

Mozart, Beethoven, Bach, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Rubinstein, Brahms, Liszt — sie alle haben sich in England unkündbares Heimatrecht erworben, und schwerlich wird ein großes Konzert in England zu verzeichnen sein, in dem nicht einer oder mehrere dieser deutschen Komponisten zu Gehör kämen. In Wertschätzung und Bewunderung beim englischen Publikum werden sie alle aber überstrahlt von Richard Wagners Genius, der je länger je mehr der auserwählte Liebling und das unerreichte Vorbild des musikliebenden England zu werden scheint. Wer jemals in „Royal Opera Covent Garden“ eine Aufführung von Wagners „Tannhäuser“ in deutscher Sprache vor Tausenden von Menschen, die keine Silbe vom Text verstanden, erlebte, und dabei die lautlose Stille und Andacht der Hörer beobachten durfte, für den hat das Schlagwort vom „unmusikalischen Engländer“ nur eine vorübergehende, eine historische Bedeutung.

In den folgenden Blättern soll es sich um die Frage nach Shakespeares Stellungnahme zur Musik handeln. Zum tieferen Verständnis wird es unumgänglich notwendig sein, einen Blick auf jene Epoche der englischen Geschichte zu werfen, die wir auch heutzutage noch als eine der glanzvollsten des Inselreiches anzusehen berechtigt sind.

## II. Die Tonkunst in England zur Zeit der Königin Elisabeth.

Während der 30 Jahre, in denen die Rosenkriege wüteten, war der heimischen Musikpflege in England keine Stätte bereitet. Auch unter Heinrich VII., der, in der Bretagne erzogen, mehr Geschmack der französischen Kunst entgegenbrachte, konnte von erspriesslichem Gedeihen englischer Musik keine Rede sein. Erst Heinrich VIII. beginnt fördernd und anregend zu wirken. Er brachte der Musik Interesse entgegen und war selbst musikalisch gebildet; wird doch berichtet, daß er nicht nur ausübender Musiker war, sondern sogar komponierte. Gewiß wird man nicht fehlgehen, wenn man die Leistungen Heinrichs nicht allzu hoch

bewertet. Charles Burney \*), der 1789 eine für das Elisabethanische Zeitalter recht lehrreiche Musikgeschichte veröffentlichte, läßt sich über den niedrigen Stand der englischen Musik zu damaliger Zeit und über die künstlerische Anspruchslosigkeit Heinrichs VIII. also vernehmen (Bd. III, pg. 143): „... the low state of our regal Music in the time of Henry VIII 1530, may be gathered from the accounts given in Hall's and Hollingshead's Chronicles, of a Masque at Cardinal Wolsey's palace, Whitehall, where the King was entertained with „a Concert of Drums and Fifes.“ Mag nun Heinrichs VIII. Geschmac auf welcher Stufe auch immer gestanden haben, eine erfreuliche Tatsache bleibt bestehen: er sorgte frühzeitig für gediegene Unterweisung seiner Kinder in der Musik: „Elizabeth, as well as the rest of Henry VIII's children, and indeed all the Princes of Europe at that time, had been taught Music early in life \*\*).“ Bei der nachhaltigen Einwirkung, die Elisabeth auf ihre Zeit ausübte, wird es daher für die nachfolgende Untersuchung nicht ohne Nutzen sein, etwas näher auf ihre persönliche musikalische Betätigung und den allgemeinen Stand der englischen Tonkunst zur Zeit ihrer Regierung einzugehen.

Der Historiker Camden \*\*\*) berichtet, daß Elisabeth sangeskundig gewesen und gar hübsch und süß auf der Laute zu spielen gewußt habe: „... she understood well the Latin, French and Italian tongues and (was) indifferently well seen in the Greek. Neither did she neglect Musicke, so far forthe as might become a Princesse, being able to sing, and play on the lute prettily and sweetly.“ Aber nicht nur Lautenspiel und Sangeskunst wird ihr nachgerühmt, auch das Virginal soll sie meisterhaft gespielt haben. Ursprünglich wurde das Virginal in den Klöstern gebraucht zur Begleitung frommer Lieder an die Jungfrau Maria (lat. virgo). Diese Lieder führten den Namen virginals, eine Bezeichnung, die bald auf das Begleitinstrument überging. Es war anfangs mit Orgelröhren und Tasten versehen und sein

\*) Charles Burney, A general History of Music from the earliest ages to the present period. 4 vols. London 1789.

\*\*\*) Burney, a. a. D. III, pg. 13.

\*\*\*) Camden, Annales, or the History of Elizabeth, late Queen of England. Translated by R. N. Gent. 3 d. edition. 1635. fol. pg. 6.

Umfang betrug 2—3 Oktaven. Erst später traten Saiten an die Stelle der Orgelröhren, und es entstand das Instrument, das in Deutschland unter dem Namen Spinett (vom ital. spinetta) bekannt ist. Auf diesem Vorläufer unseres Pianoforte wurde der Klang der Saiten noch nicht durch Hammermechanik erzeugt, sondern durch Kupfen mittels Federkielen oder Lederlappchen, die durch Tasten in Bewegung zu setzen waren. War der Ton dieser Instrumente auch klirrend und näselnd, so konnten doch lange Noten ausgehalten werden, und der Effekt schneller Läufer wird als außerordentlich „brillant und abgerundet“ geschildert. Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge befindet sich eine Sammlung von Virginalstücken, die lange Zeit unter der falschen Flagge: „Queen Elizabeth's Virginal Book“ segelte. Erst in neuerer Zeit hat man den Irrtum erkannt und der Sammlung den Namen „The Fitzwilliam Virginal Book“ gegeben. Die beiden stattlichen Bände sind nach dem Original-Manuskript mit Anmerkungen und Einleitung von Maitland und Squire herausgegeben (London und Leipzig, 1899, Breitkopf und Härtel). Es ist schwerlich anzunehmen, daß die Königin Fertigkeit genug besessen habe, alle die in dieser Sammlung enthaltenen Kompositionen, unter denen sich recht schwierige von Tallis, Bird, Bull befinden, zu spielen. Immerhin wird ihr Spiel auf dem Virginal von Zeitgenossen gerühmt, und der schottische Gesandte \*) Melvil zögerte nicht zu gestehen, daß sie das Virginal noch besser spiele als seine Herrin, Maria Stuart. Dieses Zeugnis Melvils, das aus dem Jahre 1564 stammt, beweist auch, daß Elisabeth nach ihrer Thronbesteigung (1558) der Ausübung der Musik nicht entsagte. Ganz besonders auf dem sogenannten Polypbant, einem lautenähnlichen, jedoch mit Metallsaiten versehenen Instrument, soll sie sich ihre Mußestunden gefürzt haben. Als Gewährsmann möge Plahford \*\*) das Wort haben: „Queen Elizabeth was not only a lover of this divine science (Music) but a good proficient therein; and I have been informed (says he) by an ancient musician, and her servant, that she did often recreate herself on an excellent instrument, called the poliphant, not much unlike a lute, but strung with wire.“

\*) Burney, a. a. D. III, pg. 14. 15.

\*\*) Burney, a. a. D. III, pg. 16.

Nach dem Violinspiel soll die Königin obgelegen haben, und man will sogar ihre Geige im Nachlaß des Herzogs von Dorset an dem in das Instrument eingravierten Wappen Englands und dem ihres Günstlings Dudley, Earl of Leicester, wiedererkannt haben. Sollte tatsächlich diese Geige (mit dem Datum 1578) das Eigentum der Königin gewesen sein, so erzählt dieser stumme Zeuge nicht ohne Anflug von Humor von der künstlerischen Anspruchslosigkeit wie von der geringen Fähigkeit Elisabeths, auch nur annähernd die Geige zu meistern. Nämlich ganz abgesehen davon, daß die mit Zierat und Ornamenten überladene, mit viel zu dickem Halse versehene Geige zu allem andern besser zu verwenden ist als zum Spiel — sie hat eben keinen Ton und Charakter —, befindet sich am Halse der Geige ein Loch für den Daumen der linken Hand, das offenbar eingeschnitten worden ist, um dem Spieler die Möglichkeit zu geben, die Töne der ersten Lage zu finden. Darüber hinaus ging es also wahrscheinlich nicht. Man wird sich dabei genügen lassen müssen, in Elisabeth eine für die Musik lebhaft interessierte und im Virginalspiel selbst nicht unbewanderte Fürstin zu sehen, deren persönliche musikalische Fähigkeiten vielleicht von Hofleuten über die Maßen anerkannt wurden, die aber doch andererseits zweifelsohne die gute Seite hatten, daß man in Hof- und Adelskreisen der Musik und ihrer Pflege nachhaltiges Interesse entgegenbrachte.

Im Britischen Museum befindet sich unter den Sloane Mss. (Nr. 1520) eine Liste der Mitglieder der königlichen Hofkapelle unter Beifügung der Gehälter der einzelnen Musikanten. Aus diesem Manuskript geht hervor, daß die Hofkapelle um das Jahr 1587 einschließlich der Kinderstimmen (6), der Instrumentenmacher und Orgelbauer etwa 75—80 Mann stark war. Die Trompeter (16) waren vorherrschend; jeder von ihnen erhielt £ 24 || 6 | 8; dasselbe Gehalt wie der Leiter. Dann kamen die Lauten- und Harfenspieler; der erste Lautenschläger erhielt 40 £, der erste Harfenist 20 £. An Geigern waren 8 vorhanden, von denen 6 je 30 £, einer 20 £ und einer 10 £ erhielten; Virginalspieler gab es 3, dann Stockgeiger (Rebeck's) 2, Dudelsackpfeifer (bagpiper) 1 (zu 12 £), Flötisten (players on the flate) 2. Während der Tafel liebte Elisabeth musikalische Unterhaltung. Über die Zusammensetzung dieser Kapelle

und die Tonwirkung im großen Raum drückt sich Heymer in seinem Itinerarium, Edit. 1757, pg. 53, recht vorsichtig also aus: ... Elizabeth ... used to be regaled during dinner „with 12 trumpets, and two kettle-drums; which together with fifes, cornets and side drums made the hall ring for half an hour together \*).“

Späterhin ist dann die Kapelle verstärkt worden; sie kostete die Königin jährlich an 25 000 *M.*, eine Summe, die für die damalige Zeit als recht hoch anzusehen ist. Wie seltsam die Kapelle später zusammengesetzt war und was dazu gehörte, davon nur ein Satz aus Goadby \*\*): „The Queen's establishment consisted of 18 trumpeters, 6 violinists, 6 flute-players, 6 sackbut players, (Posaunenbläser), 10 singers, 4 interlude-players with 3 keepers of bears and mastiffs, costing altogether £ 1289, 12 s. 8½ d. per annum.“ An der Spitze stand der Master of the Revels; er hatte für die Hofgesellschaften zu sorgen, hatte die Proben zu überwachen und der Königin eine Art von Programm (a written explanation) vorzulegen, gerade so wie Philostrate im Sommer-nachtstraum (V, 1) dem Theseus eines überreicht, von dem später die Rede sein soll:

„There is a brief how many sports are ripe:

Make choice of which your highness will see first.“

Bei Elisabeths Vorliebe für Musik war es nur natürlich, daß ihr Beispiel auf ihre Umgebung abfärbte und daß der englische Adel gar bald besondere Hauskapellen hielt, um die eigenen Feste an Glanz nicht gar zu sehr hinter den Hofgesellschaften zurücktreten zu lassen. So fand die Musikpflege mehr und mehr Eingang. Und was die Vornehmen taten, ahmten die Bürger nach, um so mehr, als immer dringlicher in der englischen Gesellschaft die Forderung laut wurde, ein „gentleman“ müsse musikhundig sein und sich mit dieser Kunst beschäftigen. Zu Oxford und Cambridge war in den Lehrplan auch die Musik neben Rhetorik, Logik, Arithmetik, Astronomie und Grammatik aufgenommen. In der erstgenannten Universitätsstadt wirkte um 1588 Thomas Morley, der sich bald einen Namen machte und als Musiktheoretiker und Komponist hier nicht übergangen

\*) cf. Burney, a. a. D. III, pg. 143.

\*\*\*) Goadby, The England of Shakespeare. Rauch's Engl. Reading. Berlin 1896. Heft 26. pg. 75.

werden darf. Schon zwei Jahre später erhielt er einen Ruf nach London als Organist von St. Paul und wiederum zwei Jahre später, 1592, wird er Mitglied der Hofkapelle. Von ihm erschien 1597 ein interessantes, in Dialogform abgefaßtes Lehrbuch der Musik, das Gesangs- und Kompositionslehre enthält und das den Titel führt: „A plain and easy Introduction to Practical Music, set down in Form of a Dialogue, divided into three parts: The first Part Teaches to Sing, The Second Treateth of Descant, The Third Treateth of Composition.“ An Kompositionen erschienen von Morley eine Reihe von Liedern, besonders Madrigale zu vier Stimmen und dreistimmige Canzonets. Diese kunstvoll gearbeiteten Choralieder waren im XVI. Jahrhundert außerordentlich beliebt; von Italien her waren sie nach England gekommen. Eine Reihe von englischen Komponisten versuchte sich in ihnen, Thomas Morley vielleicht an erster Stelle. Noch vier andere Komponisten von Madrigalen sind in dieser Zeit zu nennen: 1597, also in demselben Jahre, in dem Morleys Buch erschien, veröffentlichten Thomas Weelkes und George Kirbye ihre „First Books of English Madrigals“, im nächsten Jahre folgte dann mit seinen Madrigalkompositionen John Wilbye und 1599 Thomas Bennet mit neuen Werken. Burney (a. a. O. III, 123) rechnet diese vier Komponisten zu den besten Madrigalisten seines Vaterlandes („the best madrigalists of our country“). Ganz besonders sei hier auf Thomas Weelkes hingewiesen, der 1597 ein Madrigal komponierte und veröffentlichte, dessen Worte dem „Passionate Pilgrim“ (Nr. 18) entnommen sind. Veröffentlicht wurde „The Passionate Pilgrim“ erst 1599.

Will man sich eine rechte Vorstellung von der Regsamkeit und Vielseitigkeit der englischen Musik im Zeitalter der Königin Elisabeth machen, so werden neben den Werken eines Thomas Morley die Kompositionen eines Dr. John Bull, John Munday, Ferdinando Richardson, William Byrd\*), John Dowland, Orlando Gibbons, Thomas Tallis, Robert White\*), Taverner, The, Redford, Shepherd den Geschmack der Zeit trefflich illustrieren. Man findet Kompositionen von ihnen in dem bereits erwähnten Fitzwilliam Virginal

\*) Auch „Bird“ und „Whyte“ geschrieben!

Book und bei Burney im dritten Bande seiner Musikgeschichte. Werden auch viele dieser Lieder, Fantastien, Galiarden, Kanons u. s. f. unserm modernen Geschmack wenig zusagen, so sind doch sie für die Musikgeschichte von Bedeutung, verschmähte doch selbst Rubinstein es nicht, in seinen historischen Konzerten Proben aus den Werken dieser englischen Komponisten zu geben. Zu den schwächsten Leistungen der Zeit auf dem Gebiet des Liedes gehört wohl die von John Daye 1571 gedruckte Sammlung drei-, vier-, fünfstimmiger Lieder von Thomas W h y t h o r n e, die Burney\*) wahrhaft barbarisch (truly barbarous) nennt. Immerhin regte es sich doch mächtig auf musikalisch-poetischem Gebiet: Keine Zeit der englischen Literatur war so reich an kleinen, sangbaren Liedern als gerade das „goldene“ Zeitalter der Elisabeth. Und Fluß und Schwung kam in die Tongebung dieser Liedchen. Ganz besonders Dowland, Bird und Tallis bildeten damals mit ihren Liedern zur Laute das Entzücken vornehmer Kreise, und überall erwachte Freude und Interesse an der Musik; fast zur Mode wurde damals Sangeskunst, Lauten- und Virginalspiel. In allen Ecken und Enden begann es sich zu regen, und unbekannte, ungenannte Sänger traten auf den Plan, in erster Reihe beeinflusst durch zeitgenössische Franzosen, die dem damaligen England als unerreichte Vorbilder in der Liederkunst galten. Vor allem war es Philippe Desportes († 1606), der in seiner elegant-flüssigen Sprache vorbildlich wirkte und dessen Liederkunst damals ebenso geschätzt wie bekannt war. Welchen Fortschritt das englische sangbare Lied zu jener Zeit machte, beweist am besten die zu Anfang des XVII. Jahrhunderts erschienene Sammlung der „Books of Airs“, deren Dichter C a m p i o n, deren Komponist Philip Rossiter war.

Daß auch in Laienkreisen der damaligen Zeit die Musik sich außerordentlichen Ansehens erfreute, daß auch von Laien Ersprießliches auf musikalischem Gebiete geleistet wurde, dafür ist ein klassisches Beispiel John Milton, des berühmten Dichters Vater, der ein begeisterter Freund der Tonkunst und zugleich ein fruchtbarer Komponist war. Obwohl von Beruf Notar, fand er Zeit und Muße, sich musikalischen Studien zu widmen, und zwar mit solchem Erfolge, daß Burney keinen Anstand nimmt, ihn zu den besten Tonkünstlern seiner Zeit zu

\*) a. a. O. III, pg. 119.

rechnen. („... a voluminous composer, and equal in science, if not genius, to the best musicians of his age. \*“) Der Dichter des „Paradise Lost“ hat es nicht unterlassen, in einem lateinischen Gedicht „Ad Patrem“ seines Vaters musikalische Begabung zu preisen.

In welcher hoher Blüte die Kirchenmusik zur Zeit der Königin Elisabeth stand, davon gibt die von Dr. B o y c e herausgegebene Sammlung „Collection of English Cathedral-Music“ Kunde. Bird, Tallis und Gibbons waren ihre berühmtesten Meister, und Burney zögert nicht, der Kirchenmusik des Elisabethanischen Zeitalters die Palme zuzuerkennen, wenn er schreibt \*\*): „... Church-Music ..., during the reign of Queen Elizabeth, was nowhere more successfully cultivated than in our own country, by Robert Whyte, Thomas Tallis, William Bird, Thomas Morley, and others.“ — — —

Wenn nach langem Winterschlaf der Wald mit frischem Grün sich neu belebt, wenn die wärmespendende Sonne die buntgefiederten Sänger zu neuem Gesange wieder lockt, dann singt's und klingt's im ganzen Wald, dann jubiliert's und tiriliert's allüberall. Dieses Bild stellt sich unwillkürlich dem vor Augen, der das mächtig aufstrebende England unter Elisabeths Regierung in seinem musikalischen Gehalt zu verstehen sucht. Eine Menge von Talenten, ein erfreulicher Aufschwung, hervorgerufen durch Englands nie zuvor gesehene Kraft- und Machtentfaltung, das glückliche Erreichen einer Höhe, die von den Völkern des Festlandes nicht übertroffen wird: das ist das Resultat, das sich dem Suchenden ergibt. Nicht mit Unrecht urteilt daher Burney †): „I have dwelt the longer on the state of Music in England during the long and fortunate reign of Queen Elizabeth, for the honour of our country; as I fear no other period will be found in which we were so much on a level with the rest of Europe, in musical genius and learning“.

Ein vielversprechender, sonniger Frühlingssmorgen ist für die englische Tonkunst angebrochen; ob die warme, reife Sommer- nacht folgen wird? Noch fehlt die Nachtigall, der schweigend alle lauschen.

\*) Burney, a. a. D. III, pg. 134.

\*\*\*) Burney, a. a. D. III, pg. 65.

†) Burney, a. a. D. III, pg. 149.