

PALESTRINA - ODER DIE BEFREIUNG DER MUSIK

Das making-of des gleichnamigen Films

1.

Musik: NUN (Lamentations of Jeremiah the Prophet : Book IV Feria VI in Parasceve Lectio 2

SPRECHER(IN): (Ansage)

Palestrina oder die Befreiung der Musik – die Entstehung einer filmischen Dokumentation über den Renaissance-Komponisten

Musikfeature von Georg Brintrup

IGINIO:

Prima di morire mi disse: 'Devi credere in te stesso e prendere la tua vita in mano, solo così sarai libero.

IGINIO:

Bevor er starb hat er mir gesagt: Du mußt dein Leben selbst in die Hand nehmen, nur dann wirst du frei sein.

2.

SPRECHER(IN): (Ansage)

Kurz vor seinem Tod im Jahre 1594 gibt Palestrina diesen Ratschlag seinem Sohn Iginio ... Damit beginnt der Musikfilm, den Georg Brintrup und ein Team von deutschen und italienischen Mitarbeitern 2009 in Italien über den Renaissance-Komponisten, den unangefochtenen Meister der Polyphonie gedreht hat. Freiheit – und damit meinte er vor allen Dingen künstlerische Freiheit - bedeutete ihm alles.

'Palestrina' ist vielen zwar ein „Begriff“, aber den meisten ist nicht einmal sein richtiger Name bekannt. Dennoch gilt Giovanni Piero Loijisi da Palestrina - so heißt er vollständig - als eine der Ikonen der Musikgeschichte, für manche gleichbedeutend mit Bach, Händel oder Mozart.

Der bekannte Palestrina-Forscher Lino Bianchi sagt über ihn:

3.

LINO BIANCHI:

Non è un personaggio archeologico. E' vivo e presente fino ad oggi.

La polifonia è il fondamento dell'arte musicale. Questa civiltà aveva nell'essenza già fatto tutta l'esperienza che la musica poi avrebbe fatto nel '600, nel '700, nel '800, nel '900 e fino ad oggi.

Dopo di lui nascono le nuove civiltà musicali: l'opera, l'oratorio e la cantata. Tutti i musicisti da allora fino ad oggi studiano la polifonia e studiano Palestrina. Palestrina diciamo è il primo dei grandissimi.

Monteverdi, Carissimi, Bach. Poi viene la grande civiltà operistica: Verdi e Wagner. Ecco perché tutti e due considerano Palestrina al di sopra di se stessi. Beethoven, il grande sinfonista, studia tutto il mondo della musica liturgica della musica sacra. E studia Palestrina.

Perché è grande la polifonia? Perché ha soddisfatto tutta la esigenza della musica. Fra cui anche quella di raggiungere le altezze che hanno raggiunto le altre arti.

ÜBERSETZER:

Er ist keine archeologische Persönlichkeit. Er ist lebendig und gegenwärtig bis heute.

Die Polifonie ist das Fundament der Musikkunst. Durch sie hatte man damals im Grunde schon all die Erfahrungen vorweggenommen, die die Musik später machen sollte, im 17ten, im 18ten, im 19ten, im 20sten Jahrhundert bis heute.

Nach Palestrina entstehen die neuen musikalischen Kulturen: die Oper, das Oratorium und die Kantate. Alle Musiker von damals bis heute studieren die Polyphonie, studieren Palestrina. Palestrina ist, sagen wir, der erste der Allergrößten. Monteverdi, Carissimi, Bach. Dann entsteht die Opern-Kultur: Verdi und Wagner. Und es ist so, daß diese beiden Palestrina höher einschätzen als sich selbst. ([Musik 04 setzt ein](#)) Beethoven, der große Symphoniker, studiert die gesamte liturgische Musik, die Kirchenmusik. Und er studiert natürlich Palestrina.

Warum ist die Polyphonie so bedeutend? Weil sie bereits sämtliche Bedürfnisse der Musik befriedigen konnte. Dadurch konnte sie auch zu der Grösse gelangen, die die anderen Künste bereits erlangt hatten.

4.

Musik: Congratualmini Mihi

5.

Musik: Congratualmini Mihi

SPRECHER (Brintrup):

Seit 450 Jahren wird die Größe Palestrinas mit der seines Zeitgenossen Michelangelos verglichen. Was Michelangelo für die Architektur war, das war Palestrina für die Musik.

Aber warum ist Michelangelo weltweit bekannt, und Palestrina nicht?

Und warum gibt es über ihn keinen Film oder keine Musikedokumentation? Das fragte ich mich ganz zu Anfang. Und je mehr Fragen auftauchten, desto größer wurde mein Interesse, ein filmisches Portrait dieses wichtigen Renaissance-Künstlers zu versuchen. Eine Herausforderung!

6.

Musik: Congratualmini Mihi

ANNIBALE:

Mille arti conosce il diavolo, ma di cantare non è capace! ... La voce umana per lui ... era cosa divina!

ANNIBALE:

Tausend Künste kenne der Teufel, sagte er, aber singen könne er nicht! ... Die menschliche Stimme war für ihn ... etwas Göttliches.

CRISTOFORO:

La musica è la lingua comune a tutti gli uomini, questo ci insegnava. Con la musica si può dire molto più che con le parole.

CRISTOFORO:

Er meinte, Musik sei die gemeinsame Sprache aller Menschen. Mit ihr könne man viel mehr sagen als mit Worten.

MONS. COTTA:

Non conosceva altro che la sua musica. Se uno ha sempre e unicamente la sua musica in testa ... è spaventoso, no?! E' diabolico!

MONS. COTTA:

Er hatte nur seine Musik im Kopf, das ist schon beängstigend. Ja, teuflisch!

GIOACCHINO:

Per conquistare i suoi traguardi ha dovuto attraversare le pene dell'inferno. Per fortuna è stato abbastanza forte da uscirne indenne.

GIOACCHINO:

Für seine Ziele musste er durch die Hölle gehen. Ein Wunder, daß er das überstanden hat.

7.

Musik ausblenden bei ca. 2'20" vom Anfang: Congratualmini Mihi

SPRECHER (Brintrup):

So die Aussagen einiger Zeitgenossen von Palestrina -.... Wie bei jeder biografischen Arbeit, muß auch bei einer filmischen Biografie nach Material gesucht, nach Daten recherchiert werden, in der Literatur, in Kirchenbüchern, in Bibliotheken, um sie dann lebendig in Bildern darzustellen. ([Musik geht zuende](#)) Was weiß man heute über das Leben dieses Mannes, der vor 450 Jahren der bedeutendste und bekannteste Komponist Europas war?

Ein erster Weg führte mich in den kleinen Ort Palestrina in der Nähe von Rom. Dort wurde Giovanni Piero Lojsi geboren. Wann genau, weiß man nicht.

Hier gibt es eine „Stiftung Palestrina“, wo ich glaubte wichtige Informationen bekommen zu können. Ich traf dort den deutschen Musikwissenschaftler Professor Johann Herczog, der Mitglied der Stiftung ist.

8.

PROF. JOHANN HERCZOG:

Also ich war eigentlich nicht wenig überrascht, als Georg Brintrup in Palestrina aufkreuzte und mir eröffnete, daß er einen Film über Palestrina drehen will. Übrigens in Palestrina nennen wir "Palestrina" fast immer nur "Pierluigi", weil ja die Ortschaft Palestrina heißt, also es hat insofern seine Richtigkeit das so zu handhaben. Aber immerhin also Palestrina - inzwischen wissen die Bewohner von Palestrina das auch ganz genau, daß er ein ganz großer Komponist war. Einer von ihnen, der sich nach ihrer Stadt benannt hat. Jedenfalls die Idee, über Palestrina einen Film zu drehen war ja schon überraschend, weil ja Palestrina, obwohl wir sein Leben kennen, nicht eine solche Gestalt ist wie beispielsweise Mozart oder Schubert sein könnte. D.h. kein Held in dem Sinne dessen Leben voller, man möchte sagen, nachgedichteter Tragik sein könnte. Dennoch sein Leben ist auch legendendurchwirkt. Also ich verweise nur daraufhin, daß er gemeinhin als Retter der Kirchenmusik normalerweise genannt wird. Und das hat schon eine kleine historische Richtigkeit. Dennoch einen Film über Palestrina zu drehen ist garnicht so gewöhnlich. Und wir von der Stiftung, von der Palestrina-Stiftung in Palestrina waren eigentlich von dieser Idee sehr angetan.

Die Stiftung von Palestrina ist ganz auf Leben und Wirken dieses großen Komponisten ausgerichtet. Es ist eine lokale Institution, wird aber auch von der Provinz und von der Region gefördert. Und genauso vom Kulturministerium, vom italienischen Kulturministerium. Die hauptsächliche Funktion dieser Stiftung, die ja ihren Sitz im Geburtshaus, im renovierten Geburtshaus Palestrinas hat, Werk und Leben Giovanni Pierluigi da Palestrinas zu fördern. Und das versuchen wir einerseits in wissenschaftlicher Hinsicht zu tun, d.h. man organisiert Tagungen, Konferenzen. Man hat eine Bibliothek angelegt wo ja nicht nur Werke Palestrinas vorhanden sind, sondern auch Werke vieler wichtiger zeitgenössischer Komponisten.

9.

SPRECHER (BRINTRUP):

In den unteren Räumen der Fondazione Palestrina gibt es eine kleine permanente Ausstellung, wo das Leben des Komponisten chronologisch nach bekannten Eckdaten mit kurzen Texten und vielen Bildern, also zeitgenössischen Stichen für einen Laien sehr lebendig dargestellt wird.

Darum ging es auch mir: das Leben Palestrinas lebendig in Bildern darzustellen und dabei nicht abzugleiten in eine belehrende Schuldokumentation oder in eine musikwissenschaftliche Sendung für einige wenige Spezialisten.

Natürlich mußten die biografischen Eckdaten dieses ersten großen europäischen Musikgenies stimmen.

10.

JOHANN HERCZOG:

Es hat eine gewisse Logik gerade über Palestrina einen Film zu drehen. Denn er ist eigentlich der erste Musiker in der Musikgeschichte, der erste große Komponist über dessen Leben wir einiges wissen. Auch Privates. Und das Privatleben Palestrinas ist hinreichend dokumentiert, damit man über ihn gewisse Vermutungen auch charaktermäßig anstellen kann. Natürlich gab es auch vorher Komponisten über deren Leben wir einiges wissen. Aber das sind halt schablonenhafte Tatsachen. Sei es im Mittelalter Guillaume de Machaut oder dann im 15. Jahrhundert Guillaume du Fay oder Josquin des Prez. Aber Palestrina ist in der Tat der erste Komponist, dessen Leben wir eigentlich auch fast - ich möchte mal jetzt banal sagen - romanhaft auch darstellen könnten.

11.

SPRECHER (Brintrup):

Professor Johann Herczog schien mir der ideale musikalische Berater für unser Vorhaben. Eines stand fest: Auch wenn man viele Einzelheiten aus Palestrinas Leben nicht mit hundertprozentiger Sicherheit kennt, so kann man doch Rückschlüsse ziehen, Vermutungen anstellen, die mehr als wahrscheinlich sind. Um also sein Leben auch für einen Unbefangenen interessant zu erzählen, und dabei historisch nicht unglaubwürdig zu sein, kam mir die Idee, Zeitzeugen Palestrinas im Film auftreten zu lassen. Menschen aus seiner Umgebung, die ihn kannten, die mit ihm gearbeitet haben: ein paar seiner Studenten, Sänger, Kleriker, sein jüngster Sohn usw. Diese Zeitzeugen sollten im Laufe des Films durch ihre subjektiven Aussagen einmal die Lebensbeschreibung liefern und zum andern ein intimeres und vor allen Dingen tiefergehendes Bild seines Charakters vor dem Zuschauer entstehen lassen. Als Hauptzeuge sollte der dritte Sohn Palestrinas, Iginio, auftreten. Wir besuchen ihn in seinem Haus oberhalb der Kathedrale von Palestrina, Sankt Agapita. Er beschreibt seinen Vater aus familiärer Nähe:

12.

Orgelmusik

(für diesen Take 12 würde ich den Originalton des Films nehmen - Sollte man sich aber für die Neumischung entscheiden, dann kurz die Orgelmusik um die Frage "Hören Sie?" untermischen)

IGINIO:

*Era ambizioso e consapevole del suo grande talento! Andava in fondo alle cose con passione. Mi diceva: non puoi giudicare, devi comprendere! Per questo sono diventato giurista mentre lui, posseduto da una brama instancabile di perfezione, ad appena 19 anni, divenne organista e direttore del coro a vita qui, a Sant'Agapita ...
Ascoltate! ...*

Questo impiego gli consentì di sposare mia madre, Lucrezia Gori. Qui a Palestrina. Non molto tempo dopo sono nati i miei fratelli Rodolfo e Angelo. Io sono il piú giovane.

IGINIO:

Er war ehrgeizig ... er wußte ja, wie begabt er war.

Und er war voller Leidenschaft.

Mir hat er gesagt: du sollst nicht einfach urteilen, du mußt verstehen, abwägen!

So bin ich Jurist geworden.

Er war unermüdlich, - ein Perfektionist. Schon mit 19 wurde er ja Organist und Chorleiter hier unten in Sant'Agapita ... auf Lebenszeit.

Hören Sie? ...

Und so konnte er meine Mutter heiraten, Lucrezia Gori ... Hier in Palestrina.

Dann wurden meine Brüder Rodolfo und Angelo geboren. Ich bin der jüngste.

13.

SPRECHER (Brintrup):

War für die Darstellung der biografischen Fakten im Film eine Lösung gefunden, so stellte sich bald die wichtigste Frage nach Palestrinas Musik! Die sollte natürlich in der Musikedokumentation im Vordergrund stehen. So wenig wir auch über seinen Lebenslauf wissen, um so besser kennt man alle seine musikalischen Werke. Selbst wenn man nichts über die genaue Entstehungszeit der einzelnen Kompositionen weiß, Palestrinas Stil ist unverwechselbar und Vorbild in der polyphonen Satztechnik bis heute.

Professor Johann Herzog stellte mir Flavio Colusso vor, den „maestro di cappella“ der römischen Kirche San Giacomo. Neben seiner Tätigkeit als Kapellmeister leitet er zwei weitere italienische Chöre und kennt sich gut aus in der Polyphonie des 16ten und 17ten Jahrhunderts.

14.

COLUSSO:

Mi ricordo che un giorno arrivano da noi a San Giacomo l'amico Herzog, arriva e ci porta questo signore che ci aveva detto che aveva un'idea che ci avrebbe spiegato. In effetti l'idea sembra subito interessante. Cioè vedere il grande compositore, musico Palestrina in una versione filmica nuova. Non un documentario, non un racconto della sua vita fatto da qualcuno che lo ha letto sui libri o se lo è inventato immaginandoselo in qualche maniera, ma da persone che lo hanno vissuto e convissuto intimamente e quando dico intimamente qui intendo anche indirettamente. Come per esempio un moderno maestro di cappella, come sono io qui a San Giacomo.

ÜBERSETZER:

Ich erinnere mich wie eines Tages unser Freund Herzog nach San Giacomo kommt und einen Signore mitbringt. Der habe eine Idee, die er uns mitteilen wolle. Diese Idee kam uns gleich sehr interessant vor: nämlich das Leben des großen Komponisten, des Musikers Palestrina auf eine neuartige filmische Weise darzustellen. Also kein Dokumentarfilm und auch keine Biografie von jemandem erzählt, der eine Menge Bücher gelesen hat und nun irgendwie etwas erfindet, nein, sondern die Beschreibung seines Lebens durch Menschen, die ihn persönlich erlebt haben, die ihm sehr nahe standen. Wenn ich sage "nahe stehen" dann meine ich damit auch, die ihn indirekt kennen. Zum Beispiel ein moderner Kapellmeister, wie ich, hier an San Giacomo.

15.

Madrigal "Qual sarà mai"

(Musik unter Take 14 aufblenden und etwa 35" bis 45" frei stehen lassen und dann unter dem nachfolgenden Take 16 nach Belieben ausblenden. Spätestens bis zum Ende von Take 16.)

16.

Musik geht weiter

COLUSSO:

La chiave che ci ha voluto poi effettivamente indicare il regista è stato quello non tanto del taglio solo storico solo narrativo, bensí un taglio poetico, un taglio piú trasversale che potesse toccare diverse corde dell'interesse dell'animumus umanum. E dunque abbiamo subito colto molto favorevolmente questa lettura. E ci siamo dedicati alle scelte, alle discussioni, all'analisi minuta di tutti quanti i dettagli.

ÜBERSETZER:

Der Schlüssel, den uns der Regisseur effektiv geben wollte, der stilistische Zuschnitt des Films, sollte nicht so sehr geschichtlich oder narrativ sein, sondern eher poetisch, ein Schnitt der tiefer geht, der es ermöglicht auf den verschiedensten Saiten einer menschlichen Seele zu spielen. Insofern haben wir uns gleich sehr gern auf diese Form der Lektüre eingelassn. Und dann haben wir angefangen uns um die Besetzung, die Diskussionen, die genaue Analyse aller Details zu kümmern.

17.

Musik geht weiter

SPRECHER (Brintrup):

Früher gab es Kapellmeister an allen großen Kirchen und Höfen Europas. Heute ist der Beruf eher in Vergessenheit geraten. Aber in Rom, dem Zentrum der katholischen Kirche, gibt es ihn nach wie vor.

Uns war es wichtig, wenigstens einen modernen Zeitzeugen auftreten zu lassen, der den Komponisten aus heutiger Distanz betrachtet ... und der seine Musik interpretiert. Im Film führt Flavio Colusso den Zuschauer in die musikhistorischen Zusammenhänge um Palestrina ein:

18. Originaltake aus dem Film

COLUSSO:

Quando ci si accosta alla sua opera si rimane affascinati. Non per caso il suo genio ha influenzato la storia della musica come pochi altri.

Si andava diffondendo in Europa una concezione nuova del mondo: l'uomo diveniva centro e misura di tutte le cose.

L'uomo, liberatosi dell'immaginario medievale, inseguiva nuove certezze attraverso le scienze.

COLUSSO:

Wenn man sich mit seinem Werk beschäftigt ... das ist schon faszinierend. Es ist kein Zufall, daß er die Musikgeschichte wie kein anderer beeinflusst hat.

Damals verbreitete sich in Europa ein neues Weltbild: der Mensch wurde Mittelpunkt und Maß aller Dinge.

Und anstatt wie vorher in der Religion, findet er Halt und Sicherheit in den Wissenschaften.

19.

SPRECHER (Brintrup):

Palestrinas Musik entstand in Rom, dem Machtzentrum der katholischen Kirche, und zwar in einer Epoche der beginnenden Säkularisierung. Sein Jahrhundert war der Übergang vom statischen christlichen Mittelalter zur dynamischen naturwissenschaftlichen Neuzeit. Man hatte zwar Amerika entdeckt, aber man war sich noch nicht hundertprozentig klar darüber, ob die Sonne nun um die Erde kreist oder die Erde um die Sonne. Arnold Hauser sagt:

20.

ZITATOR:

Rom war auf dem Weg, sich neu zu erfinden. Die Zeiten, wo es nur eine Wahrheit gab, waren vorbei.

Gegensätzliche Ideen standen sich gegenüber. Anders als die Mächtigen der Kirche sahen Künstler und Wissenschaftler in der Vielfalt von Meinungen ein Ideal, einen Inbegriff von Freiheit. Man ahnte, daß es keine absolute Wahrheit geben könne, sondern daß Ideen und Vorstellungen relativ sein mußten.

Alles, so glaubte man, hänge von der Perspektive ab, von Proportionen, vom Standpunkt. Die moderne Welt war dabei zu entstehen. (Quelle: Hauser: Ursprung der Moderne)

21.

Costanzo Festa: Ogni loco m'atrista

SPRECHER (Brintrup):

Palestrinas Musik entspricht in gewisser Weise diesem Weltbild seiner Zeit. Schon als Kind – man nannte ihn „Giannetto“ - hatte er die neusten Techniken der Poliphonie, der Mehrstimmigkeit studieren können ... an der Basilica Santa Maria Maggiore in Rom. Einer seiner Schüler berichtet davon im Film:

22.

weiter: Costanzo Festa

(Die Musik "Ogni loco m'atrista" besteht aus einem Lautenvorspiel, einem Gesangsteil und einem Lautennachspiel. In Take 21 beginnt das Lautenvorspiel und endet hier bei dem Wort "Klarheit ...". Der Gesangsteil sollte 15" frei stehen bleiben. Dann dem Text "Hierhin hat Kardinal ..." unterlegt werden. Auch dem folgenden Take 23 sollte der Gesangsteil unterlegt werden.)

GIOACCHINO:

Qui insegnavano i migliori maestri d'Europa. Soprattutto canto ma anche strumenti. Musica è ... come le altre scienze ... esattezza matematica, precisione, chiarezza.

E qui il cardinale Andrea della Valle portò il piccolo "Giannetto" dalla sua città di nascita, Palestrina. Aveva notato la sua voce.

GIOACCHINO:

Hier haben die besten Lehrer Europas unterrichtet: Gesang ... aber auch Instrumente.

Musik ist ja wie andere Wissenschaften es geht um mathematische Genauigkeit, Klarheit... .

(musikal. Pause)

Hierhin hat Kardinal Andrea della Valle damals den "Giannetto" geholt ... aus seinem Heimatort Palestrina.

Ihm war seine Stimme aufgefallen.

23.

weiter: Costanzo Festa

SPRECHER (Brintrup):

"Giannetto" war sein Spitzname. Palestrina selbst muß ein sehr guter Sänger gewesen sein. Denn nach seiner Ausbildung in Rom rief der Bischof von Palestrina ihn als Chorleiter und Organist zurück an die Kathedrale seines Heimatortes. Schon damals muß Palestrina sehr genaue Vorstellungen davon gehabt haben, wie seine Polyphonie klingen sollte er war gerade erst 19 Jahre alt ... Christoforo, einer seiner Schüler erzählt davon im Film:

24.

Musik Costanzo Festa geht zuende

(Der Gesangsteil endet und das Lautennachspiel beginnt. Darauf gleich diesen Take 24 legen. Das Lautennachspiel endet unter diesem Take 24)

CRISTOFORO:

Sono convinto che fin da giovane coltivava il desiderio di imitare il capolavoro di Dio, l'universo, per mezzo della musica. Una visione! Insisteva su questa idea: che ogni voce nel coro, come ogni pianeta nell'universo, è indipendente e tuttavia deve rispondere a un ordine superiore - esattamente come i pianeti.

Credo volesse farci provare la sensazione delle nostre voci che volavano, libere nello spazio ...

CRISTOFORO:

Ich bin mir sicher, daß er schon als junger Mensch den Wunsch hatte, das Universum, die Schöpfung Gottes musikalisch nachzuempfinden.

Eine Vision!

Er bestand auf der Idee, daß jede Stimme im Chor, wie jeder Planet im Universum, selbständig sein und bleiben müsse. Trotzdem müssten alle Stimmen einer höheren Ordnung folgen - genau wie die Gestirne.

Wir sollten das Gefühl bekommen, daß unsere Stimmen frei durch den Raum schweben.

25.

SPRECHER (Brintrup):

Um genau dieses Gefühl dem Zuschauer des Films zu übermitteln, mußte die Musik mit einer besonderen Technik aufgenommen werden. Jede Stimme sollte unabhängig von den anderen hörbar werden, mußte also jeweils mit einem eigenen Mikrofon aufgenommen werden. Das war für die Sänger und besonders für den Chorleiter Flavio Colusso sagen wir ... eher ungewohnt.

26.

COLUSSO:

Piú che spaventati all'impatto con la quantità di microfoni c'eravamo un po' straniti, un po' stupiti perché normalmente questo genere di musica risulta bene con una presa di suono piú panoramica, piú generale. Però poi comprendendo qual'era l'intenzione ci siamo piegati volentieri alla cosa.

... quando c'erano gli attacchi, le teste dei temi o un primo piano di una sigola persona, gli si voleva, missando, mettere in evidenza questa parte. E dunque questo ha permesso una serie di piccole alterazioni dell'equilibrio delle parti ma non il colore.

ÜBERSETZER:

Nicht, daß wir erschrocken waren über diese Menge an Mikrofonen, aber das war für uns zunächst eher befremdend. Wir wunderten uns, weil normalerweise diese Art von Musik mit nur einem Panorama-Mikrofon aufgenommen wird. Als wir dann aber die Absicht begriffen, die dahinter stand, haben wir uns gern dieser Technik gebeugt.

... wenn es Anschlüsse gab oder Themenanfänge oder die Großaufnahme eines Sängers, dann wollte man später in der Mischung diesen Part akustisch hervorheben. Das hat natürlich eine Reihe von kleinen Veränderungen des Gleichgewichts der Stimmen, der Harmonie bewirkt, hat aber keineswegs die Klangfarbe verändert.

27.

Musik: "Aleph"

(Die Originalmusik aus dem Film 43" frei stehen lassen und dann unter dem folgenden Take 28 ausblenden)

28.

Musik: "Aleph"

SPRECHER (Brintrup):

Palestrina war vielleicht gerade 25 Jahre alt - da geschah etwas, das seinen weiteren Lebensweg bestimmen sollte. Im Film erzählt uns ein Zeitgenosse davon, der später heiliggesprochene Filippo Neri ... Er sollte später an der Entstehung der musikalischen Form des "Oratoriums" maßgeblich beteiligt sein.

29.

Musik: Ecce sacerdos magnus" - Kyrie

*FILIPPO NERI:**Divina provvidenza! Proprio il vescovo di Palestrina, il cardinale Del Monte, fu eletto al soglio pontificio col nome di Giulio III.**E che cosa fa? ... Non esita a chiamare il suo bravissimo organista a Roma per dirigere il coro a San Pietro*

FILIPPO NERI:

Göttliche Fügung! Ausgerechnet der Bischof von Palestrina wird zum Papst Julius III gewählt. Und der zögert natürlich nicht und holt seinen begabten Organisten aus Palestrina nach Rom, um den Chor von Sankt Peter zu leiten.

30.

Musik: Ecce sacerdos magnus" - Kyrie

(Die Musik bleibt ca. 38" frei stehen. Dann setzen Take 31 und Take 32 ein. Die Musik spielt weiter.)

31.

Musik: Ecce sacerdos magnus" - Kyrie

IGINIO:

*Come maestro della Cappella Giulia riceveva dieci scudi al mese. Una somma che lo stimolava molto. -
.... Lei sa cosa mi disse?*

"Una vera autonomia creativa è possibile solo quando l'artista possiede denaro a sufficienza."

IGINIO:

Als Leiter der Cappella Giulia bekam er gleich ein sehr hohes Gehalt, was ihn sehr stimuliert hat.
Wissen Sie was er mir sagte:

"Will ein Künstler frei sein und unabhängig dann muß er genug Geld haben."

32.

Musik: Ecce sacerdos magnus" - Kyrie

SPRECHER (Brintrup):

Frei sein! und unabhängig! Das war die Devise aller großen Künstler der Renaissance.

33.

Musik: Ecce sacerdos magnus" - Kyrie geht zuende

(Die Musik bleibt nochmal ca. 15" frei stehen und geht zuende.)

34.

SPRECHER (Brintrup):

Die wichtigste Einnahmequelle für Berufsmusiker war ja damals das Singen und Komponieren von Kirchenmusik.

35.

JOHANN HERCZOG:

Für ihn war Rom das höchste und das war natürlich ganz logisch. Er war ja Kirchenkomponist. Palestrina ist ja neben der liturgischen Einstimmigkeit, neben der Gregorianik eine zweite ganz ganz große

tragende Säule der katholischen Kirchenmusik. Und er hat das natürlich gespürt, er hat ganz genau gewußt, wo seine Stärken liegen: in der katholischen Kirchenmusik. Was natürlich nicht heißen soll, daß er keine weltliche Musik geschrieben hat.

36.

SPRECHER (Brintrup):

Palestrina wußte auch genau, wie er am Hofe des Papstes Karriere machen konnte. Ein Mittel dazu war es, dem jeweils amtierenden Papst eine Messe zu widmen ...

37.

Musik: "Ecce sacerdos magnus" - Christe"

(die Musik 30" frei stehen lassen, dann den Take 38 einblenden. Anschließend die Musik bis zum Ende laufen lassen, bevor Take 39 einsetzt)

38.

"Ecce sacerdos magnus" - Christe

ANNIBALE:

Ci diede subito da studiare la messa Ecce Sacerdos Magnus, che intendeva dedicare al nuovo papa

ANNIBALE:

Wir studierten gerade diese Messe ein, die er dem Papst widmen wollte: Ecce Sacerdos Magnus

39.

FLIPPO NERI:

Certo! Dedicare questa messa a Giulio III aveva certamente il valore di un ringraziamento. Ciò non toglie che sperasse fortemente di ottenere ulteriori favori dal suo mecenate. Anzi ...

FILIPPO NERI:

Sicher! Die Widmung der Messe sollte ein persönliches Dankeschön an Julius III sein. Ob er da auf eine Gegenleistung seines großen Gönners gehofft hat!? Wird er wohl!

40.

Musik: "Ecce sacerdos magnus" - Agnus

(Die Musik setzt gleich nach Take 39 ein und unterliegt diesem Take 40. Danach steht sie ca. 25" frei und unterliegt dann dem Take 41 mit dem sie gleichzeitig endet.)

ANNIBALE:

Le sue strategie ovviamente destavano l'invidia degli altri musicisti. Credo che all'epoca fosse ancora molto inesperto della malignità e della perfidia che regnava tra i suoi colleghi. Costoro (l quali) vedevano che si faceva strada e volevano fermarlo a tutti i costi. Solo che in quel momento avevano ancora le mani legate ...

ANNIBALE:

Natürlich löste das bei den anderen Musikern Neid aus. Ich glaube er war damals noch sehr unerfahren mit der Arglist seiner Kollegen.

Die sehen wie er immer weiter hochkommt und wollen genau das auf jeden Fall verhindern. Nur waren ihnen in dem Moment noch die Hände gebunden.

41.

Musik: "Ecce sacerdos magnus" - Agnus

SPRECHER (Brintrup):

Nun liegen zwischen diesem außergewöhnlichen Musiker und uns "Welten". 450 Jahre bewegter Musikgeschichte haben vieles verändert, weiterentwickelt, umgewälzt. Unsere Musik-Rezeption, unsere Hörgewohnheiten sind vollkommen andere als zur Zeit Palestrinas. Trotzdem gehört seine polyphone Musik in der katholischen Kirche bis heute zur "offiziellen" *musica sacra*. Zudem wird sie überall auf der Welt - meist außerhalb der katholischen Liturgie - "konzertant" und oft von großen Chören aufgeführt - wodurch man sie unseren Hörgewohnheiten angepaßt hat.

42.

COLUSSO:

Ci occupiamo di musica sacra per la maggior parte come un'antica capella musicale ovvero come una nuova moderna capella musicale perché noi cantiamo per la liturgia.

Oggi la musica sacra è vissuta un po' dal punto di vista estetico. Cioè c'è una forte ripresa di queste esecuzioni. Però soprattutto come se fosse un repertorio da concerto, come se fosse una sinfonia, una sonata. E non è la stessa cosa.

ÜBERSETZER:

Wir beschäftigen uns hauptsächlich mit Kirchenmusik. So wie eine antike "Capella musicale", aber eben als moderne "Capella musicale"; denn wir singen für die Liturgie.

Heute wird Kirchenmusik ja eher vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet. Es gibt immer mehr Aufführungen und Plattenaufnahmen von Kirchenmusik. Aber so als handle es sich um das Repertoire eines Konzertes, als ginge es um eine Symphonie, eine Sonate. Doch das ist nicht dasselbe.

43.

SPRECHER (Brintrup):

Liturgische Musik sollte und soll noch heute den Gläubigen das Heilige Wort übermitteln. Wichtig war es mir, daß im Film die Musik möglichst so klingt, wie sie zur Zeit Palestrinas geklungen haben muß. Doch wie hat die Musik damals geklungen? Wer weiß das? Es ist bekannt, daß die Kirchenchöre damals relativ klein und daß sie ausschließlich mit Männerstimmen besetzt waren...

44.

COLUSSO:

Del fatto di eseguire la musica come la facevano nel '500: noi ci possiamo avvicinare. Chiunque possa dire: ah, la facevano così, dice sempre qualcosa che è la sua idea. Però i documenti i pezzi di carta, le testimonianze d'archivio ci aiutano soltanto a indirizzarci. Ma non è che ci possono effettivamente dare il suono - il sound - di una cosa. Molto si è dibattuto in questi ultimi 40 anni sulla tipologia delle voci, soprattutto l'ampiezza di queste. Sì, okay. E' un uomo che canta e non è una donna! Sì! Ma quanto canta quest'uomo? Che colore ha quest'uomo? E questo nessun documento ce lo restituisce.

ÜBERSETZER:

Zu der Frage wie sie die Musik im Cinquecento aufführten, kann ich nur sagen: wir können uns ihr nähern. Jeder kann ja behaupten: ah, die haben das so und so gemacht. Aber das bleibt immer seine eigene Vorstellung davon. Die Dokumente, die Papiere und Zeugnisse aus den Archiven können uns lediglich die Richtung zeigen. Aber sie können uns nicht effektiv den Klang - den sound - einer Musik wiedergeben. Man hat in den letzten 40 Jahren viel über die Typologie der Stimmen, besonders über deren Weite debattiert. Gut, okay. Es ist ein Mann, der singt und keine Frau! Ja! Aber wie stark, wie laut singt der Mann? Welche Klangfarbe hat seine Stimme? Das sagt uns keines der Dokumente.

45.

Musik: Madrigale "S'il dissi mai, ch'io veng'in odio a quella ..."

(Die ersten Takte der Musik können unter dem Take 44 beginnen, dann bleibt sie etwa 12" frei stehen und wird den folgenden Takes unterlegt. Bei Take 48 geht sie zuende)

46.

Musik: Madrigale "S'il dissi mai, ch'io veng'in odio a quella ..."

SPRECHER (Brintrup):

Wie der Mensch sich im 16. Jahrhundert von den Fesseln mittelalterlicher Vorstellungen befreite, so begann die Musik sich langsam aus den Zwängen kirchlicher Vorschriften zu lösen. Das sollte auch eines der Themen unseres Films sein. Immer größer wurde das Interesse der Menschen an weltlicher Musik. Da ist es kein Wunder, daß auch Palestrina sich für diese Art Musik interessierte. Er komponierte etliche Madrigale. Seine Kollegen beobachteten das mit Mißgunst.

47.

Musik: Madrigale "S'il dissi mai, ch'io veng'in odio a quella ..."

MONS. COTTA:

Si prendeva troppe libertà! Era arrogante, ed anche sfacciato. Ma era nelle grazie del papa. A Roma tutti sapevano di che pasta era fatto Giulio III. Si era fatto costruire una villa, dove passava allegro i suoi giorni, circondato da giovani ... artisti. Lì il suo compositore preferito, Palestrina, pare lo diletta con canti libertini.

MONS. COTTA:

Er nahm sich einfach zu viel heraus! ... Aber er stand nun mal in der Gunst des Papstes. Jeder in Rom wußte ja, was es mit Julius III auf sich hatte. Der umgab sich in seiner Villa gern mit jungen ... Künstlern. Und da hat ihn sein Lieblingskomponist Palestrina mit ausschweifenden Gesängen betört.

48.

Musik geht zuende - - - "Io son ferito" beginnt

SPRECHER (Brintrup):

Was von den Neidern Palestrinas als "ausschweifend" bezeichnet wurde, waren weltliche Madrigale, oft Vertonungen von harmlosen Liebesgedichten des italienischen Dichters Francesco Petrarca. ([Musik 45 geht zuende](#))

Nicht nur für Palestrina war es eine künstlerische Herausforderung, fast ein Bedürfnis, anstatt immer nur lateinische Worte aus der Bibel, auch mal italienische Dichterworte musikalisch darzustellen. Palestrina war mit dem flämischen Musiker Orlando di Lasso befreundet, der in jenen Jahren in Rom tätig war. ([Musik 49 beginnt](#))

Sie verstanden sich über ihre Liebe zur weltlichen Musik. Im Film tritt ein Schüler auf, der die beiden Komponisten beobachtet hat.

49.

Musik: "Io son ferito"

*CRISTOFORO:**Mi fermai ad osservarli incuriosito. Lasso sedeva qui e Palestrina li. Con lo stesso tema musicarono sia un poema in lingua italiana sia alcuni versetti in latino della Bibbia.**E di cosa si accorsero? Che l'espressione musicale rimaneva la stessa - sia che si usassero poemi profani che testi sacri. Compresero cioè che la musica è più efficace delle parole.*

CRISTOFORO:

Ich war zufällig dabei. Lasso saß hier und Palestrina da. Und dann haben sie unter dieselbe Musik mal italienische Liebesgedichte gelegt und mal lateinische Worte aus der Bibel.

Und was stellten sie fest? Daß der musikalische Ausdruck derselbe bleibt, ganz gleich ob man weltliche oder geistliche Worte singt. Für die beiden war klar, dass der Klang der Musik wirksamer ist als alle Worte.

(Musik 49 nach dem Take Cristoforo ca. 40" frei stehen lassen und dann dem Take Iginio unterlegen und zuende gehen lassen)

*IGINIO:**Mio padre trovava che le parole non possono dire tutto, altrimenti non ci sarebbe bisogno della musica. Papa Giulio III conosceva bene il talento di mio padre: fu anche per questo - e non solo grazie alla dedica - che lo nominò cantore pontificio a vita. Aveva appena 30 anni e divenne membro del coro più importante di Roma: della Cappella Papale.*

IGINIO:

Mein Vater fand, daß man mit Worten nicht alles sagen kann. Was für einen Nutzen hätte sonst die Musik!?

Papst Julius III wußte genau was er an meinem Vater hatte: und deshalb - sicherlich nicht nur wegen der Widmung - hat er ihn zum Päpstlichen Sänger auf Lebensdauer ernannt.

Mit dreißig wurde er Mitglied des wichtigsten Chors in Rom, der Päpstlichen Kapelle.

50.

SPRECHER (Brintrup):

Trotz seiner Liebe für „ausschweifende“ Gesänge, wurde Palestrina bereits als junger Mann die höchste Auszeichnung gewährt, die ein Musiker in Rom überhaupt bekommen konnte. Der Papst hatte sein großes Talent erkannt. Die Widmung hatte ihre Wirkung getan.

Natürlich fühlten sich die anderen Päpstlichen Sänger übergangen. Denn dieses angesehenste Amt bei Sankt Peter kann normalerweise nicht ohne eine vorgeschriebene Prüfung und ohne die Zustimmung

der anderen Sänger vergeben werden. Sie gaben letztendlich dem Eindringling Palestrina die Schuld, den Papst bezirzt zu haben.

51.

MONS. COTTA:

Non c'era nessun posto libero nella Cappella Papale. Questa decisione di Giulio III non poté che provocare una grande rivolta tra i cantori pontifici. Erano fuori di sé. Ed avevano ragione.

MONS. COTTA:

Es war überhaupt keine Stelle im Päpstlichen Chor frei. Diese Entscheidung von Julius III hat bei unseren Sängern natürlich einen riesigen Aufruhr verursacht. Und das zu Recht!!

52.

SPRECHER (Brintrup):

Palestrina hatte sich viele Feinde gemacht.

Und dann starb sein großer Mäzen Papst Julius III. Ihm folgte Marcellus II. Der wollte eine Reform der Kirchenmusik unter Palestrinas Leitung durchführen. Doch dazu kam es leider nicht; denn nur drei Wochen später starb auch Marcellus II.

53. Originaltake aus dem Film

COLUSSO:

Bisogna immaginarsi la situazione a San Pietro di allora: con ogni nuovo papa iniziava una specie di rivoluzione. Il potere poteva cadere in nuove mani ad ogni momento. Tutti, Palestrina incluso, vivevano come in un gioco d'azzardo perpetuo, del tutto imprevedibile.

COLUSSO:

Man muß sich mal die Situation eines Musikers damals im Vatikan vorstellen: mit jedem neuen Papst gab es ja so eine Art Umwälzung. Jeden Moment konnte die Gewalt in andere Hände übergehen. Alle: Künstler, Musiker, Palestrina eingeschlossen, lebten ja wie in einem unaufhörlichen Glücksspiel ... unberechenbar.

(Sollte es zu wenig freistehende Musik geben, könnte man diesen Take weglassen und dafür die Musik 54 "Aleph" ca. 20" frei stehen lassen)

54.

Musik: Aleph I

SPRECHER (Brintrup):

Nun bestieg Paul IV den päpstlichen Thron. Er war ein strenger Idealist, ein Purist, und als solcher weithin unbeliebt. Die kirchlichen Reformen, die dieser 'Papst der Inquisition' gleich bei seinem Amtsantritt durchführte, sollten Palestrina zum Verhängnis werden. (Musik 54 "Aleph I" beginnt hier)
Zwei seiner Kollegen berichten im Film darüber:

55.

Aleph I leise unterlegen

FERRABOSCO:

Non dimenticherò mai il giorno in cui Leonardo Barré, Palestrina ed io, fummo chiamati in questa stanza, nel segretariato papale. Qui ci venne comunicato che la nostra appartenenza alla Cappella Papale era stata motu proprio revocata da Paolo IV e con effetto immediato. Il motivo principale dell'espulsione era che per il diritto canonico non potevano essere ammessi cantanti sposati.

FERRABOSCO:

Den Tag vergesse ich nie: Zusammen mit Leonardo Barré und Palestrina wurde ich hier herein gerufen, ins päpstliche Sekretariat.

Hier erfuhren wir, daß unsere Mitgliedschaft in der Päpstlichen Kapelle vom neuen Papst Paul IV aufgehoben worden war. Mit sofortiger Wirkung!

Der angebliche Grund: nach kirchenrechtlicher Vorschrift seien verheiratete Sänger im Chor des Papstes nicht zugelassen.

BARRÉ:

Addirittura offensivo fu l'argomento supplementare usato per il licenziamento di Palestrina: "propter imbecillitatem vocis"! Inaudito! - La decisione del papa fu per lui devastante anche perché aveva due figli da sostenere.

BARRÉ:

Das Argument für Palestrinas Entlassung war geradezu eine Beleidigung: "propter imbecillitatem vocis" - seine Stimme sei unzulänglich. Sowas kann man garnicht fassen! Palestrina traf das besonders hart, er hatte ja zwei Kinder zu ernähren

(Die Musik 54 "Aleph I" geht unter dem Take von Barré zuende)

56.

SPRECHER (Brintrup):

Man kann sich die Befriedigung vorstellen, die seine Feinde in der Päpstlichen Kapelle empfanden ...

57.

MONS. COTTA:

Era diventato il principale elemento di disturbo nel nostro coro. Presumeva di sapere tutto meglio degli altri e trattava i colleghi come se fossero suoi allievi. Perciò - mi creda - la decisione fu saggia e di sollievo per tutti noi.

MONS. COTTA:

Er wußte ja immer alles besser und behandelte die Kollegen als wären sie seine Schüler. Seine Entlassung war eine kluge Entscheidung. Wir konnten alle aufatmen, glauben Sie mir!

58.

SPRECHER (Brintrup):

Palestrinas glänzende und steile Karriere war von heute auf morgen zuende. Von ganz oben fiel er hinunter ins Nichts. Ein Wendepunkt in seinem Leben und auch in unserem Film. – Gerade diesen Moment war es wichtig auszuarbeiten; denn wahrscheinlich war das Trauma, das die Entlassung in ihm verursacht hatte, der eigentliche Auslöser für die Entwicklung seines neuen rigorosen Stils ...

59.

Musik: Gregoriano - "in odorem"

JOHANN HERCZOG:

Nun, Palestrina hat das ja nie überwunden, diesen tiefen Fall.

Ich glaube, daß das psychologisch sehr interessant war, was da in Palestrina vorgehen mußte; ...

([hier etwa beginnt Musik 59 "In odorem" und unterliegt den folgenden Takes 60 und 61](#))

... denn er war ja sich seiner ganzen Meisterschaft bewußt und einem wie ihm sollte soetwas nicht passieren. Und er war fest entschlossen wieder zurückzukehren in die Position, die er verlassen mußte. Ich glaube übrigens, wenn ich das hinzufügen darf, daß im Film von Georg Brintrup gerade dieser Aspekt sehr sehr gut gezeigt wird. Nämlich die innere Entschlossenheit dieses Künstlers - eben aus

künstlerischen Gründen, aber auch aus menschlichen, weiter vorzuschauen, trotz erlittener Niederlagen.

60.

Musik: Gregoriano - "in odorem"

SPRECHER (Brintrup):

Die Niederlage bewirkt in ihm innere Sammlung und hohe Konzentration ... und die führen ihn dann zu größter Kreativität. Sein Sohn erinnert sich an die Zeit ...

61.

Musik: Gregoriano - "in odorem"

IGINIO:

In quelle settimane una vecchia visione riprendeva corpo in lui: e cioè che con la musica si potesse imitare la creazione divina.

Era sicuro che vi fosse corrispondenza tra l'ordine celeste e l'ordine delle note musicali.

IGINIO:

In diesen Wochen nahm eine alte Vision in ihm Gestalt an: ... seine Musik sollte reines Abbild der Göttlichen Schöpfung sein.

Er war überzeugt, daß die Anordnung der Töne in der Musik der Ordnung des Himmels entspricht.

[Musik 59 wird nach "...Schöpfung sein." ausgeblendet](#)

62.

Musik: "Heth" beginnt

[\(Musik 62 "Heth" beginnt und bleibt 30" frei stehen. Dann geht sie unter dem folgenden Take 62 Sprecher zuende.\)](#)

SPRECHER (Brintrup):

Es folgten für Palestrina Jahre der Entbehrung. Er nahm Kapellmeisterstellen an verschiedenen Basiliken in Rom an. Doch Geldmangel plagte ihn. Er konnte seine Kompositionen, die immer ausgereifter wurden, nicht so zur Aufführung bringen, wie es ihm vorschwebte. Sein Kollege Barré, der ebenfalls aus der Päpstlichen Kappelle entlassen worden war erzählt:

63.

BARRÉ:

Erano tempi movimentati. La Chiesa di Roma cercava di ripristinare anche con la spada l'antico dominio. Ma questo atteggiamento finì per favorire l'ulteriore propagazione del protestantesimo. Purtroppo i mezzi finanziari a Roma scarseggiavano a causa delle guerre. Per la musica non rimanevano soldi. Per noi era una vera e propria tortura.

BARRÉ:

Das waren sehr unruhige Zeiten. Die römische Kirche versuchte, ihre frühere Herrschaft mit Gewalt wieder herzustellen, und beförderte dadurch die Ausbreitung des Protestantismus nur noch mehr. Leider verschlangen die Kriege das ganze Geld. Und da blieb für die Musik nicht viel übrig. Wir alle litten darunter.

64.

Musik: "Qui tollis peccatam mundi"

SPRECHER: (Brintrup):

Die Menschen waren damals verunsichert. Viele kehrten der römischen Kirche den Rücken.

[\(Musik 64 "Qui tollis" wird hier unter dem Text eingeblendet und geht am Ende von Take 65 zuende\)](#)

Inmitten dieser ständig neuen Bewegungen und Spannungen, die in das geistige Leben Roms gebracht wurden, festigte sich Palestrinas Ideal seines musikalischen Ausdrucks, sein rigoroser Stil, der gleichzeitig künstlerischer Ausdruck seines seelischen Wandels wurde. Es war ein Trost, daß Palestrina die Kapellmeisterstelle an der römischen Basilika Santa Maria Maggiore übernehmen konnte. Einer seiner ehemaligen Sänger dort ... :

65.

"Qui tollis peccatam mundi" -

GIOACCHINO:

Ricordo quando comincì a farci studiare la messa Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La. L'aveva appena composta. Aveva sviluppato uno stile del tutto nuovo, piú delicato, piú raffinato e anche piú profondo. Richiedeva tutta la nostra attenzione. Quando eravamo stanchi, ci disse: la musica è il linguaggio dell'anima e per questo motivo di essa non ci si può mai stancare! Ma sai ... non insegnava, parlava con noi.

GIOACCHINO:

Ich erinnere mich, wie er die Messe "Do-re-mi-fa-so-la" mit uns einstudierte hat, die er gerade fertig komponiert hatte.

Er hatte einen ganz neuen Stil entwickelt, ... der war delikater, diffiziler, ... ja: tiefer. Da mußten wir uns schon ganz schön konzentrieren. - Waren wir müde, sagte er nur: "Musik ist die Sprache der Seele. Deshalb wird man sie nie müde!"

(Musik 64 geht zuende)

66.

Musik: Missa "Utremifasola" - Agnus

(Musik 66 "Agnus" bleibt zunächst 26" frei stehen. Dann wird sie dem Take 67 unterlegt. Anschließend bleibt sie nochmal 1'15" frei stehen.)

67. Originalclip aus dem Film

Musik: Missa "Utremifasola" - Agnus

COLUSSO:

Palestrina deve aver avuto una grande dedizione nell'istruire i suoi cantanti, soprattutto i giovani. Con la polifonia e il contrappunto tutto era diventato più complesso. Alla pura melodia orizzontale - come nel canto gregoriano - si aggiungevano altre voci in senso verticale: da bi-dimensionale la musica era diventata in qualche modo tri-dimensionale, una sorta di "musica spaziale".

...nella liturgia però, la polifonia non era accettata da tutti... Nel canto gregoriano si possono comprendere tutte le parole ... ma nella polifonia non necessariamente.

La chiave di Palestrina è l'equilibrio! Il senso verticale è in continuo e perfetto equilibrio con quello orizzontale.

COLUSSO:

Palestrina muß eine sehr verständliche Art gehabt haben, die Stimmen seiner jungen Schüler zu formen.

Alles war ja komplizierter bei der Mehrstimmigkeit.

Zur einfachen Melodie - wie im Gregorianischen Gesang - kommen nun all die anderen Stimmen - was zusätzlich zum Horizontalen der Melodie in jedem Moment auch eine Vertikale ergibt.

Aus dem Zweidimensionalen war das Dreidimensionale in der Musik entstanden, so etwas wie Raummusik.

In der Liturgie wurde Mehrstimmigkeit von vielen verpönt. - Beim Gregorianischen Gesang versteht man alle Worte, in der Polifonie aber nicht unbedingt.

Das Zauberwort bei Palestrina heißt ja: Ausgewogenheit - das Vertikale und das Horizontale stehen im ständigen, perfekten Gleichgewicht.

68.

SPRECHER (Brintrup):

Die Wortverständlichkeit in der Polyphonie war ein großes Thema damals. Ein Kirchenmusiker in Rom mußte natürlich den Ansprüchen der katholischen Liturgie Folge leisten. Die Musik war ja an das Heilige Wort gebunden. Und das sollte für alle verständlich bleiben. Für die Kirchenmusik wurde die Reinigung vom Hedonismus gefordert. Jede Unterordnung des Textes unter die musikalische Struktur wurde als Sensualismus verurteilt.

69.

CRISTOFORO:

Spesso modificava il movimento delle voci. "Devono levarsi, staccarsi!" diceva. "Solo così riescono a portare su la parola." Fece il possibile perché la musica fosse veramente libera, capace di portare con sé la parola, in alto, nello spazio

CRISTOFORO:

Oft änderte er die Bewegung der Stimmen. "Sie müssen abheben", sagte er, „sich loslösen! Nur so können sie das Wort tragen."

Und die Musik wurde wirklich freier. Sie erhob das Wort geradezu mit sich in den Raum.

70.

Musik: Missa Papae Marcelli - Kyrie

(Musik 70 "Kyrie" bleibt 43" frei stehen und geht dann unter dem folgenden Take 70 Sprecher zuende)

SPRECHER (Brintrup):

1559 wurde Pius IV als neuer Papst gewählt. Der brach sogleich mit der übertriebenen Strenge seines unbeliebten Vorgängers. Er rief das Konzil von Trient zu einer dritten und letzten Sitzungsperiode ein. Seit über 15 Jahren war man da nicht weitergekommen.

71. Originalclip aus dem Film

COLUSSO:

Era arrivato il suo grande momento! Il nuovo papa, Pio IV, portò finalmente a conclusione l'impetuoso Concilio di Trento. Ora si trattava di mettere in pratica le decisioni del Concilio anche in ambito musicale: Palestrina era l'uomo giusto al posto giusto.

COLUSSO:

Palestrinas große Stunde war gekommen, als das Konzil von Trient endlich abgeschlossen wurde. Nun ging es darum, die gegenreformatorischen Beschlüsse - speziell auch was die Musik angeht - in die Praxis umzusetzen.
Palestrina war da der richtige Mann am richtigen Ort.

72.

SPRECHER (Brintrup):

Die Kardinäle Vitelli und Borromeo hatten den Auftrag, die Kirchenmusik von allen weltlichen, von allen sinnlichen Einflüssen zu reinigen, die den liturgischen Gedanken und das Heilige Wort stören könnten. Nun war in der Zwischenzeit das wohl bekannteste Werk Palestrinas, die "Missa Papae Marcelli" entstanden. Ein Schüler Palestrinas berichtet davon im Film ...

73.

GIOACCHINO:

Con molto scrupolo avevamo studiato una messa che il maestro Giannetto aveva composta ed elaborata per mesi e mesi. In onore del papa scomparso precocemente, la "Missa Papae Marcelli".

GIOACCHINO:

Sehr gründlich hatten wir eine Messe einstudiert, an deren Komposition Maestro Giannetto monatelang gefeilt hatte. Er nannte sie nach dem früh verstorbenen Papst: *Missa Papae Marcelli*.

74.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo

([Take 73 bis Take 77 sollten direkt als zusammenhängender clip mit der Musik aus dem Film übernommen werden: 73-74 Gioacchino Originalmix](#))

75.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo

GIOACCHINO:

E poi ci chiamarono qui in questa sala nel palazzo del cardinale Vitelli. Un consiglio ecclesiastico doveva accertare che la nostra musica fosse serva del testo liturgico e che non fosse in grado di suscitare emozioni profane.

Ora questo fu il grande problema.

Per Palestrina - detto fra noi - al primo posto non c'era la parola, ma la musica. E - Dio mio! - quanto era sensuale quella musica.

GIOACCHINO:

Und dann wurden wir hierher gerufen, in den Palast des Kardinal Vitelli.

Ein kirchlicher Rat sollte feststellen, in wie weit unsere Musik dem liturgischen Text dient, und nicht etwa durch sinnliche Empfindungen von ihm ablenkt.

Und das war natürlich schon ein Problem.

Unter uns gesagt: Palestrina ging's ja nicht so sehr um Worte, sondern eher um die Musik. Und bei Gott, war die sinnlich!!

76.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo
(siehe 74)

77.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo

GIOACCHINO:

Erano tutti entusiasti. Dicevano che il nostro canto dava alla parola una luce non drammatica ma ideale, anzi spirituale ...

Credo che il segreto della Missa Papae Marcelli fosse tutto nell'abilità di trasfigurare musicalmente la parola.

GIOACCHINO:

Sie waren alle begeistert. Sie sagten, unser Gesang vergeistige das heilige Wort, idealisiere es, bringe es zum Leuchten.

Ich glaube, das Geheimnis der *Missa Papae Marcelli* ist, daß das Wort nicht erklärt wird. Es wird musikalisch verklärt.

78.

SPRECHER (Brintrup):

Der Hall gehört zur Magie des polyphonen Gesangs, wenn er in den großen Kirchen vorgetragen wird. Der Raum wird hörbar. Der Gesang schafft dann die Illusion ferner Engelchöre. Durch den Hall allerdings werden alle Stimmen zu einem einheitlichen Klanggemisch geformt. Im Film, der sich ja mit der kompositorischen Technik Palestrinas auseinandersetzt, sollte aber gerade nicht diese Magie, sondern ihr Ursprung im Vordergrund stehen. Wir mußten also mit den beiden Möglichkeiten spielen: mit der klaren, fast mathematischen, polyphonen Technik und mit der Illusion, die sie hervorrufen kann.

79.

COLUSSO:

... abbiamo eseguito tutto in presa diretta, senza postproduzione, senza filtri, senza nulla ... l'unica cosa con cui abbiamo operato è il reverbero, perché abbiamo voluto un po' giocare con una creazione di una profondità, di una prospettiva che desse una serie di evocazioni differenti anche innaturali come in alcuni casi. Come per esempio la bellissima scena dell'allievo che si bea nell'ascolto e si erruote a su se stesso su questa bellissima musica della Missa Papae Marcelli.

ÜBERSETZER:

Wir haben alles in Originalton aufgenommen, ohne große Nachproduktion, ohne Filter ... das einzige was wir hier und da hinzugefügt haben war der Hall. Wir wollten so ein wenig mit der Tiefe spielen, mit der räumlichen Perspektive. Das ruft eine Reihe ganz anderer Gefühle hervor, klingt manchmal sogar unnatürlich. Zum Beispiel diese schöne Szene wo sich ein Palestrina-Schüler in der lebendigen Erinnerung an eine Musikaufführung der Missa Papae Marcelli freudig beglückt durch den Raum dreht.

80.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo

(Originalclip aus dem Film: "80 Missa Papae Marcelli originalmix" bleibt ca. 23" frei stehen und wird dann unter dem Take 81 Herzog langsam ausgeblendet)

81.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo (wird unter Text ausgeblendet)

JOHANN HERCZOG:

Die berühmte *Missa Papae Marcelli* wird ja häufig mit dem Tridentinum, also mit dem Konzilium von Trento assoziiert. Und nicht ganz zu Unrecht. Man muß schon sagen; denn die *Missa Papae Marcelli* ist ja wirklich ein ganz großartiges Meisterwerk auch wenn es sehr schwierig ist zu begründen wieso. Denn eigentlich arbeitet Palestrina dort mit denselben Mitteln wie in seinen übrigen Messen auch. Und diese

Mittel sind für sich genommen, ich möchte fast mal sagen, einfach. Nur natürlich ihre Kombination ist sehr sehr komplex. Die *Missa Papae Marcelli* bietet tatsächlich erstens einen musikalischen Satz, die einen ganz ganz großartigen Schwebezustand in der Musik heraufbeschwört, gepaart mit einer einmaligen Textverständlichkeit. Und diesbezüglich hat diese Messe tatsächlich dem Tridentinum, den Vorsätzen, die man bei dem Konzil beschlossen hat, die Musik betreffend, doch entsprochen.

82.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo finale

(Musik 82 "Credo finale" bleibt ca 54" frei stehen und geht dann unter dem Take 83 zuende.)

83.

Musik: "Missa Papae Marcelli" - Credo finale geht unter Text zuende

IGINIO:

Mio padre aveva dimostrato che la polifonia non necessariamente pregiudica la comprensione delle parole. Pio IV abbandonò completamente i suoi dubbi sulla musica polifonica. Egli conferì a mio padre l'onorificenza di "modulator pontificus" cioè di compositore della Cappella Papale. Fu il primo ed unico ad ottenere un simile titolo che anche i papi successivi gli confermarono. Da quel momento il suo nome correva sulla bocca di tutti.

IGINIO:

Mein Vater hatte gezeigt, daß durch Mehrstimmigkeit die Textverständlichkeit keineswegs beeinträchtigt wird. Der Papst gab seine Bedenken gegen die Polyphonie sofort auf. Er verlieh meinem Vater - als erstem und einzigem - den Titel "*modulator pontificus*": Komponist der päpstlichen Kapelle! Der Titel wurde ihm dann von allen folgenden Päpsten bestätigt. Plötzlich war sein Name wieder in aller Munde.

84. Originalclip aus dem Film

COLUSSO:

E' molto interessante che a questo punto i Gesuiti si fecero avanti. Erano tra i protagonisti della Controriforma. Avevano da poco istituito a Roma il Collegio Germanico e riuscirono ad assicurarsi Palestrina come maestro.

Si erano accorti che la sua musica commuoveva la gente e che tutti riuscivano a comprenderla. Era più immediata, più irresistibile di tutte le altre arti e di qualsiasi teoria.

Così la sua musica divenne uno dei mezzi più efficaci di diffusione del cattolicesimo.

Bisogna immaginarselo: la musica salva la Chiesa!

COLUSSO:

Interessant ist daß die Jesuiten - die Hauptträger der Gegenreformation - sich an Palestrina wandten, um ihn als Musiklehrer in ihrer neu gegründeten römischen Schule anzustellen. Im Collegium Germanicum.

Sie hatten gemerkt, daß seine Musik die Menschen bewegte und mehr überzeugte als viele Worte. Die Folge war: seine Musik wurde eines der wichtigsten Mittel zur Verbreitung des neuen Katholizismus. Tatsächlich kann man sagen: Palestrinas Musik rettet die katholische Kirche!

85.

Madrigal: "La ver aurora"

(Musik 85 bleibt ca. 50" frei stehen und läuft dann unter dem Take 86 bis zum Ende weiter.)

86.

Madrigal: "La ver aurora"

SPRECHER (Brintrup):

Er hatte große Lust, weltliche Musik zu machen. Die Tatsache, daß seine berühmte "*Missa Papae Marcelli*" zur Vorzeigemesse geworden war, bedrückte ihn. Er wollte nicht festgelegt werden, kein Musterkomponist sein, der nun nach seiner eigenen Schablone weiter komponiert. Und so drückte ihn der schöne Lorbeerkrantz wie eine Dornenkrone.

Wahrscheinlich stammen etliche seiner weltlichen Madrigale gerade aus dieser Zeit; denn während dieser Jahre nahm er die Aufforderung des Kardinals Ippolito d'Este an, im Sommer die Kapelle der Villa d'Este in Tivoli zu leiten.

Wir wollten diese instrumentale Musik im Film als Kontrast zum A-cappella-Stil bringen ...

87.

Instrumentalmusik

(Musik 87 bleibt ca. 10 bis 15" frei stehen und geht dann unter den Takes 88 und 89 bis zum Ende weiter.)

88.

Instrumentalmusik

SPRECHER (Brintrup):

In den Diensten der Kapelle standen etliche Musiker, worunter zwei Organisten, drei Lautenspieler, vier Posaunisten und der Kornettist Giovanni Antonio Severini, den wir in unserem Film interviewt haben:

89.

Instrumentalmusik geht unter Text zuende

SEVERINI:

La sua fama arrivò fino all'imperatore Massimiliano II a Vienna. Il suo maestro di cappella era morto e, così, incaricò i suoi ambasciatori a Roma di persuadere Palestrina ad esserne il successore. Egli chiese all'Imperatore il colossale compenso di 400 scudi d'oro. La richiesta fece naturalmente fallire le trattative. Pensavano fosse impazzito.

SEVERINI:

Sein Ansehen war bis nach Wien gedrunen, zum Kaiser Maximilian II. Dessen Kapellmeister war gestorben. Seine Gesandten sollten Palestrina als Nachfolger gewinnen. Der allerdings hat eine ungeheure Summe gefordert: 400 Goldskudi! Natürlich sind die Verhandlungen gescheitert. Man hielt ihn für verrückt.

90.

IGINIO:

No, no, non era impazzito. Assolutamente no. In realtà mio padre aveva in mente altri progetti. Non aveva mai digerito di essere stato licenziato dalla Cappella Papale in modo tanto umiliante. Sperava dunque di tornare al centro del potere, a San Pietro. E la sua speranza finì per avverarsi. Poco dopo lo richiamarono a San Pietro. Naturalmente non alla Cappella Papale, perché era sposato, ma alla Cappella Giulia come Maestro del coro. La sua posizione era ora più forte che mai: la sua fama lo rendeva inattaccabile.

IGINIO:

Nein, nein, er war kein Narr. Absolut nicht. Es ging ihm um etwas anderes. Er hatte die Schmach seiner Entlassung als Päpstlicher Sänger längst nicht überwunden und hoffte zurück zu kommen ins Zentrum der Macht, nach St. Peter.

Und er hat es geschafft!

Kurz drauf wurde er wieder an den Petersdom gerufen. Natürlich nicht in die Päpstliche Kapelle - er war ja verheiratet -, sondern wieder als Leiter der Cappella Giulia.

Seine Position war so fest wie nie: denn der Ruhm machte ihn unangreifbar.

91.

Gregorianik

(Musik 91 Gregorianik wird zugleich mit dem Sprecher Take 91 angespielt und ihm unterlegt. Der Sprecher sollte so angelegt werden, daß die letzten 7" der Musik freistehen.)

SPRECHER: (Brintrup):

Niemand bei St. Peter wagte es nun, ihm kompositorische Vorschriften zu machen. Im Gegenteil: sein abgeklärter Stil wurde dominierend und bestimmend für die Kirchenmusik schlechthin. Seine Geldsorgen waren nun erst einmal vorüber.

Palestrina bekam zunächst 100 Goldskudi im Jahr für seine Arbeit und allerhand andere Begünstigungen. Immer wieder machten europäische Fürstenhäuser ihm höhere Gehaltsangebote – eine Tatsache, die Palestrina geschickt beim Papst vorzubringen wußte. Um ihn nicht als Kapellmeister bei St. Peter zu verlieren war man gezwungen sein Gehalt bis auf 185 Skudi aufzustocken. Eine Summe die er großenteils zum Druck seiner Werke benötigte.

(Gesang bleibt noch 7" frei stehen.)

92.

JOHANN HERCZOG:

Man darf noch eins nicht vergessen, er hatte ja auch, sagen wir mal, landwirtschaftliche Einkünfte. Er hatte Weinberge und er hatte Olivenhaine in Palestrina. Und er hatte damit ja auch die römischen Kirchen teilweise versorgt. Als er im Lateran, in der Laterankirche Kapellmeister war, haben damals die Priester in der Laterankirche mit Wein von Palestrina, der eben von Palestrina geliefert wurde, die Messe zelebriert.

93.

Musik: "Joth"

SPRECHER:

Dann - auf der Höhe seines Ruhms - trafen ihn schreckliche Schicksalsschläge.

(Musik 93 "Joth" setzt hier ein und unterliegt den Takes 93 und 94 bis zum Ende. Nach Belieben freistehen lassen.)

Seine beiden ältesten Söhne starben kurz hintereinander. Dann fiel seine Frau einer Grippeepedemie zum Opfer. Er glaubte, der Zorn Gottes sei über ihn gekommen und er müsse nun für seinen Hochmut zahlen.

94.

Musik: "Joth"

IGINIO:

Per dare sostegno alle loro famiglie mio padre si trovò di nuovo davanti a grandi preoccupazioni finanziarie.

E questo generò un altro problema: da quel momento divenne per lui impossibile continuare a far stampare le sue opere. Questa fu per lui la più terribile delle privazioni

IGINIO:

Mein Vater hat sich natürlich der Familien meiner Brüder angenommen ... was wieder zu großen Geldsorgen führte.

Dadurch kam auf ihn ein weiteres Problem zu; denn er hatte ja begonnen seine Werke in Druck zu geben, um sie zu verbreiten. Aber damit war nun erstmal Schluß. Und das war furchtbar für ihn.

(Musik 94 "Joth" geht zuende)

95.

MONS. COTTA:

Non so se per la disperazione, per i sensi di colpa oppure per convinzione, fece petizione al papa di poter prendere i voti. E con nostra grande sorpresa la sua richiesta venne persino accolta.

MONS. COTTA:

Ob aus Verzweiflung, aus Schuldgefühl oder aus Überzeugung, wer weiß das schon?

In einem Gesuch bat er den Papst, ihn in den geistlichen Stand aufzunehmen. Und der hat das auch noch genehmigt.

96.

IGINIO:

Noi tutti ci chiedevamo che cosa lo avesse spinto a consacrarsi improvvisamente al sacerdozio.

Dopotutto, solo da ecclesiastico poteva avere la possibilità di tornare nella Cappella Papale ... dalla quale era stato espulso perché sposato.

IGINIO:

Wir alle fragten uns natürlich, warum er unbedingt Priester werden wollte.

Sicher, nur als Geistlicher hätte er eine Möglichkeit gehabt, wieder in die Päpstliche Kapelle aufgenommen zu werden, aus der man ihn ja damals entlassen hatte, weil er verheiratet war.

97.

Musik: "Sicut Cervus"

SPRECHER:

Dieses Kalkül muß man ihm sicher zutrauen. In Wirklichkeit stand Palestrina vor zwei Alternativen: die eine, eben Priester zu werden und als Päpstlicher Sänger wieder in die Päpstliche Kapelle aufgenommen zu werden; ...

(Musik 97 "Sicut Cervus" setzt an dieser Stelle ein und spielt unterliegt diesem Take 97, dem Take 98 und Take 99. Dann bleibt sie frei stehen bis zum Ende.)

... denn damals verdiente ein „Cantore Pontificio“ 200 Goldskudi im Jahr. Mit diesem zusätzlichen Geld hätte er vielleicht etliche seiner Kompositionen in Druck geben können.

Eine zweite, überraschende Alternative aber bot sich ihm ... wahrscheinlich durch Zufall ... denn:

98.

Musik: "Sicut Cervus"

IGINIO:

Aveva nel frattempo - non so come e dove - conosciuto Virginia Dormuli, vedova del pellicciaio papale. Da un momento all'altro dimenticó i voti e ... come devo dirlo? ... decise di sposarsi in gran segreto. Era noto, però, che la vedova era benestante con una dote del valore di 1.500 scudi.

IGINIO:

Er hatte - ich weiß nicht wie und wo - Virginia Dormuli kennengelernt, die Witwe des päpstlichen Pelzhändlers. ...

Von heute auf morgen vergaß er seine Weihen und, wie soll ich's sagen, hat in aller Stille geheiratet. Nun, die Witwe war sehr begütert und besaß eine Mitgift von 1500 Skudi.

99.

Musik: "Sicut Cervus"

IGINIO:

Finalmente poteva disporre dei mezzi per far stampare le sue opere e farle così giungere ai posteri. Tutti noi potemmo con grande sollievo notare che col il matrimonio aveva finalmente superato il grande trauma del licenziamento dalla Cappella Papale.

Durante gli ultimi anni della sua vita pubblicò 16 tomi contenenti più di 400 composizioni. Un'eredità immensa.

IGINIO:

Jetzt endlich hatte er die Mittel, seine Werke drucken zu lassen und sie der Nachwelt zu erhalten.

Ich denke, seine Heirat war ein Zeichen, dass er die Schmach überwunden hatte, daß er damals aus der Päpstlichen Kapelle entlassen worden war.

In wenigen Jahren hat er sechzehn Bände mit mehr als vierhundert Kompositionen veröffentlicht. Ein ungeheures Vermächtnis!

100.

Musik: "Sicut Cervus" geht zuende

(Musik 97 bleibt bis zum Ende frei stehen.)

Ende