



## From Purcell with Love

Henry Purcell lebte in einer sehr wechselhaften Zeit: er wuchs in der politischen, wirtschaftlichen und religiösen Krise im England der 1670er und 1680er Jahre auf und wurde sogar peripherer Teil der «Glorious Revolution». Diese großen Ereignisse hatten höchstwahrscheinlich auch Einfluss auf sein Werk. Und Purcell hinterließ ein immenses Werk: nämlich mehr als 500 Stücke, darunter v.a. religiöse Werke und Gelegenheitswerke für höfische Ereignisse – schließlich erklimmte Purcell alle hierarchischen Stufen eines Hofmusikers seiner Zeit (etwa mit seinen Anstellungen in Westminster und der Chapel Royal) – ungeachtet der mehrfachen Herrscherwechsel, welche sich unterdessen vollzogen. Nach der Restauration der Stuartmonarchie hatte sich in England Mitte des 17. Jahrhunderts ein spezifisch «englischer Stil» etabliert, der die Vokalmusik der Renaissance zum Vorbild hatte und sich durch Charakteristiken wie deklamierende, am Sprechrhythmus orientierte Textvertonung, die Verwendung von Tanzmetren sowie von expressiven und unvorbereiteten Dissonanzen definierte.

Diese grundlegenden Eigenschaften waren in jeder Phase von Purcells Werdegang präsent, darüber hinaus entwickelte er jedoch verschiedene eigene Vorgehensweisen. Purcells Personalstil durchlief zwei besonders intensive Entwicklungsschübe: Ende der 1670er Jahre erreichte er im Zuge des ersten Schubes bereits einen Höhepunkt in seinem kontrapunktischen Können, zu dem ihn vermutlich die ältere englische Musik inspiriert hatte. Auch Jean-Baptiste Lullys Einfluss auf Purcell ist klar zu erkennen: etwa in der Eleganz und Nüchternheit der Koloraturen in der semi-opera «The Fairy Queen», einer Adaption von Shakespeares «Sommernachtstraum». Im Rahmen seines zweiten großen Entwicklungsschubes, der sich etwa ein Jahrzehnt später vollzog, eignete sich Purcell zeitgenössische italienische Techniken an: Er verwendete einfachere Harmonik und entwickelte ein stärkeres Bewusstsein für die tonale Entwicklung der Kompositionen im Ganzen, die nun ihrerseits dazu tendierten, länger zu werden. Diese «ausländischen» Einflüsse waren maßgebend für Purcells Originalität und seinen Sinn für das Feenhafte. Seine außergewöhnliche Fähigkeit, das Publikum zu bewegen und zu berühren, verdankte er jedoch weniger seiner meisterlichen Technik, als vielmehr der emotionalen Tiefe und Ehrlichkeit seiner Musik. Auch wusste er sich der englischen Sprache mit größter musikalischer Subtilität zu gebrauchen, wofür die Flüssigkeit seiner melodischen Phrasierungen und die sprachorientierten Rhythmen als Zeugen stehen.

Nach seinem Tod genoss Purcells Schaffen in der englischen Musikwelt großes Ansehen. Man war sich wohl bewusst, mit ihm einen der bedeutendsten Künstler Englands verloren zu haben. Zwar hatte er jüngere Komponisten seiner Zeit wie John Weldon oder William Croft



stark beeinflusst, jedoch hinterließ er bedauerlicherweise keine(n) einzige(n) Nachfolger oder Nachfolgerin. Zusätzlich litt Purcells Musik nach 1700, wie auch schon zu seinen Lebzeiten, unter einem musikalischen Geschmackswandel, nämlich der aufkeimenden Vorliebe der Engländer für die zeitgenössische italienische Musik, sodass er innerhalb einer Dekade mitsamt seinem Werk fast gänzlich in Vergessenheit geriet. Es war, als wäre die englische Schule, nachdem sie ihren größten Komponisten hervorgebracht hatte, aus Erschöpfung für die nächsten zwei Jahrhunderte zum Erliegen gekommen, bis sie dann erst in der jüngeren Vergangenheit im Werk von Komponisten wie Benjamin Britten ihren Nachhall fand.

Eine Gelegenheit, Werke Purcells in einem populären und einfacher zugänglichen Repertoire zu überliefern und damit ein breiteres Publikum zu erreichen, stellte z.B. die Vokalmusik im «Orpheus Britannicus» dar. Diese Liedsammlung erschien erstmalig zweibändig in den Jahren 1698 und 1702 und enthält alleinstehende Lieder sowie Duette aus großen Werken, die überwiegend seiner späteren Schaffensphase entstammen. In den musikalischen Aufbereitungen literarischer Texte gestanden Zeitgenossen meist den Texten die Vorrangstellung gegenüber der Musik zu. An dieser Stelle ist jedoch zu beachten, dass Purcell v.a. die höfische Musik betreffend häufig überhaupt keine Entscheidungsgewalt über die Worte, die er vertonte, besaß – er war schlicht verpflichtet, «das zu nehmen, was er bekam». In der Fachliteratur wird jedoch davon ausgegangen, dass er jenseits der öffentlichen Gelegenheitswerke die meisten Gedichte, die er vertonte, selbst aussuchte. Von diesen, meist säkularen Liedtexten, deren sich Purcell bediente, haben fast alle eine Sache gemein: Sie wurden zu Lebzeiten des Komponisten verfasst. Insgesamt decken seine Lieder eine immense Vielfalt an Themen, poetischen Stilen sowie Dichtern ab: von ausgewählten Dichterpersönlichkeiten wie John Dryden oder Katharine Philips, bis hin zu weniger bekannten Dramatikern. Außerdem enthalten seine einzelnen Lieder oft spezielle Praktiken, besonders in seinen, auf einem Bass-Ostinato basierenden Ground Bass-Liedern: so z.B. in «Fly Swift, Ye Hours» (Z. 369), wo eine außergewöhnliche Energie durch die sich gegenseitig jagenden Phrasen in Singstimme und Continuo entsteht. Generell ist zwischen Purcells alleinstehenden Liedkompositionen vor und nach 1688 zu unterscheiden, da für die Zeit zwischen 1688 und 1689 ein starker quantitativer Rückgang der alleinstehenden Lieder zu vermerken ist.

Zu den späteren Liedern ist etwa das Werk «If Music Be the Food of Love» (Z. 379) zu rechnen, von dem oft geglaubt wurde, dass es die Vertonung eines Shakespeare-Textes sei. Jedoch findet sich die einzige direkte Quotation in der ersten Zeile, welche den sieben eröffnenden Worten von Shakespeares Komödie «Twelfth Night» entspricht. Tatsächlich stammt der Text von Colonel Henry Heveningham und wurde durch Purcell in zwei



Vertonungen als Lied realisiert, wobei die erste wiederum in zwei Versionen existiert. Beide Versionen stammen aus den Jahren 1691 und 1692, jedoch ist die später veröffentlichte Version (Z. 379b) sehr wahrscheinlich die früher komponierte. In der zweiten Vertonung (Z. 379c), welche vermutlich um 1695 verfasst wurde, werden die für die späten Lieder charakteristischen, stilistischen Kontraste zwischen und innerhalb der Strophen intensiviert: etwa bricht die erste Strophe fließend aus einer rezitativen Gestaltung aus hin zu blumigem, freiem «arioso».

Auch «Bess of Bedlam» (Z. 370, oder «From Silent Shades»), welches zu den früheren Liedern zählt, enthält einige Momente des Kontrasts und repräsentiert Purcells frühestes Beispiel der Darstellung von Irrsinn in einem sogenannten «mad song», einem angesehenen Genre in der Literatur und Musik des 17. Jahrhunderts. Wie es für dieses Genre charakteristisch ist, soll der Gebrauch häufiger und extremer Wechsel von Stimmung und Stil den Gedankenzustand, nämlich die Manie oder Obsession und die Stimmungsschwankungen des bzw. der «Irrsinnigen» abbilden. Als Ligatur zwischen scharf kontrastierten Sektionen sowie extremen internen Juxtapositionen dient etwa eine repetitive und damit kontinuierlich generierende harmonische Struktur.

Eine weitere, den früheren Liedern zuzuordnende Gedichtvertonung ist das um 1684-1685 komponierte «O! Solitude» (Z. 406). Die Verfasserin des Gedichts, Katherine Philips (1631-64), mag zwar gefühlt haben, dass sie sich in der Einsamkeit Apollos Kunde – wohl die (Dicht-)kunst – ohne Mühsal, diese erlernen zu müssen, aneignen könne, aber Purcells Behandlung des Textes – speziell die aus der Auswahl an wiederholten Worten und Phrasen entstandene architektonische Virtuosität – muss das Ergebnis beträchtlicher Mühen gewesen sein und zeigt seine außergewöhnlichen Fähigkeiten im Hervorheben zentraler Eigenschaften eines umfangreichen Gedichts.

Im Vorwort der dritten Edition des «Orpheus Britannicus» (1721) wird Purcell schließlich nicht umsonst gelobt, dass dieses Werk alle existierenden Kollektionen von Vokalmusik in englischer Sprache übertreffe und den besten italienischen Kompositionen in nichts nachstehe. Purcells enormes Talent in allen musikalischen Sparten sei zwar hinreichend bekannt, aber er werde speziell wegen seiner Vokalmusik bewundert, da er ein besonderes Gespür besäße, die Energie englischer Worte auszudrücken und damit die Leidenschaften und Emotionen seines Publikums zu bewegen.

Lisa Brader