



Sechster Jahrgang. — 1892. — Nr. 2.

Erscheint monatlich einmal. — Pränumeration: Für Mitglieder ganzjährig 1 fl. 50 kr. = Mark 3 = Francs 4 = Lire 5; für Nichtmitglieder in Oesterreich 2 fl. Durch den Buchhandel 2 fl. 50 kr. = 5 Mark. Mit Postverendung in Deutschland Mark 5. — Einzelne Nummern 20 kr. — Zusendungen von Manuscripten, Büchern und Ähnliches für die Zeitschrift wolle man an die Redaction, k. k. Hofburg; administrative Anfragen und Geldsendungen an die Administration, I. Habsburgergasse 12; Correspondenzen, Aufträge, Anfragen bei dem Vereine aber wolle man gefälligst an das Secretariat desselben, Wien, III., Hauptstraße 137 gelangen lassen.

Jacobus Gallus,

der Palästina Oesterreichs im 16. Jahrhundert.*

Am 12. Juli l. J. sind es 300 Jahre gewesen, seit einer der größten Contrapunktisten und für uns Oesterreicher gewiß der bedeutendste Musiker der tönenden Kunst durch den Tod entrisen worden ist. Es ist Jacobus Gallus. Derselbe wurde im Jahre 1550 in Krain, wahrscheinlich in Unterkrain, im Markte Reifnitz geboren. Von seiner frühesten Jugend ist uns Nichts bekannt; und auch das, was wir über seine Schulung sagen können, kann nur durch Rückschlüsse, allerdings auf sicherer Grundlage, gewonnen werden. Auf festem Boden sind wir erst mit dem Jahre 1580, von wo an er bis zum Jahre 1585 als Kapellmeister des Olmützer Bischofes urkundlich nachweisbar ist. Vom Jahre 1586 bis zu seinem Tode finden wir ihn in Prag als Cantor bei der Kirche St. Johann an der Furt, wo er aber mehr der Composition als der Leitung des Kirchenchores lebte. Das im Kurzen die chronologische Skizze.

Wie schon bemerkt, wissen wir aus der Frühzeit seiner Jugend Nichts. Aber wenn auch solche Aufzeichnungen erhalten wären, könnten sie ja nur einen anekdotenhaften Charakter haben, sind somit für uns entbehrlich. Wichtiger ist die Frage nach seiner Schulung. Gallus wurde und wird übrigens noch heute für einen Schüler der venetianischen Schule gehalten, weil er allgemein die sogenannten »cori spezzati« anwende. Unter diesen »cori spezzati« versteht man eine Theilung der technischen Tonmasse in mehrere Theile, oder, um in einem Beispiele zu reden: ein achstimmiges Stück wird in zwei vierstimmige Chöre getheilt; jeder Chor bekommt seine selbstständige, abgeschlossene Harmonie, bewegt sich selbstständig, bringt je nach der Besetzung selbstständig Effecte hervor und die beiden werden nur hie und da in

* Nach einem Vortrage bei der Gallus- und Mozartfeier des »St. Ambrosius-Vereines« in Wien am 25. November 1891 in der Wiener Ressource.

einem einheitlichen, polyphonen Satze vereinigt. Nun, es ist richtig: das ist ein Merkmal der venetianischen Schule; ebenso richtig ist es, daß sich Gallus dieses Mittels oft und gerne bedient; aber Regel ist das bei Gallus durchaus nicht. Ebenso oft und öfter noch kommt der einheitliche polyphone Satz vor. Ueberdies fehlt den Compositionen unseres Meisters an anderen inneren Kriterien der venetianischen Schule, nämlich der Chromatik gewisser Töne. Darüber werde ich noch später ein Wort zu sagen haben. Aber auch äußere Umstände sind dagegen. Gallus war selbst nie in Venedig; das wissen wir aus den Vorreden zu seinen Werken; in Krain, Niederösterreich, Mähren, Böhmen und Schlesien, wo sich Gallus nachweislich aufhielt, gab es aber zur Zeit seiner Schulung keinen Vertreter der venetianischen Schule. Der erste, der nach Venedig ging, um dorten zu lernen, war Hasler; dieser ging aber erst 1584 dorthin, um bei Andrea Gabrieli zu lernen, also zu einer Zeit, wo Gallus schon längst die »cori spezzati« angewendet hatte, nämlich in seinen Messen, von welchen sogleich die Rede sein wird.

Gallus bildete sich vielmehr selbstständig, und zwar in geistlichen Häusern, längere Aufenthalte im Cistercienserstifte Zwettl, ferner in den Prämonstratenserstiften Bruck und Obrowitz sind nachweisbar. Er war mehr oder weniger das, was wir einen Autodidakten zu nennen pflegen. Er wirkte zuerst als Sängerknabe, dann als Sänger in den obgenannten Klöstern, bis er als Meister der Kunst an die Spitze des Olmüzer Kirchenchores tritt. Nun entsteht aber eine andere Frage: wie konnte Gallus zu dieser Höhe, zu dieser Vollendung in der Tonkunst gelangen? Die Antwort lautet: durch das Studium anderer Werke. Und er studirte Werke aller bedeutender Meister seiner Zeit: Niederländer, Italiener, Franzosen, Deutsche — vielleicht auch Engländer und Spanier und legte dann die Frucht dieser Studien in seinen Tonwerken als formvollendetes, durchgehährtes Ganze nieder. Das bezeugen die Themen einiger seiner Werke, das erhärtet sein Verlassenschaftsinventar.

Aber er blieb nicht dabei stehen, was er von Anderen gelernt; er geht selbstständig, reformatorisch weiter. Hier müssen wir, um ihn zu verstehen, seine beiden zuerst in Druck erschienenen Werke in's Auge fassen. Es sind dies seine, zwischen 1575—1579 componirten, 1580 gedruckten Messen — eigentlich nur eine Auswahl derselben, 16 an Zahl und sein 1586—1590 gedrucktes Opus Musicum. In seinen Messen ist er noch ziemlich auf conservativer Grundlage, er braucht noch mehrere Taktzeichen und Ligaturen — kurz, er ändert noch nicht viel. Ganz anders tritt er uns aber in seinem Opus Musicum entgegen. Dieses ist eine Sammlung von kirchlichen Motetten, oder um mich eines modernen Ausdruckes zu bedienen, Einlagen, die das ganze Kirchenjahr versorgen. Es enthält 475 Stücke mit 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16 und 24 Stimmen. Hier speichert er seine Eroberungen auf. Zunächst am inneren Tonssystem. Zu den schon früher verwendeten Chromen $\# f$, $\# c$, $\# g$, $\flat h$ und $\flat e$ fügt er noch $\# d$ und $\flat a$ hinzu. Man sieht, wie künstlerisch Gallus dachte und fühlte. Diese Chromen lassen sich leicht und natürlich anbringen in den Accorden der dorischen, äolischen, hypodorischen und lydischen Tonart, wohingegen die übrigen, von Cyprian de Kore und Principe da Venosa gebrauchten $\# a$, $\flat g$ und $\flat d$ immer mehr oder weniger als Gewaltthaten an der Diatonik erscheinen. Wir sehen auch thatsächlich, daß jene Meister, die einmal so ein Wunderding eines chromatischen Accordes endlich gefangen haben, damit nichts zu beginnen wissen.

Aber nicht nur am inneren Wesen der Tonssysteme forscht Gallus; er greift auch das Äußere derselben an. Man hatte in jener Zeit viele Taktzeichen; Gallus strich alle von der Liste und behielt nur zwei bei, welche wir mit einem geläufigen Ausdruck $\frac{3}{2}$ und $\frac{4}{4}$ Takt bezeichnen würden. Ferner beseitigte er die Ligaturen. Das sind Notengruppen für Töne, die auf einer Silbe gesungen werden. Das war nun ein äußerst complicirtes Ding; der Werth dieser einzelnen Noten hing nämlich davon ab, ob die Note am Anfang, zu Ende oder in der Mitte war, ferner ob sie einen Strich hatte oder nicht und endlich, ob der Strich rechts hinauf oder herab

oder links hinauf oder herab ging. Das war für die Sänger äußerst schwierig und brachte auch viel Verwirrung hervor. Gallus strich alle außer der einen mit zwei Notae longae, die den constanten Werth von zwei Semibreves, also zwei ganzen Noten hat. Er gibt der Hauptstimme meist einen markanten, ins Gehör gehenden Gang — eine Melodie in unserem Sinne. Sein Rhythmus ist außerordentlich feinfühlig, keine Thesis und keine Arsis ist ungerechtfertigt; er berücksichtigt die Betonung und die Längen. Nicht jede lange Silbe ist betont und nicht jede betonte lang; Gallus wird Beiden gerecht. Ja, er geht sogar so weit, daß er in der einen Stimme nur Längen, in einer Anderen nur Betonungen berücksichtigt. Seine Polyphonie liefert uns wahre Musterwerke des Canon und der Imitation. Von seiner Vieltimmigkeit können Sie sich einen Begriff machen, wenn ich die früher erwähnten 24stimmigen Compositionen in Erinnerung bringe.

Außer den beiden soeben behandelten Werken schrieb Gallus zwei Bände Madrigale, Trauer- und Hochzeitsgefänge, Huldigungsständchen oder Serenaden. Wir sehen also in Gallus ein ganz eigenartiges Genie, seine Werke zeigen den Contrapunkt der Niederländer, die technische Behandlung der Masse nach Art der venetianischen Schule, der Beweglichkeit der Franzosen, Melodiosität des Slaven, den Ernst eines gläubigen Christen und die Feinfühligkeit eines durchgebildeten Humanisten. Kein Wunder, wenn er von musikalischen Auctoritäten als Auctorität angesehen wurde. Componisten wie ein Jacob Regnart, lassen ihre Compositionen von Gallus begutachten und corrigiren; Regnart thut sich nicht wenig zu Gute darauf, daß seine Compositionen von Gallus selbst corrigirt wurden und braucht diesen Umstand gleichsam als Empfehlungskarte für sein Werk. Wollte man ein Werk als besonders gut bezeichnen, sagte man: das ist so schön, als ob es Gallus geschrieben hätte. Seine Gefänge wurden in Mähren, Böhmen und Oberschlesien fast ausschließlich gesungen wie das mehrfach bezeugt ist.

Um so sonderbarer muß es erscheinen, daß es möglich war, daß dieser hochverdiente Mann, dieser leuchtende Stern auf dem Gebiete der Tonkunst so in Vergessenheit gerathen konnte. Dem Ambrosiusvereine blieb es vorbehalten, sich dieses Mannes in der musikalischen Metropole zu erinnern — in echt christlicher Weise: im Souterrain, im Kreise von Gefinnungsgeoffen. Wollen wir hoffen, daß das Andenken, nun wieder wachgerufen, bei allen Kunstsinigen in ehrender Erinnerung bleiben werde; die Verdienste, die sich Gallus als Mensch, Künstler und Oesterreicher um Kunst, Kirche und Staat erworben, bleiben ja unsterblich und bedeuten einen großen Schritt nach Vorwärts — ich betone: in der Kunst Oesterreichs, das Andenken gehört also einem der Würdigsten.

Joseph Mantuani,

Mitglied des k. k. Institutes für österröichische Geschichtsforschung an der Wiener Universität.

