

Herrlicher *Nonsense*

Ohne allzu grosse Übertreibung liesse sich sagen, dass der Tod Henry Purcells 1695 eine Zäsur in der britischen Musikgeschichte bedeutet. Mit dem früh verschiedenen, genialen Tondichter schien eine goldene Ära des englischen Musiklebens ihr Ende zu finden. Noch bis weit ins 19. Jahrhundert sprach man vom Inselstaat fortan als dem «Land ohne Musik». Dies bedeutete freilich nicht, dass im Königreich keine Musik mehr erklang, nur wurde sie fast zur Gänze importiert. Gespielt wurden italienische Opern und deutsche Sinfonien; die Stars des britischen Konzertwesens hiessen Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Muzio Clementi oder Felix Mendelssohn. Erst zum Ende des 19. Jahrhunderts hin trat eine selbstbewusste, junge Komponist*innen-Generation auf den Plan, die der vermeintlich verloren gegangenen britischen Kompositionskunst neues Leben einhauchte.

Orpheus Britannicus

Doch was machte das Schaffen Henry Purcells – der bereits zu Lebzeiten als *Orpheus Britannicus* verehrt wurde – so einzigartig, dass sein Tod ein Loch in die englische Musikkultur riss? Zum einen mag dies an der zentralistischen Ordnung der britischen Kultur liegen: London war der Nabel des gesamten Königreichs, die Schaltstelle von politischer und geistlicher Macht und, kaum verwunderlich, auch das unangefochtene kulturelle Zentrum. Die musikalische Lichtfigur dieses Zentrums der Welt war während etlicher Jahre der in Westminster geborene Komponist Henry Purcell.

Purcells Sonderstellung lässt sich aber ebenso aus seinem musikalischen Schaffen erklären. In seiner Doppelfunktion als Organist der königlichen Kapelle und der Westminster Abbey prägte er nicht nur die Sakralmusik seiner Zeit, er schuf auch einen neuen Typus von grossangelegten, höfischen Repräsentationswerken. Für Königin Mary II. komponierte er 1694 eine feierliche Geburtstagsode und im Jahr darauf die epochale Trauermusik *Music for the Funeral of Queen Mary*. Unzählige weitere Oden und Anthems, zwischen innerlichstem kammermusikalischem Ausdruck und orchesterlicher Grandezza, legen ein eindrückliches Zeugnis von diesem höchst produktiven Schaffen ab.

Vielfältige Ohrwurmqualität

Obwohl Purcell auch im Bereich der Kammermusik und der Literatur für Tasteninstrumente neue Standards setzte, begründet sich sein Nachruhm wohl primär auf seinen Musiktheaterwerken. Hier gelang ihm eine einzigartige Mischung von kompositorisch-poetischer Verdichtung, höchst eingängiger Melodik und ungeheurem Abwechslungsreichtum. Gerade auch der Einbezug von folkloristisch angehauchten Tanznummern und Rundgesängen macht die bestechende Ohrwurmqualität der Werke aus. Dass Purcells Musiktheaterwerke auf der Bühne etwas sonderbar anmuten mögen, liegt daran, dass es sich – mit Ausnahme der unvollständig überlieferten *Dido and Aeneas* (1689) – nicht um Opern im herkömmlichen Sinne handelt. Purcell und seine Librettisten prägten das ganz auf die Unterhaltung des adligen Publikums bedachte Genre der *Semi-Opera*. Diese neue Form des Singspiels basierte auf den höfischen Maskenspielen (genannt *Masques*), die im England des 16. und frühen 17. Jahrhunderts höchst populär waren. Die *Semi-Operas* präsentierten eine Mischform aus Theater, Musik- und Tanzeinlagen, wobei die eigentliche Handlung durch den gesprochenen Text wiedergegeben wurde und die Musik und das sängerische Personal mehr der Illustration dienten. Somit lässt sich in den hitverdächtigen Musiknummern Purcells kaum eine stringente Handlung erkennen. Selbst wer Shakespeares *Midsummer Night's Dream* präsent hat, wird von dessen Adaption in der *Fairy Queen* heillos überfordert sein. Von Purcells *Semi-Operas* bleiben uns heute traumhafte Musiknummern und herrlicher *Nonsense*.