

Abschließend bleibt festzustellen, dass Stravinskij für die dramaturgische Technik des *Renard* sicher unbestreitbar Anregungen vom russischen Theater und Ballett seiner Zeit empfangen hat, dass sich aber viele der neuen Gedanken sowohl aus dem spezifischen Charakter seiner Musik erklären lassen als auch in seiner eigenen Auffassung von Dramaturgie begründet sind. Insofern erweist sich in Stravinskij's Œuvre gerade das kleine unscheinbare Werk *Renard* als „Schlüsselwerk seiner Musikdramaturgie“.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Dahlhaus, S. 169.

## „Ad te perenne gaudium“. Lassos Musik zum „Vltimum Judicium“

von Franz Körndle, München

Als Franz Xaver Haberl im Jahr 1908 bei der Herausgabe des *Magnum Opus Musicum*, der aus dem Jahr 1604 stammenden Sammlung aller Motetten von Orlando di Lasso, bei Band 19 angekommen war, hatte er es auch mit einer Reihe von Werken zu tun, die er als „weltliche Gelegenheitskompositionen“ ansprach. Wegen der damals auftretenden Probleme bei der Textlesung und Interpunktion zog Haberl den Altphilologen Alois Patin zu Rate, der die Textredaktion vornahm und eine Übersetzung anfertigte. Patin nahm über seine Aufgabe hinausgehend an, die Texte „Flemus extremos“ und „Heu, quis armorum“ sowie „Heu, quos dabimus“ und „Tragico tecti“ müssten eine Einheit bilden.<sup>1</sup> Als weitere Motetten mit neulateinischem Text wurden in diesen Band der Gesamtausgabe „Tibi progenies“ und außerdem „Momenta quaevis“ und „Vos, quibus rector“ aufgenommen.

Die fünf zuerst genannten Motetten behandelte Philip Weller in seinem Beitrag für das Antwerpener Lasso-Symposium 1994. Dabei griff er die Idee Wolfgang Boettichers<sup>2</sup> auf, in diesen Werken Chöre zu erblicken, die zu Schauspielen gehören könnten.<sup>3</sup> Für seine Überlegungen konnte Weller damals freilich keine Belege vorweisen, es fehlten sozusagen die Kronzeugen, die Dramen selbst, für die Lasso diese Motetten komponiert haben müsste. Nach längerer Forschungsarbeit ist es mir inzwischen gelungen, das Stück, den Autor und den Aufführungsort zu eruieren. Die ersten Ergebnisse meiner Forschungen sollen hier kurz mitgeteilt werden. Eine umfangreichere Studie, die weitere Jesuitenspiele einbezieht und den Kontext weiter erhellen möchte, ist in Vorbereitung.

Es handelt sich um das Drama *Die Ankunft Christi als Richter der Welt am jüngsten Tage* oder *Christus iudex* (auch unter dem Titel *Vltimum iudicium* oder *De extremo iudicio*), das am 14. Mai 1589 auf der Jesuitenbühne in Graz gegeben wurde.<sup>4</sup> Als Textquellen liegen folgende Handschriften vor:

- München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 24674, S. 25–119, 17. Jh.
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19757, fol. 93r – 129r
- Dillingen, Studienbibliothek, Cod. XV 219, S. 1077–1135, 16. Jh.
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 13918, fol. 69–79, 18. Jh.

<sup>1</sup> Orlando di Lasso, *Magnum opus musicum, Teil X*, hrsg. von Franz Xaver Haberl (= Sämtliche Werke 19), Leipzig 1908, Vorwort.

<sup>2</sup> Wolfgang Boetticher, *Orlando di Lasso und seine Zeit, 1532–1594*, Kassel 1958, S. 571: „Sie sind freie Dichtung mit großem szenischen Aufwand und scheinen Reste zur Frühgeschichte der Oper darzustellen.“ S. 572: „vielleicht [...] zu einem verschollenen szenischen Werk um 1585 gehörig.“

<sup>3</sup> Philip Weller, „Lasso, Man of the Theatre“, in: *Orlandus Lassus and his Time: Colloquium Proceedings Antwerpen 24.–26. 08. 1994*, hrsg. v. Ignace Bossuyt, Eugene Schreurs und Annelies Wouters, Peer 1995, S. 89–127.

<sup>4</sup> Jean-Marie Valentin, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, 2 Bde., Stuttgart 1983–1984, hier: Bd. 1, S. 32 f.

75

Nobis quid opis superabit? in nos fulmina  
 - tela, faces, summo iaculabuntur ab aethere  
 - ruq̄a capesceite, lustra. ferarum inquirito.

Actus III. Scena III.

Elias, Snock, Joannes Antichristus, Michael

*H. minus Acon.  
dent. in cala.* Ad te perenne gaudium  
 Peramq; summus artifex  
 Cursum per auras tendimus  
 - Leti Trophæis hostium.  
 In hacia tortorum manus,  
 Pallet gramus impotens,  
 Durus cohortet carnifex,  
 Fusi per arua milites.  
 Non vis furor mortalium  
 Sunt leua si pugnent Deo  
 Ergo ima summis parcat,  
 Terris Olympus imperet.  
 Act. Quo fugatis quo ruitis, quo terrea uertitis  
 - Umbellæ pectora, nun quos uestra manu  
 Percidistis, nunc horretis? me cernite  
 Ad astra iam uolantem, et icte fulminis

Der Chor „Ad te perenne gaudium“ in der Handschrift D-Mbs cIm 19757, fol. 75r

Das Spiel entspricht der Tragödie *Christus Iudex* des italienischen Jesuiten Stefano Tucci, die 1569 in Messina und 1574 in Rom aufgeführt worden war.<sup>5</sup> Inwieweit für die Grazer Aufführung der ab 1580 in Augsburg wirkende Wolfgang Starck<sup>6</sup> als Bearbeiter involviert gewesen ist, wie Jean-Marie Valentin angibt,<sup>7</sup> lässt sich derzeit nicht beurteilen. Tuccis Drama

<sup>5</sup> Klaus Aichele, *Das Antichristdrama des Mittelalters, der Reformation und der Gegenreformation*, Den Haag 1974, S. 86–89; Fidel Rädle, „Italienische Jesuitendramen auf bayerischen Bühnen des 16. Jahrhunderts“, in: *Acta conventus neo-latini Bononiensis* (= Medieval and Renaissance texts and studies 37), hrsg. von Richard J. Schoeck, Binghamton, N. Y., 1985, S. 303–312.

<sup>6</sup> *Die Jesuiten in Bayern 1549–1773*, hrsg. von Joachim Wild (= Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns 29), Weißenhorn 1991, S. 132. Rädle weist darauf hin, dass die in den beiden Münchner Handschriften festgehaltene Neuversifizierung Starcks, von der allerdings die Chöre ausgenommen sind, vermutlich am 24. Februar 1597 in Regensburg gespielt wurde (S. 305).

<sup>7</sup> Valentin, *Le théâtre des jésuites*, Bd. 1, S. 33.

behandelt in den ersten drei Akten und in den Szenen eins bis drei des vierten Aktes das Erscheinen des Antichrist und das Wirken der Propheten Elias, Enoch und Johannes, das mit ihrer Tötung endet. Die verbleibende vierte Szene des vierten Aktes und der fünfte Akt sind dann dem jüngsten Gericht gewidmet.

Die Motetten Lassos sind in das Drama wie folgt eingegliedert. Die Auflistung orientiert sich an der Handschrift Clm 19757<sub>2</sub>, die gegenüber Clm 24674 die bessere Lesart bietet.

- S. 39–40: Chorus Prophetarum: „Flemus extremos hominum labores“
- S. 64–66: Sybillarum chorus: „Heu quis armorum furor in tyranno est?“
- S. 73–74: Hymnus Heliae, Enoch, et Joannis, antequam obruncantur: „Quas tibi laudes meritas canemus“
- S. 75: Elias Enoch Joannes, Antichristus, Michael (Hymnus ascendentium in coelum): „Ad te perenne gaudium“
- S. 84–85: Chorus Angelorum: „Tragico tecti“
- S. 93: Chorus nocent[um]: „Heu quos dabimus miseranda cohors“
- S. 115: Chorus [Ascendunt beati cum choro canentes primam stropham]: „Tibi progenies unica patris“
- S. 118: Chorus [Ascendunt beati canentes reliquas strophas]: „Tu quae uersat sydera mundus“ [II. und III. Pars von „Tibi progenies“]

Das Drama weist demnach nicht weniger als sieben Chöre auf, von denen sich sechs zweifelsfrei als Motetten Lassos identifizieren lassen. Neben den oben bereits genannten begegnen wir überraschenderweise der dreistimmigen Komposition „Ad te, perenne gaudium“, über deren Funktion sich die Lasso-Forschung bisher unschlüssig gewesen ist.<sup>8</sup> Die vorausgehende Komposition, ein Hymnus, den Elias, Enoch und Johannes vor ihrer Ermordung vorzutragen haben, findet sich allerdings nicht im *Magnum Opus Musicum*. Wegen der Anlage in sapphischen Versen wäre hier an die Möglichkeit eines Textaustausches zu denken. Dafür käme aufgrund der Parallele zu „Ad te, perenne gaudium“, das ebenfalls von den drei Propheten gesungen wird, eine weitere dreistimmige Motette in Frage. Unter den dreistimmigen Motetten Lassos existiert allerdings keine, die einen Text in sapphischen Versen vertont, so dass wir dieses Stück im Moment als verloren ansehen müssen.

Die Handschrift Clm 19757<sub>2</sub> enthält ab S. 561 den bekannten „Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici“, der 1597 zur Einweihung der Münchner Michaelskirche aufgeführt wurde. Die Musik des Dramas soll von Georg Viktorin stammen.<sup>9</sup> Da sie jedoch verschollen ist, lässt sich über die Autorschaft keine weitere Gewissheit erzielen. Am Ende des Stückes erklang allerdings möglicherweise erneut ein Chor Lassos, die bereits im jüngsten Gericht als Abschluss stehende Motette „Tibi progenies“ (S. 709 und S. 712: Actus V. Scena IX. Chorus Sanctorum).

Der Wert dieses Neufundes ist in seiner Bedeutung nicht zu unterschätzen, zeigt er doch einerseits den Zusammenhang auf, für den Lasso wenigstens sechs Motetten geschaffen hat. Andererseits gewinnen wir einen Einblick in einen Bereich frühen Theaters mit Musik, das ganz im Sinne eines Anknüpfens an das antike Drama Chöre als Bestandteil der Handlung auftreten lässt und nicht einfach als eine Art Intermedien zwischen die Szenen oder Akte stellt.

<sup>8</sup> Peter Bergquist, „Why Did Orlando di Lasso not Publish his Posthumous Motets?“, in: *Festschrift für Horst Leuchtmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Stephan Hörner und Bernhard Schmid, Tutzing 1993, S. 14 f. Reinhold Schlötterer, „Quintstruktur, aber keine Quintparallelen [Zu Lassos *Ad te perenne gaudium*]“, in: Orlando di Lasso in der Musikgeschichte: Bericht über das Symposium der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München, 4.–6. Juli 1994, hrsg. v. Bernhard Schmid, (= Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse N.F. 111), München 1996, S. 243–249, bes. S. 249.

<sup>9</sup> *Die Jesuiten in Bayern 1549–1773*, S. 178. Rita Haub, „Georgius Victorinus und der Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici“, in: *Musik in Bayern* 51 (1995), S. 79–84.