page of handwritten musical notation for the beginning of the Kyrie. The score is written on two systems of staves. The top system includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) and a basso continuo line. The bottom system continues the vocal parts. The lyrics are written below the notes, including "Ky-rie e-lei-son". The notation features various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like "p" and "f". The paper is aged and yellowed, with some ink bleed-through from the reverse side.

Missa O admirabile commercium, Beginn des Kyrie

9.2 Giovanni Pierluigi da Palestrina:
Missa Hodie Christus natus est octo vocibus concinenda
edidit Franciscus Witt

Regensburg [u. a.]: Pustet, 1871

Partitur: Chorus I (Cantus I/II, Altus, Bassus), Chorus II (Altus, Tenor I/II, Bassus)

Franz Xaver Witt war sehr bemüht um eine editorische Aufarbeitung der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts. Er wählte dafür beispielsweise die [Missa Hodie Christus natus est](#) von Palestrina. Diese hatte er zuvor selbst schon mehrfach aufgeführt. Der Idee des Cäcilianismus folgend, achtete er in seiner Ausgabe auf eine sehr praxisnahe Bearbeitung. So fügte er Aufführungsbezeichnungen (Tempo, Dynamik, Artikulation, etc.) ein und transponierte die Messe um einen Ton tiefer.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Mus.pr. 6998 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))

Missa „Hodie Christus natus est.“
Kyrie.
Aed. J. P. A. Palestrina.

M.M. $\frac{4}{4}$ - 12

Cantus I. Kyrie-e-e-lei-son Ky-ri-o

Cantus II. Ky-ri-e-e-e-lei-son Ky-ri-o

Chorus I.
Altus. Ky-ri-e-e-e-lei-son Ky-ri-o

Bass. Ky-ri-e-e-e-lei-son Ky-ri-o

Chorus II.
Altus. Ky-ri-o-e-e-lei-son

Tenor I. Ky-ri-o-e-e-lei-son

Tenor II. Ky-ri-o-e-e-lei-son

Bass. Ky-ri-o-e-e-lei-son

o-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o

ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Kyrie-e-lei-son Ky-ri-o

e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o

o-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-e-lei-son Ky-ri-o

Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son

Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son

Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son

Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son Ky-ri-o-e-lei-son

Missa „Hodie Christus natus est.“

Erste Notenseite (Beginn des Kyrie)

Franz Xaver Haberl

Franz Xaver Haberl (1840–1910) war ein Priester, der sein Leben der katholischen Kirchenmusik widmete. Ebenso wie Franz Xaver Witt stand er der Musik im Gottesdienst seiner Zeit kritisch gegenüber, weshalb er sich sehr für deren Reform einsetzte.

1889 wurde Haberl Generalpräses des *Allgemeinen Cäcilienvereins* und war auch ein aktiver Schriftsteller für die Publikationsorgane des Vereins.

Die anfängliche Idee des Cäcilianismus – die Rückführung zu den Vokalwerken des 16. Jahrhunderts – war zentral in allen Bereichen von Haberls Schaffen. Von 1871 bis 1882 war er Domkapellmeister am Dom zu Regensburg. Das Repertoire des Domchores war geprägt von seiner Vorliebe für die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts. Haberl war überzeugt, dass durch das Studium und die Wiedergabe der Musik Palestrinas und seiner Zeitgenossen Höhepunkte der Kirchenmusik verwirklicht werden konnten. Ein guter und angemessener Vortrag sollte durch das Erlernen von Musik der alten Vorbilder erzielt werden. Mit seinen Aufführungen im Regensburger Dom war Haberl stilbildendes Element für die gesamte Cäcilianismus-Bewegung und prägte zugleich die „Regensburger Tradition“.

Während seiner Zeit als Domkapellmeister gründete Haberl im Jahr 1874 die Regensburger Kirchenmusikschule, die unter seiner Leitung schnell zu einer angesehenen Institution aufblühte. Auch in deren Lehrangebot war ein deutlicher Rückbezug auf die Renaissance ersichtlich. Beispielsweise lehrte der Regensburger Kirchenmusiker und Komponist Michael Haller in den Fächern Komposition und Kontrapunkt den Palestrinastil.

Auch als Herausgeber leistete Franz Xaver Haberl einen wichtigen Beitrag: Er war Initiator und ab Band 10 Herausgeber der ersten Palestrina-Gesamtausgabe (1862–1907), in welcher er den neuesten musikwissenschaftlichen Kenntnissen folgte. Als Quelle dienten ihm neben der Bibliothek Proskes die päpstlichen Sammlungen in Rom, in denen er auch ein bis dahin unveröffentlichtes Agnus Dei II zu Palestrinas *Missa Papae Marcelli* fand. Dieses ist handschriftlich im Codex 22, einem 143 Blatt starken Chorbuch, das noch weitere Messen Palestrinas und anderer Komponisten enthält, überliefert und wurde in der Gesamtausgabe erstmals publiziert.

Anders als in der wissenschaftlichen Gesamtausgabe verwendete Haberl für seine praktischen Editionen moderne Schlüssel und fügte Aufführungs- und Atemzeichen hinzu. Dadurch wollte er zeitgenössischen Interpreten Vorbilder für stilgerechte Aufführungen an die Hand geben.

Korbinian Neuert



**9.4 Giovanni Pierluigi da Palestrina:
Missa Papae Marcelli / 11 128 / J. P. A Praenestini [Kopftitel]**

Druckvorlage (Partitur): Cantus, Altus, Tenor I/II, Bassus I/II. – 19 Bl. – 25 x 32 cm. – Ms. letztes Drittel des 19. Jahrhunderts

Partiturabschrift durch Sebastian Obermeier mit Korrekturen und Ergänzungen für den Druck von Franz Xaver Haberl. Mit Bleistift in der Kopfzeile: „Durch die ganze Messe sind die beiden letzten Zeilen umzutauschen (die 6. wird 5.!)"

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, BH 9203j

Missa Papae Marcelli, Kyrie

Michael Haller

Der Geistliche und Musiker Michael Haller (1840–1915) zählt – neben Franz Xaver Haberl – zu den Regensburger Cäcilianern, die sich am intensivsten mit der alten Vokalpolyphonie und besonders mit dem „Palestrinastil“ auseinandergesetzt haben.

Haller verfasste mehrere Aufsätze, in denen er grundsätzliche Überlegungen anstellte, Detailfragen ansprach oder beispielhafte Kompositionen analysierte wie zum Beispiel die *Missa Iste confessor* von Palestrina. Mit seiner *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang* (1891) führte er die Studenten der Regensburger Kirchenmusikschule in den Palestrinastil ein.



Er hat aber auch ausgewählte Werke ediert. Als Zugeständnis an die Praxis richtete er die Ausgaben instruktiv ein, indem er Vortrags- und Atemzeichen sowie Dynamik ergänzte und Transpositionen vornahm.

Haller geht aber noch einen Schritt weiter und bietet in den *Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae* mit seinen „instruktive[n] Erläuterungen“ ausformulierte Satzanalysen. Diese Editionen, die Haller auch als Einführung in den Palestrinastil verstanden wissen wollte, interessieren heute zugleich als Dokument für seine aufführungspraktischen Vorstellungen.

Haller ist tief in den Palestrinastil eingedrungen. Dies belegt seine Rekonstruktion des seinerzeit verlorengegangenen dritten Chors zu sechs 12-stimmigen Psalmvertonungen und Motetten Palestrinas für den 26. Band der alten Gesamtausgabe. Eine um 1990 aufgefundene Abschrift von drei Psalmen aus den Jahren um 1584 ermöglicht einen Vergleich zwischen Hallers Rekonstruktion und den mutmaßlichen Originalsätzen.

Von 1867 bis 1899 war Haller Chorregent an der Alten Kapelle. Unter seinem Dirigat erlangte diese den Ruf, neben dem Dom die erste Pflegstätte der wiedergewonnenen altklassischen Vokalpolyphonie zu sein, wie ein Bericht im Aachener *Gregorius-Blatt* von 1883 belegt:

Im Ganzen besteht der alten Kapelle Chor aus 16–20 Sängern, die jeden Sonntag eine 4stimmige, meist ältere Messe ausführen und zwar in einer Weise, wie es bei anderen Chören nicht leicht besser geschieht, wovon ich mich durch oftmaliges Anhören und Vergleichen mit anderen Chören [...] zur Genüge überzeugen konnte.

Raymond Dittrich

9.5 Giovanni Pierluigi da Palestrina: Drei Bücher Litaneien zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen und sechs zwölfstimmige Motetten und Psalmen, hrsg. von Franz Xaver Haberl

Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1886]
(Pierluigi da Palestrina's Werke; Bd. 26)

Für den 26. Band der alten Palestrina-Gesamtausgabe rekonstruierte Haller auf Bitten des Herausgebers Franz Xaver Haberl den bis dahin verlorengeglauten dritten Chor zu sechs 12-stimmigen Psalmvertonungen und Motetten. Er äußerte sich hierüber später:

Der Unterzeichnete ist nicht ohne Bangen an die gestellte Aufgabe herantretend; viele Mühen und die Mußestunden eines Frühlings und Sommers hängen an dieser Arbeit. Aber er war dadurch veranlaßt, in die Werkstätte des großen Pränestriners einzudringen und besonders in Bezug auf die mehrhörige Composition dem Genius des Meisters nachzugehen.

In das bereits gedruckte Exemplar vermerkte Haller mit Bleistift später eine Korrekturmöglichkeit.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Mus.pr. 909-26 ([Digitalisat von IMSLP](#))

de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et
de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et
de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et
de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et de . . .
de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et
de . . . spe . . . et . i . o . su . . . per . . . his . . . et
spe . . . et . i . o . su . . . per . . . his . . . et
de . . . spe . eti . o . su . . . per . . . his . . . et
spe . eti . o . et de . spe . ti . o . su . . . per . his . su . per . his . et de .
et de . spe . eti . o . su . per . his . su . per . his . et
et de . spe . . . et . i . o . su . per . . . his . su . per . his . et de .
spe . eti . o . et de . spe . ti . o . su . per . his . su . per . his .
et de . spe . ti . o . su . per . his . su . per . his . et de .

Handwritten note in the bottom right corner:
und die Worte
in der ersten
Strophe sind
mehrfach
verändert
worden.
Haller

[Ad te levavi oculos meos](#) (Ps. 122)

9.6 VI Moduli Ioannis Petraloysii Praenestini 3, 4, 5, 6, 8 & 12 voc.

Zum Gedächtnis des 300. Todesjahres Palestrinas bei der 14. Generalversammlung des Cäcilienvereins aufgeführt in Regensburg, red. von Michael Haller

Regensburg [u. a.]: Pustet, 1894

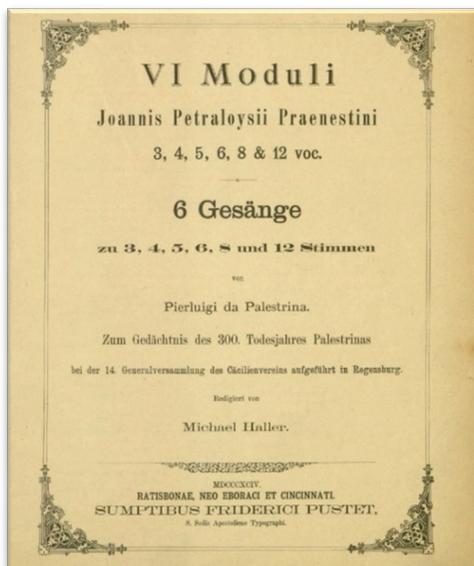
Die sechs Motetten Palestrinas erklangen unter Hallers Leitung am 8. August 1894 in einem Gedenkkonzert im Regensburger Dom.

Der damalige Generalpräses des Cäcilienvereins, Friedrich Schmidt, nannte die Aufführung einen „Glanzpunkt des ganzen Festes“:

Je sechs Kompositionen von Palestrina (von Haller dirigiert) und von Orlando (von Haberl dirigiert) kamen zum Vortrage. [...] Durch die wohlüberlegte Abwechslung und steigende Progression vom Leichten und Einfachen zum Reicheren und Vollstimmigen, ja bis zu acht- und zwölfstimmigen Tonstücken, durch ungeminderte Bravour und Ausdauer der Sänger, durch das Feuer und die tiefe Durchdringung des musikalischen Stoffes von Seiten der ausgezeichneten Dirigenten ist bewirkt worden, dass uns die zwei Stunden, welche die Vorträge in Anspruch nahmen, wie wenige Augenblicke vorgekommen sind.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik 29 (1894), S. 66 f.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Mus.pr. 10844



Titelseite

10. Palestrina auf der Bühne

Das große Interesse an der Person Palestrinas spiegelt sich in besonderer Weise in drei dramatischen Werken wider, in denen der Komponist aus dem 16. Jahrhundert als handelnde Figur im Mittelpunkt des Geschehens steht. Bei den drei über den gesamten Verlauf des 19. Jahrhunderts verteilt entstandenen Werken wurden je unterschiedliche Ausschnitte aus dem Leben des Komponisten herausgegriffen und verschiedene Palestrina-Bilder entworfen. Dass die historischen Fakten über Palestrinas Leben lange Zeit weitgehend im Dunkeln lagen, kann als Erklärung für die großen inhaltlichen Unterschiede zwischen den Bühnenwerken dienen. Hinzu kommt, dass verschiedene Spekulationen über die Entstehung der *Missa Papae Marcelli* bald zu einer Legendenbildung um Palestrina als „Retter der Kirchenmusik“ führten.

Bei der Frage, wann die 1567 erstmals veröffentlichte Messe genau komponiert wurde, gehen die Meinungen auseinander. Der Titel verweist auf Papst Marcellus II. (1501–1555), der die Kirchenmusik reformieren wollte, allerdings nur wenige Wochen im Jahr 1555 im Amt war. Andere Hypothesen gehen stattdessen von einem Zusammenhang aus zwischen der Entstehung der Messe und dem während der Amtszeit von Papst Pius IV. (1499–1565) ausgetragenen Trienter Konzil (1545–1563), dessen Einfluss auf die Kirchenmusik lange Zeit überschätzt wurde.

Carl Loewe: *Palestrina. Oratorium in drei Teilen*, 1841

Der Komponist und langjährige Stettiner Musikdirektor Carl Loewe (1796–1869) ist heute in erster Linie wegen seiner mehr als 400 Balladen bekannt. Doch sein Schaffen blieb keineswegs auf diese Gattung beschränkt: Loewe komponierte auch Instrumentalmusik, mehrere Opern und einige Oratorien. Von *Palestrina* sind sowohl der von Heinrich Ludwig Theodor Giesebrecht (1792–1873) verfasste Text als auch die Musik Loewes erhalten.

Das Oratorium zeigt Palestrina als frommen Christen und bescheidenen Komponisten. Die Handlung baut im Wesentlichen auf der bis ins 19. Jahrhundert verbreiteten Legende um die Rettung der Kirchenmusik durch Palestrinas Komposition der *Missa Papae Marcelli* auf. Sowohl auf textlicher als auch musikalischer Ebene ist das Oratorium von einer opernnahe Gestaltungweise durchdrungen. Die Geschehnisse ereignen sich vor dem Hintergrund des Trienter Konzils, das von der katholischen Kirche als Reaktion auf die Reformation einberufen wurde. Da auch die Kirchenmusik – die in letzter Zeit zunehmend von weltlichen Einflüssen bestimmt und in eitlem Weise verkünstelt wurde – Gegenstand der Kritik ist, lässt Kardinal Borromeo Palestrina nach Trient holen.

In Trient angelangt muss Palestrina bestürzt feststellen, dass die Konzilsväter beabsichtigen, sämtliche Musik aus dem Gottesdienst zu verbannen. Als der Komponist aus der Ferne Lutheraner den Choral „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ singen hört, ist er angetan von der Frömmigkeit dieses Gesanges, dessen

Ablehnung durch die katholische Kirche für ihn nicht nachvollziehbar ist. Um einen endgültigen Ausschluss der Musik aus dem Gottesdienst zu verhindern, soll Palestrina ein Werk komponieren, das die hohe Geistlichkeit von der Eignung mehrstimmiger Musik für den katholischen Gottesdienst überzeugen soll. Erst nach zwei gescheiterten Kompositionsversuchen und unter Berufung auf die Hilfe Gottes gelingt Palestrina die *Missa Papae Marcelli*. Mit der Aufführung des neukomponierten Werkes in der Peterskirche in Rom kann Papst Pius IV. schließlich überzeugt und ein allgemeines Verbot mehrstimmiger Kirchenmusik abgewendet werden.

Loewe integrierte zwei Originalkompositionen Palestrinas in das Oratorium: ein *Ave Maria*, das zu Beginn auf Palestrinas Weg zur Abendandacht angestimmt wird und Ausschnitte aus der handlungstragenden *Missa Papae Marcelli*. Die Musik aus dem 16. Jahrhundert steht dabei in einem hörbaren Kontrast zu der zeitgenössischen Tonsprache des Oratoriums Werkes. Auch bei den restlichen Nummern, bestehend aus Rezitativen, Arien, Ensembles und Chören, setzte Loewe auf stilistische Vielfalt und Kontrastbildung.

Christian Samuel Schier: *Palestrina. Künstlerdrama in 2 Akten*, Köln 1825

Im Künstlerdrama des seit 1820 in Köln ansässigen Dichters und Privatgelehrten Christian Samuel Schier (1791–1824) wird Palestrinas Leben ohne Musik in Form eines rein dramatischen Textes geschildert. Vermutlich kam das ein Jahr nach Schiers Tod erschienene Drama nie zur Aufführung. Das Stück spielt während der nur wenige Wochen währenden Amtszeit von Papst Marcellus II. im Jahr 1555.

Um das vom Papst in Aussicht gestellte Verbot der Kirchenmusik zu verhindern, hatte Palestrina nächtelang an einer neuen Messkomposition gearbeitet. Im Vertrauen auf Gott und die eigenen künstlerischen Fähigkeiten schuf er ein Werk, das den Papst von der Eignung mehrstimmiger Musik im Gottesdienst überzeugen sollte.

Als die Aufführung der neuen Messe im Petersdom bevorsteht, erkrankt Palestrina an einem schweren Fieber. Dieses war durch eine unerfreuliche Konfrontation mit dem Vater von Maria, einer Schülerin, in die sich der Komponist verliebt hatte, ausgelöst worden. Palestrinas alter Lehrer, Rinaldo del Mel bietet sich für die Leitung der Messe an seiner statt an. Von seinem Krankenbett aus sieht der fiebernde Komponist die Aufführung seiner Musik im Petersdom als Vision vor sich.

Die neue Messe überzeugt den Papst. Sie soll fortan den Namen *Marcelli Papae Missa* tragen. Als der noch zwischen Fiebertraum und Realität schwankende Komponist schließlich sein Glück begreift, steht auch der Versöhnung mit dem Vater der Geliebten und einer Heirat mit dieser nichts mehr im Weg.

Melchior Ernst Sachs: *Palestrina. Wort- und Tondichtung für die Schaubühne in drei Aufzügen*, München 1883

Melchior Ernst Sachs (1843–1917) betätigte sich nach seinem Musikstudium bei Rheinberger als Lehrer und Chorleiter in München. Die meisten Kompositionen von Sachs blieben unveröffentlicht. So auch seine 1886 in Regensburg uraufgeführte Oper, von der nur das Libretto, nicht aber die Musik erhalten ist.

Die Geschehnisse in Sachs' Oper ereignen sich innerhalb von drei Tagen des Jahres 1551 in Rom. Palestrina beabsichtigt, sich mit der Vorlage einer Komposition um die vakante Kapellmeisterstelle von Sankt Peter zu bewerben. Um einen geeigneten Kandidaten für dieses Amt auszuwählen, wurde ein Rat eingerichtet, der eine Beurteilung der Kompositionen der Bewerber vornehmen soll.

Palestrina hofft, mit seiner Komposition auch den in der Kommission sitzenden Ferrabosco, den Vater seiner Geliebten Lucrezia, von sich überzeugen zu können. Da dieser mit Palestrinas Lehrer verfeindet ist, mussten die Liebenden ihre Zuneigung bislang geheim halten.

Fretti, ein Schüler Ferraboscos, hofft ebenfalls auf eine Heirat mit Lucrezia, die ihm von seinem Lehrer im Falle eines Sieges im Bewerbungsverfahren in Aussicht gestellt wurde. Als Fretti Palestrina als ernstzunehmenden Konkurrenten bei der Werbung – sowohl um das Kapellmeisteramt als auch um die Hand Lucrezias – erkennt, setzt er alles daran, um im Bewerbungsverfahren zu siegen. Da ihm Palestrinas künstlerische Überlegenheit bewusst ist, gibt er das von diesem komponierte [*O magnum mysterium*](#) für seine eigene Komposition aus.

Die Bewertungskommission ist begeistert von dem Werk. Im letzten Moment gelingt es Lucrezia und Palestrina, die Intrige aufzudecken und den Rat von der Autorschaft Palestrinas zu überzeugen. Das Paar erhält schlussendlich doch noch den Segen des anfangs skeptischen Ferraboscos, bevor Palestrina dem Chor von St. Peter als neuer Meister vorgestellt wird.

Emily Martin

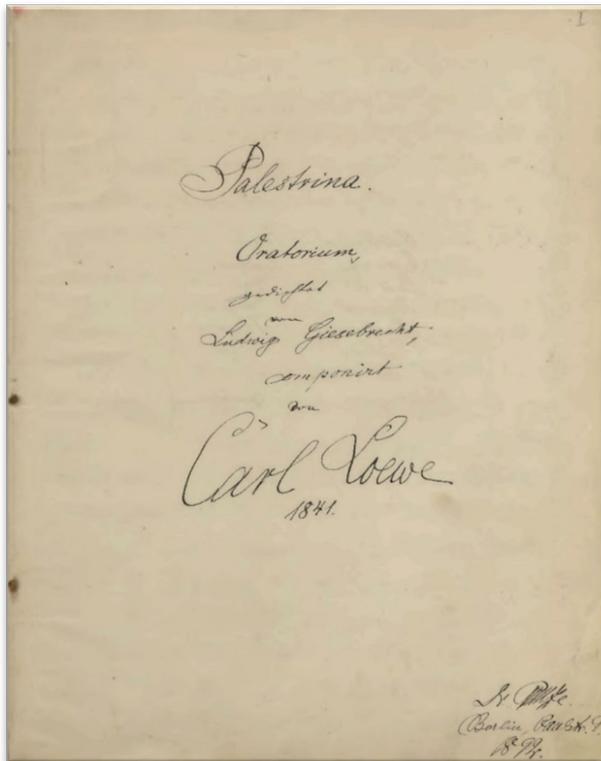
10.1 Carl Loewe: *Palestrina. Oratorium*

Handschrift – Partitur – Autograph 1841 (Kopie)

Die Partitur des Oratoriums wurde lange Zeit für verschollen gehalten. Sie befand sich einst im Nachlass des Loewe-Schülers Maximilian Runze. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die in Berlin aufbewahrten Handschriften Loewes auf verschiedene Orte im heutigen Polen verteilt. Erst vor wenigen Jahren wurde die autographe Partitur von Palestrina in der Pommerschen Bibliothek Stettin entdeckt.

Eine Urtextausgabe der Partitur erschien 2022 im Verlag Noetzel, Wilhelmshafen, hrsg. von Klaus G. Werner. Eine Wiederaufführung fand anlässlich eines Konzerts am 27. April 2025 in der Christuskirche in Mannheim statt.

Signatur: [Książnica Pomorska Szczecin, MusMs48](#)



*Tempo d'Allegretto
molto moderato* *Einleitung* *Capriccio Op. 1* *Malheur 1. Act*

Violino I
Violino II
Viola
Celli
Bassi

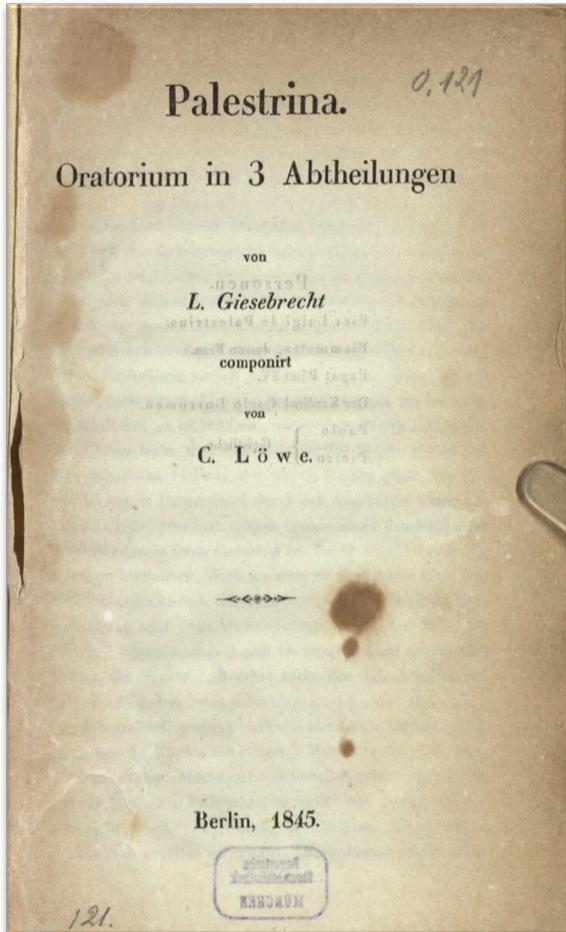
Beginn der Instrumentaleinleitung

**10.2 Ludwig Giesebrecht:
*Palestrina. Oratorium in 3 Abtheilungen***

Berlin 1845 – Libretto

Das Libretto zum Oratorium *Palestrina* wurde von dem aus Mirow (Mecklenburg-Vorpommern) stammenden Dichter und Historiker Heinrich Ludwig Theodor Giesebrecht (1792–1873) verfasst.

Signatur: [Bayerische Staatsbibliothek München, Slg.Her O 121](#)



Titelseite

Rufe Palestrina's Töne,

Rufe ihn auf deine Spur.

No. 7. *Recitativ.*

Palestrina.

Ave Maria läutet.

Nun schließt die Tagesarbeit. Alle Winzer

Zieh'n schweigend, stille, aus den Gärten her;

Um unser Christbild sammelt sich die Schaar

Zur Abendandacht.

O köm'm, Fiammetta, beten wir mit ihnen.

Ave Maria von Palestrina.

<i>Ave Maria,</i>	Gegrüßt seist du, Maria,
<i>gratia plena,</i>	voller Gnaden,
<i>Dominus tecum</i>	der Herr sei mit dir
<i>Benedicta tu in mulieribus!</i>	Du Gesegnete unter den Weib- ern!
<i>et benedictus fructus ventris</i>	und hochgelobt sei die Frucht
<i>tui,</i>	deines Leibes,
<i>Jesus!</i>	Jesus!
<i>Sancta Maria,</i>	Heilige Maria,
<i>regina coeli,</i>	Königin des Himmels,
<i>dulcis et pia!</i>	süße und fromme!
<i>o mater Dei,</i>	O Mutter Gottes,
<i>ora pro nobis peccatoribus,</i>	bitte für uns Sünder,
<i>ut cum electis te videamus!</i>	dafs wir dich mit den Auser- wählten schauen mögen.

während des Gesanges nähern sich Paolo und Pietro.

No. 8. *Solo und Chor.*

Paolo. Pietro.

O Gesang der Dämmerung

Du sprichst aus, was wir erkunden:

Auch Musik wird wieder jung,

Palestrina ist gefunden.

10.3 Flodoard Geyer:

Aufführung des „Palestrina“ von C. Löwe am 17. Decbr. Im Saale der Singakademie

Berliner Musikalische Zeitung vom 27.12.1845, Nr. 52, S. 1–5

Die Rezension entstand im Anschluss an die Aufführung von Loewes Palestrina in der Berliner Singakademie am 17. Dezember 1845. Sie wurde von dem Musikkritiker und Komponisten Flodoard Geyer verfasst. Auf allgemeine Bemerkungen zu den Stoffen mehrerer Oratorien Carl Loewes folgt eine ausführliche Besprechung der textlichen und musikalischen Gestaltung des *Palestrina*.

Die Kritik Geyers fällt insgesamt überwiegend negativ aus. Das Libretto wird sowohl auf sprachlicher als auch auf inhaltlicher Ebene kritisiert. Geyer stört sich insbesondere an der Historientreue der Handlung und der offenen Thematisierung des Konflikts zwischen Katholizismus und Luthertum.

Die Defizite des Librettos wirkten sich laut Geyer negativ auf die Musik des Oratoriums aus. Lob äußerte der Kritiker nur einzelnen Passagen gegenüber. Die Gesamterscheinung kritisiert er aufgrund der Vermischung von Altem und Neuem, die sich aus der Kombination der Originalmusik Palestrinas mit der modernen Tonsprache Loewes ergibt. Die Integration von Originalmusik Palestrinas verurteilt Geyer auch aus dem Bewusstsein heraus, dass sich die Wirkung dieser Musik den zeitgenössischen Hörenden aufgrund veränderter Hörkonventionen nicht in gleicher Weise erschließen kann, wie zur Zeit Palestrinas.

Obwohl Geyer *Palestrina* aufgrund der zuvor genannten Mängel der Berliner Singakademie nicht für eine Aufführung empfohlen hätte, lobte er die Darbietung des Oratoriums in derselbigen unter der Leitung Loewes.

Signatur: [Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.th. 1802-2](#)



Erste Seite der Rezension, Kopie

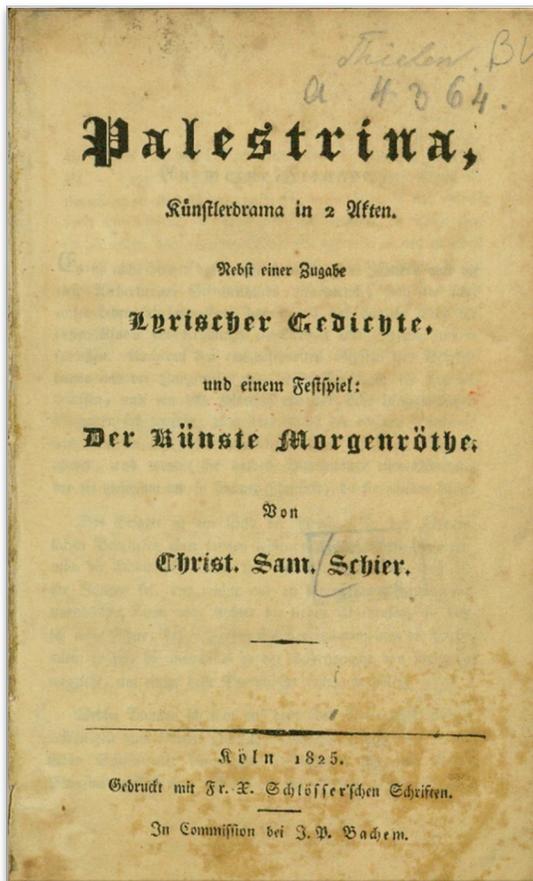
10.4 Christian Samuel Schier:

Palestrina. Künstlerdrama in 2 Akten. Nebst einer Zugabe Lyrischer Gedichte, und einem Festspiel: Der Künste Morgenröthe

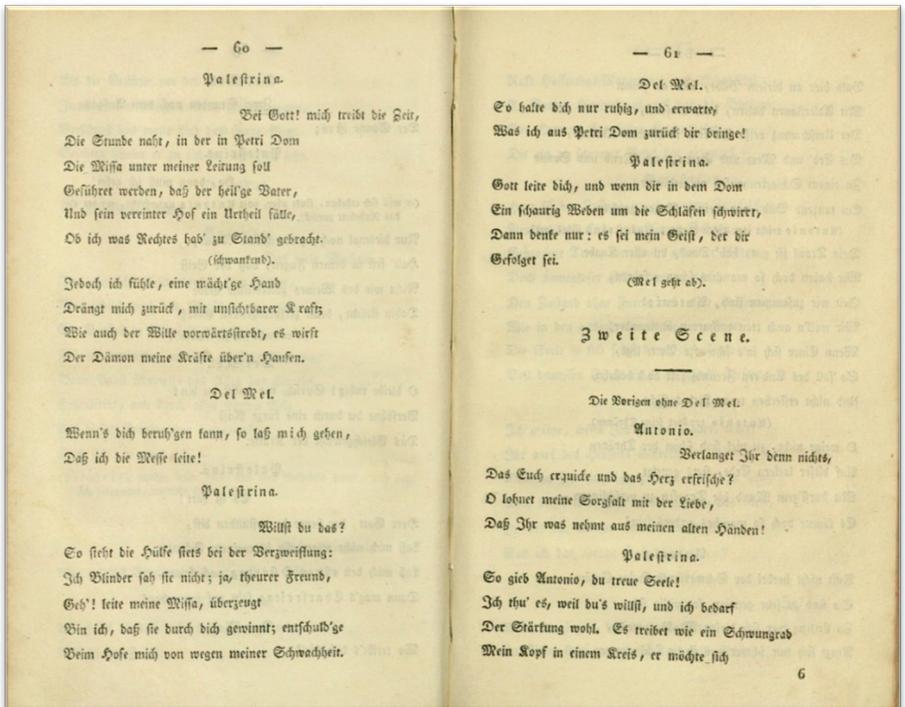
Köln: Bachem, 1825

In dem posthum erschienenen Band befinden sich, neben dem Künstlerdrama *Palestrina*, 31 Gedichte von Schier und dessen Festspiel *Der Künste Morgenröthe*. Obwohl Schiers *Palestrina* als Drama für eine Aufführung auf der Bühne prädestiniert gewesen wäre, gibt es keine Hinweise darauf, dass es tatsächlich aufgeführt wurde.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, SWS Bell. 1033 ([Digitalisat nach dem Exemplar aus der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg](#))



Titelseite



Schluss der ersten Szene aus dem zweiten Akt.
Die Aufführung von Palestrinas *Missa Papae Marcelli* im Petersdom steht kurz bevor. Aufgrund der Unpässlichkeit Palestrinas bietet sein Lehrer Rinaldo del Mel an, die neukomponierte Messe an seiner Stelle zu leiten (S. 60 f.)

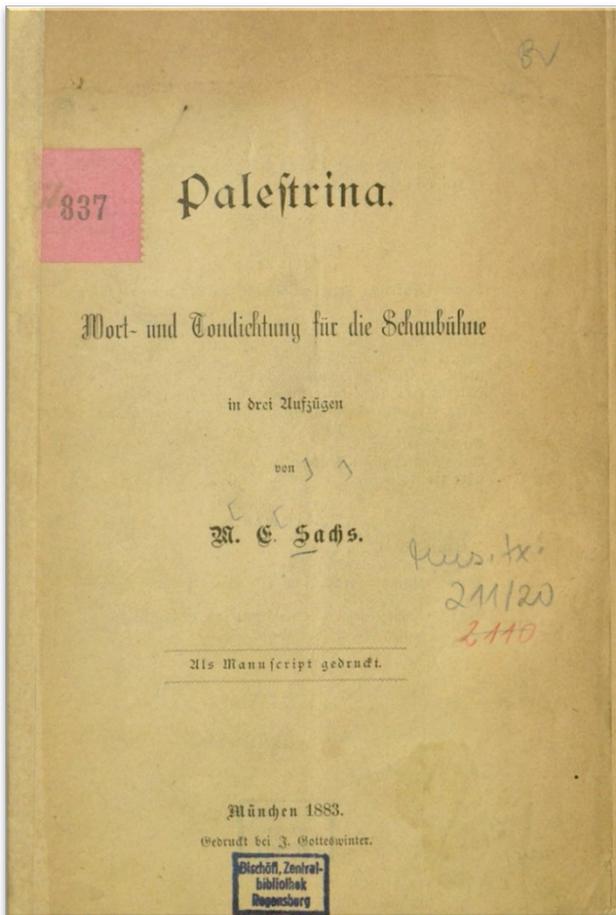
10.5 Melchior Ernst Sachs:

Palestrina. Wort- und Tondichtung für die Schaubühne in drei Aufzügen

München: Gotteswinter, 1883 – Libretto

Das Libretto wurde 1883, drei Jahre vor der Aufführung im Regensburger Stadttheater, gedruckt. Für weitere Aufführungen in Regensburg oder in anderen Städten gibt es keine Anhaltspunkte. Die Musik der Oper ist nicht erhalten. Im Libretto findet sich jedoch der Hinweis darauf, dass *O magnum mysterium* als Originalwerk Palestrinas gesungen werden soll.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Mus.tx. 211/20 ([Digitalisat nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek](#))



Titelseite

6. Auftritt.

Lucezia und **Doretta** treten durch die Thüre links herein und sehen sich umherschauend an.

Lucezia. Umsonst auch suchen wir ihn hier. Begreifung erzt sich schon in mir! Soll' unsrer Müß vergeblich sein?

Doretta. Zu früh nur kamen wir herein.

Lucezia. Wenn wir jetzt nicht sogleich ihn finden, muß alle Hoffnung für ihn schwinden.

Doretta. Wir warten besser draußen kein.

Lucezia. Wam wird sich enden meine Pein?

Sie gehen wieder links hinaus.

Im Saal beginnt der **Chor des St. Peter** zu singen: (Originaltext Palestrina's.)

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent Dominum
natum jacentem in prespio;
natum vidimus et choros angelorum
collaudantes Dominum. Alleluja!
Quem vidistis pastores dicite
annunciata nobis quis apparuit;
natum vidimus et choros angelorum
collaudantes Dominum. Alleluja!

Palestrina tritt vor Beendigung des Chores links herein und besetzt in freundiger Ueberraschung auf den Gesang.

Edelme ich? Einiger Gott!
Trüben mit mir Sie nur Spott?
Zu Ende ist man die Causal;
es flücht der Sorgen Zahl!
Lucezia marret mein,
wird halb mein eigen sein.
Sie hat gefehlt! Jetzt muß ich's glauben.
Nun wird den Sieg mir Reiner tauben.

7. Auftritt.

Palestrina öffnet den Vorhang weit und tritt in den Saal ein, wo an einem länglichen Tisch die **sechs Schiedsrichter** sitzen, darunter **Petrabote**. **Antonio** führt den **Chor**. Als **Palestrina** eintritt, über sie alle in freundiger Stimm vernehmen und tauschen dann Zeichen der Vereidigung mit einander aus, so daß sie den Eintritt **Palestrina's** nicht bemerken. **Palestrina** tritt während dieser Zeit bis nahe zum Tisch **Antonio's** und begrüßt ihn durch eine tiefe Verbeugung. **Antonio** bemerkt mit Unwillen die Anwesenheit **Palestrina's** und wendet ihn durch eine Gebärde hinaus, was aber **Palestrina** nicht beachtet. Der **Chor** ist im Hintergrunde sichtbar.

Palestrina. Mein Wert fand Gnade! So sei vergeblich,
daß Ihr mich gesualt.

Antonio, streng: Gurt Erden
ist ganz vergeblich. Geht hinaus!

Palestrina sieht ersehnt die **Schiedsrichter** an, welche ihn aber nicht beachten.

Antonio zu den **Schiedsrichtern:**

Als Sieger ruf' ich Fretti aus.
Die **Schiedsrichter** wider lebhaft Befall.

Palestrina läßt ruhig ant:

Geh Fretti dies als sein Wert an?

Antonio. Das hat er wohl mit Recht gelhan.

Palestrina hat sich gelacht:

Er tänzelt Euch alle durch Betrug.
Sie sehen alle überrecht auf **Palestrina**.

Ich scheid dies Wert. Beweis genug
sei Euch die Schrift.

Antonio reißt die **Schiedsrichter** fragend an; sie verweigern sich zu klammern, wecal sich **Antonio** zu **Palestrina** wendet.

Sie sei befragt,
ob Ihr die Wahrheit kapt gefagt.

8. Auftritt.

Palestrina holt drei Sängern, welche mit dem Reiten an den Tisch kommen.

Antonio zu den Sängern:
Sagt, kennt Ihr **Palestrina's** Hand?

Drei Sängern.
Ja, seine Schrift ist uns bekannt.

Antonio. So saget uns, ob er dies scheid.

6. und 7. Auftritt aus dem dritten Aufzug
Der Chor von St. Peter singt Palestrinas *O magnum mysterium*, das Palestrinas Konkurrent Fretti vor dem Rat intriganterweise für seine eigene Komposition ausgegeben hatte (S. 34 f.).

10.6 Theaterzettel zur Uraufführung von Melchior Ernst Sachs' *Palestrina* in Regensburg

Regensburg: 1886 – Theaterzettel (Kopie)

Signatur: Stadtarchiv Regensburg, Amt 42 – Städtische Bühnen, Theaterzettel, 14

Stadt-Theater in Regensburg.

Donnerstag, den 18. März 1886.
 Serie A. Abonnement VII. 5. Vorstellung.

Novität! Zum Erstenmale. Novität!

Palestrina.

Große Oper in 3 Aufzügen. Text und Musik von M. E. Sachs.

Dirigent: Herr Director Bergshof. Regie: Herr Sohn.

Personen.

Giovanni Pierluigi, Palestrina genannt, ein Sänger der päpstlichen Capelle	Dr. Rimmernann a. G.
Herraboko, ein alter Componist	Dr. Dr. Schreiber a. G.
Isabella, dessen Tochter	Hr. Dary a. G.
Carolina, deren Mutter	Hr. Weber.
Fretti, ein ehemaliger Schüler Herraboko's	Dr. Walot a. G.
Katano, päpstlicher Secretär, Fretti's Oheim	Dr. Stabler a. G.
Erster Bembeler } um die Stelle eines Capellmeisters an St. Peter {	*
Zweiter Bembeler } {	**
Erster Schiedsrichter	***
Zweiter	****
Dritter	*****
Erster Chorführer	Dr. Köhner.
Zweiter } von St. Peter {	Dr. Denig.
Dritter } {	Dr. Draffe.

Die Handlung spielt in Rom im Jahre 1551 unter Papst Julius III., an drei aufeinanderfolgenden Tagen.

Die Tageskasse ist von 11 bis 1 Uhr Mittags geöffnet.

Sperrplatz 1,70 M. Sonstige Preise wie gewöhnlich.

Reizbücher, das Stück zu 50 dl., sind an der Kassa zu haben.

Kassa-Eröffnung 6 1/2 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende 10 Uhr.

Serie B. Abonnement 7. Freitag den 19. März. 6. Vorstellung.

Gastspiel des Frl. M. Ernst, k. b. Hofchauspielerin.

Dorf und Stadt.

Schauspiel in 5 Akten von Charlotte Birch-Pfeiffer.

Vorle: Frl. M. Ernst, als Gast.

Serie A. Abonnement 7. Sonntag den 21. März. 6. Vorstellung.

Auf Verlangen.

Don Cesar.

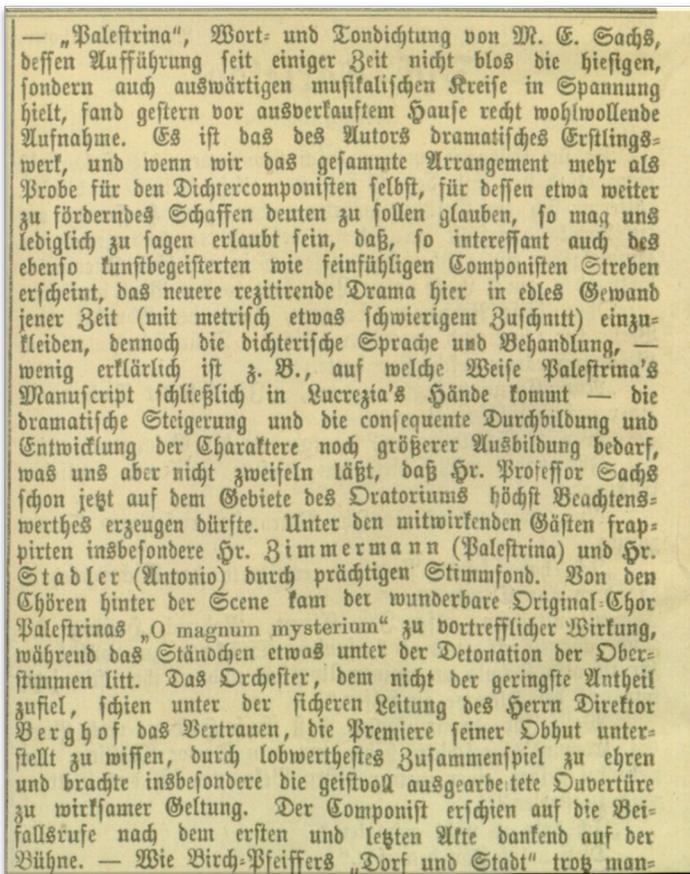
Operette in 3 Akten mit theilweiser Benützung eines Stoffes von Dumasoir von D. Walthier. Musik von Rudolf Dellinger.

10.7 Rezension der Aufführung von Melchior Ernst Sachs' *Palestrina* im *Regensburger Morgenblatt*

Regensburger Morgenblatt vom 20.03.1886, S. 258

Der Aufführung von Sachs' *Palestrina* am 18. März 1886 in Regensburg wurde offenbar erwartungsvoll entgegengeblickt. Sie fand vor ausverkauftem Haus und unter der Anwesenheit des Komponisten im Regensburger Stadt-Theater statt. Der Rezensent übt starke Kritik an der Sprache und Dramaturgie des Werkes. Den kompositorischen Fertigkeiten von Sachs hingegen spricht er seine Anerkennung aus. Insbesondere die Ouvertüre des Werkes hält der Rezensent für gelungen. Besonderen Eindruck hinterließ auch das in die Oper integrierte Originalwerk Palestrinas: der Chor *O magnum mysterium*.

Signatur: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Per. 388-1886



— „Palestrina“, Wort- und Tondichtung von M. E. Sachs, dessen Aufführung seit einiger Zeit nicht bloß die hiesigen, sondern auch auswärtigen musikalischen Kreise in Spannung hielt, fand gestern vor ausverkauftem Hause recht wohlwollende Aufnahme. Es ist das des Autors dramatisches Erstlingswerk, und wenn wir das gesammte Arrangement mehr als Probe für den Dichtercomponisten selbst, für dessen etwa weiter zu förderndes Schaffen deuten zu sollen glauben, so mag uns lediglich zu sagen erlaubt sein, daß, so interessant auch des ebenso kunstbegeisterten wie feinfühligem Componisten Streben erscheint, das neuere rezeitrende Drama hier in edles Gewand jener Zeit (mit metrisch etwas schwierigem Zuschnitt) einzukleiden, dennoch die dichterische Sprache und Behandlung, — wenig erklärlich ist z. B., auf welche Weise Palestrina's Manuscript schließlich in Lucrezia's Hände kommt — die dramatische Steigerung und die consequente Durchbildung und Entwicklung der Charaktere noch größerer Ausbildung bedarf, was uns aber nicht zweifeln läßt, daß Hr. Professor Sachs schon jetzt auf dem Gebiete des Oratoriums höchst Beachtenswerthes erzeugen dürfte. Unter den mitwirkenden Gästen frappirten insbesondere Hr. Zimmermann (Palestrina) und Hr. Stadler (Antonio) durch prächtigen Stimmton. Von den Chören hinter der Scene kam der wunderbare Original-Chor Palestrinas „O magnum mysterium“ zu vortrefflicher Wirkung, während das Ständchen etwas unter der Detonation der Oberstimmen litt. Das Orchester, dem nicht der geringste Antheil zufiel, schien unter der sicheren Leitung des Herrn Direktor Berghof das Vertrauen, die Premiere seiner Abhüt unterstellt zu wissen, durch lobwerthes Zusammenpiel zu ehren und brachte insbesondere die geistvoll ausgearbeitete Ouvertüre zu wirksamer Geltung. Der Componist erschien auf die Beifallskufe nach dem ersten und letzten Akte dankend auf der Bühne. — Wie Birch-Pfeiffers „Dorf und Stadt“ trotz man-

Carl Proske über Palestrina:

Man hat Palestrina einen musikalischen Reformator genannt. Er war es, jedoch im konservativsten, ächtkatholischen Sinn; d. i. ein Reformator nach Innen brach er nirgends mit dem Organismus seiner Kunst, drang in dessen Tiefen wie keiner seiner Zeitgenossen, veredelte und verklärte ihn. Neue Bahnen nach außen eröffnete er nicht, wohl aber neue ungeahnte Zugänge in's innere unermessliche Labyrinth der Harmonien. Während fast alle Mitgenossen, selbst die von der römischen Schule ausgegangenen Künstler, dem Fortschritt huldigten, begnügte sich sein Genius – der reichste und fruchtbarste unter Allen – mit dem Heiligthum des Herkommens und war auch hierin Vorbild der größten Geister späterer Epochen [...]. Dass Palestrina sein lebenslanges, nach Weite und Tiefe unermessliches Kunstschaffen dem reinen Kirchenstyl gewidmet, begründet die wahre Grösse seines Charakters.

(Musica Divina, Annus I, Tomus I, Liber Missarum, S. L f.)

