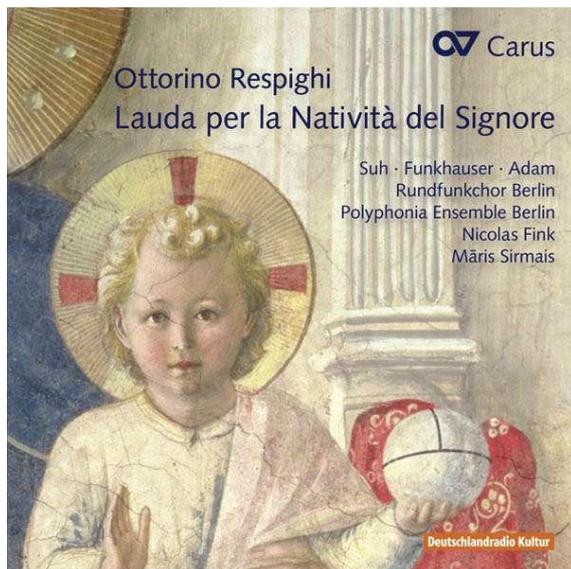


Ottorino Respighi, *Lauda per la Natività del Signore*



Johann Sebastian Bachs großartiges *Weihnachts-Oratorium*, das in jedem Haushalt zumindest in einer Einspielung – etwa in der des Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe – vorhanden sein sollte, beherrscht die weihnachtlichen Konzert- und Rundfunkprogramme hierzulande noch immer so sehr, dass andere Kompositionen in die hinteren Ränge verwiesen und allenfalls sporadisch zu hören sind. Von meinen Trouvailles in diesem diskographisch mittlerweile breit erschlossenen Bereich ist die zwischen 1928 und 1930 entstandene Kantate *Lauda per la Natività del Signore* von Ottorino Respighi die vielleicht aparteste. Sie ist das spätere von nur zwei geistlichen Werken dieses Komponisten, der heute vornehmlich für seine großdimen-

sionierte *Trilogia romana* bekannt sein dürfte, die in ihrer bisweilen schier überwältigenden Monumentalität und klanglichen Exorbitanz etwas von cineastischem Breitbildformat hat. Der weihnachtliche Lobgesang schlägt einen verhalteneren, verinnerlichten Ton an, weist mit einer Dauer von etwa fünfundzwanzig Minuten und mit seiner kammermusikalischen Instrumentation – Soli und Chor werden lediglich von »strumenti pastorali«, von je zwei Flöten und Fagotten, Oboe, Englischhorn, Triangel und Klavier zu vier Händen begleitet – auch äußerlich eine eher bescheidene Anlage auf. Mit seinem archaisierenden Gestus, seinen Reminiszenzen an die musikalischen Idiome von Gregorianik, Renaissance und Frühbarock liegt das Werk in der Linie von Kreationen wie den wunderbaren *Antiche danze ed arie per liuto*, *Gli uccelli* und dem *Trittico Botticelliano*, das prächtige *Concerto gregoriano* nicht zu vergessen: Instrumentalkompositionen, in denen Respighi Alte Musik mit größter Sensibilität und philologischem Ingenium adaptiert, in ein sensualistisches Klanggewand kleidet und mit Tendenzen von Spätromantik und Impressionismus vermittelt. Den Text der Kantate hat Respighi aus der Perugianer Weihnachtslauda, der volkssprachlichen *Laus pro nativitate Domini*, kompiliert, deren Autor man in dem aus Umbrien stammenden Franziskaner Iacopone da Todi, einem für die italienische Sprachgeschichte bedeutsamen mittelalterlichen Dichter, vermutet. Respighis kompositorischer Synkretismus, der das Alte im konstruktiven, analytisch geschärften Geiste der Moderne nachahmt, fortschreibt und umgestaltet, zeitigt illusionäre Wirkungen von bezwingender Suggestivität. Um ein Beispiel zu nennen: Die in manchen Partien an Monteverdi und den von ihm geprägten Madrigalstil angelehnte Melodik scheint durch die impressionistische Harmonisierung und ihre raffinierte instrumentale Kolorierung nicht verfremdet und gleichsam konjunktivisch behandelt, sondern auf Eigentlichkeit im Ausdruck gestellt. Gewiss wird hier zitiert, doch solcherart, dass die Rede sich ganz der zitierenden Stimme anverwandelt! Diese intellektuell durchdrungene und geläuterte Mimese ist auch für Respighis Umgang mit den geistlichen Versen maßgeblich, die in einem frühen italienischen *volgare* verfasst sind, ja sie bekundet sich in der vokalen Umsetzung des Textes besonders eindrücklich: Diese zielt auf Verwirklichung, Versinnlichung des poetisch umschriebenen sakralen Gehalts, etwa durch ein rhapsodisches, weit ausschwingendes, sphärisch anmutendes Psalmodieren, das die alte Sprache gleichsam aus dem Klang heraus neu entstehen lassen will, um sie in großzügig gezeichneten Figuren auszuprägen und dabei, wie man in Anknüpfung an Wilibald Gurlitt sagen könnte, »die Leib-

und Geistgestalt des Wortes, seine klanglichen, rhythmischen, gestischen Werte«¹ zu transzendieren. Die ornamentalen Melismen wiederum muten an, wie wenn sie das Melos dieser Sprache nicht nur auskosteten, sondern verabsolutierten, um sie selbst in reinen Laut zu verwandeln, das semantisch-begriffliche Gehäuse abzubauen, in das der sakrale Gehalt eingeschlossen ist. Der klangliche Umriss der Wörter wirkt gleichsam verwischt, als gelte es, dieselben aufzulösen, damit die lexikalisch präformierte, sprachlogisch geordnete Bedeutung, also ihr geistiges Substrat – mittelalterliche Volksfrömmigkeit –, in neuer Unmittelbarkeit sinnlich fassbar werde. Die Komposition stellt sich damit in die Tradition der von Monteverdi wesentlich mitbestimmten, affektbetonten *Nuove musiche*. Sie gewinnt diesem künstlerischen Erbe durch eine zeitgemäße Behandlung neue gestalterische Möglichkeit ab und bildet auf dem Wege imaginativer, dabei gedanklich kontrollierter Einfühlung in die Sinnwelten einer versunkenen Epoche kreatives Projektionsvermögen mit historischer Tiefenschärfe aus.

Einspielung

Die im Winter 2014/15 produzierte Einspielung, deren Cover oben eingebildet ist, enthält neben der *Lauda* noch die exquisiten *Quatre motets pour le temps de Noël* von Francis Poulenc, eine Bearbeitung von Praetorius' *Es ist ein Ros entsprungen* sowie kleinere Kompositionen von Heinrich Kaminski, Morten Lauridsen und Günther Raphael; ein vorzügliches Beiheft bietet neben den vertonten Texten näheren Aufschluss über Genese und Eigenart der einzelnen Kompositionen.

Zur weiteren Lektüre

Elisabeth Leeker, Weihnachtliches im *Laudario di Perugia*. Vortrag, gehalten im Dezember 2008 am Italienzentrum der TU Dresden.

(<https://tu-dresden.de/gsw/slk/romanistik/ressourcen/dateien/import/Downloadbereich/Laudario-di-Perugia/Weihnachtliches-im-Laudario-di-Perugia.pdf?lang=de>)

¹ Wilibald Gurlitt, Heinrich Schütz, in: Musikgeschichte und Gegenwart. Eine Aufsatzfolge. Hrsg. u. eingel. v. Hans Heinrich Eggebrecht. Teil I: Von musikgeschichtlichen Epochen. Wiesbaden 1966 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. I), S. 140–158, hier S. 156.