Werk

Titel: Thomas Arne, ein englischer Liederkomponist (1710-1778)

Autor: Langley, Hubert

Ort: Berlin

Jahr: 1937

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_029|LOG_0213

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

der Musik und ihrem Wesen klarzulegen. Das setzt aber wiederum voraus, daß die Musik ihrem Wesen und ihren spezifisch musikalischen Eigenschaften nach richtig erkannt ist, um sodann genau beobachten zu können, *wo* und *wie* das Musikalische und das Allgemein-Seelische ineinander übergreifen.

Diesen Standpunkt vertritt übrigens auch M. Fr. zu Beginn seines Buches, *aber leider nur dem Wortlaut nach*. Er stellt in diesem Sinne die Frage nach der „Einheit der Musik" allen seelischen Vorgängen, die mit dem Musikerleben verbunden sind, voraus; er sagt weiterhin: „Stets aber hat es die Psychologie mit Tatsachen und Erklärungen zu tun."

Er sieht aber die zu erklärende Tatsache nicht in dem Wesen der Musik und dem grundlegenden Beziehungsverhältnis aller musikalischen Eigenschaften. Er greift vielmehr diese einzelnen (harmonischen, melodischen, rhythmischen u. a.) Eigenschaften aus dem musikalischen Vorgang für sich heraus und setzt hier mit psychologischen Betrachtungen ein, und zwar in einer so überstürzten Weise, daß sich der Leser mitunter fragen muß, ob er im theoretischen Bereich der Musik oder der Psychologie ist. Diese letzte Erklärung mag vielleicht etwas grob klingen, weil M. Fr. bei seinen Untersuchungen sehr genau vorgeht und auch das, was er sagt, innerhalb seines Standpunktes ge, nau begründet. Dies schließt aber leider nicht aus, daß er damit seine Aufgaben gegenüber dem gewählten Thema in methodisch äußerst unzweckmäßiger Weise behandelt. So beginnt er u. a. sogar bei dem Hinweis auf das „Material der Musik" mit tonphysiologischen und tonpsychologischen Feststellungen in der Meinung, im „einfachen" Ton seien „bereits die grundlegenden Kunstformen der Musik: Rhythmus, Harmonie und Tonskala keimhaft vorgebildet".

Auch dieses letzte Zitat verlangt schon wieder eine Reihe von Fragestellungen. So müßten wir u. a. einwenden, daß das unmittelbare Gestaltungsmaterial der Musik ja gar nicht die einzelnen Töne sind, sondern die bereits oben schon einmal erwähnten Tonbeziehungen und deren funktionale Ausdrucksbedeutung, die jeweils dem seelischen Erlebnisrhythmus von Spannung und Entspannung entspricht. Nun könnte hier der Verfasser vielleicht entgegnen, daß sich diese Tonbeziehungen da erst aus dem „einfachen" Tonmaterial entwickelt haben. Aber damit kämen wir in einen weiteren Kreis der *historischen* Betrachtung über das Verhältnis zwischen Musikentwicklung und der jeweils zeitgenössischen musikalischen Erlebnisauswirkung hinein. Eine solche historische Untersuchung kann wohl eine feststehende Ansicht über das Wesen der Musik erhärten, *aber keineswegs ersetzen*.

Verweisen wir abschließend auf musikpsychologische Abhandlungen der zurückliegenden Jahre, die hauptsächlich aus dem Lager der Musikwissenschaft kamen. Sie waren fast durchweg zu einer Kurzlebigkeit verurteilt, weil sie sich gar nicht die Mühe machten, die verschiedenen Begriffskreise vom Wesen der Musik und vom Wesen des Allgemein-Seelischen erst einmal für sich zu betrachten und dann hierauf bestimmte und klare Erkenntnisse aufzubauen, wie sie der Musikpraxis entsprechen und die Musikpraxis selbst fördern können; denn beispielsweise kann sich jeder junge Musiker, ob er es zugibt oder nicht, durch eine innere Klarheit vom Wesen und Sinn seiner Tätigkeit sowie durch eine klarbewußte musikalische Selbstbehauptung wesentlich festigen. Müller-Freienfels vermochte aber trotz seiner einführenden Hinweise diesen bisherigen Fehler nicht ausgleichen, weil er trotz der Vorbetonung einer „selbständigen Stellungnahme zu allen Grundfragen" keinen neuen geschlossenen Beitrag über das eigentliche Wesen der Musik gebracht hat. Statt dessen hat er zu frühzeitig mit psychologischen Erwägungen eingesetzt und somit in Anlehnung an seine vorwiegend psychologische Haltung die thematischen Verpflichtungen gegenüber dem Wesen der Musik „selbständig" behandelt.

Thomas Arne, ein englischer Liederkomponist (1710-1778)

Von *Hubert Langley*, London.

In den letzten Jahren ist in England und in anderen Ländern viel getan worden, um die englische Musik bekanntzumachen. Viel Aufmerksamkeit wurde auf Byrd, Purcell und auf einige neuzeitliche Komponisten verwandt, so daß es jetzt an der Zeit ist, Dr. *Arne* als den berühmtesten aller englischen Liederkomponisten vor die Öffentlichkeit zu bringen. Während seines Lebens hatte Arne mehr Ruhm und Erfolg als irgendein anderer englischer Musiker. Ihm verdankt England sein großes Nationallied und mannigfaltige andere Vokalmusik. Abgesehen von den letzten

Jahren war Dr. Arnes' Name auf dem Kontinent gänzlich vergeſſen; aber auch in England wurde ſeine Muſik, mit Ausnahme der bekannten Shakeſpearelieder, vernachläſſigt.

Der Hauptgrund für dieſe Vernachläſſigung iſt wohl in der Tatſache zu ſuchen, daß Arne ein Zeitgenoſſe Händels war. Der Glanz dieſes großen ſächſiſchen Genies überſchattete damals alle anderen muſikaliſchen Lichter. Tatſächlich hat ſich Arnes Stil auch im weſentlichen an dem Vorbild Händels gebildet. Dann aber hat er ſeinen eigenen Stil gefunden und eine ausgeſprochene Eigenart entwickelt. Die beiden Muſikkritiker Burney und Fétis ſtimmen darin überein, daß Arne ein künſtleriſches Genie und nicht etwa ein ſklaviſcher Nachahmer Händels war. Während des ganzen 18. Jahrhunderts gehörte Dr. Arne zu den großen Perſönlichkeiten des engliſchen Muſiklebens. Er komponierte Maskenſpiele und komiſche Opern für die Londoner Theater in Drury Lane und Covent Garden. Ihm verdankt England ein ausgezeichnetes Oratorium ſowie einige Ouvertüren und Konzertſtücke, die in der Inſtrumentalmuſik jener Zeit an hervorragender Stelle ſtanden. Dr. Arnes Ruhm ſetzte ſich bis ins nächſte Jahrhundert fort, ſein Maskenſpiel „Comus" blieb 150 Jahre hindurch wahrhaft volkstümlich. Dann aber ließ das Intereſſe für Arnes Muſik nach. Schließlich wurde ſie, von einigen wohlbekannten Liedern abgeſehen, gänzlich vergeſſen, ſo daß heute auch nicht ein einziges Werk von Arne öffentlichen Aufführungen zugänglich iſt. Allerdings hat man in den letzten Jahren Auszüge aus den Arneſchen Manuſkripten gemacht und die Muſik in privaten Kreiſen aufgeführt. Aber ſtets geſchah das in kleinerem Umfang. Dabei zog Arnes Muſik ſo große Aufmerkſamkeit auf ſich, daß man in England die Zeit für gekommen hält, dieſe Muſik wieder zu erwecken, von der Burney einmal ſagte, daß ſie die Purcells an Leichtigkeit, Grazie und Abwechſlung tatſächlich noch überträfe.

Thomas Arne wurde 1710 in der King Street in London, nicht weit von Covent Garden, geboren. Er war der Sohn eines Möbelhändlers und „coffee-makers". Sein Vater wünſchte, daß er die Rechte ſtudierte, und ſchickte ihn deshalb nach Eton. Von ſeinem Leben dort wiſſen wir nur ſo viel, daß er ſeine Mitſchüler ärgerte, wenn er auf einer ſchrecklich heiſeren Flöte ſpielte. Mit Recht iſt heute Eton ſtolz auf Arne. Sein Bild hängt in der Bildergalerie unter den alten Etonſchülern, die ſich im ſpäteren Leben ausgezeichnet haben. Unter den vielen großen Staatsmännern, Soldaten, Prälaten und Schriftſtellern iſt er hier der einzige Muſiker.

Arnes Vater mußte feſtſtellen, daß es völlig nutzlos war, ſeinen Sohn von ſeinen natürlichen Neigungen abzubringen. Er gab ſeine urſprünglichen Pläne mit ihm auf und unterſtützte die erſte muſikaliſche Unternehmung ſeines Sohnes finanziell. Dies war die Aufführung einer Oper, die Arne unter Zugrundelegung von Addiſons „Roſamund" komponiert hatte. Damit begann Arnes Ruhm. Er war erſt 20 Jahre alt und fand den Beifall des ganzen muſikaliſchen Londons. Arnes Schweſter Suſanna, die ſpäter als Mrs. Cibber berühmt wurde, hatte die Hauptrolle in dieſer Oper und erntete dabei ſelbſt ihren erſten großen Erfolg. Sie war es, die zehn Jahre ſpäter den erſten Contralto in Händels „Meſſias" ſang und während der Dubliner Miſſias-Aufführung den Dekan von St. Patrick bei der Stelle „Er wurde verſpottet" ſo tief rührte, daß dieſer vor der großen Zuhörerſchaft ausrief: „Frau, dafür ſollen dir alle deine Sünden vergeben werden!"

Auf Arnes „Roſamund" folgte während der nächſten ſechs Jahre kein weiteres wichtiges Werk. Im Jahre 1738 wurde John Miltons Maskenſpiel „Comus" in London für die Bühne angenommen und durch einen Dr. Dalton, Domherrn der Worceſter Kathedrale, noch erheblich erweitert. Für dieſe ſeltſame Miſchung Miltonſcher und Daltonſcher Dichtung ſollte nun Dr. Arne die Muſik komponieren. Er tat es mit ſo glänzendem Erfolg, daß er von dem Augenblick an, in dem die darin enthaltenen und wirklich bezaubernden Arien zum erſten Male gehört wurden, zum erſten engliſchen Komponiſten ſeiner Zeit erklärt wurde. Obwohl der Stil dieſer Muſik noch ſtark an Händel erinnert, ſind ſeine Lieder von einer Friſche, einer natürlichen Leichtigkeit und Grazie, die durchaus ſpontan und eigenartig ſind. Mit dieſem wahrhaft großen Werke aber hatte Arne einen ſo hohen Maßſtab geſchaffen, an dem ſeine folgenden Werke kaum gemeſſen werden können.

Zwei Jahre ſpäter erſchien ein weiteres Maskenſpiel, „Das Urteil des Paris", dem Arne den Text von W. Congreves Dichtung zugrundegelegt hatte. Die Muſik beſteht aus einer Aufeinanderfolge von ſchönen Arien und einem Trio für drei Göttinnen, alle im beſten Stil des Komponiſten, ſo daß dadurch ſein Ruhm weiter ſtieg.

1740 aber erſchien das Maskenſpiel, das für alle Zeiten denkwürdig wurde, weil es Arnes Beitrag zur Geſchichte Englands enthielt. Es war dies die berühmte Ode zur Ehre Großbritanniens, die heute

die ganze Welt als „Rule, Britannia" kennt. Dieſe glänzende Ode, die ſpäter fälſchlicherweiſe Händel zugeſchrieben wurde, gehörte zum Finale des Maskenſpieles „Alfred", das für ein Gartenfeſt des Prinzen von Wales in ſeinem Haus am Ufer der Themſe in Cliveden komponiert wurde. Das Gartenfeſt fand zur Erinnerung an die Thronbeſteigung des Hauſes Hannover ſtatt. Als Soliſt wirkte Lowe mit, den Burney für den glänzendſten Tenor, den er je gehört hätte, erklärte. Noch andere ſchöne Geſänge enthält das Maskenſpiel „Alfred", darunter (mit Oboe obbligato) „Die Ehre naht, ein grauer Pilger", eines der ergreifendſten und wundervollſten Lieder, das Arne je komponiert hat.

Damit hatte Dr. Arne die Höhe ſeines Ruhmes erreicht. Ganz England und Irland ſang die Lieder aus ſeinen drei Maskenſpielen. Arne ſelbſt erlebte glänzende und erfolgreiche Wochen in Dublin, wo u. a. auch Händel und der berühmte Schauſpieler David Garrick anweſend waren. Schließlich wurde Arne zum Muſikdirektor des Drury Lane-Theaters ernannt; als ſolcher arbeitete er in enger Verbindung mit David Garrick. Dank dieſer Tätigkeit Arnes ſind dann auch die einzelnen Lieder aus Shakeſpeares Werken entſtanden. Dieſe ſind zwar kleine Meiſterwerke in ihrer Art, zeigen Arnes Können jedoch keineswegs in ſeiner ganzen Größe. Aber kein anderer Komponiſt hat ſo köſtliche Melodien geſchaffen oder den Geiſt der Shakeſpeareworte ſo prachtvoll wiedergegeben.

In ſpäteren Jahren hat Dr. Arne die reizende Cecilia Young geheiratet, an deren Stimme Burney ſo große Freude hatte. Cecilia Young ſang die führenden Sopranrollen in Arnes Maskenſpielen und ebenſo in zahlreichen Händeloratorien. Eines Tages aber trennte ſich Arne von ihr und ließ ſie in großer Armut und Verzweiflung zurück. Erſt 20 Jahre ſpäter verſöhnten ſie ſich wieder und lebten in den letzten ſechs Monaten vor des Komponiſten Tode noch glücklich zuſammen.

Hätte Dr. Arne größeren Ehrgeiz und mehr Arbeitswillen gehabt, dann hätte er ſeine künſtleriſche Begabung beſſer ausgenützt und ſich in ſeinem Kunſtſchaffen auch mehr noch der feineren Choralmuſik zugewandt. Aber er beſaß keinen allzu ſtarken, verläßlichen Charakter. Und ſo begnügte er ſich in der Mitte ſeines Lebens mit dem Komponieren von komiſchen Opern und anderer Muſik, die ſeines Genies tatſächlich wirklich unwürdig waren, wenn ſie auch manches Schöne enthielten.

Seine Oper „Artaxerxes", die infolge eines wenig anſpruchsvollen Publikums als ſein erfolgreichſtes Werk betrachtet wurde, iſt voll von italieniſcher Künſtlichkeit und ſinnloſem Liederſchmuck, die ſeine kritiſcheren Zeitgenoſſen nicht wenig abſtießen.

Es exiſtieren noch zwei wichtige Choralwerke, die zeigen, was Arne auch auf dieſem Gebiet zu leiſten vermochte. Beide werden als Manuſkripte im Britiſchen Muſeum aufbewahrt.

Das erſte dieſer Werke iſt „Judith", das ſieben glänzende Chöre und viele ſchöne Arien beſitzt. „Judith" wurde 1761 komponiert, und Arne ſelbſt hielt dies für ſein beſtes Werk. Bei ſeiner Erſtaufführung im Jahre 1773 hörte man zum erſten Male Frauenſtimmen in einem Oratoriumchor. Arnes Chöre erinnern ſtark an Händel und enthalten viel von deſſen dramatiſcher Kraft. Einer der Chöre iſt bemerkenswert wegen ſeiner lyriſchen Schönheit.

Das zweite Choralwerk iſt vom erſten gänzlich verſchieden. Es iſt dies ein kurzes „Requiem" und beſteht aus fünf Teilen. Arne hat es 1770 aus Anlaß des Begräbniſſes eines Freundes komponiert. Da er katholiſch war, muß man annehmen, daß er auch für ſeine eigene Kirche manches komponiert hat. Jedoch iſt nichts davon erhalten geblieben außer dem ſoeben erwähnten kleinen Werk, das ſich von all der anderen Arneſchen Muſik, die wir kennen, unterſcheidet. In Stil und Temperament iſt es italieniſch, von Händels Einfluß iſt hier nichts zu ſpüren. Es hat drei kurze Solos und vier kleine Choralteile, die ſich durch Schönheit und Zartheit auszeichnen; die Spieldauer beträgt 12 Minuten. Der britiſche Rundfunk hat das Requiem bereits aufgeführt. Es fand ſo großen Beifall, daß es wiederholt werden mußte. Bei einigen Gelegenheiten hat man kürzlich auch Arnes Ouvertüren und Sonaten gehört. Eine Sonate für 2 Violinen und (bezifferten) Baß wurde vom Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben, ſeine „Harpſichord Leſſons" hört man dann und wann bei Klavierkonzerten.

Wann immer man Arnes Muſik hört, macht ſie einen unmittelbaren und tiefen Eindruck auf Muſiker und andere Zuhörer. Die verheißungsvollen Anzeichen einer „Arne-Renaiſſance" ſind bereits vorhanden. Obwohl Arne weder Prophet noch Evangeliſt war wie etwa Händel und Bach, ſo war doch auch er mit den Gaben des muſikaliſchen Genies ausgeſtattet.

(Aus dem Engliſchen übertragen.)