

P R O G R A M M

Lupi Second, D.	Susann' un jour à 4		1548
Bacchius	Susanne ung iour à 4		1556
Lasso, O.di	Susane un jour à 5		1560
Millot, N.	Susane un jour à 5		1572
Pevernage, A.	Rachel pleurait à. 5		1589
Anonymos	Galliarda Susanne	um	1600
Episcopus, L.	Susanna haer baelende		1572
Sommer, J./	Paduana und		
Dowland, J.	Galliard à 5		1607
Farnaby, G.	Susanna fair à 4		1598
Byrd, W.	Susanna fayre à 3		1589
Coperario, J.	Fantasia à 5	um	1600
Dowland, J.	I must complaine à 4		1630
Dowland, J.	M.Buctons Galiard à 5		1605
<hr/>			
Vecchi, H.	Cantiamo Ninfe à 12		1590
Gabrieli, A.	Canzon deta Suzanne		1571
Rore, C.de	Susann' un jour à 5	vor	1565
Ippolito	Canzon sopra Susanna à 4	um	1600
Gryllo, J.B.	Sonata prima à 7		1618
Lasso/Bassano, G.	Susanna un giur à 5		1591

Susanne un jour

Die Geschichte einer französischen Chanson im 16. Jahrhundert

Die textliche Vorlage fast aller ausgewählten Stücke bildet die im apokryphen Buch Daniel (13, 1-6) überlieferte Begebenheit von Susanna im Bade, die auch von bildenden Künstlern häufig umgesetzt wurde.

Der hugenottische Übersetzer und Herausgeber Guillaume Gueroult dichtete über den ersten Teil ein „dixain“, einen Zehnzeiler, der als „chanson spirituelle“ vor allem der häuslichen Andacht von Protestanten diene. Davon zeugt die überaus schlichte, choralartige Vertonung von Lupi.

Offensichtlich war die Tonmelodie dieses in seiner devoten und doch nicht undramatischen Haltung genialen Satzes der Ausgangspunkt für eine Welle von Chansons und anderen Kompositionen. Kein Cantus firmus und kein anderer Text hat in der Renaissancemusik mehr Bearbeitung erfahren. Doch wurde diese Flut von Kompositionen erst richtig ausgelöst durch Olando di Lassos Satz, der das musikalische Modell für fast alle später veröffentlichten Versionen darstellt. So sind bis zum Ende des 16. Jahrhunderts vier- bis fünfmal mehr Vertonungen des dixain erhalten als von jedem anderen Text, und die meisten berufen sich mehr oder weniger auf die Lupi-Lasso-Vorlage. Davon abgesehen wurde der Text ins Englische, Deutsche, Lateinische, Flämische und in niederländische Dialekte übersetzt und das musikalische Material in diverse Messen und Magnifikats eingearbeitet. Einige Komponisten hinterließen sogar mehrere Sätze, versteckten Zitate des berühmten Stückes in ihren Werken oder arbeiteten die „chanson“ in Tänze um.

Die Zahl der vokalen und instrumentalen Bearbeitungen im 16. Jahrhundert und der ikonographischen Belege im 17. Jahrhundert ist Anlass für viele Spekulationen. Wie andere populäre Melodien in dieser Zeit zeichnet sich der Susanna-Cantus firmus durch ausgeprägte und doch einfache rhythmische und melodische Gestalt aus. Doch wie bei den bildnerischen Zeugnissen die Attraktivität vor allem in der Badeszene liegt, muss es wohl für die Susanna-Vertonungen auch außerkünstlerische, bzw. außermusikalische Motivationen gegeben haben.

Ein besonders interessanter politischer Aspekt ist zum Beispiel, dass vor allem viele nicht-calvinistische bzw. nicht-hugenottische Komponisten diesen Text vertonten. Das könnte, überträgt man ihn auf die politische Situation, eine Art musikalische Untergrundarbeit darstellen, da religiöse Gegensätze und politische Rivalität zu Auseinandersetzungen mit der katholischen Partei führten, bis hin zur Bartholomäusnacht 1572, in der tausende von Hugenotten ermordet wurden.

Da Susanne das hebräische Wort für Lilie ist, könnte es aber auch sein, dass die katholischen Royalisten dieses, ihr Symbol benutzten um den Text für sich zu adaptieren und damit die Intentionen des Protestanten Gueroult besonders zu unterlaufen.

Aus der Fülle des musikalischen Materials trifft das Programm eine Auswahl, die versucht anhand eines „Leitmotivs“ den gesamten Nuancenreichtum der Renaissancemusik zu bieten.

Matthias O. Schneider