

Ein unveröffentlichter Text von Giovanni Tebaldini, des ersten italienischen Schülers der Regensburger Kirchenmusikschule –

Erinnerungen

von

Anna Maria Novelli, Camilla Weber und Raymond Dittrich

Einleitung

Der italienische Musiker, Pädagoge, Komponist, Musikwissenschaftler und Musikschriftsteller Giovanni Tebaldini (1864–1952) zählt neben Angelo De Santi (1847–1922) und Lorenzo Perosi (1872–1956) zu den Wegbereitern der kirchenmusikalischen cäcilianischen Reform in Italien.¹ Wie die zuletzt genannten gewann auch Tebaldini entscheidende Impulse für die Arbeit in seinem Heimatland durch einen Studienaufenthalt in Regensburg.² 1889 besuchte er den 15. Kurs³ der damaligen Kirchenmusikschule (seit 2001 Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg) unter den für ihn prägenden Lehrerpersönlichkeiten Franz Xaver Haberl (1840–1910) und Michael Haller (1840–1915). Zu Haberl⁴ stand Tebaldini auch nach seiner Rückkehr nach Italien in regem Briefkontakt. Von dieser Korrespondenz haben sich die Briefe Tebaldinis in der Bibliothek Haberls erhalten, die sich heute in der Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regens-

¹ Zur kirchenmusikalischen Reform in Italien vgl. vor allem: Josip GREGUR: Ringen um Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Bosco, München 1998 (Benediktbeurer Studien 5).

² Zu De Santis und Perosis Beziehungen zur cäcilianischen Reformbewegung in Regensburg vgl.: Das Motuproprio Pius X. zur Kirchenmusik „Tra le sollecitudini dell’ufficio pastorale“ (1903) und die Regensburger Tradition. Katalog zur Ausstellung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg 10. November bis 23. Dezember 2003, Regensburg 2003 (Kataloge und Schriften / Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek 19), 24–27.

³ Vgl. Jürgen LIBBERT: Die Lehrer und Schüler der Kirchenmusikschule Regensburg von 1874 bis 1974, in: Gloria Deo, pax hominibus. Festschrift zum 100jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg, Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung am 22. November 1974, hg. von Franz Fleckenstein; Allgemeiner Cäcilien-Verband für die Länder der Deutschen Sprache, Bonn 1974 (Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilienverbandes für die Länder der Deutschen Sprache 9), 392.

⁴ Zu Leben und Werk Franz Xaver Haberls vgl. zuletzt: Dieter HABERL: „Labore et Constantia“ – Das „Leitmotiv“ im Leben von Franz Xaver Haberl. Ein Beitrag zu seinem 100. Todestag, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 44 (2010), 225–289.

burg befindet.⁵ An einer Auswertung dieser Briefe arbeitet derzeit die Enkelin des Musikers, Frau Anna Maria Novelli, in Zusammenarbeit mit dem *Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“*, Ascoli Piceno. Im Rahmen ihrer Beschäftigung mit dem kompositorischen und schriftstellerischen Werk ihres Großvaters machte Frau Novelli die Bischöfliche Zentralbibliothek auf unveröffentlichte, im Manuskript erhaltene und in ihrem Besitz befindliche Texte Tebaldinis aufmerksam, darunter – neben Notizen zu einer Autobiographie – die unter dem Titel „Domus Aurea“ zusammengefassten Studien über Giovanni Pierluigi da Palestrina. Von dieser Arbeit existieren die Einleitung und die beiden ersten Kapitel als gedruckte Korrekturfahnen, die anderen Kapitel und die Widmungsvorrede „Premessa dedicatoria“ nur handschriftlich. Tebaldini widmete die Palestrina-Studien seinen beiden Regensburger Lehrern Franz Xaver Haberl und Michael Haller. Die Widmungsvorrede ist gleichsam eine Hommage an die Lehrjahre in Regensburg und die verehrten Dozenten. Tebaldini, der erste italienische Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, erinnert sich darin aber nicht nur an seine Ausbilder, sondern auch an die Begegnung mit der Musik Palestrinas während der Weihnachtsliturgie im Regensburger Dom im Winter 1888. Die Vorrede bereichert nicht nur die Regensburger Kirchenmusikgeschichte um eine kleine Miscelle, sondern bezeugt einmal mehr den Einfluss, der von der Regensburger kirchenmusikalischen Reform in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf die italienischen Reformansätze ausging. Der kurze Text sei daher nachfolgend in deutscher Übersetzung und mit Anmerkungen versehen wiedergegeben. Vorangestellt wird ein kurzer Überblick über Tebaldinis Biographie.

Biographischer Überblick

Giovanni Tebaldini⁶ wurde am 7. September 1864 in Brescia geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er – nach vorangegangenen Studien in seiner Heimatstadt – in Mailand, wo er von 1883 bis 1885 am Konservatorium Komposition studierte. Als Sieger eines vom Wagner-Verein ausgeschriebenen Wettbewerbs erhielt Tebaldini im Sommer 1888 die Möglichkeit eines erstmaligen Besuchs in Deutschland.⁷ Die seit Dezember 1871 auf Anregung des Mannheimer Instrumentenhändlers und Konzertunternehmers Emil Heckel (1831–1908) in zahlreichen Städten des In- und Auslands gegründeten Wagner-Vereine schlossen sich nach dem Tod Richard Wagners 1883 in Bayreuth zum *Allgemeinen Richard-Wagner-Verein* zusammen. Seine Aufgabe bestand vor allem darin, eine von Wagner noch zu Lebzeiten befür-

⁵ Vgl. Dieter HABERL: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 14: Musikerbriefe der Autoren S bis Z und Biographische Nachweise, München 2007 (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14, 14), 735 f.

⁶ Vgl. Francesco DEGRADA: Artikel „Tebaldini, Giovanni“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 13 (1966), 162 f.; Roberto COGNAZZO: Artikel „Tebaldini, Giovanni“, in: *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso, Toronto 1988 (ristampa 1995), *Le biografie* vol. 7, 657; Sergio LATTES: Artikel „Tebaldini, Giovanni“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd. ed., ed. by Stanley Sadie, London 2001, vol. 25, 188. Dort jeweils weiterführende Literaturhinweise. Eine ausführliche Datensammlung zu Leben und Werk Tebaldinis findet sich auf der Internetplattform des Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“ unter www.tebaldini.it.

⁷ Über seine Reise nach Deutschland verfasste Tebaldini einen eigenen Artikel: Giovanni TEBALDINI: *Dualismo spirituale – Viaggio in Germania*, in: *Il Mondo Musicale* 1 (1945), Nr. 21, 1 und Nr. 22, 2.

wortete Stipendienstiftung zu unterstützen, die begabten, aber nicht vermögenden Musikern die Reise zu Operaufführungen in Bayreuth ermöglichen sollte.⁸

Im Herbst desselben Jahres 1888 lernte Tebaldini in Bologna Franz Xaver Haberl kennen, mit dem er – wie Tebaldini in seiner noch unveröffentlichten Autobiographie erzählt⁹ – im kommunalen Theater Aufführungen von Glucks „Alceste“ und Verdis „Otello“ unter Leitung von Franco Faccio (1840–1891) besuchte. Haberl ließ ihn polyphone Instrumentalstücke Viadanas in moderne Notation übertragen und ermunterte ihn dann, nach Regensburg in seine Schule zu kommen. Am Ende des Jahres kam Tebaldini in Regensburg an, und ab dem 2. Januar bis Mitte Juli 1889 besuchte er als erster von zahlreichen zukünftigen italienischen Schülern den Unterricht der schon damals berühmten, 1874 von Haberl zunächst als Privatinstitut gegründeten Kirchenmusikschule. In diesen Monaten erlebte Tebaldini eine intensive Zeit: Tagsüber widmete er sich dem Unterricht und dem Studium, abends besuchte er musikalische Aufführungen; nachts schrieb er Artikel für die „Gazzetta Musicale di Milano“, die Mailänder „Musica Sacra“ und andere Zeitungen und Zeitschriften¹⁰, letzteres auch, um den Aufenthalt finanzieren und andere, benachbarte Städte, wie beispielsweise München, auf der Suche nach kulturellen und musikalischen Neuheiten besuchen zu können. Insbesondere der Unterricht bei Haberl, der dem am 28. Juli 1889 ausgestellten Abschlusszeugnis Tebaldinis zufolge Partiturspiel und Direktion, Literatur der Kirchenmusik sowie Harmonisierung und Begleitung des gregorianischen Chorals dozierte¹¹, und beim Stiftskapellmeister der Alten Ka-

⁸ Vgl. Gertrud STROBE: Artikel „Wagner-Gesellschaften“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 14 (1968), 130–133.

⁹ Die Informationen aus der handschriftlichen Autobiographie stammen von der Besitzerin des Manuskripts, Frau Anna Maria Novelli.

¹⁰ Es entstand unter anderem eine Reihe von Korrespondenzberichten aus Regensburg (zusammengestellt nach www.tebaldini.it):

Corrispondenze / Regensburg, 7 Gennaio (Una settimana musicale a Monaco – Teatri, Concerti e Musica Sacra – La Cappella della Cattedrale e la Kirchenmusikschule di Ratisbona – La morte di Franz Witt), in: Gazzetta Musicale di Milano 44 (1889), Nr. 3, 20. Januar, 44–45;

Corrispondenze / Regensburg, 20 Gennaio (Tristi riflessioni – Allo Stadt Theatre: Der Trompeter von Säckingen di Nessler – Silvana di Weber), in: Gazzetta Musicale di Milano 44 (1889), Nr. 5, 3. Februar, 76–78;

Corrispondenze / Regensburg, 14 Febbraio (Diana di Solange – Norma e Freischütz – Eco da Monaco e da Bayreuth – Per un fatto personale – Errata corrige), in: Gazzetta Musicale di Milano 44 (1889), Nr. 8, 24. Februar, 131–132;

Biografia e Bibliografia / Annuario di Musica Sacra per l'anno 1889 redatto dal prof. F. Sav. Haberl, in: Musica Sacra (Mailand) 13 (1889), Nr. 2, 24;

Notizie e corrispondenze / Ratisbona, in: Musica Sacra (Mailand) 13 (1889), Nr. 2, 29–30;

Corrispondenze / Ratisbona, 5 Aprile [verschiedene Rezensionen], in: Gazzetta Musicale di Milano 44 (1889), Nr. 15, 14. April, 248–249;

Corrispondenze / Ratisbona, 18 Aprile – Concerti ..., in: Gazzetta Musicale die Milano 44 (1889), Nr. 17, 28 April, 281;

Biografia e Bibliografia / Michele Haller, in: Musica Sacra (Mailand) 13 (1889), Nr. 4, 59–60;

Notizie e corrispondenze / Ratisbona, in: Musica Sacra (Mailand) 13 (1889), Nr. 5, 76;

Corrispondenze / Ratisbona: E sempre 'Musica Sacra', in: Gazzetta Musicale di Milano 44 (1889), Nr. 37, 15. September, 594–595.

¹¹ Das Zeugnis befindet sich im Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“. Für die Bereitstellung einer digitalen Kopie sei Frau Anna Maria Novelli gedankt. Weiteren Unterricht erhielt Tebaldini nach Ausweis des Zeugnisses von Michael Haller (Kontrapunkt), Dom-

pelle, Michael Haller (1840–1915), der in die Komposition und in den polyphonen Satz des Palestrina-Stils einführte, beeinflussten Tebaldini nachhaltig. Es war aber nicht nur der Unterricht, der auf den jungen Italiener wirkte, sondern die gesamte kirchenmusikalische Atmosphäre der Domstadt, in der seit den ersten Bemühungen Carl Proskes (1794–1861) die altklassische Vokalpolyphonie als liturgische Kunst spätestens seit Mitte des Jahrhunderts wieder an Boden gewann und als nachmalig sogenannte „Regensburger Tradition“ über Stadt- und Landesgrenzen hinaus nach außen strahlte. Mehr als andere Vertreter des Cäcilianismus Regensburger Prägung – wie etwa Franz Xaver Witt (1834–1888), der die Neukomposition über die Wiederaufführung alter Musik stellte – waren Haberl und Haller die eigentlichen Protagonisten der Wiederbelebung liturgischer Musik des 16. und 17. Jahrhunderts in der nachproskeschen Ära. Welchen tiefgreifenden Eindruck diese Stilrichtung auf Tebaldini ausübte, ist seiner Schilderung der Mitternachtsmesse am ersten Weihnachtsfeiertag im Regensburger Dom zu entnehmen. Er erlebte unter anderem eine Darbietung von Palestrinas „Missa Papae Marcelli“ unter Leitung von Domkapellmeister Max Rauscher (1860–1895; DKM 1885–1891) und beschrieb die Aufführung mit ergreifenden Worten. In eine solche Atmosphäre hineingenommen, die er in den kirchenmusikalischen Verhältnissen in Italien schmerzhaft vermisste, wurde die Anwesenheit Tebaldinis in Regensburg mehr als nur ein Studienaufenthalt. Er gewann hier die Anregungen für seine eigene spätere kirchenmusikalische Reformarbeit in Italien.

Trotz aller Wertschätzung der Persönlichkeit Haberls und dessen Unterrichts in Bezug auf die altklassische Vokalpolyphonie ist es interessant zu bemerken, dass Tebaldini – worauf er auch in seiner Widmungsvorrede ausdrücklich hinweist – im Bereich des einstimmigen liturgischen Gesangs nicht dem Regensburger Vorbild folgte. So vertrat Tebaldini in der Diskussion und dem über Jahrzehnte geführten Streit um die Neuausgabe offizieller Choralbücher nicht Haberls Richtung, der im Auftrag der Ritenkongregation und in Zusammenarbeit mit dem Regensburger Verlag Friedrich Pustet seit 1871 eine erweiterte und in Teilen revidierte Neuausgabe der *Editio Medicaea* von 1614/1615 vorlegte, die dem Reformvorgaben des Trienter Konzils folgte. Statt dessen befürwortete er die historischen Arbeiten der Benediktiner von Solesmes, die aus Gründen der Authentizität auf ältere vorkonziliare Choral-Quellen zurückgriffen.¹² Tebaldini stand dabei in Einklang mit seinen Landsleuten Angelo De Santi, Lorenzo Perosi und Kardinal Giuseppe Sarto, dem späteren Papst Pius X., der 1903 mit der Bekanntgabe des Motuproprio zur Kirchenmusik „Tra le sollecitudini dell’ufficio pastorale“ die Solesmer Richtung offiziell sanktionierte.

Aus Regensburg zurückgekehrt, wurde Tebaldini Ende 1889 durch Kardinal Giuseppe Sarto zum Leiter der Schola Cantorum und Vizedirektor der Cappella an der Basilika San Marco in Venedig berufen. Bereits in dieser Funktion setzte sich Tebaldini für eine Reform ein. Er organisierte und leitete kirchenmusikalische Veranstaltungen, mit denen er das Interesse für die alte polyphone Kirchenmusik

kapellmeister Max Rauscher (Gregorianischer Choral, Liturgik), Domorganist Joseph Hanisch (Orgelspiel) und Joseph Renner sen. (Methode des Gesangsunterrichts).

¹² Zur Auseinandersetzung um die Neuausgabe der Choralbücher vgl. Johannes Hoyer: Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840–1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft, Regensburg 2005 (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Beiband 15), 177–232.

wecken wollte. Zu seinen weiteren Stationen zählen die Leitung der *Cappella Antoniana* in Padua (1894–1897), die Direktion des Königlichen Konservatoriums in Parma (1897–1902), wo er einen Lehrstuhl für gregorianischen Gesang und Vokalpolyphonie begründete, den er selber inne hatte, die Leitung der Kapelle der Santa Casa von Loreto (1902–1925), die Lehrtätigkeit (Gregorianik und Palestrinastil) am Konservatorium von Neapel (seit 1925) und die Direktion des *Ateneo Musicale „Claudio Monteverdi“* in Genua. Tebaldini komponierte eine Reihe kirchenmusikalischer Werke, die hauptsächlich seiner Chorleitertätigkeit verpflichtet waren, insbesondere Messen, Motetten, Psalmen und Offertorien. Daneben entstanden aber auch Orgelwerke, Kammermusik und einige weltliche Vokal- und Instrumentalkompositionen. Er betätigte sich ebenso als Herausgeber älterer Vokalmusik. Doch mehr als im Bereich der Komposition gewann Tebaldini Einfluss auf das kirchenmusikalische Reformdenken in Italien als Musikschriftsteller, der mit Vortragsreisen, Monographien (sein Buch „La Musica sacra nella storia e nella liturgia“ erreichte zwischen 1893 und 1904 drei Auflagen) und zahlreichen historischen und musikästhetischen Beiträgen in Fachzeitschriften¹³ große Beachtung fand. Tebaldini starb am 11. Mai 1952 in S. Benedetto del Tronto.

Zur Edition der Widmungsvorrede der Palestrina-Studien Tebaldinis

Das handschriftliche italienische Original der „Premessa dedicatoria“ befindet sich im Privatbesitz der Enkelin Tebaldinis, Frau Anna Maria Novelli (Standort: *Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“ di Ascoli Piceno*). Von ihr stammt auch die Transkription aus dem Manuskript, die – neben einer Reproduktion der Quelle – die Grundlage für die deutsche Übersetzung von Frau Dr. Camilla Weber bildete. Tebaldini hat die Vorrede mit vier eigenen Anmerkungen in Form von Fußnoten versehen. Diese wurden in den fortlaufenden Anmerkungsapparat übernommen (hier Anm. 1, 12, 21 und 22) und zur Unterscheidung von den kommentierenden Fußnoten der Herausgeber durch die einleitenden Worte „Originalanmerkung Tebaldinis“ und hinzugefügte Anführungszeichen kenntlich gemacht.

*Giovanni Pierluigi da Palestrina –
historisch-kritische Studien und Aufzeichnungen*¹⁴

von Giovanni Tebaldini

[Übersetzung ins Deutsche: Dr. Camilla Weber, Regensburg]

Zur verehrten Erinnerung an die Lehrer der Kirchenmusikschule in Regensburg,
Dr. Franz Xaver Haberl und Michael Haller

Im Oktober 1888, nach einem fruchtlosen Praktikum in der Klasse für Geschichte und Ästhetik der Musik am Mailänder Konservatorium¹⁵ (wo man hinausging wie

¹³ Vgl. die bibliographischen Angaben in den in Anm. 6 genannten Lexikon-Artikeln sowie unter www.tebaldini.it.

¹⁴ Originale Anmerkung Tebaldinis: „Vgl. *Rivista Musicale Italiana* 1 (1894) Fasz. 2; G. Tebaldini: *Giovanni Pierluigi da Palestrina*.“ Dieser Aufsatz zeigt, dass Tebaldini sich bereits in früheren Jahren mit Palestrina beschäftigt hatte.

¹⁵ Tebaldini studierte, bevor er im Januar 1889 das Studium an der Regensburger Kirchenmusikschule aufnahm, von 1883 bis 1885 am Mailänder Konservatorium, unter anderem bei

man hineingegangen war – vollkommen ahnungslos), nach einer eher zufälligen, aber gewinnbringenderen Anwesenheit in einer Gruppe, ebenfalls in Mailand in der Via Santa Sofia auf Betreiben des Priesters Don Guerrino Amelli¹⁶, Doktor der Ambrosiana¹⁷ und Initiator der Zeitschrift¹⁸ und der Scuola di „Musica Sacra“¹⁹, hatte ich das schicksalhafte Glück, in der Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna Dr. Franz Xaver Haberl²⁰ zu begegnen, dem Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule²¹ und verdienten Sammler der *Opera Omnia* Palestrinas in der Erstaus-

Angelo Panzini (1820–1886), der Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge unterrichtete, sowie bei dem Geiger Antonio Bazzini (1818–1897) und dem Komponisten Amilcare Ponchielli (1834–1886).

¹⁶ Dem Wirken Don Guerrino (Ordensname: Ambrogio Maria) Amellis (1848–1933) als Initiator und Träger der Kirchenmusikreform in Italien, der 1880 den italienischen Cäcilienverband (Associazione Italiana di Santa Cecilia per la Musica Sacra) gründete, widmete Tebaldini einen eigenen Aufsatz: Giovanni Tebaldini: Commemorando l'Abate D. Ambrogio M. Amelli, in: *Bollettino Ceciliano* 9 (1933), 129–131. Der 1885 in den Benediktinerorden eingetretene Amelli war Herausgeber der Mailänder Zeitschrift *Musica sacra* (1877 ff.) und des *Antiphonarium Ambrosianum* (Mailand 1883). Er veröffentlichte außerdem diverse Schriften zur geistlichen Musik, unter anderem: „L'apostolato della musica sacra nel secolo XX“ (Montecassino 1904) sowie die lange Zeit Thomas von Aquin zugeschriebene Abhandlung „De arte musica“ (Mailand 1880). Vgl.: Heinrich Hüschen: Artikel „Benediktiner“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 1 (1949), 1639–1656, hier 1653.

¹⁷ Nach seiner Priesterweihe im Jahr 1870 war Amelli Vize-Kustos der Biblioteca Ambrosiana in Mailand. Dort arbeitete er an der Ausgabe des Gesamtwerks des Kirchenvaters Ambrosius. „Auf Kosten des Verlages bereiste er Europa und kam dabei mit kirchenmusikalischen Reformbewegungen in Kontakt, besonders in Deutschland, wo er sich mit F. X. Witt und F. X. Haberl befreundete“ (Gregur, wie oben Einleitung Anm. 1, 109).

¹⁸ Gemeint ist die von Amelli in Mailand seit 1877 herausgegebene Zeitschrift „Musica sacra“.

¹⁹ Amelli gründete 1874 in Mailand eine kirchliche Gesangsschule, vgl. Andreas WEISENBÄCK: *Sacra Musica*. Lexikon der katholischen Kirchenmusik, Klosterneuburg bei Wien 1937, 9 sowie http://www.tebaldini.it/rapporti_personalita/amelli.htm.

²⁰ Franz Xaver Haberl legte zum 10. August 1882 seine Domkapellmeisterstelle in Regensburg nieder, um sich vermehrt in Italien aufhalten zu können zwecks Recherchen für die Palestrina-Gesamtausgabe. Anfang des Jahres 1888 bis März war er in Rom (vgl. Hoyer, wie oben Einleitung Anm. 12, XLIX). Tebaldini zufolge muss Haberl aber bereits im Oktober desselben Jahres erneut in Italien gewesen sein, und zwar in der Bibliothek des Liceo Musicale von Bologna. Eine in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg überlieferte Sparte von der Hand Haberls bestätigt seine Anwesenheit in Bologna: Haberls Abschrift einer „Passio sec. 4 Evang.“ von Placido Falconio (tätig 1549–1588) trägt die Datierung: „Bol[ogna] 23/10 [18]88. FXH[aberl]“, vgl. Johannes Hoyer: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 6: Bibliothek Franz Xaver Haberl. Manuskripte BH 7866 bis BH 9438, München 1996 (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14, 6), S. 105, siehe auch S. XVII (freundlicher Hinweis von Dr. Dieter Haberl, Regensburg). Die in der „Biblioteca della musica di Bologna“ erhaltene Korrespondenz von F. X. Haberl kann allerdings keinen weiterführenden Aufschluss über Haberls Aufenthalt in Bologna im Oktober 1888 geben (für seine zuvorkommende Hilfe sei dem dortigen Bibliothekar, Herrn Alfredo Vitolo, gedankt).

²¹ Die Regensburger Kirchenmusikschule wurde auf Betreiben Haberls 1874 zunächst als Privatinstitut unter eigener Direktion gegründet, vgl. August Scharnagl: 100 Jahr Regensburger Kirchenmusikschule, in: *Deo Gloria, pax hominibus* (wie oben Einleitung Anm. 3), 123–139; Jürgen LIBBERT: Vom Privatunterricht zur Musikhochschule. Die Kirchenmusikschule Regensburg von ihren Anfängen bis zu ihrer Errichtung als Hochschule für katholische

gabe von Breitkopf und Härtel in Leipzig²² – eine wenn auch wegen ihrer Lücken und Mängel kritisierten Edition, die den kommenden Exegeten als Grundpfeiler dienen sollte und auch wirklich diente; eine Edition, die vor allem das unermeßliche Verdienst hatte, der internationalen Kunstwelt das Genie aus Praeneste, eines unserer größten, immer mehr bekannt zu machen.

Auf Empfehlung des berühmten Lehrers durfte ich im gleichen Jahr als erster Italiener²³ in seine Schule eintreten, und dort konnte ich mich endlich Palestrina nähern. In Rom wäre dies unmöglich gewesen. Die wenigen, reservierten und gemessenen Aufführungen der Cappella Pontificia blieben stets ein hortus conclusus. Und in den anderen päpstlichen Basiliken? Dort herrschte, sehr brillant, eine ganz andere Sorte von Musik, über die auf diesen Seiten ganz sicher nicht gehandelt werden wird.

In der Weihnachtsnacht 1888, in der Kathedrale von Regensburg (dem römischen Ratisbona), erlebte ich die vollkommene Offenbarung des unermeßlichen Genies Palestrinas. Ein wohltuender gleißender Strahl erfaßte mich in dieser für mich schicksalshaften Nacht; er erfüllte meinen Geist und überflutete mein Herz mit Freude.

Lichter strahlten durch die Glasfenster und die alten Biforien des monumentalen gotischen Gotteshauses, als ich zum ersten Mal auf dem Domplatz der alten bayerischen Stadt angelangte.

Von weitem drangen durch die Nachtluft unbestimmte Stimmen an mein Ohr, aber das dumpfe und tiefe Raunen der strudelnden Wellen der Donau zogen mich plötzlich zur nahen Brücke nach Stadtamhof. Nachdem dieser Wunsch erfüllt und die Neugier befriedigt war, nachdem ich den Lauf des berühmten Flusses betrachtet hatte, der vom Schwarzwald bis zum Schwarzen Meer halb Europa durchquert, wandte ich meine Schritte und lief schnell zum hell erleuchteten Dom.

Es war kurz vor Mitternacht. Welch phantastischer Anblick! Und eine geheimnisvolle Welt enthüllte sich vor meinem geistigen Auge durch das Echo der Stimmen, die von der Apsis bis zu den Emporen unter den Spitzbögen widerhallten!

Klare, klingende Soprane; kräftige und mächtige Bässe; Tenöre und Altisten getragen von polyphoner Lyrik; und mit Lyrik meine ich die langen und eindeutigen Phrasierungen und die verschlungenen Melismen, die so mancher aus mangelnder Wahrnehmung und spiritueller wie ästhetischer Empfindungslosigkeit zwischen den Manuskripten und prachtvollen Drucken des überreichen 16. Jahrhunderts nur allzulange weder erkennen, noch festhalten, und noch viel weniger begreifen konnte.

Ja, hier erhebt sich Palestrina. Die Stimme, die vor dreieinhalb Jahrhunderten von Rom ausging, spricht immer noch unaussprechlich zu unseren Herzen und singt und macht unsere Seelen mit unwiderstehlicher Faszination und intensiver Liebe trunken. Nicht nur das, denn die gleiche geheimnisvolle Stimme gießt in uns dieses berechnete Gefühl von Stolz ein, durch das wir uns – besonders in einem fremden und halb protestantischen Land – erhaben fühlen, wenn wir uns bewusst machen, Italiener und Katholiken zu sein.

Kirchenmusik und Musikpädagogik im Jahr 2001, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 44 (2010), 291–333.

²² Zur Herausgabe der Palestrina-Gesamtausgabe vgl. HOYER (wie oben Einleitung Anm. 12), 260–365.

²³ Vgl. den Abschnitt „Italiener an der Kirchenmusikschule in Regensburg“ bei GREGUR (wie oben Einleitung Anm. 1), 92.

Um Mitternacht zieht die feierliche Prozession zum Hochaltar, während der Chor mit der Stimme Palestrinas singt:

«Dies sanctificatus illuxit nobis!»

Dann beginnt die Messe.²⁴ Es ist die „Papae Marcelli“!

Flehende Stimmen intonieren das Kyrie und weißeln wie auf glattem Marmor diese absteigende Tonleiter, die vom Himmel herab zu kommen scheint.²⁵

Als nächstes entfaltet sich die liebliche Melodie des Christe wie ein Gewebe aus Goldfäden, ganz langsam, vom Sopran zum Alt übergehend in einem mitreißenden melismatischen Anlauf.

Und nach dem Gloria auch noch das Credo (das Symbol der Apostel), das Finale, das vom et unam sanctam catholicam sich zum grandiosen und mächtigen Amen erhebt wie die Majestät Michelangelos.

Von dieser Nacht an, die ich schilderte, durfte ich unter unermüdlicher Anleitung des Praenestiners und seiner Gefolgsleute das ganze liturgische Jahr miterleben.

Messen, Gradualien, Offertorien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Antiphonen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen wechselten einander im Dom zu Regensburg ab, von einem Feiertag zum anderen, in einem ununterbrochenen Rhythmus.

Princeps Musicae – immer Palestrina. Mein spirituelles Rüstzeug erhielt ich in dieser Schule.

Nach Italien zurückgekehrt, öffneten sich mir die Pforten der ehrwürdigen Basilika von St. Marco²⁶, mit dem Auftrag, den Platz einzunehmen, von dem aus einmal Gabrieli²⁷, Croce²⁸, Monteverdi²⁹ und Cavalli³⁰ mit Sinn für Kunst und religiöse Poesie die Welt der Seelen führten, und ich konnte Stunden tiefen Glaubens der Kenntnis und der Verbreitung von Palestrinas Werken widmen.

Der Erinnerung an die beiden verehrten Lehrer Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule, und Michael Haller³¹, Lehrer für Kontra-

²⁴ Tebaldini spricht von der dritten (Mitternachts-) Messe am 1. Weihnachtsfeiertag. Die aufgeführten Werke sind genannt in: Musica Sacra 22 (1889), 21: „Weihnachten 1888. Domchor. Dirigent: H. H. Max Rauscher. – [...] 3. Messe: Ecce sacerdos magnus von Const[anzo] Porta [1528/29–1601]. Missa Papae Marcelli von Palestrina. Offert[orium] Choral, dann ‚Hodie Christus natus est‘ von Palestrina, 8stimmig.“

²⁵ Originalanmerkung Tebaldinis: „Ach diese Palestrina-Leitern, wie wundervoll! schrieb einmal Arrigo Boito an den Verfasser dieser Erinnerungen.“ Arrigo Boito (1842–1918) ist vor allem als Opernkomponist, Dichter und Musikschriftsteller hervorgetreten, vgl. Andrea della Corte: Artikel „Boito, Arrigo“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 2 (1952), 73–77.

²⁶ Tebaldini wurde Ende 1889 von Kardinal Giuseppe Sarto (ab 1903 Papst Pius X.) zum Leiter der Schola Cantorum an San Marco in Venedig berufen.

²⁷ Andrea Gabrieli (um 1510–1586) war seit 1564 Organist an San Marco, sein Neffe Giovanni Gabrieli (um 1557–1612) seit 1585.

²⁸ Giovanni Croce (um 1557–1609) wurde 1594 Vizekapellmeister und 1603 Kapellmeister an San Marco.

²⁹ Claudio Monteverdi (1567–1643) ist 1613 zum Maestro di Capella an San Marco ernannt worden.

³⁰ Francesco Cavalli (1602–1676) wurde 1665 1. Organist und 1668 Kapellmeister an San Marco.

³¹ Der Geistliche Michael Haller (1840–1915) war seit 1867 Stiftskapellmeister an der Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg. Er unterrichtete an der Regens-

punkt und Komposition, sind diese Studien und historisch-kritischen Aufzeichnungen gewidmet. Denn vom Unterricht dieser Lehrer erhielt ich den Impuls für das, was ich im Folgenden für die Wiederherstellung der Vokalpolyphonie in Italien tun und erreichen konnte.

Von Haberl mußte ich mich auf dem Gebiet des Gregorianischen Choral trennen. Er folgte treu der sogenannten authentischen *Medicea* von 1614. Ich ging wie andere nach den paläographischen Studien Dom Pothiers und der Benediktiner von Solesmes weiter zurück.³²

Das war logisch und unvermeidlich. Doch was Palestrina betrifft, fühlte ich stets die ganze Gültigkeit und den Eifer der technischen und ästhetischen Forschungen und des Unterrichts Haberls, des Lehrers par excellence.

Michael Haller verdanke ich es, ab imis [primis] das Studium des Kontrapunkts auf Basis der gregorianischen Tonalitäten wiederholt zu haben. Zu seinen Verdiensten zählt die maßgebliche Rekonstruktion des dritten Chores der Psalmen zu zwölf Stimmen, der in den ersten Ausgaben verlorengegangen war.³³

burger Kirchenmusikschule Kontrapunkt, Polyphonie und Komposition. 1899 wurde er zum Kanoniker am Kollegiatstift zur Alten Kapelle berufen.

³² Tebaldini spielt auf den sogenannten Regensburger Choralstreit an. 1868 erhielt Franz Xaver Haberl von der Ritenkongregation den Auftrag zu einer verbindlichen Neuausgabe der römischen Choralbücher. Grundlage sollte das 1614 (*Proprium de tempore*) und 1615 (*Proprium de sanctis*) vom vatikanischen Typographen *Medicea* veröffentlichte „*Graduale iuxta ritum sacrosanctae Romanae ecclesiae*“ sein. Dieses gab die liturgischen Gesänge jedoch nicht in den historisch ältesten Fassungen wieder, sondern in Bearbeitungen, die an die Reformgrundsätze des Konzils von Trient angelehnt waren. Kritik kam insbesondere seitens der französischen und teilweise auch der deutschen Forschung. Auf der Gegenseite standen vor allem die Choralforscher der Benediktinerabtei von Solesmes, wie Dom Joseph Maria Pothier (1835–1923), die unter Abt Dom Prosper Louis Pascal Guéranger (Abt 1837–1875) an der Wiederherstellung der mittelalterlichen Chormelodien arbeiteten. Haberl gelang es zunächst, die päpstliche Approbation für seine 1871 im Druck vorgelegte Neuausgabe des *Graduale de tempore et de sanctis juxta ritum sacrosanctae Romanae ecclesiae* nach Vorlage der *Medicea* zu erlangen. Außerdem erwirkte er ein dreißigjähriges Druckprivileg für den Verleger Friedrich Pustet dieser nunmehr offiziellen Choralausgabe. Seit den 1880er Jahren gewann jedoch die historische Richtung an Überzeugungskraft. Eine Entscheidung in der Choralfrage fiel schließlich der 1903 neugewählte Papst Pius X. (1835–1914), als er in seinem *Motuproprio* vom 22. November 1903 die historische Richtung von Solesmes ausdrücklich bestätigte und damit den Weg zu einer neuen ab 1905 publizierten *Editio Vaticana* des *Graduale* und *Antiphonale romanum* öffnete. Da auch diese Ausgabe noch nicht auf die ältesten verfügbaren adiatematischen Neumenformen zurückging, wird seit 1977 die Restitution der Choralgesänge durch die international tätige Vereinigung „*Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano*“ fortbetrieben. Als ein erstes Ergebnis der Forschungsarbeit wurde 2011 das „*Graduale Novum*“ herausgegeben. Über den Stand der Arbeit informiert regelmäßig das eigens hierfür gegründete Vereinsorgan *Beiträge zur Gregorianik*.

³³ Für den von F. X. Haberl 1886 herausgegebenen 26. Band der Palestrina-Gesamtausgabe rekonstruierte Haller im Auftrag Haberls den fehlenden dritten Chor mehrerer zwölfstimmiger Werke Palestrinas, vgl. Michael HALLER: Motivierung des neukomponierten III. Chores in sechs 12stimm[igen] Compositionen Palestrina's. (26. Band der Gesamt-Ausgabe.), in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 14 (1889), 38–44. Vgl. hierzu auch das Vorwort Haberls in: Pierluigi da Palestrina: Drei Bücher Litaneien zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen und sechs zwölfstimmige Motetten und Psalmen, hg. von Franz Xaver Haberl, Leipzig [1886] (Pierluigi da Palestrina's Werke 26); I–IV, hier III f.

Michael Haller übte einen derartigen Kult um die Vokalpolyphonie gemäß Palestrina, dass er weder Vorbehalte noch Ausnahmen duldete. Seine eigenen A-cappella-Kompositionen (andere zählen nicht für diese Ausführungen) beweisen dies im Übermaß; doch der dritte Psalmenchor Palestrinas in seiner [Hallers] Rekonstruktion zeugt von einer Kenntnis der Vokalpolyphonie – sowohl horizontal wie vertikal, also homophon – wie sie andere seiner Zeitgenossen sicher nicht vorweisen konnten.

Im Unterricht war Haller höflich, aber streng und unnachgiebig. Als ich ihm eines Tages eine Komposition zeigte, die ihn nicht überzeugte (vielleicht, weil sie von seinen Prinzipien abwich), sagte er mir klipp und klar: Nein, nein! Sie sind Italiener, bleiben Sie Italiener!

Diese Wegzehrung begleitete mich und richtete mich immer wieder auf, auch in den schwierigsten und umkämpftesten Stunden, auf dem schwierigen Weg, den ich einschlagen sollte.

An dieser Stelle, als Abschluss dieses Widmungsvorworts, beziehe ich mich auf ein Zeugnis Alberto Camettis und auf seine kluge Arbeit über „Palestrina“.³⁴

„Im Jahr 1879 gründete Dr. Haberl den Palestrina-Verein zur Publikation des Gesamtwertes unseres Pierluigi (33 Folio-Bände), und der Verein versammelte hunderte Subskribenten, überall ... außer in Italien.“³⁵ Dr. Haberl starb am 5. September 1910, ohne aus der Heimat Palestrinas auch nur das bescheidenste Zeichen der Anerkennung für sein monumentales Werk erhalten zu haben.“³⁶

Cametti beklagte zu Recht diese Vergessenheit³⁷, denn es war tatsächlich ein gravierendes Verschulden, im offiziellen Bereich des Bildungswesens denjenigen zu vergessen, der zuerst und äußerst weise der Welt die Kunst des großen Italieners enthielt hatte.

Und genau dies ist einer der Beweggründe, warum diese meine Schriften vorne den Namen Franz Xaver Haberls und seines würdigen Mitarbeiters Michael Haller tragen.

Es war meine Pflicht, besonders als jemand, der sich rühmen darf, der erste italienische Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule und der beiden gefeierten Lehrer gewesen zu sein.

gt. [Giovanni Tebaldini]

³⁴ Originalanmerkung Tebaldinis: „A. Cametti, Palestrina, S. 367, Bottega di Poesia, Mailand.“ Alberto Cametti (1871–1935), ein Verfechter des Cäcilianismus in Italien, ist als Komponist und Musikschriftsteller hervorgetreten, vgl. Emilia ZANETTI: Artikel „Cametti, Alberto“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 2 (1952), 724 f.

³⁵ Originalanmerkung Tebaldinis: „Das preußische Kultusministerium bestellte 100 Exemplare; in Italien gab es bis 1900 nur sieben Mitglieder!“

³⁶ Alberto Cametti: Palestrina, Milano 1925, 367. Die italienische Originalpassage lautet bei Cametti: „Fu nel 1879 ch'egli fondò il Palestrina-Verein per la pubblicazione delle Opere complete del Pierluigi, e l'associazione radunò centinaia di sottoscrittori da per tutto fuorché in Italia (fino al 1900 gli associati italiani erano sette). Morì il 5 settembre 1910, senza aver mai ottenuto dalla patria del Palestrina il più modesto segno di riconoscenza per l'opera monumentale da lui compiuta.“

³⁷ Sowohl Cametti wie auch Tebaldini übersehen, daß Haberl bereits 1879 durch Papst Leo XIII. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina ernannt wurde, vgl. HOYER (wie oben Einleitung Anm. 12), XLVII.

[Trascrizione aus dem Autograph Giovanni Tebaldinis: Anna Maria Novelli, Ascoli Piceno]

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Studi ed Appunti storico-critici³⁸

Alla memoria venerata dei Maestri
Dr. Franz Xaverio Haberl
e Michele Haller
della "Kirchenmusikschule" di Ratisbona

Nell'ottobre del 1888, dopo un vano tirocinio trascorso nella Classe di Storia ed Estetica della Musica al Conservatorio di Milano, da dove si usciva come si era entrati, cioè ignari di tutto, dopo una casuale, ma più proficua frequenza al gruppo sorto in Milano stessa in Via Santa Sofia per merito del Sacerdote Don Guerrino Amelli[,] dottore dell'Ambrosiana ed iniziatore del periodico e della Scuola di "Musica Sacra"[,] ebbi la ventura di incontrare alla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, il D^r. Franz Xaverio Haberl Direttore della Kirchenmusikschule di Ratisbona, raccoglitore benemerito – nella prima edizione Breitkopf und Härtel di Lipsia – dell'Opera omnia di Palestrina; edizione che, comunque giudicata, pur nelle sue lacune ed imperfezioni, doveva servire – e servì infatti – di traccia basilare agli eseguiti venuti di poi; edizione che soprattutto, ebbe il merito grandissimo di sempre più far conoscere al mondo internazionale dell'Arte il genio del Grande di Praeneste, quindi di uno dei nostri Maggiori.

Indotto dal Maestro insigne, in quell'anno istesso – primo italiano – entrai nella sua scuola, e colà, finalmente, potei accostarmi a Palestrina. A Roma questo sarebbe stato impossibile. Le poche, riservate e compassate esecuzioni della Cappella Pontificia rimanevano sempre hortus conclusus. Nelle altre Basiliche Papali? Imperava, assai brillantemente, tutt'altro genere di musica del quale, in queste pagine, certamente non torna conto occuparsi.

La Notte di Natale del 1888, nella Cattedrale di Regensburg (la latina Ratisbona) ebbi intera la rivelazione del genio incommensurabile di Palestrina. Il raggio benefico mi investì fulgente in quella, per me, fatidica Notte: circumfuse il mio spirito; inondò di gioia il mio cuore.

Le luci sfolgoravano attraverso le vetrate e le bifore istoriate del gotico Tempio monumentale quando, per la prima volta, arrivai sulla Domplatz della storica città bavarese.

Da lungi mi giungevano all'orecchio voci indistinte elevatesi per l'aere notturno, ma il sordo e cupo rumoreggiare delle onde vorticose del Danubio mi attiravano ad un tempo verso il vicino ponte di Stadtamhof. Appagato il desiderio e soddisfatta la curiosità, dopo aver fissato lo sguardo innanzi al corso del fiume celebrato che, dalla Foresta Nera al Mar Nero, attraversa mezza Europa, tornai su miei passi correndo rapidamente verso il Duomo tutto illuminato.

Era prossima la mezzanotte. Quale fantastica visione! E quale arcano mondo mi si disvelava innanzi agli occhi dell'anima per gli echi delle voci che si ripercuotevano sotto le volte acute, dall'abside ai matronei!

I soprani limpidi, squillanti; i bassi robusti e vigorosi; i tenori e i contralti trasportati dalla lirica polifonica; e dico lirica per quelle frasi ampie ed incisive; pei melismi

³⁸ VEDASI: Rivista Musicale Italiana Anno primo 1894 – fasc. II pag: ... – G. TEBALDINI: Giovanni Pierluigi da Palestrina.

arabescati che la povertà percettiva di chi mancava di suscettibilità spirituale ed estetica, fra i manoscritti e le stampe sontuose del ricchissimo cinquecento, per troppo lungo tempo, non seppe scorgere, afferrare, né tampoco intuire.

Si; è Palestrina che si aderge; è la voce partita da Roma tre secoli e mezzo addietro che parla ancora ineffabilmente ai nostri cuori; che canta e inebria di fascino irresistibile e di amore intenso le nostre anime. Né soltanto; ché la stessa arcana voce trasfonde in noi quel legittimo senso di orgoglio per il quale – soprattutto in terra straniera e per metà protestante – ci sentiamo superbi nel ricordare a noi stessi di essere italiani e cattolici.

A mezzanotte la processione pontificale incede solenne verso l'altare maggiore, mentre il coro con la voce di Palestrina canta:

«Dies sanctificatus illuxit nobis!»

Di poi comincia la Messa. È la “Papae Marcelli!”

Le voci supplici intonano il Kyrie incidendo, come su marmo pario, quella scala discendente che sembra scenda dal Cielo³⁹.

La dolcissima melodia del Christe, tessuta come una filigrana d'oro, si snoda poscia, a poco a poco, passando dai soprani ai contralti in una vaga rincorsa melismatica quasi travolgente.

E dopo il Gloria eccoci al Credo – il Simbolo degli Apostoli – eccoci al finale che dall'et unam sanctam catholicam giunge all'amen grandioso e possente come la maestosità michelangiolesca.

Da quella abbagliante Notte che ho ricordato, con la guida assidua del Praeneste e de' suoi seguaci, mi fu dato quindi percorrere tutt'intero l'anno liturgico.

Messe, Graduali, Offertori, Mottetti, Inni, Sequenze ed Antifone a 4, 5, 6, ed 8 voci al Duomo di Ratisbona si succedettero, da una festività all'altra, a ritmo ininterrotto.

Princeps Musicae – sempre Palestrina. A siffatta scuola il mio corredo spirituale andò così formandosi.

Tornato in Italia, schiuse innanzi a me le porte della Basilica aurata di San Marco, destinato a salire al posto d'onde, un giorno, i Gabrieli, i Croce, i Monteverdi ed i Cavalli, con senso d'Arte e di Poesia religiosa, guidarono il mondo delle anime, potei dedicare ore d'intensa fede alla conoscenza ed alla divulgazione dell'Opera del Sommo Pierluigi.

Alla memoria dei due insigni Maestri Dr. Franz Xaverio Haberl e Michele Haller, direttore il primo, insegnante contrappunto e composizione sacra il secondo nella Kirchenmusikschule ratisbonese, sono dedicati questi studi e questi appunti storico-critici. Ché degli insegnamenti di essi Maestri ebbi impulso per quello che in seguito m'è stato possibile praticare e compiere per la restaurazione in Italia della polifonia.

Dall'Haberl mi dovetti separare sul campo del canto gregoriano. Egli era fedelmente attaccato alla edizione medicea, cosiddetta autentica, del 1614. Io – come altri – dopo gli studi paleografici di Dom Pothier e dei Benedettini di Solesmes, camminai più a ritroso.

³⁹ „Ah quelle scale palestriniane, che bella cosa!” scrisse un giorno Arrigo Boito a quegli che detta la presente Memoria.

Era logico ed inevitabile. Ma sul terreno palestriniano sentii sempre tutto il vigore e l'ardore delle indagini tecnico estetiche e degli insegnamenti dell'Haberl, maestro per eccellenza.

A Michele Haller debbo ancora d'aver rifatto ab imis lo studio del contrappunto sulla base delle tonalità gregoriane. Fra i di lui meriti è ad ascriversi quello di aver ricostruito in modo magistrale il terzo Coro dei Salmi a 12 voci di Palestrina smarrito nelle prime edizioni.

Michele Haller professava tale culto per la polifonia vocale palestriniana da non ammettere riserve né eccezioni. Le stesse sue composizioni a sole voci – le altre non contano per questa dissertazione – lo provano ad esuberanza; ma il terzo Coro dei Salmi di Palestrina da lui ricostruito – come ho già detto – rivela un possesso della polifonia vocale – sia orizzontale che verticale, cioè omofona – quale altri del suo tempo non poté vantare certamente.

Alla scuola l'Haller era cortese, ma severo ed intransigente. Un giorno nel quale gli recai un componimento che non lo persuadeva – forse perché sconfinava da' suoi principi – mi disse chiaro: Nein, nein! Sie sind Italiener, bleiben Sie Italiener! ["No, No! Lei è Italiano, resta Italiano!"]

Fu il viatico che mi accompagnò e mi sorresse entusiasticamente, anche nelle ore più difficili e combattute, sulla difficile via che poscia ho dovuto percorrere.

E qui, a conclusione di questa premessa dedicatoria, ricorro alla testimonianza di Alberto Cametti ed al suo diligente studio su "Palestrina"⁴⁰.

«Fu nel 1879 che il Dr. Haberl fondò il "Palestrina Verein" per la pubblicazione delle Opere complete (33 volumi in folio) del nostro Pierluigi, e l'Associazione radunò centinaia di sottoscrittori dappertutto... fuorché in Italia⁴¹. Il Dr. Haberl morì il 5 settembre 1910 senza aver ottenuto dalla patria del Palestrina il più modesto segno di riconoscimento per l'opera monumentale da lui compiuta.»

Il Cametti ebbe ragione di deplorare siffatto oblio; ché fu davvero grave colpa quella di aver dimenticato nelle sfere ufficiali italiane della Pubblica Istruzione il primo e più sagace rivelatore al mondo dell'Arte del Grande Italiano.

Ed è questo, appunto, uno dei motivi pel quale questi miei scritti recano in fronte il nome di Franz Xaverio Haberl e del suo insigne collaboratore Michele Haller.

Era doveroso, specie da parte di chi può vantarsi d'essere stato il primo alunno italiano della Kirchenmusikschule di Ratisbona, e per conseguenza dei due celebrati Maestri.

gt. [Giovanni Tebaldini]

⁴⁰ A. Cametti, „Palestrina”, pag. 367, Bottega di Poesia, Milano.

⁴¹ Il Ministero della Pubblica Istruzione prussiano sottoscrisse per cento esemplari; in Italia, fino al 1900, gli associati erano sette!

1

Giovanni Perluigi da Palestrina
Studi ed Appunti storico-critici (1)

Alta memoria venerata dei Maestri

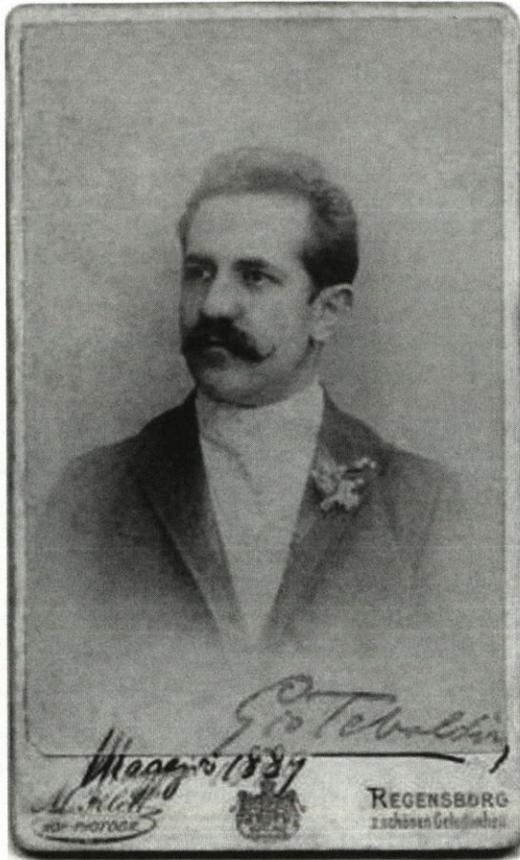
Dr. Franz Xaverio Habertl
e Michael Haller

della "Kirchenmusikschule di Ratisbona"

Nell'ottobre del 1888, dopo un naufragio trascorso nella Classe di Storia ed Estetica della Musica al Conservatorio di Milano, da dove si usciva come si era entrati, ebbi ignari di tutto, dopo una casuale, ma più proficua frequenza al gruppo sorto in Milano stessa in Via Santa Sofia per merito del Sacerdote Don Guerrino Stelli, dottore dell'Ateneo Triana ed iniziatore del periodico e della Scuola di "Musica Sacra".
La ventura di incontrare alla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, il Dr. Franz Xaverio Habertl Direttore della Kirchenmusikschule di Ratisbona, raccogliitore benemerito - nella prima edizione Breitkopf und Härtel di Lipsia - dell'Opera omnia di Palestrina; ed il nome che, comunque giudicata, pur nelle due lacune ed imprecisioni, doveva servire - e servirà infatti - di traccia basilare agli esepati, venuti di poi, edizioni che, soprattutto, ebbe il merito grandissimo di ^{scoprire in} ~~far conoscere~~ al mondo internazionale dell'Arte il genio del Grande di Praesest, quindi ^{di} uno dei nostri Maggiori;

(1) Vedi: Rivista Musicale Italiana Anno primo 1894 - fasci II pag. 9; ~~Giovanni Tebaldini~~; Giovanni Perluigi da Palestrina.

Erstes Blatt des autographen Widmungsvorwortes zu den unveröffentlichten Palestrina-Studien von Giovanni Tebaldini
(Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“ di Ascoli Piceno)



Giovanni Tebaldini (1864–1952). Die Photographie aus dem Atelier des Hofphotographen Martin Klett (tätig 1889–1891) wurde im Mai 1889 in Regensburg angefertigt, als Tebaldini an der Kirchenmusikschule studierte. (Daten zu M. Klett nach: Lexikon der Fotografen, unter: <http://www.fotorevers.eu/de/>).