

Neuburg stammende Tobias Zorer und der steiermärkische Komponist Johannes Brassicanus (um 1570–1634). Ersterer war 1617 bis 1624 als Kantor an der evangelischen Landschaftsschule tätig<sup>51</sup>, letzterer wirkte, 1609 aus Regensburg kommend, ebendort bis 1627 als Kantor und Kollaborator neben Megiser und verbrachte seine Altersjahre wieder in Regensburg, wo er schließlich als „musicus et collega“ verstarb<sup>52</sup>.

## Annibale Perini

VON HELLMUT FEDERHOFER, GRAZ

Annibale Perini war vor, neben und nach dem um etwa 25 Jahre älteren Francesco Rovigo aus Mantua der bedeutendste Organist in Graz am Ende des 16. Jahrhunderts. Beiden gemeinsam scheint das Schicksal zu sein, daß ein wesentlicher Teil ihrer Werke entweder vernichtet oder nur mehr unvollständig erhalten ist. Während jedoch über Leben und Werk von Francesco Rovigo, dessen Wirken als Hoforganist Erzherzog Karls II. in Graz in die Jahre 1582–1590 fällt, bereits einiges Licht verbreitet ist<sup>1</sup>, ist jenes von Annibale Perini bisher so gut wie unerforscht geblieben. Walther, Gerber, Fétis und andere Musiklexika erwähnen seinen Namen nicht. Nur Eitners Quellenlexikon enthält neben der Aufzählung seines Werkbestandes, dem noch die achtstimmige Messe super *Benedicite omnia opera Domini* aus Ms. 340 der K.studijska knjižnica zu Ljubljana (Laibach) anzufügen ist<sup>2</sup>, die teilweise unrichtige Angabe „1604 beim Erzherzoge Karl von Oesterreich in Graz Organist“<sup>3</sup>. Tatsächlich waren Perini zu dieser Zeit bereits acht Jahre und Erzherzog Karl, der nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1564 die Grazer Hofkapelle gegründet hatte, vierzehn Jahre tot. Eitner bezieht irrtümlich das Erscheinungsjahr seiner Motettensammlung auf die Zeit seiner Anstellung am Grazer Hofe. Im Jahre 1604 hatte nämlich der langjährige Grazer und spätere Wiener Hofinstrumentist Orazio Sardena 40, z. T. mehrteilige Werke von Perini zusammen mit 12 des ehemaligen, zu dieser Zeit ebenfalls bereits verstorbenen Grazer Hofkapellmeisters Simon Gatto, nach Stimmenzahl geordnet, bei Amadino in Venedig herausgegeben, womit er einen letzten Wunsch der beiden Meister erfüllte, denen die Veröffentlichung infolge ihres vorzeitigen Todes nicht mehr vergönnt war. Das in bloß zwei Stimmbüchern (Bassus, Octavus) erhaltene Sammelwerk ist Erzherzog Ferdinand, dem Sohne und Nachfolger Erzherzog Karls, gewidmet und trägt den Titel: „(Bassus) motectorum IV, V, VI, VII, VIII, X & XII vocibus Simonis Gatti, Ser<sup>mi</sup> Principis. . . Caroli Archiducis Austriae musicorum praefecti, tum Annibalis Perini, eiusdem Serenitatis (nicht servitatis, wie Eitner angibt) felicissimae recordationis, organorum praefecti, insequens opus hoc levidense noviter collectorum autore Horatio Sardena Serenissimi Principis . . .“

<sup>51</sup> O. Wessely, Linz und die Musik, a. a. O., S. 128.

<sup>52</sup> O. Wessely, Johannes Brassicanus, Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 2, Linz 1948, S. 264 f.

<sup>1</sup> A. Einstein: Italienische Musik u. italienische Musiker am Kaiserhof u. an d. erzhertzogl. Höfen in Innsbruck u. Graz, in: Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 21, Wien 1934, S. 32 ff.

<sup>2</sup> Mitgeteilt von Herrn Dr. Othmar Wessely (Wien).

<sup>3</sup> R. Eitner: Biogr.-bibliogr. Quellen-Lexikon, Bd. 7, S. 372. Vgl. auch Bd. 4, S. 174 unter Gatto.

*Ferdinandi Archiducis Austriae musico*<sup>4</sup>. — Außerdem finden sich über ihn noch kurze Angaben bei F. Bischoff, B. A. Wallner und H. J. Moser<sup>4a</sup>. Daß sein Name trotz des Ansehens, das er zu Lebzeiten als Komponist genoß, so gänzlich der Vergessenheit anheimfallen konnte, dürfte vor allem an seiner örtlich eng begrenzten Tätigkeit liegen. Im Gegensatz zu dem vielgereisten Francesco Rovigo gelangte Perini schon in früher Jugend nach Graz, wo er rund 20 Jahre in Stellungen bei Hofe und als Organist an der evangelischen Stiftskirche bis zu seinem plötzlichen Tode Ende 1596 verblieb, der ihn in der besten Mannesblüte hinwegraffte. Auch sind Reisen an andere Höfe, die seinen Namen weiteren Kreisen bekannt gemacht hätten, nicht nachweisbar. Daher dürften die einzigen Quellen, die Aufschluß über sein Leben gewähren, die Hofkammerakten und Protestantika im Landesarchiv Graz sein, die es gestatten, ein verhältnismäßig abgerundetes Bild seiner Persönlichkeit zu entwerfen.

Als Perini zum Grazer Hoforganisten ernannt wurde, war Annibale Padovano, der berühmte Organist von San Marco und spätere Grazer Hofkapellmeister, bereits verstorben († 15. März 1575)<sup>5</sup>. Doch kann dieser nicht eigentlich als Vorgänger von Perini bezeichnet werden, denn die Hoforganistenstelle nahm nicht Padovano, sondern Abraham Strauß ein<sup>6</sup>, der vielleicht identisch mit dem von Eitner genannten gleichnamigen Komponisten eines Orgelstückes in einer Handschrift aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ist<sup>7</sup>. Abraham Strauß, vermutlich aus Schwaz in Tirol gebürtig, war der erste Hoforganist Erzherzog Karls überhaupt, dem er nach eigener Angabe seit 1564 diente. Bereits 1568 suchte er um Erlassung seines Dienstes an, jedoch mangels eines geeigneten Nachfolgers ohne Erfolg. Er wiederholte sein Ansuchen

<sup>4</sup> Die Vorrede lautet auszugsweise: „Serenissimo principi . . . Ferdinando Archiduci Austriae . . . Domino meo clementissimo . . . peripatheticorum princeps Aristoteles ipse in ethicis testatur suis: Dijs, parentibus & magistris non redditur aequivalens . . . Si quo tamen modo non aequalens, sãtem quomodolibet simplex quidpiam valens reddere potero . . . in Motectorum cunctorum cum Simonis Gattii Serenissimi Principis ac Decimi, Domini Caroli Archiducis Austriae vestrae Serenitatis, Domini parentis, Musicorum quondam praefecti & praceptoris mei, tum etiam Hanibalis Perini, eiusdem S. felicissimae memoriae, Organorum praefecti ac collegae quondam mei, sub idem, nostri hoc est mei & huius Collegae, Praeceptoris tempus hinc inde distractorum collectione. Nunc autem horum Motectorum cunctorum compositionem ex integro e vestrae Serenitatis liberalissima gratia ac privilegio totam typis mandare & in lucem edere non dubitavi nec erubui. Quare cum has lucubrations Musicas nusquam in aliquo simul opere referatas praelo committere liceat, ego . . . motectorum hanc totam Authoris utriusque compositionem Serenitati vestrae offerendam iure optimo auspiciatus . . . Uterque superstes adhuc Author praefatus Paternae Musices Patronum Archiducum & Mecanatem Principem esse summis apud supremum Dominum votis exposcebat gaudens Serenitatem vestram atqui praeventus mortalitate hanc mihi unico provinciam unice demandavit uterque. Feci itaque Serenissime Archidux, hoc atque omnium Motectorum utrius praedicti opus nunquam simul aut ante visum in unum collegi, & Serenitati vestrae meae summum erga Serenitatem vestram devotionis & observantiae affectum intuentium dicavi . . . Data Graecij [= Graz] primo Martij. — Anno MDCIII. — Serenitatis vestrae obsequentissimus clientulus ac musicus Horatio Sardena.“ — Die Sammlung enthält von Perini an geistlichen Werken 4 a 4 v., 10 a 5 v., 9 a 6 v., 2 a 7 v., 8 a 8 v., 2 a 10 v., 4 a 12 v., und eine Widmungsmotette a 8 v., von Gatto an Motetten 4 a 5 v., 2 a 6 v., 1 a 7 v., 1 a 8 v., 3 a 12 v., sowie ein Madrigal a 12 v.

Orazio Sardena diente schon seit 1569 als Trompeter und Musicus am Hofe Karls II. in Graz (Graz LA, Hofkammerreg. Bd. 11 b fol. 8v) und starb erst im Juli 1638 als Instrumentist der Wiener Hofkapelle. Vgl. L. v. Köchel: Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien, Wien 1869, S. 57. Ein Exemplar des Druckes verehrte Sardena auch der steirischen Landschaft und erhielt dafür am 3. Juli 1604 15 fl. als Verehrung. Graz LA., ständ. Arch. Sch. 206/902. Ein Mikrofilm der beiden als Unika im British Museum London aufbewahrten Stimmhefte (Bassus, Octavus) befindet sich im musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz. — Simon Gatto starb Ende 1594 starb oder Anfang 1595. Graz. LA., KR 1594, Bd. 60, fol. 166v u. KR 1596, Bd. 62, fol. 145.

<sup>5</sup> „Hanibal Paduan Irer F. Dl. gewester Organist vnd Musicus ist den ersten Juli A[nn]o [15] 65 angenehen worden mit monatlich 25 fl. Hernach ist Ime solhe mit 12 fl. 30 Kr. gebessert, daß Er also gehalt 37 fl. 30 Kr. Prouision vom 1. Junij A[nn]o [15] 68 jãrlch 100 fl. Gnadengelt A[nn]o [15] 70 in zweijen Jarn zubezaln 800 fl. Ist den 15. Martj. [15] 75 gestorben vnd also bej 10 Jarn gedient.“ Graz, Landesarchiv [= LA], Hofkammer HK [= Hofkammerakt] 1590—IV—92.

<sup>6</sup> Vgl. den Grazer Kapellstatus von 1567 und 1572 bei B. A. Wallner: a. a. O. S. 80/81.

<sup>7</sup> R. Eitner: a. a. O., Bd. 9, S. 308. Die richtige Signatur der derzeit noch nicht zugãnglichen Handschrift lautet B. Berlin Mus. ms. 40316(=Ms 191 bei Eitner).

im Jahre 1572, als Annibale Padovano aus Venedig bereits Mambrianus Gallus mitgebracht hatte, auf den sich Abraham Strauß namentlich bezieht<sup>8</sup>. „*Don Mambrianus Gallus, Venetus*“, wie er im Hofstaatsverzeichnis von 1574 genannt wird<sup>9</sup>, war Hofkaplan, der „von wegen der orgl“ lediglich eine Zubuße von 3 fl. erhielt. Abraham Strauß scheint im Hofstaatsverzeichnis von 1574 nicht mehr auf, überhaupt fehlt hier die Hoforganistenstelle<sup>10</sup>, so daß wohl Annibale Padovano selbst die Hauptlast als Organist getragen haben dürfte. Mambrianus Gallus<sup>11</sup>, über dessen Tätigkeit sonst nichts bekannt ist, kann ihn nicht lange überlebt haben. Seit 1575 wird sein Name nicht mehr genannt, und Annibale Perini bezeugt selbst, daß er „den *Khirdendienst sider des Briester Membrian tödlichen Abgangs*“ verrichtet habe, demnach sein unmittelbarer Nachfolger wurde<sup>12</sup>.

Die Umstände, wie Perini an den Grazer Hof gelangte, schildert er selbst in einem von der Grazer Hofkanzlei mit Jänner 1586 datierten und an die Gemahlin Karls II., Maria, gerichteten Bittgesuch, das er demnach wohl Ende 1585 eingereicht haben dürfte<sup>13</sup>. Danach brachte ihn Freiherr Hans von Auersperg, der ihn in Venedig auf

<sup>8</sup> „Durchleuchtigster Erzherzog . . . Eur Fur. Dur. wirtet sich sonder Zweifel selbs gnedigist zu berichten wissen, Wasmassen Ich dero von eintretung Irer Regierung bisher . . . vloissig gedient . . . Nun ist aber auch in Angang meines Diensts mein Intent oder Meinung nie gewest, mich langwierig bey Hof zuehalten, wie Ich dann noch vor vier jaren bey Eur Fr. Dr. vmb erlassung meines diensts zu mermalen vnderthenigst angelangt, darauf mir von E. Fr. Dr. wegen durch den Herrn von Vels ein mündlicher Bscheidt gegeben worden, das Ich nur so lang gedult tragen vnd dem dienst beywohnen solle, biß E. Dr. mit ainem andern Organisten versehen, alsdann wurden mich E. D. des Diensts mit gnaden bemüessigen. Ob mir wol sollicher verzug beschwerlich fürgefallen, hab ich dannoch sollichen Bscheidt gehorsamlich nachkhomben wollen vnd verhofft, es wurde vil ehender ain Organist khomben sein. Aber es hat sich wider mein Zueversicht gar zu lang her verzogen, biß doch endtlich der M e m b r i a n in E. D. dienste alher gebracht worden, der dann der orgl so wol als Ich vorstehen khan. Zu dem, gnedigister Herr, hab ich meines vätterlichen vnd Mütterlichen Erbguets halben die Zeit her, von wegen das Ich der sachen selbs persönlich nit der Nottdurfft nach, abwarten müen, nit geringen schaden gelitten. Wie ich dann auch mit meinem Schwagern, so mein Schwester selige elichen gehabt, vnd zu Schwaz wonhaft Irer verlassung halber in starkhem stritt stee . . . Will ich nun . . . nit gar vmb das meinige khomben, mueß Ich mich hinauf verfüegen vnd . . . der handlung auch biß zun endt selbs bey wohnen, darunder dann wie zu besorgen nit ain khlayne zeit verlauffen wiederet . . . Dem allem nach, so ist an Eur. fr. Dr. mein . . . bitten, die wollen sich an meinen acht jürgen gehorsamit gelaischten diensten . . . ersettigen. mich . . . meines diensts mit gnaden bemüessigen . . . vnd meinem verdienen nach mit ainer abfertigung gnedigist versehen vnd begaben lassen . . . Abraham Strauß, Organist.“ Graz, Landesarchiv, Hofkammer HK 1572–IV–47.

<sup>9</sup> V. Thiel: Die innerösterreichische Zentralverwaltung 1564–1749, in: Archiv f. österreichische Geschichte. Bd. 105, 1. Wien 1916, S. 179.

<sup>10</sup> V. Thiel: a. a. O. S. 179.

<sup>11</sup> Ende 1572 beklagt er sich, daß er anstatt der ihm vom Gesandten in Venedig und Annibale Padovano zugesagten 15 fl., seit 17 Monaten nur 12 fl. Besoldung, nicht aber die für den Orgeldienst versprochenen zusätzlichen 3 fl. erhalten habe. Er diente demnach am Grazer Hof schon seit Anfang 1571. Graz, Landesarchiv, Hofkammerarchiv, HK 1572–XII–69 und F. Bischoff: a. a. O. S. 139.

<sup>12</sup> Vgl. Anm. 13.

<sup>13</sup> „Durchleuchtigste Erzherzogin . . . Bin Ich gehorsamist vnd hochster diemuet an zubringen verursacht, als nemlich weilandt der wolgeborn Herr, Herr Hannß von Aursperg Herr zu Schönberg fast vor 12 Jarn gehn Venedig khumen, vnd mich an einem gelegnen Ort auf dem Instrument schlagen hörn, hat er alsbaldt meinem Vattern zuegemuetet, mich Ime zu vertrauen, Er welle mich für seinen Sun annehmen vnd halten, fürnemlich aber an so ansehnliche ort anbringen, alda ich nicht allein meinen Nutz schaffen, sonder Ime meinem Vatter vnd Muetter selligen, wie auch meinen geschwistreten, die all ich schier eben selbst, wie jung ich imer gewest maisten Theils emert, mit gueter Hilf erscheinen solle, dabei auch lauter vermeldet, das er Ime von dem seinen in khurz 200 Cronen zur außsteuerung meiner Schwester verehren wollte, darauf Er mich bei meinem Vatter selligen erbeten, mir sich herauß befürdert, vnd meines erhaltens vor 10 oder 11 Jarn bei Eur fur. Dur. angebracht, damit er mich dan zum höchsten erfreit, ich Ime auch mehr zu danken als im wenigsten wider Ime zu beschwären Vrsach habe, Ir. fur. Dur. meinem gnedigisten Herrn auch nicht weniger vnderthenigist danke, das mich Ir. fur. Dur. souill haben lehnen lassen, das dero Ich Gott lob numaln souill dienen, vnd dero auff mich aufgewentten Costen gehorsamist verdienen mag. In massen ich dan dem Khirdendienst sider des Briester M e m b r i a n tödlichen Abgangs biß dato nach meinem besten Vermügen treulichen verrichtet. Und solang ich in Irer fur. Dur. Cost vnd Vnderhaltung gewest, weder vmb Eben, Thrinkhen noch ainiche andere noturfft sorgen dörfen. . . . Irer Fur. Dur. haben mir hernach anstatt der gehalten Vnderhaltung gleichwoll monatlich 10 vnd neulich 12 gulden des monats gnedigist reichen laßen . . . (mit denen er jedoch sein Auslangen nicht finden konnte) . . . Bin demnach verursacht worden, mich . . . mit dieser meiner zuebrachten mühe vnd arbeit in Conponierung eines Amts ganz vnderthenigist zuerzagen . . . vnd . . . bitend . . . doch zum wenigsten mit monatlichen 4 gulden besoldungsbesserung gnedigist endtgegen zu gehn, . . . Dan do ich in meiner blueden Jugend nichts erspäre, waiß Ich nicht, ob ichs im khunfftigen Alter

der Orgel gehört hatte, um 1575 mit Einwilligung seines Vaters als Jüngling an den Grazer Hof zu Erzherzog Karl, der ihm eine weitere Ausbildung im Orgelspiel (vielleicht bei Andrea Gabrieli, mit dem der Erzherzog in Verbindung stand) zuteil werden ließ. Er dürfte demnach um 1560, jedenfalls im Gebiet des heutigen Norditalien (vielleicht in Perino, einem Ort in der Provinz Piacenza), geboren sein. Seine förmliche Aufnahme zum Hoforganisten erfolgte erst am 15. Juli 1579 mit dem Anfangsgehalt von 10 fl.<sup>14</sup>. Mehrere Eingaben aus den folgenden Jahren sind noch erhalten, in denen er sich über seine ungünstige materielle Lage beklagt — „*per il quale non posso a pena studiare*“ schreibt er 1581 und vier Jahre später „*che se non come horganista, al men come gli altri instrumetisti credo che mi potria trattenere o uero la si degni comettere ch[e] o in corte, o doue piu li piace io habbi il sustentamento della mia uita*“ —, ohne viel mehr als gelegentlich einige Gnadengaben zu erlangen<sup>15</sup>. Erst ab 1. Februar 1585 wurde sein Gehalt auf 12 fl. und auf Grund jenes vorhin bereits genannten, an die Erzherzogin gerichteten Gesuches, dem er zur Unterstützung seiner Forderung eine Meßkomposition beischloß, ab Anfang 1585 „*in ansehung seines gehorsamen vleissigen Diennens*“ auf 16 fl. erhöht nebst einer Gnadengabe von 100 fl.<sup>16</sup>. Mit diesem Gehalt wird er in den Hofstaatsverzeichnissen von 1587 und 1590 neben dem mit 25 fl. besoldeten ersten Hoforganisten Francesco Rovigo genannt<sup>17</sup>.

Am 19. Juli 1590 starb Erzherzog Karl, und der Hofstaat samt der Hofkapelle wurde aufgelöst. Nur wenige Kapellmitglieder blieben in Graz. Als die steirische Landschaft erfuhr, daß auch Perini „*neben anderen bereits geurlaubt worden sei*“, bestellte sie ihn am 17. November 1590 mit 18 fl. Besoldung zum Organisten der evangelischen Stiftskirche in Graz, während der bisherige Stiftsorganist, der Wiener-Neustädter Ruprecht Steuber, der sich heimlich „*vmb eine andere condition*“ umgesehen hatte, entlassen und umgekehrt Organist bei Hofe wurde<sup>18</sup>. Mit Perini hatte die Landschaft den seit Errichtung der Stiftskirche im Jahre 1570 namhaftesten Organisten gewonnen<sup>19</sup>. Seinem Bestreben, die ihm vertraute venezianische Kunst und Aufführungspraxis in die Stiftskirche einzuführen, genügte das bisher vorhanden gewesene einzige Orgelwerk, nämlich die von dem Ulmer Orgelbauer Caspar Sturm im Jahre 1579 um 800 fl. gelieferte pedallose Orgel<sup>20</sup> mit neun Registern, allein nicht mehr. In einer Eingabe von 1592 beklagt er sich über das Fehlen

wieder herein bringen mügen. . . . Eur. fur. Dur . . . diener Annibal Perini“. Graz, Landesarchiv, Hofkammer, HK 1586—I—9. Der oben genannte Hans Freiherr von Auersperg aus dem bekannten österreichischen Adelsgeschlecht, dem auch der Dichter Anastasius Grün (Deckname) angehörte, starb bereits 1580. F. L. Stadl: Hellglänzender Ehrenspiegel d. Herzogthums Steyer. 1732. Ms. 28, Bd. 6 (Landesarchiv Graz).

<sup>14</sup> „Hanibal Perin haben Ir Für: Dur: zu derselben Organisten von eingang des funffzehenen July verzhines 79. Jars mit ainer jählichen HofClaydung vnd 10 fl. monatlicher besoldung, inhalt ordinanz gnedigst aufgenommen“. Graz, Landesarchiv, Hofkammer, Vormerkbuch 1577—1584 des Hofpfennigmeisters Joachim Turck über die jährliche Kleiderzulage der Hofbediensteten, fol. 74.

<sup>15</sup> Graz, LA., Hofkammer, HK 1581—X—6, HK 1584—X—51 u. HK 1585—IV—71.

<sup>16</sup> Graz, LA., Kammer 1585—I—11.

<sup>17</sup> H. Federhofer: *Matthia Ferrabosco*, in: *Musica disciplina*. Vol. VII, Rome 1953, S. 230/231.

<sup>18</sup> Graz, LA., ständisches Archiv, Protestantika, Fasc. 90 (Organisten), fol. 5. 197—198.

<sup>19</sup> Seine Vorgänger in diesem Amte waren Hans Khrüneß, Alexander Prätorius und Ruprecht Steuber. Vgl. H. Federhofer: Die Musikpflege an der evangelischen Stiftskirche. *Jahrbuch d. Ges. f. d. Geschichte d. Protestantismus in Österreich* — Jg. 68/69 1953, S. 69 ff. R. Steuber mußte sich wohl als besonders verlässlicher Anhänger der katholischen Lehre erwiesen haben — offenbar war er zum alten Glauben übergetreten —, da er noch 1590 im Zuge der vom Hofe betriebenen Rekatholisierung des Grazer Stadtrates zum Ratsherrn ernannt wurde. F. Popelka: *Geschichte d. Stadt Graz*. Bd. 1. Graz 1928, S. 379.

<sup>20</sup> H. Federhofer: Beiträge z. Geschichte d. Orgelbaues in der Steiermark, in: *Aus Archiv und Chronik*. Jg. 4, Graz 1951, S. 35 f.

eines Regals, so „daß wir uns gleich nur bey einem Chor betragen müssen“<sup>21</sup>. Auf die Doppelhörigkeit nimmt ferner ein zweiter Akt von 1592 Bezug, in dem Perini bestätigt, daß die Stadttürmer nicht nur wegen häufiger Abwesenheit der landschaftlichen Trompeter und Musici, sondern „auch sunst, wan etwan was von zweyten Chorn oder fürnemen gueten Muteten musicirt wirdet, . . . nicht undienstlich sein“<sup>22</sup>. Auch um die Anschaffung von Instrumenten war er bemüht. So erhielt er 1591 „zu bezahlung erkhauffter instrumenta, als umb 5 schwarze helle Zinkhen 16 fl., umb ain dolzeina 8 fl., umb ain fagott 18 fl., umb 5 stile Zinkhen 12 fl.“<sup>23</sup> und im folgenden Jahre „zu bezalung der in einer Er[samen] La[ndschaftlichen] Stiffkirchen alhie von Adamen Kirschen zu Wien erkhaufften sechs Posannen“ 74 fl.<sup>24</sup>. Seine Neuerungen fanden Beifall, und bereits 1591 richteten die landschaftlichen Verordneten an die evangelischen Kircheninspektoren die Weisung „Weil Hannibal Perin, ieziger Organist ein Componiermeister gerüembt wirdet, also das es auch die Herrn vnd Landleut<sup>25</sup> wahrnehmen und darob Gfallen tragen, dan auch die Musici Instrumentales und Studiosi, Ime, wan er ein Gsang dirigirt, gern zu willen werden und von Ime in dieser Khunst was lernen können“, so solle man ihm „das ganze figurat, sowol auf der Orgel als in Choro anuertrauen“ und „dem Cantori bloss und allein den Choralgesang bevelchen“<sup>26</sup>. Dieses Verlangen stieß aber auf heftigen Widerstand der Kircheninspektoren, die ihren alten getreuen Cantor Caspar Gastel entsprechend in Schutz nahmen:

. . . „Das Ewer Gnaden begern, jezigen einer Ers[amen] La[ndschaft] Organisten, den Hanibal, wegen seiner Qualiteten den ganzen Figurath, sowol auf der Orgl, als im Choro zu vertrauen, und dem Cantori bloß und allain den Choralgesang zu bevelchen, haben wir . . . gehorsamlichen vernomen, und ist nit on, das gemelter Hanibal für einen gueten Musicum in seiner Art billichen gehalten wirdt, weil er aber ein Italiener, und, wie zimlichen zu mercken, ein Verächter, nicht allain unserer waren christlichen, sondern auch aller Religionen ist, so wirt er mit seiner italienischen, gleichwol khünstlichen Musica die Leüth oblecti khünen, das er aber die Herzen zu christlicher Andacht, deren zu disen betrübten Zeiten immer merer vonnöten, bewegen solte, ist nit zu hoffen. So khundten wir nicht erachten, wie solches Ewer Gnaden Begern, so zweifelsan auf ungleiches Einbilden beschehen, zu Aufnemen einer Er[samen] La[ndschaft] Khirchen und Schuelen geraiden würde, sonder vilmehr, das Hanibal in seinem Fürhaben mit täglichen Einfürungen neuer und in diser christlichen Gemein ungewöndlichen Instrumenten und wälischen Gesängen, so merers ad oblectationem als devotionem gericht sein, gesterdeht, und dem Cantori damit die ganz teutsch Figurat Musica, so er vil Jar dociert und exerciert hat, welches Hanibal nit prestiren wurd, gar eingestellt, und wär wol zu beclagen, das deren trefflichen alten teutschen khunstreichen Maister christlichen Gesäng aus der Khirchen unter ainst ausgemustert, und dargegen die neuen wälischen, (das) er uns, ja das ganz Khirchen- und Schuelwesen für boni Tedescht, einfeltig Pfaffen und Affen haltet. Dann ob er woll unsers Wissens von christlichen Personen zu mer Malen vermandt worden, sich aller Leichtfertighait in seinem Thain zu

<sup>21</sup> wie Anm. 18, fol. 4.

<sup>22</sup> Graz, LA., ständisches Archiv, Protestantika, Fasc. 91 (Musiker), fol. 71.

<sup>23</sup> Graz, LA., landschaftliches Ausgabenbuch Bd. 31 (1590), fol. 160v.

<sup>24</sup> Graz, LA., ständisches Archiv, Protestantika, Fasc. 91 (Musikinstrumente), fol. 2.

<sup>25</sup> Gemeint ist der auf dem Lande begüterte Adel.

<sup>26</sup> wie Anm. 18, fol. 194; auch fol. 186–187.

enthalten, so hat es doch nicht allain nichts gewürdkt, sondern (er) hat in seinem Muet nur zugenomen. Wo blib auch, gnedig Herrn, die Schuelordnung, so anfangs gemacht worden, nemlich die vocalem musicam als eine aus den siben freyen Khünsten täglich mit der Jugend zu treiben?“. . .<sup>27</sup>

Zwei Musikanschauungen prallen aufeinander. Auf der einen Seite das von dem Adel, den Musikern und der Studentenschaft bereits vertretene neue italienische Renaissance-Ideal, das der Musik einen von religiösen Bindungen gelösten ästhetischen Eigenwert innerhalb gewisser Grenzen zubilligte, auf der anderen Seite das von der Geistlichkeit verfochtene altdeutsche Cantus-firmus-Ideal von ursprünglich handwerklich-konstruktiver Gesinnung, das in der Musik lediglich ein Symbol im Dienste des Glaubens sah. Zuzufolge der engen Bindung an den Choral konnte sich letztere Musikanschauung in der evangelischen Kirchenmusik noch bis in die Zeiten Johann Sebastian Bachs behaupten (wogegen in die katholische Kirchenmusik mit der Preisgabe des Cantus firmus weltliches Lebensgefühl in immer stärkerem Ausmaß eindrang), und es ist bezeichnend, daß in der vorhin angedeuteten Auseinandersetzung die Kircheninspektoren ihren Standpunkt im wesentlichen durchsetzen konnten. Kantor Caspar Gastel durfte den „Chorfigurant“ weiterhin behalten und war nur dazu verhalten, „alsooft er (Perini) vom Cantore die Knaben zur Music auf die Orgl begeren wiert, das er sie unwaigerlich hinauf eruolgen lasse, wie auch beinebens ime Organist soll auferlegt sein, wan gemelter Cantor die Trommeter und musicos instrumentales herabbegetet, dieselben zu uerordnen und solle also Er Organist und Cantor fürnemlich in der Kirchen miteinander guette correspondenz halten“<sup>28</sup>.

Dieser für die Kenntnis der Aufführungspraxis wertvolle Hinweis bezeugt ein auch an anderen Orten übliches Nebeneinanderwirken von Kantor und Organist, die beide mit ihren austauschbaren Musikern und Sängern eine getrennte Aufstellung auf verschiedenen Emporen der Kirche bezogen, ohne daß einem von beiden das „Directorium musices“ eingeräumt gewesen wäre. Im allgemeinen nahmen die Knaben, unter denen die Schüler der evangelischen Stiftsschule zu verstehen sind, am unteren Chore Aufstellung, wo der Kantor unter Mithilfe des Succentors seines Amtes waltete und sowohl den einstimmigen, unbegleiteten Choralgesang, an dem sich auch das Volk beteiligte, als auch die „teutsch figurat Musica“ leitete. Daß letztere im wesentlichen vokal ausgeführt wurde, wenngleich der Kantor Instrumentisten vom oberen Chor heranziehen konnte, bezeugt die Formulierung „Sy (die Verordneten) haben . . . wahrgenommen, wan der bstelte Organist etlich Knaben auf die Orgl zur Music begert, das der Cantor dieselben nicht lassen welle . . . also begeren die Herren Verordneten . . . Sy Herren Inspectoren wellen Ime Cantor solches . . . vndersagen . . . wie auch mehrgedachten Organisten eingebunden (sein solle) do vonnötten, das die Instrumentales Musici herunden ad musicam vocalem seruirn, dieselben hinab zu ordnen . . .“<sup>29</sup>. Sollte dagegen ein orgelbegleite-

<sup>27</sup> wie Anm. 18, fol. 184; auch mitgeteilt von J. v. Zahn: Steirische Miscellen. Graz 1899, S. 329 f. Zahn spricht irrtümlich von einem „Gutachten der Inspectoren . . . über den daselbst anzustellenden Organisten Hannibal Perini“. Seine Anstellung erfolgte wie oben erwähnt bereits 1590.

<sup>28</sup> wie Anm. 18; datiert mit 7. September 1591, fol. 188.

<sup>29</sup> wie Anm. 18; ebenfalls mit 7. September 1591 datiert. fol. 172–173. Ferner heißt es ganz ähnlich, daß „Caspar Gastel Cantor hinfüro weiter die vocalem musicam doch also dirigiere, damit nicht, wie oftmalen bescheiden . . . eine vnordnung gehört werde“.

ter Choral ausgeführt werden, so konnte umgekehrt Perini einen oder mehrere Knaben auf den oberen Chor anfordern, wo die Landschaftstrompeter, die zumeist mehrere Instrumente beherrschten und daher „*trometer und musici*“ genannt werden, samt dem Stadttürmer und seinen Gesellen ihre gewöhnliche Aufstellung hatten und gemeinsam musizierten. So heißt es in einer Vermahnung der Verordneten vom 29. November 1596 an den nach Perini angestellten Stiftsorganisten Erasmus Widmann, den späteren Rothenburger Kantor: „*Zu morgens an Sonn- und Feiertagen soll Organist pro introitu nicht seine phantaseien und fugen, daß mancher nicht weiß, ob er in der kirchen oder im Wirtshaus ist, sondern einen christlichen teutschen psalm, der zur puess und andacht erwecket, schlagen, darzu ein khnab den text khann singen und die musici sich darzue auchwie sonderlich Herr Landeshauptmann von seiner Regenspurgischen Reichstagsverrichtung dergleichen teutsche Psalmen, zur christlichen Andacht wolgesetzte und componierte, der Kirchen zu Ehren und wolstand alhergebracht und hinumb in die Stifft gegeben — mit Iren Instrumenten werden und sollen gebrauchen lassen. Derohalb er Ines von Stund an soll aufsetzen und in die Tabulatur bringen . . .*“<sup>30</sup>. Es bestand demnach eine große Mannigfaltigkeit in der Art der Ausführung, die durch das Substitutions- und Additionsprinzip der evangelischen Liturgie<sup>31</sup> nur noch vergrößert wurde. Über das instrumentale Klangbild gibt ein im Jahre 1594 von dem provisorischen Nachfolger Perinis, dem Stiftsprediger Balthasar Fischer, angefertigtes Inventarverzeichnis der am oberen Chor befindlichen Instrumente Aufschluß. Vorhanden waren neben der bereits erwähnten Orgel von Caspar Sturm und einem Regal, dessen Anschaffung Perini durchgesetzt hatte, „*ain großer Prigel, zween kliener Prigel, ain Fagotin, ist das Mundtror von Meßing daruon verlohrrn*“, zwei große Quartposaunen, sechs kleine Posaunen mit ursprünglich 12 Mundstücken, von denen nur mehr 3 vorhanden waren, „*ain Dulceina*“, fünf gelbe oder stille Zinken und vier laute oder schwarze krumme Zinken, insgesamt „*in allen groß vnd khlein Instrumenta 24 stukh*“<sup>32</sup>. Es sind demnach ausschließlich damals gebräuchliche Blasinstrumente, die in der Stiftskirche Verwendung fanden. Der Gebrauch von Saiteninstrumenten ist nicht nachweisbar, scheint aber in der Grazer Hof- und späteren Jesuitenkirche (der heutigen Domkirche) schon zu Ende des 16. Jahrhunderts nicht mehr unbekannt gewesen zu sein, denn Erzherzogin Maria, die Gemahlin Karls II., bittet in einem an ihren Bruder, Herzog Wilhelm von Bayern, gerichteten Brief aus Graz vom 16. Dezember 1582 um Übersendung eines Dies irae „*componiert mit den geygen*“<sup>33</sup>. Doch auch in der Hofkirche erlangten die Saiteninstrumente erst seit Beginn des 17. Jahrhunderts größere Bedeutung, zu welcher Zeit die evangelische Stiftskirche im Zuge der Gegenreformation bereits gewaltsam geschlossen worden war. Die Heranziehung von Trompeten und Pauken in der Stiftskirche ist nirgends bezeugt<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> wie Anm. 18 fol. 79–80.

<sup>31</sup> F. Blume: Die evangelische Kirchenmusik. Potsdam 1931, S. 33.

<sup>32</sup> wie Anm. 18, fol. 2. „Prigel“ = Fagott oder Pommer, „Fagotin“ (Fagottino) vermutlich ein Quintfagott. „Dulceina“ = Krummhorn.

<sup>33</sup> B. A. Wallner: a. a. O. S. 99.

<sup>34</sup> Noch M. Prätorius verweist sie an einen besonderen Ort nahe bei der Kirche, damit „der starke Schall und Hall der Trommeten die ganze Music nicht überschreye und übertäube“. (W. Menke: Die Geschichte d. Bach- und Händeltrompete. London 1934, S. 58.) Zwischen den „Trometen“ und der „Musica“ wird stets deutlich unterschieden. Vgl. H. Federhofer: Die landschaftlichen Trompeter und Heerpauker in Steiermark, in: Zeitschrift d. hist. Vereins f. Steiermark. Jg. 40. Graz 1949, S. 73 ff. — Aber noch im 18. Jhdt., als Trom-

Das lockere Verhältnis zwischen Kantor und Organist barg Konfliktskeime in sich, die die Stellung Perinis immer mehr untergruben und der Grund für ihn gewesen sein dürften, um seine Enthebung vom Organistendienst anzuschauen, die ihm am 10. Oktober 1594 gewährt wurde. Ende 1593 war er noch vermahnt worden, sich „fürnemlich unter Administrierung der hochwürdigen Communion und der Vesper aller Geschwindigkeit, Fantasien, Madrigalen, Tänze und Villanellen ganz und gar zu enthalten“<sup>35</sup>. Auch mochte er überlegt haben, daß der Regierungsantritt Erzherzog Ferdinands bevorstand und sich seine Rückkehr zum Hofe empfahl. Bereits in einem Erlaß des damaligen Gubernators von Innerösterreich, Erzherzog Ernst, vom 9. September 1594 heißt es, daß „wir Hänibaln Perin zu vnsern vnd vnserer geliebten Frau Muem, der verwitbiten Erzherzogin Maria zu Österreich Hoforganist dergestalt aufzunemen bewilligt, daß Er gegen denen Ime g[nädig]st verehrten dreyhundert gulden, bis zu Irer L. des jungen Erbherrns Regimentsantretung der Hofkhirchenorgel alles vleis vnd der notturft nach (dessen Er sich dann selbst gehorsambist erbotten) versehen solle“<sup>36</sup>, und am 16. November 1595 wurde er zum Hoforganisten Erzherzog Ferdinands, der mittlerweile die Regierung Innerösterreichs angetreten hatte, mit 20 fl. Besoldung, rückwirkend ab 1. November 1594, aufgenommen<sup>37</sup>. Mit dieser Besoldung ist er in den beiden Hofstaatsverzeichnissen Ferdinands von Neujahr 1596<sup>38</sup> und 1. Juli 1596<sup>39</sup> angeführt. Trotz seines nunmehr günstigen Einkommens klagt er in einem von der Hofkanzlei mit Juli 1596 datierten Bittgesuch in beweglichen Worten, daß er trotz seiner „21j[ährigen] Dienst (worin die vier an der evangelischen Stiftskirche verbrachten Jahre allerdings inbegriffen sind) vnd darbey erlernten khunst, mit deren sich etwa andere nit allein zuernören, sondern auch zu bereichern wüßten“ im Gegenteil mit großer Schuldenlast überhäuft sei und das Gut seiner Frau mit mehr als 1000 fl. Verlust veräußern mußte. Um sein Ansuchen nach Gehaltserhöhung oder Provision wirksam zu unterstützen, verehrte er dem Erzherzog zugleich nicht näher bezeichnete Kompositionen („ain claine Anzaigung meiner Arbeith, souil ich ain zeithero bey so überhaufften meinen vnglückseligkhaiten vnd verwürtten bedrübten gedankhen hab ins Werkh bringen mügen, mit vndertheniger Bitt Eur Fr. Dht. wöllen solliche nach meinem vermügen gestalte claine gab von mir also genedigist aufnemen . . . dardurch ich . . . vrsach haben müge . . . mich hinfüro mit dergleichen Musicalischen lucubrationi-

peten und Pauken längst Heimatrecht in der Kirche genossen, wurden kritische Stimmen gegen sie laut. So schreibt F. J. L. Meyer von Schauensee in der Vorrede zu seiner „Ecclesia triumphans in campo, et choro“ op. 3, Unter-Amergau: Samm 1753 (Vollst. Exemplar Graz, Diözesanarchiv): „Betreffend die Trompete / und Paucke / bekenne / daß dise in dem Feld eine überaus gute Wirkung machen / allein in der zusammen stimmenden Kirchen Musick / absonderlich die Paucke / als ein schädlich / und ungerimeutes Getöse / umso mehr gern abgeschafft wissen möchte / weilen solch ein Geprassel denen Kennern reiner Musick über alle massen in dem Gehör unangenehm seyn muß . . .“

<sup>35</sup> wie Anm. 18. — Daß die evangelischen Kircheninspektoren indessen seine künstlerische Leistung respektierten, ist aus ihrer Beschwerdeschrift vom Jahre 1596 über die sechsstimmige Motette nach dem 79. Psalm des nachmaligen Stiftsorganisten Erasmus Widmann zu ersehen, in der diese besonders hervorheben, daß „in Zeit des vorgewesten Organisten, des Hannibaltds. . . dise löbliche Musica bei dieser einer Er. La. Stiftskirchen in flore“ gewesen. Vgl. H. Federhofer: Die Musikpflege an der evangelischen Stiftskirche in Graz (1570–1599), in Jahrbuch der Ges. f. d. Geschichte d. Protestantismus in Österreich. Jg. 1952/1953.

<sup>36</sup> Graz, I.A., HK 1594–IX–13.

<sup>37</sup> Graz, I.A., Cammer-Registratur, Bd. 61 (1595), fol. 287v. „Von Irer F: D: Erzherzog Ferdinanden zu Österreich . . . Nachdem Ir. Fr. Dht. Hanibaln Perini . . . mit monatlich zwainzig gulden . . . aufgenommen, auch Ime solche besoldung vom Ersten Nouember nechstuerschinen vierundneünzigsten Jars sambt noch absonderlich 60 gulden, als ain gnadengelt raichen . . . zuelassen u. bewilliget . . . Grätz 16. Novembris 1595“.

<sup>38</sup> V. Thiel: a. a. O. S. 195.

<sup>39</sup> H. Federhofer: Matthia Ferrabosco . . . a. a. O. S. 233.

bus öffters finden zu lassen . . . Annibal Perini“) 40. Eine Erledigung dieses Ansuchens erfolgte nicht mehr, denn bereits Ende 1596 verstarb er im Alter von etwa 35 Jahren 41. Vermutlich fiel er einer der damals in Graz herrschenden Seuchen zum Opfer. Auch seine Frau, eine geborene Sophie Steinmüller, mit der er sich 1592 verehelicht hatte 42 und die ihm nach seinem Tode einen Sohn Johann Hanibal gebar (getauft am 5. Oktober 1597 in der Grazer Stadtpfarrkirche „pater Hanibal Perini gewester Ihr D[ur]ch[au]cht Organist“) 43, muß bald nach der Geburt verstorben sein, da am 10. Juni 1598 der „Susannae Knechtin zu erhaltung weillent Hannibals Perini verlassnen waisls“ 20 Gulden angewiesen wurden 44. Letzterer beruft sich im Jahre 1611 auf die Dienste seines verstorbenen Vaters, der sich „für einen Hoffkyrchen Organistam, auch Componierung der gesanngen alles müglichsten vleisses“ habe gebrauchen lassen 45. Daß Perini zum protestantischen Glauben übergetreten wäre, ist nirgends bezeugt und auch unwahrscheinlich, da sein Sohn in der katholischen Grazer Stadtpfarrkirche getauft wurde. Im übrigen scheint Perini ein Freigeist gewesen zu sein, wenn man dem obigen Urteil der evangelischen Kircheninspektoren Glauben schenken darf 46.

Nicht leicht war es, für Annibale Perini einen geeigneten Nachfolger zu finden. Nach seinem plötzlichen Tod versah der alte Ruprecht Steuber, der im Hofstaatsverzeichnis vom 1. Juli 1596 als Calcant, „der auch schuldig ain Organisten zuuertretten“ mit monatlich 12 fl. genannt wird, durch mehrere Jahre allein den Organistendienst, „weil seit des häniballs ableiben hero khain ander Organist vorhanden gewesen“ (März 1599) 47. Am 20. August 1600 wurde ihm zwar bereits auf eigenes Ansuchen hin „Alters vnd Pauffölligkhait halber“ der Dienst erlassen 48, doch erst im Jahre 1602 gewann der Grazer Hof in Francesco Stivori einen neuen, bereits angesehenen Hoforganisten, der gleich Perini ganz im venezianischen Fahrwasser segelte und mit Giovanni Gabrieli befreundet war 49. Vielleicht hatte ihn dieser an den Grazer Hof empfohlen.

40 Graz, LA., HK 1596—VII—47. Die Hofbuchhaltung vermerkt dazu „Hannibal Perin, als der von der Für. Dur. zw. ernierung seiner Kunst mit aller notdurft vnderhalten worden, hat hernacher als er besoldet, in Zeit seines Dienens, gnaden emphanen, wie uolgt . . . (insgesamt von 1581 bis 1595) 715 fl.“

41 „Extract / Hanibal Perini, gewesten Hof Organisten seligen dienst vnd gnaden betr[effend]. — Dienst: Am 15. July 1579 ist Er mit monatlichen 10 fl. besoldung vnd ainem Järliden Khlaijt zum Organisten aufgenommen worden. — Im 1585 Jar ist lme Perini solche besoldung monatlich mit 2 fl. verbessert vnd die 12 fl. geraicht. — Vom ersten May 1587 lme die Monatsbesoldung mit noch 4 fl. gebessert vnd soliche monatliche 16 fl. bis auf vltimo Octobris 1590. Jars (damaln Er Perini neben andern Hoffgesindt abgedandht worden.) — Inhalt fürsil. Testaments hat er auch 3 Monatsoldt Legat empfangen. . . 48 fl. — Den ersten 9ber Anno [15]94 ist Perini widerumben zu Irer Für. Dur. Hoforganisten mit monatlichen 20 fl. aufgenommen worden, darbei Er bis auf sein ableiben, ende 1596 Jars verbyben.“ — Gnadengeld 1581—1596 insgesamt 430 fl.

Dieser von der Hofkanzlei angefertigte Auszug liegt einem Bittgesuch seines Sohnes Johann Hannibal aus dem Jahre 1611, in dem er um ein Kleid bittet, bei. Graz, LA., HK 1611—IX—20.

42 Graz, LA., Protestantika, Reformation, Fasc. 12 (1592) u. 90, fol. 54.

43 Am 15. Dezember 1592 fungierte Sophie „Hannibal de Perini einer E[rsamen] L[andschaft] Organisten und obristen Musici hausfrau“ als Taufpatin. Graz, L. A., Protestantische Taufmatriken von Graz.

44 Graz, Stadtpfarre zum hl. B[au]t, Taufmatriken. Bd. 1, fol. 151.

45 Graz, LA., Hofkammer-Registratur. Bd. 17 (1598/99), fol. 82v.

46 Graz, LA., HK 1611—IX—20. Der Vizekapellmeister Matthia Ferrabosco, dem sein Gesuch zur Stellungnahme übergeben wird, empfiehlt, ihn „dem teütschen Schulmaister alhia, Andreen Beschchio“ in Zucht und Lehre zu geben. Doch wird ihm nur ein Kleid, neuerlich ein solches 1613, und im Jahre 1616 ein Betrag von 20 fl. bewilligt. HK 1613—IX—9 u. HK 1616—IV—80.

47 wie Anm. 27, fol. 184.

48 vgl. Anm. 39 und Graz, LA., HK 1599—III—55.

49 Graz, LA., Hofkammer-Registratur. Bd. 18 (1600—1603), fol. 169.

50 Graz, LA., Cammer-Registratur. Bd. 68 (1602), fol. 467. „Hoffpennigmaister solle Francesco Stigur [sic!] Organisten zwaihundert gulden gnadengellts bezallen“. Graz 29. Juli 1602. Über F. Stivori vgl. A. Einstein: a. a. O. S. 45 ff. Im Jahre 1603 wird ferner ein sonst unbekannter Petrus Nicolaus M a n s m a n e r u s als

Die Beurteilung Perinis als Komponist wird durch die Unvollständigkeit der von Sardena herausgegebenen Motettensammlung wesentlich erschwert, zumal die sonstige Überlieferung spärlich fließt. Sie enthält mit Ausnahme eines siebenstimmigen „*Cantate Domino*“ von Perini und zweier Motetten von Simon Gatto („*Asperges me*“ 5 voc. und „*Salve regina*“ 6 voc.) alle sonst bekannten Motetten beider Meister und, was aus Titel und Vorrede nicht hervorgeht, außerdem ein zwölfstimmiges Madrigal „*Hor die la nova e vaga primavera*“ von Gatto sowie ein acht- und ein zwölfstimmiges *Kyrie eleison* und ein achtstimmiges *Magnificat* mit sämtlichen Versen von Perini. Einige der zwölfstimmigen Stücke, so auch das obige Madrigal, sind mit „*Dialogo*“ bezeichnet. Jene Motetten, denen Psalmtexte zugrundeliegen – und das sind mehr als die Hälfte –, sind mit Vorliebe zweiteilig angelegt. In einem Falle hat Perini sogar den vollständigen Psalmtext dreiteilig zu acht Stimmen gesetzt („*Domine ne in furore*“ Ps. 6, 2–5; 6–8; 9–11). Auch die übrigen Texte stammen vorzugsweise aus der Bibel. Änderungen sind oft durch Zusammenschluß verschiedener Bibelstellen zu einem einheitlichen Motettentext bedingt. So setzt sich der Text zu dem die Sammlung eröffnenden vierstimmigen „*In principio creavit Deus*“ von Perini aus Gen. 1, 1, Ps. 32, 6 und Gen. 1, 31 zusammen, wobei nach den beiden Genesisstellen ein Alleluja eingeschoben wird. Auch die Texte der drei folgenden vierstimmigen Motetten von Perini sind in ähnlicher Weise zusammengefügt („*Formavit Deus hominem*“ = Gen. 2, 7, Gen. 2, 15, Gen. 2, 18; „*Factus est sermo Dei*“ = Gen. 15, 1, Gen. 15, 5–6; „*Minor sum Domine*“ = Gen. 32, 10 (gekürzt) – 11, Ps. 144, 1). In der zweiteiligen sechsstimmigen Motette „*Pater peccavi*“ (Luc. 15, 18–19) – „*Quanti mercenarii*“ (Luc. 17–18) stellt Perini nicht bloß den Bibeltext um, sondern läßt auch die *secunda pars* mit den Worten „*fac me sicut unum ex mercenariis tuis*“ schließen, wodurch in beiden Teilen derselbe musikalische Abschluß gewonnen wird, eine Technik, die bereits Nicolaus Gombert und Jacobus Clemens non Papa anwenden, letzterer in einer Motette über denselben Text mit dem gleichen Refrain<sup>49a</sup>. Die Wahl der Texte der Genesis für die die Sammlung eröffnenden vierstimmigen Motetten läßt eine ursprünglich planvolle Disposition Perinis vermuten, die allerdings in der Redaktion Sardenas zugunsten des Prinzips der Stimmenzahl, das allein für die weitere Reihenfolge der Motetten maßgebend bleibt, aufgegeben ist. 1606 bestätigt Pietro Antonio Bianco, der Nachfolger Simon Gattos als Grazer Hofkapellmeister, daß der Kapellnotist Georg Kugelman 8-, 10-, 12- und 16stimmige Motetten des Grazer Hofmusik (und späteren Hofkapellmeisters des Bischofs von Breslau) Georg Poß „*in duplo, erstlichen in Eur Frl. Drchl. Capelln, dan zum andern für dero fürstlich Cammer notiert*“ habe<sup>50</sup>. Daraus läßt sich auf Zweck und Verwendung der Motetten schließen, denn auch jene von Perini und Gatto werden sowohl in der Kirche als in der fürstlichen Kammer Verwendung gefunden haben, wobei nachweisbar liturgische Stücke wie das sechsstimmige

Hoforganist genannt, der sich zu dieser Zeit krank in Laibach aufhielt (Kammer-Registratur Bd. 69 (1603), fol. 429v). Wann er aufgenommen wurde, ist unbekannt, doch wird er bereits 1604 als „gwester Hoforganist“ bezeichnet. Vgl. H. Federhofer: Beiträge z. Geschichte d. Orgelbaues in d. Steiermark . . . S. 35, Anm. 34.

<sup>49a</sup> K. Ph. Bernet Kempers: Jacobus Clemens non Papa u. seine Motetten. Augsburg 1928, S. 50 f.

<sup>50</sup> H. Federhofer: Eine neue Quelle der musica reservata, in Acta musicologica Vol. 24, 1952, S. 39.

„O magnum misterium“ von Perini (Resp. 4 in nativitate Domini) oder dessen zehnstimmiges „O rex gloriae“ (Ant. in reversione processionis festo ascensionis Domini)<sup>51</sup> eher für die Kirche geeignet waren, während z. B. die sechsstimmige Motette von Simon Gatto über den St. Bernhard zugeschriebenen Text „O bone Jesu illumina oculos meos“ — eine Gattung, die hier erst ganz vereinzelt vorkommt<sup>52</sup> — vor allem als häusliche Andachtsmusik anzusprechen sein dürfte. Letzterer Text stimmt z. T. mit jenem der gleichnamigen Motette von Jacobus Gallus, nicht aber mit dem von Heinrich Schütz für seine *Cantiones sacrae*, op. 4. Nr. 1 aus A. Musculus (*Precationes*, S. 50) mit Veränderungen übernommenen Gebet überein. Beide Texte sind weder biblisch noch liturgisch nachweisbar<sup>53</sup>. Ebenso in die fürstliche Kammer gehört das einzige Stück mit lateinisch-weltlichem Text, die achttimmige, an Erzherzog Karl adressierte Widmungsmotette „Si quam rubent“, die man, der Definition Nicola Vicentinos gemäß, unbedenklich der musica reservata zuzählen darf, zumal gerade am Grazer Hof die Verwendung dieses Terminus noch im Jahre 1611 belegt werden kann<sup>54</sup>. Zweistimmig (wohl Diskant—Baß) war die Motette in einer Liegnitzer Orgeltabulatur enthalten<sup>55</sup>, und als Kontrafaktur mit deutschem geistlichem Text „Freue dich, o meine Seel, sey fröhlich und jaudize dem Herren“ kommt sie, doch leider ebenfalls unvollständig, in einer Regensburger Handschrift vor<sup>56</sup>. Vollständig erhalten sind außer der achttimmigen Messe über das vorläufig nicht nachweisbare Modell „Benedicite omnia opera Domini“, deren Kyrie jedoch nicht mit jenem in dem Motettendruck überlieferten, gleichstimmigen identisch ist, überhaupt nur drei Motetten, nämlich „Laudate Dominum in sanctis eius“ a 7 voc. (Ps. 150, 1—6)<sup>57</sup>, „Cantate Domino“ a 7 voc. (Ps. 95, 1—5, 7—8)<sup>58</sup>, und „Perfice gressus meos“ a 8 voc. (Ps. 16, 5—7)<sup>59</sup>. Das „Cantate Domino“ muß besonders beliebt gewesen sein, da es nicht weniger als sechsmal überliefert wird. Auch benutzte es Christoph Demantius zu einer sieben-

<sup>51</sup> Brev. Prag 1517, fol. 294.

<sup>52</sup> Während sie z. B. in den *Cantiones sacrae* von Heinrich Schütz einen breiten Raum einnimmt. Vgl. A. A. Abert: Die stilistischen Voraussetzungen der „*Cantiones sacrae*“ von Heinrich Schütz. Wolfenbüttel 1935. S. 2 ff.

<sup>53</sup> Jacob Handl (Gallus): opus musicum. T. 2. DTÖ. Bd. 24, Wien 1905, S. 89 und 178.

<sup>54</sup> H. Federhofer: a. a. O. S. 32 ff.

<sup>55</sup> Ms. 26, Nr. 140. Vgl. E. Pfudel: Die Musikhandschriften d. königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz (=Beil. z. d. Monatsheften f. Musikgeschichte. Bd. 1) Leipzig 1886, S. 23. Nach Mitteilung der polnischen Gesellschaft in Wien vom 4. Mai 1953 und der Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu vom 21. Mai 1953 müssen die in den ehemaligen Bibliotheken von Liegnitz, Thorn und Breslau befindlichen Werke von Perini als verloren betrachtet werden.

<sup>56</sup> Regensburg, Bibl. Proske A. R. 696—1010. Erhalten sind nur Discant I und II. Die beiden Stimmen tragen zu Beginn den Vermerk „Si qual[m] rubent. Hannib. Perin. 8 voc.“

<sup>57</sup> Schadaeus: Promptuarium. Argentina 1611, p. 2, Nr. 89. Irrtümlich ist der Tenor mit Hannibal Stabilis gezeichnet. Ferner Bodenschatz: Florilegium. Lipsiae 1621, p. 2, Nr. 144. Irrtümlich führt R. Eitner: Bibliographie der Musiksammlerwerke, Berlin 1877, S. 777 das Werk zu 4 voc. statt zu 7 voc. an. Intabuliert in deutscher Orgeltabulatur befand sich die Motette in Liegnitz Ms 16, Nr. 199. Vgl. E. Pfudel: a. a. O. S. 23. — Unvollständig in der Motettensammlung von Sardenia.

<sup>58</sup> Schadaeus: a. a. O., Nr. 26. Ferner als Partitur in Brevistakte abgeteilt in der Mensuralhandschrift 40028 der öffentl. wiss. Bibliothek Berlin aus dem Jahre 1599 und in 8 Stimmbüchern als Anhang zu Caspar Hablers *Sacrae Symphoniae* von 1598 der Ratsschulbibliothek Zwickau Ms 10, Nr. 317. Das als Nr. 318 folgende sechsstimmige *Cantate Domino* wird anonym überliefert und irrtümlich von Eitner: Quellenlexikon, Bd. 7, S. 373, Perini zugeschrieben. Vgl. R. Vollhardt: Bibliographie d. Musikwerke in d. Ratsschulbibliothek zu Zwickau. Lpz. 1893, S. 17. — Auch war das Werk in Liegnitz Ms 16, Nr. 131 und in der ehemaligen Stadtbibliothek zu Breslau in den Stimmbüchern Ms 30 A, Nr. 12, und Ms 30 B, Nr. 1, enthalten. Vgl. E. Bohn: Die musikalischen Handschriften d. XVI. u. XVII. Jhdts. in der Stadtbibliothek zu Breslau. Breslau 1890, S. 83 f. — Perinis 8stimmiges *Laudate Dominum* in Mus. ms. 40044 der öffentl. wiss. Bibliothek Berlin (8 Stb. d. 17. Jhdts.), das wahrscheinlich mit dem 8stg. *Laudate Dominum de caelis* (Ps. 148, 1—5) des Motettendruckes von 1604 identisch ist, ist seit Kriegsende verschollen. Mitt. d. öffentl. wiss. Bibl. Berlin v. 30. 6. 1953.

<sup>59</sup> Wien, Nationalbibliothek, Ms 16703, Chorbuch d. 16. Jhdts. Vgl. J. Mantuani: *Tabulae cod. manu script.* . . Vol. 9, S. 209. — Unvollständig in der Motettensammlung von Sardenia.

stimmigen Messe<sup>59a</sup>. Um so verwunderlicher, daß Sardenas Motettendruck von 1604 im Gegensatz zu den beiden anderen Motetten es nicht enthält.

Die wenigen vollständigen Werke zeigen Perini als typischen Vertreter der venezianischen Schule. Doppelchörigkeit, akkordisch-flächige Disposition bei schwankender Tonalität, rhythmische Prägnanz, Bewegungskontraste und Zurücktreten linear-melodischer Qualitäten zugunsten syllabischer Deklamation sind Kennzeichen seiner achtstimmigen Messe, die gewiß nicht zu seinen besten Werken zählt. Der Chorwechsel erfolgt mechanisch; entweder wird der Text auf beide Chöre verteilt oder vom zweiten Chor wiederholt. Im ersteren Falle werden einzelne Phrasen von beiden Chören gesungen, ohne daß sich hierfür besondere Prinzipien als maßgeblich aufweisen ließen. Schon der Satzanfang ist in der Regel akkordisch, und in dieser Art wird der größte Teil des Textes syllabisch abgehandelt. Kaum wird einer Stimme Gelegenheit gegeben, sich melodisch stärker zu entfalten. Im vierstimmigen Benedictus setzt der Tenor mit einem wortgezeugten viertönigen Motiv ein, das nach einer Pause von derselben Stimme wieder aufgegriffen wird (Selbstimitation). Auch die anderen Stimmen beteiligen sich an der Imitation, die sich jedoch nach 4 Brevistakten wieder in psalmodische Akkorddeklamation verliert. Melodisch ausdrucksvolle Wendungen kommen nicht vor. Nur der Bewegungswechsel lichtet die Einförmigkeit gelegentlich auf.

Wesentlich inspirierter zeigt sich Perini in den beiden siebenstimmigen Motetten<sup>60</sup>. Zwar stehen auch hier die akkordisch-flächige Gesamtdisposition und die Deklamation als melodiebildende Kraft außer Zweifel. Doch ist den einzelnen Stimmen auf größere Strecken ein melodisches Eigenleben eingeräumt, so insbesondere zu Beginn, wo breite Imitationspartien einen klangvollen Satz ergeben. Auch ist kein starres Ablösen einzelner Klanggruppen wie in der Messe zu beobachten. Wechselndes Zusammentreten verschiedener Stimmen — begünstigt durch die Siebenstimmigkeit — ergibt vielmehr im Verein mit einer Mischung motettischer, madrigalischer und liedhafter Gestaltung einen abgerundeten, klangvollen Satz, in dem auch tonmalerische Absichten, wie z. B. imitatorisch durchgeführte, absteigende Fusenkettensätze über das Wort „*terribilis*“ oder Dreiklangsbrechungen bei der Stelle „*in sono tubae*“ zur Wirkung kommen. Auch die wechsellhörig angelegte, für einen höheren und tieferen Chor bestimmte achtstimmige Motette ist ein treffliches Werk. Es wird mit ausdrucksvoller Oberstimme vom tieferen Chor eröffnet, den im 7. Brevistakt der ähnlich gestaltete höhere Chor ablöst. Der Chorwechsel ist frei und ungezwungen. Knappe Imitationen, Synkopensissonanzen und Durchgänge sorgen für polyphone Belebung. Der Sinn für melodische Qualität geht trotz vorherrschender Deklamationsrhythmik nicht verloren. Erst die drei letztgenannten Werke lassen das Urteil seiner Zeitgenossen, die Perini als „*Componiermeister*“ rühmen, und die mehrfache Aufnahme in zeitgenössische Drucke und Sammelhandschriften

<sup>59a</sup> Chr. Demantius: Triades Sioniae Introituum, Missarum et Prozarum 5—8 voc., Nr. 17. Freiberg 1619. In den Stimmbüchern als „*Missa super Cantate Domino*, Hann. Perinni a 7 voc.“ bezeichnet. — R. Kade: Chr. Demant in VfMw VI, 516 hat irrtümlich den Namen als lateinische Genetivform aufgefaßt. Mit „*Perinnus*“ ist nur das Cantate Domino in Ms. 40028 der öffentl. wiss. Bibl. Berlin (vgl. Anm. 58) bezeichnet. In den Crazer Hofkammerakten kommt nur die Namensform „*Perini*“ — so unterschreibt er sich auch stets selbst — und „*Perin*“ vor.

<sup>60</sup> Sparten der Motetten und Messe im musikwissenschaftlichen Institut d. Univ. Graz.

verständlich erscheinen. Um so bedauerlicher ist der Verlust seiner großen Motetten-sammlung, die allein ein vollständiges Bild von seiner Bedeutung als Komponist gestatten würde. Nach den vorliegenden Werken kann Perini als ein schätzbarer und fruchtbarer Meister der venezianischen Schule bezeichnet werden, dessen früher Tod eine weitere Entfaltung seines Talents verhindert hat.

## *Christoph Harant von Pölschitz und seine Zeit*

*Ein Kapitel aus der böhmischen Musikgeschichte der Renaissance*

VON RUDOLF QUOIKA, PFAFFENHOFEN (ILM)

Seit den Hussitenkriegen lag Böhmen, das europäische Land der Mitte, außerhalb des mitteleuropäischen Kunstgeschehens, aber die Zeit des neuen Glaubens sollte auch in diesem Lande wieder jenen neuen Geist entfachen, der, aus religiöser Kraft geboren, den Künsten und der Musik reiche Früchte tragen sollte. Hier tritt uns also gleich eine besondere Eigenart des Landes entgegen: Der Katholizismus ruhte unter dem Stern des großen Erasmus von Rotterdam, und dieser humanistische Reformkatholizismus stand neben den grundstürzenden Lehren Luthers, die rasche Verbreitung fanden. Luther war nicht nur der kommende Mann bei den Deutschen, er war neben Erasmus auch für die Tschechen das Ideal der Zeit. Bald kam es aber, wie schon einmal hundert Jahre vorher, zur Scheidung der Geister. Während die einen am alten Glauben festhielten und auf eine Erneuerung der römischen Kirche hofften, sahen die anderen in Luther alles Heil; ihnen war die alte Kirche kein taugliches Objekt für eine Erneuerung, selbst im erasmischen Sinne, vielmehr drängten diese Kreise auf eine räumliche Scheidung durch Schaffung von Landeskirchen, die in Böhmen nach vorhandenen Ansätzen die Wünsche der beiden Volksstämme besser befriedigen konnten als die Mater romana. Die Entscheidung fiel für Luther; trotzdem läßt sich das Nachwirken des Humanismus in erasmischen Formen auf weite Strecken feststellen. Wenn später die beiden Gegner nicht mehr primär wirkten, so war es doch ihr Geist, den wir in Melanchthon wie auch bei Canisius feststellen können.

Das Jahrhundert der Reformation wurde für Böhmen und vor allem für seine deutschen Bewohner, die amtlich kaum existierten, die Zeit einer Blüte und eines neuen Aufschwungs. Obgleich nur die tschechische Nationalität galt, trug diese Zeit der deutschen Sprache, der Dichtung und auch der Musik herrliche Früchte ein. Dieser Aufschwung ging mit einer wirtschaftlichen Erstarkung des Deutschtums Hand in Hand und fiel mit der Blüte des Bergbaus im Erzgebirge und in der Iglauer Sprachinsel zusammen. Das Erzgebirge wurde damals eigentlich erst entdeckt; fast durch Zufall fand man silberhaltiges Gestein, und diese Entdeckung brachte große Scharen deutscher Bergleute ins Land. Ungefähr zu gleicher Zeit drang die Reformation Luthers in Böhmen ein, und Söhne der böhmischen Städte fanden wiederum den Weg nach Wittenberg. Selbst die Böhmisches Brüder fühlten sich zu Luther hingezogen, und Literatur und Musik konnten aus dieser Situation großen Nutzen ziehen. Wie vielfältig diese Beziehungen waren, zeigte schon H. J. Moser in seiner Arbeit