

Queens in Heaven

Wie stellen wir uns unsere eigene Trauerfeier vor?

Sollen alle kommen – oder nur die Allerliebsten?

Ein Riesenfestakt oder ‚Beisetzung in aller Stille‘?

Musik vom Band oder live?

Dylan oder Brahms?

Oder gar etwas eigens Komponiertes?

Was ist mit der Trauerrede?

Soll unsere Lebensleistung bezeugt werden? Oder soll es eher informell zugehen? Wollen wir den Weichzeichner oder die unbarmherzige Ausleuchtung?

Und wie gehen wir mit dem Tod um?

Demütig? Zornig? Stoisch?

Soll eine ganz individuelle Reaktion auf unseren Tod gefunden werden?

Oder vertrauen wir auf die Formeln, Lieder, Rituale, die es schon gibt?



Queen Mary II. von England (Porträt von Sir Peter Lely)

http://www.channel4.com/history/microsites/M/monarchy/biogs/william_mary.html Wikimedia Commons

Alle diese Fragen stellen sich ganz anders, wenn wir britische Königinnen im 16. und 17. Jahrhundert sind. Aus der Variante ‚intime, persönliche Beisetzung im kleinen Kreis‘ wird dann schon mal nichts. Unser Tod hat nichts Privates, er ist ein Staatsakt und für die Musik werden die ersten Komponisten der Nation engagiert.

Im Falle von Queen Mary II., die mit 32 Jahren an Pocken starb, ist das Henry Purcell, der schon Marys Inthronisierung und diverse Geburtstage mit Festmusiken ausgestattet hat. Zu der Trauerrede gibt es eine eigene Geschichte – sie wurde nachträglich kritisiert, denn es gab Streit um die Erbfolge. Das fällt unter die Rubrik: die Verstorbene für eigene politische Ziele in Anspruch nehmen. Der Text der Trauermusik aber ist überhaupt nicht persönlich und 100 % Konvention. Denn Purcell vertont exakt die Worte, die bis heute von der Anglikanischen Kirche für den Moment der Grablegung vorgesehen sind.

Sind wir Queen Mary, dann ist unsere Trauermusik also ein einziges *Memento Mori*. Wir und vor allem die Hinterbliebenen werden sehr eindringlich daran erinnert, dass unser Leben von Anfang an nur geliehen war. Schroff und wuchtig macht das schon Purcells instrumentaler Eröffnungssatz klar – so schroff und wuchtig, dass die gleiche Musik fast 300 Jahre später in einer bizarren Elektronikversion zum Teil des Soundtracks von Stanley Kubricks Dystopie *Clockwork Orange* werden konnte. Im folgenden Chorsatz macht uns die Melodieführung mit barocker Bildhaftigkeit klar, dass jedem Aufstieg ein Fall folgt. Mitten im Leben stehen wir schon mit einem Bein im Grab – diesen alten gregorianischen Choraltext legt Purcell in seiner existentiellen Tiefe aus, indem er mit abenteuerlicher Chromatik die Angst vor der ewigen Verdammnis und das Flehen um die Gnade beschwört. Zur Unausweichlichkeit des Todes kommt noch die Furcht vor einem strafenden Richter: *deliver us not unto the bitter pains of eternal death*. Anteil von Weichzeichnung bei diesem Trauerkonzept: null.

Die gleichen Worte, die Purcell vertont hat, sind auch beim Begräbnis von Queen Caroline zu hören. Aber nur als ein Bestandteil eines insgesamt dreistündigen Festaktes. Man kann seinen Ablauf noch heute im *Gentleman's Magazine* von 1737 nachlesen. Earls, Deans, Dukes; Ladies of the Bed-chamber, Masters of the horse – sie und viele, viele mehr bilden einen exakt nach Rangfolge gegliederten Tross vom Palast zur Londoner Westminster Abbey. Die Glocken läuten, Salutschüsse werden abgefeuert. Nur das einfache Volk bleibt außen vor. Das Herzstück dieser Begräbnisfeierlichkeit, Händels *Anthem for the funeral of Queen Caroline*, haben sich manche vielleicht bei den Proben anhören können. Sind wir also Queen Caroline, bekommen wir das ganz große Besteck.

Ld High Chancellor of Great Britain the Lord Hardwicke, bearing the Purse.
The Lord Archbishop of Canterbury.
Chester Herald of Arms.
Master of the Horse to the Queen the Earl of Pomfret.
Norroy King of Arms, carrying the Crown on a black Velvet Cushion.
First Gentleman Usher, Daily Waiter to the Queen.
Second Gentleman Usher, Daily Waiter to the Queen.
Lord Chamberlain to the Queen the Earl of Grantham.
The ROYAL BODY, carried by ten Yeomen of the Guard, covered with a large Pall of Black Velvet, and lined with black Silk, with a fine Holland Sheet, adorned with ten large Escutcheons painted on Sattin, under a Canopy of black Velvet.
Duke of Kent, in his Collar of the Order of the Garter.
Duke of Beccleugh, in his Collar of the Order of the Thistle.
Duke of St Albans, in his Collar of the Order of the Bath.
Duke of Argyll,
Duke of Montagu,
Duke of Richmond, in their Collars of the Order of the Garter.
Sir Ed. Lawrence,
Sir Tho. Clarges,
S. Molt. Lambert,
Sir Jn Frederick,
Ch. Sheffield, Esq;

Ten Gentlemen Pensioners with their Axes reversed; the first of them marched in an equal Line with the Lord Chancellor before the Body; their Standard Bearer in the Rear, marched even with the Head of the Body.

Ten Gentlemen Pensioners with their Axes reversed; the first of them marched upon an equal Line with the Lord Chancellor before the Body; their Lieutenant in the Rear (the Captain being appointed one of the Pall Bearer) marched even with the Head of the Body.

The Canopy borne by Gentleman of the King's Privy Chamber.

Supporters of the Pall.

In der Mitte THE ROYAL BODY, drum herum die Eskorte: aus der Ordnung des Trauerzugs, abgedruckt im „Gentleman's Magazine“, 1737

Und wie wird an uns gedacht? Das kann man in diesem Fall gut am Text von Händels Werk ablesen, denn der hat genau die Struktur einer Leichenpredigt: Chor 1-3 die Beweinung der Toten, 4-8 der Lobpreis ihrer Taten, bei gleichzeitiger Erinnerung an ihre Vergänglichkeit, 9-13 die Aussicht auf das ewige Leben. Der Text wurde eigens für diesen Anlass zusammengestellt, und zwar mittels einer eigenartigen, beinahe postmodernen Zitattechnik. Bibelstellen, zum Teil auch nur kurze Fragmente daraus, werden aus ihrem Zusammenhang genommen, neu montiert und auf die verstorbene Königin gemünzt. „Geschickt“ wird dieses Verfahren im Vorwort einer Händel-Edition genannt; man könnte auch von Taschenspielertricks sprechen.

Zum Beispiel gleich am Anfang: *The ways of Zion do mourn* – Zion klagt, seufzt, lässt den Kopf zum Boden hängen. Dieser Text ist aus mehreren Passagen der Klagelieder Jeremiae zusammengesetzt und bezieht sich dort auf die Zerstörung der Stadt Jerusalem im 6. Jahrhundert vor Christus. Im jetzigen Zusammenhang aber steht Zion/ Jerusalem für die gesamte Christenheit, und die weint – na klar – über den Tod der Königin. Und nur wenig später (Chor 3 und dann wieder 6 und 8) heißt es: *she that was great among the nations*. In den Klageliedern steht *she* abermals für Zion, für die Hörer des Grabgottesdienstes aber ist *she* natürlich SIE: Queen Caroline.



Georg II., Königin Caroline und ihre sieben Kinder.

Scan aus dem Buch *The National Portrait Gallery History of the Kings and Queens of England* by David Williamson/ Wikimedia Commons)

Man ahnt, in welche Richtung es geht. Stück für Stück wird die verblichene Herrscherin zu einer Überfigur aufgebaut. Sie war ein Muster an Gerechtigkeit (Chor 4). Sie nahm sich der Armen und Schwachen an und verlor keines ihrer Schäfchen aus den Augen (7). Ihre Tugend wird weiterleben wie ein Stern am Firmament (Chor 9), ihr Name wird fortbestehen (10) und ihre Weisheit ewig belohnt werden (11). Zwischen diesen Lobpreisungen aber kommt immer wieder, mit theatralischen doppelten Punktierungen, die Erinnerung *How are the mighty fall'n*: selbst sie, diese Musterhafte unter den Regentinnen, hat keine Macht über den irdischen Tod.

Doch diesem Memento Mori wird die Aussicht auf die göttliche Gnade (Chor 13) und das ewige Leben entgegengesetzt (12); letztere mit einer Vision der Königin und anderer Rechtschaffener im Himmel, wo sie nicht nur ein Königreich empfangen, das das irdische

weit überstrahlt, sondern auch eine Krone. Und diese Krone ist schön, schön und nochmals schön (insgesamt 28-mal wird das Wort *beautiful* gesungen).

Bei so dick aufgetragenem Lob fragt man sich: ist diese Königin überhaupt ein Mensch? Ist sie als Person gemeint? Oder geht es eher darum, dass sie eben die Königin war? Nach allem, was man liest, scheint Queen Caroline tatsächlich nicht die schlechteste Regentin gewesen zu sein, jedenfalls belesen, gebildet, beliebt. Und Händel kannte sie gut. Caroline von Ansbach stammte aus Mittelfranken; sie und Händel waren sich zuerst in Hannover begegnet. Und die Tochter des Königspaars wurde von Händel in Cembalo und Komposition unterrichtet. Man kann also sagen: Händel stand der Königin nah. Auf subtile Weise schlägt sich das in der Musik nieder. Drei Stücke verwenden – typisch für die barocke Komponierpraxis – fremde Kompositionen. Eine Fuge in a-Moll von Johann Philipp Krieger in Nummer 4. Die Choralmelodie *Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl / dass ich einmal muss sterben* in Nummer 2. Und die Motette *ecce quomodo moritur justus* von Jakobus Gallus in Nummer 10. Alles drei waren Stücke aus der deutschen Tradition, die Caroline gekannt haben dürfte, und speziell von Gallus' Motette heißt es, die Reminiszenz sei gezielt an die bei der Beerdigung anwesenden Deutschen gerichtet gewesen.

Hier haben wir also etwas Persönliches, das dem heutigen Brauch, private Anekdoten an die Verstorbene in die Trauerrede einzuflechten, nahe kommt. Oder vielleicht ein ganz kleines bisschen nahe kommt. Für uns heutige bleibt das Ganze in seiner Maskenhaftigkeit immer noch ziemlich fremd. War denn wirklich alles so staatstragend? Was wurde wohl nach der Trauerfeier, abseits des Protokolls, über die Königin geredet, getuschelt oder liebevoll erinnert? Und hat Händel persönliche Trauer über den Tod der Königin empfunden? Wahrscheinlich stellen wir die falschen Fragen an das Barockzeitalter. Das Faszinierende an dieser Epoche ist ja, dass wir sie nicht wirklich verstehen, sie uns aber trotzdem berührt. Vor allem ihre Musik.

Kehren wir also zurück aus der Adelswelt des 17. Jahrhunderts in unsere profane Gegenwart. Und was wollen wir jetzt, wenn wir abtreten müssen? Was ist unser tiefster Wunsch an die, die uns nahestanden? Statt einer Antwort – hören Sie einfach gegen 20'15h genau hin. Auf die ersten acht Worte in der Nummer sechs von Purcell. Die können Sie auch hier im Programmheft nachlesen.