

## Rezensionen: Tonträger

*Orlando di Lasso, Magnificat, Die Singphoniker (Johannes Euler, Counter-Tenor; Daniel Schreiber, Tenor; Henning Jensen, Tenor; Michael Mantaj, Bass; Christian Schmidt, Bass; als Gast: Gerhard Hölzle, Tenor), cpo 777 957-2*

Die Singphoniker haben nach der 2012 erschienen CD, die Hymnen von Orlando di Lasso zum Inhalt hatte, wieder eine CD vorgelegt, die sich mit Kompositionen Lassos beschäftigt. Sechs Werke wurden aus den ihm insgesamt 101 zugeschriebenen *Magnificat*-Vertonungen sorgsam ausgewählt. Sie weisen eine Besonderheit auf: Ihnen allen liegen hochartifizielle Werke anderer Komponisten zugrunde. In der vorliegenden Aufnahme wurden den *Magnificat* jeweils diese Modelle zur Seite gestellt: italienische Madrigale, eine Pariser Chanson und eine lateinische Motette. Fachliche Beratung erfolgte wieder durch Bernhard Schmid, der in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften die Herausgabe der Gesamtausgabe der Werke Lassos betreut; er hat einen *Lassos Magnificat ad imitationem cantilenarum* überschriebenen Beitrag im Booklet beigesteuert, in dem er Grundsätzliches zu diesen Parodiemagnificat und zu ihrer Einordnung im Schaffen Lassos erläutert. *Zur Spiritualität, Theologie und Liturgie des Magnificat* äußert sich dort auch ausführlich Gerhard Hölzle. Die im Folgenden angeführten Zitate sind diesen Texten entnommen.

Das *Magnificat* zählt zu den Cantica des kirchlichen Stundengebets und wird zum Abschluss der Vesper angestimmt; zunächst war es „in den Laudes verankert und [wurde] jetzt vom Benedictus ersetzt“ und als Teil des Evangeliums durch Aufstehen, Selbstbekreuzigung und Lichten, auch durch Inzensation besonders verehrt. Dass dieser im Neuen Testament (Lukas 1, 46–55) überlieferte Lobgesang Mariens in der immer stärker werdenden Marienverehrung am Münchener Hof im Zusammenhang mit der Gegenreformation eine große Rolle spielte, ist nur folgerichtig, zumal er als eine ipsissima vox Marias aufgefasst werden konnte. Die ersten *Magnificat*-Kompositionen Lassos sind erst spät im seinem Schaffen entstanden. „Bis zur Mitte der 1560er Jahre liegen [...] erst 32 *Magnificat*-Vertonungen vor. Nach der Mitte der 1570er Jahre nimmt die Anzahl von Lassos *Magnificat* zu und die 40 Sätze über präexistente Kompositionen stammen alle aus dieser Zeit.“ Die am Münchener Hof von dem Jesuiten Walram Tumler ab 1581 eingeführten Neuerungen der tridentinischen Liturgie fallen zeitlich mit den späten *Magni-*

*ficat*-Vertonungen Lassos zusammen. Auffallend dabei ist, dass nur 17 von ihnen zu Lebzeiten Lassos publiziert wurden. Das könnte auf einen Gebrauch bei Hofe schließen lassen und wäre somit „Musica reservata“, also exklusiv dem Hofe vorbehalten Musik.

Das *Magnificat* wurde seit dem Mittelalter einstimmig gesungen oder rezipiert, oft in Alternativ-Praxis. Lasso bedient sich einer zu seiner Zeit üblichen Vortragsweise, nach der die ungeradzahligen Verse gregorianisch einstimmig, die geradzahligen aber mehrstimmig gesungen werden. Für diese mehrstimmigen Abschnitte überträgt er dabei das bei Messkompositionen verbreitete Parodieverfahren auf das *Magnificat*. Meist ist zu Beginn die Übernahme des Modells noch recht deutlich nachzuerfolgen – das zeitgenössische Publikum wird hier aufgemerkt haben. Schon bald verfäht Lasso paraphrasierend freier, übernimmt einzelne Stimmen und setzt weitere neu hinzu, ähnlich einem Collage-Verfahren: „Die Möglichkeiten reichen von der Übernahme ganzer Passagen bis hin zu Umschichtungen von Blöcken, Paraphrasierungen, Zitaten einzelner Stimmen, freier Fortführung etc.“; sie werden in vielfältigster Weise genutzt und kreativ zu einer Neuschöpfung geführt.

Als Vorlagen wählte Orlando di Lasso höchst unterschiedliche Werke: italienische Madrigale (Cipriano de Rore: *Da le belle contrade*, Giachet de Berchem: *O sio potessi donna*, Anselmo de Reulx: *Sio credessi per morte essere scarco* und Philippe Verdelot: *Ultimi miei sospiri*), eine Pariser Chanson in französischer Sprache (*Il est jour* von Claudin de Sermisy) und eine lateinische Motette von Josquin des Prez, der wiederum eine Mariensequenz (*Praeter rerum seriem*) zugrunde liegt. In fünf der sechs Stücke handelt es sich um weltliche Texte; meist geht es um die Freuden der Liebe, auch um Liebesweh und -klage, voller Gefühl oder auch frech-spritzig, pointiert. Lediglich bei der Mariensequenz liegt eine inhaltliche Nähe zum *Magnificat* vor.

Hierbei zeigt sich nicht nur die europäische Vernetzung Lassos, man könnte diese Vorgehensweise vielleicht auch als Hommage an Komponisten seiner Zeit verstehen. Den weltlichen Werken wird durch die Übernahme in die Liturgie darüber hinaus eine Art Weihe verliehen, sie werden wie auf ein höheres Niveau gehoben.

Die Singphoniker bereiten mit ihrem Vortrag der mehrstimmigen Kompositionen Lassos, die mit den einstimmigen Versen abwechseln, ein besonderes Hörvergnügen. Das Gegenüberstellen von Modell und Parodiemagnificat bedeutet für den Hörenden auch eine Herausforderung, möchte man doch immer den Verbindungen und Raffinessen der transparent dargebotenen Stücke nachspüren. In einem für die kleine Besetzung unglaublich vollen,

warmen, dabei sehr klaren Klang sind die Stimmen fein ausbalanciert. Die höchst kunstvollen Vorlagen erklingen wunderbar zart, sublim, manchmal auch leidenschaftlich, wenn man sich zum Beispiel die Stelle „Di piant’ in piant’e d’un’in altra guerra“ aus dem Madrigal von Anselmo de Reulx vergegenwärtigt. Auch für den heutigen Hörer erscheint Sermisys *Il est jour* frech, dabei wirkt es duftig und zart. In den bis zu 6-stimmig gesetzten Abschnitten der *Magnificat*-Vertonungen Lassos entfaltet sich in weit gespannten Bögen eine staunenswerte Bandbreite an Klangfarben.

Die CD wurde in der Himmelfahrtskirche in München-Sendling aufgenommen, was sich auch schon bei der *Hymnus*-CD (cpo 777 751-2) bestens bewährt hat.

*Ruth Konstanciak*