

VI. Zusammenfassung

Nach der Beschreibung der mehrstimmigen Lamentationen der spanischen Komponisten Escribano, de Morales und Raval werden hier die wichtigsten Beobachtungen gesammelt. Als Leitmotiv dient die Frage, ob es im 16. Jahrhundert eine Schule mit römischen Lamentationen gibt.

Carpentras gilt mit seinen Lamentationen als Begründer einer musikalischen Tradition.¹ Diese wird in formaler und musikalischer Hinsicht von Escribano, Nau, de Morales und Festa aufgegriffen. Ihre Lamentationen finden sich neben denen Carpentras' in der Handschrift C.G. XII. 3 und in Chorbüchern der *Cappella Sistina*.

Verglichen mit der tridentinischen Textordnung² weist dieses internationale Repertoire einen liberalen Textumgang auf. Dennoch lassen sich bestimmte liturgische Positionen zuordnen.³ Das Exordium „Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae“ mit Versen aus dem 1. Buch der Klagelieder steht am Anfang der Ordnung mit neun Lektionen in den Matutinen des *Triduum sacrum*. Eine solche Lektion ist von Escribano für die *Cappella Giulia* und von de Morales für die *Cappella Sistina* überliefert. Die Verse aus dem 5. Buch der Klagelieder beenden mit dem entsprechenden Exordium „Incipit oratio Jeremiae Prophetae“ die Folge der neun Lektionen. Einen solchen Satz gibt es von Escribano für die *Cappella Giulia*. Das Hauptgewicht beider Komponisten liegt durch den hohen Anteil an Versen aus dem 1. Buch auf Lektionen für den Gründonnerstag.⁴

Keiner der beiden Komponisten legt einen vollständigen liturgischen Zyklus vor. Das gleiche gilt für die anderen päpstlichen Komponisten, die in diesen Chorbüchern vertreten sind. Carpentras' Lamentationsdruck von 1532 ist zwar maßgebend, er wurde aber in seiner umfangreichen zyklischen Form in der päpstlichen Kapelle nicht aufgeführt.

¹ Siehe Kap. II. 3.

² Vergl. mit L.U.

³ Siehe Kap. II. 3.

⁴ Siehe Tabelle 2 in Kap. III. 1.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts begegnen uns Lamentationen, die sich an der konziliaren Reformordnung orientieren. Anders als bei den meisten Lektionsfolgen aus der ersten Jahrhunderthälfte handelt es sich hier um liturgisch vollständige Zyklen mit neun Lektionen. Neben Palestrinas Lamentationen von 1588 sind hier die Publikationen der beiden Spanier da Victoria und Raval zu nennen. Von diesen drei Drucken hat Ravals den größten Umfang.⁵

Escribano, de Morales und Raval arbeiten mit subsumierten Vokalisensätzen und musikalisch zusammengefügt Verssätzen. Dieses Verfahren wendet auch Carpentras an, doch hat es vermutlich seine Wurzeln in der früheren Praxis des choralen Vortrages. An diese Praxis knüpfen Palestrina und da Victoria nicht an. Einige kurze Threniverse aus dem 5. Kapitel werden in den *Oratio*-Vertonungen von Escribano und Raval in einem musikalischen Satz zusammengefügt.

In musikalischer Hinsicht ähneln sich die Threnivertonungen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ohne daß den Komponisten ihr Personalstil abgesprochen werden darf. Ein wichtiges Merkmal ist die Präsenz eines C.p.f, manchmal als *Cantus planus*, aber meistens in paraphrasierter Form. Zwei melodische Vorlagen dominieren – der römische und der spanische Lamentationston. Letzterer wird nur von den spanischen Komponisten – auch von Raval – bearbeitet. Dies kann als Hinweis auf ein nationales Selbstbewußtsein interpretiert werden. Lektionstöne als kompositorische Gestaltungsmittel verlieren in der zweiten Jahrhunderthälfte ihre Bedeutung.

Ein beliebtes Gestaltungsmittel in den mehrstimmigen Lamentationen ist der Tonartenwechsel. Die Lektionen einer Matutin werden zwar nicht in direkter Folge gesungen, doch verleihen die verschiedenen modalen Tonarten den Einzellektionen ihren charakteristischen Klang. Die Wahl des Modus hängt in den Lektionen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts naturgemäß stark mit dem verarbeiteten Lektionston zusammen.

Für weitere musikalische *Varietas* sorgt die Dispositionsregie. Innerhalb bestimmter Lektionen wechseln sich vollstimmige Dispositionen und Sätze mit kleineren Stimmenzahlen ab. Als wirkungsvolles Gestaltungsmittel erweist sich die Erweiterung der Stimmenzahl in lektionsbeschließenden Jerusalemrefrains. Diese Dispositionsregie findet man in den Lektionen

⁵ Siehe die Tabelle in Kap. IV. 2. b).

und Lektionsfolgen bzw. Zyklen von Carpentras, Escribano, de Morales, Festa, Nau, da Victoria und Palestrina, nicht aber bei Raval. In dieser Hinsicht zeigt sich der Spanier von den römischen Kompositionsgepflogenheiten unbeeinflusst.

Die vatikanischen Threnivertonungen der eben aufgeführten Kompositionen sind einem überwiegend homorhythmischen Satz verpflichtet, in denen polyphone Elemente eingearbeitet sind. Etwas kontrapunktischer sind die Vokalisensätze und Jerusalemrefrains gesetzt.

Raval verwendet eine breite Palette von Satzarten. Dominant ist der imitative Kontrapunkt, mit dem die meisten Sätze beginnen. Freier Kontrapunkt schließt sich meist den Imitationen an. In einigen homophonen Passagen sammeln sich die Stimmen, ohne daß eine emphatische Wirkung wie z.B. bei Escribanos „Plorans ploravit“ angestrebt wird. Augenfälligste Satzart ist bei Raval der *Falsobordone*, der im völligen Kontrast zur sonst vorherrschenden Polyphonie steht.

Ravals oft madrigalhafter Satz bietet einige schöne Beispiele der musikalischen Wortausdeutung, die in den römischen Lamentationen aus der gleichen Zeit weniger vorkommt. Dafür ist die musikalische Textausdeutung ein offensichtliches musikalisches Gestaltungsmittel in den römischen Lamentationen aus der ersten Jahrhunderthälfte. Dies wurde mit Beispielen aus den Lektionen Escribanos und de Morales' belegt.

Einheitliche Aufführungsmodalitäten bei den Lamentationen sind im Rom des 16. Jahrhunderts nicht festzustellen. Nicht nur auf Rom bezogen kann beobachtet werden, daß die polyphonen Lamentationen a cappella gesungen wurden. Sie sind meist für einen Männerstimmenchor mit den drei Stimmgattungen falsettierender Altus, Tenor und Bassus gesetzt. Viele Lektionen haben eine tiefe Lage und werden nur von einem Tenor- und Bassusensemble gesungen. Ravals Lamentationen rechnen wegen ihres Tonumfanges und der virtuosen Führung der Cantusstimme mit einer geschulten Frauenstimme oder einem Kastratensänger. Frauenstimmen sowie Partizipation von Instrumenten sind um 1600 in monodischen Lamentationen dokumentiert, aber nicht in den Lektionen der Handschriften der *Cappella Sistina* und *Giulia*.

Eine Tabelle faßt abschließend die Beobachtungen zusammen.

Musikalische Elemente	Carpentras	Escribano	de Morales	Palestrina	Raval
dominierende Satzart	ja	ja	ja	ja	
Homorhythmik					ja
Polyphonie					ja
Falsobordone				nein	ja
Dispositionswechsel	ja	ja	ja	ja	ja
Dispositionssteigerung	ja	ja	ja	ja	nein
Tonartenwechsel	ja	ja	ja	ja	ja
römischer Lektionston	ja	ja	ja	ja	nein
spanischer Lektionston	nein	ja	ja	nein	ja

Wesentliche musikalische Merkmale der vatikanischen Lamentationen sind ihr restriktiver, überwiegend homorhythmischer Satz, der durch kurze kontrapunktische Passagen aufgelockert wird. Dennoch kann nicht von einer vorbildhaften römischen Schule gesprochen werden, da die restriktive Satzkunst den meisten mehrstimmigen Lamentationen des 16. Jahrhunderts eigen ist. Die zurückhaltende Satzkunst ist schon in Threnivertonungen festzustellen, die vor den vatikanischen Stücken entstanden. Zu erinnern ist an die Petruccidrucke von 1506.

Raval hebt sich in seinem Kunstanspruch völlig von der disziplinierten Faktur der übrigen römischen Lamentationen ab. Seine Lamentationen wirken mit ihrer komplexen Kontrapunktik und dem modernen *Falsobordone* wie ein Gegenprogramm.