

Überstrahlt vom Genius Shakespeares bietet die Ära Königin Elisabeths und Jakobs I., das vielgepriesene Goldene Zeitalter englischer Kultur, ein Bild ungewöhnlich regen geistigen Lebens. Der glorreich beendete Krieg gegen Spanien, der Untergang der Armada, hatte den englischen Nationalstolz auflodern lassen, die merkantilistische Wirtschaftspolitik auch den kleinen Mann zu ansehnlichem Wohlstand geführt. London, als geistiger und wirtschaftlicher Mittelpunkt Englands „the town“ schlechthin, eine Großstadt von damals schon etwa 300 000 Einwohnern, konnte sich eines reich blühenden Wirtschaftslebens, eines üppig florierenden Handels rühmen.

Doch auch die Wissenschaft, die Kunst profitierte von den politischen und ökonomischen

Prunkentfaltung diente, in diesen Jahren zurück. Mehr als bisher dominierte in der Musikkultur der Elisabethanischen Ära der musikalische Dilettant.

Daß er „seinen Part sicher und auf den ersten Blick vom Blatt singen und obendrein denselben auf der Violine spielen kann“, verlangte Henry Peacham vom „vollendeten Gentleman“ dieser Zeit. Ja, zahlreiche wohlhabende Bürger besaßen ganze „chests of viols“, Kisten mit Violinen, die sie wie kostbaren Schmuck ihren Kindern als Erbe hinterließen. Am Hofe wie in den Landhäusern des Adels oder den Salons der wohlhabenden Bürger war die ganz auf Intimität gerichtete Kammermusik Trumpf, eine mehr für die Spieler selbst als für eine große Hörergemeinde bestimmte Kunst. „Neu her-

william Virginal Book aufgezeichnet, der wichtigsten Quelle für die Virginalmusik jener Zeit. Arrangements von Vokalkompositionen wechseln hier und in anderen Sammlungen mit Tänzen, mit Variationsfolgen über beliebte englische Volkslieder und reizvollen Kabinettstücken einer köstlich gehandhabten Programmmusik. John Munday's Fantasie „Das Gewitter“, Giles Farnabys Charakterstück „Farnabys Traum“ oder William Byrds Zyklus „Die Schlacht“ — all diese zumeist naiv illustrierenden Genrestücke mochten die Damen und Herren am Virginal unmittelbar angesprochen haben.

Namhafte Komponisten der Shakespeare-Zeit steuerten Musik für das Virginal bei. Neben dem weitgereisten, auf virtuose Spielweise bedachten John Bull darf hierbei der



William Byrd

ENGLISCHE MUSIK DER SHAKESPEARE- ZEIT

Erfolgen des Landes. Während Sir Francis Drake kühn die Welt umschiffte, Lippershey das erste Fernrohr konstruierte und William Gilbert die Lehre von der Elektrizität begründete, nahmen auch die Künste einen unerwarteten Aufschwung. In den Theatern am Südufer der Themse gingen die Dramen Shakespeares und Christopher Marlowes über die Szene. Edmund Spenser kleidete seine Welt- und Geschichtserfahrung in sein Versepos „The fairy Queen“, während John Donne an der Schwelle zum Barock in seiner bild- und gleichnishaften Lyrik immer neu das Thema der Vergänglichkeit umkreiste. Doch auch die in englischer Dichtung immer wieder gepriesene Tonkunst machte das Inselreich für Jahrzehnte zu einem Zentrum verbreiteter Musikpflege.

Nach erhaltenen Drucken und Manuskripten zu urteilen, stand hierbei die intim-gesellige Kammermusik, die Musik etwa für ein Violoncelloensemble oder ein Broken Consort, eine Zusammenstellung von Instrumenten ungleichen Charakters, an Beliebtheit obenan. Nicht zufällig sind zahlreiche Vokalkompositionen jener Zeit — unter ihnen Orlando Gibbons berühmtes Madrigal „The Silver Swan“ — auch in instrumentalen Arrangements überliefert. Allzu groß war das Bedürfnis ernst zu nehmender Musikliebhaber nach brauchbarer Literatur. Mehr als anderswo trat Musik, die der höfischen

ausgegeben auf Kosten und im Auftrage eines Gentleman, zu seinem privaten Vergnügen und für verschiedene seiner Freunde, die sich an Musik erfreuen.“ So heißt es bezeichnenderweise im Vorwort einer Sammlung von Thomas Morley.

Aus der vokalen Motette des 16. Jahrhunderts entwickelt, war die in ihrem Aufbau vielschichtige 2- bis 6stimmige Fantasia die wichtigste Form der Musik für kleine Instrumentalensembles. Doch auch stilisierte Tänze, wie Pavenen, Galliarden oder Almains (Allemanden) begegnen uns in der Kammermusik jener Zeit. In der mehrstimmigen Instrumentalmusik schlug sich diese alle soziale Schichten erfassende Tanzbegeisterung in gleicher Weise nieder wie in der damals zur Blüte gelangenden Virginalmusik.

War Generationen hindurch Klavier- mit Orgelmusik unlösbar verbunden, so steht die englische Virginalmusik an der Spitze einer Entwicklung, die dank instrumentengerechter Figuration die Eigenständigkeit der Klaviermusik betonte. Das kleine einmanualige Tasteninstrument, das als kleines tragbares Spinett auf den Tisch gestellt wurde, das der Spieler aber auch auf dem Schoß halten konnte, genoß im Goldenen Zeitalter der englischen Musik außerordentliche Popularität.

Fast dreihundert Stücke verschiedener Tonsetzer sind allein in dem berühmten Fitz-

vielseitige William Byrd, ein treuer Katholik im anglikanischen England, nicht vergessen werden. Sein berühmtes Charakterstück „The Bells“ gehört zu den damals beliebten Grounds, bei denen ein auf wenige Töne beschränktes Thema als basso ostinato behandelt wird. Im Jahre 1928 hat Carl Orff dieses eindrucksvolle kleine Werk in ein mehrchöriges Orchesterstück „Entrata“ umgeformt. In der Vorliebe für die englische Virginalmusik traf er sich dabei mit keinem geringeren als Strawinsky, der in einem Gespräch mit Robert Craft bekannte, diese Kompositionen mit „unerschöpflichem Vergnügen“ zu spielen.

Nachdem am Ende des vergangenen Jahrhunderts Fuller-Maitland und Barclay Squire das Fitzwilliam Virginal Book der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hatten, glaubte man in der Virginalmusik das eigentliche musikalische Erbe des Elisabethanischen Zeitalters zu sehen. Und doch — den vielleicht reinsten und unmittelbarsten Ausdruck hat die Musik der Shakespeare-Zeit im Lautenlied gefunden. Zu schönsten Harmonie finden sich hier Wort und Ton zusammen. Auf engste schmiegt sich die Musik der textlichen Vorlage an. Die magische Gewalt der Tonkunst, die zahlreiche Dichter jener Zeit zu preisen nicht müde wurden, rührte in diesen Ayres den hierfür Empfänglichen wohl am stärksten an.

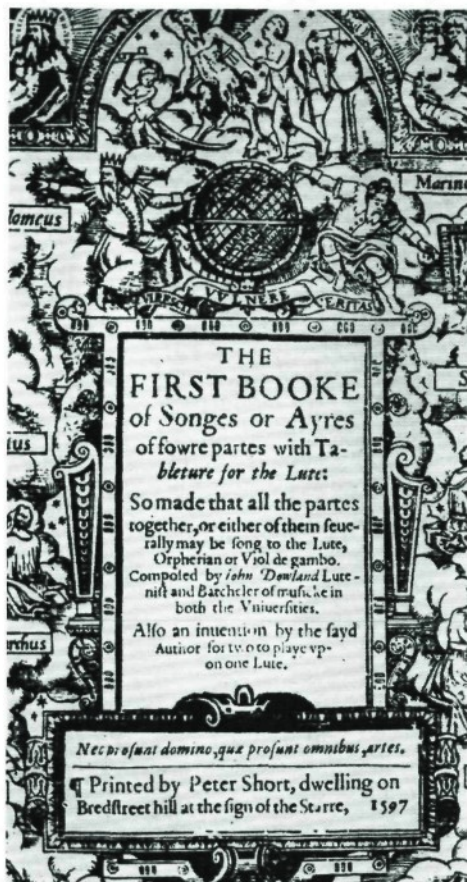
Abgründige Melancholie klingt uns in einigen Liedern John Dowlands entgegen, übermütig ausgelassene Lebensfreude, der vielbeschworene Geist des „merry old England“, in Thomas Morleys Shakespeare-Vertonung „It was a lover and his lass“. Verzückt stimmt Philipp Rosseter in „When Laura smiles“ in den Lobpreis der Geliebten ein. Von leiser Trauer umflort aber ist sein Ayre „What then is love but mourning“, eines der köstlichsten Juwelen jener alten Liedkunst. Durchtränkt von tiefer musikalischer Empfindung erwuchs hier eine Kunst, die in ihrer persönlichen Aussage Ausdruck eines neuen, bürgerlichen Lebensgefühls war. Gelten William Byrd und John Bull als die bedeutendsten Vertreter der englischen Virginalmusik, so gebührt John Dowland der Ruhm, alle anderen Liedmeister seiner Zeit



John Bull

Diskografie (Auswahl)

- William Byrd:**
Virginal-Music
Fritz Neumeyer, Cembalo
DGA 13026 AP
- Orlando Gibbons:**
Anthems, Madrigals and
Fantasies
Deller-Consort, Violon-
Ensemble der Schola
Cantorum Basiliensis
DGA 14056 APM
- Altenglische Lauten-
lieder, Thomas Morley,
John Dowland;
Peter Pears, Tenor;
Julian Bream, Laute**
Decca AWD 8519
- Altenglische Lauten-
lieder, Thomas Morley,
John Dowland, Thomas
Ford, Philipp Rosseter;
Peter Pears, Tenor;
Julian Bream, Laute**
Decca AWD 8526
- Altenglische Lauten-
lieder, John Dowland,
John Danyel;
Soames, Tenor; Koch,
Viola da gamba; Gerwig,
Laute** DGA 37010 EPA
- Thomas Morley:**
4 Little Short Songs,
Soames, Tenor; Koch,
Viola da gamba; Gerwig,
Laute DGA 37097 EPA
- Thomas Campian:**
Ten Songs aus „Philipp
Rosseters Book of Ayres,
Part I“; Soames, Tenor;
Koch, Viola da gamba;
Gerwig, Laute
DGA 13006 AP
- Englische Madrigale**
Thomas Morley, John
Dowland, Thomas Weel-
kes, John Bennet,
Francis Pilkington;
Niedersächsischer
Singkreis,
Leitung: Willi Träder
Camerata CM 17003 EP



Titelblatt zu John Dowlands „The first booke of songs“, London 1597

an Popularität überragt zu haben. Der 1562 bei Dublin geborene Lautenist, dessen Kompositionen in ganz Europa gedruckt wurden und der als begehrter Virtuose am Hofe König Christians IV. von Dänemark ein Gehalt bezog, das dem eines Staatsministers entsprach, war zugleich eine der eigenwilligsten, problematischsten Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit.

Durch Glaubenskämpfe im Inselreich verbittert, gefangen in fast pathologischer Selbstquälerei, gab er seinen oft düsteren Stimmungen in seinem Werk unmittelbar Ausdruck. „Semper Dowland semper dolens“ nennt er programmatisch eine seiner Paven. Doch auch sein Lautenlied „In darkness let me dwell“ ist als persönliches Bekenntnis eines von peinigender Schwermut heimgesuchten Künstlers zu werten. Das moderne Ichbewußtsein, die Befreiung des Individuums aus jahrhundertelangen Bindungen, forderte immer wieder Tribut.

Zweifellos war es einer Vorliebe der Elisabethanischen Ära für italienische Kultur zu danken, daß zu jener Zeit auch das Madrigal verhältnismäßig rasch in England Fuß fassen konnte. Zur gleichen Zeit, in der auch italienische Musiker am Hofe Königin Elisabeths wirkten, erschien 1588 in London unter dem Titel „Musica transalpina“ eine Sammlung italienischer Madrigale. Eine Flut

englischer Madrigalkompositionen, die erst über drei Jahrzehnte später abebbte, folgte dieser bedeutsamen Publikation. Gewiß blieb das Vorbild der italienischen Madrigalkunst auch in ihnen hier und dort spürbar. Schon in der oft schlichteren Diktion wahrten diese Werke jedoch gegenüber dem italienischen Madrigal eine eigene Note. Ja, Kompositionen wie Orlando Gibbons' „The Silver Swan“ (in der Form eines Lauten-Ayres) oder „What is our life“ (nach einem Gedicht von Sir Walter Raleigh) können getrost den reifen Werken der Chorliteratur zugeordnet werden.

Als reizvolle Kuriosa sollen an dieser Stelle die berühmten „Cries of London“, die Madrigale mit echt Londoner Straßenrufen, nicht vergessen werden. Als in der Dichtung des Elisabethanischen Englands das Thema „London“ immer von neuen Seiten umkreist wurde, als Edmund Spenser seine Heimatstadt als „my most kindly nurse“ überschwänglich pries, schickten sich auch englische Musiker an, auf ihre Art die besondere Atmosphäre einer Großstadt einzufangen. Zu Orlando Gibbons bekanntem Madrigal „Cries of London“ gesellten sich Chorsätze von Thomas Weelkes und Richard Dering. Kompositionen, deren Text fast allein aus Londoner Straßenrufen bestehen. Da einige Motive von Werk zu Werk übereinstim-

mend wiederkehren, ist es durchaus glaubhaft, daß hier authentische Rufe der Mühseln und Erdbeeren, Besen und Stiefel verkaufenden Straßenhändler übernommen wurden.

Ein Wort schließlich über die Kirchenmusik des anglikanischen Englands. Mit dem nicht zum Offizium des Gottesdienstes gehörenden Anthem hat sich die anglikanische Kirche eine ihr gemäße Form der musikalischen Aussage geschaffen, die im Gegensatz zum üppigeren, kunstvolleren Stil der lateinischen Kirchenmusik stand. Allein von Orlando Gibbons sind uns 40 solcher Anthems erhalten — Kompositionen für Chor (Full Anthems) und solche im Wechsel von solistischen und chorischen Partien (Verse Anthems). Da in den Kollegiatkirchen von Oxford und Cambridge auch die Verwendung der lateinischen Sprache gestattet war und einige Komponisten, wie William Byrd, ihrem katholischen Glauben treu blieben, begegnet uns zu jener Zeit auch lateinische Kirchenmusik. Die spezifisch nationale Äußerung aber war das später auch von Purcell und Händel aufgegriffene, in der Volkssprache gesungene Anthem. Mit seinem hymnischen, oft erstaunlich empfindsamen Charakter bringt es einen neuen Klang in die so reich verzweigte englische Musikkultur der Shakespeare-Zeit.