

Die Italienisierung Englands wie ein Nationalstil verschwand

England, Reading-Abbey
„Sumer is icumen in“ (um 1240)

Thomas Tallis (1505–1585)
„Derelinquat impius“ (um 1570)

John Dowland (um 1562–1626)
„Pavane lachrimae“ (1600/ 05)
„Can she excuse“ (1600/ 05)

William Lawes (1602–1645)
Consort-Set in g (vor 1640)
Paven
Fantazy
Aire

Sweet Wynde:
Birgit Schmickler, Alt
Dagmar Nilles, Martin Hublow, Ines Rasbach, Steffi Lüdecke,
Blockflöten
Maria Büchl, Orgel

Die Italienisierung Englands
wie ein Nationalstil verschwand

Pause

Matthew Locke (1621–1677)
Suite G-Dur (1661)
Fantazie
Courante
Ayre
Saraband

Montag 19. Februar
19.30 Uhr Großer Saal

Godfrey Finger (ca. 1660–1730)

Triosonate c-moll (1703)

Adagio

Allegro

Vivace-Allegro

Ground (1706)

James Paisible (um 1651–1721)

Sonate e-moll (um 1700)

Grave

Vivace

Presto

Adagio

Allegro

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Sonate d-moll (1700)

Preludio

Corrente

Sarabanda

Giga

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Kantate „Mi palpita il cor“ (ca. 1710)

Arioso e Recitativo

Aria

Recitativo/

Aria

Hans-Joachim Berg, Violine

Martin Hublow, Blockflöte

Annette Schneider, Violoncello

Torsten Mann, Cembalo

Birgit Schmickler, Alt

Konzept und Leitung: Martin Hublow

Im ausgehenden 17. Jhdt. war England außen- wie innenpolitisch in stabiler Verfassung. Der vergleichsweise liberale Führungsstil Königin Elisabeths stellte Bedingungen, in denen sich Wissenschaft, Kunst und Kultur über längere Zeit ungestört entwickelt und verfeinert hatten – Literatur wie Musik standen in Hochblüte.

England hatte eine besonders hochentwickelte, eigenständige Form der Kontrapunktik – insbesondere in Consortmusik und Motette. Auf dem Festland unterlag die Vokalpolyphonie des 16. Jhdts. verbindlichen Regelwerken, zumeist mit dem Ziel der Mäßigung und Ausgewogenheit - in Italien besonders seit 1563 mit den aus dem Trienter Konzil als „Palestrina-Regeln“ hervorgegangenen Beschränkungen. Die Ideale der Harmonie und der ruhigen Bewegung des Satzes wurden in England mehr oder weniger deutlich ignoriert: englische Motetten haben eine prägnante, eigenständige, teilweise sogar schroffe Melodik. In „**Derelinquat Impius**“ (um 1570) von Thomas Tallis zeigen sich weitere englische Freiheiten: ein großer Ambitus der einzelnen Stimmen ermöglicht längere Auf- und Abstiege in paralleler Bewegung und sorgt so für einen Spannungsverlauf mit wenigen, klaren Höhepunkten.

Dowlands „**Flow my teares**“ (1600/1605), hier in einer Kombination des ursprünglichen Lautenliedes mit der späteren Consortfassung „*lachrimae antiquae*“, ist eines der Schlüsselwerke der englischen „melancholy“-Bewegung: für Dichter (Shakespeare, Raleigh, Dorne) wie Komponisten (Dowland, Weelkes, Tomkins) war die landestypische, melancholische Grundbefindlichkeit eine zentrale Ausdrucksqualität – freilich mehr oder minder zur Nekrophilie überhöht. Um 1600 war künstlerisches Leiden schon eine nationale Strömung, die sich in exklusiven Adelskreisen – mit einem gewissen Chique - als eine Art früher Existenzialismus etabliert hatte. „Flow my teares“ ist ein entsprechendes Lamento über das Unglück des irdischen Daseins, in dem selbst die Toten in der Hölle glücklich gepriesen werden. Ein dichter, vollstimmiger Satz mit genau platzierten Dissonanzen verhilft dem Text zu besonders plastischer Wirkung.

So stolz England auf seine künstlerische Schwermut war, so bestand schon immer eine Sehnsucht nach dem einfachen, leichten Leben in einem sonnenverwöhnten Paradies – eine Vorstellung, die man mit Italien verband. Italienische Musik wurde schon immer fleißig abgeschrieben, schon immer hielt der englische Königshof italienische

Musiker. 1588 wurde Musik aus Italien jedoch mit einem Schlag für ein breites Publikum zugänglich: eine Sammlung mit italienischen Madrigalen: „Musica transalpina“ wurde in gedruckter Fassung und daher in unbegrenzter Stückzahl angeboten. Die Ausgabe fand reißenden Absatz, insbesondere bei der stetig wachsenden Schicht des wohlhabenden Bürgertums. Zahlreiche Madrigalsammlungen folgten – das Madrigal geriet zum ersten großen Musikimport Englands, der das Musikleben nachhaltig verändern sollte.

Viele einheimische Komponisten wiesen das Madrigal zunächst als plump und barbarisch zurück, mussten sich aber aus wirtschaftlichen Gründen notgedrungen mit der Materie befassen. John Dowland war einer der seltenen wirklich italophilen Musiker – trotz des Bekenntnisses zum eigenen Nationalstil. So eindeutig die englische Provenienz von „**Flow my teares**“ ist, so unverkennbar zeigt „**Can she excuse**“ madrigalistische Einflüsse. Wir haben unsere Fassung weiter „italienisiert“ und mit instrumentalen Diminutionen kombiniert.

Das 6-stimmige **Consort-Set in g** von **William Lawes** stellt einen typisch englischen Anachronismus dar: als es wenig vor 1640 entstand, war diese komplizierte, kontrapunktische Consortmusik bereits mehrfach totgesagt worden, trotzdem wurde diese Gattung von führenden Komponisten des Landes noch fast ein Jahrhundert lang weiter entwickelt. Die Gründe hierfür lagen in einer Mischung aus konservativer, nationaler und sentimentaler Motivation. Vielen Musikern war sie eine Rückzugsmöglichkeit in der ständigen Konfrontation mit italienischer Musik. Consortmusik stiftete – zumindest ideell – englische Identität und stillte für viele die Sehnsucht nach einer guten, alten Zeit ohne ausländische Turbulenzen.

Lawes gehörte zweifellos zu den glühendsten „Italienhassern“, nannte die Beschäftigung mit der in England noch relativ neuen Violine eine pure Zeitverschwendung. Im Schutz einer bequemen Anstellung am Hof des damaligen Königs Charles I - seines persönlichen Freundes und Verehrers - konnte er sich noch weitgehend unbeschränkt der alten Consortmusik widmen. Aber auch wenn er diese überkommene Gattung wählte – Lawes' persönlicher Stil war einzigartig und nicht selten innovativ: die

Stimmführung gestaltete er völlig frei, immer wieder gibt es Abschnitte mit Frühformen der Klangmalerei, Dissonanzen wie Sekundparallelen oder clusterähnliche Gebilde gehörten ebenso zu Lawes' Dramaturgie wie die zahlreichen Vorwegnahmen harmonischer Wendungen der Spätromantik.

Auch die 3-stimmige **G-Dur-Suite** von **Matthew Locke**, obwohl über 20 Jahre später entstanden, ist eigenwillige und komplexe Consortmusik. Diese war Lockes zentrales Lebenswerk, das er in einem Sammelband wie einen Schrein hütete und mit perfektionistischem Anspruch bis zu seinem Tode immer wieder redigierte. Gespielt wurden die Stücke jedoch nur noch in privatem Kreis, von ihm selbst und wenigen ausgesuchten Freunden oder Kollegen. Am Hof Charles II, wo Locke aufgrund seiner früheren Berühmtheit angestellt war, war diese Musik schlichtweg nicht mehr von Interesse. Charles II hatte sich während seines Versailler Exils zur Zeit der Cromwell-Republik von den „24 violons“, dem Orchester Ludwigs XIV, begeistern lassen und hatte es mit seinen „24 violins“ originalgetreu kopiert. Charles liebte einen möglichst brillanten Geigenklang, einfache Rhythmen und hielt sich teure italienische Sänger – Voraussetzungen, unter denen Locke nur halbherzig, teilweise widerwillig arbeitete. Vor allem die italienischen Musiker und Sänger beschwerten sich über Lockes miserable Begleitung an der Orgel: er beherrschte das Instrument zwar durchaus, war aber kaum in der Lage, eine Continuo-Stimme mit Ziffern aus dem Stegreif zu spielen.

Fast die komplette ausländische Musik beruhte aber inzwischen auf bezifferten Bassstimmen - für englische Musiker eine Herausforderung, da die einheimische Ausbildung eine Beschäftigung damit nicht vorsah. Selbst Henry Purcells erstklassiger Instrumental- und Gesangsunterricht baute noch auf den mittelalterlichen Prinzipien der Solmisation auf. Ähnlich wie Dowland liebte Purcell jedoch englische wie italienische Musik gleichermaßen. Er brachte sich das Continuo-Spiel selbst bei und veröffentlichte 1683 seine ersten Triosonaten in perfekt italienischer Idiomatik, während er noch 1680 eine Sammlung bis zu siebenstimmiger Fantasien für Gambenconsort in filigranstem Kontrapunkt vollendete.

Nur ansatzweise erkennt man eine echte Weiterentwicklung des englischen Musikstils nach der Zeit des Kontrapunkts. Zwischen

1660 und 1700 gibt es zwar durchaus englische Continuumusik, die aber fast immer auch französische oder italienische Komponenten hat. Selbst Purcells Semiopern und Schauspielmusiken der 1690er Jahre (z.B. „The Fairy Queen“) sind im Grunde hochentwickelte stilistische Mixturen aus englischem Kontrapunkt, englischen „Grounds“, aber auch z.B. französischen Orchestersuiten oder italienischer Bühnen- und Repräsentationsmusik.

Spätestens seit Mitte des 17. Jhdts. war auch im Ausland spürbar, daß England wenig eigene, neue Musik produzierte, obwohl gerade der heimische Bedarf groß war. Nicht nur die stetig wachsende Zahl musikalischer Amateure des aufstrebenden Bürgertums verlangte nach immer mehr eingängiger und spielbarer Musik, sondern auch die aufwendige Hofmusik des Königs. In den 1670er Jahren wanderten die ersten französischen Musiker nach England ein, ab 1680 aus ganz Europa, wodurch auch der Musikstil zunehmend „international“ wurde.

1687 erreichte der mährische Komponist Gottfried Finger London. Er adaptierte sofort die dort herrschende Stilmixtur in allen Facetten, produzierte und verkaufte große Mengen an Solo- und Triosonaten und nannte sich fortan **Godfrey Finger**. Wir haben eine etwas melancholische, „englische“ Triosonate einem Ground mit virtuosen, „italienischen“ Soli gegenübergestellt.

Die folgenden Solosonaten von **James (Jaques) Paisible** und **Arcangelo Corelli** sind fast zur selben Zeit entstanden, im direkten Vergleich jedoch liegen Welten zwischen ihnen. Paisible, eigentlich Franzose, war wie Finger eingewandert und ebenfalls schnell mit dem englisch-internationalen Stilgemisch vertraut. Seine langsamen Sätze in oft düster-pathetischem Duktus erinnern an die Musik Matthew Lockes, die schnellen Sätze sind Reminiszenzen an englische wie italienische Musik, allerdings ohne jede verpflichtende formale Anlage – sie sind so assoziativ wie englische Instrumentalfantasien.

Corellis Violinsonaten op.5 waren hingegen schon in ihrem Erscheinungsjahr 1700 ein Vorbild in formaler, stilistischer und geschmacklicher Hinsicht. Die einzelnen Sätze wie die kompletten Sonaten erfüllen mühelos klassische Regeln der Dramaturgie. Ein zwar gemäßigter, jedoch klarer und nachvollziehbarer harmonischer Verlauf und die genau aufeinander abgestimmten Affekte sorgten auf Anhieb für internationale Verständlichkeit. Gerade in England waren die Sonaten so begehrt, dass noch im Jahr der römischen Erstausgabe eine weitere in London gedruckt wurde. Knapp 2 Jahre später erschien sogar eine auf den Ambitus der Blockflöte zurechtgestutzte Fassung für die musizierende Londoner Oberschicht.

Das Londoner Verlagswesen boomte ab 1700 in bisher unbekanntem Ausmaß. Zusätzlich hatte sich ein florierender, kommerzieller Konzertbetrieb etabliert, in dem Werke und Musiker aus Italien besondere Attraktionen waren. Immer mehr berühmte italienische Komponisten zog es daher nach London: Veracini, Geminiani, Barsanti, Bononcini und Sammartini verbrachten dort mehrere Jahre ihres Lebens.

Originär englische Musik gab es kaum noch, sieht man von kürzeren Stücken ab (vor allem Grounds), die in zahlreichen Instrumentalschulen bis 1750 erschienen.

Die einheimischen Stilattribute, die „melancholy“, die düsteren Harmonien und die eigenwillige, etwas überkommene Melodik waren nur noch bei Liebhabern erwünscht – die breite Masse hörte und spielte Musik aus Italien.

In rein italienischem Stil schrieb **Georg Friedrich Händel** im Jahr 1710 die Kantate „**Mi palpita il cor**“, noch ganz unter dem Eindruck seiner Italienreise.

Insbesondere in den präzise dosierten Affekten hochgradiger innerer Erregung nimmt das Werk bereits die ausgefeilte Dramatik seiner späteren Opern vorweg.

Martin Hublow