

Papa Giovanni Paolo I, passato alla storia come „il Papa del sorriso“ e nel quale molti credenti avevano riposto grandi speranze, per la cerimonia del suo insediamento non solo rinunciò alla tiara ed alla Sedia gestatoria (la portantina dei papi) ma interruppe anche la lunga tradizione che prevedeva, durante la fastosa liturgia, l'esecuzione della Missa Papae Marcelli del Palestrina. La morte prematura del Papa, fonte di innumerevoli disanime storiche, dopo soli 33 giorni di pontificato, casualmente ricorda come anche il dedicatario del capolavoro palestriniano, Papa Marcello II, ebbe in sorte la propria dipartita dopo qualche settimana dall'elezione. Coincidenze strane, il papa che diede vita alla Messa e il papa che ne volle la "morte" accomunati dal destino di una fine precoce ed entrambi vissuti in momenti cruciali per la vita della Chiesa stessa l'uno erede del Concilio Vaticano secondo, l'altro alle prese con la prova cruciale della diffusione del protestantesimo. Infatti nel corso della sua storia la Chiesa cattolica è sempre stata esposta a pericoli interni ma anche esterni: dallo scisma orientale tra le Chiese ortodosse e la Chiesa cattolica romana, che si fa risalire comunemente all'anno 1054, allo scontro appunto con il movimento protestante, cinquecento anni dopo, a metà del XVI secolo.

Qualche decennio prima, Martin Lutero aveva quasi dichiarato guerra a Roma con l'affissione delle sue famose tesi. Anche se al centro del movimento protestante c' erano dapprima i territori tedeschi, il protestantesimo si diffuse in maniera relativamente rapida anche in zone estese oltre l'area linguistica tedesca. Parlare propriamente di una pandemia causata dal virus del protestantesimo nel primo secolo dell'era moderna è naturalmente esagerato, tanto più che il lavoro missionario della „chiesa“ in Sud America era giusto allora in pieno svolgimento. Roma tuttavia riconobbe i segni dei tempi e indisse un Concilio a Trento, che, nei suoi obiettivi di fondo, mirava a rafforzare la chiesa contro l'eresia protestante. L'era post-Tridentina – questo era il pio desiderio – avrebbe dovuto riaffermare la supremazia di Roma in materia di fede sino alla fine dei tempi. Nell'ambito della musica liturgica, il Concilio accolse le indicazioni di Marcello II, che aveva convocato i cantori della sua cappella già il Venerdì Santo del 1555, terzo giorno del suo breve pontificato, insistendo affinché la musica fosse adeguata al momento liturgico e il testo ne fosse comprensibile.

All'epoca la musica liturgica faceva uso di melodie profane per il cantus firmus, cercando una maggior comunicazione con i fedeli che potevano riconoscersi. In questa prospettiva, compositori come Heinrich Isaac nella sua Missa Carminum, potrebbero aver agito con le migliori intenzioni, componendo musica adatta alle orecchie della gente, come se oggi componessimo una messa sull'hit „I bin der Anton aus Tirol“, ma senza considerare l'auspicato scopo di diffondere e rafforzare la fede. Nell'intenzione della chiesa romana tuttavia non rientrava affatto la comprensibilità del testo per i fedeli, uno dei cardini della riforma protestante:

il mantenimento della lingua latina, negando di fatto l'accesso al popolo meno colto, manteneva la religione nell'ambito del "Misterium fidei" rivendicando alla sola chiesa l'interpretazione del testo sacro. La storiografia è solita indicare come salvatore della musica sacra il laziale Giovanni Pierluigi, nato intorno al 1525 e chiamato in breve il Palestrina. Cantore a Roma e più tardi direttore della Cappella Giulia a San Pietro, il Palestrina scrisse oltre un centinaio di Messe e innumerevoli mottetti, il cui stile influenzò profondamente la musica sacra post-tridentina. Il Concilio bandì dalla musica liturgica non solo tutto ciò che era profano, ma anche una polifonia composta secondo severe regole stabilite, nella convinzione si dovesse preferire il semplice canto gregoriano all'unisono. Ma Palestrina mostrò di poter comporre secondo i desiderata dai padri conciliari, evitando complicazioni per iniziati come l'uso della musica ficta, gli intervalli di salto o le dissonanze su accenti forti della battuta. Ne nacque una scuola in cui un maestro come Nicolas Gombert figurava praticamente come un eretico.

Considerata ancora oggi la quintessenza della polifonia rinascimentale, la Missa Papae Marcelli, che Palestrina dedicò appunto a Papa Marcello II, rappresenta l'esempio classico di questa nuova "semplicità" nella musica sacra. Scritta a sei voci, prevede tuttavia anche, come si deduce dalla pubblicazione delle parti staccate nel 1567, l'utilizzo di un settimo cantore solo nel terzo Agnus Dei; una prassi che può riuscire sorprendente oggi, ma per niente insolita nel Rinascimento. Nel XIX secolo l'opera venne inserita nel repertorio dei cori di più alto livello e da 100 anni rappresenta uno standard nel catalogo discografico della classica. Se ne possono trovare registrazioni per opera del coro della Cattedrale di Sant'Edvige a Berlino, dell'Aachener Domchor, del King's College Choir di Cambridge sino a quelle di gruppi specialistici come i Tallis Scholars. Pur con tutte le differenze, presentano qualcosa in comune: una visione e una interpretazione romantica di fondo. La musica sacra di Palestrina era destinata a cantori specialisti, come le opere di Ockeghem, Josquin o de La Rue. Il fatto che questi cantanti altamente dotati fossero per lo più anche compositori è marginale ma documenta le loro eccezionali doti musicali. Per quanto riguarda l'organico vocale, ai tempi di Palestrina e per diversi secoli a venire valeva la regola che „mulier taceat in ecclesia“. Dunque cantavano solo gli uomini. La presenza, nell'opera in questione, del sol2 nelle voci superiori costituisce sicuramente un problema, come la scrittura in chiave di tenore per la linea del basso: si trattava tuttavia di un tipo speciale di notazione, dove la presenza delle cosiddette "chiavette" indicava che la Messa doveva essere eseguita trasportando verso il grave.

Il brano quindi è oggi eseguito di solito una quinta o una quarta sopra di troppo. C'è anche la questione della conduzione ritmica, su cui le moderne edizioni sorvolano. Comunque, il Kyrie inizia in Tempus perfectum diminutum, l'attuale misura alla breve. Semplificando, la brevis – quasi equivalente ad una

doppia nota intera – diventa così unità di tempo, il cosiddetto tactus, corrispondente al battito cardiaco umano. Così la maggior parte delle interpretazioni della più famosa Missa del Palestrina risultano eccessivamente lente. Gli appassionati della musica rinascimentale noteranno che, contrariamente alla prassi generale, non si abbina alcun strumento alle voci, nel rispetto della prescrizione che caratterizzava le musiche del papa, destinate alla Basilica di San Pietro. All'obiezione che questa prassi non è del tutto dimostrabile, si potrebbe opporre il fatto che probabilmente nessuno strumento riesce a raggiungere la profondità emotiva di una voce umana.

Bernhard Trebuch
(traduzione in italiano di Annely Zeni)

Musica sacra

2020

Venerdì | Freitag, 9.10.
Trento | Trient, Badia di San Lorenzo
ore 21.00 Uhr

Samstag | sabato, 10.10.
Bozen | Bolzano, Dom | Duomo
ore 20.00 Uhr

In Zusammenarbeit mit
In collaborazione con



Dommusik Bozen
Musica al Duomo di Bolzano



beauty farm

Vokalseptett | Settimino vocale

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Missa Papae Marcelli

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525 - 1594

Missa Papae Marcelli

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Das deutsch-belgische Ensemble

beauty farm

wurde 2014 von Markus Muntean und Bernhard Trebuch mit dem Ziel gegründet, die franko-flämische Polyphonie der Renaissance wieder zu entdecken. Heimat der Gruppe ist die Kartause Mauerbach (Niederösterreich).

beauty farm

setzt sich aus Mitgliedern internationaler Spitzenensembles wie La Capilla flamenca, Huelgas Ensemble, Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, Cinquecento oder Graindelavoix zusammen.

beauty farm

nimmt exklusiv für frabernardo auf. Bisher erschienen CDs mit Motetten von Nicolas Gombert, ein Album mit Messen von Johannes Ockeghem und die Box «Noel Bauldeweyn: Masses». Diese Ersteinspielungen wurden mit großem Interesse von Kritik und Publikum aufgenommen.

L'ensemble vocale tedesco-belga

beauty farm

é stato fondato nel 2014 da Markus Muntean e Bernhard Trebuch con lo scopo di riscoprire la polifonia rinascimentale franco-flamminga.

Il gruppo si ritrova regolarmente nella certosa di Mauerbach (Niederösterreich)

I membri del gruppo collaborano anche in altri ensemble vocali di fama internazionale, come La Capilla flamenca, Huelgas Ensemble, Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, Cinquecento oppure Graindelavoix.

Corona Musica

Palestrina «Missa Papae Marcelli»

die Krone der Kirchenmusik

Papst Johannes Paul I., der als »Il Papa del sorriso« in die Geschichte einging, und in den viele Gläubige große Hoffnungen setzten, brach bei seiner Krönungszeremonie mit einer vieljährigen Tradition. Zur Krönung des Papstes wurde obligat die Missa Papae Marcelli von Palestrina aufgeführt. Der neue Papst beendete diese Tradition, verzichtete darüber hinaus auf eine obligat prunkvolle Krönung mit der Tiara und verweigerte zunächst übrigens auch die Verwendung der Sedia gestatoria (der traditionellen Sänfte der Päpste). Dass der neue Papst bereits nach dreiunddreißig Tagen Pontifikat verstarb, sei hier nur am Rande erwähnt, beschäftigt aber bis heute unzählige Historiker. Für unsere Betrachtungen ist dieser Umstand allerdings seltsam, verstarb der Widmungsträger von Palestrinas Meisterwerk, Papst Marcellus II. ebenfalls nach wenigen Wochen in seinem Amt.

Im Laufe ihrer Geschichte war die Katholische Kirche immer wieder Gefahren von innen, aber auch von außen ausgesetzt. Denken wir hier nur an das morgenländische Schisma zwischen den Orthodoxen Kirchen und der Römisch-Katholischen Kirche, allgemein mit dem Jahr 1054 angegeben. Fünfhundert Jahre später, in der Mitte des 16. Jahrhunderts, stand die Kirche mit dem Zentrum in Rom abermals vor einer Zerreißprobe. Wenige Dezennien zuvor hatte Martin Luther mit dem Anschlag seiner berühmten Thesen Rom quasi den Krieg erklärt. Waren zunächst die deutschen Lande Zentrum der aufkeimenden Protestbewegung, so sollte der Protestantismus doch relativ rasch auch außerhalb des deutschsprachigen Raums an Land gewinnen.

Hier im ersten Jahrhundert der Neuzeit aber bereits von einer Pandemie durch das protestantische Virus zu sprechen, mag freilich übertrieben sein. So war die Missionierung durch die «Kirche» in Südamerika gerade in vollem Gange. Rom allerdings erkannte die Zeichen der Zeit und berief ein Konzil in Trient ein, dass in seinen Grundideen auf die Stärkung der Kirche abzielte und damit den Protestanten ganz offen den Kampf ansagte. Die posttridentinische Ära – so der fromme Wunsch – sollte die Vormachtstellung Roms in Glaubensfragen bis ans Ende der Zeiten besiegeln. Eine ganz andere Pandemie hatte sich allerdings bereits Jahrzehnte vor dem Tridentinum in der Kirche ausgebreitet. So hatte Papst Marcellus II. bereits am Karfreitag anno 1555, dem dritten Tag seines kurzen Pontifikats, die Sänger seiner Kapelle einbestellt und darauf gepocht, dass die Musik dem Anlass entsprechend ausgewählt werde und der Text verständlich sein müsse. Mit beiden Forderungen befasste sich auch das 1545 in Trient begonnene Konzil. Weltliche Melodien waren mitunter als Cantus firmus – als eine Art Gerüst – in der Kirchenmusik verwendet worden. Dies mögen die Komponisten, wie Heinrich Isaac in seiner Missa Carminum, zwar im Sinne des Ins-Ohr-Gehens beim gemeinen Volk gut gemeint haben, dies war aber letztendlich der dadurch auch erhofften Stärkung und Popularität des Glaubens sicher nicht sehr zuträglich. Für uns heute lässt sich das sicher nachvollziehen, wenn man sich eine Messe über den Hit «I bin der Anton aus Tirol» vorstellt. Interessant ist der Umstand, dass

Textverständlichkeit in der Musik gefordert wurde. Texte waren zur Zeit des Tridentinums in der Kirche immer auf Latein abgefasst und sollten es bekanntlich auch noch über Jahrhunderte bleiben. Dem «gemeinen» Volk blieben sie dadurch freilich verschlossen. Ein für uns heute kaum nachvollziehbarer, unhaltbarer Umstand, der allerdings zum Mysterium Glaube wahrscheinlich viel beigetragen hat ... Als Retter der Kirchenmusik aus dieser Situation hat die Geschichtsschreibung den aus Latium stammenden Giovanni Pierluigi stilisiert. Ums Jahr 1525 geboren, wirkte dieser Giovanni Pierluigi da Palestrina – kurz Palestrina genannt – in Rom als Sänger und später als Kapellmeister der Cappella Giulia am Petersdom. Über hundert Messen und unzählige Motetten bezeugen den Fleiß und die Kunst Palestrinas, der mit seinem Stil die posttridentinische Kirchenmusik prägen sollte. Das Konzil forderte nicht nur die Verbannung alles Weltlichen aus der Kirchenmusik, sondern auch eine quasi klassische Polyphonie, die nach strengen Regeln gesetzt wurde. Sollte dies nicht zu erfüllen sein, waren die obersten Kleriker überzeugt, müsse man zum schlichten, einstimmigen Choral zurückkehren. Palestrina erfüllte die Vorgaben bei weitem. In seiner Musik stellen sich kaum Fragen der Musica ficta, einer Lehre, die quasi nur Eingeweihten die Klärung von Melodie- und Harmoniefortschreitungen entschlüsselte. Große Intervallsprünge oder Dissonanzen auf betonten Taktteilen sollten vermieden werden. Es entstand eine Schule, aus der Meister wie Nicolas Gombert quasi als Ketzler dastanden. Palestrina kreierte einen Stil, gegen den wenige Jahre nach dem Tod des Komponisten Monteverdi und seine Mitstreiter ins Feld zogen.

Die Missa Papae Marcelli, das klassische Beispiel für diese neue Schlichtheit in der Kirchenmusik, wirft allerdings etliche Fragen auf. 1567 im Zweiten Buch der Messen Palestrinas in Einzelstimmen, nicht in Partitur veröffentlicht, stellt diese Vertonung des Messordinariums auch heute allgemein noch den Inbegriff dessen, was die Polyphonie der Renaissance ausmacht, dar. Palestrina widmete sie dem bereits erwähnten Papst Marcellus II. und besetzt das Werk mit sechs Stimmen. Dass ein siebenter Sänger nur im dritten Agnus Dei zum Einsatz kommt, mag heute verwundern, war in der Renaissance aber nichts Außergewöhnliches. Im 19. Jahrhundert wurde das Werk in das Repertoire gehobener Chöre aufgenommen und ist schließlich bereits vor hundert Jahren bis heute Standard im klassischen Schallplattenkatalog. Vom Chor der St. Hedwigs Kathedrale in Berlin, dem Aachener Domchor, dem King's College Choir Cambridge bis hin zu Spezialensembles wie den Tallis Scholars finden sich Aufnahmen des Werks. Bei aller Heterogenität haben sie die Gemeinsamkeit, dass ihnen eine romantische Interpretation und Sicht zu Grunde liegt.

Palestrinas Kirchenmusik war – wie die Werke eines Ockeghem, Josquin oder de La Rue – für Spezialisten geschrieben. Dass diese hochdotierten Sänger meist auch Komponisten waren, sei nur am Rande erwähnt, dokumentiert allerdings ihre meist außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten. Was die

Besetzung anbelangt, galt zu Palestrinas Zeit und noch Jahrhunderte danach «Mulier taceat in ecclesia». Es sangen also nur Männer. Gerade bei der Missa Papae Marcelli scheint dies äußerst unwahrscheinlich, sind die beiden oberen Stimmen bis ins hohe g2 hinauf geführt. Kundige Leser werden allerdings gleich einwerfen, dass die tiefste Stimme nicht im Bassschlüssel, sondern Tenorschlüssel notiert ist. Diese sehr spezielle Art der Notation, die so genannte Chiavette deutet an, dass die Messe bei der Aufführung nach unten transponiert werden muss. Das Stück wird heute meist also um eine Quint oder Quart zu hoch gesungen. Dazu kommt noch die Frage des Tempos. Deren Beantwortung wird heute meist durch moderne Editionen verschleiert. Jedenfalls beginnt das Kyrie im Tempus perfectum diminutum, heute gemein Alla-Breve-Takt. Vereinfacht wird damit die Brevis – quasi eine doppelte ganze Note – zur Zählinheit gemacht. Wenn man die Zählinheit, den sogenannten «Schlag» mit dem menschlichen Herzschlag gleichsetzt, sind die meisten Interpretationen der berühmtesten Missa Palestrinas viel zu langsam. Wobei – um der Wahrheit gerecht zu werden – festgestellt werden muss, dass Tempo immer relativ, die Zählinheit beim Musizieren vor allem, was die Interpretation anbelangt, aber äußerst wichtig ist. Liebhabern der Musik der Renaissance wird auffallen, dass wir entgegen der allgemeinen Praxis keine Instrumente colla parte mit den Singstimmen laufen lassen, ja überhaupt keine Instrumente bei der Aufführung verwenden.

Dies mag umso mehr verwundern, war doch die Musik der Renaissance mit einem davor und danach nie mehr dagewesenen farbigen Apparat an Streich-, Zupf-, Blas- und Tasteninstrumenten ausgestattet. Allein: Offenbar als einzigem Kirchenraum im katholischen Bereich wurde im Petersdom nur vocaliter musiziert. Warum dies so war, lässt sich nur vermuten. Die Tatsache, dass wohl kein Instrument an die emotionelle Tiefe einer menschlichen Stimme herankommt, mag Ansatz einer Erklärung sein.

Bernhard Trebuch