

Musik in der Klosterkirche Muri
Samstag, 5. September 2020, 19.30 Uhr

Musik im Hochchor
Concerto di Viole

Pavans and Fantasias
Consortmusik von Richard Mico (um 1590-1661)

Einführungstext
von Martina Papiro



Eine Annäherung an Richard Mico und seine Musik

Im Frühling 1608 tritt Richard Mico in Thorndon Hall, in der Grafschaft Essex, seine erste Stelle an. Seine Arbeitgeber, Sir William Petre und dessen Ehefrau Katherine, lassen ihm als erstes Musiknoten und Musikinstrumente aus dem Familienbesitz bringen, deren Empfang Mico auf einer entsprechenden Liste quittiert. Den ersten Platz in der Instrumentenliste nimmt eine Truhe mit zwei Diskant-, zwei Tenorgamben und einer Bassgamba sowie den dazugehörigen Bögen ein: "A chest of violles which are in number 5 viz 2 trebles 2 tenors and the base, with bowes to same". Die Familie Petre und die Gamben werden von nun an Micos Leben und sein musikalisches Schaffen bestimmen.

Ein Leben zwischen Peripherie und Zentrum

22 Jahre lang lebt Mico als festangestellter Musiker im Hause der Familie Petre. Zu seinen Pflichten gehören der Unterricht ihrer Kinder, die musikalische Gestaltung der Messe in der Hauskapelle und das Komponieren von Ensemblestücken. Wo und wie Mico seine musikalische Ausbildung erhielt, ist unbekannt. Er stammte aus einer Familie von Kaufleuten mit französischen Wurzeln – Mico steht für den französischen Namen der Familie Micault –, die sich in Taunton, Somerset, niedergelassen hatten; Richard ist das einzige Familienmitglied, das eine musikalische Laufbahn einschlägt. Als Mico als 18-jähriger seine Stelle bei den Petres antritt, bezieht er sogleich das Gehalt eines Erwachsenen, woraus wir schließen können, dass er fertig ausgebildet war. Die Petres waren in dieser Hinsicht gewiss anspruchsvoll, zumal sie als Mäzene des bedeutenden Komponisten William Byrd nicht nur Widmungsträger seiner *Gradualia* waren, zahlreiche seiner Werke in ihrer Musikbibliothek besaßen und diese auch sangen und spielten, ausserdem Byrd regelmäßiger Gast in Thorndon Hall war. Trotz der ländlichen Abgeschlossenheit herrschte also bei den Petres ein reges und niveauvolles Musikleben.

Micos nächste Anstellung führt ihn nach London, mitten hinein ins kulturell wie künstlerisch vielseitige Hofleben, wo er von 1630 bis 1642 als Organist der Königin Henrietta Maria dient. Als französische Katholikin betreibt die Ehefrau des Königs Charles I. im protestantischen England katholische Propaganda, indem sie für qualitätvolle Kirchenmusik sorgt. In diesem Kontext scheint Mico allerdings durch seine Pflichten als Organist voll-

kommen absorbiert gewesen zu sein, denn es gibt keine Zeugnisse für Kompositionen oder anderweitige Tätigkeiten als Musiker. Das ändert sich auch nicht, als Henrietta Maria 1642 aufgrund des Bürgerkriegs ins Exil gehen muss. Mico bleibt wahrscheinlich in London wohnhaft bis zu seinem Tod im April 1661. Erhaltene Quellen bezeugen, dass er eine Pension von der Familie Petre erhält und mit dieser in vertrautem Kontakt steht, doch – bis auf die Erwähnung einer Orgel, die 1663 aus Micos Wohnung an den Königshof transportiert wird – fehlen Hinweise auf musikalische Aktivitäten. Mico scheint vorwiegend in Thorndon Hall bei den Petres, sowie zu Beginn seiner Londoner Zeit komponiert zu haben.

Das Gambenconsort im englischen Musikleben

Micos erhaltenes Œuvre besteht lediglich aus 40 Werken für zwei bis fünf Gamben (z. T. mit Orgelbegleitung). Warum schrieb Mico nur für Gambenconsort?

Für die Beschränkung auf Instrumentalmusik spricht der historische Kontext: Mit der Einführung der Reformation erlebte England politisch und konfessionell bewegte Zeiten, die 1642 in Bürgerkriege mündeten und zur Verfolgung von Katholiken führten. Die Familie Petre war bekennend katholisch geblieben; mehrfach versteckte sie auf ihren Anwesen verfolgte Priester; Byrd komponierte für sie lateinische Vokalmusik und Messen, und dies in Zeiten, wo bereits der Besitz entsprechender Musiknoten ausreichte, um als katholischer Spion verhaftet zu werden. Genauso erging es Charles de Ligny 1605: Während eines Treffens von Katholiken und Jesuiten bei den Petres mit dem Notendruck von Byrds *Gradualia* beschenkt, landete Ligny bei seiner Rückkehr nach London prompt im Gefängnis! Richard Mico stammte zwar aus einer protestantischen Familie, war aber zum Katholizismus konvertiert. Angesichts der drohenden Verfolgung ist es nicht verwunderlich, dass Mico weder geistliche noch Vokalmusik komponierte: Consortmusik für Gamben ist nicht konfessionell konnotiert und daher unverdächtig.

Prinzipiell spiegelt Micos Werk die tiefe Verwurzelung des Gambenconsorts in der englischen Musikkultur des 16. und 17. Jahrhunderts wider. Am Königshof, an den Kathedralschulen, den Universitäten und natürlich im privaten Rahmen wurde im Gambenconsort musiziert. Die eingangs zitierte Instrumentenliste macht deutlich, dass die Familie Petre regelmäßig auch Gambenensemble spielte und dass Mico als Hauskomponist die entsprechende Musik zu liefern hatte. So entstanden in England umfangreiche Sammlungen von Consortmusik direkt für den Bedarf der Auftraggeber. Micos Werke sind ausschließlich in solchen Musikhandschriften mit spezifischem Repertoire für Gambenensemble überliefert: Eine Sammlung (London, British Library, Add. MSS 17792-6), wurde von John Merro kompiliert, einem Chorsänger der Kathedrale von Gloucester, der zugleich die Chorknaben im Gambenspiel unterrichtete; eine andere (Oxford, Christ Church, Mus. 403–408) wurde für Baron Christopher Hatton III. kopiert, einem Kunstsammler und Musikmäzen in Oxford. Aufgrund der beachtlichen Verbreitung der Werke Micos in englischen Musikhandschriften zählt ihn noch Christopher Simpson in seinen *Principles of Practical Musick* (London 1665) zu den bedeutenden Komponisten von Consortmusik für Gambe:

"Of this sort you may see many Compositions [d. h. Werke für Gambenconsort] made heretofore in *England*, by *Alfonso Ferabosco*, *Coperario*, *Lupo*, *White*, *Ward*, *Mico*, Dr. *Colman*, and many more now deceas'd. Also by Mr. *Jenkins*, Mr. *Lock*, and divers other excellent Men, Doctors, and Batchelors in *Music*."

Im Absatz vor dieser Aufzählung benennt Simpson auch die Vorzüge dieses Repertoires: Es bietet der künstlerischen Kreativität eine Bühne, denn "in this sort of Music the Composer (being not limited to Words) doth imploy all his Art and Invention solely about the bringing in and carrying on of these Fuges [...]". Hier könne ein Komponist seine Fähigkeiten zur kontrapunktischer Stimmführung voll entfalten, auch indem er vielfältige Motive, Chromatik, Dissonanzen und komplexe harmonische Folgen einführe, dazwischen könne er auch leichtere, liedhafte Töne anschlagen, und abschließen soll er "with something which hath Art and Excellency in it". Das Ersinnen von Consortmusik für Gamben erweist sich quasi als Königsdisziplin für Komponisten.

Richard Micos Fancies und Pavans für Gambenconsort

Neben einer persönlichen Affinität hatte Mico also politische, praktische, kulturelle und nicht zuletzt künstlerische Gründe, sich ausschließlich der Gambenmusik zu widmen – und dies mit eindrucklicher Vielseitigkeit!

Mit zwei Ausnahmen sind alle Stücke Fancies bzw. Fantasien oder Pavanen, also entweder Stücke mit freier kontrapunktischer Imitation oder stilisierte, dreiteilige Tanzsätze. Beide haben einen getragenen, ernsten Charakter – vielleicht interessierte sich Mico nicht für "leichtere" Musik. Micos Erfindungsreichtum zeigt sich in der Art und Weise, wie er Motive, Klangfarben und Dynamik gestaltet.

In seinen Kompositionen für zwei, vier und fünf Stimmen lotet Mico das Klangspektrum der Gamben quer durch alle Register aus. Oft beginnt er mit affektgeladenen Motiven, etwa einem „klagenden“ Halbtonschritt wie in Pavan 1 à 5 oder einem "sehnsüchtigen" Sextintervall wie in Fantasia 2 à 5 oder gar mit „schmerzhaft“ chromatischen Akkordfolgen wie in Pavan 3 à 4. Mico macht intensiven Gebrauch der Imitation und lässt seine einprägsamen Motive durch alle Stimmen wandern, besonders gegen Ende der Stücke: Die Schlussteile bestehen oft aus Kaskaden fließender Motive, die von wechselnden Stimmpaaren gespielt werden. So zeigt sich der Klang des Gambenensembles mit jedem neuen Einsatz aus einer anderen Perspektive, etwa in der Fancy 3 à 5 oder in Fancy 5 à 4. Dabei wechseln von Abschnitt zu Abschnitt Stimmung und Textur: Mal spielt Mico mit dem Kontrast zwischen chromatischen langsamen und melodisch-rhythmisch bewegten imitatorischen Teilen (Fancy 2 à 5), mal setzt er auf den Kontrast zwischen ineinander verflochtenen Imitationen und homophonen Abschnitten, vorwiegend in den Pavanen, wie etwa die Nr. 2 à 5. Auch sein *In Nomine* gestaltet Mico durch dichte Imitation höchst abwechslungsreich: Bei dieser beliebten Kompositionsform steht die originale liturgische Melodie meist in der Mittel- oder Tenorstimme, in sehr langsamen Notenwerten; Mico macht aus dem charakteristischen Terzintervall dieser Melodie sein Kernmotiv, das er kaleidoskopisch erweitert und entwickelt.

Eine einzigartige Komposition für fünf Gamben stellt Micos "Latral" dar. Der Titel besteht aus den ersten Buchstaben einer italienischen Textzeile aus Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*, "Là tra 'l sangu'e le morti", die den Anfang des zweiten Teils von Claudio Monteverdis Madrigal "Vattene pur crudel" (*III. libro de' madrigali*, Venedig 1592) bilden. Die drastischen Verse schildern, wie die verlassene Armida, vor Liebesschmerz verzweifelt, in Ohnmacht fällt. Diesen Vorgang vertonte Monteverdi mit einer langen, chromatisch absteigenden Passage. Mico komponierte zu diesem Madrigalteil gewissermaßen eine Antwort, denn sein "Latral" enthält eine aufsteigende chromatische Passage. Mico hat den gequälten Affekt des Madrigals übernommen und ins Idiom des Gambenconsorts übersetzt, scheint aber zum Ende eine optimistischere, versöhnliche Version anzubieten.

Während die Besetzung für zwei, vier und fünf Gamben geradezu klassisch für das Gambenrepertoire ist, spiegeln Micos Kompositionen für drei Gamben und Orgel moderne Entwicklungen, die bis zum Ende des 17. Jahrhunderts zur Bildung der Triosonate führen werden. Denn in seinen Fantasien à 3 setzt Mico die Stimmen der zwei Bass-Gamben abwechselnd gleichwertig zur Diskant-Stimme ein, behandelt sie also nicht als bloße Begleitinstrumente. Unter Micos Kompositionen haben diese Stücke die dichteste Struktur und gehören daher zu seinen anspruchsvollsten Werken, die von den Spielern technische wie gestalterische Virtuosität verlangen.