



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

St.: Musikalische Zustände in England.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Ich lade Dich darum ein, so schnell, als möglich mir Deine Berechnung mit mir einzusenden, damit ich Dir über alles abgezahlte eine Generalquittung geben könne. Meinen herzlichsten Gruß an die Deinigen von mir, und den meinigen. Dein treuer Bruder

Auffschrift: Fichte.

Meinem Bruder

Johann Gottlob Fichte

zu

d. Einschluß.

Elsträ.

Musikalische Zustände in England.

Wie London das Herz alles commerciellen und industriellen Lebens in England ist, so ist die Londoner Saison der eigentliche Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen dieses Landes. Der ganze Adel und die Gentry bezieht für diese Zeit — es sind die Monate Mai, Juni und Juli — ihre Paläste im westlichen Theile der Stadt, und das gewaltige geschäftliche Treiben Londons scheint einmal in den Hintergrund zu treten vor den höheren geistigen Interessen, die jetzt ihr Recht geltend machen. Vier große Gemäldeausstellungen werden in einer Woche eröffnet, zwei italienische Operngesellschaften neben zahlreichen kleineren Bühnen beginnen ihre Vorstellungen, und die Concerte häufen sich zu einer wahrhaft erschreckenden Menge. Daß in diesem Jahre der zweiten großen Weltausstellung die Themsestadt ungewöhnliche Anstrengungen gemacht hat, das Beste auf jedem dieser Gebiete zu leisten, versteht sich von selbst, und so wollen wir versuchen, anknüpfend an die jetzige Saison, eine kurze Skizze der musikalischen Zustände in London und England im Allgemeinen zu liefern.

Wohl unter keinem Volke ist das Interesse für die Musik so im Steigen begriffen, als unter dem britischen. Ein Vergleich der Eröffnungsfeierlichkeiten der jetzigen Ausstellung mit denen der ersten im Jahre 1851 gibt dafür einen schlagenden Beweis. Bei jener ersten Ausstellung dachte man nicht daran, die Eröffnung durch große musikalische Aufführungen zu verherrlichen. Es war eben keine Veranlassung dazu vorhanden, und niemand vermifste die Tonkunst, als sie

unvertreten blieb. „God save the queen“ war die einzige Musik, in der die entzückte Menge ihren frohen Empfindungen über das Wohlgelingen des großen Werks Ausdruck gab.

Seitdem aber sind unzählige neue Gesangsvereine nicht allein in London selbst, sondern überall in ganz England ins Leben getreten. Große Musikfeste haben stattgefunden und den Beweis geliefert, daß England so gut wie andere Länder Europa's den Keim zu musikalischem Leben in sich trägt. Man hat angefangen, Musik und Gesang als einen nothwendigen Zweig der Erziehung anzusehen, und die meisten großen Schulen haben geübte Sängerschöre. Die jetzige Ausstellungscommission konnte diese Thatsache nicht übersehen und mußte in einem Unternehmen, das die Entwicklung der Kunst und Industrie im letztverflossenen Jahrzehnt zu lebendiger Anschauung bringen sollte, auch diesem Zweige der Kunst sein Recht lassen. Sie verband daher mit der Eröffnungsfeierlichkeit eine Entfaltung der musikalischen Kräfte Englands, wie sie vor zehn Jahren eine reine Unmöglichkeit gewesen wäre. Daß der Erfolg nicht den Erwartungen entsprach, die man gehegt und erregt hatte, muß lediglich den Compositionen zugeschrieben werden, die dort zur Aufführung kamen.

Wie der Leser sich vielleicht noch erinnert, erhielten Verdi, Auber, Sterndale-Bennett und Meyerbeer, als die Vertreter italienischer, französischer, englischer und deutscher Tonkunst den Auftrag, jeder eine Musik für die Eröffnung zu schreiben und zwar Meyerbeer eine Ouvertüre, Auber einen Marsch und Verdi und Sterndale-Bennett jeder eine Cantate. Die von Verdi componirte italienische Cantate kam nicht zur Aufführung, wie die Ausstellungscommission sagt, weil sie im Widerspruch mit dem getroffenen Uebereinkommen ein langes Solo enthielt, welches in einem so ungeheuren Raum wie der Industriepalast nicht hätte gehört werden können, wie das Publicum meint, weil am Schlusse der Cantate, wo die Nationallieder Italiens, Frankreichs und Englands eingeführt werden, die Marseillaise als die Nationalhymne gehört wird und das doch gewissen Ohren auf der andern Seite des Kanals nicht gerade sehr angenehm gewesen sein würde. Jetzt hört man übrigens diese Cantate in London, und ich muß gestehn, daß die Nichtaufführung derselben dem Glanze der Eröffnungsfeierlichkeiten eben keinen Abbruch gethan hat. Die Einführung der drei Nationalhymnen ist ungeschickt und unbehülflich gemacht, die drei Melodien, die im Charakter so gut wie gar nichts mit einander gemein haben, werden durcheinandergezerrt und bringen das unglückliche englische Publicum, das seine loyalen Gesinnungen für das Königshaus bei den Klängen des heimischen Nationalliedes durch Aufstehen an den Tag legt, in eine höchst lächerliche Bewegung. Sobald ein Motiv aus „God save the queen“ hörbar ward, erhob sich die ganze Menge, setzte sich aber entrüstet ebenso schnell wieder hin, als jenes plötzlich durch ein „Allons enfants de la patrie“ unterbrochen wurde. Die

englische Cantate von Sterndale-Bennett (Text von dem Poet Laureate Alfred Tennyson), hat den großen Fehler, daß sie zu lang ist. Sie enthält einzelne schöne musikalische Momente, namentlich im zweiten Chore, einem langen Sage, der dem Andenken des Prinzen Albert gewidmet ist, und im letzten bewegteren Chore, wo sich die Musik in einigen glücklichen Steigerungen aus der Schwerfälligkeit und Lahmheit, die das ganze Werk charakterisirt, etwas aufrafft. Warum man Meyerbeer als Vertreter der deutschen Musik gewählt hatte, ist mir unerklärlich, er schreibt meiner Meinung nach so wenig deutsche Musik wie Beethoven italienische schrieb. Seine Ouvertüre in Form eines Marsches entbehrt selbst des äußeren Glanzes, den man sonst in seinen Märschen zu finden gewohnt ist. Von Aubers großem Marsche endlich läßt sich nicht viel Besseres sagen. So war trotz der außerordentlichen Anstrengungen der Commission der musikalische Theil der Eröffnungsfeierlichkeit nicht so erfolgreich, als man hätte erwarten sollen.

Die gegenwärtige Zeit ist nun einmal, verglichen mit der hinter uns liegenden musikalisch unproductiv. Der einzige Hallelujahchor aus Händels Messias, der außerdem gesungen wurde, vernichtete durch seine Größe und Gewalt alles, was vor ihm zu Gehör kam, bewies aber zugleich, wie die Mittel, die der Commission zur Verfügung standen, die besten waren und wie es nur eines andern Programms bedurft hätte, um auch die musikalische Partie des Festes zu einer imposanten zu machen. Die Ausführung dieser Musik war der sacred harmonic society übertragen, einem der größten und ältesten Gesangsvereine in London, der sich namentlich um die Wiederbelebung der Händelschen Musik hohe Verdienste erworben hat. Der Verein besteht aus activen und inactiven, aber zahlenden Mitgliedern. Die meisten Sänger und Sängerinnen bezahlen keinen Beitrag und müssen sich einer Prüfung unterwerfen, bevor sie aufgenommen werden. Exeterhall, einer der größten Concertsäle der Stadt, ist Eigenthum des Vereins; hier hält er seine Concerte, die sich aber ausschließlich auf geistliche Musik beschränken, und selbst auf diesem Gebiete ist sein Repertoire kein sehr reiches. Der Messias, Israel in Aegypten, Samson, Salomon, Jephtha, Josua, Debora und Saul von Händel, Mendelssohns Elias, dessen Paulus und dessen Lobgesang, Haydn's Schöpfung, Spohrs jüngstes Gericht und Rossini's Stabat mater ist ungefähr alles, was der Verein je gesungen hat und immer wiederholt. Beethoven, Mozart und namentlich Bach sind dieser Gesellschaft, die mehr oder weniger für alle Vereine dieser Art in England den Ton angibt und bei dem großen Musikkfeste in Norwich, Birmingham und Bradford den Stamm bildet, gänzlich unbekannt. Ihr gegenwärtiger Dirigent ist der Italiener Casta, ein Mann, dessen Eigenschaften als Dirigent genugsam bekannt sind. In der Woche vor Weihnachten und in der stillen Woche bringt der Verein den Messias zur Aufführung; außerdem singt er ein Oratorium Anfang

Februar und zwei andere in der Saison. Die *sacred harmonic society* gab ferner den ersten Anstoß zu den sogenannten Händelfesten, auf die wir in einem nächsten Bericht zurückkommen werden. Neben dem letztgenannten Verein sind in London noch zu erwähnen die *vocal association* unter Benedicts und ein anderer Chor unter Martins Leitung. Die Leistungen derselben werden durch die der *sacred harmonic society* übertroffen. Dagegen steht ein vergleichungsweise neuer und noch nicht zahlreicher Verein, der unter Henry Leslie's Direction wirkt, in der Einheit der Ausführung allen vorhergenannten voran. Er bringt namentlich altenglische glees und madrigales, auch Kirchenmusik und von den neueren Componisten die besten kleineren Werke zur Aufführung und läuft nur in der einen Hinsicht Gefahr, daß er einen zu großen Werth auf Feinheit der Execution legt und dieser bisweilen die geistige Lebendigkeit des Ausdrucks opfert. Interessant, fast komisch, war die genaue Beobachtung der äußern Form in einem Concerte desselben, dem ich bewohnte. Vor dem Anfang jeder Gesangsnummer saß der ganze Chor stillschweigend auf seinen Plätzen, die durch weit hervorragende Tafeln so geordnet waren, daß der erste geübtere Chor in der Mitte des Orchesters saß und der zweite oder Vorbereitungschor den ersten einschloß. Mit dem Glockenschlag erschien der Dirigent vor seinem Pulte und gab das erste Zeichen, worauf jeder seine Noten ordnete. Beim zweiten Klopfen rauschte der ganze Chor auf wie ein Mann, der Taftstock erhob sich, jedes Auge war fest auf denselben gerichtet, und wie aus einem Munde begann der Gesang. Die rein technische Wiedergabe eines jeden Musikstücks war durchaus tadellos, das Herz aber kam ein wenig zu kurz dabei.

Nach dem Vorbilde der Londoner Vereine haben sich Gesangsvereine durch ganz England gebildet, und wenn ihre Leistungen auch größtentheils noch nicht über leichtere drei- und vierstimmige Gesänge hinausgehen, so muß man bedenken, daß alles erst das Werk der letzten zwei Decennien ist. Da ein späterer Aufsatz über das letzte Händelfest uns wieder auf die Gesangsvereine und den Chorgesang zurückführen wird, so wollen wir hier nicht weiter auf ihre Leistungen eingehen und einen Blick auf das sonstige musikalische Treiben Londons werfen.

Die ganze ungeheure Masse der Concerte in London zerfällt in zwei große Classen: in solche, die nur den Zweck haben, einer Versammlung von Menschen für einige Stunden eine möglichst verschiedenartige Unterhaltung zu gewähren, und in solche, die sich zur Aufgabe machen, das Publicum wirklich musikalisch heranzubilden und zu erheben. Der ersten gibts eine große Menge, und sie haben alle denselben Charakter. Jeder renommirte Musiklehrer und jede Musiklehrerin gibt jährlich wenigstens ein solches Concert, sei es, um sich das Vergnügen zu machen, in den Spalten der *Times* gelesen zu werden und dem Kreise seiner Gönner ein Amusement zu verschaffen, oder um Geld zu verdienen. Einen andern Zweck kann ich nicht finden für eine Unterhaltung, die nur noch

des Thees und Rauchens bedarf, um zu einem musikalischen Theeklatsch herabzusinken.

Diese Concerte finden nur in der Saison und gewöhnlich am Morgen statt, so daß Publicum und Concertgeber in Morgentoilette erscheinen. Sie sind eine so specifisch englische Erfindung, daß ich hier einem derselben eine nähere Beschreibung widmen muß. Es ist dies ein Concert von Benedict, einem der besten jetzt lebenden englischen Musiker und Componisten, von dem man bedauern muß, daß ein Mann in seiner Stellung, dem es doch sonst Ernst mit seinem Wirken zu sein scheint, nicht einsieht oder nicht einsehen will, wie Concerte dieser Sorte der Kunst geradezu schaden, und wie eben in England, wo jetzt eine bessere und höhere Auffassung der Musik Boden gewinnt, der Künstler selbst sich mit ganzer Kraft dieser Bewegung anschließen und seine persönliche Eitelkeit einmal bei Seite lassen sollte. Die hohe und reine Begeisterung, mit der ein deutscher Musiker sich seiner Muse ganz hingibt, sich in ihr Gebiet vertieft, sich ganz von ihr erfüllen läßt und sie heilig hält, wie seine Religion, diese Erreathheit des innersten Gemüths suchen wir vorgeblich beim englischen Tonkünstler. Ihm ist die Musik mehr Handwerk, er opfert ihr so und so viele Stunden täglich und erwartet wieder dafür so und so viele Pfunde; er erfäßt sie nicht oder doch nur selten als ein Geistiges, das der ganzen Kraft seiner Seele bedarf, sondern als eine Fertigkeit, die allein Zeit und Ausdauer erreichen können. Vertiefung und Innerlichkeit sind Begriffe, die dem gewöhnlichen Engländer so fremd sind, daß seine Sprache nicht einmal Worte für sie hat. Heiter ist seine Kunst und sehr heiter sind auch seine Morgenconcerte. Das Programm eines solchen erinnert mich immer an den reichbesetzten Tisch eines Conditors mit all den verschiedenen kleinen Süßigkeiten und Confitüren, und nach dem Concert war mir zu Muth, als wäre ich für einige Stunden bei einem solchen Conditor zu Gaste gewesen. Man denke sich folgendes Programm: Meyerbeers Ausstellungsoverture, Sterndale-Bennetts Ode, ein kleines Liedchen von dem Engländer Glover, zwei vierstimmige Lieder von Benedict, ein Trio aus Meyerbeers Margherita d'Anjou, eine Romanze von Verdi, eine Ballade und Arie aus Benedicts Oper „The Gipsy's Warning“, eine Arie von Wallace, Andante und Scherzo einer Sonnate von Benedict, ein Duett, Lied und Ballade aus Benedicts neuester Oper „The Lily of Killarney“, das in eine Oper umgewandelte „sensation-drama The Colleen-Bawn“, ein Duett aus der Oper Semiramide von Rossini, zwei kleine Salonstückchen für Violoncello und Piano von Benedict, ein Terzett aus Rossini's Italienerin in Algier, ein Solo für Horn, ein steirisches Lied von Proch, Verdi's Ausstellungscantate, von der wir oben gesprochen, ein Duo für zwei Claviere von Moser, ein Duett von Rossini, die letzte Rose aus „Martha“, eine Arie aus Lucretia Borgia, wieder eine Auswahl aus einer Oper Benedicts, bestehend in einem Duett mit Chor,

einem Lied und einem Quintett, ein anderes Duett aus Rossini's *soirées musicales*, noch eine Auswahl aus Benedicts „die Bräute Venedigs“, Rubers Ausstellungs-marsch, eine französische Arie von Maillard, ein Duett von Donizetti, Mendelssohns Abschied vom Walde und endlich die Ouverture zu Figaro's Hochzeit. Dieses Allerlei von Musik nimmt eine Zeit von ungefähr vier Stunden in Anspruch. Daß ich mich früher davon machte, wird mir hoffentlich niemand verdenken; nur ein gewisses Pflichtgefühl gab mir Muth, an einem warmen Julinachmittage in dem dichtgedrängten Saale gegen drei Stunden auszuhalten. Nach derselben Schablone sind alle Concerte dieser Art arrangirt. Das Publicum ist das dankbarste, das man sich nur wünschen kann, jedes Stückchen hat seinen donnernden Applaus und würde gern zweimal gehört werden, wenn die meisten Künstler nicht Tact genug hätten, jede Wiederholung abzulehnen. Daß nur Musiker ersten Ranges, die sogenannten *swells* mitwirkten, versteht sich von selbst; die Namen der Damen Lemaire, Parepa, Louisa Pyne, Geschwister Marchisio, Liebhardt, Titiens, Trebelli, Guerrabella, Georgi, Gillies und der Herren: Santley, Aptommas, Bettini, Reichardt, Weiß, Formes, Joachim, Wellow, Bivier, Piatti, Zucchini und Sims Reeves sind dafür Bürge. Auf die einzelnen Musikstücke näher einzugehen, würde zu weit führen. Chor und Orchester ließen es oft an Reinheit und Präcision fehlen, und sollen wir hiermit dieser Classe von Morgencconcerten wünschen, daß, wie sie in den letzten Jahren schon weniger geworden sind, sie nach und nach ein immer kleineres Publicum finden und allmählich ganz aufhören mögen.

Wir wenden uns nun dem andern und erfreulicheren Zweige musikalischen Lebens in England zu, jenen Concerten, von denen wir mit Freuden berichten, daß sie auf die musikalische Bildung des Volks den nachhaltigsten und besten Einfluß üben. Hier ist es namentlich ein Mann, der für die musikalische Erziehung der britischen Nation unendlich viel gethan hat. Wir meinen den Clavierspieler Charles Halle. Wohl kein Instrument ist so zur Verbreitung der Musik geeignet, als das Pianoforte, einmal weil die Kunstformen aller Zeiten in Clavierstücken einen Ausdruck gefunden haben und weil auf dem Pianoforte, seiner allgemeinen Natur wegen, fast jede Musik, wenn auch nicht immer in vollkommener Weise, zur Ausführung gebracht werden kann. Daher denn auch die Popularität dieses Instruments in England, die so groß ist, daß London allein jährlich 23,000 neue Pianos liefert. Charles Halle lebt abwechselnd in Manchester und London und ist ein Clavierspieler von außerordentlicher Vielseitigkeit. Das ganze Gebiet der Claviermusik, von den ersten Anfängen der Scarlatti bis herab zu Chopin und Schumann ist ihm geläufig; er ist eine lebendige Geschichte der Claviermusik, und dasselbe gilt von seinen Concerten, denen er durch historisch geordnete Programme ein besonderes Inter-

effe zu verleihen weiß. So beginnt er z. B. mit einer Sonate von Scarlatti, dieser folgt eine Piece von Bach oder Händel oder ein Allegro von Corelli; eine Sonate von Haydn oder einem der Söhne Bachs leitet über zu Mozart und Beethoven, bis er sich durch Mendelssohn und Schumann hinaufgipfelt zu Stephen Heller und Chopin. Ein anderes Concert zeigt die Entwicklung Beethovens durch drei oder vier Sonaten aus den verschiedenen Perioden seines Schaffens. In dieser letzten und der vorjährigen Saison gab er in einem Cyclus von acht Concerten sämtliche Sonaten Beethovens, so daß je vier Sonaten in einem Concerte gespielt wurden. Diese kleinen musikalischen Feste finden Nachmittags in dem großen, gewöhnlich überfüllten Saale der St. Jameshall statt. Fast jeder bringt seine Sonaten mit, um selbst nachzulesen, oder wer das nicht will, hat ein Programm, worin jede Sonate in einer klaren und verständlichen Weise analysirt und auf ihre Grundthemen zurückgeführt ist; kleine in den Text gedruckte Notenbeispiele erläutern denselben, und der große Saal mit der fleißig lesenden aufmerksamen Menge macht vielmehr den Eindruck einer Akademie, die ihren Meister erwartet, als den eines Concertsaales. Das Ganze hat für den Deutschen etwas Heimisches und Gemüthliches; schon die vielen Menschen, die man jedesmal zu demselben Zwecke wieder vereinigt findet und die mit strahlenden Gesichtern der Herrlichkeiten warten, die ihnen aufgehen werden, machen diesen Eindruck, und man freut sich in der Seele, auch einmal in England Geister zu finden, die das wahrhaft Schöne und Große verstehen und würdigen können. Charles Halle ist eine bescheidene und stille Natur, er ist nur reproductiv, nicht selbst schöpferisch, aber ein durch und durch feingebildeter Künstler. Seinem Spiel möchte man bisweilen etwas mehr Objectivität wünschen, und namentlich mischt sich in seine Wiedergabe der Sonaten von Beethoven oft etwas wie Manier, indeß wo findet man den Virtuosen, der sein eignes Selbst beim Spielen so ganz vergessen könnte! Halle's Technik ist vollendet, doch ist sein Spiel mehr ausdrucksvoll und fein nüancirt, als groß. Sein Auditorium empfängt ihn immer mit warmem Applaus und hört ihm mit großer Aufmerksamkeit zu. Die Einschiegung eines kurzen Gesangsolo's zwischen je zwei Sonaten ist eine glückliche Idee. So hat er sich allmählig ein Publicum herangebildet, das ihn und seine Musik versteht und liebt.

Sicher darf man diesen Concerten, die er auch in Manchester und an andern Orten gibt, einen bedeutenden Einfluß auf die Verbreitung classischer Musik in England zuschreiben, und es ist nicht auf dem Gebiet der Claviermusik allein, sondern auch in der Symphonie und der Oper, daß er reformirend wirkt. Die Symphonieconcerte, die er mehre Winter hindurch mit bedeutendem pecuniären Nachtheile in Manchester gab, wo auch die besten deutschen Opern und Gesangswerke zu Gehör kommen, haben dort einen Sinn für Instrumentalmusik geweckt, wie er vorher nirgends in England existirte. Außer London

selbst gibt es kaum eine englische Stadt, die wie Manchester (wo überhaupt deutsches Element stark einwirkt) ein eigenes wohlgeübtes und zusammengespieltes Orchester hätte.

Symphonieconcerte, wie jede mittlere Stadt in Deutschland im Laufe des Winters deren wenigstens einige hört, sind in England eine große Seltenheit. Die alte philharmonische Gesellschaft war bis vor Kurzem noch das einzige gute Orchester in England. Jetzt hat London selbst deren mehr, eine neue philharmonische Concertgesellschaft und das Orchester im Krystallpalaste, dessen Dirigent Manns einer der wenigen Musiker in England ist, die ein Verstandniß für Schumann anzubahnen suchen. Die beiden philharmonischen Concerte, deren Dirigenten die Herren Prof. Sterndale-Bennet und Dr. Wylde sind, lassen sich am besten vergleichen mit den Leipziger Gewandhausconcerten, nur daß sie mit noch größerer Zähigkeit an dem Alten festhalten und jeder neueren Musik die Thür schließen. Schumann und Schubert haben für sie nicht gelebt und gewirkt. Eine Symphonie, ein paar Ouvertüren, das übliche Concert für Piano oder ein anderes Soloinstrument und die unvermeidlichen beiden italienischen Arien bilden das jedesmalige Programm dieser Concerte, die übrigens so theuer sind, daß sie anhaltend nur von den Wohlhabenderen besucht werden können, weshalb ihr Einfluß kein sehr weitdringender ist.

Ein anderer Cyclus von Concerten, der erst in den letzten drei Jahren ins Leben getreten ist, sind die monday popular concerts, ein Unternehmen der Herren Chappell und Co., — der englischen Breitkopf und Härtel. — Wohl nie ist ein Unternehmen der Art so großartig angelegt und zugleich so glänzend und erfolgreich ausgeführt worden. Diese Concerte beschränken sich durchaus auf classische Kammermusik und werden den größten Theil des Jahres hindurch jeden Montag Abend in der großen St. Jameshall, die gegen 3000 Menschen faßt, abgehalten. Benedict leitet die Concerte, d. h. er gibt seinen Namen, der nun einmal viel gilt in England, dazu her und begleitet die kleinen Gesangsnummern, die als Abwechslung zwischen die Instrumentalmusik eingelegt sind. Alles was Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn an Kammermusik componirt haben, kommt dort in meisterhafter Weise zur Ausführung. Man hört in jedem Concert außer einem Streichquartett ein Trio, eine Violin- oder Violoncello-Sonate, ein Solo auf dem Piano oder einem der Streichinstrumente und dazwischen drei oder vier gute Lieder, bisweilen auch einmal einen ganzen Liedercyclus, wie Beethovens schottische Gefänge und den Liederkreis an die ferne Geliebte, und dies alles für den in London unerhörten Preis von 1 Schill. oder 10 Sgr. Daß der ganze Saal jeden Montagabend bis zu den Thüren und manchmal noch weiter gedrängt voll ist, brauche ich nicht erst zu sagen; noch mit jedem Jahre hat sich die Anzahl der Concerte und der Besucher gesteigert. Man hat allen Grund, anzunehmen, je mehr

und je öfter das Volk dieser Musik zuhörte, desto mehr werde es sie lieben und schätzen lernen, und wenn ich nun noch hinzufüge, daß Joachim seit Ostern das Streichquartett leitet und oft eins seiner wunderbar großen Bach'schen Violin-solos spielt (ich sage „seiner“, weil die wirklich ganz sein innerstes Eigenthum sind), und wenn er, was noch mehr sagen will, ein Publicum findet, welches sein tiefes und warmes Spiel versteht und ihm nachempfindet, so muß doch die musikalische Nacht, die so lange über England gelagert, im Schwinden, und auch dort ein richtiges Verständniß für das wahrhaft Schöne im Aufgehen begriffen sein. Ein Programm, welches die schwierigeren zur Aufführung kommenden Werke zerlegt und erklärt, und auch sonst manche werthvolle geschichtliche Notiz enthält, dient dem Laien als Führer; die in den Text gedruckten Notenbeispiele machen ihn vorher mit den Hauptmotiven der Musik bekannt, lenken seine Aufmerksamkeit auf einzelne Schönheiten und bahnen so ein Verständniß für diese schönsten Werke unserer Meister an, welches den förderndsten Einfluß für die Entwicklung rechten musikalischen Sinnes haben muß.

Anderes ist es freilich außerhalb London, wo außer Manchester wohl kaum in irgend einer Stadt der Sinn für Instrumentalmusik geweckt ist. Kleine Chöreconcerte, in die hin und wieder zur Abwechslung ein Instrumentalsatz eingestreut ist, sind alles, was die meisten Provinzialstädte erreichen. Einzelne, z. B. Leeds, Bradford, Birmingham und Norwich haben große Gesangsvereine, die namentlich bei den Musikfesten in diesen Städten die Chöre bilden. Die Programme zu diesen Zusammenkünften sind so stereotyp, daß wir hier wieder, bei einer vergleichungsweise großen musikalischen Ungeschicklichkeit, eine gewisse Fertigkeit in den Leistungen finden. Wenn in der Mitte Juli London sich geleert hat, der Concerte immer weniger geworden sind, die italienischen Operngesellschaften ihre Vorstellungen geschlossen haben und alle Musik in der Hauptstadt für die nächsten vier Monate feiert, sind in den Provinzen Irland und Schottland unzählige Agenten thätig im Arrangiren von Concerten, bis gegen Ende October die ganze Schaar italienischer, englischer und deutscher Künstler sich wieder in London versammelt und von hier in einzelnen Gesellschaften bis Weihnachten das ganze Land mit Concerten und Opernvorstellungen überschüttet. Großer künstlerischer Werth ist diesen Concerten nicht beizulegen, ihr Vorbild sind größtentheils die Londoner Morgenconcerte. So erschien z. B. Beethovens Violinsonate in G in einem Programm als Duo concertante, um sie dem Publicum etwas verdaulicher zu machen. Aber trotz dieses Titels und trotz einer kleinen Zuthugung, indem man einige Seiten des mittleren langsamen Satzes ausließ, nannte einer meiner Nachbarn diese Musik „stupifying“, begann einzuschlafen und erwachte erst wieder, als ein komisches Terzett von Haydn das Concert abschloß.

Die beiden Universitäten Englands, obgleich sie Professoren der Musik haben,

bringen außer einem Dilettantenconcert im Laufe jedes term wenig zu Stande. Beide verleihen musikalische Würden, den B. M. (baccalaureus musical) nach einer überstandenen Prüfung und nach Aufführung eines selbstcomponirten vierstimmigen Chores mit Orgelbegleitung und den D. M. (doctor musical) nach Composition und Aufführung eines großen Werks für Chor und Orchester; übrigens sind die Kosten einer solchen Aufführung, da die meisten Sänger und Instrumentalisten aus London herbeige Holt werden müssen, so bedeutend, daß im Ganzen eine Promotion zum Doctor der Musik selten ist. Von wirklichem Nutzen sind diese Titel auch nur dem, der seine Kräfte dem Dienste der Kirche widmen will.

In der englischen Kirche tritt bekanntlich wie in der griechischen und theilweise in der römisch-katholischen die Predigt durchaus in den Hintergrund vor dem liturgischen Theile des Gottesdienstes, und dieser gibt natürlich vielfache Gelegenheit zur Entfaltung musikalischer Mittel. Daß die Kirchenmusik bei dem regeren kirchlichen Sinne in England einen größern Einfluß übt, als in Deutschland, ist wohl begreiflich. Die musikalische Thätigkeit vieler kleinen Orte, die keine bezahlten Kirchenchöre haben, beschränkt sich ganz allein auf die Ausführung des gesanglichen Theils beim sonntäglichen Gottesdienste. Der Morgengottesdienst in der englischen Kirche besteht unabänderlich aus drei Theilen, dem sogenannten morning-prayer, der litany und der communion. Im ersten Theile, dem Morgengebete, sind folgende Chorgesänge: das Venite (der 95. Psalm), das De Teum und Jubilate (der 100. Psalm) und außerdem nach dem Venite die für jeden Tag bestimmten Psalmen. Letztere werden immer in einer von der katholischen Kirche abweichenden Weise intonirt und wechselweise Vers für Vers von zwei Chören gesungen. Die ersten drei Gesänge, die sogenannten canticles werden, wenn ein fähiger Chor vorhanden ist, ganz durchcomponirt gesungen mit Orgelbegleitung, und zwar hört man oft herrliche Compositionen altenglischer Meister wie Tarrant und Tallis. Zwischen dem Morgengebete und der Litanei singt der Chor. Das anthem vertritt in dem englischen Gottesdienst unsere Motette, nur besteht ersteres gewöhnlich aus mehreren Musikstücken, die zusammen ein Ganzes bilden, und wird immer von der Orgel begleitet. Es beginnt mit einem Chore, meistens gedrängter als die Motette, darnach folgt ein Duett, Solo oder Quartett, worauf ein letzter Chor das Ganze abschließt. Der Text ist immer biblisch. Uebrigens sind viele Anthems mit verändertem Texte von unseren deutschen Motetten entlehnt, und es ist durchaus keine Nothwendigkeit, daß jedes Anthem mehrere Theile haben muß, im Gegentheil bestehen manche der besten älteren Anthems nur aus einem Chore. Wohl in keinem Gebiete englischer Musik gibt es neben dem vielen Guten einen solchen Wust nichtsagender Compositionen, namentlich aus der letzten Hälfte des vorigen und der ersten Hälfte

dieses Jahrhunderts. Händel und seine Vorgänger waren ganz in Vergessenheit gerathen, und jetzt erst beginnt wieder eine Umkehr zum Besseren. Daß dann oft kleine Chöre Händels Musik nicht ganz gerecht werden, ist freilich wahr, aber besser, die schwachen Kräfte an schwerer und guter Musik zu stärken, als sie an schlechte zu vergeuden.

Nach dem Anthem wird die Litanei vom Geistlichen und dem Chöre responsorisch gesungen, meist nach einer prächtigen alten Composition von Tallis mit überaus schönen überraschenden harmonischen Wendungen. Ein vom Chöre gesungener Introitus, gewöhnlich ein Sanctus, leitet dann über zum liturgischen Theile der Communion. Dieser beginnt mit der Lesung der zehn Gebote, nach deren jedem der Chor ein kurzes Kyrie singt und schließt nach einigen langen Gebeten mit dem vom Chöre gesungenen Glaubensbekenntniß. Den Gottesdienst, der hiermit eigentlich zu Ende ist, mit der Predigt verbindend, folgt jetzt ein kurzer Choral, und hier wieder zeigt sich in den letzten Jahren eine große Verbesserung des Geschmacks in der Einführung unserer besten deutschen Choralmelodien. Die bisher gebräuchlichen englischen Choralmelodien hatten größtentheils nur wenig kirchliches Element in sich. Meist im $\frac{1}{2}$ Takt mit oft vorkommenden punktirten Noten brauchen sie nur ein wenig geeilt zu werden, um in die lustigsten Tanzmelodien auszuarten. Indem man endlich den Mangel an guten Chorälen fühlte, ließ man sich verleiten, neue weltliche Melodien, die nicht geradezu frivol waren, als Choralmelodien zu benutzen. So kamen allmählig entstellte englische, italienische und deutsche Volkslieder in die Kirche, und das Volk hat diese sangbaren Weisen so lieb gewonnen, daß unser alter strenger deutscher Choral sich jetzt erst langsam durcharbeiten beginnt, dank der Beharrlichkeit mancher Geistlichen und Organisten, die nicht müde werden, ihn dem verdorbenen Geschmacks des Volkes zugänglich zu machen.

Die englische Kirche erlaubt keinen Dirigenten im Gottesdienst; die Orgel begleitet allen Gesang. Das ist sicherlich ein großer Mangel, der sich selbst bei den geübtesten Kathedralchören fühlbar macht. Die Kathedralen haben bezahlte Sängerschöre, doch wurde ich mehr oder minder in meinen Erwartungen von den Leistungen dieser Chöre getäuscht. Fast ohne Ausnahme begegnete ich einer großen Nachlässigkeit und Sorglosigkeit, die den Gesang unordentlich und unvollendet erscheinen ließ. Sei es, daß das Singen ohne Dirigenten dies verursachte, obgleich ich mir kaum denken kann, daß ein geübter Chor deswegen so viel schlechter singen sollte, oder sei es, daß das Wiederholen desselben Gottesdienstes Tag für Tag, wie es in den Kathedralen geschieht, den Gesang zu etwas rein Mechanischem herabgezogen hatte — die Sache nahm sich unter allen Umständen übel aus. Der Chor hat seinen Platz auf beiden Seiten des Altars auf wenig erhöhten Sizen, und zwar auf beiden Seiten wegen der oft vorkommenden antiphonischen Gesänge. Dies bestimmt denn auch die Stellung

der Orgel, die ja allen Gesang begleitet, entweder unter dem Hauptbogen über dem Eingange zum Chor, oder in einer eigenen Kapelle zur Seite des Chores, und beide Plätze sind gleich ungünstig für den Klang des Instruments. Eine interessante, für englische Kirchen sehr empfehlenswerthe Aufstellung der Orgel findet man in der All-Saintskirche in London, im Rücken beider Sängerköre, auf beiden Seiten des Chores. Wie schon gesagt, leitet die Orgel allen Gesang und eröffnet und schließt jede kirchliche Feier mit Prae- und Postludien oder voluntaries, wie sie der Engländer nennt, und deutsche Besucher würden manchmal höchlichst erstaunt sein, wenn sie die Kirche nach einem Gottesdienst unter den festlichen Klängen des Hochzeitsmarsches aus dem Sommernachtsraum, der Ouvertüre zur Zauberflöte oder zur Oper Zampa verlassen müßten. Doch merkwürdigerweise scheint der Engländer in dieser Beziehung weder Urtheil noch Tact zu besitzen; alles, was nur nicht geradezu frivole Musik ist, scheint ihm gut genug für die Kirche. Eine Linie zwischen geistlicher und weltlicher, zwischen katholischer und protestantischer Kirchenmusik, gibt es für ihn nicht; Haydns lustige Messen, Rossini's dramatisches Stabat mater und Luthers „Eine feste Burg“ ist ihm alles dasselbe; daß in den ersten beiden Compositionen ein entschieden katholisches, dem englischen Protestantismus widersprechendes Element liegt, fällt ihm gar nicht ein. Doch wie könnte man ein Verständniß für kirchliche Kunst erwarten in einem Lande, wo noch vor Kurzem so wenig Verständniß für Tonkunst überhaupt war; das Eine ist durch das Andere bedingt, und je mehr das Bestreben der letzten Jahre, die Musik als Kunst zu verstehen und zu erfassen, um sich greift, desto mehr wird sich das auch allmählig auf die einzelnen Zweige der Musik verbreiten. England ist eines musikalischen Lebens fähig, das beweist seine musikalische Vergangenheit, und es hat jetzt lange genug gefeiert, um endlich einmal wieder zu neuem Schaffen zu erwachen. —

St.

Piemont in den Jahren 1846 und 1847.

Je mehr sich die Schöpfung des Königreichs Italien befestigt, den ungeheuren Schwierigkeiten zum Troß, welche dessen Geburt und Wachsthum bedrohten, um so anziehender und vielleicht lehrreicher ist es, sich von dem allmählichen Entwicklungsproceß Rechnung zu geben, welcher den Ereignissen vorausging, die dann in so rascher Peripetie fast im Lauf weniger Monate sich vollzogen. Je breiter die Bewegung angelegt war, je tiefer sie in die Gesamtheit der Bevölkerung eingedrungen war, um so günstiger wird sich auch das Urtheil über die Lebensfähigkeit der neuen Ordnung der Dinge gestalten. War sie nur das Werk einiger politischer Köpfe, eines ehrgeizigen Königs, eines geschickten Diplomaten, eines einzelnen Standes, einer politischen Coterie, um so gewaltiger wird der Widerstand der alten Mächte sein, um so schwieriger die neue Gestaltung sich behaupten. War sie aber geistig lange gereift, bevor der Ausbruch erfolgte, war eine lange Schule vorausgegangen, wobei auch die zahlreichen mißlungenen Versuche zu fördernden Momenten wurden, gaben die vollziehenden Organe schließlich nur dem Drange die Sanction, der von unten aus alle Classen der Bevölkerung schon ergriffen hatte, so wird auch vor unserm Urtheil der Proceß sich der Sphäre des Willkürlichen entziehen, eine gewisse Nothwendigkeit wird als Grundlage und beherrschende Einheit der einzelnen Vorgänge erscheinen, und der Gedanke ist unabweisbar, daß, selbst wenn