

Ave Regina Coelorum

SORIANO, FRANCESCO	A4	1619
GREGORIANISCHER CHORAL	ANTIPHON	
ANONYM	A5	UM 1580
AICHINGER, GREGOR	A4	1598
PORTA, CONSTANTIO	A6	1571
GEORGET, MAURITIUS	A4	1535
FESTA, CONSTANTIO	A6	UM 1540
FESTA, CONSTANTIO	A3	1543
SORIANO, FRANCESCO	A8	1597
NEANDER, ALEXIUS	A12	1606
PALESTRINA, G.P.	A8	1575
PALESTRINA, G.P.	A8	UM 1570
LASSO, ORLANDO DI	A6	UM 1570
PACELLI, ASPRILI	A4	1599
GESUALDO, DON CARLOS	A5	1603
BYRD, WILLIAM	A4	1610
FUX, J.J.	A4	UM 1700
BERNABEI, DI G. A.	A7	UM 1690
CASENTINI, MARSILIO	A12+BC	1608
CASULANI, LEONARDO	A12	1599

Im 15. Jahrhundert erreicht die im Mittelalter immer mehr zunehmende Verehrung Mariens einen Höhepunkt. Daher ist es verständlich, daß sich unter den bei antiphonalen, d. h. chorwechselnden, vor- oder nachgesetzten refrainartigen Gesängen, den Antiphonen, eine besondere Gruppe von sogenannten "Marianischen" Antiphonen herausgebildet hat, die nun mehrstimmig und eigenständig vertont werden. Die vier wichtigsten und bis heute bekanntesten sind "Salve regina", "Alma redemptoris mater", "Regina coeli" und "Ave regina coelorum". Erste Überlieferungen des "Ave regina coelorum" stammen aus dem 12. Jahrhundert. Neben der ursprünglich liturgischen Verwendung vor oder nach einem Psalm wird das "Ave regina coelorum" heute am Ende der Komplet des Stundengebets von Mariä Reinigung oder Lichtmeß (2. Februar) bis zum Mittwoch in der Osterwoche gesungen.

Im Liber usualis und im Antiphonale Romanum sind zwei, eine ältere und eine neuere Melodiefassung überliefert, wobei oft wegen gleichem Textanfang eine Verwechslung mit dem "Ave regina coelorum mater regis" (Liber usualis S. 1874) vorkommt. Die ältere Fassung steht im transponierten 6. Kirchenton, während die andere erst aus dem 17. Jahrhundert stammt. Auffällig ist die deutliche Gliederung AA/BC/DC/EF der gereimten Antiphon, deren Struktur für die meisten Vertonungen prägend wirkt.

Nach einer Auswahl von Vertonungen, hauptsächlich aus dem 15. Jahrhundert, die zusammen mit dem Isaak-Ensemble im letzten Jahr aufgeführt wurde, stellt dieses Programm nun die Fortsetzung bis ins 17. Jahrhundert dar.

Es beginnt mit einer der wenigen homophonen Bearbeitungen, die antiphonal von Bläsern vorgetragen, sich eng an den danach erklingenden gregorianischen Choral hält. Die Melodie dieser gregorianischen Antiphon zieht sich gewissermaßen wie ein roter Faden durch das gesamte Konzert und wird bei der nächsten anonymen Komposition aus Cesky Krumlov, sowie den Stücken von Aichinger und Porta direkt als sogenannter Cantus firmus zum besseren Hören unverändert von Posaune, Singstimme oder Pommer vorgetragen. Das anschließende Stück von Georget ist im Stil einer Pariser Chanson aus der ersten Hälfte des 16. Jh. gehalten und fällt daher, im Gegensatz zu den übrigen, eher feierlichen Motetten durch seinen frischen Klang auf. Es ist zweiteilig, wie übrigens die meisten "Ave regina coelorum", die bei "Gaude", bzw. vor dem zweiten Vierzeiler unterteilen, und bringt am Schluß (auch da ist es der Chanson verpflichtet), als Reprise angehängt, ein "Amen" mit dem charakteristischen Kopfmotiv. Im übrigen wird die gregorianische Vorlage wie bei allen folgenden Stücken, wenn sie sich überhaupt auf sie berufen, nach anfänglichem wörtlichen Zitat eher frei paraphrasiert. Auch die beiden folgenden Motetten stammen aus dem ersten Viertel des 16. Jh., denn der Sänger Festa wurde von Papst Leo X für die hochberühmte sixtinische Kapelle verpflichtet und starb 1545 in Rom. Im ersten erklingt die Antiphonmelodie in zwei mehr oder weniger freien Kanonstimmen (hier durch Schalmei und Tenorpommer dargestellt), die von einem dichten Gewebe kontrapunktischer Stimmen umgeben sind, im zweiten beteiligen sich alle drei Stimmen gleichberechtigt an der Auswertung der Choralvorlage. Mit Soriano stellen wir einen der wichtigsten Vertreter der sog. römischen Schule um Palestrina vor. Sein "Ave regina coelorum" beginnt mit antiphonal abgesetzten Chören auf die beiden ersten Verszeilen, um dann bei "Salve" in einen großangelegten, rhythmisch eng verwobenen Doppelchordialog überzugehen. Dasselbe Verfahren wird uns später bei seinem Lehrer Palestrina wieder begegnen. Die vier letzten Verse, die sonst als zweiter Teil abgesetzt werden, hat er in variiertem Form wiederholt. Der Cantus firmus erscheint frei assoziiert. Den Abschluß vor der Pause bildet ein monumentales Stück für zwei sechsstimmige Chöre, dessen dichtes kontrapunktisches Geflecht ein Meisterstück des völlig in Vergessenheit geratenen, aus Pommern stammenden Komponisten Neander darstellt.

Glücklicherweise war einer seiner Schüler, der Frankfurter Organist Getzmann, so begeistert von dem Werk seines Lehrers, daß er in den Jahren 1605-10 den gesamten Nachlaß des auf einer Romreise verstorbenen Komponisten bei dem Frankfurter Verlag Richter/Stein herausbrachte.

Von Palestrina sind, wie von Lasso, mehrere unterschiedliche Bearbeitungen erhalten geblieben, von denen exemplarisch zwei doppelchörige vorgestellt werden sollen. Beide Stücke sind formal ähnlich aufgebaut, d.h. die Chöre tragen einzeln, nicht überlappend die ersten vier Textzeilen vor, um sich dann, wie Soriano es nachgemacht hat, bei "Gaude" in dichter Folge abzulösen und am Schluß zum Höhepunkt zu vereinen. Palestrina verarbeitet jedoch völlig verschieden das vorgegebene Material, wobei am auffälligsten ist, daß das erste Stück für hohen und tiefen, das zweite für zwei gleiche Chöre, die imitatorisch wesentlich strenger behandelt werden, bestimmt ist. Beide Kompositionen sind Paradebeispiele des eleganten, bis auf den heutigen Tag berühmten Palestrinastils. Das folgende sechsstimmige "Ave regina" stellt eines der ausgereiftesten Werke Orlando di Lassos dar, da es sich besonders durch seine melodische und harmonische Ausdruckskraft auszeichnet. Meisterhaft beherrscht er die Kontraste zwischen einfacher Polyphonie und homophonen Abschnitten. Pacelli dagegen bringt hochverzierte, aber noch erkennbare Cantus firmus-Anklänge, die er raffiniert zu einem vollstimmig vierstimmigen Satz verwebt. Bei der sprichwörtlichen polnischen Marienverehrung durfte ein Beitrag dieses in Rom ausgebildeten, aber in Warschau 20 Jahre die königliche Kapelle leitenden Italieners nicht fehlen. Am modernsten für unsere Ohren wirkt natürlich die manieristische Schreibweise eines Gesualdo, der zwar die Antiphon benutzt, aber z.B. das Anfangsmotiv auf einem anderen Ton der Skala beginnt, so daß es für den heutigen Hörer durch die verschobenen Halbtonschritte gänzlich unkenntlich wird. Der Engländer Byrd hingegen erfindet völlig neue Themen, so wie der erste Kapellmeister am Wiener Kaiserhof J.J. Fux, der als glühender Palestrina-Verehrer unter seinen 21 überlieferten "Ave regina"-Motetten das hier ausgesuchte Werk natürlich im *stile antico* komponiert hat. Es fügt sich daher so leicht in die Abfolge wie auch das streng im Tripelkanon gearbeitete Stück von Bernabei (das übrigens Pater Martini am Ende des 18. Jh. noch in einem seiner Lehrwerke exemplifiziert), obwohl beide Stücke schon extrem spät für unser Programm sind.

Als Höhepunkt sollen zum Schluß zwei dreichörige Stücke erklingen, die das gesamte Instrumentarium nutzen und voll zur Entfaltung bringen. Sie stammen von zwei der großen italienischen "Kleinmeister", die, ohne Neuausgabe, in 20-bändigen Musikenzyklopädien kaum Erwähnung finden, jedoch herrliche Musik geschrieben haben, die hier vielleicht seit 400 Jahren erstmals wieder aufgeführt wird.

Matthias O. Schneider