



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Englische Musik.

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

Englische Musik.



ie Meinung über die englische Musik steht auf dem Festlande seit langer Zeit fest; sie ist, in Deutschland zumal, eine kurzhin abfällige.

Wir messen die musikalische Bedeutung eines fremden Landes in erster Linie an seinen Kompositionen, und bei diesem Maßstabe bleibt England unter dem Nullpunkte. Es hat Komponisten, es hat Kompositionen, aber diese werden fogut wie nicht exportirt, sie sind größtenteils nicht exportfähig. Das war nicht immer so. Vor zwei und drei Jahrhunderten hatte England seine schaffenden Tonkünstler, welche neben den besten des Festlandes genannt werden durften. Da lebte Henry Purcell (1658 bis 1695), den sie heute noch den britischen Orpheus nennen und noch heute praktisch verehren, d. h. durch schöne Gesamtausgaben seiner Werke und durch Aufführung derselben. Er war einer der ersten Engländer, welche Opern schrieben, Opern, die dramatisches Leben haben und sich namentlich durch reizende Chöre auszeichnen. Noch bedeutender sind seine Kirchenkompositionen; in erster Linie das große, noch heute vielfach zu Gehör gebrachte Te Deum. Man traut dem auffallend sinnlichen Gesichte des Künstlers die tiefen Züge kaum zu, welche in diesen Werken leben.

Eine noch höhere Stellung als die Werke Purcells nehmen auf dem Gebiete der mittelalterlichen Volkalkomposition die englischen Madrigale ein. W. Byrd, John Dowland, Thomas Morley, John Wilbye sind die Hauptvertreter dieser Gattung. Es waren sehr kunstreiche Männer. In der Manuskriptensammlung bedeutender Komponisten (sie ist so reichhaltig, daß auch manche unbedeutende ein Plätzchen fanden), welche gegenwärtig in Verbindung mit der großartigen Ausstellung von Erfindungen in Kensington (Albert-Hall) zur Schau steht, lockt kein Stück die Besucher so an wie ein Blatt in Riesensfolio von der Hand jenes Wilbye beschrieben. Es ist das Fragment eines Psalmes, den er für vierzigstimmigen Chor a cappella komponirt hat: ein Beweis, daß die englischen Komponisten jener Zeit sich auf die Technik und den Prachtbau der venetianischen Tonschule gleichfalls verstanden. Was wir aber an den englischen Madrigalen jener Periode besonders schätzen, das ist ihr menschlich anheimelnder Ton: das warme Gemüt, die einfache, echte Herzlichkeit und die zuweilen drastische Lustigkeit, welche ihren Inhalt bilden. Die schönste Seite des englischen Nationalcharakters kommt in ihnen zum Ausdruck, wie sie auch noch heute im Familienleben von merry Old England lebt. Seit mehreren Jahren sind diese hübschen Kunstwerke aus dem historischen Käfig wieder erlöst worden. Eine Anzahl ist auch in Deutschland durch die Ausgabe des Münchener Kustos J. J. Maier bekannt und beliebt geworden.

Nach jener Madrigalenperiode hat sich die englische Musik nie wieder über die Höhe anständiger Mittelmäßigkeit emporgeschwungen. Die Arnold, Arne, Dibdin, Storace, Bishop — sie alle haben sehr hübsche Sachen in ihren Opern, und namentlich sind es volkstümliche Elemente, die ihre Musik zuweilen traulich machen. Aber keiner von ihnen hat es zu einer imponirenden Originalität gebracht. Man sieht die Begabung, aber es scheint der künstlerischen Atmosphäre diejenige Kraft zu fehlen, welche das Talent in die Höhe fördert und zu seiner vollen Entfaltung bringt. Größer noch als auf dem vokalen Gebiete ist die Differenz zwischen kontinentaler und englischer Musik auf dem instrumentalen. Eine einzige halbe Säule: Sterndale Bennett, vertritt die Ehre des Landes im ganzen neunzehnten Jahrhundert! Neuerdings scheint es besser zu werden. Die „skandinavische Symphonie“ von F. Cowen, die in mehreren deutschen Konzertsälen während der letzten Winter aufgeführt worden ist, darf sich wohl hören lassen. Sie ist nicht ganz reif, aber sie hat kräftige Phantasie. Und Cowen steht nicht mehr allein, namentlich einige junge Schotten haben lebensfähige und talentvolle Instrumentalkompositionen über den Kanal geschickt.

So wenige Komponisten — und doch so lohnend, in England zu komponieren! Die Honorare, welche in London von den Musikverlegern für gangbare Sachen bezahlt werden, machen einem deutschen Tonkünstler das Wasser im Munde zusammenlaufen. Da ist Herr A. Sullivan, der gegenwärtige Matador der englischen Tondichter, ein Talent in der Sphäre und von der Größe unsers verstorbenen Abt etwa und ein praktischer Kopf, der seine augenblicklichen Chancen durch unermüdlische Lieferung von neuen Operetten und Liedern auszunutzen weiß. Er erzählt selbst durch den Mund eines Interviewer, daß er für eins seiner frühern Lieder, welches sehr einschlug, 700 Pfd. Honorar (= 14000 Mark) erhalten habe und für einen der letzten seiner Favorit songs (das hübsche Last Chord, das ihm wohl nicht mehr als zwei Stunden Arbeit gekostet haben kann) bezieht er eine jährliche Rente von 300 Pfund.

Bekannt ist es, daß auch die Unterrichtshonorare in England sehr hoch sind. Eine Stunde bei Gesangs- und Klavierlehrern, die sich zu den bessern rechnen, ist nicht unter 20 Mark zu haben, und die Spitzen der musikalischen Pädagogik, Männer, die größtenteils auf dem Kontinent nicht einmal dem Namen nach bekannt sind, sind für diesen Preis nicht einmal zugänglich. Der Unterricht liegt zum großen Teile in den Händen von Ausländern, Deutschen für das Instrumentale, Italiener für den Gesang; die Eingebornen genießen nicht dasselbe Vertrauen. Und doch sind die Engländer keine schlechten Musiklehrer. Bis zu einem gewissen Grade kommt ihnen für dieses Fach ihr praktischer Sinn zu gute. Auch im Theoretischen bewährt sich das. Die Harmonielehre von Macfarren z. B. gehört zu den instruktivsten Werken ihrer Gattung — die Gabe, ja selbst die Einsicht von der Notwendigkeit, die Lehrrsätze durch gute Paradigmen anschaulich zu machen, zeigt sich in wenigen deutschen Lehrbüchern

so trefflich wie in diesem englischen. In neuerer Zeit scheinen sich die Engländer ihrer pädagogischen Befähigung bewußt zu werden: das neue, vielbesprochene Royal College of Music hat in seinem Lehrpersonal die Ausländer so gut wie ausgeschlossen. Dieses Institut ist wohl das reichst dotirte Konservatorium, welches zur Zeit existirt: Paris, Neapel, Mailand sind gegen seine Fonds Bettelkinder. Ob es aber den jungen englischen Musikern einen Aufenthalt in Berlin, Leipzig, München oder einer andern musikalischen Hauptstadt Deutschlands wird ersehen können, bezweifeln wir. Ja, es scheint uns etwas bornirt, daß man das überhaupt will. Darin liegt wohl derselbe verblendete Nationaldünkel, der die englischen Musiker ab und zu plötzlich ergreift und zu einer starken Blamage treibt. S. Bennett, der doch ohne Mendelssohn und Schumann nichts gewesen wäre, erklärte einmal als Direktor der jetzt in die zweite Linie degradirten Royal Academy of Music, daß die englische Musik der deutschen, französischen, italienischen ebenbürtig, daß sie groß, selbständig, genial sei. Sein Nachfolger im Amte, der obengenannte Macfarren, hat diesen Ausspruch häufig wiederholt und sich zu demselben Glauben bekant. Der praktische Beweis ist immer ausgeblieben, die wiederkehrenden Versuche, ihn zu führen, z. B. durch eine englische Nationaloper, fielen bei den eignen Landsleuten durch.

Es ist nicht zu verkennen, jener praktische Sinn, dessen wir oben erwähnten, hat seine Schattenseiten. Er macht die Menschen zu mancher höhern Erkenntnis einfach unfähig, wenn er zu sehr in den Vordergrund gestellt wird. Wer England kennt, wird für diese Behauptung eine große Anzahl Beispiele beibringen können. Wie leer und schwach das geistige Leben in den englischen Mittelklassen! Wäre nicht Religion, Menschenfreundlichkeit und Wohlthätigkeit durch die alte Sitte geheiligt und gefestigt, wo bliebe das Ideal in jenem Lande! Die Hingabe, mit welcher der deutsche Gelehrte, der deutsche Künstler über das zum Leben Erforderliche hinaus sich seinem Berufe widmet — wie wenige üben sie da drüben, und noch viel weniger sind es, die sie zu schätzen wissen und nicht für eine Untugend halten! Ja, es ist dort auf der schönen, reichen Insel, welche von unsern Bettern bewohnt wird, des praktischen Sinnes etwas zu viel. Er hat die Phantasie dieses Volkes gelähmt, seinen Geist verarmt, die großen Gesichtspunkte selten gemacht. Es wird vielleicht ein Tag kommen, wo dieser Mangel sich auch an der politischen Stellung dieses Landes, an seinem gemeinen und praktischen Leben selbst rächt!

Daß dieses übermäßige Vorwalten des praktischen Sinnes mit dazu beigetragen hat, die Entwicklung der englischen Musik hintanzuhalten — wer wollte dies leugnen? Die Stagnation begann genau in dem Moment, in welchem in Deutschland die Instrumentalmusik in den Vordergrund trat, jener Zweig der Tonkunst also, welcher an die Phantasie der Schaffenden wie an die der Hörer die größten Anforderungen stellt. Der Abstand zwischen England und Deutschland hätte aber nie so groß, wie er ist, werden können, wenn England mehr

Orchester besessen hätte. Daran ist es aber bis auf den heutigen Tag noch in einem Grade arm, welcher einem Deutschen — Dank sei es unsrer Kleinstaaterei mit ihren Höfen und deren vortrefflichen Kapellen — geradezu unglaublich erscheinen muß. In ganz England zählte man bis vor „zwanzig Jahren zwei Konzertsorchester: das der Philharmonischen Gesellschaft in London und das des Deutschen Charles Halle in Manchester, eine Art Reisekapelle, welche in der Zeit ihres Wirkens im Lande die nützlichsten Pionier- und Missionärdienste geleistet hat. Jetzt wird es etwas besser, aber es giebt noch so viele Städte von zwei- bis dreihunderttausend Einwohnern in England, wo ohne Hilfe von London her kein Symphoniekonzert und keine Oratorienaufführung zustande kommen kann. In London, der großen Viermillionenstadt, haben sich inzwischen neben der alten berühmten „Philharmonischen Gesellschaft“ noch mehrere Vereine für Instrumentalmusik gebildet, aber es giebt nur ein zweites Orchester, welches deutschen Ansprüchen genügt: das des Krystallpalastes. Unter Direktion eines Deutschen, namens Manns, hat sich daselbe der neuern Musik sehr angenommen und wird dafür von jungen Schwärmern in einer Weise gelobt, welche seinen Leistungen und der Kapazität des Herrn Manns nicht ganz entspricht. Dieser ist eine Art Hilfe — nicht mehr und nicht weniger. Daß man ihm die Direktion der großen Händelfeste übertragen hat, ist für uns Deutsche verwunderlich, aber für die englischen Verhältnisse bezeichnend. England hat zu allen Zeiten Sänger gehabt, die mit Seele zu singen wußten und die auch auf dem Festlande Ehre einlegten. Erinnern wir uns an O'Kelly, an Miß Storace aus Mozarts, an Miß Shaw und Novello aus Mendelssohns Zeit. Spärlicher war es mit guten Instrumentalvirtuosen versehen. Das Allerfelteste aber sind gute englische Dirigenten. Das Technische und Mechanische beherrschen sie meist: es geht rein und präzise zu, aber auch äußerst langweilig. Wir vermessen so ziemlich alles, was die Musik erst zur Musik macht: die Feinheit, das Feuer und das Leben im Vortrage. Diese Dirigenten sind der böse Genius der Aufführungen, sie fungiren wie Automaten und könnten ebenso gut, vielleicht noch besser, wegbleiben. Wir wissen nicht, woran es liegt, daß unter den Engländern so wenig Musiker gedeihen, die fähig sind, den Geist der Kunstwerke auf die Massen zu übertragen. Einige suchen die Ursache in der Money-Macherei, welche den Herren keine Zeit läßt, sich in große Kompositionen zu vertiefen; andre sagen wieder, die Ursache liege im Temperament der Nation, in seiner schwerfälligen und im Grunde antimusikalischen Organisation. Zu bedauern ist dieser Mangel an fähigen Dirigenten namentlich in Bezug auf die Chöre. Denn im allgemeinen sind die natürlichen Bedingungen für den Chorgesang in England günstiger als bei uns. Das Material ist durchschnittlich besser. So paradox dies angesichts der schwachen Leistungen der Engländer auf dem Gebiete der höhern Musik klingt, die Thatsache ist doch unverkennbar: die Liebe zur Musik in England ist größer als bei uns in Deutschland. Man trifft infolgedessen dort einen viel größern Prozent-

saß junger Leute, die vom Blatte und die rein singen, als bei uns. Man kann das schon merken, wenn man in die Kirchen geht: in Stadt und Land ist es dort in der Regel eine große Freude zuzuhören, wie die ganze Versammlung frisch und sicher die zum Theile nicht leichten Hymnen und Psalmen ausführt. Dem englischen Gemeindegesang fehlt der Ernst und die Feierlichkeit unsrer Choräle, in einzelnen Sekten hört man muntere Weisen, die wir unter dem Begriff der Kirchenmusik kaum unterbringen können. Aber das Wohlgefallen an der Ausführung, an dem allgemeinen und sichern Mitthun hilft dem Fremden über diese Bedenken hinweg. Auch ist in England die Zahl der geschulten Kirchenchöre eine viel größere. Ein Blick in die Zeitungen zeigt schon, daß dort der Stand eines Kirchenängers sehr annehmbare Chancen bietet. Es giebt Musikfeste, welche nur von Kirchenchören in den Gesangspartien besetzt werden. Das alles sind Verhältnisse, welche dem Gedeihen des Chorgefanges und der Chorvereine in England sehr zu statten kommen. So oft ich Oratorienaufführungen von englischen Chorvereinen gehört habe, war ich über die Fülle und Reinheit des Klanges und über die Sicherheit und Frische, mit welcher gesungen wurde, erfreut. Garcia und andre Gesanglehrer haben zwar erklärt, eine englische Kehle und ein guter Gesangston seien Größen, die einander ausschließen. Das mag richtig sein, so lange die Engländer Italienisch oder Deutsch singen sollen — in diesen Sprachen ist ihnen die Bestimmtheit der Vokale unerreikbaar. Wenn sie aber in ihrer Muttersprache zu singen haben, so kommt das vorzügliche Stimmenmaterial zur Geltung. Es klingt gut, nur etwas anders, als wir es gewöhnt sind, nämlich etwas flacher und heller. Dieselbe Nuance bemerken wir aber auch im Ton der englischen Klaviere und schließlich auch auf den englischen Bildern. Sie ist dem Engländer die normale — er hört und sieht etwas anders als wir —, eine kleine Neigung zum Grelten kann man in allem verfolgen, was englisch ist: in der Tracht der Kleider, in den Romanen u. s. w.

Einen ziemlich guten Beweis für die günstige Disposition zum Chorgefang kann man in der Menge der Aufführungen erblicken, welche die Chorvereine veranstalten. Wer namentlich um die Weihnachtszeit nach London kommt, wird überrascht sein über die Menge von Gelegenheiten, Oratorien zu hören — oft zwei oder drei an einem Tage! Und in was für Besetzungen! Die Chorschaaren von fünf-, sechs-, achthundert Damen und Herren, welche wir bei unsern Musikfesten anstaunen, sind dem Londoner eine alltägliche Erscheinung. Die Riesensäle des Krystallpalastes und von Albert-Hall verlangen auch Massen, wenn die Musik noch physisch wirken soll. Man denke sich einen Kuppelbau, in welchem 8000 Zuhörer Platz haben, das ist Albert-Hall! Von der obersten Galerie kann man die einzelnen Musiker auf dem Podium nur mit dem Opernglase unterscheiden, und an grauen, feuchten Tagen liegt der Nebel im Raume und bedeckt das ganze Parterre. Und doch hört man in diesem Koloz ganz gut, selbst die Solisten. Dünn klingen die Stimmen allerdings, selbst die stärksten,

wie die der beliebten Altistin Patey, aber man kann ganz gut jede Regung des Vortrags verfolgen, wenn die Künstler nur über Vortrag verfügen. Strauß aus Wien spielte kürzlich dort mit fünfundvierzig Mann, und mit ganz gutem Effekt. Am besten wirkten die langsamen Stücke mit Sordinen im Streichorchester. Man kann sich die Summe denken, welche ein so gefülltes Haus einbringt, und es ist nicht zu verwundern, daß der geschäftliche Unternehmungsgeist die Chorinstitute in Regie genommen hat. In der großartigsten Weise ist dies bei den sogenannten Händelfesten der Fall, welche die Aktiengesellschaft, der der Krystallpalast gehört, aller drei Jahre in ihrem Händelsaale veranstaltet. Man giebt das durchschnittliche Geschäftsergebnis dieser Händelfeste auf 10 000 Pfund Ausgabe und 30 000 Pfund Einnahme an. Das ergibt einen Reingewinn von 20 000 Pfund für die Kompagnie. Wer einen Begriff von der Besetzung bei diesen Händelfesten haben will, der gehe in den Saal. Gerade gegenüber von der großen, schönen Orgel steht ein Pavillon von den Dimensionen eines kleinen Gartenhäuschens. Dieser Pavillon enthält ein Modell von dem Chor- und Orchesterkörper, wie er bei den Händelfesten zusammentritt: die Hauptfiguren sind handgroß und porträtgetreu. Wir konnten Costa, den frühern Dirigenten, und einige Solisten erkennen, und fingen dann an, im Orchester die einzelnen Instrumente zu zählen. Es waren fünfundsiebzig Kontrabässe! Das genügt. Wir rechnen in Deutschland ein Konzertorchester unter die großen, das überhaupt mit fünfundsiebzig Instrumenten besetzt ist. Das Gewandhausorchester im alten Saale war nicht stärker. Verschweigen läßt sich allerdings nicht, daß diese Riesensäle auch etwas demoralisierend gewirkt haben und der so wie so schon landesüblichen Rohheit im Musizieren noch mehr Vorschub leisten. Ich bin einmal aus einer Messiasaufführung in Albert-Hall hinausgegangen, weil ich (außer der ledernen Direktion des Herrn Barnby) die den Chören zugeschriebene Bassposaune nicht mehr vertragen konnte. Es war, wie wenn man der Rafaelschen Sixtina die Backen mit Ziegelrot überstreichen wollte, um sie für die Fernerstehenden besser erkenntlich zu machen! Gegen jene Bassposaunen, Ophikleiden und ähnliche Gemeinheiten, die dem Händel und Beethoven versetzt werden, sagt aber kein Mensch etwas. Die englische Kritik, die bis auf wenige Ausnahmen unter aller Kritik ist, sagt garnichts davon, weiß vielleicht garnicht, daß das nicht in Ordnung ist. Und solche Barbareien sind vollständig überflüssig, denn man hat zur Verstärkung die besten, gewaltigsten Orgeln zur Hand. In England ist — anders als bei uns — die Orgel als Begleitungs- und Füllinstrument bei Choraufführungen nie außer Dienst gekommen, und für die in Deutschland so viel ventilirte Begleitungsfrage ist die Tradition nie unterbrochen worden.

Die Orgel ersetzt dem englischen Musikfreunde in den Provinzstädten einen Teil der Genüsse, die der Deutsche in den Orchesterkonzerten findet. Organ-recitals finden überall und regelmäßig statt; während der musikalischen Jahreszeit wöchentlich. Sie sind sehr gut von einem sehr dankbaren Publikum besucht. Die eng-

lischen Kirchenorganisten haben mir wenig gefallen: sie machen Vor- und Nachspiele, die gar zu profan sind. Die Konzertorganisten sind viel besser. Sie sind durchschnittlich gute Techniker, im Pedal und Manual fertig und Virtuosen im Registrieren. Sie spielen fleißig Bach, aber auch sehr viel französische Orgelmusik — ein Genre von Tondichtung, das wie ein klingender „Frosch- und Mäusekrieg“ wirkt. Es war mir betrübend und bedenklich, daß sich das Publikum gerade über dieses musikalische Katzenfilber so erfreut zeigte.

Bei dem Mangel an Konzertinstituten für die Pflege höherer Orchestermusik, wie wir sie in Deutschland zahlreich besitzen, ist in England das Terrain für die Virtuosenkonzerte sehr groß. Aber es ist weder leicht, auf diesem Terrain Fuß zu fassen, noch auch sich auf demselben zu behaupten. Es ist ganz auffällig, wie wenig sich der Engländer hier blenden läßt. Der Ruhm auf dem Festlande veranlaßt wohl eine Einladung, aber er wird in England erst einer neuen scharfen Prüfung unterworfen, und manche Größe fällt an der Themse, die an der Pleiße und der Spree sicher steht. In der Abschätzung von Virtuosenkünsten besitzt der Engländer eine viel größere Sicherheit, als wir sie ihm in Deutschland zutrauen. Er ist auf diesem Felde von Alters her geübt: er hat urteilen gelernt, da er immer die Besten vergleichen konnte. Seit Jahrhunderten haben alle die Spitzen der Sing- und Spielkunst London und die goldreiche Insel aufgesucht. Der Engländer verlangt von dem Virtuosen eine Spezialität, etwas Positives, an dem er ihn von einem andern unterscheiden kann. Und er findet dieses Positive schnell heraus. Daher kommt es, daß manche junge Talente, die in Deutschland lange unbemerkt in Reih und Glied mittiefen, ihre Stellung vor der Front erst von London aus erhielten. Es giebt Konzertinstitute in London (die frühere Ella'sche Musical Union und die Popular Monday Concerts), welche für die Entdeckung neuer Sterne besonders eingerichtet sind und jahraus jahrein eine Unmasse von Novizen probiren und verbrauchen. Wie aber gegen junge Talente von wirklicher Eigentümlichkeit ungemein entgegenkommend und fördernd, so ist der Engländer gegen seine alten befreundeten Virtuosen ungewöhnlich pietätvoll und begrüßt und honorirt sie weiter, wenn sie auch nur noch den Schatten ihrer ehemaligen Leistungen zu bieten haben. Sir Julius Benedict, für uns Deutsche eine halbmythische Erinnerung aus der Weberschen Zeit — die guten Londoner haben ihn gefeiert bis zu seinem vor wenig Monaten erfolgten Tode! An dem Virtuosensegnen der City nehmen übrigens die Provinzen ihren reichlichen Teil. Es ist ein stehender Gebrauch, daß die Unternehmer mit ihren ersten Kräften an den freien Tagen der Londoner Saison oder nach deren Beendigung die Hauptstädte der einzelnen Grafschaften besuchen.

Viel spricht man von dem Reklamewesen, das in England mit den Konzertunternehmungen und dem Auftreten der Virtuosen verbunden sein soll. Es ist wahr: wer in England die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich lenken will, braucht

stärkere Mittel als auf dem Kontinent. Wir finden, daß in den großen Zeitungen ein einzelnes Konzert fünf- bis achtmal hinter einander auf derselben Spalte in kleinen Variationen annoncirt wird, ja die Namen der großen Virtuosen werden von Dienstmännern auf Tafeln durch die Straßen getragen — man nennt diese Annoncenmänner Sandwiches. Aber an Zartgefühl und Takt in diesem Reklamewesen sind wir den Engländern seit der Einführung der Konzertagenturen in Deutschland sicher nicht mehr voraus.

Zu den Zeiten der Queen Bess galt England für das musikkunstigste Land der Erde. Mit Reid sprach man auswärts von der großen Zahl der dort befindlichen Virginals (Klaviere). Auch heute noch wird in den englischen Häusern sehr viel gespielt und gesungen — nur das Wie und das Was sind etwas zweifelhafter Natur. Über letzteres orientirt man sich schnell, aber wenig befriedigend, durch einen Blick in die Verlagsverzeichnisse und in die Schaufenster der Musikladen — Leihinstitute für Musik giebt es in England nicht. Am deutlichsten aber zeigt sich die außerordentliche, große Liebe des englischen Volkes zur Musik in der Rolle, welche die Straßenmusik in England spielt. Es giebt Zeiten und Orte, wo man, soweit Häuser stehen, kaum ein ruhiges Plätzchen findet. Da löst eine Bande die andre ab, eine größere eine kleinere, eine bessere eine schlechtere. Da, wo eben ein Sänger stand, zieht jetzt ein Klavirdreher auf — gewöhnlich sind es jene entsetzlichen, jetzt auch schon in Deutschland auftauchenden Veierklaviere; daß eins mit den Händen und noch dazu mit geübten musikalischen Händen gespielt wird, ist in der Straßenmusik höchst selten. Wunderliche Ensembles begegnen uns: hier ist ein Quintett von vier Trompeten und einem Bombardon, ein Vater mit seinen vier Knaben besetzt es, ein kleines dreijähriges Töchterchen schlägt den Triangel dazu; bald darauf treffen wir ein Trio von Trompete, Violine und Harmonium in Thätigkeit. Badeorte sind am meisten heimgesucht. Da hört man ab und zu zwei Orchester zu gleicher Zeit spielen, womöglich das eine in E-, das andre in Es-dur, und beide in der Regel mit vielen falschen Tönen. Man trifft unter diesen herumziehenden Banden gute, die Mehrzahl ist aber herzlich schlecht. Bläser von Mittelstimmen, die ein ganzes Stück hindurch bequemlichst auf ein und demselben Tone bleiben, sind eine häufige Erscheinung. Sie scheinen weder die Sicherheit ihrer Mitspieler noch die Geduld des zuhörenden Publikums erschüttern zu können. Die Mehrzahl dieser Banden kommt aus Deutschland oder behauptet dies wenigstens. Als ich einmal den Führer einer solchen Kapelle — sie nannte sich Rhine-Band — wegen des schlechten Spiels interpellirte, erhielt ich als Antwort: „Ja, wir haben so viele Engländer bei uns!“ Das Allerunerträglichste bei dieser Bandenmusik ist die Frechheit, mit welcher sie die Originalinstrumentirung bekannter Werke ändern. Ob Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum, ob ein Haydn'sches Andante — was es auch sei, ohne die Piccoloflöte thun sie es nicht. Dieses vandalische Verhalten gegen

die Originalinstrumentierung der Meister ist jedoch in England alt, und auch in den Kreisen der gebildeten Musiker zu finden. Wir gaben oben hierfür ein Beispiel bezüglich des „Messias“ — wenn alles veröffentlicht würde, wie man mit Händelschen Werken in England bei praktischen Aufführungen und auch bei Neudrucken derselben umgesprungen ist — das Staunen würde groß sein!

Rührend ist die Nachsicht und die Mildthätigkeit, mit welcher der Engländer sich dieser Straßenmusik gegenüber verhält. Vor das Haus, in welchem ich wohnte, kam mittags ein Bettler, der auf einer Trompete radebrechte, und gleich nach ihm ein sogenannter Krystall Ministrel: ein Mensch mit schwarzgefärbtem Gesicht und mit bunten Lappen behängt, seinen kleinen ebenso verputzten und verunstalteten Zungen an der Hand. Erst blies er auf einem hohlen Haus Schlüssel — nein, es war eine Flöte von einer Sorte, die in Deutschland längst ausgestorben ist. Dann trächzte er mit dem armen Kinde zusammen eine Parodie eines italienischen Opernduetts. Einmal läßt man sich solche Sachen der Kuriosität halber gefallen; aber diese Virtuosen erschienen jeden Tag zu der nämlichen Zeit wieder, und jeden Tag gaben ihnen die mitleidigen Engländer willig und reichlich!

Diese ganze Straßenmusik gehört mit zu dem Stück Mittelalter, das sich im englischen Volksleben erhalten hat. In einzelnen Zügen tritt dieser mittelalterliche Charakter besonders stark hervor: die Postillone in Devonshire blasen Clarin, den echten, langen Clarin mit dem eigentümlich vollen und reinen Tone, den wir in Deutschland für unsre Bachaufführung so gern wieder eingeführt haben möchten! Mittelalterlich ist es auch, daß die Musik zu Propaganda- und Agitationszwecken benutzt wird. Dies geschieht z. B. von der vielbesprochenen Salvation-Army, welche die ersten Breschen in die Herzen der belagerten Ortschaften mit der großen Trommel legt. Die Salvation-Army wird in Deutschland und auf dem Festlande sehr unterschätzt und verkannt, das ist gewiß; aber ihre Musik kann man kaum zu schlecht machen!

In dem Bilde, welches wir hier flüchtig von der englischen Musik und vom englischen Musikleben entworfen haben, finden sich mehr freundliche Züge, als man in Deutschland im allgemeinen annimmt. Die Anlage zur Musik kann man den Engländern nicht absprechen, in ihrer Neigung zu dieser Kunst stehen sie hinter keinem Volke des Festlandes zurück. Wenn sie in dem höhern Teile derselben zurückgeblieben sind, so lag das zur Hälfte wenigstens an einer schlechten Leitung ihres Talents und an Fehlern, die noch wieder gut gemacht werden können. Zu den schon genannten Anzeichen, welche den ernstlichen Beginn einer Besserung zu verkünden scheinen, wollen wir noch die Neuorganisation des Gesangunterrichtes in den Volksschulen hinzufügen. Es scheint uns darnach nicht unmöglich, daß England in der Musikgeschichte der Zukunft wieder eine bedeutendere Stelle einnehmen wird.