

Der hl. Franz Borgias als Komponist.

Man möchte gerade bei diesem Heiligen, der wie wenige andere als strenger Mäzter in unsrer Vorstellung lebt, am wenigsten eine so außergewöhnliche Vorliebe für Musik vermuten, wie sie uns urkundlich bezeugt ist. Sind wir es doch gewohnt, das Musikantenvolk mit mehr oder weniger Recht als eine besonders leichtfertige und lockere Abart des homo sapiens zu betrachten, und lassen wir uns darin nicht einmal durch die Heilige Schrift irre machen, in der die glorwürdigen Männer gepriesen werden, welche neue Musikweisen erfanden (Sir. 44).

P. Vasquez erzählt in seinem unveröffentlichten Leben des hl. Franz Borgias (1585), daß der Heilige im Alter von zehn Jahren Musikunterricht genommen habe. Sein Lehrer sei der Kanonikus Alonso de Avila gewesen. Später habe er sich mit Kaiser Karl V. fleißig in dieser Kunst geübt. Auch P. Ribadeneira weiß in seiner Lebensbeschreibung, die 1592 erschien, zu berichten, daß der Heilige ein ausgezeichnete Musiker war, sich nach seiner Verheiratung mit Feuereifer dem Studium der Musik gewidmet habe, und daß eine Messe und andere Kompositionen von ihm in verschiedenen spanischen Kirchen gesungen worden seien. Ähnlich äußert sich später P. Nieremberg († 1658). Kardinal Cienfuegos († 1739) fügt die nicht weiter verbürgte Nachricht hinzu, daß der Heilige noch als General der Gesellschaft Jesu in den Mußestunden einer langen Rekondaleszenz den 118. Psalm *Beati immaculati in via* in Musik gesetzt und damit große Bewunderung gefunden habe.

Da die Kompositionen des Heiligen weder gedruckt noch sorgsam abgeschrieben und gebunden wurden wie die Werke anderer berühmter Komponisten, vielmehr in losen Blättern herumwanderten, da ferner in der Folgezeit der reine klassische Vokalstil immer mehr und mehr durch die Orchestermusik verdrängt wurde, konnte es kommen, daß die musikalischen Werke des Heiligen aus den Archiven verschwunden schienen.

Der spanische Benediktiner Guzmán hat indes im Archiv der Stiftskirche von Gandia eine Messe gefunden, vierstimmig ohne Gloria und Credo, und acht Motetten, die so ziemlich sicher als Werke des hl. Franz Borgias betrachtet wurden. Die Messe wurde in der Stiftskirche zu Gandia an bestimmten Sonntagen des Advents und der Fastenzeit immer gesungen und galt stets als Werk des heiligen

Herzogs. Ludwig Bonvin hat sie jüngst bei Coppenrath in Regensburg neu herausgegeben mit leichten Ergänzungen und Verbesserungen, die als solche deutlich kenntlich gemacht sind und die geschickte Hand des Herausgebers verraten. Wenn er im Vorwort meint, es erscheine damit wohl erstmals eine mehrstimmige Komposition eines kanonisierten Heiligen in Druck, so ist das allerdings ein Irrtum. Denn im Jahre 1899 erschien im Verlag von Lethiel-leux in Paris ein Werk des hl. Alfons von Liguori in Partitur, *Chant de la Passion*, für Violine, Klavier und zwei Singstimmen, das auch dem Buch S. Alphonse de Liguori musicien von P. J. Bogaerts C. SS. R. als Anhang beigegeben ist.

Sind nun die Gründe einer fortlaufenden, nicht näher bezeichneten Tradition so beweiskräftig, daß wir die Messe ohne Bedenken dem hl. Franz Borgias zuschreiben dürfen? Sowohl M. Baizauli, der in der spanischen Zeitschrift *Razón y Fe* (Okt. und Nov. 1902) einen Doppelartikel über unsre Frage unter dem Titel *Las obras musicales de San Francisco de Borja* geschrieben hat, wie auch Pierre Suau, der sich in seinem Buch *Histoire de Saint François de Borgia* (Paris 1910) auf ersteren stützt, glauben unbedenklich Ja sagen zu dürfen.

Stuhig machen könnte einen die Mitteilung, die Suau ohne weitere Quellenangabe macht, daß Orlando di Lasso diese Messe durch ein Gloria und Credo ergänzt, das Sanctus und Agnus leicht überarbeitet und das Ganze dann unter seinem Namen als *Missa sine nomine* herausgegeben habe. Man ist vorerst versucht, es unglaublich zu finden, daß ein Komponist von der Genialität eines Lassus solche „Anleihen“ macht, zumal die Messe durchaus nicht so überragend in ihrem Gehalt ist, daß der Ruhm des Meisters dadurch hätte gewinnen können. War die Messe aber vielleicht eine Jugendarbeit des Meisters oder eine flüchtig hingeworfene Gelegenheitskomposition, dann wäre eine Aufnahme unter seinen eigenen Werken verständlich. Ich wandte mich mit dieser Frage an den bedeutendsten Orlando-forscher der Gegenwart, der auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Meisters redigiert, Prof. Sandberger. Er ist der Meinung, daß ein solches Verfahren bei Orlando di Lasso grundsätzlich nicht auszuschließen wäre. In der Tat dürfen wir bei der Zuschreibung alter Kunstwerke nicht moderne Maßstäbe anlegen. Auch in der bildenden Kunst haben ja vielbeschäftigte Meister nicht selten Werke unter ihrem Namen ausgehen lassen, denen sie

nur die letzte Feile gegeben haben. Herr Prof. Sandberger ist aber unsre Messe unter den Werken Orlandos überhaupt nicht bekannt; die beiden Messen des Meisters sine nomine, die ihren Titel übrigens zu Unrecht führten, hätten mit der in Frage stehenden Messe nichts zu tun. Wie P. Guau zu seiner Angabe gekommen ist, läßt sich kaum mehr ermitteln; im Jahre 1916 gestorben, hat er sein Geheimnis mit ins Grab genommen. Eine weitere Untersuchung der Angelegenheit in Frankreich verlief bislang ergebnislos.

Sehen wir von dieser Tatsachenfrage ab und betrachten wir die Messe nur nach dem Grad ihrer technischen Gewandtheit und ihrem künstlerischen Geist, so könnte es einen allerdings wahrscheinlicher dünken, daß die Messe von einem gut geschulten Dilettanten geschrieben ist als von einem so überragenden Meister wie Orlando. Die Form ist schulmäßig gewandt, bewegt sich ganz in dem damals üblichen musikalischen Gedankengut, ein genialer Einfall blüht auch nicht ein einziges Mal auf, dagegen sind Leeren keine Seltenheit; die schlimmste — das gloria tua im Sanctus — hat Bonvin mit glücklicher Hand ausgefüllt.

Ob aber der Komponist nun gerade der hl. Franz Borgia gewesen ist, wird sich mit Sicherheit erst entscheiden lassen, wenn man die einzelnen Glieder der Traditionskette besser kennt, als es durch den Artikel der Razón y Fe ermöglicht ist. Es ist dort allerdings noch ein Beweismoment beigelegt: die Stilähnlichkeit mit den Motetten, über die wir noch zu sprechen haben. Indes ist diese Ähnlichkeit allgemeiner Art, in der Kunst der Zeit begründet, und läßt keinerlei Merkmale so individueller Art erkennen, daß der Schluß Beweisskraft für solche besitz, die nicht von vorne herein guten Willens sind.

Um einige Grade günstiger scheint der Fall bei den Motetten zu liegen. Es ist nämlich urkundlich verbürgt, daß Franz Borgia 1550, im Begriff, Gandia für immer zu verlassen, eine Stiftung machte, um die Feierlichkeit der eucharistischen Prozession, die alljährlich am Ostersonntag früh von der Stiftskirche zur Kirche der Klarissinnen zog, zu erhöhen. Die Gesänge für diese Gelegenheit, eine Art Autosacramental, sind noch vorhanden und gelten als Werk des Heiligen. Das ist gewiß nicht unwahrscheinlich, wenn man einerseits die musikalischen Fertigkeiten des Heiligen in Betracht zieht, andererseits seine besonders warme Fürsorge für die Prozession. Der Gedanke liegt nahe, daß er selbst seine Kunst in den Dienst des heiligsten Sakramentes gestellt hat.

Daß diese Motetten eigens für diese Gelegenheit komponiert wurden, ist in der Stiftungsurkunde ausdrücklich hervorgehoben, ohne den Autor zu nennen.

Auch diese Motetten (zwei- bis siebenstimmig) zeigen, daß der Komponist die Technik der Imitation und des Kanons beherrschte. Das beste Stück ist wohl das dreistimmige Quis revolvit nobis lapidem mit seinen geschickten und fortwährenden Steigerungen. Andere Motetten sind homophon gearbeitet, so das siebenstimmige, lang ausgesponnene Meluja, in dem zwei Chöre mit wirksamen Einsätzen wetteifern.

Die älteste Tradition liegt auch hier im Dunkel. Die Abschrift, die Guzmán gefunden hat, ist aus dem Jahre 1697. Im Gegensatz zu den übrigen Werken des Archivs, die stets die Namen der Komponisten tragen, sind diese Werke anonym. Baizauli glaubt darin einen besonders heroischen Zug von Demut erblicken zu können. Dieser Schluß wäre aber nur dann berechtigt, wenn die Abschrift aus der Hand des Heiligen selbst stammte. So aber erscheint es vielmehr auffällig, daß in einer Abschrift aus einer Zeit, wo Borgia bereits heiliggesprochen war, der Name des Komponisten fehlt, wenn anders damals die Urhebererschaft des Heiligen feststand. Man möchte doch lieber annehmen, daß er mit besonderem Stolz beigefügt worden wäre. Möglich wäre freilich auch, daß die Tradition so lebendig war und die Urhebererschaft des Heiligen als so selbstverständlich galt, daß die Nennung des Namens als überflüssig unterlassen wurde.

Nehmen wir aber als gegebene Tatsache an, daß die genannten Werke, die Messe sowohl wie die Motetten, auf den Heiligen zurückgehen, so bleibt immer noch eine andere kritische Frage übrig, die bei fürstlichen Kunstdilettanten nicht umgangen werden darf: Wie weit erstrecken sich die Korrekturen, die etwa ein ins Vertrauen gezogener Hofkünstler an der ursprünglichen Fassung vorgenommen hat? Undenkbar wäre freilich, daß ein Franz Borgia fremdes Gedankengut als eigenes ausgegeben hätte. Aber die Sachen waren ja anonym, und die Zuschreibung auf seinen Namen konnte ganz gut ohne seine Absicht und ohne sein Wissen oder seine Zustimmung von anderer Seite geschehen sein. Ich glaube darum nicht, daß das letzte Wort in unsrer Frage schon gesprochen ist. Fest steht nur, daß der Heilige eine gute musikalische Ausbildung besaß und daß einige seiner Kompositionen bekannt waren und gesungen wurden. Das ist durch glaubwürdige historische Zeugnisse belegt.

Josef Kreitmaier S. J.