

Music for the Funeral of Queen Mary

Programm

So fahr ich hin SWV 379	<i>Heinrich Schütz (1585 - 1672)</i>
Also hat Gott die Welt geliebt SWV 380	<i>Heinrich Schütz (1585 - 1672)</i>
O lieber Herre Gott SWV 381	<i>Heinrich Schütz (1585 - 1672)</i>
Verleih uns Frieden genädiglich SWV 372	<i>Heinrich Schütz (1585 - 1672)</i>
Sonate Nr. 1 aus "Hora Decima 1670"	<i>Johann Christoph Pezel (1639 - 1694)</i>
Sonate Nr. 2 aus "Hora Decima 1670"	<i>Johann Christoph Pezel (1639 - 1694)</i>
De profundis	<i>Jan P. Sweelinck (1562 - 1621)</i>
In te Domine speravi	<i>Jan P. Sweelinck (1562 - 1621)</i>
Lord, how long wilt Thou be angry	<i>Henry Purcell (1659 - 1695)</i>
Sonate Nr. 24 aus "Hora Decima 1670"	<i>Johann Christoph Pezel (1639 - 1694)</i>
Sonate Nr. 18 aus "Hora Decima 1670"	<i>Johann Christoph Pezel (1639 - 1694)</i>

Music for the Funeral of Queen Mary (1695)

Henry Purcell (1659 - 1695)

1. The Queen's Funeral March
2. Man that is born of a woman
3. Canzona
4. In the midst of life
5. Canzona
6. Thou knowest, Lord
7. March

William Byrd Ensemble
Projektchor Liebfrauen, Bochum-Linden
Capella Lindensis
Leitung: Siegfried Kühbacher

Ulfert Dochhorn, Andrea Schmiedeberg-Bartels - Zink
Alexander Merz, Kai Uwe Keßler,
Harald Hörtlackner - Renaissanceposaune
Susanne Wahmhoff – Barockcello
Friedrich Storfinger - Truhenorgel

Heike Glücker, Stefanie Groß, Andrea Kampmann,
Dagmar Komberg, Alina Lange, Sabine Siegel,
Susanne Stolzenberg - Sopran
Andrea Boresch, Uta Rauer, Birgit Stecker-Dick,
Barbara Utikal, Herlind Wullenkord - Alt
Jürgen Kohl, Jürgen Jansen - Tenor
Hans-Werner Boresch, Andreas Davidheimann,
Hermann Kisters - Bass

Siegfried Kühbacher - Leitung

Die im heutigen Konzert aufgeführten Vokalwerke wurden am Anfang, in der Mitte und am Ende des 17. Jahrhunderts komponiert und sind mit den Schwerpunkten ‚Tod‘, ‚menschliches Elend‘ und ‚Jenseitserwartung‘ einem Themenkreis gewidmet, der in jener Zeit einen großen Teil geistlicher (z. T. auch weltlicher) Literatur, Kunst und Musik bestimmte. Angesichts von Katastrophen wie dem Dreißigjährigen Krieg und Krankheitsepidemien, die ebenso zu den möglichen Lebenserfahrungen zählten wie öffentliche Hinrichtungen, aber auch vor dem Hintergrund des ‚alltäglichen‘ Todes, der z. B. in der hohen Kindersterblichkeit und in Krankheitsabläufen mit überraschend schnellem tödlichen Ausgang gegenwärtig war, konnte die Vielzahl der Gedanken zum Verhältnis von (elendem) Diesseits und (freudig erwartetem) Jenseits als Selbstverständlichkeit empfunden werden.

„So fahr ich hin zu Jesu Christ“ ist auf die fünfte Strophe des Kirchenlieds „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ komponiert. Es stammt – wie auch die anderen Schütz-Werke des Programms – aus der Sammlung *Geistliche Chormusik*, die der schon zu Lebzeiten weithin berühmte Dresdner Hofkapellmeister Heinrich Schütz im Jahr 1648 drucken ließ. Im Vorwort erläutert der Komponist, dass er hier nicht wie in anderen Werken im „concertirenden stylo“ schreibt, der sich durch eigenständige Instrumentalstimmen und z. T. hohe Virtuosität von Solo-Abschnitten auszeichnet, sondern im durchaus als alt (im Sinne von ehrwürdig) empfundenen motettischen Stil. Schütz will hiermit ein Vorbild für junge Komponisten geben, die sich zunächst in dieser Setzart üben sollten, bevor sie sich dem modernen Stil widmen (den Schütz selbst in Italien kennen und schätzen gelernt hatte).

Zwar gibt es keine den Singstimmen gegenübergestellten Instrumente, doch ist auf dem Titelblatt der *Geistlichen Chormusik* vermerkt, die Motetten seien „beydes Vocaliter und Instrumentaliter zugebrauchen“. Das bedeutet, dass In-

strumente keineswegs ausgeschlossen sind, sondern die Gesangstimmen stützen oder sie sogar ersetzen können.

Zur Kompositionsart der Motette gehört, dass der zugrunde liegende Text vom Komponisten in Sinnabschnitte eingeteilt wird, die auf jeweils eigene Weise vertont werden. Ein oft angewandtes Mittel ist die Imitation, d. h. die einzelnen Stimmen setzen nacheinander mit gleichen oder ähnlichen Motiven ein. Diese einzelnen Abschnitte werden meist ineinander verschachtelt, so dass ein stetiges musikalisches Fließen entsteht. Gleichzeitiges Pausieren in allen Stimmen ist sehr selten und wird gezielt eingesetzt: In „So fahr ich hin“ z. B. nur einmal nach der Textstelle „so schlaf ich ein und ruhe fein“; in „Also hat Gott die Welt geliebt“ wird durch die Pause nach dem ersten Wort das „also“ nachdrücklich hervorgehoben. Dass Schütz auch in der bewusst traditionell angelegten *Geistlichen Chormusik* den modernen konzertierenden Stil nicht vollständig ausblendete, zeigt sich in „Verleih uns Frieden“, wo beim Text „der für uns könnte streiten“ durch die Gegenüberstellung vom Tenor und den anderen vier Stimmen eine Art von Doppelchörigkeit entsteht und wo die schnellen Tonwiederholungen auf den „stile concitato“, den ‚aufgeregten Stil‘ verweisen, für den der Italiener Claudio Monteverdi das bewunderte Vorbild gewesen sein mag.

Ein Altersgenosse Monteverdis war der Niederländer Jan Pieterszoon Sweelinck, der bereits mit fünfzehn Jahren Organist an der Oude Kerk in Amsterdam wurde. Da die Kirche zu dieser Zeit noch der katholischen Konfession zugehörte, ist anzunehmen, dass auch Sweelinck katholisch war. Ein Jahr nach dessen Amtsübernahme, 1578, begann die calvinistische Umorientierung der Stadt; ob Sweelinck konvertierte, ist nicht bekannt. Sicher ist, dass er als städtischer Organist nicht von der Kirche bezahlt wurde und dass keine seiner Vokalkompositionen für liturgische Zwecke komponiert wurde. Seine Vertonung des Genfer Psalters war einem privaten Collegium musicum gewidmet, die *Cantiones sacrae* (1619), der die beiden heute aufgeführten Motetten entstammen, wurden einem katholischen Juristen in Antwerpen zugeeignet, der Schüler Sweelincks gewesen war. Vieles spricht dafür, dass sich Sweelinck aus konfessionellen Streitigkeiten heraushielt. Jedenfalls war er weit über Amsterdam und über seine Zeit hinaus geachtet, wozu nicht wenig sein deutscher Schülerkreis beitrug, der über mehrere Generationen Sweelincks Kunst in Erinnerung hielt.

Sweelincks geistliche Vokalwerke sind im motettischen Stil geschrieben. Z. B. beginnt das zweiteilige Werk „In te Domine speravi“ mit einem imitatorischen Satz, der auf engem Raum neun Stimmeinsätze verzahnt. In „De profundis“ fällt die Wortgebundenheit der Komposition auf: Der Anfang liegt ungewöhnlich tief („Aus der Tiefe ...“), bevor die fünf Stimmen – wiederum mit dem Mittel der Imitation – in höhere Register geführt werden („... rufe ich zu dir“).

Im Todesjahr von Schütz, 1672, war Henry Purcell Kapellknabe an der Königlichen Kapelle in Westminster, und er blieb bis zu seinem Tod in höfischen Diensten. Aus dem Jahr 1683 stammt das fünfstimmige Anthem „Lord, how long wilt Thou be angry“, das sich zwar grundsätzlich im motettischen Stil der Werke von Sweelinck und Schütz bewegt, jedoch hinsichtlich Stimmführung und harmonischer Gestaltung viel freier ist. Auch die Anzahl der Stimmen ist für Purcell ein

Gestaltungsmittel: Der Abschnitt „O remember not our old sins“ beteiligt nur die drei tiefen Stimmen, worauf der Ausruf „Help us, o God“ durch wieder einsetzende Vollstimmigkeit umso eindrucksvoller hervorgehoben wird.

Der heutzutage gebräuchliche Titel *Music for the Funeral of Queen Mary* ist insofern irreführend, als Purcell für die Beisetzung von Königin Mary II. im März 1695 lediglich die Instrumentalsätze und „Thou knowest, Lord“ beisteuerte. Die anderen beiden Vokalsätze stammen bereits aus den 1670er Jahren und sind somit den frühesten Werken Purcells zuzurechnen, wurden allerdings einige Jahre später umgearbeitet. Die heute zu hörende Begräbnismusik enthält also Musik aus der ersten und der letzten Schaffensphase Purcells. Zudem ist der einleitende *March*, der in seiner einfachen Akkordstruktur geradezu unerbittlich wirkt, – wie auch die *Canzona* – einer Schauspielmusik (*The Libertine*) entnommen; er ist dort einer Szene zugeordnet, in der Geister der Unterwelt die Seele des Verführers Don Juan fordern.

Die beiden frühen Sätze entsprechen zwar grundsätzlich der motettischen Setzart, Purcell fügt aber den vier Singstimmen einen teilweise eigenständigen instrumentalen Bass hinzu und macht zuweilen geradezu ausufernd Gebrauch von chromatischen Fortschreitungen (so bei „deliver us not into the bitter pains“). Das Anthem „In the midst of life“ beginnt wie ein Solostück, wodurch der Sinn der Tonhöhengestaltung (höchster Ton bei „life“, tiefster Ton bei „death“) nachvollziehbar wird. – Explizit für die königliche Beisetzung 1695 ist nur der abschließende Satz „Thou knowest, Lord“ komponiert. Er ist am weitesten vom traditionellen Motetten-Stil entfernt: Fast durchgehend rhythmisch gleich in allen Stimmen, nahezu ohne Wortwiederholungen und mit vielen Pausen durchsetzt, ist dieser Chor besonders übersichtlich und eingängig.

Wenige Monate nach der Beerdigung Queen Marys erkrankte Purcell und wurde – 36 Jahre alt – offensichtlich plötzlich ‚mitten aus dem Leben‘ gerissen.

Hans-Werner Boresch