Ee. 654. 4°.

Rom proi 73r

40
Musicalien f. 25.

Musikalisches
Kunstmagazin

von

Johann Friederich Reichardt.

Wenn tauber Schmerz die Seele nagt,
Und öder Nebel sie umfängt,
Und bangend sie nach Troste fragt,
Und stets in sich zurück sich drängt;
Musik mit Einem Himmelsschall,
Hebt sie empor vom Nebelthal!

Wenn unser Herz in Freude schwimt,
Und sich in Freude bald verliert;
Musik das Herz voll Taumel nimt,
Und sanft in sich zurück es führt;
Verschmelzt es sanft in Lieb und Pein
Und lächts vor Gott im Himmel seyn.

Im Himmel labt der Töne Trank
Den Durst der Pilger dieser Zeit.
Im Himmel kränzet Lobgesang
Mit Kränzen der Unsterblichkeit;
Die Sterne dort im Jubelklang
Frohlocken Einen Lobgesang.

O Himmelsgab! o Labetrunck!
Dem matten Waller dieser Zeit,
Geschenk, das aus der Höhe sank,
Zu lindern unser Erdenleid,
Sey, wenn mein Schifflein sich verirrt,
Mir, was der Stern dem Schiffer wird.

Herder.

Erster Band.

I — IIII. Stück.

Berlin, 1782.
Im Verlage des Verfassers.

ZUR DANZIGER STADT-BIBLIOTHEK

ARCHIV DER STADT DANZIG

An

Großgute Regenten.

An großgute Regenten.

Es bedarf keine Kunst so sehr die Unterstützung der Regenten um Großgutes zu wirken, als die Tonkunst. Der Mahler kann in seiner einsamen Kammer das höchste Werk der Kunst darstellen, und darfs denn nur aussetzen, um alle Welt zu entzücken: eben so der Bildhauer, er selbst und sein Marmorblock, sind ihm genug zu seinen herrlichsten Schöpfungen: der Baumeister findet in hundert bürgerlichen Bedürfnissen und Veranlassungen seinen Wirkungkreis. Der Tonkünstler aber, soll er mehr als Freude und angenehmen Kitzel wirken, soll er mit der ganzen Allgewalt seiner Kunst, die die ganze fühlende Natur mit unwiderstehlicher Macht hinreißt, und zum Himmel erhebt, auf ganze Völker wirken, so muß der Regent ihm erst die großen Veranlassungen und all die Werkzeuge die er bedarf liefern, ihm zweckmäßige Gebäude ächte Sänger und kunstsinnige und kunstliebende Spieler aller wirkenden musikalischen Instrumente, und die Instrumente selbst liefern.

Der komponirende Tonkünstler mag die herrlichsten Werke schaffen, wenn er nicht zugleich die Ausüber dieser Werke in seiner Gewalt hat, nicht auf die mit demselben Geiste mit dem er schuf wirken und durch sie wieder sein Publikum bilden kann, damit sein Werk so dargestellt und empfangen werde, wie er es hervorbrachte; so werden seine herrlichsten Werke ohne Wirkung und unerkannt bleiben.

Der Theoreticker kann die gedachtesten der Vernunft, einleuchtendsten Regeln bestimmen; der Kriticker die feinsten Bemerkungen, die besten Vorschläge zu Verbesserungen eingerißner Fehler und Mode gewordner Albernheiten vortragen; bietet der Regent nicht die Hand und schaft den Wirkungkreis zu Anwendung und nähern Bestimmung jener Regeln und Vorschläge, so kann all jen Bestreben nur hie und da einzelne Künstler erleuchten, nie aber ganze große Kunstwerke der Nazion genießbar und wohltätig machen.

An wen also konnt' ich besser diesen Versuch zur Aufnahme und Veredlung der Kunst richten, als an **Regenten**? An **Großgute Regenten** durft' ich mich wenden, weil ich nicht für die Aufnahme meiner Kunst des Volkes Schätze verlange, nur auf weise Anwendung eines Theils des bisherigen Aufwands dringe und auch Mittel vorgeschlagen habe mit weniger Werkzeuge größere Wirkung hervorzubringen. Ich habe ferner in diesem Werke versucht hohen Kunstsinn, hohe Begeisterung im Künstler zu wecken, aufmerksam zu machen auf die hohe Würde und seelerhebende Macht der Kirchenmusik, auf edlere, treffende, musikalische Poesie, auf edlen, großen Gesang, auf Erbauung und frühe Bildung durch Musik, auf das edlere, hohe Gefühle Kunstsinn und großen Geschmack wirkende Singeschauspiel, auf größere Wahrheit, Rührung und Gesangverbreitung im kleineren Singeschauspiel, auf die edle Einfalt und Wahrheit des Volkbeglückenden Volkgesanges und Volktanzes, auf Verbesserung des Gesanges überhaupt durch Singeschulen, auf bestimtere Bedeutung der Instrumentalmusik, auf die Wichtigkeit und Schwierigkeit der guten edlen Ausführung, auf zweckmäßigere Anwendung der Instrumente, auf Vervollkommung der Instrumente selbst, auf effektuirende Gebäude, und endlich — worauf zuletzt fast alles beruht, auf die bessere zweckmäßigere edlere Erziehung des Künstlers. Ich habe durch Beispiele aus den Werken der größesten deutschen italienischen und französischen Tonkünstler den Geist meiner in Spielereien versunkenen Zeitgenossen zu heben versucht: ich habe ganze Stücke und einzelne große Züge von **Couperin, Durante, Gluck, Händel, Kaiser, Kirnberger, Leo, Lulli, Rameau, Schulz**, und was mir von meinen noch nicht bekannten Arbeiten vorzüglich werth schien vorgelegt: ich habe die vorgedachten Stücke jener Meister und die neuesten Werke unserer **C. P. E. Bach, Georg Benda, Fasch,**

Haydn, Rolle, Wolff u. a. kritisch zu beleuchten gesucht: ich habe unsre Tonkünstler auf die edelsten auch ihnen wichtigen deutschen Schriftsteller aufmerksam gemacht, und meine eigne beste Ideen nach meinem Vermögen vorgetragen.

All dieß sind schwache Versuche und werden wenig wirken. Wirkten Sie aber in unseren deutschen Regenten, nur in Einem, den hoher thätiger Eifer für Veredlung seines Volks dazu adelt, wozu ihn seine Geburt bestimte, wirkten sie da den Vorsatz der mächtigsten aller Künste, ach izt so tief gesunkenen Tonkunst! durch wahre landesväterliche sicher fortdauernde Anstalten wieder zu ihrem Adel und zu höherer Fruchtbarkeit als sie je gehabt, zu erheben, — — o wie hoch belohnt wär' ich dann! —

Das geschieht nur durch ächte Kunstschulen — wozu ich nächstens einen Plan liefere, — wo der junge Zögling nicht bloß in seiner Kunst theoretisch und praktisch mit Einsicht und Gefühl und Geschmack unterrichtet wird, wo auch sein Herz durch ächte Religion, Naturgenuß, Geschichte und Beispiel edler Lehrer edel und groß gebildet, sein Kopf durch Kenntniß der Natur, der Alten und der Welt aufgeklärt und so hoher edler Kunstsinn in ihm erzeigt wird— O daß ich solche Kunstschulen noch sähe! dann wollt' ich meine Kunst, die ich aus heißer Liebe einst schon verlies, als die schönste Bestimmung, die mir werden konnte verehren, und den Fürsten, der sie so erhob mit heißer Inbrunst segnen, und sein Volk und die Menschheit wird ihn segnen, daß er die Kunst, die izt nur angenehme Zeitkürzerinn, oft Ekel erweckende Tändlerinn, höchstens nur wollüstige Schmeichlerinn ist, daß er die zur seelerhebenden allgewaltigen Schöpferinn edler hoher himmlischer Gefühle erhob: und der gesegnete Fürst wird auch hiedurch ein **Großguter Regent** seyn.

Berlin. Am Ersten October 1782.

Johann Friederich Reichardt.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Stück.

1. An junge Künstler. — — — Seite 1
2. Der Meßias. — — — — 8
3. Oden von Klopstock und Reichardt.
   a) Die Gestirne. — — — 13
   b) Dieselbe Ode als Chor. — — 14
   c) Der Jüngling. — — — 16
   d) An Cidli. — — — 17
4. Ueber Klopstocks komponirte Oden. — 22
5. Instrumentalmusik. — — — 24
6. Die Freude. } zwey Klavierstücke. — 26
7. Naiver Scherz. } — 33
8. Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. Seite 34
9. Reinhard Kaiser. — — 35
10. Leonardo Leo. — — — 39
11. Händel. — — — — 42
12. Lulli. — — — — 45
13. Fingerzeige für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler. — — 46
14. Kunstanekdoten. — — — 49
15. Kunstnachrichten. — — — 51

Zweites Stück.

1. Der Meßias. (Fortsetzung.) — Seite 53
2. Oden von Klopstock und Reichardt. — 56
   a) Die höchste Glückseligkeit, als Chor. — 56
   b) Dieselbe Ode für eine Stimme beym Klavier. — — — 58
   c) Schlachtgesang. — — — 59
   d) Bardale. — — — 60
3. Ueber Klostocks komponirte Oden. (Fortsetzung.) — — — 62
4. Instrumentalmusik. (Fortsetzung.) — 64
5. Ein Klavierstück über eine Petrarchische Ode. — — — 65
6. Neue merkwürdige musikalische Werke. — 69
   a) Les Consolations des Miseres de ma vie, ou Recueil d'Airs, Romances et Duos par J. J. Rousseau. à Paris. — 69
   b) Einige Singstücke aus diesem Werk.
   α) *Romance.* Alexis depuis deux ans &c. — 73
   β) *Duo.* Tendre fruit des pleurs &c. — 75
   γ) *Chansons.* fur les memes paroles. — 76
   δ) *Aria.* La mia corta favola &c. — 77
   ε) *Chansons.* Solitario bosco ombroso. — 79
   c) *Essai fur la musique ancienne et moderne.* IV. Tomes & III. Cahiers de Musique 4. Paris par Mr. de la Borde. — 80
   d) Thirza und ihre Söhne ein musikalisches Drama von J. H. Rolle.
   e) Heilig mit zwey Chören von C. Ph. E. Bach. (In Partitur.) Seite 84
   f) Ariadne auf Naxos ein Duodrama, von Georg Benda. (In Partitur.) — 86
   g) Klaviersonaten von C. P. E. Bach Georg Benda, G. Haydn. E. W. Wolf. N. G. Gruner, und J. G. Vierling. — — — 87
7. Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. — 88
8. Lulli. — — — — — 88
9. Gluck. — — — — — 89
10. Händel. — — — — 92
11. Stimmphysiognomik. — — 94
12. Nazionaltänze. — — — — 95
   a) Polnisch. — — — — 95
   b) Eine Polonoise von Grabowiecki fürs Klavier. — — — 96
   c) Dieselbe für die Violine. — — 98
13. Volklieder, — — — — 99
14. Fingerzeige für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler. (Fortsetzung.) — — — — 101
15. Kunstnachrichten. — — — — 103

Drittes Stück.

1. Hermenfried oder über die Künstlererziehung. — — — Seite 105
2. Singechöre. Abhandlung. — — 118
3. Lieder im Chor zu singen von Caroline Rudolphi und Reichardt. — — 120
   a) Das Glück des Lebens. — Seite 120
   b) An einem Frühlingsmorgen. — — 122
   c) Das ist ein köstlich Ding dem Herrn danken! — — — 124
   d) An Gott. — — — 127

4. Die

4. Die Erscheinungen Jesu, oder die Jünger am Grabe des Auferstandnen. Ein Oratorium vom Herrn Professor Kreuzfeldt in Königsberg. — Seite 128
5. Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. — 132
I. Singestücke.
   a) *Durante.*
   Ein italiänisches Duett für Diskant und Alt. — — — — 132
   b) Händel.
   Ein Chor aus dem Alexanderfest. — 136
   Eine meisterhaft deklamirte Stelle ebendaher. — — — 140
II. Instrumentalstücke.
   a) Rameau.
   Ein Tanzstück aus der Oper: Castor und Pollux. — — — 141
   Ein Marsch aus eben der Oper. — 142
   Gavotte aus eben der Oper. — Seite 143
   Ueber Rameau. — — — 144
   b) Couperin.
   Zwey Klavierstücke von ihm. — 147 u. 148
   Erklärungen der französischen Manierenzeichen. — — 150
6. Stimmphysiognomik. (Fortsetzung) Stellen aus Lavater. — — 152
7. Ueber die musikalische Ausführung (Execution.) — — — 135
8. Volklieder.
   a) Das Lied vom jungen Grafen aus Herders Volkliedern 1 Theil. — 154
   b) Abschiedlied. — — 155
9. Volktänze.
   Hanakisch für die Violine und fürs Klavier. — — — 156
10. Kunstanekdoten. — — — 158
11. Kunstnachrichten. — — — 159

Viertes Stück.

1. Ueber das deutsche Singeschauspiel. Seite 161
2. Fingal und Komala, eine große deutsche Oper. (Plan dazu.) — — 165
3. Ueber die musikalische Idylle. — — 167
4. *Rondeau* aus dem Weltgesang der May von Rammler und Reichardt. — 170
5. Ueber die häusliche Erbauung durch Musik. — — — 172
6. Geistliche Lieder von Lavater und Reichardt.
   a) Gottes Nähe. — — — 173
   b) Ermunterungen. — — — 174
7. Ueber die Anwendung der Musik bey der frühen Erziehung. — — — 175
8. An die Jugend. — — — 175
9. Lieder für Kinder.
   a) Fritzchen nach der Arbeit. — — 177
   b) Frühlingsliedchen. — — 178
10. Kirchenmusik. — — — 179
11. Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. — 180
I. Kirchenmusik.
   a) Leonardo Leo.
   Ein Chor für zwey Chöre von ihm. — 180
   b) Schultz.
   Ein Chor von ihm. — — — 183
   c) Kirnberger.
   Ein Duett von ihm. — — 190
   d) Händel.
   Eine Arie von ihm. — — 191
12. Die Jahresfeyer eine Cantate von Herrn Professor Kreuzfeldt. — — 194
13. Johann Sebastian Bach. — — 196
II. Instrumentalmusik.
   a) J. S. Bach.
   Eine Fuge von ihm.
   b) Händel.
   Ein Allegretto mit Variazionen. — Seite 201
14. Ueber die musikalische Ausführung. (Execution.) (Fortsetzung.) — — 203
15. Neue merkwürdige musikalische Werke. — 205
   a) Six Simphonies a 2 Violons 2 Obois 2 Flutes 2 Corps de Chase, Viole et Basse par G. Haydn Oeuvre XVIII. Amsterdam et Berlin chez Hummel. 1782.
   b) Six Quatuors ou Divertissements a Deux Violons, Taille et Basse composés par Ioseph Haydn. Oeuvre XIX. Amsterdam et Berlin chez Hummel. 1782.
16. Lieder im Volkston bey dem Klavier zu singen, von J. A. P. Schulz, Capellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen. Berlin, bey J. J. Decker. 1782.
   a) Ariette pour le Clavecin ou Piano Forte avec 14 Variations composés par Charles Fasch Musicien de la Chambre du Roi de Prusse. Amsterdam et Berlin chez Hummel. 1782. — — 206
17. Wichtige Stellen aus Herder. — — 206
18. Chronologisches Verzeichnis der öffentlich im Druck und Kupferstich erschienenen musikalischen Werke von Johann Friederich Reichardt. — — 207
19. Register. — — — 210

Verzeich-

Verzeichnis der Pränumeranten.

Louise Henriette Wilhelmine, regierende Fürstinn zu Anhalt Dessau. 3 Exemplare.

A.

Herr Alberti, in Hamburg.
— Apelt, Organist in Holzkirch bey Lauben.

B.

Herrn Bauer und Trauttel, Buchhändler in Straßburg.
Herr Baumann, geh. Sekretär in Berlin.
— Batzig, Musikus in Berlin.
— Becker, Organist in Northim bey Göttingen.
— C. Fr. Beckmann, Buchhändler in Gera.
— U. G. von Behr, auf Schleck in Curland.
— James Belfour, in Danzig
— Benecke, Oberappellationssekretär in Celle.
— von Bentivegni, Lieutenant beym Rorschen Regiment in Marienburg.
— C. F. Blöde, in Schwarzenberg.
Die Bödnersche Buchhandlung in Wißmar.
Herr Joh. Jac. Böse, Organist in Ottendorf.
— von Bonin, Lieutenant bey dem Königl. Preuß. Gens-d'armes Regiment in Berlin.
— Boyberg, in Leipzig.
— Brandes, Oberappellationssekretär in Celle. 2Ex.
— Hermann Bredenkamp, d. G. G. B. in Göttingen.
— Bregardt, Post-Commissair in Hamburg.
— Christian Brückner, Candidat in Erlangen.
— Brümmer, Kornschreiber in Meuselwitz bey Altenburg.
— Bürgel, Cantor in Reichenbach in Schlesien.
Die Buchhandlung der Gelehrten in Dessau. 2 Ex.
— Buchhandlung des hallischen Waisenhauses in Berlin. 2 Exemplar.

D.

Herr Drewsen, Hofgerichtsprokurator in Celle.
— Heinrich von Dühren, Kaufmann in Danzig.

E.

Herr Eschmann, der jüngere in Danzig.

F.

Herr Fleischer, Doktor in Dresden.
— Fleischer, Buchhändler in Frankfurth am Mayn. 3 Ex.
— Forckel, Musikdirektor in Göttingen.
— Friederichs, Præf. chori in Osnabrück.
— Abraham Friedländer, in Königsberg in Preußen.
— David Mayer Friedländer, in Königsberg in Preußen.
— Samuel Friedländer, in Königsberg in Preußen.
— Simon Friedländer, in Königsberg in Preußen. 2 Ex.
— Wolf Bernard Friedländer, in Königsberg in Preußen.

G.

Herr Geisler, Stadthauptmann in Görlitz.
— Gerber, Organist in Sondershausen.
Madame Gerlach, gebohrne Hoyer in Königsberg in Preußen.
Herr Joh. Dan. Glummert, Canzellist, Registrator und Königl. pohlnischer Notarius in Danzig.
— Götze, in Salfeldt in Preußen.
— Joh. Heinrich Gräven, in Pretz.
— Gruner, Cantor in Gera.
— Gruber, Postmeister emeritus in Adorf.

H.

Fräulein von Harling, in Oldenburg.
Herr Ch. H. Hartmann, Organist in Einbeck.
— Hartung, Buchhändler in Königsberg in Preußen. 7 Exemplar.
— Haßbach, Prof. des Chors in Havelberg.
— Hebebrand, Ysenburgischer Regierungsrath in Büdingen.
Frau Generalinn Gräfin von Henkel in Bartenstein in Preußen.
Herr Hörschelmann, Prof. in Reval.

— Benja-

Herr Benjamin Gottlob Hoffmann, in Hamburg. 2 Ex.
— Baron von Hohberg, Königl. Preuß. Cammerherr und Krieges- und Domoinenrath in Stendal.
— J. A. Holdt, Musikus in Salzau.
— Holst, Notarius in Riga.
— Hummel, Commercienrath in Berlin. 12 Exempl.
— Hymburg, Buchhändler in Berlin. 4 Exemplar.

J.

Herr Jacobi, Oberamtssekretär in Lübben.
— Jerzabeck, in Warschau.
— Junius, Buchhändler in Leipzig.

K.

Herr Kaiser, in Zürich. 7 Ex.
— Graf Otto von Kaiserling, auf Plieden in Curland. 30 Exemplar.
— Kannengießer, Königl. Cammermusikus in Berlin.
— Keck, Stadtphisikus in Coswig.
— Keller, Bothenmeister in Leipzig.
— Kellner, Hofcantor in Coburg.
— M. Chr. C. Keßler, Cantor in Lübben.
— Klimmenhagen, Hofmusikus in Cassel.
— Körner, Doktor in Leipzig.
— Koppe, Buchhändler in Rostock. 2 Ex.
— Korn der ältere, Buchhändler in Breslau. 7 Ex.
— W. G. Korn der jüngere, Buchhändler in Breslau.
— Krause, der Rechte Beflissener in Leipzig.
— Kreuser, Churfürstl. Concertmeister zu Mainz.
— Kries, Professor in Thorn.
— Kummer, Buchhändler in Leipzig.

L.

Herr Hofkammerath Laur, in Schwedt. 2 Ex.
— Salomon Levin, in Königsberg in Preußen.
— Joh. Christoph Lindenmuth, Musikus in Hamburg.
— Thom. Pet. Lüdtke, Organist in Danzig.

M.

Herr Hatien Richter Zdge von Manteuffel, in Reval.
— Mellninger, Uhrmacher in Berlin.
Herr Meyer, Gouverneur in Scortleben.
— von Misitscheck, Lieutenant von Königl. Preuß. Kaltreutschen Dragonerregiment.
Demoiselle Mose, in Breslau.
Herr Müller, Geh. Kriegesrath und Bürgermeister in Leipzig.
— Mylius, Buchhändler in Berlin. 2 Exempl.

N.

Herr Nicolai, Hoforganist in Görlitz.
— Neumann, Kriegssekretär in Dresden. 2 Ex.
Demoiselle Rebecca Nathan, in Königsberg in Preußen.

O.

Herr Oerthel, Commercienrath in Hoff.
Demoiselle Mariane Oppenheim, in Königsberg in Preußen.

P.

Herr C. F. F. Paulsen, Organist in Flensburg.
— Terzius Penzel, in Merseburg.
— Petri, Cantor in Bautzen.
Fräulein von Phister, in Cöthen.
Herr Pilz, Organist in Görlitz.
— Poser, Regierungssekretär in Dresden.

Q.

Herr Quirl, Kaufmann in Osnabrück.

R.

Herr Nathan Gottl. Reheseldt, in Danzig.
— Reiher, Justizrath in Kiel.
— Reinkasten der jüngere, Hoboist in Osnabrück.
— Richter, Organist in Königsberg in Preußen.
— Baron von Richthofen, auf Malisch in Schlesien.
— Riemann, Oberprediger zu Lychen in der Uckermark.
— Rimpler, in Breslau.
— S. Röben, Cantor in Leer.
— Röder, Kaufmann in Lübeck.

Herr

S.

Herr C. F. L. Schäffer, fürstlicher Justiziarius und Gerichts-Assistent in Pleß.
— Schanitz, Cabinetssekretär in Braunfels bey Weida.
— Scheele, Advokat zu Itzehon.
— Scheller, Referendar in Magdeburg.
Fräulein von Scheither, in Halden bey Minden.
Herr Schob, in Eckartsberge.
— Graf D. H. E. von Schönborn zu Mainz.
— Schubart, K. K. Postverwalter in Bremen.
— Joh. Beng. Sieber, in Danzig.
— Carl Friedrich Stär, in Schildberg.
— Steinacker, in Dessau.

T.

Herr Tettenborn, Cantor in Zellerfeld.
— Trümper, Rittmeister und Amtspachter zu Gudensberg.

V.

Herr Vierling, Organist in Schmalkalden.
— C. B. Voigt, Hofmeister in Loßlau in Oberschlesien.

W.

Herr Weber, Haushofmeister in Büdingen.
— J. A. Wenck, Präfekt des Fürstl. Chors zu Cöthen.
— Weinreich, Rektor in Derenburg bey Halberstadt.
— Westphal, Musikhändler in Hamburg. 6 Exempl.
— Wewer, Buchhändler in Berlin. 3 Exemplar.
— Wiedemann, Organist in Fürstenwalde.
— Willemer, Kaufmann in Frankfurth am Mayn. 2 Ex.
— Wirth, Kriegesrath in Königsberg in Preußen.

Z.

Herr Zimmermann, Buchhändler in Wittenberg.
— Zinck, Herzoglicher Cammermusikus in Schwerin.
Ein Ungenannter in Hamburg. 2 Exemplar.
— — — Berlin, durch Hrn. Buchhändler Hesse.
— — — Berlin, durch Hrn. Musikus Grosse.

J. F. Reichardt's
Musikalisches Kunstmagazin.

I. Stück.

An junge Künstler.

Nur den Künstler verehr' ich, von dem man mit Wahrheit sagen mag: als Künstler zieht er die Herzen der Edlen an sich, als Mensch hält er sie fest.

Hohes Bedürfniß war es mir stets im Künstler auch den edlen Menschen zu finden: und wie selten — mit blutendem Herzen sag' ichs — wie selten fand ich ihn!

Laßt mich frey und offen zu euch reden, junge Künstler, jüngere Kunstbrüder! Vieleicht red' ich zu früh von meinen Erfahrungen und meiner daher entstandnen Gefühlart und Denkart. Ließ ichs aber später, sprach' ich gewiß nicht mit der Wärme, vieleicht auch nicht mit der Offenheit. Und dann — zu mächtig treibt mich der große, fast allgemeine Verderb der Künstler, Verfall der Kunst, und die Todtenstille die darüber brütet. Laßt mich mit Bruderherzen, zu Bruderherzen sprechen!

Erst an euch ein Wort zu seiner Zeit, Eltern, die ihr eure Kinder zu Künstlern erziehen wollt.

Von dem Tage seiner Geburt an, bemüht euch den Knaben abzuhärten, seinen Körper so stark, so allbeweglich zu machen als möglich, und laßt seinem Herzen dabey das Gefühl seiner höhern Abhängigkeit. Stark und mäßig sey sein Körper, edel folgsam seine Seele. Denn wahrlich! aus einem weichlichen, verzärtelten, eitlen, eingebildeten Knaben wird eben so wenig ein großer Künstler, wie ein glücklicher Mensch. Ohne Elastizität des Körpers keine Elastizität der Seele, ohne Stärke des Körpers keine wahre dauernde Stärke der Seele, ohne Stärke zur Verläugnung des eitel Irdischen keine Ruhe, keine Zufriedenheit, ohne diese keine Glückseeligkeit — —

Oefnet früh seine Seele für Schönheit, hohe edle Schönheit. Und nur dann, wenn diese ihn hinreißt, ganz ihn erfüllt, nur dann glaubt, er sey zum Künstler geboren.

Erweckt früh in ihm das Gefühl für Würde der Menschheit und lehrt ihn die Bestimmung des Menschen erkennen. Daß der Mensch hier durch Reinigung und Ergebung seines Willens und Veredlung seines Gefühls empfänglicher für künftige höhere Seeligkeit werde, das sey ihm Bestimmung des Menschen.

Dann wird er's fühlen und erkennen was er an seiner Kunst hat. Mit Inbrunst wird er sie dann umfassen, sie wie ein Heiligthum in seinem Herzen tragen, ihr ein reines, schuldloses, edles Leben weihen, ihrer wie einer Geliebten würdig zu werden, sie durch keinen Fehltritt, durch keinen niedrigen Gedanken zu entweihen streben, ihr Geliebter, ihr Priester zu seyn, wird er dann für den höchsten Gewinn dieser Erde halten. Und wahrlich! es ist der höchste Gewinn dieser Erde.

Nichts streut mehr unsern Pfad mit unverwelkenden Blumen, nichts öfnet mehr unsern Sinn für seligen Genuß dieser tousendfach schönen Erde, für edle Freundschaft, reine Liebe, nichts zaubert mächtiger eine neue schönere Welt um uns her, nichts erhebt unsre Seele mehr zu dem unaussprechlichen Urquell aller Schönheit, nichts reinigt veredelt uns mehr zu dem künftigen herrlichen Anschauen der höchsten Schönheit, als Du, o edle Kunst! Wer einmal an deiner Brust Lebenskraft gesogen, wer einmal den Himmel in deinen Augen erblickt, von dir hold angelächelt wurde, der achtet alle der Thorheit und Ueppigkeit nicht, aus der so viel Millionen Menschen sich Sklavenketten winden und in sinnlosem Taumel an Thronen und Ruderbänke sich anketten, um ohne wahren Lebensgenuß, ohne selige Aussicht dies Leben zu durchlügen.

Auch der bessere edlere Thronbesitzer kann nur durch dich zu wahrem Lebensgenuß und Losreißung weltmenschlicher Thorheit gelangen.

Auch der ärmste unglücklichste Galeerensklave kann nur durch dich sein Elend sich mildern, nur durch dich seinen Geist aus der gefesselten geängsteten Hülle schwingen.

Auch der Weise im Unglück kann nur durch dich — — Roußeau! [1]) — —

Junger Künstler fühle das ganz, und dann stürze nieder vor dem, der dies deine Bestimmung seyn hieß!

Die Wirkung dieser Wahrheit auf dein Herz sey dir Maaßstab ob alles was folget für dich gesagt sey. Fühltest du dich nicht dabey von heimlicher Ahndung, von innerm Streben durchdrungen, so wird dir mein Herzenserguß eitel Thorheit seyn. Das muß er dir seyn, so bald Fürstengunst, Weibergunst, Weltbeifall, Gold und Seide, Austern und Kapwein, Pflaumfedern und Polstersitze höchster Zweck deiner Kunst sind.

Fühltest du dich aber, wie durch süße Worte der Geliebten, mächtiger zur edlen Kunst hingezogen, durchlief dein Geist einen himmlischen Augenblick, in süßer Ahndung dein ganzes künftiges edles Künstlerleben, wohl dir! So will ich dich vor mir stellen, deine Hand fest in die meine drücken, daß ich freyer begeisterter zu deinem Herzen rede.

Freiheit, Wahrheit, Liebe und edler Wirkungtrieb machen das wahre Wesen des Künstlers.

Wahre Freiheit kannst du in dem Grade nur erhalten in dem du Herr bist über deine körperlichen Bedürfnisse und kleine niedrige Neigungen, um für keinen Preis dein Gefühl der Meinung oder dem Eigensinne irgend eines Menschen aufzuopfern.

Der Tonkünstler ist hier weit übler dran als Mahler und Bildhauer: diesen ist ihr eigen Aug', ihre eigne Hand genug zur Darstellung ihrer höchsten Schöpfungen. Der Tonkünstler bedarf zu seinem Werk' Ohr, Hand und Kehle von hunderten. Daher die Wahrheit und Vollendung in den Werken großer Mahler und Bildhauer; daher die tausendfache Konvenienz und Stoppeley auch in den Werken der größten Tonkünstler.

Ohne Sänger, ohne Orchester, und ohne den Beutel eines Menschen oder eines Publikums, von dem jene bezahlt werden, kann der Tonkünstler nicht wirken. Diese werden ihm gegeben und nach deren Vortrags- und Empfängnißvermögen muß er gemeinhin arbeiten: muß, wenn ihm ein weibischer Fürst, dem eine Polonoise mehr behagt als Amphionsgesang, für Sänger die nur trillern können, einen Kato komponiren heißt, einen Kato Polonoisen trillern lassen.

Will der Tonkünstler für die ungerechtesten Anforderungen seiner Werkzeuge und ihrer Besolder taub seyn, so sind sie es wieder für seine gerechtesten Anforderungen.

Daher muß der Tonkünstler mehr noch als Mahler und Bildhauer — die es oft gethan — seine Freiheit zu erhalten suchen. Muß, wenn er nicht das höchstseltne Glück hat einen Fürsten zu finden, der, wie er, den wahren Zweck der Kunst und ihr inneres Wesen beherzigt, und die himmlische recht zu genießen strebt; oder doch einen Fürsten, der, ohne fürstliche Allprätension ihn völlig frey nach seiner eignen Empfindung und Einsicht arbeiten läßt, und all seine Gehülfen und Werkzeuge ganz in seine Hand übergiebt, daß von ihm ihr Wohl und Weh abhange; lieber ohne Rücksicht auf sein Jahrhundert und dessen Gold und Bücklinge allein für seine Kunst und für das Gefühl und Ohr des unbefangnen Naturmenschen und Kunstfreundes arbeiten.

Auch

1) Der edle Unglückliche nannte seine musikalische Kompositionen: Les Consolations des Miseres de ma vie.

Auch wird dir jene Aufopferung nicht so schwer werden als es gemeinen Ohren schrecklich klingt, wenn wahrer Drang, wahre Kraft zu großgutem Wirken in dir lebt.

Und hast du gar noch das izt eben nicht seltne Glück erlebt, früh eh du dein Vermögen fühltest, für die ersten Keime deines Genies mit Fürstengunst und Weibergunst und Weltbeifall und Gold und Seide und Kapwein und Pflaumfedern und Polstersitzen gepflegt und gemästet zu werden, und deine Kraft ist darüber nicht erschlaft — seltneres Glück! — o wie wirst du dann freudig all den üppigen, nahrlosen, eckelerweckenden Tand von dir schleudern, und mit Inbrunst deiner liebevollen Mutter Natur in die stets ofnen Arme stürzen, von ihr reinere, kräftigere Nahrung erhalten und so mit ihr in Wahrheit leben, weben und seyn.

In solchem Zustande der wahren Freiheit kann erst jedes Natur- und Kunstwerk gerade nach seiner wahren Natur auf dich wirken. So wirst du oft in einem ächten Volkliede, das Jahrhunderte überlebte, mehr wahren Kunstsinn finden, als in mancher großen Oper, angebetet von viel tausend Menschen einen ganzen Monat lang. Und wenn du vorher durch hundert Werke schulgerechter Kunstweisen, in deine Kunst wie in ein Labyrinth blicktest, wirst du nun oft durch ein Hirtenlied auf Spuren geführt werden, von denen du den Gipfel der Kunst in reinem freyem Himmelslicht erblickest.

Denn wirst du auch erst wahren Nutzen stiften; das heißt durch deine Kunst — eigentlich, wie weiter unten, durch Verläugnung deiner Kunst — allgemeine Fröhlichkeit verbreiten können, wenn du mit freyem heitern Sinn, alle Manier für nichts als Manier hälst, und dich ihrer — wenn ja! — nur da bedienst, wo Manier seyn darf und soll.

Daß in unsern größern Gesellschaften so wenig Leben und Fröhlichkeit herrscht, gute Leute, die zu dreyen vieren herzlich froh mit einander seyn können, vor Langeweile nicht wissen wohin? so bald sie zu zehen zwölfen sich beysammen sehn, daran ist wohl unter hundert andern kirchlichen, politischen, häuslichen und litterarischen Ursachen diese nicht eine der Geringsten, daß nichts da ist, wodurch alle zu gleichem Zweck gestimmt werden. Fröhlichkeit ist aller Gesellschaft höchster Zweck: durch nichts wird dieser Zweck schneller, sichrer, allgemeiner erreicht als durch Gesang.

Unter allen gesagten und nicht gesagten Gründen, warum wir Deutsche so wenig Gesang haben, ist dieser wieder nicht der geringste, daß die meisten unsrer neuern Lieder zu allgemeinem Gebrauch nichts taugen. Ein Hauptfehler daran ists, daß sie ohne Instrumentalbegleitung — oft auch samt der Begleitung — leer, unfaßlich und uneindrücklich sind, so schulgerecht sie auch gearbeitet seyn mögen.

Liedermelodien in die jeder, der nur Ohren und Kehle hat gleich einstimmen soll, müssen für sich ohn' alle Begleitung bestehen können, müssen in der einfachsten Folge der Töne, in der bestimtesten Bewegung, in der genauesten Uebereinstimmung der Einschnitte und Abschnitte u. s. w. gerade die Weise — wie's Herder treffender nennt, als man sonst nur die Melodie des Liedes benannte — die Weise des Liedes so treffen, daß man die Melodie, weiß man sie einmal, nicht ohne die Worte, die Worte nicht ohne die Melodie mehr denken kann; daß die Melodie für die Worte alles, nichts für sich allein seyn will.

Eine solche Melodie wird allemal — um es dem Künstler mit einem Worte zu sagen — den wahren Charakter des Einklanges (Unisono) haben, also keiner zusammenklingenden Harmonie bedürfen oder auch nur Zulaß gestatten.

So sind alle die Lieder der Zeiten beschaffen, da unser deutsches Volk noch reich an Gesang war; da zusammenklingende Harmonie noch nicht eingeführt war, und lange nach ihrer Einführung noch auf die Kirche ihren Ursprungort eingeschränkt blieb. Seitdem diese nun aber unser Ohr so verspannte, daß sie uns bey jeder Gelegenheit nothwendig ward, seitdem gleiten unsre Melodien so oberflächlich hinweg, sind nur Gewand der Harmonie. Und seitdem wir für diese gar noch ein System haben, das sich so von Anfang bis zu Ende fein schicklich mit den Lehren der ökonomischen Baukunst vergleichen läßt, frägt der Theoretiker mit Recht nach dem Fundament jedes melodischen Schritts. Je eingeschränkter nun noch immer das System wird, je enger kann auch der Kopf des Theoretikers und je stumpfer sein Sinn seyn. Daher will er nun auch schon das Fundament sehen, am hören gnügts ihm nicht.

Schöne Zeiten, da das all anders war! jeder Glückliche, Unbefangene sich nicht hinstellte zu sehen oder gerade zu hören, woher und wohin? sondern es fühlte und sich seines frohen Gefühls erfreute. Nun stell sich einer hin und warr' aufs Gefühl, das ihm durch die meisten unsrer Gesänge werden soll!

Man

Man wird mir freilich hundert alte Volklieder nennen können, deren Melodien jenen Charakter des Einklanges nicht haben, die vielmehr sehr leicht die zweite Stimme zulassen, wohl gar dazu einladen. Das sind aber nicht wahre ursprüngliche **Volksliedermelodien**, sondern Jägerhornstücke oder Landtänze denen die Worte untergelegt worden.

Und wenn hier der Künstler mit freyem Sinn gewahr wird, daß auch bey diesen zweistimmigen Stücken überall nie andre Intervalle vorkommen als abwechselnde Terzen, Quinten und Oktaven in ihrer natürlichen Gestalt, auch alle natürlich gefundene und noch zu findende blasende Instrumente keine andre Intervalle von selbst rein geben, und sich dann seines erlernten Systems erinnert, den ersten freudigen aufschlußvollen Blick bey Wahrnehmung jener mitklingenden Intervalle im tiefen Grundton noch einmal genießt; und dann ihm der Gedanke ans glückliche Durcharbeiten durch all die verworrenen, wilkührlich hinzugefügten Verhältnisse noch einmal durchschauert — wie wird dann hier für den Künstler mit freyem Sinn alles Aufschluß seyn!

Noch ein Wort von Volksliedern. Sie sind wahrlich das, worauf der wahre Künstler, der die Irrwege seiner Kunst zu ahnden anfängt, wie der Seemann auf den Polarstern, achtet, und woher er am meisten für seinen Gewinn beobachtet.

Nur solche Melodien, wie das Schweizerlied:



Nur solche sind wahre ursprüngliche **Volksliedermelodien**, und die regen und rühren auch gleich die ganze fühlende Welt, das sind wahre Orpheusgesänge. Wenn dabey einem, der das edle Griechenvolk im Herzen trägt, süßes Ahndunggefühl aufgeht, dem wirds wohl.

Man kann einwerfen die Franzosen hätten solche Melodien nicht und doch sänge die ganze Nation Melodien einstimmig, die zum großen Theil billig mit der Orgel begleitet werden sollten. Nicht mit Spott und Hohn — verdient oder unverdient? — will ich hier antworten, wie wohl ichs könnte, dürfte nur erzählen wie **Telemann**, ein deutscher, kunstsinniger Tonsetzer vorher, aus Frankreich den Grundsatz mitbrachte: man muß alles singen können, auch den Thorzettel. Er sang alles und sang sich um die Ewigkeit: wird izt nicht mehr gesungen. —

Mit einem sehr einleuchtenden Grunde will ich jenen Einwurf rund abweisen.

Dem einsichtigen Tonkünstler, oder auch schon dem geübten Kunstohr, sind unsre gewöhnlichen unvolksmäßigen Melodien nicht so leer, nicht so unfaßlich, nicht so uneindrücklich, als dem Volke: er denkt sich beym einstimmigen Singen die in der Tonfolge oft sehr schwach, oft gar nicht angedeutete Harmonie nach seiner Art hinzu und hört so in seinem Kopfe das Schnur Schnur oder Ticktack seines Leierkastens oder Hackebrets — was sind **unsre** Geigen und Flügel vielmehr? —

Nun haben die Franzosen in all ihren Melodien einen höchst einförmigen Gang der Harmonie, der in ihren Psalmen, wie in ihren Trinkliedern derselbe ist. Vom Gottesdienst her daran gewöhnt, ist der geringste Franzose also für seine Trinklieder in gleichem Fall mit unsern Tonkünstler bey unsern gewöhnlichen Gesängen. So gar nicht unser gemeine Mann, der unsern himmlisch reinen, hocheinfachen, göttlichreichen Choralgesang gar nicht so ganz deutlich faßt und hernach in Alltagsgesängen wiederfindet [2]).

Daß

2) Dieser Fall scheint mir nicht ursprünglich rein.

3) Lange war mir der Choral, der seine Bedeutung und Würde von der zusammenklingenden Harmonie erhält, ein wichtiger Einwurf bey meinen Zweifeln über die Wahrheit der zusammenklingenden Harmonie. Allein — im Choral vertritt die Harmonie, die Stelle des Rythmus, dissonierende und consonierende

Daß aber auch in unserm gemeinsten Volke für wahren einklängigen Volkgesang Sinn und Trieb liegt, kann jeder bemerken, der drauf Acht haben will, wie es sich die **Zillerischen** Liedermelodien — die mit **Standfuß** seinen unter all unsern Melodien, dem wahren Volkgesange am nächsten kommen — wie es sich die oft abändert und immer mehr simplifizirt, daß sie zulezt fast Volklieder werden. Liedern, die das nicht werden mögen, geben sie bald eine so lebhafte Bewegung, daß sie ihren ursprünglichen Landtänzen ähnlich werden, bald wenden und beschneiden sie sie zu Jägerhorn- Posthornstücken.

Warum aber findet auch der aufmerksamste Beobachter bey allen europäischen Völkern keine neue wahre Volklieder? Staatsverfassung thut freilich viel: die drückte aber auch sonst. Ich denke das wichtigste ist, daß das schöne Naturbedürfniß Kunst, die Kunst gar Handwerk geworden! Vom Oberkapellmeister des Fürsten bis zum Bierfiedler, der die Operette in die Bauernschenke trägt, ist ja fast alles izt nachahmender Handarbeiter für gangbaren Marktpreiß. Zum vollen Unglück sind ihrer gar so viele, daß die Konkurrenz nie unter die Käufer kommen kann, immer bey den Verkäufern ist. Daher denn auch der höchste Gipfel des izigen sogenannten Künstlers dieser ist, die gröste Summe der Narrheiten seines Bezahlers mit einmal zu befriedigen. Und dieß hat einen so allgemein fatalen Einfluß aufs ganze Volk, daß wenn auch Obrigkeit und Pächter einmal ein frohes Gefühl im Menschen zum Aufwallen kommen läßt, dieser nicht mehr geraden ungetrübten Sinn genug hat es aus sich selbst und nach seiner eignen Natur zu äußern, immer singt der überall fertige Spielmann aus ihm. Anstatt daß alte Jägerlieder ganz den Charakter des nachtfrohen Lauschers und Erhaschers an sich tragen, aus Fischerliedern das heimliche Wasserleben athmet, aus Hirtenliedern ruhige Heiterkeit ausgeht, und alle lebendigen Ausdruck wahrer Freud' und wahres Leids tönen — [4]).

Auch unsern Künstlern, die doch wähnen den höchsten Gipfel der Kunst erreicht zu haben, bleibt es die schwerste Aufgabe ein Lied in wahrem Volkssinn zu machen. Woher das? Wir haben nur zwey Gattungen unter unsern Künstlern — drey vier einzelne Männer ausgenommen, die wie große Männer aller Art zu keiner Gattung gehören — Der eine Theil versteht Harmonie, nichts weiter als Harmonie und hält die für alles. Der andre versteht nichts von der Harmonie und will überall scheinen als verständ' er sie, müßt er sie verstehn, und überall anwenden.

Daß jene, die oft achtungswürdige Kenntnisse, zuweilen auch wohl Kunsttalent besitzen, einzelnes Studium der Harmonie für ganzes Studium der Kunst halten, und daß diese oft bey vielem Genie nichts von der Harmonie verstehn, liegt beydes in der Verworrenheit unsers Systems, und in der noch verworrenern gewöhnlichen Lehrart desselben.

Der junge feurige Kunstmann schaudert zurück beim Anblick des chaotischen Gewebes einzelner Regeln: der kältere, der sich glücklich hindurch arbeitet mißt den Grad seiner Einsicht nach den mühvollen Jahren, die sie ihm gekostet, und hat hernach nicht Blick und wahre Kunstliebe genug vieles Erlernte für das zu halten, was es ist: nichts; hält vielmehr, geht er in die übrigen Theile der Kunst ein, alles was diesem oder jenem gelernten Wesen zuwieder läuft für Ketzerey; da es ihn doch billig auf sein erlerntes System aufmerksam machen sollte.

Dieses Uebel muß desto allgemeiner seyn, je weniger feines richtiges Gefühl, großer Blick fürs Ganze allgemein ist und je weniger die übrigen Theile der Kunst, gleich der Harmonie, in Regeln festgehalten, festgesezt werden können. Und doch muß jedem vorurtheilfreyen Menschen gerade dieses drauf führen, daß **unsre** Harmonie, deren System jedem Dumkopf anpaßt, nicht das innre wahre Wesen der Kunst ist, sondern nur ein Theil, vieleicht nur durch Spekulation gefundener auf Konvenienz gegründeter, wilkührlich hinzugefügter Theil, der durch falschen Gebrauch eben so sehr die Kunst entstellt, als er bey rechter Anwendung sie wahrlich erhöhen veredeln kann. Wo es aber nicht um Hoheit und Adel zu thun ist, kömmt zusammenklingende Harmonie meistens in die Queere. Dies sagt das Herz, oft gar dem Ohr entgegen.

Ueber-

rende Akkorde geben eben so Bewegung und Ruhe wie Aufschlag und Niederschlag — künftig mehr hievon.

4) Wie ich mir für uns gehörige Liedermelodie denke, von solcher Art hab' ich vor kurzem deutschen Männern, zu Liedern, die sich für deutsche Männer ziemen, einige in die Hand gegeben, unter dem Tittel: **Frohe Lieder für deutsche Männer**, bey der Buchhandlung der Gelehrten in Dessau zu finden. Ich kann mich hier des Wunsches nicht erwähren, daß uns doch Herr Schulze wahrer Volksgesänge mehr gäbe! Nur sehr wenigen Tonkünstlern ist hiezu die Natur so hold, die Kunst so unterthan als ihm.

Ueberall, wo nur schönes Naturbedürfniß befriedigt seyn will, ist beym Künstler Verläugnung der Kunst — nicht Unwissenheit in der Kunst — höchste Kunst. Auf diesem höchsten Gipfel ist der Künstler erst wieder dem reinen unbefangenen schönorganisirten, glücklichen, kunstsinnigen Naturmenschen gleich. Dieser kann nur Volklieder singen, jener nur sie machen.

Mit all diesem wollt' ich nun aber nicht sagen, Volklieder wären einiger Zweck und höchster Gipfel der Kunst: Kunst müsse nun das ersetzen was uns der **Mensch** versagt. Wenn Veredlung des Gefühls, Andacht, Aufschwung von der Erde unsrer Bestimmung angemeßner ist, als Erdenfröhlichkeit und Erdentrauer, die nur Mittel nicht Zweck uns seyn sollen, so sind sie auch höherer Kunstberuf.

Der Künstler, der diesen hohen, nur gefühlten geahndeten Beruf in sich spürt, der strenge alle Kräfte seiner Seele an, studiere jeden einzelnen Theil der Kunst, nutze alles Gefundene, erkenn' es dafür was es ist und wähle und verwerfe nach dem es auf ihn würket. Denn alles, auch das deutlich Erkannte, muß dem Gefühl des Künstlers unterworfen bleiben. Dies ist seine wahre Freiheit. Dies allein giebt seinen Darstellungen Wahrheit. Nur für sich muß er arbeiten, oder er arbeitet für niemanden: nur für sich und damit für Tausende.

Es bleibt ewig wahr: der Künstler kann nur das wahr darstellen, was er selbst fühlt. Wer nur Freud' und Leid fühlen kann oder mag, wie sie rein die Natur hier giebt, der kümre sich um alle Kunstregeln nicht. Jener Ausdruck ist nicht Werk der Kunst. **Halbes Studium der Kunst ist nicht näher der Natur als ganzes. Nur ganzes Studium bringt erst wieder der Natur nah.**

Nur der Blick über diese Welt hinaus wandelte schönes Naturbedürfniß in Kunst. Nur dahin würke die Kunst. Nur zu diesem Würken bieten sich Naturgefühl und Kunst freundlich die Hand. Nur unseliges Hinabsinken von der Himmelshöhe in faule Erdensümpfe hat unsre himmlische Kunst zum Erdengewerbe hinabgewürdigt. Dort Aufschwung nach der Höhe in unserm himmlischreinen hocheinfachen göttlichreichen Choralgesang. Hier wollüstiges Kützeln und Einwiegen im kindischspielenden, witzigverkräuselten armseligen Modesingsang und Klingklang.

Dieser Mangel an wahrem Kunstsinn beym Tonkünstler verursacht sehr natürlich beym Volke eben solchen Mangel an wahrem Kunstgeschmack. Daher auch bey beiden so wenig wahre Liebe und Eifer für alles was wahrhaftig schön und edel ist, daß der Künstler, der ein Herz im Leibe hat, wenn er nicht gar seine Kunst aneckelt, sich doch mit ihr verschließt, ihr in geheim huldigt, in geheim seine besten Opfer bringt und dem Publikum nur das hinwirft was er seiner und seiner Göttin unwerth achtet. Ein geschrieben Blatt was mir mancher wahre Künstler auf meinen Reisen aus seinem verborgnen Schatze gab, war oft unendlich mehr werth als zwanzig gestochene und gedruckte Werke desselben Mannes, zubereitet für das enge Herz seiner gnädigen Käufer und den Eisenkrämersinn seines Notenverlegers.

Diese Sklaverey für Notenhändler und Modeton zu arbeiten ist die ärgste unter allen, ist Kleinkrämerey und mergelt aus bis auf den letzten Tropfen lebenden Bluts. Die blinde rasende Wuth mit der unsre izigen Künstler sich in dies Schandgewerbe stürzen, hat uns die besten, sonst edelsten, gar Originalkomponisten geraubt. Männer, die sich sonst bis zur Affektation scheuten ihren besten Nebenkünstlern nur in Nebendingen der Form ähnlich zu seyn, geben uns izt fast nichts anders als Rondeaus und Adagios mit Trommelbässen.

Kommt zum Geiz nach Gold und Händegeklatsch noch die übergroße Thorheit hinzu, auch dem Alltags-Zeitungs- und Journalkritiker gefallen zu wollen, dann erlischt jeder Funke von Wahrheit und Freiheit in deinen Werken. Dann darfst du nur noch selbst die Kritik zu deinem eignen Brodgewerbe machen, um der schlechteste Künstler und schlechteste Mensch zugleich zu seyn.

Willst du groß und glücklich seyn, junger Künstler, so verachte all die kleinen elenden Behelfe, die Menschen, ihrer Würde uneingedenk ersonnen und geheiligt, um sich und andern Achtung anzulügen; reiße dich von aller Kleinheit los: sey wahrhaft frey.

Dann wird nichts deines Herzens sich bemeistern als Liebe. Liebe die Göttinn deiner Kunst. Sie sang zuerst aus dem Menschen, und der ganzen lebenden, singenden Natur; sie nur singt zum Herzen wie sie aus dem Herzen singt. Allumfassende Liebe erfülle deine ganze Seele. Ueberall, wo reine Liebe dich führt, gehst du sicher dem Gipfel deiner Kunst, wie deines Glücks entgegen.

Scheu' auch gesellschaftliche Bande nicht, wenn reine Liebe dich hineinfügt. Es ist keine wahre Freiheit, wo nicht Ruhe des Gemüths ist. Und diese Ruhe findest du nur im festen unauflöslich verwebten Bande mit dem Weibe,

Weibe, das deine Seele liebt. Und tausendfache neue niegeahndete Liebesgefühle leben in deiner Seele auf und befesten dein Wesen und dein Glück, wenn du dich, dein Weib in schönen lieben kleinen Menschen wiederfindest. O es ist unaussprechliche Seeligkeit unnennbarer Seelenfriede in seinem kleinen Hause eine bessere, selbstgeschafne bessere Welt zu haben, nur über meine wirthliche Hausschwelle treten zu dürfen, um jeden Mißmuth, erzeugt durch Weltverderbtheit sogleich schwinden zu sehen, jede Kraft hier frey zur Vervollkommnung meiner Lieben anwenden zu können, die ich in der größern Gesellschaft oft nicht anwenden durfte nicht konnte!

So nur erzeugt und erhält Liebe edlen Wirkungtrieb. So nur, als Mensch gewöhnt, den Ungestüm des innern Strebens zu großgutem Wirken zurückzuhalten, nicht mit Wuth — seys auch Liebeswuth — dem gewaltig fortreißenden Strom des Verderbens entgegen zu drängen, lieber sich, seinen Lieben und durch diese der Nachwelt, vielleicht auch noch seinem Zeitalter mit all seinen Kräften zu leben; so nur, dieser Weise nur, kann auch als Künstler sein Zeitalter edel verläugnen und für sich, für die, die ihm gleichen, in allen künftigen Zeiten gleichen werden und auf diesem Wege vielleicht künftig einmal für alle Großgutes wirken.

Ursprung und Zweck der Kunst ist heilig: heilig werde sie auch betrieben. Nur da, wo's drauf ankömmt den Menschen über sein schlechteres Selbst, über sein Zeitalter, über diese Erde zu erheben, da nur werde die Kunst angewand. Und da, wie kann, wie wird sie da wirken! Wie hohe Vorgefühle künftigen seligen Anschauens, wie hohe Wahrheit- Freiheitgefühle wirken und befesten! Wie Einen gegen hundert gegen alle Großen und Kleinen der Welt mit Muth und Stärke zum Angreifen und Vollenden bewafnen wenn's Wahrheit, Freiheit, Wohl der Menschheit für heut und für ewig gilt!

Nur der, der sie ganz zu vollenden vermag, werde hinzugelassen; und dessen Wirken wird auch stets heilig, edel seyn. Lebt er in einem Zeitalter und unter Menschen denen nichts heilig ist, so wird er für sie, wie sie sind, nicht Künstler seyn wollen. Er wird für sein Herz und für die wenigen, die er im Herzen trägt arbeiten und so gewiß, sey's auch ungesehn und unerkannt, spät oder früh Veredlung der Menschheit wirken.

Roußeau! edler lieber Wahrheitforscher und Seher! auch da mir unaussprechlich liebenswürdig wo du sie nicht sahst: denn nur übergroßer hochentflammter Eifer für Wohl der Menschheit ließ dich oft die innre Stimme deines himmlischen Genius nicht vernehmen. Gewiß, wie du den Menschen die ihnen verderblich gewordenen Künste nehmen wolltest, weil sie sie zu leicht überall mißbrauchen, gewiß sagte dir da dein Genius, was mir, früh belebt von reiner hoher Liebe für Wahrheit und für dich, mein Herz izt sagt. Aber das Elend der Menschen zog in seinen häßlichsten schrecklichsten Gestalten zu nah deiner engelzarten Seele vorüber, um ihn ganz zu vernehmen; nur halb vernahmst du ihn, wolltest nur als Ausnahme einige außerordentliche Genieen Kunst treiben lassen, da hier doch so äusserst nah die ganze Entscheidung der wichtigen Frage liegt:

Alle höhere Kunst entsprang durch Erhebung der menschlichen Seele über dies Erdenleben. Alle höhere Kunst war überall im Anfang Sprache der Menschen mit den Göttern, und dann Aushauch, laut Bild des veredelten freyen Menschen. So immer Tochter hoher edler Gefühle. Auch uns gab neubeseelter Aufschwung zum Himmel neubelebte Kunst. Wär jener der größeren Menschenwelt geworden, würd' auch diese nun groß und vollkommner seyn. Nur auf diesem hohen edlen Wege kann Kunst zur Veredlung-Beseligung des Menschen angewandt werden, und auf diesem Wege **können** auch nur wahre genievolle Künstler wirken, alle andre **müssen** denn Handlanger bleiben. Alle Herabwürdigung der höheren Kunst zu kleinen unwesentlichen Erdbedürfnissen, zu üppigen Menschensindeleyen und Narrenteidungen ist Verderb für die bessere Menschheit, kann auch nur dem schon verdorbnen Menschen nützen. Zu reiner Naturfreude bedarf der Mensch keine Kunst, so lange sein schöner Natursinn ungetrübt bleibt. Kunst befriedigt kein schönes Naturbedürfniß, trübt vielmehr da wo sie zum Verklären zu schwach ist den reinen Natursinn, der es zu befriedigen vermag.

Durchglüht dich nun, junger edler Mann, Freiheit, Wahrheit, Liebe, edler Wirkungtrieb, dann lebst du in wahrem Künstlerwesen, dann ist deine Seele voll **hoher Begeisterung.** Und hierinn liegt alles was ich dir als Mensch und Künstler sagte und nicht zu sagen vermochte:

Strebe nach hoher Begeisterung!

Der Meßias.

So bald der wahre Künstler anfängt seinen höhern Beruf zu ahnden; sucht er in der Welt um sich herum einen Gegenstand, der ihn begeistere, daß er durch seine Darstellung wirke auf sein Volk und es veredle. Aber er sucht in **unsrer** Welt vergeblich. Wo ist der edle Gegenstand, dem unser Volk so vertraut, so allempfänglich wäre, daß der Künstler, der nur die Wirkung des Ganzen, nur den Totaleindruck darstellen kann, aller leidigen Expoſizionen und Entwickelungen sich überheben könnte? Und so lange der Tonkünstler diese Banden mit sich herumschleppt, kann er nicht wahr und groß wirken.

Vergeblich sucht er in seinem erstorbnen Vaterlande! Traurig späht sein Blick nach der Entflohenen, nach der Stäte die sie einst beseligte — und siehe! sein durch Liebe gebfneter Sinn sieht die himmlische in heiligen Hainen sich niederlassen, sieht sie in geweihten Tempeln allgewaltig wirken auf die Himmelanstrebenden, sieht sie dann in geweihten Tempeln entweihen und zu ihren seligen Himmeln zurückfliehen. Mit heißen Thränen der Sehnsucht und süßen Ahndung, strebt er ihr nach und stößt die Unheilige weit von sich, die sich so frevelhaft an die Stäte der Entflohenen gesetzt hat.

So strebt' ich litt' ich lange; bis mir einst die Langersehnte den neuen Himmel aufschloß, in dem ich nun selig bin.

Ich war noch ein Knabe; da schon war **Klopstocks Meßias** mein erstes selbstgewähltes und hernach eine lange Zeit fast mein einziges Buch. Oft hatt' ichs nur in seliger Ahndung gelesen, dann vertrauter; aber nun gab sie, die Langersehnte, ihn mir in die Hand, und siehe! mir ward ein Aufschluß, der mich als Mensch und Künstler beglückt. Ich erblickte in diesem allumfassenden Meer einen lyrischen Strohm durchs Ganze hindurch, der mir all die Wege bahnte, die ich lange dunkel geahndet, und auf denen ich so gerne dem folgenden Volke glücklich vorangeschritte. Jeder große **Moment** der großen Geschichte wird in den Himmeln von feyernden Seraphen und Seelen der Seligen in himmlischen Gesängen, besungen. Und all diese hohen Gesänge hängen so herrlich aneinander, oder lassen sich so leicht zu einander stellen, machen dann ein so großes lyrisches Ganze, daß dem Tonkünstler für seine Kunst und seinen großen Zweck nichts zu wünschen übrig bleibt.

Hier, und nur hier, ist nun der Tonkünstler aller unlyrischen Expoſizionen überhoben. Die Geschichte ist, wo nicht in aller Herzen, doch in aller Gedächtniß, jeder ist hier im Stande zu folgen; jeder Totalausdruck findet seine Stäte bereitet und kann Totaleindruck machen. Auch ist **Klopstock** gerad in diesen lyrischen Gesängen am volkmäßigsten; die edelste höchste Symplizität, der ausdruckvollste mahlerischte Versbau — in dem **Klopstock** so unübertreffbar, so einzig ist — alles macht diese Gesänge zum Ideal musikalischer Poesie für wahre Musik.

Seit einigen Jahren hab' ich der musikalischen Bearbeitung dieses großen Werks, die schönsten glücklichsten Stunden meines verflossenen und künftigen Lebens geweiht; bin fest entschlossen es nur mit mir selber und bis zu seiner gänzlichen Vollendung nur für mich selber zu bearbeiten, damit keine Konvenienz, keine Kunstmode, keine äußere Einwirkung, welcher Art sie auch sey, das Werk zu etwas anderm mache, als es durch mich selbst werden kann, und ichs auch am Ende noch ganz in meiner Gewalt habe.

Aber die schöne große herzerhebende Idee will ich nicht bis dahin für mich behalten, sie kann vieleicht mehr in dem Herzen junger edler Künstler wirken, als alles was ich sonst zu sagen und darzustellen vermag. Ich will hier den Anfang der Poesie, wie ihn **Klopstock** gebilligt, abdrucken lassen, und künftig mehr davon geben.

Der

Der Meßias.

Chor der Himmel. [1]

Halleluja, ein feyerndes Halleluja, o Erster,
Sey dir von uns unaufhörlich gesungen! Zur Einsamkeit sprachst du:
Sey nicht mehr! und den Wesen: Entwickelt euch! Halleluja!

Eloa. [2]

Ihr wißt es, o Geister,
Wie die neue Natur in liebenswürdiger Schöne
Da sich erhub, wie in eurer Gesellschaft die Morgensterne
Vor dem Schöpfer sich neigten. Allein jetzt wird sein Meßias,
Sein unsterblicher Sohn viel grössere Thaten vollenden.
Eilt, verkündigt es seinen Geschöpfen. Sein Sabbath erhebt sich,
Jezt mit dem freyen Gehorsam und Leiden des großen Meßias.
Gott Jehova nennt ihn den Sabbath des ewigen Bundes.

Chor der Engel. [3]

Gott ist die Liebe!

Adam. [4]

(Zum verkündigenden Seraph.)

Sey mir gegrüsset, begnadigter Seraph, du Friedensbothe.
Da die Stimme deiner erhabenen Sendung erschallte,
Hub sich mein Geist in Jubel empor. Du theurer Meßias,
Könnt' ich dich auch, holdselig in jener menschlichen Schönheit,
Wie der Seraph hier, sehn! ach in jener Gestalt der Erbarmung,
Die du kohrest, in ihr mein gefallnes Geschlecht zu versöhnen.
Zeige mir, Seraph, die Spur, wo mein Erlöser gewandelt,
Mein Erlöser und Freund, ich will ihn nur ferne begleiten!

Ruhstatt

1) I. Gesang Seite 11 nach der neuesten großen Ausgabe.
2) I. Gesang S. 18.
3) I. Gesang S. 15.
4) I. Gesang S. 19.

Ruhstatt jenes Gebets, wo unser Mittler sein Antlitz
Aufhub, schwur, er wollte die Kinder Adams erlösen,
Dürfte der erste der Sünder mit Freudenthränen dich anschaun!
Ach ich war ja vordem dein erstgeborner Bewohner,
Mütterlichs Land, o Erde! Wie sehn' ich nach dir mich hinunter!
Deine vom Donnerworte des Fluchs zerstöhrten Gefilde
Wären mir, in des Meßias Gesellschaft, den jenes Todes
Leib umhüllet, welchen ich dort im Staube zurückließ
Lieblicher, als deine Gefilde nach himmlischen Auen erschaffen,
O Paradies, verlohrner Himmel!

Chor der Seraphim. [5])

Wir wollen dereinst die Trümmern alle versammeln!
Eben diese Wohnung der Sterblichkeit, dieses Gebeine,
Das die Hand des gewaltigen Todes so traurig entstellt hat,
Soll mit dem Morgen des Richters zur neuen Schöpfung erwachen!

Benjamin und Jedidda. [6])

(Zwo selige befreundete Seelen.)

Benjamin.

Ist das nicht, o Jedidda, der holde vertrauliche Lehrer?
Ists nicht Jesus, von welchem der Seraph es alles erzählte?
Ach ich weiß es noch wohl, wie er uns inbrünstig umarmte,
Wie er uns an die klopfende Brust mit Zärtlichkeit drückte.
Eine getreue Zähre der Huld, die seh ich noch immer,
Netzte sein Antlitz, ich küßte sie auf, die seh ich noch immer!

Jedidda.

Und da sagt' er, o Benjamin, unsern umstehenden Müttern:
Werdet wie Kinder, sonst könnt ihr das Reich des Vaters nicht erben.

Benjamin.

Ja, so sagt' er, Jedidda. Und der ist unser Erlöser;

Beide.

Durch den sind wir so selig! Umarme deinen Geliebten!

Adam.

5) I. Gesang Seite 25.

6) I. Gesang S. 26.

Adam. [7])

Schönster der Tage, du sollst vor allen künftigen Tagen
Festlich und heilig uns seyn, dich soll vor deinen Gefährten,
Kehrst du wieder zurück, die Seele des Menschen, der Seraph
Und der Cherub, beym Aufgang und Untergange, begrüßen.
Steigst du zur Erd' herab; verbreiten dich Orione
Durch die Himmel; und gehst du am Throne der Herrlichkeit Gottes
Strahlend hervor: so wollen wir dir in feyerndem Aufzug,
Jauchzend mit Hallelujagesängen entgegensegnen!
Dir, unsterblicher Tag, der du unsern getröstetem Auge
Gott, den Meßias, auf Erden in seiner Erniedrung entdeckest!
O von Adam der Schönste! Meßias in menschlicher Bildung!
Wie enthüllt sich in deinem erhabenen Antlitz die Gottheit!

Eva.

Selig bist du und heilig, die du den Meßias gebahrest,
Seliger du, als Eva, der Menschen Mutter. Unzählbar
Sind die Söhne von ihr, und sind unzählbare Sünder.
Aber du hast Einen, nur Einen göttlichen Menschen,
Einen gerechten, ach Einen unschuldigen theuren Meßias
Einen ewigen Sohn, (ihn schuf kein Schöpfer!) geboren!
Zärtlich seh ich, mit irrendem Blick hinunter zur Erde;
Dich, Paradies, dich seh ich nicht mehr. Du bist in den Wassern
Niedergestürzt, im Gericht der allgegenwärtigen Sündflut!
Deiner erhabnen umschattenden Cedern, die Gott selbst pflanzte,
Deiner friedsamen Laube, der jungen Tugenden Wohnung,
Hat kein Sturm, kein Donner, kein Todesengel geschonet!
Bethlem, wo ihn Maria gebahr, ihn brünstig umarmte,
Sey du mir mein Eden; du Brunnen Davids, die Quelle,
Wo ich göttlich erschaffen zuerst mich sahe; du Hütte,
Wo er weinte, sey du mir die Laube der ersten Unschuld!
Hätt' ich dich in Eden geboren, du Göttlicher, hätt' ich
Gleich nach jener entsetzlichen That, o Sohn, dich geboren:
Siehe, so wär ich mit dir zu meinem Richter gegangen;

Da,

7) II. Gesang S. 29.

Da, wo er stand, wo unter ihm Eden zum Grabe sich aufthat,
Wo der Erkenntnisse Baum mir fürchterlich rauschte, die Stimme
Seiner Donner den Richterspruch des Fluches mir aussprach,
Wo ich in bangem Erbeben versank, zu sterben versank, da
Wär' ich zu ihm gegangen; dich hätt ich weinend umarmt, Sohn!
An mein Herz dich gedrückt, und gerufen: Zürne nicht, Vater!
Zürne nicht mehr, ich habe den Mann Jehova geboren!

Adam.

Heilig bist du, anbetenswürdig, und ewig, o Erster!
Der du deinen göttlichen Sohn von Ewigkeit zeugtest,
Ihn, nach deinem Bilde gezeugt, zum Erlöser der Menschen,
Meines von mir beweinten Geschlechts, erbarmend erwähltest.
Gott hat meine Thränen gesehen; ihr habt sie gesehen,
Seraphim und sie gezählt; auch ihr, ihr Seelen der Todten,
Seelen meines entschlafnen Geschlechts, sie alle gezählet.
Wärst du nicht, o Meßias, gewesen; die ewige Ruhe
Hätte selbst mir traurig, und ungenießbar geschienen.
Aber von deiner göttlichen Huld, von deiner Erbarmung,
Stifter des ewigen Bundes, von ihr umschattet, da lernt' ich
Selbst in der Wehmuth Schmerz mehr Seligkeiten empfinden.

Adam und Eva.

Und nun trägst du sein Bild, das Bild des sterblichen Menschen,
Gottmensch, Mittler, dich beten wir an! Vollende dein Opfer,
Das du für uns, Weltrichter, für uns zu vollenden herabstiegst.
Mache die Erde bald neu, die du zu verneuen beschlossest,
Dein und unser Geburtsland! Komm gen Himmel zurücke!

Chor der Seligen.

Komm, sey gegrüßt in deinen Erbarmungen, Gottmensch, Mittler!

Oden.

Die Gestirne.



Es tönet sein Lob Feld, und Wald, Thal und Gebirg,
Das Gestad' hallet, es donnert das Meer dumpfbrausend
Des Unendlichen Lob, siehe des Herrlichen,
Unerreichten von dem Danklied der Natur!

Es singt die Natur dennoch dem, welcher sie schuf,
Ihr Getön schallet vom Himmel herab, lautpreisend
In unwölkender Nacht rufet des Strahls Gefährt
Von den Wipfeln, und der Berg' Haupt es herab!

Es rauschet der Hain, und sein Bach lispelt es auch
Mit empor, preisend, ein Feyrer, wie er! die Luft, wehts
In dem Bogen mit auf! Hoch in der Wolke ward
Der Erhaltung und der Huld Bogen gesetzt.

Und schweigest denn du, welchen Gott ewig erschuf?
Und verstummst mitten im Preis' um dich her? Gott hauchte
Dir Unsterblichkeit ein! Danke dem Herrlichen!
Unerreicht bleibt von dem Aufschwung des Gesangs

Der Geber, allein dennoch sing', preis' ihn, o du
Der empfing! Feyrendes Chor um mich her, ernstfreudig,
Du Erheber des Herrn, tret' ich herzu, und sing
In Entzückung, o du Chor, Psalme mit dir!

Der Welten erschuf, dort des Tags sinkendes Gold,
Und den Staub hier voll Gewürmegedräng, wer ist der?
Es ist Gott! Es ist Gott! Vater! so rufen wir an;
Und unzählbar, die mit uns rufen, seyd ihr!

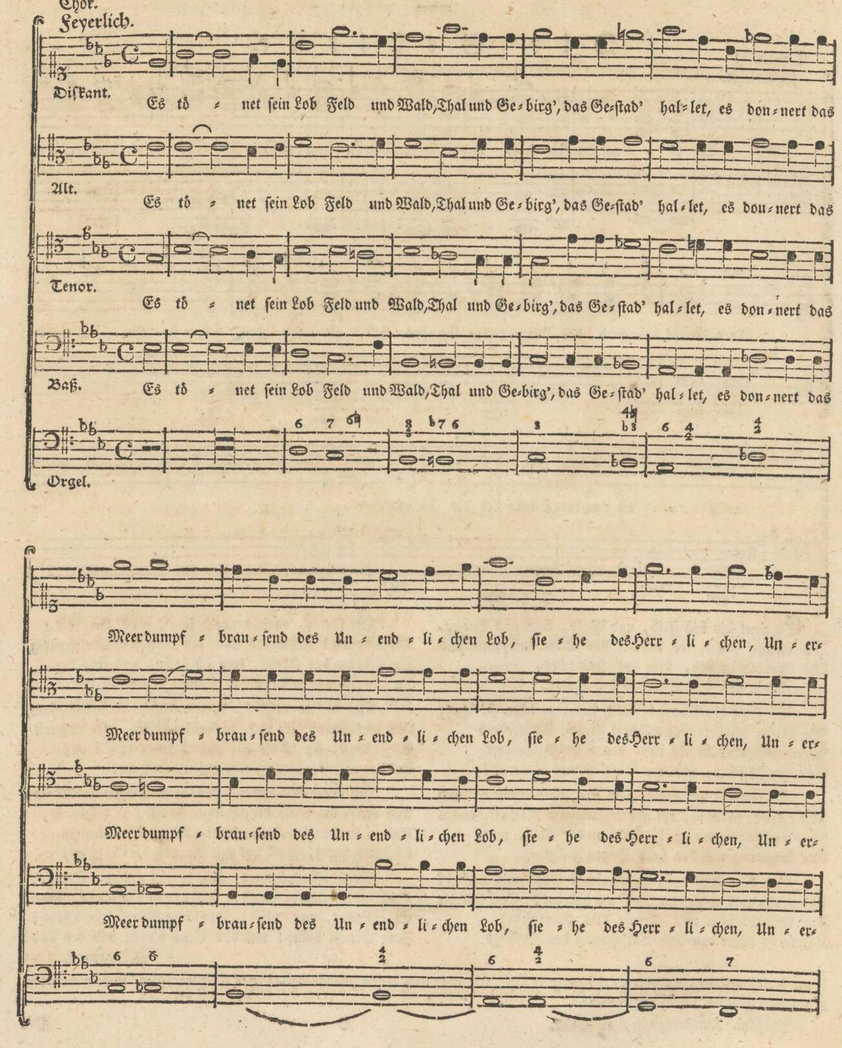
Ich preise den Herrn! preise den, welcher des Monds
Und des Tods kühlender, heiliger Nacht, zu dämmern,
Und zu leuchten! gebot. Erde, du Grab, das stets
Auf uns harrt, Gott hat mit Blumen dich bestreut!

Neuschaffend bewegt, steht er nun auf zum Gericht,
Das gebeindeckende Grab, das Gefild der Saat, Gott!
Es erwachet, wer schläft! Donner entstürzt dem Thron!
Zum Gericht hallts! und das Grab hörts, und der Tod!

Klopstock.

1) Man beurtheile den Gang der Stimmen in dieser Ode nicht nach diesem zusammengedrängten Clavierauszuge, sondern nach dem ausgesetzten Chor auf der folgenden Seite.

Die Gestirne.





Es tönet sein Lob Feld, und Wald, Thal und Gebirg,
Das Gestad' hallet, es donnert das Meer dumpf brausend
Des Unendlichen Lob, siehe des Herrlichen,
Unerreichten von dem Danklied der Natur!

Es singt die Natur dennoch dem, welcher sie schuf,
Ihr Getön schallet vom Himmel herab, lautpreisend
In unwölkender Nacht rufet des Strahls Gefährt
Von den Wipfeln, und der Berg' Haupt es herab!

Es rauschet der Hain, und sein Bach lispelt es auch
Mit empor, preisend, ein Feyrer, wie er! Die Luft, wehts
Zu dem Bogen mit auf! Hoch in der Wolke ward
Der Erhaltung und der Huld Bogen gesetzt.

Und schweigest denn du, welchen Gott ewig erschuf?
Und verstummst mitten im Preis' um dich her? Gott hauchte
Dir Unsterblichkeit ein! Danke dem Herrlichen!
Unerreicht bleibt von dem Aufschwung des Gesangs

Der Geber, allein dennoch sing, preis' ihn, o du
Der empfing! Feyrendes Chor um mich her, ernstfreudig,
Du Erheber des Herrn, tret' ich herzu, und sing
In Entzückung, o du Chor, Psalme mit dir!

Der Welten erschuf, dort des Tages sinkendes Gold,
Und den Staub hier voll Gewürmegedräng, wer ist der?
Es ist Gott! Es ist Gott! Vater! so rufen wir an;
Und unzählbar, die mit uns rufen, seyd ihr! [1])

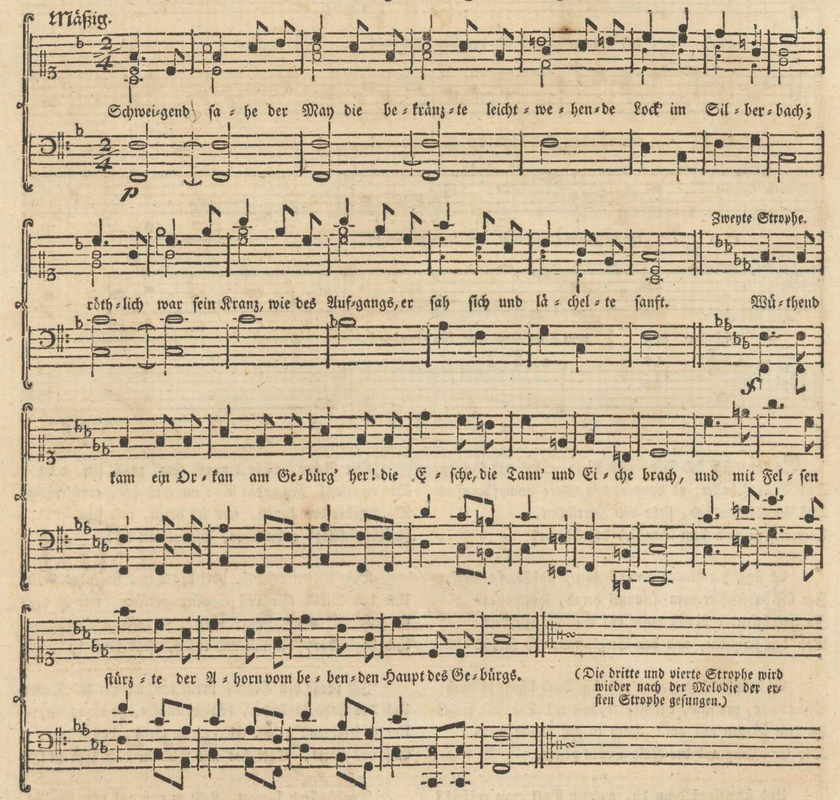
Ich preise den Herrn! preise den, welcher des Monds
Und des Tods kühlender, heiliger Nacht, zu dämmern,
Und zu leuchten! gebot. Erde, du Grab, das stets
Auf uns harrt, Gott hat mit Blumen dich bestreut!

Neuschaffend bewegt, steht er nun auf zum Gericht,
Das Gebeindeckende Grab, das Gefild der Saat, Gott!
Es erwachet, wer schläft! Donner entstürzt dem Thron!
Zum Gericht hallts! und das Grab hörts, und der Tod!

Klopstock.

1) Die sieben folgende Strophen sind mit Klopstocks Bewilligung als weniger singbar hier unabgedruckt geblieben.

Der Jüngling.



Schweigend sahe der May die bekränzte
Leicht wehende Lock' im Silberbach;
Röthlich war sein Kranz, wie des Aufgangs,
Er sah sich, und lächelte sanft.

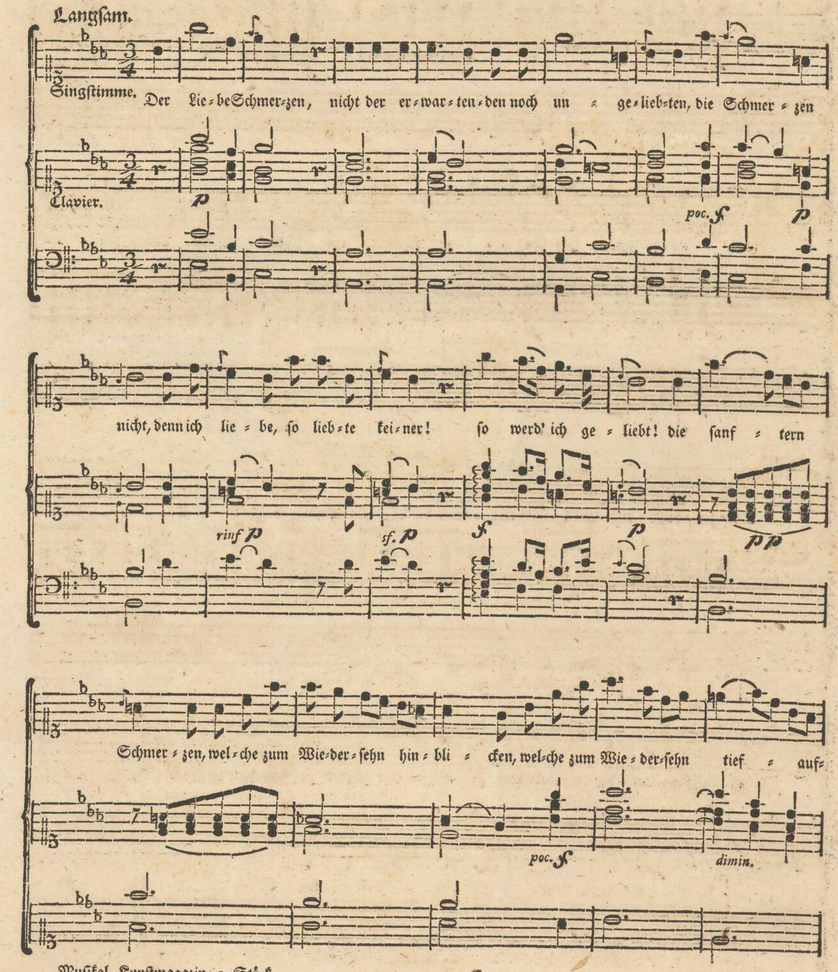
Wüthend kam ein Orcan am Gebirg' her!
Die Esche, die Tann' und Eiche brach,
Und mit Felsen stürzte der Ahorn
Vom bebenden Haupt des Gebirgs.

Ruhig schlummert' am Bache der May ein,
Ließ rasen den lauten Donnersturm!
Lauscht', und schlief, beweht von der Blüthe,
Und wachte mit Hesperus auf.

Jetzo fühlst du noch nichts von dem Elend,
Wie Grazien lacht das Leben dir.
Auf! und wafne dich mit der Weisheit!
Denn, Jüngling, die Blume verblüht!

Klopstock.

An Cidli.



ath=men, doch li=spelt stam=meln=de Freu=de mit auf die Schmer=zen

pp cresc. f poc. f

wollt' ich sin=gen. Ich hör=te schon des Ab=schieds Thrä=nen am

p

No=sen=busch wei=nen! wei=nen der Thrä=nen Stim=me die Sai=ten her=

ab! doch schnell ver=bot ich mei=nem zu lei=sen Ohr zu=rück zu hor=chen! die Thrä=ne schwieg, und schon

f p

Lebhafter.

wa=ren die Sai=ten Kla=ge zu sin=gen ver=stummt! denn ach, ich

poc. f

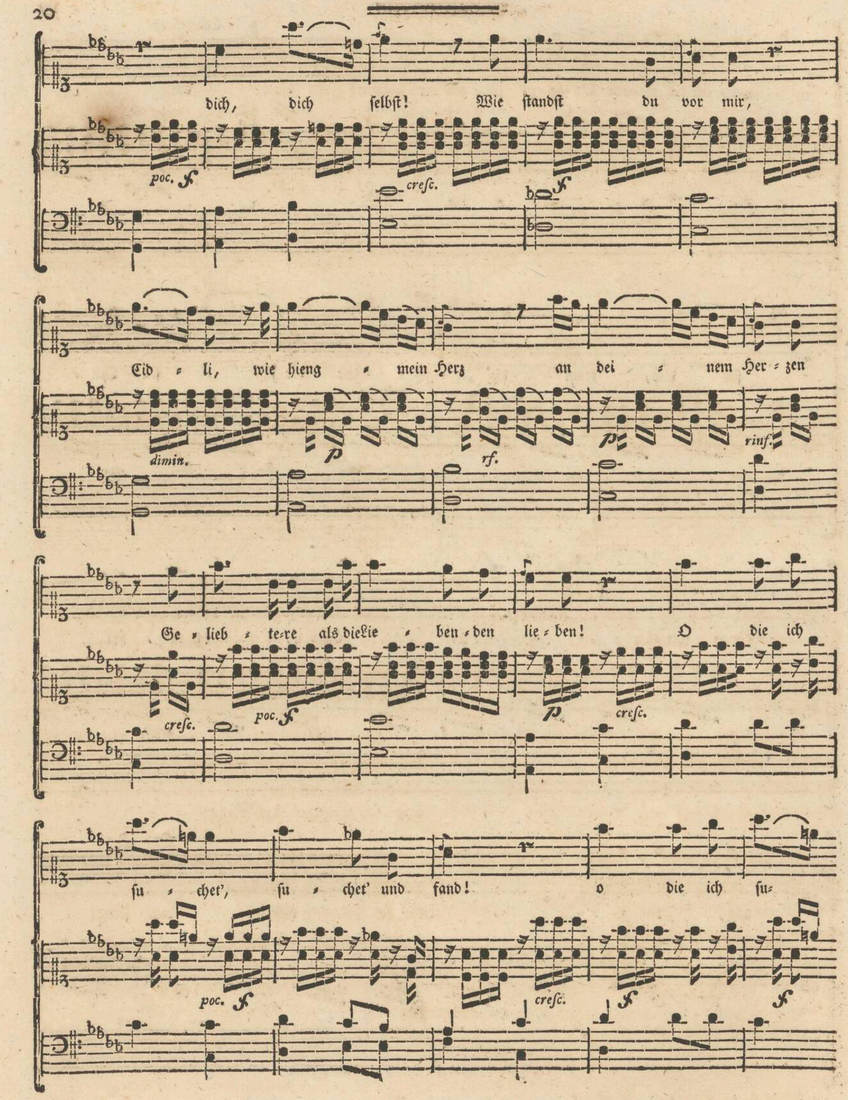
sah dich, trank die Ver=ges=sen=heit der süs=sen Täu=

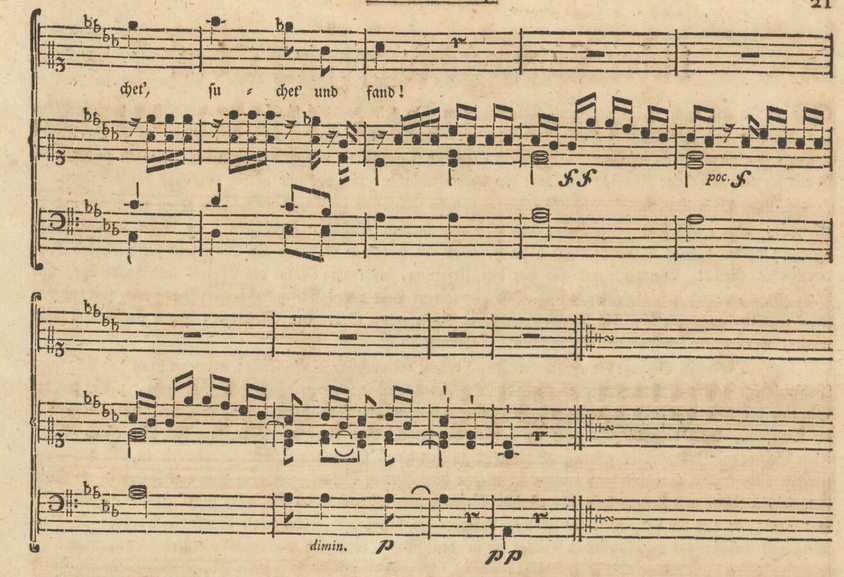
schung mit feu=ri=gem Dur=ste! Eid=li, ich sa=he dich,

p cresc.

dich, du Ge=lieb=te, dich, dich selbst!

poc. f dimin. p cresc.





Der Liebe Schmerzen, nicht der erwartenden
Noch ungeliebten, die Schmerzen nicht,
Denn ich liebe, so liebte
Keiner! so werd ich geliebt!

Die sanfteren Schmerzen, welche zum Wiedersehn
Hinblicken, welche zum Wiedersehn
Tief aufathmen, doch lispelt
Stammelnde Freude mit auf!

Die Schmerzen wollt ich singen. Ich hörte schon
Des Abschieds Thränen am Rosenbusch
Weinen! weinen der Thränen
Stimme die Saiten herab!

Doch schnell verbot ich meinem zu leisem Ohr
Zurück zu horchen! die Thräne schwieg,
Und schon waren die Saiten
Klage zu singen verstummt!

Denn ach, ich sah dich! trank die Vergessenheit
Der süssen Täuschung mit feurigem
Durste! Eidli, ich sahe
Dich, du Geliebte! dich Selbst!

Wie standst du vor mir, Eidli, wie hing mein Herz
An deinem Herzen, Geliebtere,
Als die Liebenden lieben!
O die ich suchet', und fand!

Klopstock.

Ueber Klopstocks komponirte Oden.

Ich wollte erst auch meine geringern Kompoſizionen über Klopſtockiſche Poeſien vor den Ohren der unwahren Künſtler und ihrer Anhänger bewahren, da mir aber hierinn einige Kunſtfreunde, denen ich ſie anvertraute untreu geworden, und da mir auch dieſe Schrift Gelegenheit giebt, ſie mit erläuternden Anmerkungen zu begleiten, ſo will ich zuweilen einige Klopſtockiſche Oden hier abdrucken laſſen: und das mir nöthig dünkende darüber ſagen.

Wer fähig iſt, die göttliche Majeſtät und hohe Wahrheit in Klopſtocks heiligen Oden zu fühlen und zu erkennen, dem wirds bald einleuchten, daß dieſe nur in dem feierlichen geheiligten Tone unſers Choralgeſangs geſungen werden können. **Klopſtocks Ode iſt aber ein höherer Geſang als ſelbſt ſein feierlichſtes Kirchenlied?** Recht! Wenn ich nun alſo hier den Urſprung, die wahre Natur des Chorals auseinanderſetze, und dann zeige, wodurch ſich die Klopſtockiſche Ode von ſeinem Liede vorzüglich unterſcheidet; dann wird ſich das von ſelbſt ergeben, was ich über die Kompoſizion dieſer vorſtehenden Ode: **die Geſtirne**, ſagen wollte und ſagen mußte, wenn ſie die Meiſten für das nehmen ſollten, was ſie iſt.

[1]) Die erſten Geſänge der chriſtlichen Kirche waren vermuthlich Volkgeſänge; entweder man gab bekannten Volkmelodien geiſtliche Worte, wie es noch bey verſchiedenen abgeſonderten chriſtlichen Gemeinen, z. B. bey der Gemeine der mähriſchen Brüder, zu geſchehen pflegt, oder man erfand zu den geiſtlichen Verſen neue Melodien im Volksſinn. Auch dies geſchieht noch bey den mähriſchen Brüdergemeinen. Das Volk das ſeine Religion und ihren Stifter mit Inbrunſt liebte und herzvertraulich an ihm hing, ſuchte gewiß nicht Feierlichkeit in den Geſängen, ſondern dichtete und ſang mit dem innigen lebendigen hinreißenden Gefühl, mit dem ihm das Andenken an ſeinen himmliſchen Lehrer und Freund beſeelte. Solche Geſänge mußten voll Leben und Flug ſeyn. Nach einigen Jahrhunderten, da aus der herzlichen, freundlichen Religion ein kalter und geſchmückter Gottesdienſt wurde, und die lebendigen Geſänge des wahrfühlenden Volkes oft in den Mund eines heiligagirenden Prieſters kamen, mußte ihr lebhafter Gang natürlicher Weiſe anſtößig werden. Prieſter machtens in ſpätern Jahrhunderten gar zur Kunſt dieſe Geſänge zu verkleiden und immer bunter zu machen: bis in noch ſpätern Jahrhunderten beſſeren Päbſten dieſes zu anſtößig wurde. Nach und nach beſſerten ſie an den Geſängen und endlich wurden ſie aufs äußerſte ſimpliſizirt. Von Amtswegen heiligen Männern, mußte der lebhafte rytmiſche Gang, worinn Volkgeſänge immer ſo wahr und lebendig einhertönen, am alleranſtößigſten ſeyn; daher entblößten ſie ihn von allem Rythmus und ließen ihn in gleichen Schritten, wie noch in unſerm Choralgeſang zu erkennen, einhergehen. Solchen Geſängen blieb nun blos die Folge von Tönen, die nur in wenigen Fällen für ſich faßlich und bedeutend zugleich iſt. Die ganze Faßlichkeit und und Bedeutung bekommt eine Melodie erſt durch Zeitmaß und Rythmus. Von dieſen enblößt mußten nun alſo jene Geſänge dem Volk unfaßlich und unbedeutend ſeyn, es verſtummte; und der heiliggekleidete Mann ſang allein aus ſeinem Buche. Er ſelbſt, der ſonſt vieleicht hundert Lieder voll Leben aus dem Kopfe ſingen konnte, mußte ſich nun Zeichen erfinden den Todtengeſang in ſein Buch zu feſten. So entſtanden die erſten unſrer Noten. Die gewiß ſehr einfache Tonfolge jener Geſänge mußte ſehr bald auf ein Mittel führen, ſie faßlicher und deutlicher zu machen. Bey auf einander folgenden Sekunden und Terzen ergiebt ſich ſehr leicht eine zweite Stimme, die tiefere Oktaven, Quinten und Terzen hinzufügt. Erfindungen von beſſern Inſtrumenten wirkten mit ein, und man lernte bald Terz, Quinte und Oktave — die man itzt noch den natürlichen oder vollkommnen Dreiklang nennt, weil die Natur ſelbſt ihn im tiefen Ton mitklingen läßt — zuſammen ſingen und ſpielen.

Jene beſſere der Harmonie fähigen Inſtrumente erforderten bald eine genauere Beſtimmung der Tonleiter, die bis dahin, wie noch bey allen ungelehrten Völkern geſchieht, durch die härtere oder weichere Kehle beſtimmt wurde. Wie die Verſuche des Ohrs hiezu nicht hinreichten, ſuchte mans auf andern Wege und fing an die Töne zu berechnen und ſo ein Tonſyſtem feſtzuſetzen. Dieſe Berechnung, die mit Freuden angenommen wurde, weil ſie dem ſcholaſtiſchen Zeitalter ſo angemeſſen war, gab bald die halben Töne, die jeden Ton zu einem Grundton einer eignen

1) Was ich hier der Kürze halber nur erzähle, werd' ich an einem andern Orte weiter ausführen und zu beweiſen ſuchen.

eignen — im Grunde gleichen nur verſetzten — Tonleiter fähig machen: und die uns itzt die ſeltſame Einbildung geben als hätten wir auſſer jener uns natürlichen Tonleiter — die man diatoniſche nennt, weil die, die den Griechen die natürliche war, ſo hieß — auch eine chromatiſche und enharmoniſche Tonleiter, wie ſie die Griechen gehabt haben ſollen; wenn wir gleich nur bey der Chromatiſchen zwey, bey der Enharmoniſchen drey natürliche Tonleiter in einander ſchieben. [2]) Genug das Tonſyſtem war berechnet, die zur Harmonie fähigen Inſtrumente konnten ſo geſtimmt werden, daß ſie die Dreiklänge aller Töne, wo nicht ganz rein, doch erträglich gaben. Nun ſang man jene ſonſt einſtimmigen Geſänge drey- und vierſtimmig, oder der einſtimmige Geſang wurde wenigſtens von Inſtrumenten mit Dreiklänge und ſpäter auch deſſen Verſetzungen, den ſechſten- und ſechsquarten Akkord begleitet. Das machte jene bewegungsloſen Geſänge ſchon viel faßlicher und angenehmer. Es waren dem Ohr- und Gefühl neue Merkmahle, die den Mangel der Bewegung einigermaſſen erſetzten.

Ein Zufall ließ vieleicht zum erſtenmal zu dem Dreiklange auf'm fünften Ton, (Oberdonimante) der dem Dreiklange übern Grund- und Schlußton vorherging, noch die angenehme kleine Septime hinzunehmen: und der Schluß wurde dadurch ſo viel nothwendiger, kräftiger und befriedigender, daß man ſich ihrer bald allgemein zu den Schlußfällen bediente. Ihr auszeichnender Charakter der angenehmen Erwartung, der ihr in allen Verſetzungen blieb, hieß ihr bald eine eigne Behandlung geben. Sie mußte ihrer Natur nach jederzeit einen halben Ton heruntertreten, und die Terze in ihrem Akkorde, die durch ſie zum Leitton (Subſemitonium modi, note ſenſible) für die Oktave des Grund- und Schlußtons wird, jederzeit einen halben Ton hinaufſteigen; hierdurch wird der Schluß zweifach angekündigt. Bald merkte man dieſem **ſeptimen Akkord** auch die Fähigkeit der dreifachen Verſetzung ab, in dem **ſechsquinten, ſechsquartterzen** und **ſecunden Akkord**; ſeine Anwendung wurde dadurch manigfaltiger, und der Schlußfall konnte in denſelben Graden in denen jede Verſetzung des ſeptimen Akkords in ihrer Fortſchreitung weniger beruhigend iſt, ſtärker oder ſchwächer ausgedrückt werden. Man nannte nun dieſen ſeptimen Akkord mit ſeinen Verſetzungen ziemlich uneigentlich **diſſonirende**, den terzquinten Akkord aber mit ſeinen Verſetzungen **konſonirende Akkorde.** Billig ſolten die Benennungen den unruhigen Charakter der erſtern und den ruhigen der letztern ausdrücken. So würde auch ihre Entſtehung und Anwendung dadurch ausgedrückt; und zugleich unterſchieden, was in unſerm Syſtem die Natur gegeben, was die Kunſt willkührlich hinzugefügt. Alle übrigen durch Vorhälte und Durchgänge erzeigten Akkorde heiſſen mit Recht diſſonirend.

Ohne dieſe ſpäter hinzugefügten Akkorde konnte man ſchon allein durch den vermiſchten Gebrauch des $\frac{6}{4}$ Akkords, des 7men Akkords und ihrer beider Verſetzungen den Mangel der Länge und Kürze in der Bewegung erſetzen. Noch mehr: es lag in dem dunkeln Gefühl der Erwartung, ſo der diſſonirende Akkord erregt und in dem beruhigenden Gefühl des konſonirenden, etwas erhabenes und heiliges, das durch keine Länge und Kürze ausgedrückt werden kann. Wir fühlen dies noch täglich in unſerm Choralgeſang, der aus gleich langen Noten beſteht, deſſen Schlußfälle aber durch aufgelöſte diſſonirende Akkorde in konſonirenden ausgedrückt ſind. Und der gröſte Religionsverächter, bey dem es alſo gewiß nicht in Aſſoziazion der Ideen und Gefühle beſtehen kann, fühlts, daß der vollſtimmige Choralgeſang etwas erhabenes und heiliges hat, das er durch keine Bewegung ohne jene Harmonie erhalten könnte. **Aber jene Harmonie bereichert und mit ausdrückender Bewegung vereinigt?**

Ich breche hier ab um in dieſem Stück nicht zu viel von mir ſelbſt zu geben. Beobachte nun jeder ſelbſt ſein Gefühl und denke nach was ich in dem nächſtfolgenden Stück über Klopſtocks heilige Oden und meine Compoſizionen dazu, noch zu ſagen habe. Die Ode: **die Geſtirne** liegt da vor Augen. Ich ſage dann künftig auch über die andern beiden Oden, **der Jüngling** und **an Cidli**, die ich hier abdrucken laſſen, was ich noch zu ſagen habe. Wohl mir wenn ich damit vielen nichts neues mehr ſage!

 Inſtru-

2) Vor der Einſchiebung der halben Töne, die ſich nicht in der Tonleiter c. d. e. f. g. a. h. c. befinden, war man reicher an Tonarten: denn in der Tonleiter von d. kamen die halben und ganzen Töne in anderer Ordnung zu ſtehen, als in der von c; in der von e anders als in der von c und d u. ſ. w.; und hieraus entſprang eine eigene Behandlung jeder Tonart. Nur jede Tonart an ſich war ärmer als itz jede iſt. Itz haben wir im Grunde nur eine harte und eine weiche Tonart: dafür hat aber auch wieder jeder Ton ſeine vollſtändige harte und weiche Tonleiter. Hat aber nicht jeder Ton ſeinen ausgezeichneten Charakter? Davon künftig.

Instrumentalmusik.

Im Anfang war alle Instrumentalmusik gewiß nur Nachahmung, eigentlich Wiederholung des Gesanges. Die Griechen hatten wahrscheinlich nie eine andre Instrumentalmusik. In den alten Volksliedern und Volkstänzen jeder Nation findet man noch die deutlichsten Spuren gleichen Charakters. Gesang und Tanz waren eins. Der erste Tanz, der nicht von Gesang nur von Instrumenten begleitet wurde, war entweder ein gespieltes Lied, oder die Nachahmung eines Liedes. Und wenn diese Nachahmung wieder und wieder nachgeahmt wurde, auch Instrumente nach und nach erfunden wurden, die nicht jeden Gesang geradezu nachahmen konnten — wie Waldhörner und Trompeten ähnliche Instrumente, — so mußten sich natürlich Gesang und Instrumentalmusik von einander entfernen.

Oft und lange noch waren aber Tänze und Jagdstücke u. dergl. so beschaffen, daß ihnen Worte untergelegt werden konnten, und wie häufig das geschehen sey, zeigen noch hundert und tausend Volklieder. Es giebt Volklieder denen es noch deutlich anzusehn, auf welchem Instrument sie zuerst erfunden, oder ob sie früher zu Tänzen oder Jägerstücken u. dergl. gebraucht worden.

Die Erfindung solcher künstlichen Instrumente, auf denen man durch den bequemen und mannigfaltigen Gebrauch der Finger, mancherley Abwechslungen und Verzierungen und Spiele leichter hervorbringen konnte, als mit der Kehle, führte bald die Instrumentalmusik weiter vom Gesange ab. An die Stelle des Ausdrucks, der Bedeutung trat oft bloße Künsteley: leicht überwundne Schwierigkeiten, die auch nichts sagten, erregten Bewundrung und der gemeine Mensch, vielleicht schon in demselben Grade unwahrer, sperrte dem neuen wunderbar klingenden Hokuspokus gern Maul, Nase und Ohren auf.

Die Einführung der zusammenklingenden Harmonie, von der man vor dem funfzehnten Jahrhundert gar keine Spur findet, führte die Instrumentalmusik auf einen neuen Abweg. Mehrere Töne zugleich hervorzubringen, war ein scheinbar großer Vorzug aller Saiten und Pfeifeninstrumente; und da man bald auf das Ideal der zusammenklingenden Harmonie, auf die Fuge kam, so mußte die Ausübung einfacher Gesänge auf Instrumenten bald Kinderspiel und Schülerübung werden. Allein zu jener künstlichen Instrumentalmusik gehörte Anstrengung des Kopfs und saure Uebung, so wohl zum Hervorbringen als zum Empfangen. Da beydes aber nicht vieler Leute Sache ist, auch so wenig Genuß für den unbefangenen Menschen und Kunstfreund daraus entspringt, wurde dieser Weg bald wieder verlassen. Nur der ernstre und fleißigere Deutsche, der hier sein Element fand, ging ihn noch.

Schnelligkeit und Mannigfaltigkeit in der Folge der Töne aufeinander, war der Hand des Uebenden leichter zu erreichen und dem Ohr des Hörenden leichter und angenehmer zu fassen. Vorher hatte man einfachere Gesänge zur Grundlage harmonischer Künsteleyen gemacht, izt verbrämte man sie bis zur äußersten Unkenntlichkeit mit melodischen Schnirkeln und Alfanzereyen. Menschen von denen und für die dieser Weg betreten ward, mußten in der verfeinerten bürgerlichen Gesellschaft schon einen großen Theil der alten biedern Tüchtigkeit gegen neue witzige Gewandheit vertauscht haben; und so war's kein Wunder, daß für Einen ernsthaften gründlichen Künstler hundert witzige, schnellfingerige und schnellzüngige Spielleute entstanden. Es ist auch wirklich zum Verwundern, wie weit es die italienischen und vorzüglich die französischen Instrumentalisten in dieser Saitentänzerey gebracht haben. Und da Italiener nicht mehr Römer, und Franzosen nicht mehr Gallier sind, so ist es auch sehr natürlich, daß dieser Abweg in demselben Grad, in dem sich die Nationen immer weiter von ihrem Urcharakter entfernen, auch immer allgemeiner betreten wird.

Bach und Benda, die ihren Instrumenten lieblichen bedeutenden Gesang gegeben, hielten in Deutschland später den fernher eindringenden Strom auf. Leider aber blieben sie ohne Nachfolger, die ihnen ganz glichen; die meisten hatten nur die Form ihres Wesens begriffen, und ahmten hernach nicht wie sie die große edle Natur nach, sondern nur die Manier ihrer Nachahmung. Was Wunder, daß auch diese, bey natürlich erfolgender

Dürre und hartem Mangel an eigner Erfindung und so auch an Belohnung, kein Bedenken trugen und noch tragen, die Manier aufzugeben. [1])

Sobald die Instrumentalmusik für sich allein gieng und auf so mancherley Wegen bereichert wurde, mußte sie ein sehr buntschäckiges und willkührliches Ansehn bekommen. Bessre Künstler dachten darauf ihr Ordnung und Einheit zu geben. Hatten aber zum Unglück nicht Menschenkenntniß und Kunstwahrheit genug: reformirten die Form statt ins innre Wesen zu dringen, suchten den äußern Sinn statt den innern zu befriedigen. Freude und Traurigkeit konnten nur der Inhalt der bessern Instrumentalmusik seyn, und beide mußten bald ihre besondere Vortragsarten erhalten. Anstatt nun in jeder Vortragsart auf die schwereren Nüancirungen dieser Leidenschaften zu denken, und die, troz ihrer großen Schwierigkeit bey Musik ohne Worte, zu erhalten zu suchen, oder anstatt sich jedesmal mit dem Ausdruck und der Darstellung Einer dieser Leidenschaften zu begnügen, vermischte man sie beide auf eine höchst unschickliche Art, um bey jeder Ausübung beide Vortragarten zu zeigen. So entstanden die höchst unnatürlichen **Sonaten**, **Symphonien**, **Konzerte** und andre Stücke unsrer neuern Musik. Wo's erst lustig, denn mit einmahl traurig und straks wieder lustig hergeht. Und so muste bald alles aufs Produziren hinauslaufen.

Schon eine weniger feine Betrachtung hätte von dieser höchst unnatürlichen Vermischung der entgegengesezten Leidenschaften abhalten müssen. Es ist pschologisch und physikalisch fast unmöglich, wenigstens höchst selten, daß derselbe Künstler Freude und Traurigkeit gleich gut ausdrücken kann. Charakter, Gefühlart bestimmen meistens uns zu einem von beiden, und die Hand, die zu Geschwindigkeit und kurzen Bewegungen gewöhnt wird, kann schwerlich die Festigkeit, Bestimmtheit und Dauer behalten, die zum edlen Vortrage nothwendig ist, wenn sie auch gleich von Natur zu beiden gleich geschickt wäre. So selten und vielleicht nie dieses aber statt findet, so selten die Großheit des Gefühls und das allumfassende Vermögen einem Menschen wird, jede Leidenschaft gleich glücklich darstellen zu können; so dürfte man dies doch immer als möglich und wahr annehmen und könnte dennoch sehr leicht zeigen, wie die gleich gute Ausübung, in **jener** so höchst unschicklichen **Vermischung**, wo Weinen und Lachen sich sagen, dennoch unmöglich sey. Und so geht in unsrer jetzigen Instrumentalmusik auch sogar der geringe Zweck verloren, den äussern Sinn auf die angenehmste Art zu befriedigen. Für ein braves Allegro, muß man meistens ein langweiliges kaltes Adagio ertragen, und umgekehrt spannt uns der gute Adagiospieler höchst selten im Allegro zu der lebhaften Empfindung, die dieses erregen soll.

Wir würden daher wahrlich gewinnen, wenn wir jedem unserer Instrumentalstücke nur Einen Charakter gäben, oder bey solchen die aus verschiednen Stücken bestehen sollen, die wahre Nüanzirung einer Leidenschaft, oder die nüanzirten Uebergänge von der einen zu der andern, suchten; wenn wir zugleich die armseligen Herz- und Kopf einengenden Regeln von der nächsten Familienverwandschaft der Töne, von der Ausweichung aus Dur in Moll und umgekehrt in einemsogenannten rechtgearbeiteten Stücke abschüttelten und der Freude ihren freyen raschen hinreißenden Lauf, der Traurigkeit ihren engern bedächtigern ängstlichen Gang ließen. Nur **Bach** und **Hayden** bedürfen alles zu allem um ihre orginelle Laune darzustellen.

Unser **Bach** und andre nach ihm haben Charakterstücke für Instrumente geliefert; davon künftig.

Ich gebe hier ein Clavierstück, das den Ausdruck der Freude desto lebhafter und ganzer ausdrücken muß, da es selbstentstandner Ausguß des hochgespannten freudevollen Geistes ist. Es war der erste schöne Morgen, den ich lang ersehnt auf dem Lande, das mir jezt bleiben sollte, selig verlebte. Meine Freude war in der Stunde Jubel und gränzte in einigen Augenblicken bis ans schmerzhafte. Daß das ganze Stück in der harten oder großen Tonart bleibt und nie in die weiche oder kleine ausweicht und verweilt, hab' ich nicht gesucht, sondern ist aus der Situation in der ichs machte von selbst entsprungen. Aus diesem Stück entsprang nachher obige Bemerkung.

Ich will nebenher noch ein kleines Clavierstück abdrucken lassen, daß ich, ohne drauf zu merken, spielte, da mein kleines näkisches zweijähriges Mädchen mit ihrem lieben vierjährigen Bruder auf eine höchst naive Art um mich herum scherzte. Die Mutter hört's und hielt's so fest.

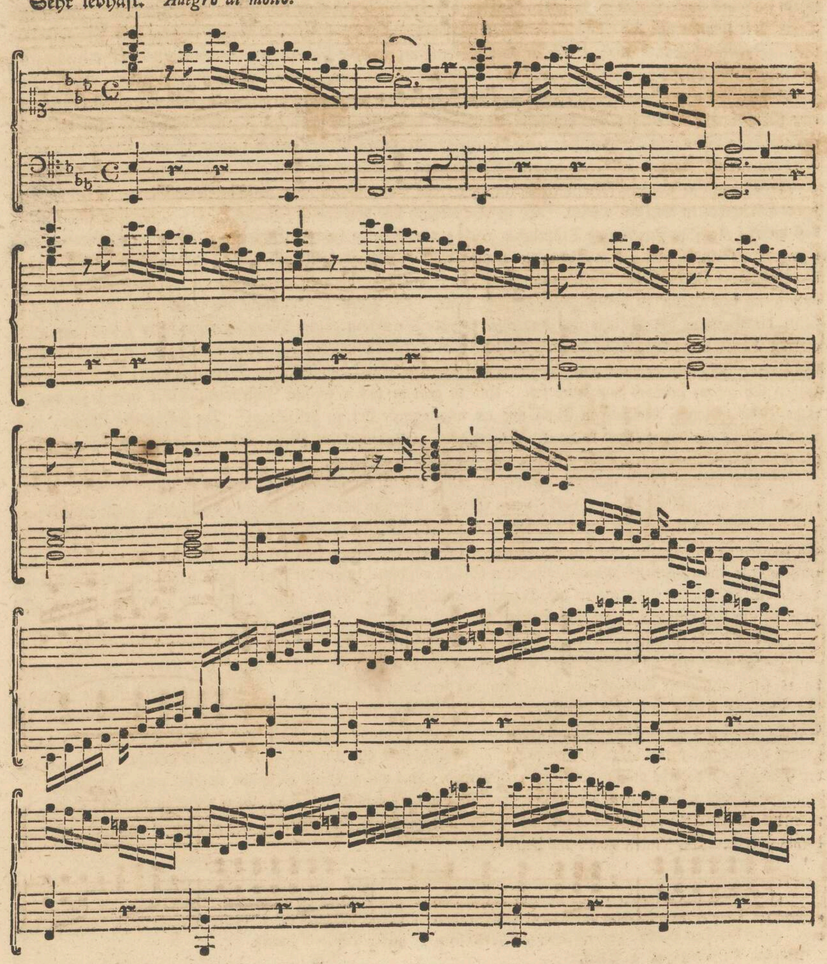
---

1) Ich muß hier nothwendig zwey Männer nennen, die mit biederer Treue in den Fusstapfen Bachs und Bendas wandeln. Fasch und Carl Benda, jener als Komponist und Clavierspieler, dieser als Violinspieler. Beide bescheiden und zurückhaltend mit ihrer Kunst. Deshalb muß' ich sie namentlich vom großen Schwarm sondern.

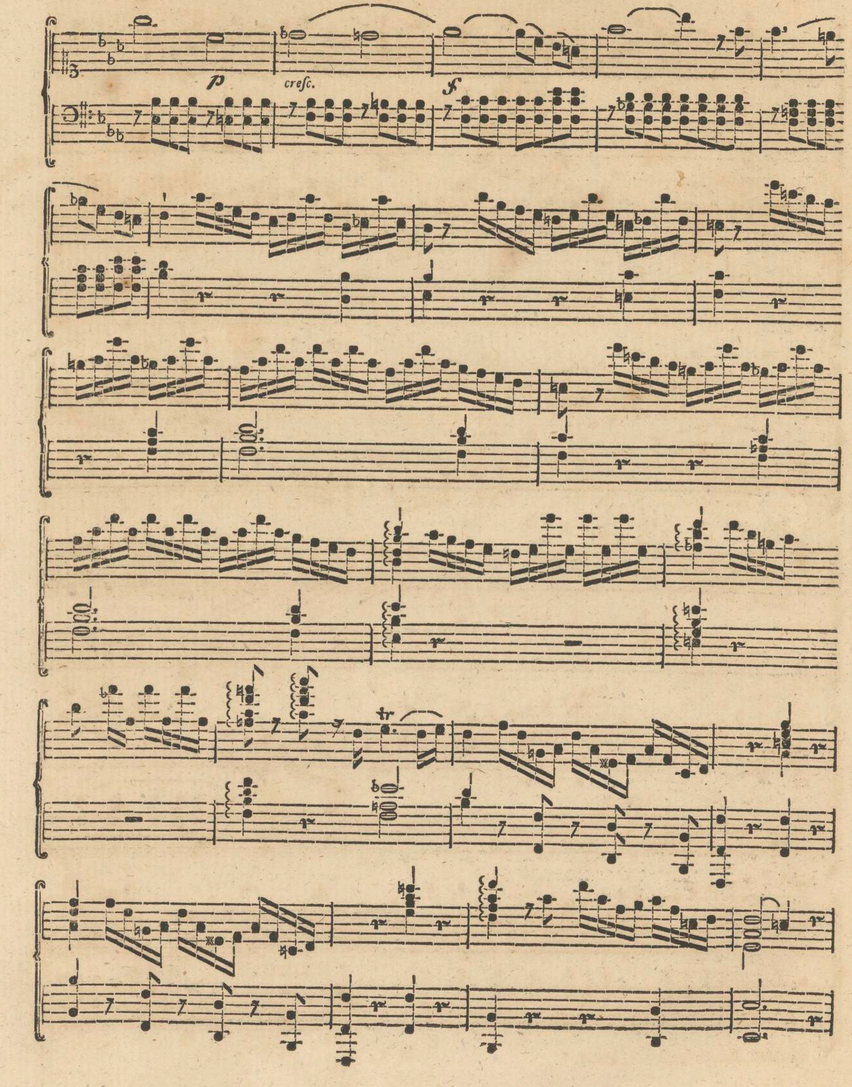
Die

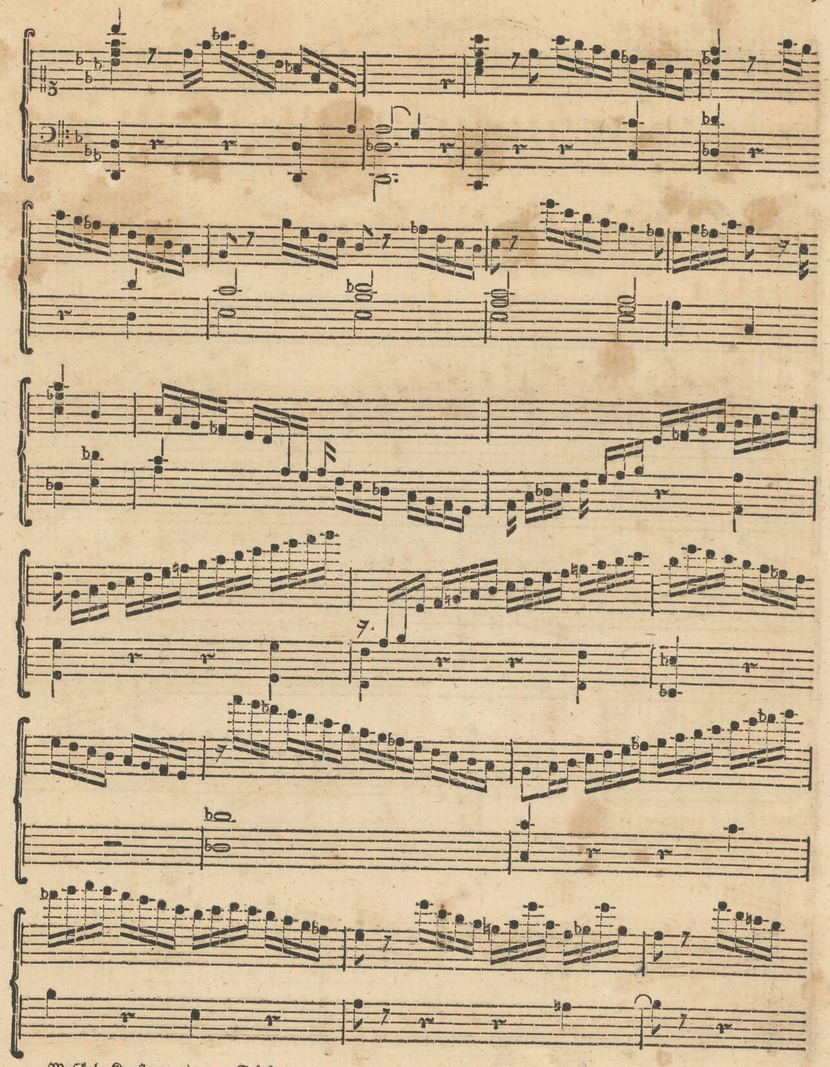
Die Freude. *La Gioja.*

Sehr lebhaft. *Allegro di molto.*



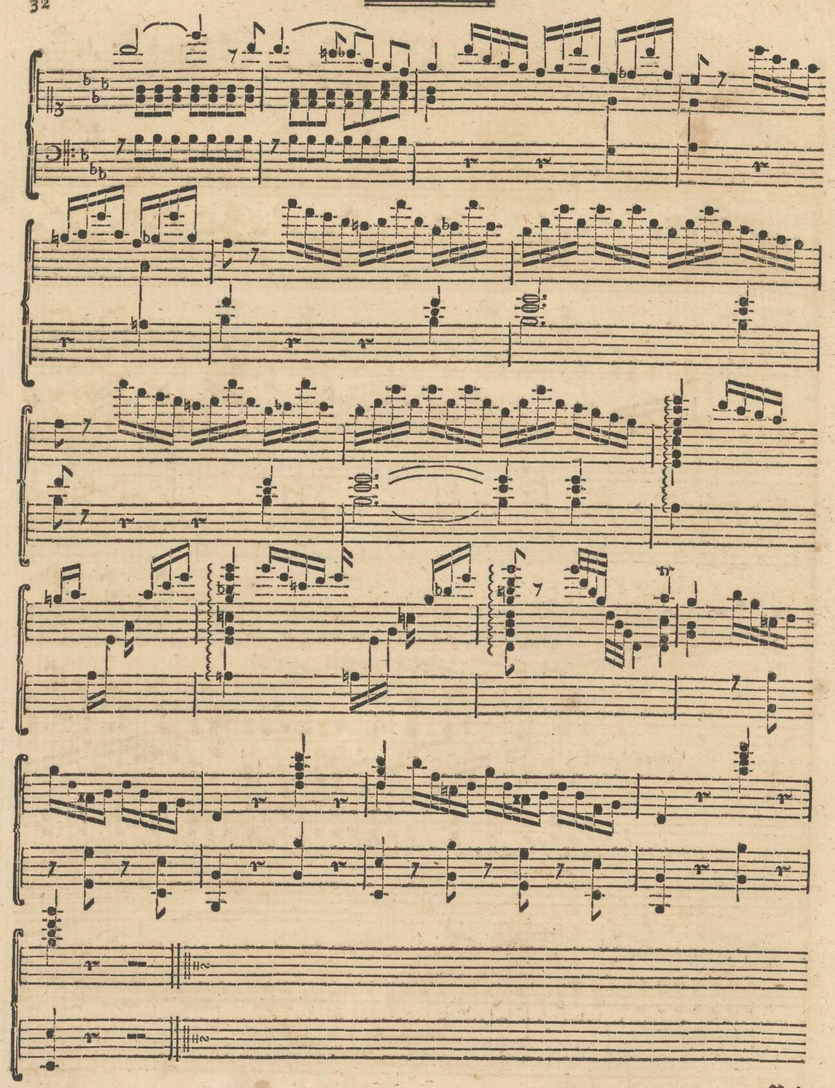



p
cresc.
f

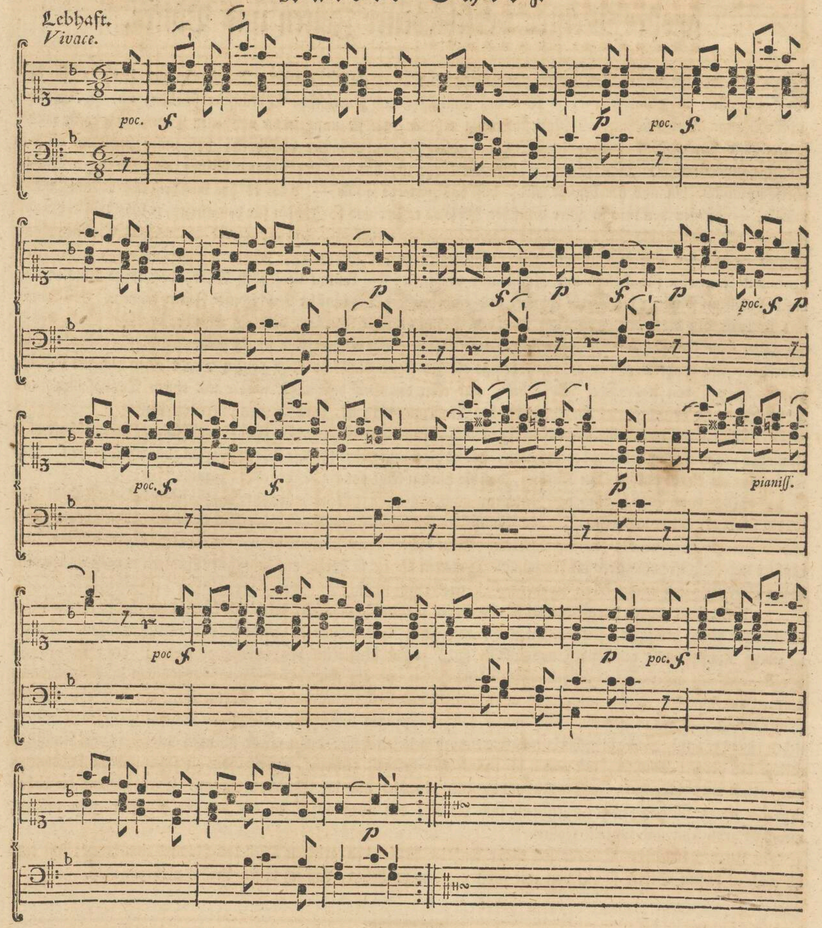





ten.
ten.
p
cresc.
f



Naiver Scherz.



Merkwürdige Stücke
großer Meister verschiedener Zeiten und Völker.

Daß die meisten unsrer Tonkünstler so einseitig sind in ihrem Geschmack, Regelwesen und Urtheil; so ausschliessend loben und tadeln, so blind auf italienische und französische Tonkünstler schelten, und an Künstlern unsrer Nation Dinge so hoch als Nationalvorzug erheben, die sie unmittelbar von jenen haben, und dafür wieder so stockblind den wahren eigentümlichen Vorzug unsrer großen Künstler verkennen; daß unser Publikum auch in Kunstgeschmack und Kunstliebe so ein schwankendes Rohr ist, das von jedem fernen Winde und jeder nahen Wasserüberschwemmung hin und her bewegt wird, daß das parterre noble — denn es hat durchgehends rosenrothe Domino's! — oft sein ben mio in guter deutscher Melodie trillert und so Italien für den einzigen Wohnsitz der Kunst hält und mit Verachtung übers gemischte Charakterparterr wegpfeift, das oft wieder sein **trauts Schätzerle** in schönen italienischen oder italiänischfranzösirten Melodien gurgelt und dabey, seinem Klaviermeister zu folge, Italiener und Franzosen für Heiden und Kunstkätzer verschreit; — kommt vorzüglich daher, daß unsre Künstler und unser Publikum so wenig die Werke fremder und einheimischer Tonkünstler verschiedener Zeiten kennen. Sie kennen und unterscheiden die Komponisten nur nach den Endungen ihrer Namen, und ein reisender deutscher Geck, der in der ersten Hitze des Einkaufs zu Rom oder Neapel irgend einem Schuft von selbstgestempelten Signor Maestro seine Sudeleien fürs Schreibegebühr abkauft, bringt oft bey seiner Rückkehr einer ganzen Stadt einen falschen beschimpfenden Begriff von italienischer Musik bey; und eben der Geck beschimpft wieder mit einem Drangsallied seines Hofmeisters, dessen siebzehntes Hausamt oft der Musikunterricht ist, seine Nation in fremde Länder.

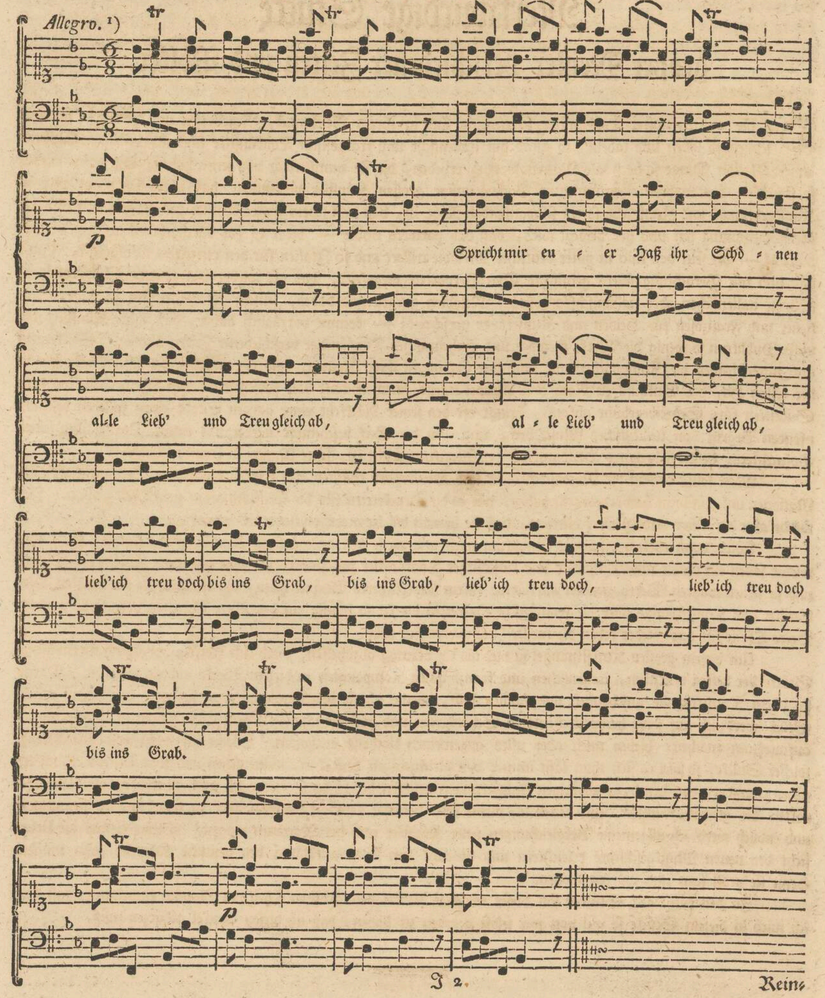
Man sollte denken die Notenstechereien und Druckereien müßten eine eben so wolthätige Bekanntschaft aller Nationen untereinander hervorgebracht haben, wie es die Druckereien für die Wissenschaften zum Theil gethan. Ich werde aber an einem andern Orte darthun, daß sie hierinn bis izt mehr geschadet als genutzt.

Wird dann endlich auch das Publikum nach und nach mit auswärtigen Kunstwerken bekannt, so ist ihm wieder selten ein treuer unpartheyischer und einsichtiger Tonkünstler zur Hand, der ihm das innre Wesen des Dinges und so seinen wahren Werth genauer aufklärte. Kein lächerlicheres Beispiel hiezu, als die Urtheile der meisten Tonkünstler und Kunstfreunde über die französische Operetten die izt so häufig auf deutschen Theatern vorgestellt werden. Beide Theile für und wieder reden die meiste Zeit wieder sich selbst.

Um diesem großen Kunstmangel so viel als ich vermag abzuhelfen, werd' ich künftig vorzüglich merkwürdige Stücke der besten deutschen, italienischen und französischen Komponisten in diesem Werke abdrucken lassen. Damit sie jedem Kunstfreunde anschaulich und faßlich sind, werde ich sie im Klavierauszuge liefern; bey jedem einzeln Stück werd' ich auf seine hervorstechendsten Schönheiten und auf mancherley Eigenthümlichkeiten in Anmerkungen aufmerksam machen: hiebey mich aber alles allgemeinen Urtheils enthalten. Wenn ich dann erst eine Menge solcher Stücke, so viel es sich thun läßt immer von gleichzeitigen deutschen, italienischen und französischen Künstlern neben einander, mit den dazu gehörigen Anmerkungen geliefert habe: dann werde ich mich bemühen, die Kunstcharaktere der großen Künstler, mit denen ich meine Leser bekannt gemacht, auseinander zu setzen und zu bestimmen; und endlich werd' ich allgemeine Vergleichungen jener Künstler und der Nationen wagen. Dieß soll uns die Uebersicht der neuen Musikgeschichte erleichtern und vieleicht den Weg aufklären den deutsche Künstler gehn müssen, wenn sie groß seyn und würken wollen.

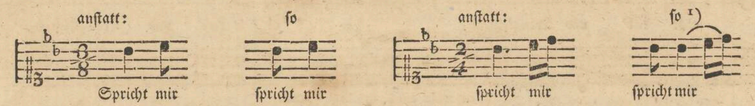
In den künftigen Stücken soll dieser wichtige Artikel den größten Theil des Raums einnehmen; fast tadl' ich mich in diesem Stücke so viel von mir selbst gegeben zu haben, daß ich diesen Artikel abkürzen muß.

Reinhardt Kaiser.

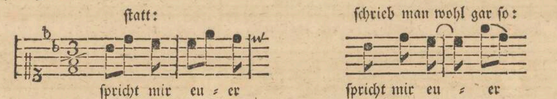


1) Ich muß hier bemerken, daß vor hundert Jahren das Allegro bey weitem nicht so geschwind gieng, als es izt zu gehen pflegt.

Reinhard Kaiser (er schrieb sich auch Rinardo Cesare) lebte im letzten Theil des vorigen und im ersten des izigen Jahrhunderts. Außer vielen Kirchenstücken, Cantaten und andern Sachen hat er über hundert große Opern komponirt, die größtentheils auf dem hamburger Theater aufgeführt worden sind. Diese kleine Arie aus seiner Oper **Tomyris** hab ich ihrer lieben edlen Einfalt wegen hier abdrucken lassen. Es herrscht eine gar schöne Vereinigung der natürlichsten Deklamation und des leicht fließendsten Gesanges drinnen. Nur die willkührliche Verlängerung der kurzen Sylben **mir ihr le** in den drey ersten und **ich** in dem achten, elften und dreizehnten Takt des Gesanges ist gezwungen, macht man die Viertelnoten dieser kurzen Sylben zu Achtelnoten, und dafür die vorhergegangene Achtelnoten der langen Sylben: **spricht, haß, al, lieb,** zu Viertelnoten, so kann man sich wohl schwerlich einen liebern leichtern Gang der Melodie denken. Die Verlängerung der kurzen Sylbe **ins** vor dem Schlußwort, hat nichts anstößiges, weil dadurch der Schluß vorbereitet und stärker wird. Auch jene willkührlichen Verlängerungen mögen den damaligen Ohren weniger anstößig gewesen seyn, als sie es uns nothwendig seyn müssen, denn es war damals von Italien aus zur herrschenden und ganz allgemeinen Mode geworden, den kurzen Sylben einen stärkeren Nachdruck zu geben, um die Melodien pikanter zu machen. Die Italiener nennen dieß Tempo rubato (verrücktes Zeitmaaß) weil man nemlich der kurzen Sylbe die zwischen zwey langen steht, statt in einem Takt von drey Theilen, ihr nur den dritten Theil und der vorhergegangenen langen Sylbe die beiden ersten Theile zu geben, man dieser nur den ersten Theil und der kurzen die beiden andern Theile giebt; oder in einem Takt von vier Theilen, der nur eine lange und eine kurze Sylbe bekommen soll, statt der langen drey Theile der kurzen nur den vierten, oder höchstens jener die beiden ersten, dieser die beiden letzten zu geben, der langen nur den ersten und der kurzen die drey übrigen Theile giebt. Also



Oft wurde diese Verrückung des Zeitmaaßes noch weiter getrieben, man verzog die langen und kurzen Sylben durch viele Takte hindurch. Z. B.



Die Werke der größten italienischen und deutschen Komponisten sind voll davon. Erst da es den Sängern und Instrumentalisten so gemein geworden war, daß diese es ohne Vorschrift nach Gefallen anbrachten, erst da hörten nach und nach die Komponisten auf es zu schreiben und überließens den Sängern und Instrumentalisten zu beliebiger Nutz- und Schadanwendung.

Zu **Kaisers** Zeiten kam es unter den Komponisten erst recht im Gebrauch, und es mochte also ihm und seinen Zuhörern schon so gewöhnlich geworden seyn, daß mans im Gesange nicht mehr verspürte, und vermuthlich war dieses schuld daran, daß **Kaiser** es durch die gleichmäßige Aufhaltung des Basses noch zu verstärken suchte. Vieleicht wählte er auch hier die Verrückung des Zeitmaaßes nach seinem Gefühl zweckmäßig um den Worten **mir, ihr, ich** mehr Nachdruck dadurch zu verschaffen, als sie in der eigentlichsten Behandlung kurzer Sylben bekommen hätten.

Was

1) In Pergolesis Stabat mater geben die Anfänge der beiden Arien: Cujus animam gementem und Eja mater fons amoris dieselben Beispiele.

Was giebt nun aber diesem Gesange die liebe edle Einfalt?

Wahrheit in der Akzentuazion der Worte;
Natürliche und angenehme Folge der Töne;
Gleichheit der Rythmen und Ordnung in den Einschnitten;
Einheit der natürlichen Harmonie.

Zuerst ist die Länge und Kürze der Sylben durch Niederschlag, (Thesis ϑ) und Aufschlag (Arsis α) des Takts, und damit ein Theil dessen was man grammatikalischen Akzent nennt, genau beobachtet. Man muß hiezu voraussetzen: daß das Stück eigentlich im $\frac{3}{8}$ Takt geht, nur zu Ersparung der vielen Taktstriche in $\frac{9}{8}$ geschrieben worden. Das thaten die alten Komponisten in allen Taktarten sehr häufig. Dieß vorausgesetzt hat jede lange Sylbe den vollen Niederschlag, jede kurze den Aufschlag.



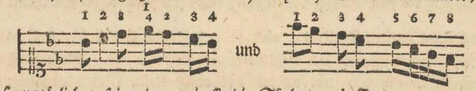
Dann ist die Bedeutung der Worte und damit der oratorische oder leidenschaftliche Akzent durch Steigen und Fallen, Höhe und Tiefe der Töne vollkommen ausgedrückt.

Um nicht die ganze Melodie hier wieder herzuschreiben, will ich das Steigen und Fallen der Töne durch ihre Verhältnisse in Zahlen ausdrücken: man suche die Sekunden, Terzen, Quarten und Quinten Fortschreitungen die hier mit 2. 3. 4. 5. u. s. f. ausgedrückt sind in der vorstehenden Melodie auf.

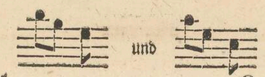
1. 2. 3. 1. 5. 2. 3. 4. 1.
Spricht mir eurer Haß ihr Schönen
5. 5. 4. 5. 2. 5. 4. 3. 2.
Alle Lieb und Treu gleich ab,
4. 5. 6. 4. 2. 5. 3. 2. 1.
Lieb ich treu doch bis ins Grab.
6. 5. 5. 2. 4. 3. 2. 1.
Lieb ich treu doch bis ins Grab.

Kann man die Worte wohl besser deklamiren? Und wie zweckmäßig und verstärkend die Wiederholung der Worte: **Lieb ich treu doch:** sie waren zum erstenmal gut ausgedrückt: aber wie viel stärker sind sies nicht noch bey der Wiederholung? und dieser stärkere Ausdruck der Wiederholung, wie wieder erhöht durch das widerholende Zwischenspiel der Instrumente, und die nochmalige Wiederholung derselben Stelle mit der Stimme!

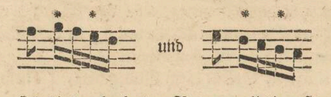
Ferner: Die natürliche öftere Folge von vier auch wohl acht Töne nebeneinander; als:



Alle diese Töne folgen so natürlich aufeinander, wie sie die Skala von b Dur, woraus das Stück geht, natürlich giebt. Außer diesen Sekundenfortschreitungen sind die übrigen alle auf und niedersteigend in Terzen und reinen Quarten, außer dem einen Takt, wo er die Worte: **bis ins Grab,** besonders hat mahlen wollen, da fällt er eine Septime hinnunter und steigt eine None hinauf. Dieser Takt steht aber auch so einzeln da, daß man ihn füglich weglassen kann, und er wird nicht vermißt. Die Tonfolge ist aber nicht nur leicht und natürlich, sie ist auch durch die sanfte Mischung kleiner und größerer Intervalle (Tonschritte) durch die sanfte Mischung langsamer und lebhafterer Bewegungen u. s. w. angenehm. Dies ists, was man den musikalischen Akzent oder die Melodie im eigentlichsten Verstande nennt. Noch haben jene natürlichfortschreitenden Terzen und Quarten das Merkwürdige und Zweckmäßige, daß sie die Töne ihres Grundakkords hören lassen, und zwar meistens ohne Vermischung mit durchgehenden Noten, als:



Beides die vollen Akkorde von c und f in nacheinander folgenden Tönen. Einige Male sind sie aber auch mit durchgehenden Noten gemischt, als:



und

Die mit einem * bezeichneten Noten sind die durchgehenden Noten, weil die ersten beiden nicht in den Terzquintenakkord von  gehören, die andern nicht in den Terzquintenakkord von f . Da die durchgehenden Noten aber alle aus der natürlichen Skala von b genommen und immer die zunächstliegenden Töne sind, so machen sie den Gesang nicht unfaßlich.

Ferner: **die Gleichheit der Rythmen;** alle Rythmen dieses Gesanges bestehen aus zwey oder vier Takte; (vorausgesetzt, daß man es als im $\frac{3}{4}$ Takt betrachtet.) Die ersten beiden $\frac{3}{4}$ Takte machen einen Rythmus von zwey Takten, die folgenden zwey Takte wieder einen gleichen, und dann die folgenden vier Takte einen Rythmus von vier Takten u. s. f. Dadurch, daß hier mehr Einschnitte in der Musik sind als in den Worten, wäre eigentlich wieder den andern Theil des grammatikalischen Akzents, der in der Musik gleiche Einschnitte mit den Versen fordert, gesündigt, wenn nicht die Ruhe in der Harmonie (sie bleibt stets in b) und die melodischen Wiederholungen derselben Melodie jenen Einschnitten die Kraft benähmen. Sie dienen also nur zur Faßlichkeit und Einheit der Melodie. Ferner ist sich der rythmische Gang der einzelnen Takte sogleich; und dann **die Ordnung in den Einschnitten;** nur nach vollendetem Vordersatz ist ein großer Einschnitt, und zwar in der Quinte des Stücks (Dominante) die geringe Ruhe giebt, und nur ganz am Ende ist die volle Ruhe des Akkords auf dem Ton des Stücks (Tonica). Bey Zählung der Takte zur Bestimmung der zusammengesetzten Rythmen muß man sich nicht durch die Wiederholungen der Instrumente irre machen lassen, die ganze Wiederholung eines Takts oder mehreren, Note für Note, macht den Rythmus nicht länger, das Gefühl ruht gleichsam bey der Wiederholung. Doch auch selbst unter den Wiederholungen dieses Stücks ist eine solche Gleichheit und Ordnung die den ruhigen sanften Gang des Ganzen befördert.

Endlich, **Einheit der natürlichen Harmonie.** Das ganze Stück besteht aus konsonirenden Akkorden, aus den $\frac{6}{4}$ Akkord und seiner ersten Versetzung dem 6 Akkord. Hierüber hab ich mich im vorigen Kapitel schon näher erklärt. Hier will ich nur auf die zweckmäßige Anwendung dieser höchst einfachen Harmonie aufmerksam machen.

Die Arie hat noch einen zweiten Theil, der aber so ganz konvenzionäll ist, daß es nicht der Mühe werth war ihn abzudrucken. Die elenden Worte sind wohl vorzüglich schuld daran. Noch muß ich erwähnen, daß die Instrumentalbegleitung höchst einfach ist, nur da wo ichs durch kleine Noten angezeigt habe, treten die Instrumente ein.

Von all dem hier gesagten mag sich nun **Kaiser** bey seiner Arbeit wohl das Wenigste deutlich gedacht haben. — Wir werden ihn überhaupt künftig mehr als einen Mann von schönem Kunsttalent, wie als einen Kunstgerechten Tonsetzer kennen lernen — Sein feineres richtigers Gefühl umfaßte aber so ganz die auszudrückende Empfindung, und nun konnte sich nicht leicht etwas fremdes in die Darstellung drängen. Auch zergliedere ich hier nicht um Lehren und Regeln zu geben, wie mans anfangen soll, um so was hervorzubringen — Fliegen mit wächsernen Flügeln? — Nur aufmerksamer will ich machen, auf daß das schwächere unberichtigte Gefühl richtiger empfange, was das feine richtige Gefühl dargestellt hat, und so selbst berichtiget werde. Ueberall wird dieß mein Zweck seyn.

Leonardo Leo.

Largo e con gusto.

a mezza voce.

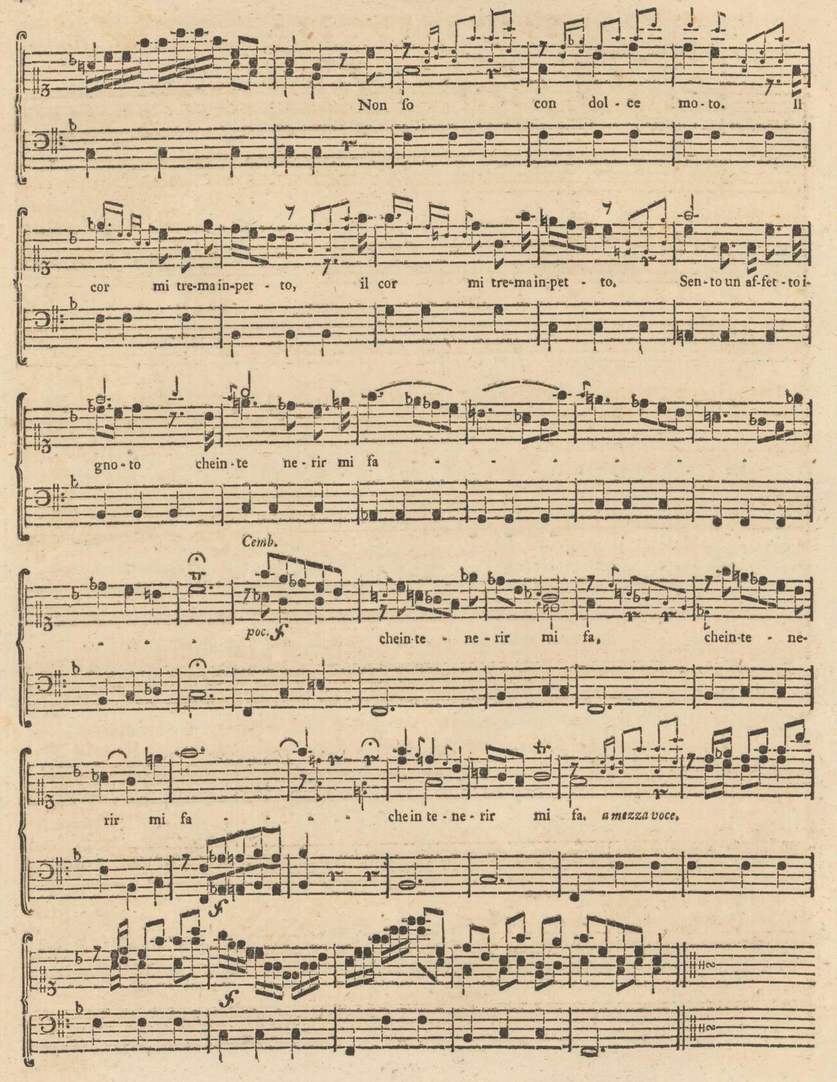
Non so con dol - ce mo - to il

cor - mi tre-ma in pet - to il cor mi tre-ma in pet - to: sen - to un af fet - to i-

gno - to sen - to un af-fet - to i - gno - to chein te ne - rir mi fa - -

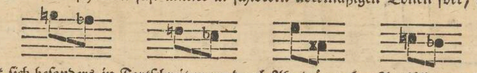
Cembalo.

chein-te ne - rir mi fa, chein-te - ne - rir mi fa,



Leonhardo Leo, lebte als Komponist zu Anfange dieses Jahrhunderts; mit **Kaiser** also gleichzeitig. Welche Verschiedenheit aber in Sinn und Geist! In jenem nur Wahrheit und Anmuth, in diesem Schönheit und Stärke oft auf Kosten der Wahrheit. Doch ich will hier noch nicht vergleichen, will nur über das vor uns liegende Largo meine Meinung sagen. Im Ganzen herrscht eine gewisse Manier die auf Adel abzweckt. Der Gang der Melodie ist groß und kühn, zeigt auch eine gewisse Singemanier, die befriedigt werden sollte: der Rythmus ist vermischt und verwebt; die Harmonie ist mannichfaltig und kühn, die Begleitung reich und ergötzend. Der Ausdruck des Ganzen ist übertrieben, und ohne alle Einheit, in einzeln Theilen aber schön, vortreflich.

Wodurch der Gang der Melodie groß und kühn ist? Durch ihre weiteren, schnelleren und schwereren Schritte. In der ganzen Arie ist keine Folge von drey nebeneinander liegenden Tönen, wie sie die Skala von f giebt; fast immer Quarten- Quinten- Oktavenfortschreitungen, fast mit jeder Note eine neue Fortschreitung, und die nebeneinander liegenden Töne schreiten fast immer in schweren übermäßigen Tönen fort, wie:



Die Singemanier zeigt sich besonders in Fortschreitungen durch Akordtöne ohne Ausfüllung mit durchgehenden Noten, und in den langen Dehnungen der wohllautenden, obschon hier unbedeutenden Sylbe ta.

Vermischt ist der Rythmus dadurch daß Rythmen von drey und zwey und vier Takte abwechseln: wie gleich im Anfang; verwebt, weil mehrere Rythmen, z. B. bey der Dehnung ta, so in einander geflochten sind, daß der Schluß des vorhergegangenen Rythmus zugleich der Anfang des folgenden ist, wie in dem funfzehnten und sechszehnten Takt des Gesanges, u. a. m.; klar ist er aber auch bey diesen Verwebungen, weil der langsame und ordentliche Gang der Harmonie durch Auflösungen den Eintritt jedes Takts genau bestimmt.

Die **Harmonie** ist **mannigfaltig**, weil nicht bloß, wie im **Kaiser**, der Terzquintenakord mit seinen Versetzungen, sondern auch der Septimenakord mit seinen Vergrößerungen und Verminderungen und seinen Versetzungen häufig vorkömmt, und weil beide Tonarten, harte und weiche, gar häufig untereinander gemischt sind; **kühn** ist sie, weil ausserordentliche und harte Akforde sich oft hören lassen, als:



und weil die Ausweichungen ungewöhnlich und schnell sind; als im elften und zwölften, fünf und sechs und dreißigsten, im neun und vierzigsten und funfzigsten Takt des Gesanges, und endlich, weil der Gesang meistens in Tönen verweilt und auch schließt, die von dem Ton des Stücks entfernt sind. Wie im ersten Theil in c mol im zweiten in f mol, wo er erst in den letzten drey Takten schnell und hart in f dur übergeht.

Daß die Instrumentalbegleitung reich und ergötzend ist, wird wol jeder gleich sehen und hören.

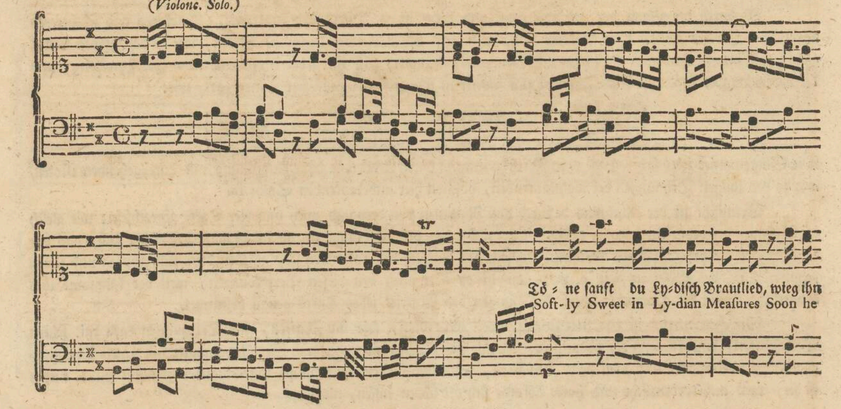
Uebertrieben ist der Ausdruck des Ganzen, weil hier die Rede ist von einer süssen Bewegung des Herzens (dolce moto) von einer verborgnen Leidenschaft (affetto ignoto) von Rührung, Erweichung des Herzens (intenerir mi fa); dabey aber Melodie und Harmonie, vorzüglich über die Worte: che in tenerir mi fa, Aufruhr des Herzens, gewaltige Leidenschaft und tiefe Trauer der Seele ausdrücken. **Ohne Einheit** ist das Ganze, weil, obgleich die Worte von Anfang bis zu Ende Eine Empfindung ausdrücken, dennoch Gesang und Begleitung erst lieblich und groß heiter einhergehen, und dann mit einem Mahl durch das intenerir so gewaltig verschlagen werden. Daß der Ausdruck aber in einzelnen Theilen schön und vortreflich ist, darf ich wohl nicht lange zeigen. Nur gleich im Anfang das Stillschweigen der Stimmen nach: non so und nun die sanfte Bewegung der Instrumente, die vor dem con dolce moto vorhergeht und es begleitet. Gleich der erste Ausdruck des che in tenerir mi fa, an und vor sich, wenn er, z. B. die gewaltig hervorbrechende Thräne des standhaften Vaters beim Leiden seines unschuldigen Kindes ausdrückte, wie vortreflich! und wie groß, wie unwiederstehlich bey der ersten Wiederholung dieser Worte, wo die Instrumente vorher durch so enge und so weite Intervalle im gewaltigen Unisono heruntersteigen und die Stimme sich zur äußersten Höhe schwingt, und die Instrumente nachahmt, wie groß! wie unwiderstehlich!

Händel.

Händel.

Arioso Largo.

(*Violonc. Solo.*)







Händel (Georg Friederich den 23 Februar 1685 in Halle geboren) war Zeit- und Kunſtgenoſſe Kaiſers und Leos. Das vorſtehende Arioſo geb' ich hier als Muſter der höchſten Wahrheit und Schönheit des muſikaliſchen Ausdrucks: das iſts durch

ächte Deklamazion,
leicht-ſchönfließenden edlen Geſang,
Reinheit und ſanfte Führung der Harmonie,
Wahrheit der Bewegung und Begleitung,
und — Einheit aller Theile.

Die Deklamazion iſt in jeder Sylbe ſo wahr, daß ſie ohnmöglich überhört werden kann, jede Sylbe, jeden Ton müßt' ich hier mit Worten bezeichnen um ſie zu zergliedern, und das bedarfs doch wohl nicht? Aber das herrliche ſeelhebende Steigen bey dem Worte Pleaſures (Wolluſt) wo die Stimme zehn Töne höher ſteigt ohne doch unnatürlich zu werden, das kann ich nicht übergehen. Es iſt ein Meiſterzug der wohl ſchon mehr als einen deutſchen Komponiſten zu unnatürlichen Springen der Stimme verleitet hat, um ſtark zu Deklamiren und ſie deklamirten darob falſch und unnatürlich. Das natürliche dieſes Sprunges, ohnbeſchadet ſeiner Stärke, beſteht hier darinn, daß der weiſe Komponiſt den vorhergehenden Geſang um eine Oktave ſanft hinab führt, um ſich dann erheben zu können, und ſo iſt der Ton, der zehn Töne höher iſt, als ſein vorhergehender, doch nicht der höchſte im Geſange. Gleich im erſten Takt (zwey Takte vorher) war derſelbe Ton ſchon auf dem Wort Sweet (ſanft.)

Das leicht und ſchönfließende des Geſanges wird jeder, nach dem was wir beym Kaiſer bemerkt haben, in den natürlichen und angenehmen Fortſchreitungen der Töne und ihres ſanften rythmiſchen Ganges leicht erkennen und fühlen, das edle des Geſanges liegt wohl vorzüglich in den öftern Erhebungen der Stimme, in den kleinen bedeutenden Dehnungen des Hauptworts (Pleaſures), in der edlen Führung der ſanftverwebten Harmonie und nicht wenig auch darinnen, daß ſich die Stimme am meiſten in den mitlern und tiefen Tönen der Diſkantſtimme verweilt.

Die Reinheit der Harmonie wird der Kunſtkenner leicht drinnen erkennen, der geübte Kunſtfreund leicht vernehmen; eben ſo ihre ſanfte Führung die vorzüglich in den angenehmen Nachahmungen und Bindungen des begleitenden Violonzels liegt, das hier mit kleinen Noten angedeutet iſt. Un[illegible]ver von der ſanftwallenden Bewegung dieſer herrlichen Arie nicht leicht eingeſchmeichelt eingewiegt wird in ſüße Wolluſt, von der zweckmäßigen alleinigen Begleitung des Violonzels nicht in dieſer Wolluſt ungeſtört fortgetragen wird und ſo im Ganzen hindurch nur Einen ſüßen wollüſtigen Hauch durchwehen fühlt — dem wär'auch wohl alles weitere Erklären unnütz.

Lulli.

Lulli.



Lulli (Jean Battiſte) lebte in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts: ſeine Opern werden noch in Paris vorgeſtellt. Nur **Gluck** konnte ihn bey den Franzoſen zu verdrängen anfangen.

Dieſe duettmäßige Stelle aus ſeiner **Alceſte**, die mit Rezitativen unterbrochen oft wiederholt wird, geb ich hier ihres wahren Ausdrucks wegen. Es iſt aber Wahrheit ohne Schönheit [1]). Wahr iſt mir aber der Ausdruck im höchſten Grad, bis auf die eine Ausweichung und den Schluß in b dur im achten Takt: die mehr den Ausdruck des Troſts und der Beruhigung als des Schmerzes geben. Der Ausdruck des Schmerzes liegt hier vorzüglich in dem längeren Verweilen in der weichen Tonart, in dem ſteten Herabſinken der Stimme, in den öfteren Unterbrechungen, und in dem langſamen pathetiſchen Gange des Baſſes.

1) Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks werden wir künftig in der Gluckſchen Alceſte mehr vereint finden.

Fingerzeige
für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler.

1.

Der Ton hängt im Deutschen überhaupt von der größern oder geringern Bestimmtheit der Sylben ab. **Je mehr sie ihrer Bedeutung nach bestimmt sind, oder je mehr sie zur Bestimmung der ganzen Vorstellung und ihres Ausdruckes beitragen, desto merklicher ist auch ihr Ton.** [1]) Daher haben die größern und genau bestimmten Redetheile allemal den vollständigsten und merklichsten Ton, die Artikel, persönlichen Fürwörter und Partikeln aber, wenn sie bloß zur nähern Bestimmung eines andern Wortes dienen, haben für sich allein keinen merklichen Ton, sondern überlassen denselben dem Worte, welches sie bestimmen: **er sagt, der Mann, ein Haus, sehr schön.**

Adelungs deutsche Sprachlehre, S. 73.

1) Junger deutscher Künstler, der du oft aus wahrem innern Drang Worte die dich begeisterten mit lebendigen Tönen neu beseelest und dich drob wunderest, wie diese wahre Gesänge immer so ganz anders sprachen, so weit entfernt von den wollüstigen, üppigen nur kützelnden, auf alle Sprachen passende Melodien neuerer Italiener, danke jene Wahrheit deiner lieben wahrhaften Muttersprache, und spüre eifriger und liebevoller ihren Pfaden nach.

2.

Die Noten in der Musik haben als Zeichen einen merklichen Grad der Vollkommenheit, weil sie mit einemmale die Höhe des Tons und seine Dauer, und vermittelst einiger darüber gesetzte Zahlen, eine Harmonie oder Consonanz mehrerer Töne vorstellen. Der einige Mangel dabey ist, daß sie die *Criteria* **der Harmonie nicht angeben**, weil Dissonanzen, falsche Gänge und Sprünge, eben so wie die wahren, gezeichnet werden können. [2]) **Man ist daher dabey genöthigt, nach den Regeln der Composizion das Gute und Harmonische zu wählen.** Die Noten selbst geben es nicht an.

Lamberts Organon, 2ter Theil, S. 17.

2) Unser scharfsichtigster spekulativer Theoretiker, Kirnberger, hat hierauf schon in Sulzers Theorie der schönen Künste im Artikel: Bezifferung, aufmerksam gemacht und einiges zu weiterer Ausführung angegeben. Wenn er doch selbst mit seinem ihm eignen Scharfsinn diesen wichtigen Gegenstand ganz behandlen wollte! In dem dritten Stück des Göttingschen Magazins steht eine Abhandlung in der ein Theil jenes Vorschlags weiter ausgeführt wird, aber nicht zur Befriedigung des Künstlers.

3.

Man hat durch den falschen Grundsatz, daß die schönen Künste zum Zeitvertreib und zur Belustigung dienen, ihren Werth erstaunlich erniedrigt, und aus den Musen, die Nachbarinnen des Olympus sind, irdische Dirnen und witzige Buhlerinnen gemacht. Durch diesen unglücklichen Einfall sind die festen Grundsätze, wornach der Künstler arbeiten sollte, zernichtet, und seine Schritte unsicher worden. Wir müssen es diesen verkehrten Begriffen zuschreiben, daß die schönen Künste bey vielen rechtschaffnen Männern in Verachtung gekommen sind; daß die Politick sie ihrer Vorsorge kaum würdig achtet, und sie dem Zufall überläßt; daß sie bey unsern gottesdienstlichen Festen und bey unsern politischen Feierlichkeiten so gar unbedeutend sind. Man hat dadurch dem Künstler den Weg zum wahren Verdienst gleichsam verrennt, und gemacht, daß er sich vor der barbarischen Künstlern halb wilder Völker schämen muß, die durch ihre unharmonische Musik, durch ihre unförmlichen Tänze und durch ihre ganz rohe Poesie mehr ausrichten, als unsre feinsten Virtuosen. Jene entflammen die Herzen ihrer Mitbürger mit patriotischem Feuer, da diese kaum eine vorübergehende Belustigung der Phantasie zu bewirken vermögend sind.

Es

Es muß jeden rechtschaffnen Philosophen schmerzen, wenn er sieht, wie die göttliche Kraft des von Geschmack geleiteten Genies so gar übel angewendet wird. Man kann nicht ohne Betrübniß sehen, was die Künste würklich sind, wenn man erkennt hat, was sie seyn könnten. Man muß unwillig werden, wenn man siehet, daß Leute, die mit den Musen nur Unzucht treiben, einen Anspruch auf unsre Hochachtung machen dürfen. Wie langweilig, wie verdrießlich und wie abgeschmackt bisweilen unsre öffentliche Feierlichkeiten und Feste, und wie so gar schwach unsre Schauspiele seyen, empfindet jeder Mensch von einigem Gefühl. Und doch könnte man durch dergleichen Veranstaltungen aus dem Menschen machen, was man wollte. Es ist in der Welt nichts, das die Gemüther sogar bis auf den innersten Grund öfnet, und jedem Eindruck so ausnehmende Kraft giebt, als öffentliche Feierlichkeiten, und solche Veranstaltungen, wo ein ganzes Volk zusammen kommt. Und doch — wie brauchen die Künstler diese Gelegenheiten die Gemüther der Menschen, derer sie da vollkommen Meister seyn können, zum Guten zu lenken? Wo lebt der Dichter, der bey einer solchen Gelegenheit ein ganzes Volk mit Eifer für die Rechte der Menschlichkeit angeflammt, oder mit Haß gegen öffentliche Verbrechen erfüllt, oder ungerechte und boshafte Seelen mit Schaam und Schrecken geschlagen hat?

Es ist nur ein Mittel den durch Wissenschaften unterrichteten Menschen, auf die Höhe zu heben, die er zu ersteigen würklich im Stand ist. Dieses Mittel liegt in der Vervollkommnung und der wahren Anwendung der schönen Künste. Noch ist die höchste Stufe in dem Tempel des Ruhms und Verdienstes unbetreten; die Stufe, auf welcher einmal der Regent stehen wird, der, aus göttlicher Begierde die Menschen glücklich zu sehen, mit gleichem Eifer und mit gleicher Weisheit die beiden großen Mittel zur Beförderung der Glückseligkeit, die Cultur des Verstandes und die sittliche Bildung der Gemüther, jene durch die Wissenschaften, diese durch die schönen Künste, zum vollkommnen Gebrauch wird gebracht haben.

S. Vorrede von Sulzers Theorie der schönen Künste.

Wohl der Tonkunst, die so ganz vorzüglich zu ihrer Vervollkommung und höchsten Würkung den Schutz der Mächtigen bedarf, und wohl dem Staate, wenn Einer der Mächtigen der Erde diese Stelle liest und ganz beherzigt!

4.

Die wahre Ursache, warum Deutschland nach den Zeiten der Minnesinger wieder versunken, oder so lange in der Kultur seiner Sprache und der schönen Wissenschaften überhaupt zurückgeblieben ist, scheinet mir hauptsächlich darinn zu liegen, daß wir immer von lateinisch gelehrten Männern erzogen sind, die unsre einheimischen Früchte verachteten und lieber Italienische oder Französische von mittelmäßiger Güte ziehen, als deutsche Art und Kunst zur Vollkommenheit bringen wollten; ohne zu bedenken, daß wir auf diese Weise nichts hervorbringen könnten, was jenen gefallen und uns Ehre bringen würde.

Sie zogen Zwergbäume und Spalierbäume und allerley schöne Krüppel, die wir mit Strohmatten wider den Frost bedecken, mit Mauren an die Sonne zwingen, oder mit kostbaren Treibhäusern beim Leben erhalten mußten. Und einige unter uns waren thöricht genug zu glauben, daß wir diese unsere halbreifen Früchte den Fremden, bey denen sie ursprünglich zu Hause sind, als Seltenheiten zuschicken könnten; sie waren stolz genug zu denken, daß die Italiener mit uns in unsern in feuchter Luft gebaueten Grotten schaudern würden; sie die **Geßners** Schäferhütte allen unsern Kostbarkeiten von dieser Art vorziehen.

Schön und groß aber können unsre Produkte werden, wenn wir auf den Gründen fortbauen, welche **Klopstock, Göthe, Bürger** und andre neuern geleget haben. Alle können zwar noch in der Wahl der Früchte, welche sie zu bauen versucht, gefehlt, und das gewählte nicht zur höchsten Vollkommenheit gebracht haben. Aber ihr Zweck ist die Veredlung einheimischer Produkte, und dieser verdient den dankbarsten Beifall der Nation, so wie er ihn auch wirklich erhielt, ehe diese in ihrem herzlichen Genusse von den alten verwöhnten Liebhabern der auswär-

 tigen

tigen Schönheiten gestöret, und durch den Ton der Herren und Damen, die eine Pariser Pastete dem besten Stücke Rindfleisch vorziehen, stutzig gemacht wurden.

* * *

Der Weg welchen die Italiener und Franzosen erwählt haben, ist dieser, daß sie zu sehr der Schönheit geopfert, sich davon hohe Ideale gemacht, und nun alles verworfen haben, was sich nicht sogleich dazu schicken wollte, hierüber ist bey ihnen die dichterische Natur verarmt, und die Mannigfaltigkeit verloren gegangen. Der Deutsche hingegen hat, wie der Engländer, die Mannigfaltigkeit der höchsten Schönheit vorgezogen und lieber ein plattes Gesicht mit unter als lauter Habichtsnasen mahlen wollen.

Man sieht die Verschiedenheit der Wege, worauf diese Nationen zum Tempel des Geschmacks gegangen sind, nicht deutlicher, als wenn man den **Tod Cäsars**, so wie ihn **Shakespear** und **Voltaire** uns gegeben haben, neben einander stellet; **Voltaire** sagt es ausdrücklich, und man sieht es auch leicht, daß er ihn durchaus dem Engländer abgeborget, und nur dasjenige weggelassen habe, was sich mit den Regeln eines guten Trauerspiels und der französischen Bühne nicht vereinigen ließe. Hier sieht man beym **Shakespear** ein aufgebrachtes Volk, bey dem alle Muskeln in Bewegung sind, dem die Lippen zittern, die Backen schwellen, die Augen funkeln und die Lungen schäumen; ein bitters, böses, wildes und wüthendes Volk, und einen hämischen Kerl mit unter, welcher dem armen Cinna, der ihm zuruft, er sey nicht Cinna der Mörder Cäsars, sondern Cinna der Dichter, seiner elenden Verse halber das Herz aus dem Leibe reißen will — und diese Löwen, Tyger und Affen führt Antonius mit der Macht seiner Beredsamkeit gerade gegen die Mörder Cäsars, zu deren Unterstützung sie sich versammlet hatten. Was thut nun **Voltaire**? Er wischt alle diese starken Züge aus, und giebt uns ein glattes, schönes, glänzendes Bild, was in dieser Kunst nicht seines gleichen hat, aber nun gerade von allem dem nichts ist, was es seyn sollte.

Wollen Sie die Sache noch deutlicher haben: so vergleichen Sie einen englischen und französischen Garten. In jenem finden Sie eben wie in **Shakespears** Stücken Tempel, Grotten, Klausen, Dickigte, Riesensteine, Grabhügel, Ruinen, Felsenhöhlen, Wälder, Wiesen, Weiden, Dorfschaften und unendliche Mannigfaltigkeiten, wie in Gottes Schöpfung durcheinander vermischt, in diesem hingegen schöne gerade Gänge, geschorne Hecken, herrliche schöne Obstbäume paarweise geordnet oder künstlich gebogen, Blumenbete wie Blumen gestaltet, Lusthäuser im feinsten Geschmack — und das alles so regelmäßig geordnet, daß man beym Auf- und Niedergehen sogleich alle Eintheilungen mit wenigen Linien abzeichnen kann, und mit jedem Schritte auf die Einheit stößt, welche diese wenigen Schönheiten zu einem Ganzen vereiniget. Der englische Gärtner will lieber zur Wildniß übergehn als mit dem Franzosen in Berceaux und Charmillen eingeschlossen seyn. Fast eben so verhalten sich die Italiener und Deutschen, außer daß jene sich in ihrer Art den Franzosen und diese den Engländern, ihren alten Brüdern, nähern und mehr Ordnung in die Sachen bringen.

Welcher von diesen beiden Wegen sollte nun aber wohl der beste seyn, der Weg zur Einförmigkeit und Armuth in der Kunst, welchen uns der Konventionswohlstand, der verfeinerte Geschmack und der sogenannte gute Ton zeigen, oder der Weg zur Mannigfaltigkeit, den uns der allmächtige Schöpfer eröfnet? Ich denke immer der letztere, ob er gleich zur Verwilderung führen kann. Denn es bleibt doch wohl eine unstreitige Wahrheit, daß tausend Mannigfaltigkeiten zur Einheit gestimmt, mehr Würkung thun als eine Einheit worinn nur fünfe versammlet sind; und daß ein zweychöriges **Heilig** ꝛc. von **Bach** etwas ganz anders sey, als die schönste Arie, diese mag noch so lieblich klingen.

Justus Möser.

Diese höchst wahre Stellen aus der vortreflichen Schrift über die deutsche Sprache und Litteratur, trift auch unsre Tonkunst ganz. Man darf nur oben statt **Klopstock Göthe Bürger, Händel Bach** und **Hiller** setzen, weiter unten statt **Shakespear Voltaire** und statt **Tod Cäsars, Gluck Lully und Alceste, oder auch Georg Benda Schwanenberg** und **Romeo und Julie**; und man wird, den Punkt des französischen Diebstals abgerechnet, die Vergleichungspunkte leicht finden.

Gern ließ ich **Mösers** ganze Schrift hier abdrucken, wenns der Raum nur gestattete: ich rathe aber jedem deutschen Künstler, sie mehr als einmal zu lesen.

Kunst-

Kunstanekdoten.

1.

Piccini, der durch seine außerordentliche Neigung und Fähigkeit zur Tonkunst den Willen seines Vaters überwand, nach welchem er ein Geistlicher werden sollte, wurde in seinem vierzehnten Jahr ins Konservatorium de Sanct' Onofrio gegeben, das der berühmte **Leo** damals dirigirte. Man übergab ihn einem Unterlehrer, dessen blinde Gewohnheitsmethode er nicht lange ertragen konnte. Bald zog er sich durch seine Einwendungen eine unangenehme Begegnung zu. Gekränkt durch solche Ungerechtigkeiten beschloß er allein nach seinem eignen Sinne zu arbeiten. Ohne Regeln, ohne andre Führer als sein Genie schrieb er nun Psalmen, Oratorien, Opern-Arien; er hatte bald die Bewundrung oder den Neid aller seiner Mitschüler. Er wagte es endlich eine ganze Messe zu komponiren. Einer der Lehrer des Konservatoriums sah sie; ließ sie probiren; hielts für Pflicht dem **Leo** davon zu sagen. Einige Tage darauf ließ dieser den **Piccini** zu sich zu rufen. Der junge Mann voll Ehrfurcht für ihn, die gewissermaßen der Instinkt des Genies ist, erschrack mächtig und ging zitternd zu seinem Meister. „Du hast eine Messe „gemacht?“ (sagte **Leo** kalt und fast streng) — Ja — — — „Zeig mir die Partitur.“ — — o! — „Zeig „sie mir, sag ich!“ **Piccini** wollte versinken, aber er mußte folgen; und brachte sie. **Leo** durchblätterte sie, sah ihre ganze Einrichtung, lächelte und zog die Glocke, durch die gewöhnlich die Proben angezeigt wurden. Halb todt bat der junge Künstler vergebens ihn solchem Schimpf nicht auszusetzen. Sänger und Spieler kamen; die Stimmen wurden ausgelegt, und man erwartete daß **Leo** den Takt schlagen würde. Aber er wand sich ernsthaft zu **Piccini** und überreichte ihm den Taktstock, dessen man sich in Italien und Frankreich bedienet. Neue Bestürzung, neues Flehen des jungen Künstlers, der in dem Augenblick nie möchte komponirt haben. Endlich raft' er sich zusammen, und schlägt mit zitternder Hand die ersten Takte. Aber bald hingezogen, erhitzt durch die Harmonie, vergißt er **Leo** und die große Versammlung, lebt ganz in seinem Werke, und führt es mit einem Feuer, einer Handlung und Genauigkeit an, die alle Zuhörer in Erstaunen setzt, und ihm allseitiges Lob erwirbt. **Leo** allein bleibt still; endlich sagt er zu ihm: „Ich verzeih's dir diesmal; geschiehts aber wieder, so züchtige ich dich dafür, daß du dein ganzes Leben dran denken sollst. Was? Du hast von der Natur ein so schönes Talent erhalten, und das willst du verhunzen? Anstatt die Kunst zu studieren, überläßt du dich deiner wilden Einbildungskraft und glaubst noch gar ein Meisterstück dargestelt zu haben!“ Gekränkt durch solche Vorwürfe erzählt der Knabe wie ihm die Unwissenheit seines Lehrers das Studium vereckelt habe. **Leo** erheitert sich darob, umarmt ihn, liebkost ihn, und heist ihn alle Morgen zum Unterricht zu sich kommen.

2.

Man sahe einen Tonkünstler, der als ein sehr böser harter Mensch verrufen war, jedem Bettler der ihm ansprach Almosen geben, ja manchem gab er wohl drey vier Mahl auf einer Stelle; jeder staunte darob und keiner konnt' es erklären. Einst aber befrug ihn einer darum: da sagt' er: ich fühle jede heulende Bettlerbitte wie eine Dissonanz, die ihre nothwendige Auflösung fordert: diese Auflösung giebt mir nun der Dankton fürs Almosen. Daß ich aber manchem drey vier Mahl hintereinander gebe, geschieht aus Liebe zu den Fortschreitungen durch Dissonanzen. Wenn sein dissonirender Bittlaut mein Ohr berührt geb' ich ihm erst einen Pfennig, dafür dankt er dann in eben solchem heulenden Tone in dem er bettelte, die Dissonanz wird also nicht aufgelöst, sondern schreitet in eine andere Dissonanz, und so verzögere ich dann die Auflösung mit einzelnen Pfennigen bis mein Ohr zur höchsten Erwartung der Auflösung gespannt ist, dann geb ich ihm einen Groschen, und sogleich hab' ich dafür die volle Auflösung in einem hellen freudigen Dankton.

3.

Richard Löwenherz, König von England, ward von **Leopold** Herzog von Oestereich gefangen und an einem aller Welt unbekannten Ort aufbewahrt. **Blondel**, sein Capellmeister, der ihn herzlich liebte, verkleidete sich als Pilger und durchlief ganz Deutschland um seinen lieben Herrn auszuspähen. Er kam auch durch ein Dorf **Losenstein**, da erfuhr er, daß man seit einem Jahre, auf einem dortigen Schlosse des Kaiser Heinrichs, einen wichtigen Gefangenen bewachte. **Blondel** eilte nach dem Schlosse, beging es rund um, und sang die Hälfte eines Liedes, daß er mit **Richard** komponirt hatte. Sogleich vollendete der gefangene König das Lied, und erfüllte das Herz seines treuen Freundes mit Wonne. Dieser flog nach England, und meldete dem Hofe seine Entdeckung. Eine Gesandschaft an den Kaiser erhielt bald die Auslieferung des gefangenen Königs.

4.

Gretrys Büste wurde vor einiger Zeit in Lütich, wo er gebohren, auf dem Theater aufgestellt, und durch ein allegorisches theatralisches Fest eingeweiht. Das Model zur Büste ist von Pajou in Paris; die Ausführung in Carrarischem Marmor von **Everrard**. Sie hat die Inschrift:

Gretry Leodius, sub Conclusatu de Vivario et de Fossoul.

5.

Marmontel modernisirt izt Quinaults Opern: seine Landsleute, die eine übergroße Verehrung für Quinault haben, lohnen's ihm mit unzähligen Epigrammen. Eins der besten lautet so:

Quinault, par la douceur de ses aimables vers,
Suspendoit le tourment des ombres malheureuses:
Cherchons pour l'en punir des peines rigoureuses,
S'ecria le Dieu des Enfers.
Il invente aussitot le mal le plus horrible,
Dont au Tartare même on se fut avisé;
Je veut faire, dit il, un exemple terrible
J'ordonne que Quinault soit Marmontelisé.

Wohlverdiente Geißel für jeden eigenmächtigen Verhunzer der Werke anderer, sey's nun daß Sinnesmangel oder Schlechtheit seine Schneiderscheere führt!

6.

Das Schauspielhaus von **St. Samuel** zu **Venedig** hatte sonst einen vortreflichen Wiederschall. Einst aber erhielt eine alte Dame, deren Haus an die Mauer hinter dem Theater stieß, die Erlaubniß eine Oefnung darin machen zu lassen, um in ihrem Kabinett die Musik hören zu können; plötzlich ward der Saal stumm und blieb es, obgleich man diese Oeffnung wieder zumachte. Möchten doch die Baumeister auf dergleichen Dinge, und auf alles was den Schall eines öffentlichen Gebäudes betrift aufmerksamer seyn! Es ist kaum zu begreifen wie sehr das izt überall vernachläßigt wird!

7.

Der D. Martin **Luther** soll nicht nur ein guter praktischer Tonkünstler, sondern auch Komponist gewesen seyn; und **Händel** soll gestanden haben, daß er Luthers Kompositionen studiert und ihm das beste zu danken habe. Dies stand kürzlich im **Magazin des Buch- und Kunsthandels** St. 10. S. 811. Woher ist diese Nachricht? und wo findet man irgend etwas von Luthers Kompositionen? Händel lebte in diesem Jahrhundert, verlohren könnten sie sich also noch nicht haben, wenn sie je dagewesen.

Kunst-

Kunstnachrichten.

1.

Herr **Kirnberger**, der vor einigen Jahren durch die Herausgabe der fugenweise komponirten vierstimmigen Psalmen und christlichen Gesängen von **Hans Leo Haßler**, sich um die Tonkunst von einer neuen Seite wieder so verdient machte, will izt ein noch wichtigeres Werk im Breitkopfschen Verlage in Leipzig herausgeben. Es sind die **Choräle von Johann Sebastian Bach**. Sie sollen nach und nach in 4 Theilen herauskommen, auf jeden Theil wird Ein Thaler bey Breitkopf pränummerirt. Der Herausgeber dieses Kunstmagazins erbietet sich auch zur Annahme der Pränummeration. Hat je ein Werk die ernstlichste Unterstützung deutscher Kunstfreunde verdient, so ist es dieses; der Inhalt: **Choräle**; höchstes Werk deutscher Kunst; der harmonische Bearbeiter: **Johann Sebastian Bach**, größter Harmoniker aller Zeiten und Völker; Herausgeber: **Johann Philipp Kirnberger**, schaffsinnigster Kunstrichter unsrer Zeiten.

2.

Der Königliche Hofinstrumentenmacher Johann **Oeberg** zu Stokholm hat ein Mittel gefunden allen Klavezins, nicht nur die Natur des Fortepiano, sondern auch des Crescendo und Diminuendo zu geben. Die Königl. musikalische Akademie daselbst, die den Erfinder mit einer goldnen Medaille beschenkte, hat eine Nachricht davon bekannt gemacht, die aber mehr die Wirkung als die Mittel beschreibt. In dieser Beschreibung ist nur das eine neue, daß Herr Oeberg statt der gewöhnlichen Raabenfedern, englisches Leder, **besonders** zubereitet, zum Befiedern nimmt. Da zugleich gesagt wird, daß jene Erfindung auf einem jeden Clavizin angebracht werden könnte, ohne daß das Instrument darunter litte, so wäre sehr zu wünschen, daß uns der Erfinder und Ausführer selbst eine Beschreibung davon gäbe. Wollte er's in diesem Werke thun, so würden ihm gewiß viele Kunstfreunde mit mir höchst verbunden dafür seyn. Bedingungen die Herr Oeberg bey solcher Mittheilung etwa zu machen hätte, würde ich nach gutbefundner Sache, treulich zu erfüllen suchen.

3.

Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften ist in's Italiänische übersetzt, und wird izt in der von dem Freiherrn Thomas von **Baßus** auf eigne Kosten angelegten Buchdruckerey zu **Baschiavo** gedruckt.

4.

Herr **Murat**, Königl. schwedischer zweiter Dragoman bey der Pforte, ein Armenier, hat eine sehr interressante und vollständige Beschreibung der türkischen Musik fertig, die so viele in Europa, besonders **Jean Jaques Rousseau**, kennen zu lernen gewünscht haben; denn noch hat man nicht den mindesten Begriff davon. Ja was noch schlimmer ist, so hat Herr **Chardin** in seiner Voyage de Perse, die sonst die beste in ihrer Art ist, eine Probe von persischer Musik eingerückt, aber sich dabey vergriffen, und statt persischer Musik ein wirkliches italienisches Menuet publicirt. Herr **Murat** ließ mich einst sein Mscr. durchsehen; es ist gut französisch geschrieben, und hat zum Titel: *Essai sur la Melodie Orientale*, ou Explication du Systeme des modes & des mesures *de la Musique Turque*, par Antoine de *Murat*. Ich habe ihm gerathen, dieses curieuse Werk bald herauszugeben, und es einem gewissen vornehmen Herrn in Schweden zuzuschreiben, der die Musik sowohl als andre Künste und Talente liebt und schätzt. Die türkische Musik stammt aus Persien ab, wo **Hodscha**, der Orpheus der Perser, die morgenländische Musik auf einen guten Fuß setzte, und sie auf gewisse Principien gründete. Diese persische Musik kam zuerst nach Constantinopel unter **Selim** I., der bey der Einnahme der Stadt Tibris (Tauris) unter andern Künstlern auch den berühmten Virtuosen **Hussein Beykara**, der von sehr vornehmer Abkunft in Persien war, vorfand, und solchen nach Constantinopel schickte. Dies geschah um das Jahr 1514. oder 920. der Hidschret (nicht Hegyra). Hier erst fängt die Musik der Türken an, denn vorhin hatten sie gar keine. Aber Selims beständige Kriege waren Schuld, daß die Musik bey der Nation noch nicht Wurzel schlagen konnte. Dies geschah erst unter **Murat** IV.

(nicht Amurath) in Constantinopel aber kam sie erst unter **Muhammed** IV. in ein rechtes Geschicke. Denn wie **Murat** im Jahr 1637. den Persern Bagdad wegnahm, fand er 5 Virtuosen da, die er nach Constantinopel schlepte, wo man sie Abschemler oder Perser nannte. Die jetzigen Griechen und Armenier haben keine andre Musik als die türkische, nur ihre Kirchenmusik, die ihnen eigen ist. Herr **Murat** erklärt die türkische oder persische Musik aus dem Grunde, und hat 2 Tabellen erfunden: die eine stellt das allgemeine System dieser Musik mit den Tönen vor, die Gamma u. s. w. ausmachen; die andre aber enthält die Töne von dem italienischen Gamma. Diese Tabellen haben ihm über 6 Monate Arbeit gekostet, und haben den Nutzen, daß man, mit Hülfe derselben, sogleich und in einem Augenblick nicht nur den rechten Ton der türkischen Musik finden, sondern auch den Unterschied zwischen ihr und der italienischen sehen, und türkische Musik auf italienische Noten setzen kann. Solchergestalt hat Herr **Murat** die Kunst erfunden, türkische Musik auf Noten zu setzen; dies hat niemand vor ihm gekonnt. Der Prinz Kantemir scheint auch an dieser Entdeckung gearbeitet zu haben, aber sein Exemplar ist auf der See verlohren gegangen, und nun hat man keinen Schlüssel mehr zu seiner Invention. Herr **Murat** hat auch seinem Werke eine große Sammlung von Sonaten, Liedern und andern Poesien, türkischen sowohl als griechischen, beigefügt, um von ihrer gegenwärtigen Verskunst den Ausländern einen Begriff zu geben: die Melodien stehen in Noten neben an, nebst einer französischen Uebersetzung dieser Gedichte.

Björnstähl in Schlözers Briefwechsel.

5.

Herr **Klöfler** führte hier am 18. Nov. d. J. ein Instrumental-Tonstück auf, welches eine Bataille vorstellen sollte. Das Orchester war in zwey Chöre vertheilet, zwischen welchen sich die Zuhörer befanden, zu deren nothwendigen Beihülfe folgende **Zergliederung** gedruckt ausgegeben wurde. „1) Der Prologus zur Schlacht bestehet in einem Allegro, Andante und Presto. 2) Der Eingang oder die ernsthafte und schreckbare Musik vor dem Marsch beider Armeen. 3) Zwey verschiedne Märsche, bey welchen Artillerie- und Musquetenfeuer abwechseln. 4) Das Kanonenfeuer beider Armeen. 5) Die Bewegung des Marsches. 6) Das Pelotonfeuer der Infanterie von beiden Seiten. 7) Der Sturm und die Vernichtung der feindlichen Armee. 8) Der letzte Angriff mit Musquetenfeuer auf die erste feindliche Linie. 9) Die Eroberung der Redoute. 10) Das Ungewitter. 11) Der Kriegsrath mit einem Rezitativ. 12) Das Zeichen zum Angriff für die Cavallerie der siegenden Armee. 13) Der Trapp der Pferde. 14) Der Galopp der Pferde. 15) Das Musquetenfeuer der Cavallerie. 16) Das schreckliche Geschrey der Cavallerie. 17) Das Geräusch der Waffen. 18) Die Flucht der Feinde. 19) Die überwundne Armee bläßt zum Rückzuge. 20) Zeichen für die Cavallerie der siegenden Armee, das letzte feindliche Bataillon anzugreifen. 21) Der Trapp der Pferde. 22) Der Galopp der Pferde. 23) Fürchterliches Geschrey. 24) Unordentlicher Lerm der Armee. 25) Der Rückzug der siegenden Armee, nachdem das feindliche Bataillon sich wohl vertheidigt hat. 26) Das Klagen und Seufzen der Verwundeten. 27) Das Siegesfeuer mit Artillerie und Musqueten. 28) Ein dreymal wiederholtes sehr lebhaftes Allegro macht den völligen Beschluß."

Wessen Gefühl und Einsicht hier nicht laut die Wahrheit spricht, der lese zu seiner Zurechtweisung **Engels** schöne Schrift über die **musikalische Mahlerey**, oder auch nur in **Sulzers Theorie der schönen Künste** den Artikel **Gemählde.**

Nachbericht.

Mangel an Raum zwingt mich einige der interessantesten für dieses Stück bestimmte Artikel fürs folgende Stück zurück zu lassen, als: **Volklieder, Volktänze, musikalische Poesien,** und **kritische Beleuchtung** der auf dem Umschlage bloß angeführten neuen merkwürdigen Werke. Ich werde daher künftig bis mich eine größere Anzahl von Pränumeranten, oder auch Käufer in den Stand setzt mehr als vier solcher Stücke wie dieses im Jahr zu liefern, lieber weniger von meinen eignen Arbeiten geben, um doch so viel als möglich den höhern Zweck dieses Werks zu erreichen.

J. F. Reichardt.

J. F. Reichardt's
Musikalisches Kunstmagazin.

II. Stück.

Der Meßias.

(Fortsetzung.)

Eloa. [1]

(Vom Himmel herab gegen die Erde rufend.)

— — — — Bey dem furchtbaren Namen
Deß, der ewig ist, und seiner Gerechtigkeit Dauer
Mit Unendlichkeit maß! der hält die Schlüssel des Abgrunds
Der mit strafendem Feuer die Hölle, den Tod mit Allmacht
Und mit Gericht bewafnet: Ist einer unter den Himmeln
Welcher, statt des Menschengeschlechts! im Gericht will erscheinen
Dieser komme vor Gott!

Die Stimme des Meßias. [2]

Ich leide!
Ich bin ewig wie du! Es geschehe, o Vater, dein Wille!

Eloa.

1) V. Gesang Seite 155. 2) V. Gesang S. 158.

Eloa. [3]

(Den Messias von einem Wolkengebürge schauend.)

Sohn des Vaters! wie groß mußt du seyn, dies Gericht zu ertragen!
Ach wenn doch in der Endlichkeit Raum die Erkenntnisse gränzten,
Dies Geheimniß zu fassen, und diese Tiefen zu schauen,
Gottheit! Schweig, Eloa! verhülle dich, anzubeten!
Heil dir, Menschengeschlecht! bald wirst du selig, wie ich seyn!

Chor der Himmel. [4]

Sie ist, der erhabensten Leiden
Erste Stunde, die ewige Ruh den Heiligen brachte
Jetzo ist sie vorübergegangen!

Eloa. [5]

Sohn des Vaters, von welchem Gedanken erweckte dein Blick mich!
Heil mir! Ich bin gewürdiget worden dir nachzuempfinden,
Was du empfindest; von ferne zu schauen des Mittlers Gedanken,
Die in der Stunde der bängsten Erniedrung der Göttliche denket.
Ueber euch senkt sich die Decke der tiefsten Geheimnisse nieder,
Ganze Himmel voll Nacht, der Einsamkeit Gottes Umschattung,
Hüllen euch ein, kein Endlicher sah euch, Gedanken der Gottheit!
Und ich bin gewürdiget worden von fern euch zu schauen,
Aus der gemeßnen Endlichkeit Kreis' hinüber zu blicken,
Ich, ein kurzer Gedanke des Unerschaffnen, ein Tropfen,
In der Schöpfungen Meer, gleich einer Sonne, die aufgeht,
Einem Staube zu leuchten, der schwimmt und Erde genennt wird!
Heil mir! daß ich geschaffen bin! Heil, daß ihr ewig seyd! Heil euch,
Vater und Sohn! Und ihr, die meine Seele noch füllen,
Die mit der Stille der Gegenwart Gottes noch über mich kommen,
Heilige Schauer, fahrt fort aus meiner Endlichkeit Gränzen
Mich ans Dunkle der Herrlichkeit Gottes hinüber zu tragen!

Chor der Himmel. [6]

Sie ist, der erhabensten Leiden
Zweyte Stunde, die ewige Ruh den Heiligen brachte,
Jetzo ist sie vorübergegangen!

3) V. Gesang S. 153.
4) V. Gesang S. 160.
5) V. Gesang S. 171.
6) V. Gesang S. 169.

Eloa. [7]

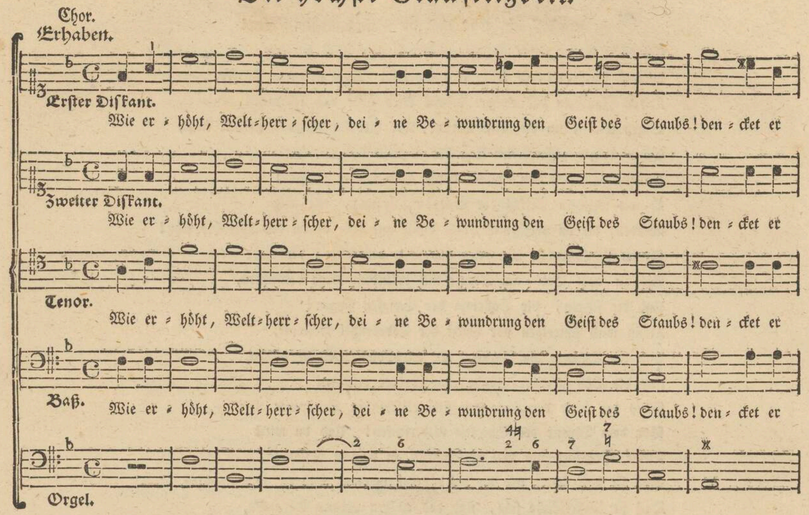
Ganz empfind' ich, was einst die Auferstehenden fühlen!
Wie aus diesem tiefen Erstaunen der Mittler mich weckte,
Adams Geschlecht, so weckt er dich einst! Dies freudige Zittern,
Dieses Jauchzen des ewigen Lebens wird über dich kommen!
Sitzen wird dann auf dem Throne, der hier im Staube gebückt liegt,
Einen langen gefürchteten Tag das Gericht der Gerichte
Halten, vollenden den Bund, durch diese Leiden gestiftet!
O mit welchem Gefühl der neuen Schöpfung, wie selig
Werden, die du versöhntest, dich dann auf dem Thron des Gerichts sehn!
Deine schimmernden Wunden, das Bild der Liebe, der Liebe
Bis zu dem Tod' am Kreuze mit betendem Auge betrachten,
Und dir feyren, dir Halleluja der Ewigkeit singen!
Dann wird schweigen vor ihnen der Todesengel Posaune,
Und der Donner am Thron. Es wird die Tiefe sich bücken,
Und die Höh gefaltete Hände zum Richter erheben!
Wird der letzte der Tage den stillverlöschenden Schimmer
Vor dem Throne der Ewigkeit niedersenken! Und du wirst
Deine Gerechten um dich versammlen zu deinem Anschaun,
Daß sie dich sehn, wie du bist! Sie werdens fühlen, und jauchzen,
Daß sie Unsterbliche sind, und des ewigen Lebens Gedanken,
Weil du sie liebest, erst ganz in seiner Hoheit empfinden.

Chor der Himmel. [8]

Sie ist, der erhabensten Leiden
Dritte Stunde, die ewige Ruh den Heiligen brachte,
Jetzo ist sie vorübergegangen!

7) V. Gesang S. 172.
8) V. Gesang S. 173.

Die höchste Glückseligkeit.







Wie erhöht, Weltherrscher,
Deine Bewundrung den Geist des Staubs!
Denket er dich, Herrlicher, welches Gefühl
Flammt in ihm! welcher Gedank' hebt ihn, denket er dich!

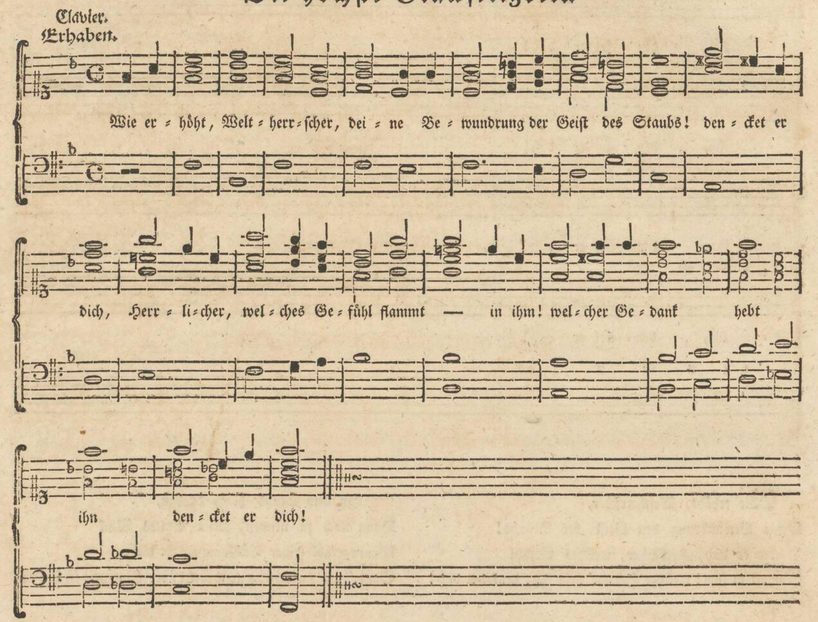
In dem Staub' hier, droben,
Dann noch zu nennen, wenn Gottes Wink
Wonnegefühl seiner Vollkommenheit dir
Sandt', und du freudig erschrackst über Gott, wie in Traum,

Ist ein Mensch glückselig?
Einer der Waller am Grabe das?
Du! der es ist, rede, dich frag' ich allein!
Nennest du, würdigest du etwas Seligkeit dann,

Vor dem Anschaun selig?
Flüge durch Welten? Ein Freund zu seyn
Derer, die schon Ewigkeit hinter sich sehn,
Dachten, und thaten? . . Es ist nur Glückseligkeit auch.

Klopstock.

Die höchste Glückseligkeit.



Wie erhöht, Weltherrscher,
Deine Bewundrung den Geist des Staubs!
Denket er dich, Herrlicher, welches Gefühl
Flammt in ihm! welcher Gedank' hebt ihn, denket er dich!

Ist ein Mensch glückselig?
Einer der Waller am Grabe das?
Du! der es ist, rede, dich frag' ich allein!
Nennest du, würdigest du etwas Seeligkeit dann,

In dem Staub' hier, droben,
Dann noch zu nennen, wenn Gottes Wink
Wonnegefühl seiner Vollkommenheit dir
Sandt', und du freudig erschrackst über Gott, wie in Traum,

Vor dem Anschaun selig?
Flüge durch Welten? Ein Freund zu seyn
Derer, die schon Ewigkeit hinter sich sehn,
Dachten, und thaten? . . Es ist nur Glückseligkeit auch

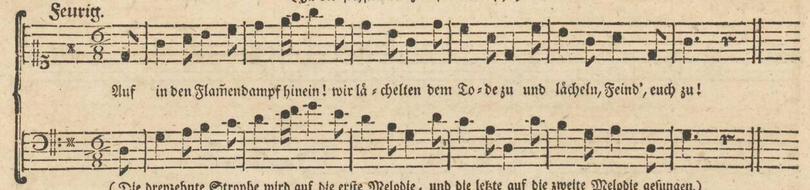
Klopstock.

Schlachtgesang.

(Zu den ersten fünf Strophen; die fünfte wird etwas lebhafter gesungen.)



(Zu der sechsten bis zwölften Strophe.)



(Die dreyzehnte Strophe wird auf die erste Melodie, und die letzte auf die zweite Melodie gesungen.)

Mit unserm Arm ist nichts gethan;
Steht uns der Mächtige nicht bey,
Der Alles ausführt!

Umsonst entflammt uns kühner Muth;
Wenn uns der Sieg von dem nicht wird,
Der Alles ausführt!

Vergebens fliesset unser Blut
Fürs Vaterland; wenn der nicht hilft,
Der Alles ausführt!

Vergebens sterben wir den Tod
Fürs Vaterland; wenn der nicht hilft,
Der Alles ausführt!

Ström' hin, o Blut, und tödt', o Tod
Fürs Vaterland! Wir trauen dem,
Der Alles ausführt!

Auf! in den Flammendamf hinein!
Wir lächelten dem Tode zu,
Und lächeln, Feind', euch zu!

Der Tanz, den unsre Trommel schlägt,
Der laute schöne Kriegestanz
Er tanzet hin nach euch!

Die dort trompeten, hauet ein,
Wo unser rother Stahl das Thor
Euch weit hat aufgethan!

Den Flug, den die Trompete bläst,
Den lauten schönen Kriegesflug
Fliegt, fliegt ihn schnell hinein!

Wo unsre Fahnen vorwärts wehn,
Da weh auch die Standart hinein,
Da siege Roß und Mann!

Seht ihr den hohen weissen Hut?
Seht ihr das aufgehobne Schwert?
Des Feldherrn Hut und Schwert?

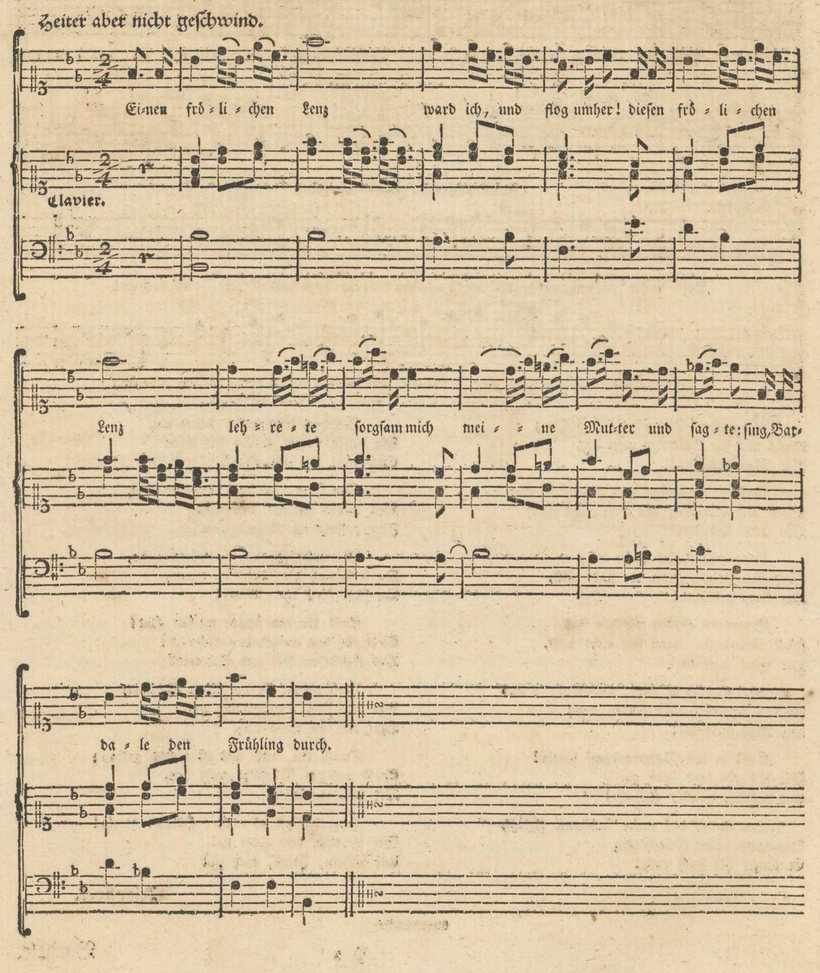
Fern ordnet' er die kühne Schlacht,
Und jetzo da's Entscheidung gilt,
Thut ers dem Tode nah.

Durch ihn, und uns ist nichts gethan;
Steht uns der Mächtige nicht bey,
Der Alles ausführt!

Dort dampft es noch. Hinein! hinein!
Wir lächelten dem Tode zu!
Und lächeln, Feind', euch zu!

Klopstock.

Bardale.



Bardale.

Einen frohlichen Lenz ward ich, und flog umher!
Diesen frohlichen Lenz lehrete sorgsam mich
Meine Mutter, und sagte:
Sing, Bardale, den Frühling durch!

Hört der Wald dich allein, deine Gespielinnen
Flattern horchend nur sie dir um den Schattenast;
Singe dann, o Bardale,
Nachtigallen Gesänge nur.

Aber tritt er daher, welcher erhabner ist,
Als die Greise des Hains, kommt er der Erde Gott,
Sing dann, glücklicher Sänger,
Tönevoller, und lyrischer!

Denn sie hören dich auch, die doch unsterblich sind!
Ihren göttlichsten Trieb lockt dein Gesang hervor.
Ach, Bardale, du singest
Liebe zu, den Unsterblichen!

Ich entflog ihr, und sang, und der bewegte Hain
Und die Hügel umher hörten mein flötend Lied!
Und des Baches Gespräche
Sprachen leiser am Ufer hin.

Doch der Hügel, der Bach war nicht, die Eiche selbst
War der Gott nicht! und bald senkte den Ton mein Lied.
Denn ich sang dich, o Liebe,
Nicht Göttinnen, und Göttern nicht!

Jetzo kam sie herauf, unter des Schattens Nacht!
Kam die edle Gestalt, lebender, als der Hain!
Schöner, als die Gefilde!
Eine von den Unsterblichen!

Welch ein neues Gefühl glühte mir! Ach der Blick
Ihres Auges! Der West hielt mich, ich sank schon hin!
Sprach die Stimme den Blick aus;
O so würde sie süsser seyn,

Als mein leisester Laut, als mein gesungenster,
Und gefühltester Ton, wenn mich die junge Lust
Von dem Zweige des Strauches
In die Wipfel des Hains entzückt!

Aug', ach Auge! dein Blick bleibt unvergeßlich mir!
Und wie nennet das Lied? singen die Töne dich?
Nennt's dich, singen sie: Seele?
Bist du's, das die Unsterblichen

Zu Unsterblichen macht? Auge! wem gleich' ich dich?
Bist du Bläue der Luft, wenn sie der Abendstern
Sanft mit Golde beschimmert?
Oder gleichest du jenem Bach,

Der dem Quell kaum entfloß? Schöner erblickte nie
Seine Rosen der Busch! heller ich selber nie
Mich in einem der Bäche,
Niederschwankend am Frühlingssproß.

O was sprach itzt ihr Blick? Hörtest du, Göttinn mich?
Eine Nachtigall du? Sang ich von Liebe dir?
Und was fliesset gelinder
Dir vom schmachtenden Aug' herab?

Ist das Liebe, was dir zärtlich vom Auge rinnt?
Deinen göttlichsten Trieb lockt ihn mein Lied hervor?
Welche sanfte Bewegung
Hebt dir deine beseelte Brust?

Sag, wie heisset der Trieb, welcher dein Herz bewegt?
Reitzt ohn' ihn dich Iduns goldene Schaale noch?
Ist er himmlische Tugend?
Oder Freud' in dem Hain Walhalls?

O gefeyert sey mir, blumiger Zwölfter May,
Da die Göttinn ich sah! aber gefeyerter
Seyst du unter den Mayen,
Wenn ich in den Umarmungen

Eines Jünglings sie seh, der die Beredsamkeit
Dieser Augen, und euch fühlet, ihr Frühlinge
Dieser lächelnden Minen,
Und den Geist der dieß alles schuf!

Wars nicht, Fanny, der Tag? wars nicht der Zwölfte May,
Als der Schatten dich rief? wars nicht der Zwölfte May,
Der mir, weil ich allein war,
Oed' und traurig vorüberfloß?

Klopstock.

Bardale, von Barde, hieß in unsrer älteren Sprache die Lerche. Die Nachtigall verdients noch mehr, so zu heissen.

Ueber Klopstocks komponirte Oden.

(Fortsetzung.)

Worinnen unterscheidet sich Klopstocks heilige Ode von seinem Kirchenliede? Das war die zweite Frage. Ich denke:

Durch großbedeutende Silbenmaaße,
Durch kühnere Ideen und Bilder,
Durch gedrungene verschlungene kühnhinströhmende Sprache.

Sein Kirchenlied mag neumelodisch komponiren wer da will, es bleibt immer am wahresten und bedeutendsten mit der Kirchenmelodie, die ihm zugedacht, oder der vielmehr das Lied zugedacht war.

Auch seiner heiligen Ode paßt nichts so an, als der hohe Ton des Chorals. Aber nicht ganz **dem** Choral, den wir haben, kann sie sich anschließen; das großbedeutende Silbenmaaß erfordert auch gleichbedeutende Bewegung in den Tönen. Wie nun die vereinigen mit dem einfachen majestätischen ruhigen Gang des Chorals! Ich meyne: die Bewegung muß nur in der Melodie, nicht in der Harmonie seyn; d. i. die Akkorde müssen nur mit den Takten oder großen Takttheilen gleichschreitend ändern, und die kurzen Silben auf Töne des Akkords der vorhergegangenen langen Silbe forteilen. Wenn dann eine begleitende Orgel den Baß mit denen ihm zukommenden Akkorden rein spielt; so spielt sie, der lebhaftern Bewegung der Singstimmen ohnbeschadet, einen völligen Choral.

Die kühnere Bilder und Ideen, glaub' ich, müßen weit weniger durch melodische Sprünge und Mannigfaltigkeiten, als durch harmonische rasche und kühne Ausweichungen ausgedruckt werden: diese zerstören auf keine Weise den erhabnen Ton des Chorals, sondern erhöhen ihn noch.

Die gedrungene verschlungene kühnhinströhmende Sprache kann, dünkt mich, wieder nur durch harmonische Bindungen, aufgehaltne Auflösungen, Fortschreitungen durch Dissonanzen u. d. g. ausgedrückt werden.

Dies ist das wahre Feld der Harmonie; hier nur, fürs Erhabne, Erhabenste wirket sie kräftig mit. Ich sage **mit:** denn es sind noch zwey Dinge zurück, wenn auch all das obige schon angewandt ist: das Schwereste und dann das Wichtigste.

Das Schwereste: In einer Melodie für alle Strophen die ganze Ode wahr zu deklamiren. **Eine** Melodie muß es seyn bey Oden, die Einheit der Empfindung haben, wenn der Eindruck der Eine treffende tiefeindringende seyn soll. Daß diese nun für mehrere Strophen von so sehr verschiedenen Abschnitten und Einschnitten passen soll — da erschöpft man oft alle harmonische melodische und rythmische Kunstgriffe, um in dieser Kadenz, in jenem Einschnitte, in jenem Rythmus doppelte Bedeutung, wenigstens für den verständigen Vortrag mannichfaltige Bedeutung, hineinzulegen und zu verbergen. Dabey wird das nun aber zu einem doppelt wichtigen Bedürfniß, daß der, der die Ode gut singen will, sie auch erst zu lesen ganz verstehe.

Und nun das Wichtigste, wodurch das Kunstwerk erst zu Musik wird: der faßliche bedeutende Gesang. Bey all jenen großen innern Schwierigkeiten muß die Oberstimme doch einen faßlichen ausdrückenden Gesang haben. Dieser muß einem zuerst werden, und sich hernach nur zu all jenen Forderungen modifiziren lassen.

All dieses hab ich in den beiden hier vor Augen liegenden Oden: **die Gestirne** und **die höchste Glückseligkeit** zu erreichen gesucht, aber gewiß nicht überall erreicht. Wer Klopstock recht fühlt und versteht, und wer mich hier verstanden hat, wird hier bald das eine, dort bald das andere, weniger erreicht finden.

Ich wünsche unter den deutschen Tonkünstlern Wetteiferer zu finden, um diesen allein versuchten Weg nicht allein fortgehen zu dürfen. Es ist immer Gewinn bey edler Wetteiferung. Von allen mir bekannten Künstlern wünscht' ich vorzüglich Herrn **Schulz**[1]) in diesem Fache arbeiten zu sehen: er ist mir vor tausend andern ein wahrer ächter Künstler.

Der Ode: **der Jüngling**, wird mans leicht ansehen, daß mir hier an Erreichung der edlen Einfalt, in der sich diese Ode so ganz vorzüglich auszeichnet, alles gelegen war. Die in leichten, doch nicht eng an einander liegenden Tönen, ganz in der Bewegung des Silbenmaaßes fortschreitende Melodie macht hier fast alles. Harmonie war hier fast ganz zu entbehren: Wiewol das liegen der konsonirenden Akkorde etwas zum sanften edlen Gang des Ganzen beiträgt. Die zweite Strophe mußte als Gegensatz nothwendig besonders komponirt werden, und man kann hier an der ganz auffallend entgegengesetzten Wirkung am besten erkennen, wie sehr geschickt der Unisonus ist Stärke auszudrücken.

An Cidli mußte ganz durch komponirt werden, des Aenderns und Anwachsens der Empfindung wegen. Hier hab' ich nur anzumerken: daß man, der Komposizion gleich, im Vortrage die ersten vier Strophen auch mehr deklamiren als singen möge, und den ganzen vollen Gesang nur da erst, bey der fünften Strophe anbringe, wo Zeitmaaß und Ton und lyrische Ausbildung den stärksten Ausdruck giebt.

Im **Schlachtgesang** hab' ich in der reinen Bewegung des Silbenmaaßes und im Unisono den ganzen Ausdruck zu treffen geglaubt. Ich kann mir zu dergleichen männlichen starken Gesängen gar keine andere Melodie als die wahre Einklängige Melodie denken. Man bemerke aber, daß nicht jede Melodie einstimmig gesungen befriedigt. Der wahre Einklang muß so beschaffen seyn, daß die in der Melodie aufeinander folgenden Akkordnoten die Harmonie der Melodie deutlich fühlen lassen: wenn diese Noten nun so gestelt sind, daß sie zugleich einen faßlichen Gesang geben und auch die wahren Akzente der Worte ausdrücken, so käme die zusammenklingende Harmonie, die man ihr noch beifügen könnte, offenbar in die Queere: denn irgend eine der zugleichklingenden Stimmen, läßt Töne, die in der Folge der Melodie als Akzenttöne vorkommen, vorher oder in einer andern Ordnung zugleich hören, und schwächt dadurch die Wirkung der melodischen Akzenttöne.

Der wichtigste Einwurf, den man gegen solche einklängige Gesänge machen könnte, wäre: daß bey mehreren solcher Melodien nothwendig große Einförmigkeit herrschen würde. Das ist zum Theil wahr; wiewol durch die Bewegung, wenn der Dichter nur wie Klopstock an Silbenmaaßen reich ist, auch große Mannigfaltigkeit sich darbeut. Und dann ist für Ausdruck der Stärke, Mannigfaltigkeit der Bewegung wol die einzige die hingehört. Und überall kommt dabey mehr auf Wahrheit als auf Schönheit und Mannigfaltigkeit an.

Bardale. Ich habe in dieser Ode zwar mein Mögliches angewandt die Melodie allen Strophen anpassend zu machen, doch aber war mir hier das Angelegentlichste, den Ton des Ganzen durch melodischen Reiz darzustellen.

1) Kapellmeister beym Prinzen Heinrich von Preußen, und Verfasser vieler musikalischer Artikel in Sulzers Theorie der Künste, einer gedruckten Liedersammlung, verschiedener bey Hummel gestochenen Clavierarbeiten, und vieler weit größern und wichtigern Werke für das französische Theater des Prinzen Heinrich.

Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

Ich gab letzt einige Clavierstücke von Einer bestimmten Empfindung, hervorgegangen aus eignem überwallendem Gefühl. So werden mir die meisten meiner Instrumentalstücke; andre aber auch bisweilen durch Lesung großer oder schöner Dichterstellen. Ich lege von solcher Stelle erfüllt das Buch bey Seite, gerathe wohl ans Clavier, fantasire, bleibe dann in bestimmten Bewegungen, und schreibe hernach, was so fest gehaftet hat, auf.

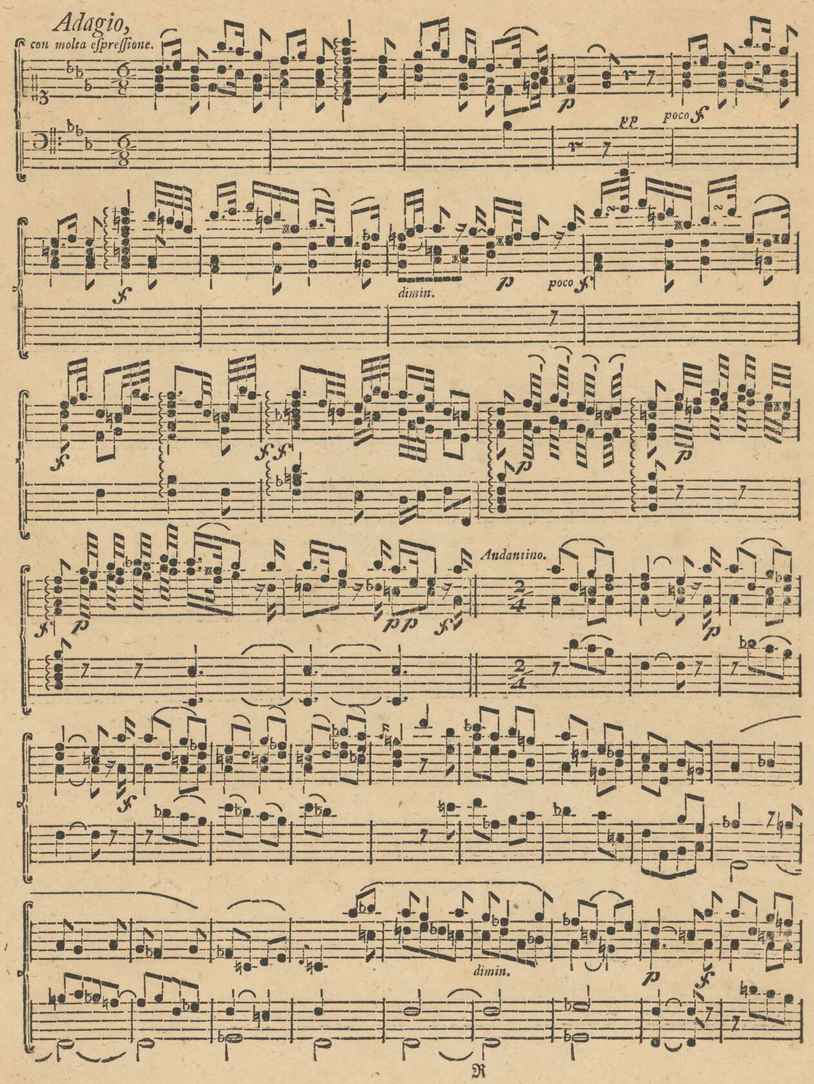
So ist folgendes Clavierstück durch die Stelle aus dem Petrarch entstanden, die ich hier herschreiben will.

Ove porge ombra un pino alto, od un colle,
Talor m'arestò: e pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.
Poich' a me torno, trovo il petto molle
Della pietate; ed allor dico, ahi lasso!
Dove se' giunto, ed onde se' diviso?
Ma mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mento vaga,
E mirar lei, ed obbliar me stesso;
Sento amor si dapresso,
Che del suo proprio error l'alma s'appaga:
In tante parti, e sì bella la veggio,
Che, se l'error durasse, altro non cheggio.

Denen zu Gefallen die das Italiänische nicht verstehen, will ichs wagen diese herrlichen Verse zu übersetzen.

Im Schatten jener hohen Fichte und jener Hügel
verweil' ich oft: und in dem nächsten Felsen
gräbt meine Seel' ihr schönes Bildniß ein.
Aber dann erwach' ich wieder und finde meinen Busen
von Klagen naß: dann seufz' ich: ach Elender!
wo bist du hingekommen? von wo getrennt? —
Aber so lange die herumirrende Seele
den ersten Gedanken fest zu halten vermag,
sie nur sieht, sich selber vergißt;
O da ist mir die Liebe so nah,
die Seel' in ihrem Wahne so selig,
so ganz, so schön steht sie dann vor mir
daß, bliebe der süsse Wahn, all meine Wünsche schwiegen.

Adagio,

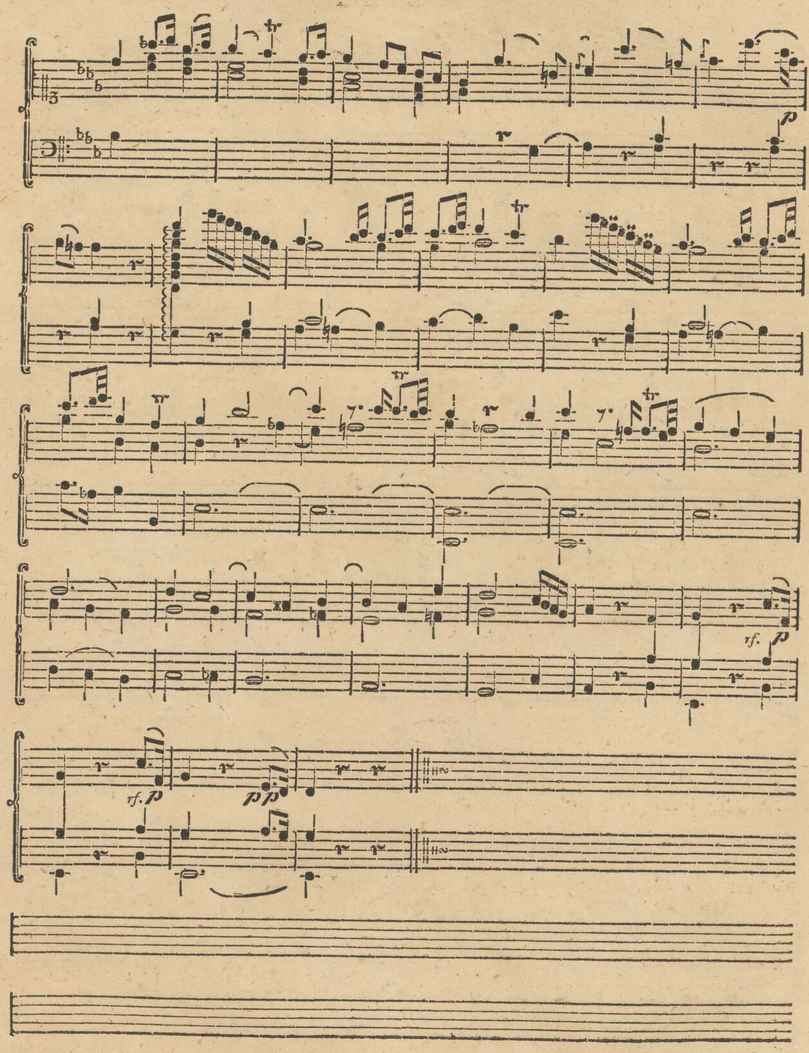


dimin.

Adagio.

Allegretto.

dimin.


tr
tr
tr

Mr. Rouſſeau adouciſſoit les chagrins que lui occaſionnoit ſa celebrité, en etudiant la Botanique, et en compoſant de la Muſique. Il cavoit appris celle ci ſans maitre et ſa paſſion pour elle ne s'etoit jamais ralentie; il lui devoit trop, pour ne pas la plaſer dans le rang honorable des arts d'imitation, dont quelques Raiſonneurs voudroient l'exclure, conſiderant les ſons denués de paroles comme les odeurs et le ſaveurs, dont tout l'effet ſe borne à affecter materiellement l'organe auquel elles repondent. Sans etre ni Enthouſiaſte ni Pyrrhonien, il reconnoiſſoit le pouvoir de la Muſique ſur notre ame, mais il en reſſeroit l'etendue: au reſte il admettoit ce principe egalement avoué par le goût et par la raiſon, que la Muſique doit être ſubordonnée à l'idiôme; qu'il faut qu'une Langue chante à peu prés du meme ton dont elle parle; qu'autrement le chant ſe trouvant ſans ceſſe oppoſé à ſon genie, la Muſique diſant d'un Façon et la Langue d'une autre, il en reſulte pour l'oreille une cacophonie rebutante; peut être n'ya't-il point de Langue qui n'ait une eſpece d'Harmonie, c'eſt a dire un accent qui la rend plus ou moins chantante. Si cette Muſique de langue n'eſt pas une chimere, il eſt bien difficile qu' elle ne ſe gliſſe pas dans les compoſitions d'un Muſicien, ſans meme qu'il s'en apperçoive; d'ou il enſuit qu'un Artiſte qui travaille ſur une Langue qui n'eſt pas la ſienne, s'expoſe à la d'enaturer, en lui pretant un caractere de chant dont elle n'eſt pas ſusceptible.

Avant de mettre la main au *Devin du Village*, quel fut le procédé de Mr. Rouſſeau? celui d'un Philoſophe. La Langue qu'il avoit toujours parlé, il l'examina de nouveau, et ne lui trouvant point d'accent ſenſible, il en chercha un qui lui fût analogue, decouverte qu'il fit, et qu'il dut à ſon *petit Faiſeur*; expreſſion dont il ſe ſervoit, par alluſion badine à la plus redicule et la plus abſurde des imputations.

(Ces imputations ſourdement ſemées pendant la vie de Mr. Rouſſeau. ont été depuis ſa mort, comme cela ſe fait en pareil cas, répétées avec plus d'aſſurance dans des in quarto, dans des Brochures, dans des Journaux; mais en les examinant, ſoit en elles-même, ſoit dans leurs circonſtances, ſoit enfin par leurs Auteurs, on reſte convaincu que les refuter ſerieuſement, feroit manquer de reſpect aux Lecteurs. Malgré le mepris qu' elles ſont faites pour inſpirer, à peine peut-on s'empecher de rire, quand aux noms des plus grands Muſiciens de l'Italie et du reſte de l'Europe qui applaudiſſent à la ſcience muſicale de l'auteur du *Dictionaire de Muſique* on met en oppoſition les noms de ces faiſeurs d'hiſtoriettes et de phraſes compilées, qui diſent et inpriment que l'Auteur d'Emile et de tant d'autres Ouvrages profonds et interreſſans, que le plus éloquent et le plus touchant de nos Moraliſtes n'etoit au fond qu'un lâche hypocrite, qu'un eſcroc auſſi vil qu' impudent, reduit à s'approprier les fruits du travail et la reputation d'un Compoſiteur obſcur, dont eux memes ne ſavent pas nous dire le nom; et qui enfin nous alleguent, comme preuve ſans replique de ces inculpations quoi donc? leur *Parole* vraiment, et le *Jugement* porté à l'Opera de Paris ſur les nouveaux Airs du *Devin du Village*.)

Ce fut pendant la repreſentation du *Devin du Village*, que parut la fameuſe Lettre ſur la Muſique françoiſe. Tout le monde ſait que les Directeurs de l'Opera, pour toute reponſe, fruſtrerent l'Auteur de ſes honoraires, et lui ôterent ſes entrées; ce qui lui fit dire, qu'ils ne ſe connoiſſent pas plus en procedé qu'en Muſique. (Quelques années avant la mort de Mr. Rouſſeau, la nouvelle Adminiſtration de l'Opera a voulu reparer ſes torts, en payant les honoraires et retabliſſant les entrées.)

Il refit depuix quelques Airs du *Devin de Village;* mais on juge bien, qu'il ſe garde de les preſenter à l'Academie Royale de Muſique. Ils ont été publiés depuis ſa mort, et les veritables Connoiſſeurs qui les ont entendus ailleurs qu' à l'Opera, où ils ont été ridiculement denaturés, les ont trouvés ſuperieurs aux anciens. Son premier Acte de Daphnis et Chloe, qui a été gravé en meme tems, n'a pas eu moins de ſuccés dans les differentes Sociétés ou il a été executé. Quel charmant petit Faiſeur Mr. Rouſſeau avoit à ſe gages! On reconnoîtra aiſément ſa touche dans les Airs, Romances et Duos de ce Recueil. Il ne faut pourtant pas s'attendre qu'ils ſoient generalement goutés. Nous penſons même qu'ils n'auront d'abord qu'un tres petit nombre d'admirateurs. Aujourd'hui on ne veût que de la Muſique brillante et difficile; celle-ci eſt auſſi ſimple qu' elle paroit aiſée: mais comme elle attache, qu' elle a le caractere, qui lui convient, que l'impreſſion

preſſion qu' elle fait eſt plus vive et plus agreable chaque fois qu'on la repete et qu'on ſaiſit mieux l'expreſſion, nous ne doutons point, que les perſonnes dont le bon goût naturel n'a pas été entierement gaté, ne finiſſent par faire de ce Recueil comme ſon Auteur, *les Conſolations des Miſeres de leur vie.* (On a appris de M. Caillot, que l'Air, Nom. 41. de la page 82. ſur l'Idille de Greſſet, avoit été fait pour etre pſalmodié et que Mr. Rouſſeau vouloit qu'il fut chanté ſans etre meſuré; il l'a executé de cette maniere avec M. Caillot. Les trois dernieres Strophes ſont de M. Rouſſeau.)

Si Mr. Rouſſeau compoſoit de la Muſique pour ſon plaiſir, il en copioit pour ſecourir les malheureux. Que ceux qui l'ont ſi inhumainement plaiſanté ſur ſon metier de Copiſte, ſachent qu'il ſacrifioit le produit de ce travail rebutant aù ſoulagement d'une pauvre parente. En eſt il de plus touchant, de plus noble? Vous que la fortune a comblé de ſes largeſſes, laiſſez-la ſes Livres, ſi vous n'en ſavez tirer qu'un ſimple amuſement, et daignez conſiderer ſes actions, elles ſerviront, ſi non à vous inſtruire, du moins à vous confondre. Cette pauvreté que vous lui reprochez peut etre comme un vice, fit mille fois plus ſecourable que votre opulence. Vous ne pouvez vous detacher du plus petit ſuperflu en faveur de l'indigent et il lui ſacrifioit jusqu' à ſon neceſſaire; voyez le tantôt par des diſtributions journalieres de bois, ranimant des infortunés tranſis de froid; tantot aidant de ſa bourſe un malheureux etranger, que des contre tems imprevûs retenoient loin du centre de ſes affaires.

Je ne puis me refuſer au plaiſir de rapporter pluſieurs autres traits de cet homme vertueux et ſenſible, qui le feront encore mieux connoitre. Quelque precieux, qu'en ſoit le tableau, nous prévoyons que des Lecteurs au moins inquiets le trouveront deplacé à la tète d'un Recueil de Muſique; mais les ames honnêtes nous en ſauront gré, et ce n'eſt qu' à elles que nous les preſentons.

Mr. Rouſſeau n'ignoroit pas que Mr. de Voltaire s'etoit dechainé contre lui, et avoit fait, tous ſes efforts pour l'avilir aux yeux de ſes contemporains et de la poſterité. Malgré cela, toutes les fois qu'il etoit queſtion en ſa preſence de l'Auteur de la *Henriade*, il ſe plaiſoit à lui donner des eloges et en parloit avec un attendriſſement qu'il etoit impoſſible de ne pas admirer. Quelques jours avant la premiere repreſentation *d'Irene*, il s'intereſſoit ſi vertitablement au ſuccés de cette Piece, qu'il diſoit, que dans la ſuppoſition, *qu'elle ſe reſſentit de la vielleſſe de ſon Auteur, il y auroit autant d'inhumanité que d'ingratitude au Public à en temoigner ſon mecontentément.*

Mr. Rouſſeau ne prononcoit jamais le nom d'amitié, mail il en avoit les ſentimens dans le coeur. M. le Comte D. . . . un des hommes le mieux fait pour les inſpirer, ne manquoit guere, lorsqu'il etoit à Paris, d'aller tous les matins viſiter notre Philoſophe. Une ſemaine entier s'etant paſſée, ſans qu'il y allât, Mr. Rouſſeau prit l'allarme, et ayant demandé de ſes nouvelles avec beaucoup d'inquietude, il apprit qu'il etoit malade. Contraint par la loi qu'il s'etoit impoſée de ne plus allez chez perſonne, mais dirigeant depuis ſes promenade vers le nouveau Boulevard, il paſſoit tous les jours le long des murs de l'Hotel du Comte D. . . . Un ſoir, apres s'etre arreté quelque tems vis-a-vis une premiere porte, le voilà tout à coup qui s'elance et penetre juſqu' au l'appartement du Comte, qui jouit alors de la douce ſatisfaction de voir le penchant l'emporter ſur les principes.

On a cherché à élever des doutes ſur les jugement que M. Rouſſeau portoit de Mr. Gluck; (On verra dans l'edition generale des Ecrits de Mr. Rouſſeau, publiés à Geneve, une diſſertation ſur un morceau de l'Orphée de Mr. Gluck, intitulée, Lettre du petit Faiſeur a ſon prete-nom, et de fragmens d'une analyſe raiſonnée de l'opera d'Alceſte du meme Auteur, au ſujet de laquelle Mr. Rouſſeau diſoit ſouvent que ce travail lui plaiſoit et qu'il y voyoit la matiere d'un Livre.) ceux à qu'il pourroit en reſter encore, trouveront dans l'Anecdote ſuivante; de quoi ſe fixer a cet egard. Mr. Rouſſeau n'ayant pas chez lui un ſeul exemplaire de la nouvelle Heloiſe, on la lui preta, tirée de la Collection d'Amſterdam 1772; il trouva cette edition pretendue originale, mutilée et falſifiée, et la corrigea toute de ſa main. La perſonne à qui etoit le livre l'en ayant remercié, et paroiſſant deſirer qu' il lui rendit le même ſervice pour la Scene de Pigmalion, il eut

la complaiſcance, de la lui lire et de la collationner ſur ſon propre manuſcrit. Quel dommage, dit quelqu'un preſent à cette lecture, que le petit Faiſeur n'ait pas mis une telle Scene en Muſique! *Vraiment!* repondit il, *s'il ne l'a pas fait, c'eſt qu'il n'en etoit pas capable. Mon petit Faiſeur ne peut enfler que les pipeaux, il y faudroit un grand Faiſeur. Je ne connois*, ajuta-t-il, *que Mr. Gluck en etat d'entreprendre cet ouvrage, et je voudrois bien qu'il d'aignat s'en charger.* Tous ceux qui ont eu le bonheur de connoitre particulierement Mr. Rouſſeau, ſavent combien de pareils traits de franchiſe et d'equité lui etoient familiers.

Le ſuivant n'eſt pas moins honorable à ſa memoire. Un Botaniſte qui avoit herboriſé avec M. Rouſſeau, obligé de voyager, lui donna en partant un herbier qu'il avoit commencé. Mr. Rouſſeau l'enrichit dans ſes differens voyages de plantes de la ſuiſſe, du Dauphiné, du Languedoc, et de l'Angleterre, et y ajouta une table des plus etendues et des plus curieuſes. Quinze ans apres, la meme perſonne ſe preſenta à Mr. Rouſſeau, et lui dit que le beſoin la forçoit de lui demander l'herbier; celuici remit ſur le Champ, et avec une joie peutêtre ſans exemple, cette precieuſe Collection, qui devint une reſſource pour la perſonne malheureuſe. Mr. Rouſſeau ſupportoit avec fermeté les ſouffrances les plus aigues; il avoit l'air d'y etre inſenſible, tandis que la plus legere apparence d'un procedé equivoque lui cauſoit des revolutions terribles. Eſt il bien etonnant que ſon imagination devenue ombrageuſe, lui ait quelquefois donné le change, et fait prendre le fantôme pour la reàlité? C'etoit l'effet de ſes malheurs. Il avoit vêcu dans la triſte perſuaſion qu'il etoit né malheureux. Un jour qu'il ſe promenoit par un beau ſoleil et un froid exceſſif, un inſecte ſe precipita dans ſon oeil, et le fit cruellement ſouffrir pendant quelque tems: il diſoit en parlant de cet accident, *que c'etoit peut-être le ſeul moucheron qui exiſtat alors dans le monde.*

Tout Paris ſe rappelle l'effroyable chûte qu' il fit ſur le chemin de Menil-montant, et qui fut occaſionnée par un de ces animaux qu'un luxe immodéré multiplie autour des voitures, et qui ſont pour les gens à pied une eſpece de nouvelle inſulte jointe à un nouveau danger. Il regagna ſa maiſon, pâle, defiguré, meurtri, le viſage et les habits couverts de ſang; la douleur n'altera pas la paix de ſon ame; il ſouffrit avec une patience toujours douce, toujours egale, parce qu'elle avoit pour baſe ce principe ſi ſimple et ſi vrai, que l'homme ne' s'etant point donné la vie, et ne ſachant d'ailleurs en apprecier ni les biens ni les maux, il doit regarder ceux-ci, lors qu' ils arrivent, ou comme devant finir, ou comme devant la terminer.

Cette fatale chûte hâta la fin de ſes jours. Nous nous tairons ſur les circonſtances des ce triſte evenement; il ſuffit de dire qu' ayant ſu vivre, il ſutmourir, et que ſes derniers ſoupirs furent ceux de l'admiration et de la reconnaiſance.

L'Editeur a ſaiſi l'occaſion de ce Recueil', pour rendre cet hommage à la memoire' de M. Rouſſeau. Il a cru que ſes ſoins, pour aſſurer au Public cette intereſſante Colection, lui en donnoit en quelque ſorte le droit, et que l'amitié dont l'honoroit M. Rouſſeau lui en faiſoit un titre. Pour achever la tâche qu'il s'etoit impoſée, il a remis le 10 Avril 1781, a la Bibliotheque Roi, tous les Manuſcrits de Muſique de M. Rouſſeau, trouvés aprés ſa mort, dont les ſix nouveaux Airs du *Devin du Village* ſont partie; et pour preuve de la fidelité de ces Manuſcrits, il a mis en tête une atteſtation ſignée de differentes perſonnes qui ont le plus frequenté M. Rouſſeau, et aux quelles il ſe faiſoit un plaiſir de les communiquer.

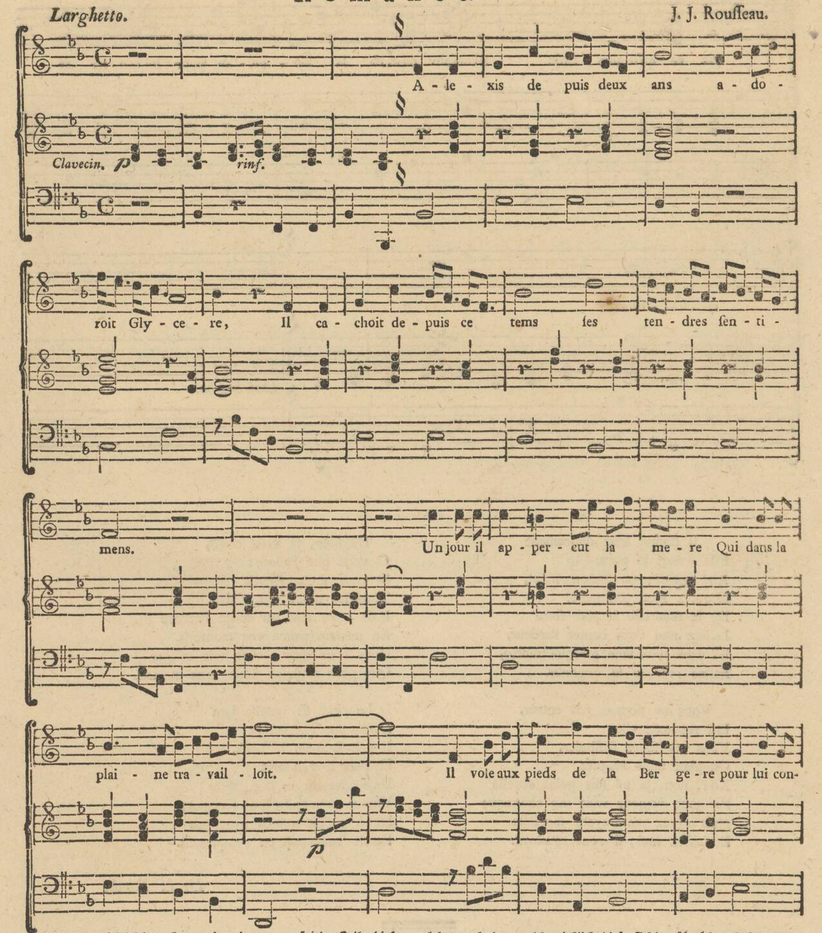
So matt auch der Ton dieſer Erzählung iſt, hof' ich ſie doch ihrem Inhalte nach für jeden meiner Leſer intereſſant. Es könnte mir wehe thun Leſer zu haben, die meinen edlen lieben Roußeau nicht liebten.

Nun ſollen die verſprochenen Geſänge aus ſeiner Sammlung folgen. Ich laſſe ſie Note für Note mit all' ihren Fehlern abdrucken, weil ich alles Meiſtern an Werken Anderer haſſe.

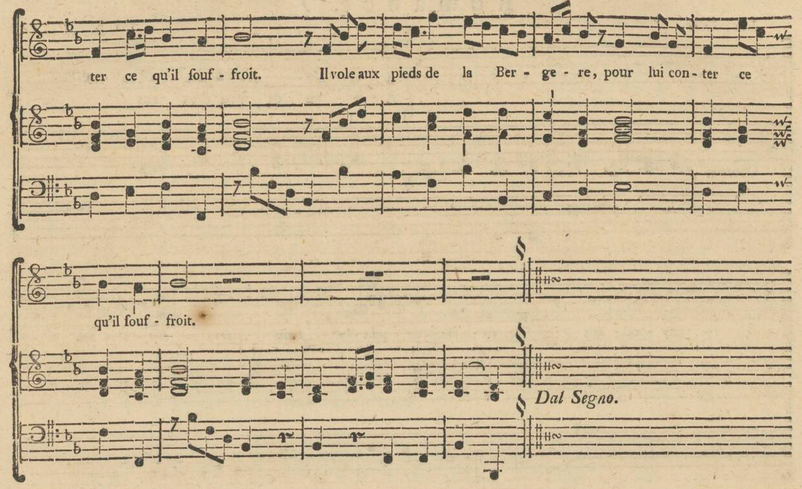
Romance.

Romance. *)

Larghetto. J. J. Rouſſeau.



*) Man wird leicht, ohne mein erinnern, auf jeder Zeile dieſer Geſänge die gröbſten harmoniſchen Fehler finden: es iſt nichts leichter als dieſe zu verbeſſern; dann hätten wir aber nicht mehr Roußeaus Arbeit. Lieber wollen wir nachforſchen ob Roußeau, der die Geſetze der Harmonie in ſeinen Dictionaire de Muſique ſo ſtreng lehrte, ob der wohl wirklich dieſe Fehler überſehen haben mag, oder ob ſein Ohr davon unbeleidigt blieb und er ſie alſo vorſetzlich ſtehen ließ? der gute Fluß der Melodie zeigt von einem natürlich guten reinen Ohr.



Il frappa tout doucement
Elle ouvrit la porte
Ah! dit-il, un seul moment,
Ecoutez mon tourment!
De la tendreſſe la plus forte
Laiſſez moi vous conter l'ardeur,
Et dans mon ame presque morte,
Faites renaitre le bonheur.

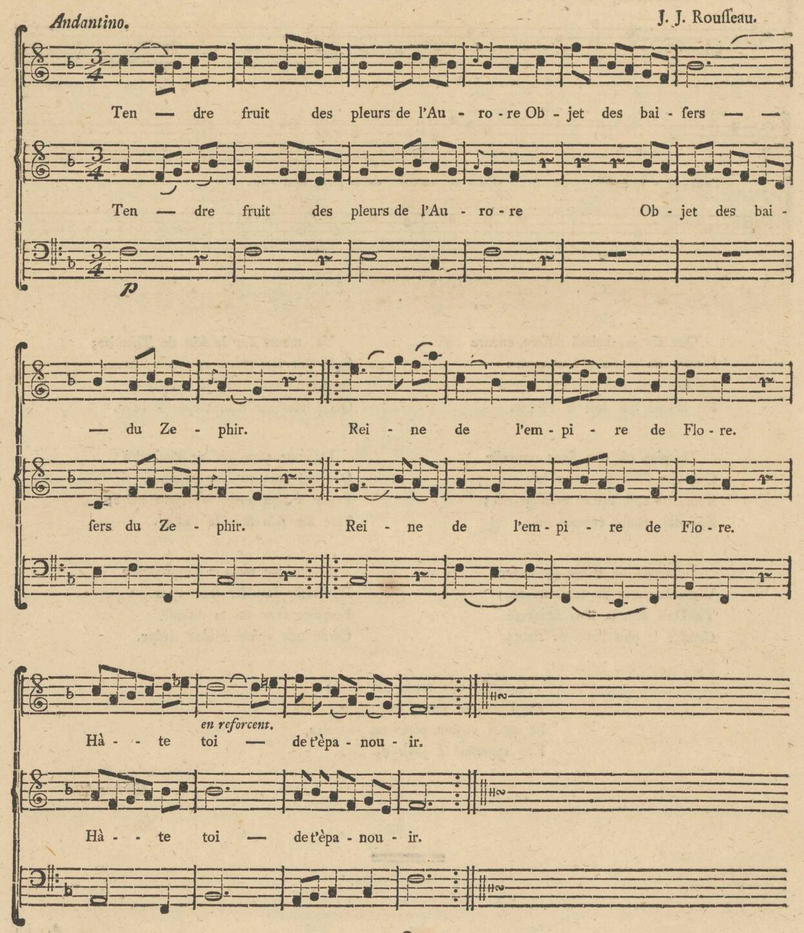
Vous ne pouvez pas entrer,
Lui repondit elle;
Vous me faites friſſonier,
On peut nous ecouter
Non, non, je ne ſuis point cruelle
Par tant d'amour vous me charmez;
Mais voyez ma frayeur mortelle
Et laiſſez moi, ſi vous m'aimez.

He bien, je vous obeïs,
O vous que j'adore:
Si vous aimez Alexis
Tous ſes maux ſont finis.
Mais jurez moi qu' avant l'aurore
En menant paître vos moutons,
Nous nous dirons cent fois encore
Que pour toujours nous nous aimons.

La peur fit qu'elle jura
D'aller ſur l'herbette:
Il prit ſa main la baiſa,
Et puis il s'en alla.
De lendemain la Bergerette
Voulut accomplir ſon ſerment;
Helas on dit que la pauvrette
Perdit beaucoup en s'acquittant.

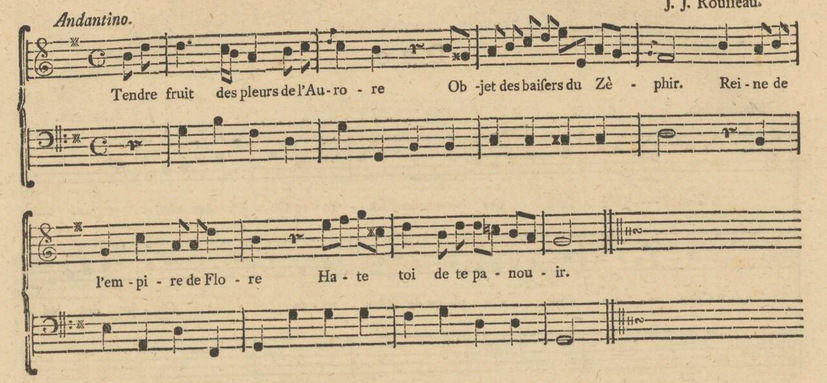
De la Borde.

Duo.



J. J. Rouſſeau.

Andantino.



Que dis je, helas! differe encore
Differe un moment à t'ouvrir:
Le Jour qui doit te faire eclore
Eſt celuici qui doit le Fletrir.

Themire eſt une fleur nouvelle
Qui doit ſubir la meme loi,
Roſe, tu dois briller comme elle;
Elle doit paſſer comme lui.

Descends de tatige épineuſe,
Viens la parer de tes couleurs;
Tu Dois être la plus heureuſe
Comme la plus belle de fleurs.

Va, meurs ſur le ſein de Themire;
Qu'il ſoit ton trone et ton tombeau,
Jaloux de ton ſort, je n'aſpire
Qu'au bonheur d'un trepas ſi beau.

L'amour aura ſoin de t'inſtruire
De quel coté tu dois pencher,
Eclate a mes yeux ſans leur nuire;
Pare ſon ſein ſans le cacher.

Si quelque main a l'imprudence
D'y venir troubler ton repos
Emporte avec toi ta defenſe,
Garde une epine á mes rivaux.

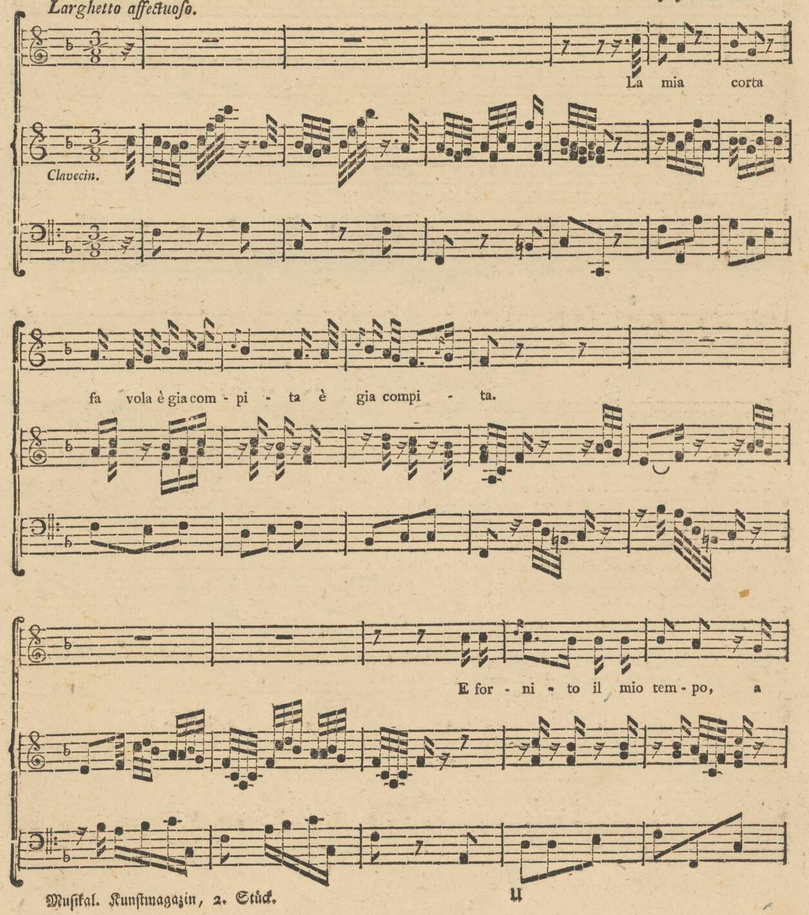
Qu'enfin elle rende les armes
Au Dieu qui forma mes liens,
Et qu'en voyant périr tes charmes,
Elle apprenne à jouir de ſiens.

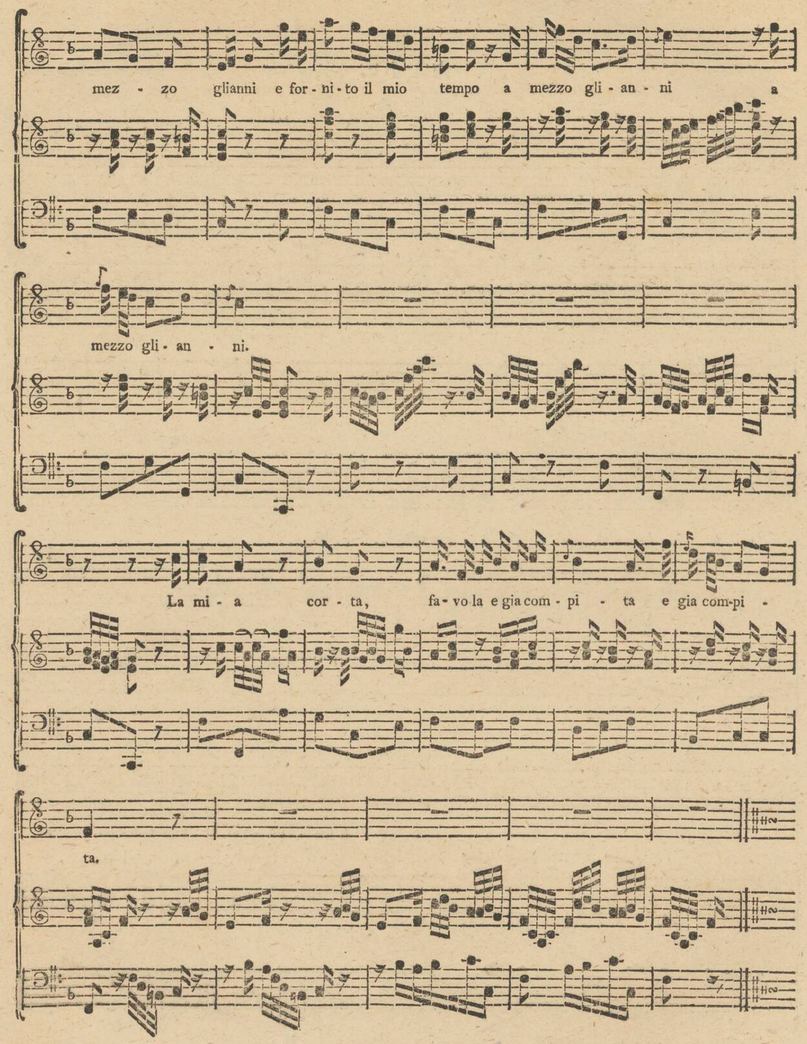
Bernard.

Aria.

J. J. Rouſſeau.

Larghetto affettuoſo.





Adagio. J. J. Rouſſeau.

Ogni Oggetto ch'altrui piace
Per me ſieto più non è
O perduto la mia Pace,
Son'io ſteſſo in odio a me.

La mia Fille il mio bel Foco
Dite o Piante, e forſe qui?
Ahi la cerco in ogni loco,
E pur ſo ch'Ella parti.

Quante volte o fronde amate
La voſtr' ombra ne copri!
Corſo d'ore ſi beate
Quanto rapido fuggi!

Dite almeno amiche fronde,
S'el mio Ben piu revedrò?
Ahi che l'Eco mi riſponde,
E mi par che dica, No.

Sento un dolce mormorio,
Un ſoſpir forſe ſarà
Un ſoſpir dell' Idol mio,
Che mi dice, tornerà,

Ahi ch'è il ſuon del Rio che frange
Tra quei ſaſſi il freſco umor,
E non mormora, ma piange
Per pietà dell mio dolor.

Ma ſe torna, fia più tardo
Il ritorno e la pietà;
Che pietoſo invan lo ſguardo
Su'l mio Cener piangerà.

Rolli.

II.

Eſſai ſur la muſique ancienne & moderne IV Tomes & III. Cahiers de Muſique. 4. Paris. (Par Mr. de la Borde.)

So einſeitig, flach und unvollſtändig auch die theoretiſchen Abhandlungen dieſes Werks ſind, ſo ſehr intereſſant iſt es doch für die Geſchichte der neuern Muſik. Die bisherigen Geſchichtſchreiber der Muſik haben alles was ſie in heiligen und profanen Schriften von der Muſik der Egipter, Hebräer, Griechen und Römer fanden zuſammen geſtoppelt, ihre oft erbärmlichen Erklärungen und Bemerkungen hinzugefügt, und nun geglaubt eine Geſchichte der Muſik geſchrieben zu haben. Das thut nun zwar Herr de la Borde auch; er läßt es aber doch nicht blos dabey bewenden, ſondern giebt nun noch einige Bände voll Nachrichten von italiäniſchen und franzöſiſchen, hie und da auch Deutſchen, Komponiſten, Dichter, Sänger, Sängerinnen und Spieler aller nur benamten Inſtrumenten. Dieſe Nachrichten enthalten, bey hundert geringfügigen, ganz unützen, oft auch falſchen Erzählungen, hie und da ſo ſchöne intereſſante und wichtige Schilderungen, geben dem denkenden Künſtler oft ſolche bedeutende weitführende Fingerzeige, daß das Werk dadurch zu einer ſehr intereſſanten und nützlichen Künſtlerlecture wird.

Hier iſt der Inhalt dieſes durch eine Menge ſchöner Kupferſtiche koſtbahren Werks: man kann daraus den Plan deſſelben erkennen.

Tome Premier.

Livre Premier.

De la Muſique, ſa Diviſion, Diviſion de la Vocale & de l'Inſtrumentale, ſuivant les Anciens. Son Antiquité, & comment elle fut trouvée. Les premiers chants furent ſans doute conſacrés à Dieu. De la Muſique chez les Juifs. De la Muſique chez les Chaldéens & autres Orietaux. De la Muſique chez les Egyptiens. De la Muſique chez les Grecs. De la Muſique chez les Romains. De la Muſique en Italie. De la Saltation, ou Art de Geſtes. Des jeux publics des Anciens. Des Acclamations & Applaudiſſements. De la Muſique depuis les Gaulois, juſqu' à nous. De la Muſique des Chinois. De la maniere d'ecrire la Muſique depuis le quatorzieme ſiecle juſqu' au ſezieme. Supplement à ce Chapitre. De la Muſique des Hongrois. De la Muſique des Perſans & de Turcs. De la Muſique des Arabes.

Livre Second.

Inſtrumens des Hebreux. Uſage des Inſtrumens dans les ſacrifices & dans les fêtes. Inſtrumens employés dans les Triomphes. Inſtrumens dans les Jeux & les Fetes publiques. Inſtrumens dans la Navigation. Inſtrumens dans les Feſtins. Inſtrumens dans les Funérailles. Inſtrumens dans la Muſique militaire. De la Muſique d'Egliſe. De la Muſique des Negres. Inſtrumens à vent, antiques. Inſtrumens de de Percuſſion, antiques. Inſtrumens a Cordes, antiques. Inſtrumens a Vent, modernes. Inſtrumens de Percuſſion, modernes. Inſtrumens a Cordes, modernes. Inſtrumens chinois. Inſtrumens arabes. De la Muſique des Ruſſes. De l'Opera, de l'Opera Bouffon, de l'Opera Comique & du Concert ſpirituel. Confrerie de St. Iulien des Menetri rs. Du Roi des Violons. De la Muſique chez les Grecs modernes. Sur les Pierres ſonores de la Chine. Muſique de Siamois. Supplement à la Muſique des Arabes. De la Poëſie Lyrique des Morlaques & de leur Muſique.

Tome Second.

Livre Troiſieme.

De la Muſique. Du ſon. Des Intervalles. Ce que c'eſt les conſonances. Pourquoi elles ſont parfaites. Ce que c'eſt les Diſſonances. Pourquoi elles ſont imparfaites. De la Compoſition. De la Melodie. Figures ou Caracteres dont on s'eſt ſervie en differens tems pour noter la Muſique des Anciens. Etendue des Voix. Des Modes ou Tons. Des Cadences. De l'Harmonie. De l'Echelle des Grecs & de la notre. Du Chromatique. De l'Enarmonique. De la Baſſe fondamentale. De la Baſſe-continue. De la Baſſe-contrainte. Des Parties Superieurs. Du Deſſein. De l'Imitation. Du Canon. De la Fugue. Du Contre point. Du Chant ſur le Livre. Du Plaint-Chant. De l'Accompagnement & des Accordes. De la Tablature. Canons. Morceaux de Muſique des ſeizieme & dix-ſeptieme ſiecles.

Livre Quatrieme.

Reflexions ſur les Chanſons. Des Chanſons Grecques. Des Chanſons Romaines. Des changemens arrivés à la Langue Françoiſe. Des Chanſons Françoiſes & des Poëtes Chanſonniers des douzieme & treizieme Siecles. Chanſons du Chatelain de Coucy. Table des Chanſons des douzieme & treizieme Siecles, dans les manuſcrits du Vatican, du Roi, de M. le Marquis de Paulmy, de M. de Sainte-Palaye, de M. de Clairambaut, & de M. M. de Noailles. De quelque Poëtes Lyriques François des quatorzieme & quinzieme Siecles. Chanſon du Danemarck, de la Norvege, & de l'Islande. Des Chanſons, & Poëſis Herſes. Chanſons Perigourdiens, Strasbourgeoiſes, & Auvergnates. Choix de Chanſons françoiſes miſes à quatres parties: Chanſons Gaſconnes. Bearnoiſes, Languedociennes & Provencales. Danſes Grecques, Sauvages, de differentes Provinces de France, de la Chine, de la Ruſſie.

Tome Troisieme.

Livre Qinzieme.

Poëtes Muſiciens Grecs & Romains. Muſiciens Grecs & Romains. Auteurs Grecs & Romains, qui ont ecrit ſur la Muſique ou parlé de Muſiciens. Compoſiteurs Italiens. Poëtes Lyriques Italiens. Des Chanteurs & Cantarines celebres en Italie. Auteurs Italiens & Latins, qui ont ecrit ſur la Muſique dans les derniers ſiecles. Compoſiteurs François. Muſiciens François. Auteurs François, qui ont ecrit ſur la Muſique.

Tome Quatrieme.

Livre Sixieme.

Poëtes Lyriques François. Supplement au Chapitre IV. du Tome troiſieme. Notice d'un Manuſcrit de la Bibliotheque de M. le Duc de Valliere, contenant le Poëſies de Guillaume de Machau, accompgnée de Recherches hiſtoriques & critiques, pour ſervir a la vie de ce Poëte. Lettre ſur la formule *Nos Dei gratia.*

Alle dieſe Materien ſind nun nicht blos hier abgehandelt, ſie ſind auch mit einer ſehr großen Menge ſchöner abbildender Kupferſtiche und Proben all' der verſchiedenen Muſik- und Dichtarten die der V. abhandelt, begleitet. Es iſt ſchade, daß bey ſo großen Koſten das Werk ſo unvollſtändig hat bleiben müſſen: die theoretiſchen Abhandlungen ſind ſehr kurze unbedeutende Auszüge aus Rameaus, d'Alemberts, Rouſſeaus und andern franzöſiſchen Schriften, und alles von dem V. ſelbſt Geſammelte ſteht ſo einzeln, ſo durcheinander oft ſo zwecklos da, daß man wol ſieht der Verfaſſer iſt kein Tonkünſtler, hat wenig Einſicht in das Weſen der Kunſt, hat geſammelt ohne Plan, und drucken laſſen ohne Plan. Wären all' die ſchönen Materialien die der V. für die Geſchichte der neuern Muſik geſammelt in die Hände eines reifen kunſtſinnigen Künſtlers oder ächten Kunſtkenners gekommen, der ſie gewählt, berichtigt, ergänzt, geordnet, angewand hätte, da könnten wir nun ein Werk haben, das

uns noch ganz fehlt. Man stößt auf höchst lächerliche Züge, die beweisen, wie wenig der V. seine Materialien gekannt hat: z. B. das Hillersche Operettenlied: **ohne Lieb und ohne Wein**, steht drinnen abgedruckt als altes Elsasser Volcklied, u. d. m.

Unvertilgbar gebrandmarkt hat der V. sein Werk durch die aller hämischten, kurzsichtigsten und boshaftesten Ausfälle auf Rouſseau, dem er nicht werth ist die Schuhriemen aufzulösen.

Von den sehr interressanten historischen Nachrichten werd' ich künftig meinen Lesern mehrere mittheilen. Die Anekdoten von **Piccini** und **Blondel** im ersten Theil des **Kunstmagazins** hab' ich schon aus diesem Werke genommen.

III.

Thirza und ihre Söhne, ein musikalisches Drama, in Musik gesetzt und als ein Auszug zum Singen beym Klavier herausgegeben von Johann Heinrich Rolle, Leipzig 1781.

Wie alle früheren Dramen des Herrn Rolle, beweist auch dieses, daß er ein gefälliger populärer Komponist ist, daß das Sanfte und Zärtliche ihm ganz vorzüglich eigen ist, und daß Richtigkeit des Satzes ihn vor andern neuen Komponisten auszeichnet. Nur was ich bis izt noch in allen Dramen des Herrn Rolle und — warum sollt' ichs nicht sagen? — in allen mir bekannten großen musikalischen Werken vermißt habe: **das Ganze**, das find' ich auch hier nicht. Ich habe mich an einem andern Ort über das musikalische Ganze erklärt, die Stelle wird hier nicht am unrechten Orte stehn, ich will sie statt alles Sprechens über das Einzelne hier abdrucken lassen. Wer davon nicht selbst die Anwendung auf das einzelne Werk machen kann, für den würd' ichs auch umsonst hier gethan haben.

Das musikalische Ganze besteht in der genauesten Beobachtung des Ganges der Leidenschaft und in der genauesten Bestimmung und Ausführung der Charaktere.

Hiezu ist nöthig, daß der Komponist das menschliche Herz studirt habe; daß er die Natur der Leidenschaft kenne; daß er von Natur ein feines Gefühl habe, und dieses Gefühl durch jenes Studium berichtigt habe; daß er eine hinlängliche Kenntniß der Sprache und der Poesie besitze: ferner, daß er den ganzen Umfang seiner Kunst kenne und übersehe; daß er die Harmonie nicht nur mathematisch und mechanisch studirt habe, sondern auch ihre Wirkung aufs Gefühl genau kenne; daß er überhaupt seine Kunst nicht bloß mechanisch erlernt, sondern alles selbst durchgedacht, angewandt, und durch die Erfahrung bestätigt gefunden habe: endlich, daß er die Natur der Töne, der Bewegungen, der menschlichen Stimme, und aller musikalischen Instrumente aufs genaueste kenne, und vorzüglich ihre Wirkung bey der Ausführung selbst aus Erfahrung wisse.

Ist der Singekomponist dieser Mann, dann wird er zuerst das vor sich habende Subjekt genau überdenken, und dem wahren Gange der Leidenschaft selbst nachspüren, bis er ihn glaubt erkannt, gefühlt zu haben. Alsdenn wird er seinen Dichter vornehmen, und sehen, wie dieser das Subjekt behandelt hat. Findet er im Dichter andern Gang, als ers sich dachte, als ers fühlte, so wird er genau untersuchen, worinnen die Ursache liegt, daß er mit dem Dichter verschieden dachte, verschieden fühlte. Findet er selbst den Grund nicht, der das Verfahren des Dichters rechtfertigt, so wird er sich mit dem Dichter darüber besprechen, wird dem Dichter seine Gründe sagen, und die gegenseitigen Gründe hören. Kann ihn der Dichter von der Wahrheit und Richtigkeit seines Verfahrens nicht überführen, und will dieser auch die Bemerkungen des Komponisten nicht nutzen, so wird der Komponist durch seine Behandlung den Dichter zu verbessern suchen, er wird seinen Fehler verstecken, wozu er mancherley melodische, harmonische und rythmische Mittel in Händen hat.

Findet aber der Komponist den Dichter selbst als den Mann, der den Gang der Leidenschaften genau beobachtet hat, so wird er ihn genau studiren, und sich strenge an ihn halten. Ehe er aber zu arbeiten anfängt,

fängt, wird er die Arbeit des Dichters auch erst in Absicht auf die Form des Stücks genau untersuchen, damit ihm nicht unmusikalische Form, unmusikalischer Ausdruck des Dichters zu Nebenwegen verleite, zwinge, die ihn in seinem Gange aufhalten, und zulezt irre führen würden. Hierüber pflegen die Dichter freilich nicht allemal am verträglichsten und nachgebendsten zu seyn, ob wir ihnen gleich zum Bewegungsgrunde die Natur unserer Musik angeben können, die von der Musik, die sich der Dichter mit seiner lebhaften Einbildungskraft denken kann, ein gut Theil verschieden ist.

Der Komponist wird den Dichter weit bereitwilliger zu Aenderungen und zu gemeinschaftlicher Arbeit zu Einem Zwecke finden, wenn er vernünftige und in der Natur der Sache gegründete Dinge von ihm verlangt. Wer kanns aber izt dem Dichter verdenken, daß er oft hartnäckig auf seiner ersten Meynung bestehet, wenn die Forderung des Komponisten Schlendrian, Mode, eigensinnigen Geschmack eines Einzigen, und dergleichen Dinge mehr, zum Grunde hat?

Wenn nun der Komponist mit dem vor sich habenden Stück zufrieden ist, dann wird er den Plan zum ganzen Stück überdenken, wird mit diesem Gedanken noch einmal das Stück lesen: die Hauptpunkte der Leidenschaft, wo sie am höchsten steigt, werden sich stark bey ihm eindrücken, er bezeichne sie.

Nun wird er das Stück noch einmal lesen mit vorzüglicher Aufmerksamkeit auf die einzelnen Theile, in welchen Graden die Leidenschaft bis zu jenem hohen Punkte steigt; er bezeichne sich wieder die Hauptgarde mit verschiedenen Zeichen von den kleinern Graden. Nun überdenke er alles noch einmal zum Ganzen: stimmt alles überein, so ist sein Plan fertig, und er wird den wahren Gang der Leidenschaft nicht verfehlen.

Ehe der Komponist nun aber zu arbeiten anfängt, hat er noch eine wichtige Betrachtung zu machen über die Charaktere der handelnden Personen. Er wird sie betrachten von Seiten ihrer herrschenden Leidenschaft und der Bestimmtheit derselben, von Seiten ihrer Würde, ihrer Wichtigkeit und Beziehung auf die Handlung, und endlich von Seiten des Einflusses, den alles dieses in den Ausgang der Handlung hat.

Er wird den Dichter eben so genau, wie dort beym Gange der Leidenschaft, in der Behandlung seiner Charaktere untersuchen, wird vorzüglich darauf sehen, ob der Dichter seinen Personen eine Hauptleidenschaft gegeben und wie er diese bestimmt hat: denn unser Singekomponist, wie wir ihn hier annehmen, kennt auch genau die Gränzen seiner Kunst, und weiß, daß sie nicht allemal die Modificationen der Empfindung und Leidenschaften auszudrücken fähig ist, wenigstens, daß der musikalische Ausdruck bey der verschiedenen Modification des jederzeit bestimmten und deutlichen Ausdrucks nicht fähig ist. Er wird sich auch hierüber mit dem Dichter zu vereinigen suchen.

Hat er nun das Schickliche und Angemessene der Charaktere bestimmt, dann fange er an zu arbeiten, und überlasse sich seinem Gefühle. Es werden ihn zuweilen einzelne Veranlassungen zu glänzenden Schönheiten, die nicht ins Ganze gehören, reizen, hinreißen wollen: ein Blick aufs Ganze, auf seinen Plan, wird diesen eitlen Reiz aber ersticken, wird das Gefühl des Künstlers beruhigen, erheben. Der junge feurige Künstler sage daher nicht, die Regel lege ihm Fesseln an, sie soll nur zum sanften Zügel dienen, das Genie dahin zu lenken, wo es am meisten hervorbringen, am stärsten wirken kann.

Dieses dünken mir die sichersten Mittel, ein musikalisches Ganze hervorzubringen. Arbeitet der Komponist so, mit der Ueberlegung und mit dem Blick aufs Ganze, dann werden wir durch seine Musik bald in die Empfindung versetzt seyn, die das Stück eigentlich erregen soll; dann werden wir in dieser Empfindung nicht durch unschickliche Dinge unterbrochen werden, sondern sie wird ungestört anwachsen und zu dem Grade steigen können, den der Dichter zum Augenmerk hatte.

Außer diesem großen Ganzen kann der Komponist auch, gleich dem Dichter, den einzelnen Theilen seines Werks eine gewisse Vollständigkeit geben, die mit der Ordnung der Theile unter einander zum großen Ganzen sehr wohl übereinstimmt. So wie es uns bey dem dramatischen Dichter sehr ergözt, in jeder Hand-

lung, und oft in jeder Scene, einen bestimmten Schritt näher zum Zwecke, zu entdecken, und in diesem Schritt die Ausführung zu bemerken: so trägt es auch beym Komponisten sehr viel zu unserer hohen Ergötzung bey, jenes Bestimmte, jenes Ausführliche in seinen einzelnen Theilen, in jeder Arie, und, wo möglich, in jedem Recitativ zu bemerken. Und wir können dieses wohl zu der Vollkommenheit des Ganzen verlangen.

Noch eins: die Musik ist an sich selbst schon als Musik eine Ergötzung, ohne daß sie Empfindungen und Leidenschaft nachahmt. Sie darf uns eben nicht traurig, lustig und Erstaunen machen, und kann doch durch ein blosses angenehmes Gemisch von Tönen unser Ohr auf eine liebliche Art so kützeln, daß wir ergötzt werden. Sie kann ferner durch ihre mannigfaltige und künstliche Verhältnisse der Töne unter einander, durch die Verwickelung und Auflösung derselben, auf eine angenehme Art unsern Verstand beschäfftigen, und uns dadurch auf eine edle Art ergötzen. Endlich kann sie bedes verbinden. Dieß ist die Ursache, warum wir an bloßer Instrumentalmusik, die auch keine bestimmte Empfindung oder Leidenschaft ausdrückt, dennoch Vergnügen finden. Dieß ist auch die Ursache, daß Mannheimer Instrumentalmusik, die das Ohr angenehm kützelt, dem bloßen Liebhaber vorzüglich gefällt; daß sogenannte Berlinische Musik, die den Verstand beschäfftigt, dem gelehrten Kenner vorzüglich gefällt; und daß vernünftige Verbindung von beiden, dem billigen und gefühlvollen Kenner die höchste Ergötzung bey der Instrumentalmusik gewährt.

Die vernünftige Anwendung dieser an sich selbst schon ergötzenden Musik, zur Bereicherung und Vervollkommnung der Leidenschaft nachahmenden Singemusik, wird dem Komponisten nicht nur erlaubt, sondern sogar nothwendig anzurathen seyn. Nur vergesse er nie, daß die Anwendung davon vernünftig seyn muß, daß sie in Beziehung auf Leidenschaft, Person und Ort schicklich sey, und dem höheren Endzwecke untergeordnet bleibe. Der Componist, der dieser Verbindung fähig ist, gewährt uns die edelste und höchste Ergötzung, die die Tonkunst zu gewähren vermag, u. s. w.

IV.

Heilig mit zwey Chören und einer Ariette zur Einleitung, von Carl Philipp Emanuel Bach. Hamburg, im Verlag des Autors, 1779.

"— — — Eigentlich schicken sich weder Arien noch Recitative in die Kirche; am wenigsten Arien von so üppigem und spielendem Gesange, dergleichen in den meisten neuen Kirchenmusiken befindlich sind. Die Chöre scheinen sich allein für die Kirche zu schicken, sie allein flößen dem versammelten Volke die Andacht und Ehrfurcht ein, die das Herz im Tempel Gottes erfüllen sollen.

In der einzelnen Arie stört die schöne Stimme die Andacht eben so sehr, als die schlechte, und vielleicht noch mehr: denn sie zieht unsere Aufmerksamkeit an sich, und vergnügt uns da, wo wir sollen erbaut und gerührt werden, und zwar auf andre Weise gerührt, als es die Schönheit der Stimme thut. Ueberhaupt gehört der blumenreiche und verzierte Gesang gar nicht in die Kirche, gar nicht zur wahren Würde und zur wahren erhabenen Schönheit der Tonkunst, so sehr er sie auch zu ihrer übrigen Anwendung bereichert. Nur der reine und einfache Gesang, der geradezu aus der bestgeordnetsten reinsten Harmonie entspringt, das ist der wahre edle Gesang, das ist der Gesang der Kirche, und der kann am vollkommensten in den Chören statt finden. Nur die vollkommenste Folge oder Continuität der Harmonie, — die desto vollkommner ist, je mehr das Vorhergegangene Vorbereitung zur Folge ist, je mehr es die Folge nothwendig macht, — nur diese Continuität der Harmonie, wenn sie zugleich die beste Fortschreitung jeder einzelnen Stimme, und vorzüglich der Oberstimme hat, ist wahre Schönheit der Tonkunst, die nie und bey keinem ihre edle Wirkung verfehlt; und nur so gehört die Tonkunst in den Tempel.

Diese würdige heilige Musik erfordert und verdient alsdann aber auch eine ganz andere heilige Poesie, als die bisherigen geistlichen Poesien größtentheils gewesen, eine heilige Poesie, die dem ganzen Volke verständlich, wichtig und heilig ist, die ihm nicht erst durch gedruckte Texte, auch nicht durch den Sänger erst bekannt gemacht würde: sie müßte ihm schon lange im Herzen heilig seyn, und nun durch die Gewalt der Töne tiefer einge-

eingeprägt werden, ihm noch wichtiger, noch heiliger werden. Dies ist die wahre Vereinigung der edlen Dichtkunst und der edlen Tonkunst zu ihrem größten Nutzen, zu ihrem höchsten Zwecke. " — —

Diese Idee, von der ächten edlen Kirchenmusik, die ich vor einigen Jahren an einem andern Orte äußerte, ist hier in diesem meisterhaften Heilig — die Einleitungsariette ausgenommen — so vorzüglicher erfüllt, daß ichs nicht lassen konnte, es, wenn gleich nicht als eines der neuesten, doch als eines der merkwürdigsten musikalischen Werke anzuzeigen. Außer der fleißigen zweckmäßigen Arbeit und meisterlichen Vollendung des Ganzen, zeigt sich hier auch unsers Bachs Originalgenie in einem großen gewaltigwirkenden Zuge. Die Chöre der Engel und der Völker wechseln ab und singen gegen einander: da moduliert nun das Chor der Engel immer in entfernte fremdere Töne; hebt leise an, tönt einen Augenblick stärker und wieder leise, wie Harfengelispel erzeugt von wehender Himmelsluft: und das Chor der Völker fällt dann gewaltig in den helltönendern entfernten gewöhnlichern Ton, und bleibt stark. So hebt der erste Engelgesang in F dur an, geht schnell in Fis dur und schließt mit halbem Schluß in Cis dur, und das Chor der Völker fällt in D dur ein und schließt in D dur. Drauf hebt das Chor der Engel wieder in H dur an, und schließt in Fis dur: und nun fällt das Chor der Völker wieder in G dur ein und schließt so. Hier fällt das Chor der Engel wieder in F mol ein und schließt in H dur, worauf das Chor der Völker wieder in E dur einfällt, und so schließt. Nun vereinigen sich beyde Chöre zu den Worten: **Alle Lande sind seiner Ehre voll**, für die das sehr ausdrückende Fugenthema



meisterhaft, ohne zu gesuchte verwirrende Effekttödtende Künsteleyen, ausgeführt wird.

Jene schnelle Tonwechselungen sind nun nicht an und vor sich selbst so merkwürdig, denn nichts ist leichter als durch enharmonische Rückungen in noch entferntere Töne schnell überzugehn, und ihre zu häufige Anwendung zeigt nur oft den Mangel ergiebigen Genies an. Aber die Anwendung derselben zum Ausdruck, zur Charakterisirung des Himmels- und des Erdenchors, die ist groß, und eben die Symplicität des Mittels macht den Zug zum Orginalgeniezug. Alsdann die meisterhafte Vertheilung des forte und piano! —

Könnt' ich je dieß Heilig so meisterhaft ausführen hören, als es gearbeitet ist! Aber das wirds bey unsern Sängern und Geigern und Pfeiffern nie! Man setzt immer mehr das größte Verdienst in Geschwindigkeit und zwecklosem Hokuspokus, und so findet man fast selten mehr einen Sänger und Spieler, der rein intoniren und den Ton bedeutend halten und führen kann. Nun aber gehören zu einem solchen Chor wenigstens funfzig wahre Sänger und noch mehr Instrumentalisten: da giebts denn ein Heulen und Streichen daß einem Herz und Ohr weh thut. In mehr als einer großen Stadt hab' ichs schon aufführen hören, aber ich muß gestehn, daß ich noch nicht einmal eine Idee davon hätte, wäre mir nicht die Partitur zu Gesichte gekommen.

Große freye Reichsstädte könnten ihrer innern Verfassung nach, noch am ersten wahre Kirchenmusik haben, und sollten sie ihres eigenen Wohls wegen ernstlicher suchen. Aber da müßte nicht der Magistrat oder das Volk Sänger und Spieler wählen und annehmen: einen solchen Mann wie C. Ph. E. Bach zum Musikdirektor wählen, das ist jener Sache, alles übrige muß nun allein die Sache des Musikdirektors seyn. Zu guter Belohnung aller der nöthigen Glieder für eine würdige Kirchenmusik würde sich das Volk gewiß eben so bereit finden lassen, wie zu Erbauung hoher Thürme, wenns ihm nur eben so ernstlich angedrungen würde, und gewiß noch bereitwilliger als zu Erhaltung eines Theaters, das doch weit kostbarer ist. Könnt' ich wie Rousseau stark und treffend und überzeugend schreiben, ich würde an alle freyen Reichsstädte erst seine vortrefliche Schrift über die Verderblichkeit eines Theaters in Genf, und dann meine eigne über die Wichtigkeit einer wahren ächten Kirchenmusik addressiren. Wirkte das, wie es sollte, o wie würden mir dann ihre Herzen bey der ersten ächten Aufführung dieses Heiligs danken!

V.

Ariadne auf Naxos, ein Duodrama, von Georg Benda in Partitur. Leipzig bey Schwickert.

Ein wichtiges Geschenk für jeden ächten Tonkünstler und Tonkunstfreund, der ein solches Werk in einer solchen Partitur zu benutzen und zu genießen weiß.

Mit diesem Schauspiel gab uns **Benda** vor sechs Jahren eine ganz neue lyrische Schauspielgattung, zu der **Rousseau** den Franzosen vor zwanzig Jahren schon die Idee und das poetische Muster in seinem **Pygmalion** gab. Hätte damals ein Mann wie **Benda** diese Poesie in Frankreich musikalisch bearbeitet, und sie so aufs Theater gebracht, das Stück hätte gewiß eine sehr auffallende unvergeßliche Epoche gemacht. **Benda** unbekannt mit Rousseaus Idee, — denn er lebt wie alle wahrhaftig große Künstler sein eignes in sich verschlossenes Künstlerleben — Benda fiel bey uns auf dieselbe Idee, wählte ein viel interessanteres Sujet in der **Ariadne**, bearbeitete es mit großem Genie, brachte es auf unsre — — Schaubühnen; und was geschah? die Neugierde Aller beschaute es, und mit ihr war alles befriedigt nach gethaner Beschauung. Er hat uns noch eine **Medea** gegeben, in der sich der denkende, vollendende Meister mehr noch zeigt, und beyde Stücke werden kaum alle halbe Jahr noch einmal gesehen.

Das ist die Geschichte des deutschen Theaterpublikums und der **Ariadne**. Hier ist die Meinige. Briefe von Gotha und Leipzig her verkündeten mir die Erscheinung der Ariadne. Da entstanden bey mir allerley Raisonnements von unnatürlicher übeltönender Vereinigung der Rede und Musik, von unzeitiger Unterbrechung der Handlung durch Zwischenspiele, von unbestimmtem, schwankendem, musikalischen Ausdruck, von unvermeidlichen malerischen Spielereyen in Musik, von Flickwerk unvereinbar zu einem Ganzen, u.s.w. So stands bey mir, als zum erstenmal bey uns Ariadne gegeben wurde: meine Schritte nach dem Schauspielhause waren nicht die schnellsten. Die Ouvertüre hub an, und nun stellt ich mich in Positur zu beobachten: des Vorhangaufziehens war ich mir, hingerissen durch die unaussprechlich herrliche Ouverture, schon kaum halb bewußt; so war das Stück zu Ende, und ich stand von namenlosen Gefühlen durchdrungen, hin und hergeworfen, meiner selbst unbewußt wie angezaubert da. Das gieng mir bey den beyden folgenden Vorstellungen fast eben so. Hinterdrein, da ichs zehn zwölfmal gesehen hatte, da beobachtete ichs wol, daß an all jenen Einwürfen die die Spekulation giebt, etwas dran wäre: aber Bendas Genie hat einen solchen Zauber über das Ganze ausgegossen, daß die Wirkung seiner Musik bey jedem Menschen von Gefühl alles Raisonnement bey weitem überstimmt. Selbst Stellen, die mir hernach als tadelhaft erschienen, reißen mich noch oft beym Klavier so hin, daß ich mich aller vorhergegangenen Kritiken darüber ärgere und schäme.

Ich hoffe nicht Leser zu haben, die mit der Einrichtung dieser Gattung noch nicht bekannt sind; indeß wer weiß? — Rede und Musik sind hier vereinigt: der Schauspieler deklamirt seine Rolle — die aus lauter Monologen besteht — ohne musikalische Vorschrift. Nach geendigten Perioden, bey wichtigen Momenten der Handlung, oft auch nur nach einzelnen Ausrufungen hält er inne, die Musik tritt ein, setzt die Empfindung fort, kündigt auch wohl den folgenden Gang der Empfindung an, während dessen der Schauspieler durch Action spricht; und bey äußerst hohen Punkten der Leidenschaft, geht Musik und Rede auch wohl zugleich fort. Die Zwischenspiele sind nun meist einzelne Gedanken, in verschiedenen Tönen und Zeitmaßen. In der **Medea** hat **Benda** einige Stellen fortdaurend Ariennäßig behandelt, so, daß das Zwischenspiel einer solchen Stelle, ein ganzes kleines Musikstück in bleibender Bewegung mit ausgeführtem Thema ist. Die wirkliche hervorstechend starke Wirkung dieser Stellen, verleitete mich in meinen beyden Duodramen **Procris** und **Cephalus** und **Jno**, häufigern Gebrauch davon zu machen, und für jede Leidenschaft, für jeden Hauptheil der Leidenschaft, ein Thema auszuführen, um so mehr Einheit ins Ganze zu bringen. Ich habe aber bey der Aufführung nicht die Wirkung bemerkt, die ich mir davon versprach. Dem Raisonnement scheint dieß ohne Anstand vorzüglicher, dabey ists bey allem Anschein besserer, überdachterer Arbeit, gewiß leichter als für jeden Gedanken, für jeden Moment einen neuen so ausdrückenden, treffenden und musikalisch schönen Satz zu erfinden, wie es all die Zwischenspiele in Bendas Ariadne sind. Doch ich werde zu weitläuftig, will ohnedem diesem Werke nächstens eine

eine Abhandlung über diese Gattung einrücken; hier also nur noch die historische Nachricht, daß die Königinn von Frankreich im vorigen Jahr zweimal an unsern wahrhaftig großen Benda schrieb, und ihn bat seine Ariadne, die sie von Wien her kannte, in Paris selbst aufführen zu sehen. Das erstemal schlug er es aus, zu herzlich anhängend an seinem lieben Georgenthal, wo er ganz sich selbst lebt: wiederholtes Ersuchen und Zuredе seiner Freunde brachten ihn endlich nach Paris hin, wo seine **Ariadne** mit sehr großem Beyfall bereits aufgeführt worden.

Ich kann diese Anzeige nicht schließen ohne meine Leser zu fragen, ob sie auch schon die beyden herrlichen Singespiele unsers G. **Bendas, Romeo und Julie** und **Walder** besitzen? Wo nicht so können sie für Musik gar nichts Angelegentlichers haben, als diese unbeschreiblich schönen Stücke zu suchen.

VI.

Claviersonaten für Kenner und Liebhaber mit Rondos, von Carl Philipp Emanuel Bach, 1781.

Sammlung vermischter Klavier und Gesangstücke, für geübte und Ungeübte, von Georg Benda. Zweiter Theil. Gotha bey Ettinger, 1781.

Six Sonates pour le Clavecin ou le Piano forte, par Mr. G. Hayden, Oeuvre XVII. Amsterdam & Berlin, chez Hummel.

Sechs Sonaten für das Klavier, von Ernst Wilhelm Wolff. Leipzig bey Breitkopf, 1781.

Sechs Sonaten für das Klavier, von Natanael Gottfried Gruner in Gera. Leipzig bey Breitkopf, 1781.

Sechs Sonaten für das Klavier, von Johann Gottfried Vierling, Organist zu Schmalkaden. Leipzig, 1781.

Dieses sind mir die wichtigsten unter denen im vorigen Jahre herausgekommenen Klaviersachen. **Bach** und **Benda** zeichnen sich hier besonders aus, durch große edle Manier im Scherz und Ernst, **Hayden** durch orginälle männliche Laune, **Wolff** durch Witz und Galanterie, **Vierling** und **Gruner** durch Fleiß und Mannigfaltigkeit.

In der Bachschen Sammlung ist die dritte Sonate aus F mol bey weitem die vortreflichste. Es ist die, mit der mich Herr Kapellmeister Bach vor neun Jahren als Manuscript so hoch beschenkte, von der ich im zweiten Theil meiner Briefe mit so gerechten Enthusiasmus deklamirte, und die ich bis zum Tage der Erscheinung im Druck wie ein Heiligthum in meiner Brieftasche trug. Mir ists noch immer, als sey sie selbst Bachs vortreflichste Sonate: redender, singender, durch jede Anwendung des Genies und der Kunst hinreißender kann ich mir nichts denken.

In der Bendaschen Sammlung befinden sich einige geistliche Recitativen und Arien von großer Arbeit und edlem Ausdruck. Die Sängerinnen haben was dran zu singen, nicht zu Kollern sondern zu **Singen.**

Unter den Haydenschen Sonaten ist die dritte, fünfte und sechste von vorzüglich schönen edlen Charakter.

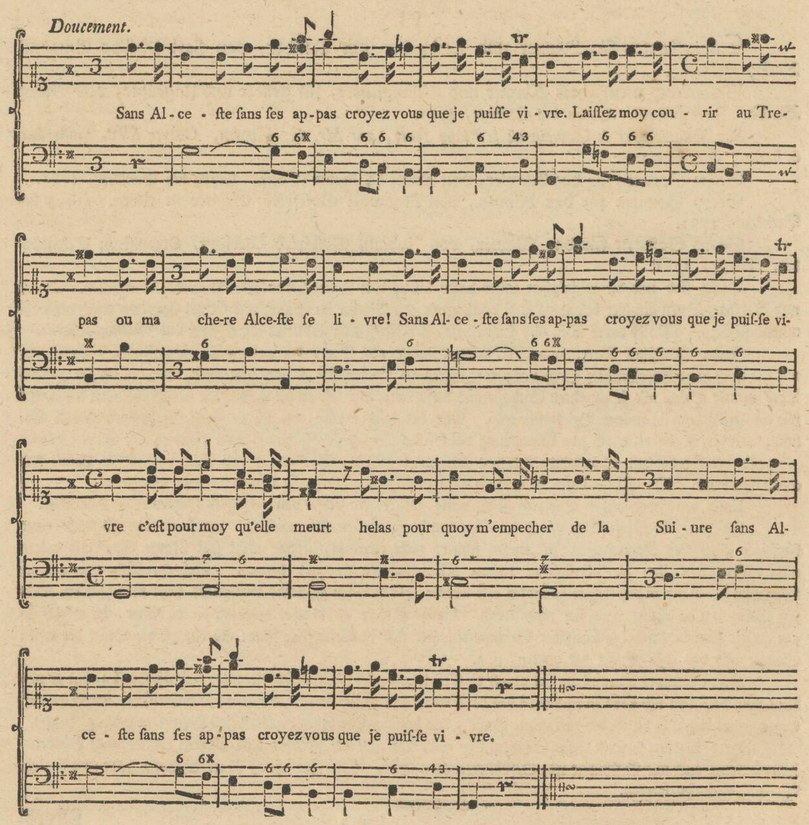
In den Wolfschen Sonaten sollte man den sonst ernsten Komponisten, der schon das Gepräge eines künftigen klassischen Komponisten zu tragen schien, nicht erkennen, stände nicht sein Name vor, und wären nicht schon von ihm die allerliebsten kleinen Klaviersonaten (1779) heraus. Scherz, Witz und galante Wendung gaben sich in den kleinen Sonaten fast leichter, als in diesen größern, wenigstens sieht man hier den Vorsatz galant seyn zu wollen, zuweilen mehr durch. Einige Stücke giebts aber drinnen, die an feiner, ich möchte sagen artiger Empfindsamkeit und witziger Geschmackfeinheit fast unübertrefbar sind: als das zweyte Stück der ersten Sonate und das erste Stück der vierten, u. a.

Herrn Gruners Sammlung hat gewiß die Erwartung aller seiner Pränumeranten weit übertroffen, und er verdient nun, daß man sich für den zweyten Theil dieser Sonaten, den er angekündigt, doppelt interressire: einmal wieder, wegen seines Unglücks durch den Geraschen Brand, und dann wegen seiner musikalischen Talente und seines Fleißes.

Herr Vierling zeigt in diesen Sonaten sehr wol, daß sich die strengen und wahren Lehren seines Meisters, **Kirnberger** auch mit Geschmack und Gefühl vereinigen lassen. Die Fortsetzung seiner Sonaten wird gewiß nicht kalt aufgenommen werden.

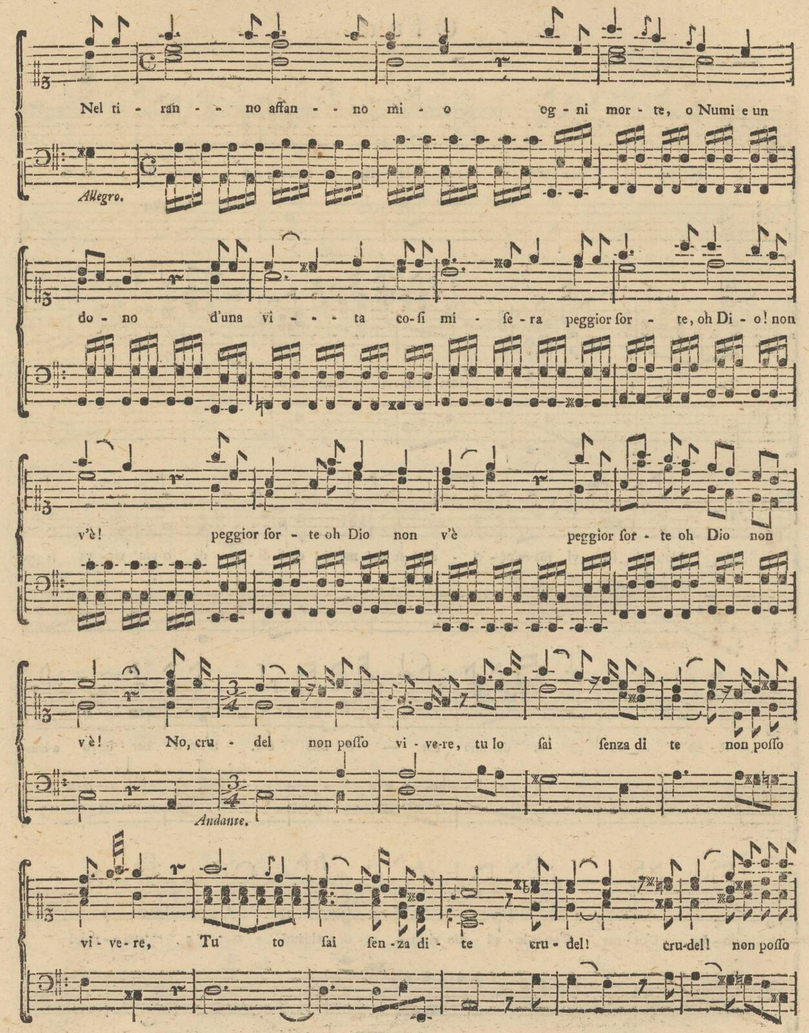
Merkwürdige Stücke
großer Meister verschiedener Zeiten und Völker.

Lulli.



Gluck.







Gluck und Lulli.

Hier ist dieselbe Szene aus der Alceste von **Gluck** und **Lulli** bearbeitet. Es bedarf wol keiner weitläuftigen Zergliederung, um zu zeigen, wie unendlich wahrer und schöner sie im **Gluck** bearbeitet ist. Schon die Wahl der Tonart, die mannichfaltigern bedeutenden Modulazionen, und die leidenschaftliche Abwechselung der Bewegung, geben ihr großen Vorzug, und dann die herrliche Akzentvolle Melodie, das schnelle Fallen und Steigen der Stimme, die sehr ausdrückende Anwendung von schweren übermäßigen Intervallen — doch das läßt sich nicht so mit Worten zeigen und zergliedern; **Das fühlt sich nur, das sagt sich nicht.**

Auf'm Papier siehts fast aus, als wenn bey den Worten:

Nel tiranno affanno mio
Ogni morte, o Nume e un dono:
D'una vita cosi misera
Peggior sorte, oh Dio! non v' è.

die Ausweichung und der Schluß in C dur wieder die Leidenschaft wäre. Allein, bey der Aufführung fühlt man's wohl, daß die Wirkung dadurch gewinnt; da der ganze vorhergegangene Gesang in der weichen Tonart verweilt hat, so wird dieses auffahrende sich empörende Gefühl, durch die harte Tonart wirklich stärker ausgedrückt. Daß es nicht zum Ausdruck der Freude werde, dafür ist durch den chromatischen Gang bey den Worten:

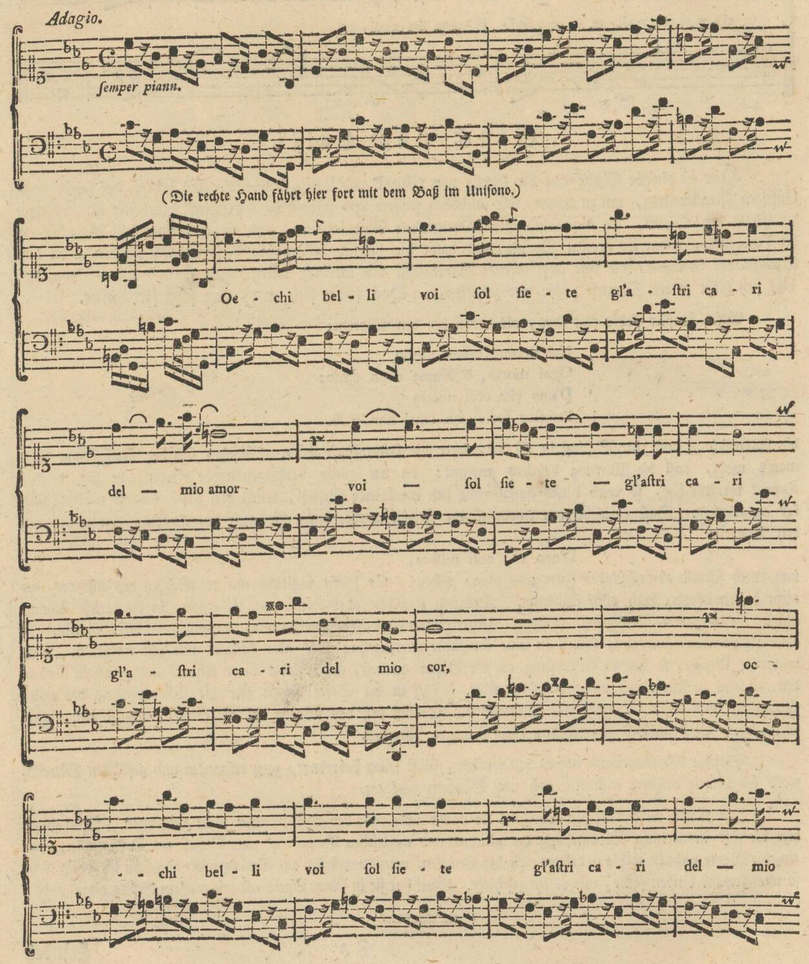
D'una vita cosi misera,

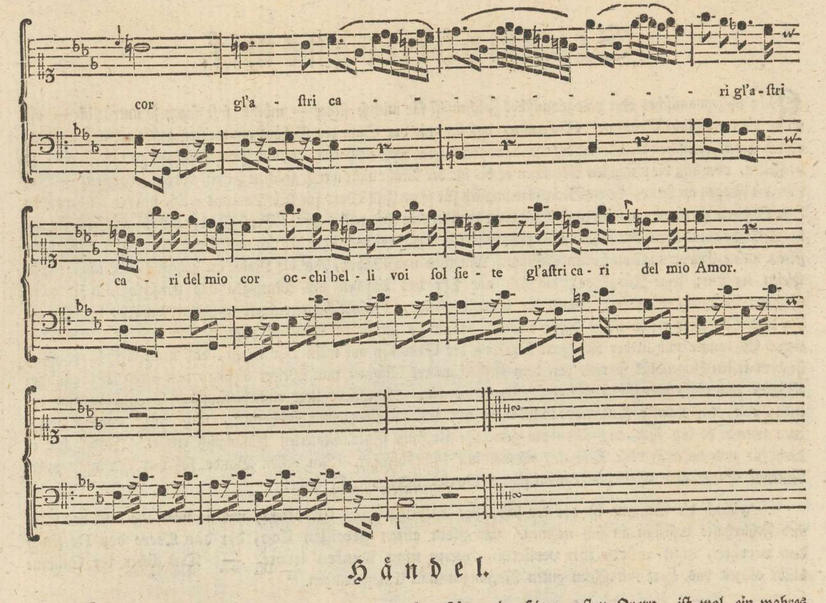
und durch schnell abwechselndes forte und piano gesorgt. Es bleibt vielleicht nur der Schluß des Allegros, wo nicht gegenwirkend, doch ohne Wirkung. Dadurch gewinnt aber wieder der Uebergang in die weiche Tonart und in die langsamere Bewegung, offenbar. Unter hundertmal, ist es gewiß neun und neunzigmal Affektwiedrig, aus einer geschwinden Bewegung schnell in eine langsame überzugehn: hier aber scheints mir sehr natürlich. Das wüthende Gefühl, so sich in Ausrufung an die Götter ausließ, geht wieder beym Anblick des geliebten sterbenden Weibes in Wehmuth und Zärtlichkeit über. Tief in die Seele dringt hier die Wiederholung des ersten Gesanges; und dann der verstärkte Ausdruck am Schluß auf das Wort: crudel! crudel! das ist ein wahrer Geniezug. Vielbedeutend ist auch das kurze steigende Ritornell.

Solcher Meistergesänge unsers von wenigen, selbst seiner Lobredner, ganz erkannten und gefühlten **Glucks**, werd' ich künftig mehrere meinen Lesern und Sängern vorlegen.

Im **Lulli** wird man hier übrigens die nackte Wahrheit der Deklamazion nicht verkennen. Man findet hier die fast unmerkliche Vermischung der gleichen und ungleichen Bewegung zum Behuf der Deklamazion, um einzelne Worte nicht unnöthig zu dehnen, die bey Stücken, wo es vorzüglich auf Deklamazion angesehn ist, billig nicht so unangewand bleiben sollte, wie es itzt geschieht. **Gluck** hat sie in seinen Opern oft mit großem Erfolg angewandt.

Händel.





Händel.

Dieser liebevolle edle Gesang aus Händels Pastor fido, eine seiner ersten Opern, ist wol ein wahres Muster edler schöner Symplicität und lebendigem Ausdrucks. Um die Melodie in schönem sanftem Gange zu erhalten, ist der Ausdruck der Unruhe des Singenden in die Begleitung gelegt, die von allen Instrumenten pizzicato im Unisono gespielt wird. Selbst das pizzicato, sonst immer fast Spielerey, das sanfte Erbeben der Saiten verstärkt den Ausdruck der innern Unruhe, die schon durch die ungleiche Bewegung schön getroffen ist. In der Melodie das sanfte Winden durch die zunächst liegenden Töne, meist halbe Töne; das sanfte, nicht langsame Moduliren, in die verwandtesten Mol- und Durtöne; dann der herrliche unerwartete Eintritt nach dem kurzen Zwischenritornell: das Ohr, daß sich beym Unisono immer die angedeutete oder gewöhnliche Harmonie denket, vermuthet über dem D im Baß den harten Dreiklang, und unerwartet tritt die sanfte kleine Terz ein, und bleibt liegen zur noch angenehmern kleinen Septime; dann wieder das sanfte Moduliren nach allen nahverwandten Tönen in so wenig Takten — solche Mannigfaltigkeit giebt lebendige Einheit! — Und nun die kleine Dehnung, wie schmeichelnd, wie liebevoll, wie erhöht durch das, nur für sie, Schweigen des Basses, dann der lebhaftere Gang zum Schluß; und nun das ganze Aushauchen Ausschütten des überströmenden Gefühls in den beiden letzten Takten — o! wer das nicht alles fühlte, für den blickte und seufzte seine Liebe vergeblich sanft auf! umirrte vergeblich ihr liebevolles Auge den Vielgeliebten; verschlänge, verlöre sich vergeblich das fest an ihm hangende Auge in dem seinen; eilte vergeblich die Holde in seine Arme; hauchte all' ihre Liebe in seinen Busen — denn so erscheint mir der Sänger, sing ich diesen entzückenden Gesang!

Stimmphisiognomik.

Kein phisiognomisches oder patognomisches Zeichen ist für mich so sicher — möchte fast sagen so untrüglich — als die menschliche Stimme. Sey's nun, daß bey mir der Sinn des Gehörs am meisten geübt gebildet worden, oder daß die Menschen die Sprachorganen weniger in ihrer Gewalt haben, sie nach ihren Absichten zu modifiziren, zu verstellen, oder daß die wenigsten Menschen es bis itzt der Mühe nicht werth geachtet haben, darauf zu achten. — Ich thue oft Fragen an Leute, deren Beantwortung ich für jeden Fall Wort für Wort voraus weiß, um nur an dem Ton ihrer Stimme zu hören, in wieweit es ihnen denn doch in dem Augenblick gerade Ernst ist oder nicht. Hab' ich einmal die Stimme eines Menschen gehört so frappirt mich sein Gesicht selten mehr: seh' ich noch seinen Gang dabey so trügt mir selten meine Erwartung von seinem Gesicht. Mädchen und Weiber, die die Naive im hohem Grade täuschend zu spielen wußten; feige Jünglinge, die sich gar sehr das Ansehen des Muthigen und Entschloßenen zu geben wußten; Männer, die fast allgemein für Selbstdenkende, Gründlichunterrichtete gehalten wurden, hab' ich oft bey dem Ton ihrer ersten Rede dafür erkannt, wofür sie sich später Mehrern zeigten, und was sie wirklich waren. Es konnte nur in der richtigern Wirkung der Stimmen auf mein Ohr liegen, daß mein Urtheil oft gleich in dem ersten Augenblick so weit von dem Urtheil andrer Männer und Weiber abging, von deren Beobachtungfähigkeit und phisiognomischen Sinn ich überzeugt bin. Vielleicht liegt auch hierinn der Grund, warum der liebe, edle, tiefblickende **Lavater** nicht mehr für Stimmphisiognomik beobachtet, nicht mehr darüber gesagt hat: wiewol es bey ihm auch schon der gewaltige Umfang seiner Materien hinlänglich erklärt. Indeß hat er doch hie und da auch diese Materie, wiewol nur leicht berührt. Im ersten Bande führt er eine nicht unbedeutende Stelle aus **Gellerts moralischen Vorlesungen** an; sie heißt:

„Auch die Stimme ist oft der freiwillige Ausdruck unsers Charakters, und sie wird also auch das Gute und Fehlerhafte desselben an sich nehmen. **Es giebt einen gewissen Ton, der das Leere des Verstandes verräth, man würde ihn verlieren, wenn man Denken lernte.** — Das Leben der Stimme bleibt allezeit das Herz mit seinen guten Neigungen und Empfindungen. "

Weiter hin (S. 75) sagt Lavater sehr wahr:

„Stimme wird durch Laster und Tugend wie das Gesicht verschlimmert oder verschönert. "

Noch weiter (S. 153) heißt es:

„Sollte die Natur ihre Sprache dem Ohr und Auge des Menschen, so ganz unverständlich oder so „gar schwer gemacht haben? Ihm Aug' und Ohr, Gefühl, Nerven, innern Sinn gegeben haben, und „selbst die Sprache der Oberflächen ihm so unverstehbar gemacht haben? Sie, die die Töne fürs Ohr, „das Ohr für die Töne gemacht hat? Sie, die den Menschen so bald sprechen, und die Sprache verstehn „lehrt? "

Seite 181. erzählt Lavater ein sehr wichtiges, mir gar nicht unwahrscheinliches Faktum:

„Ein gewisser Herr Fielding in England der völlig blind war, unterschied die Schuldigen und Unschuldigen blos an dem Ton und Charakter ihrer Stimme, mit erstaunender Sicherheit. "

Künftig mehr hierüber. Es sey dieß nur ein Fingerzeig für denkende kunstsinnige Tonkünstler, die hierinnen durch die feinere Ausbildung ihres Ohrs viel voraus haben. Im **de Brosses über Sprache und Schrift**, vorzüglich in den Nummern 20, 21, 22 und 23, stehen auch hiehergehörige wichtige Bemerkungen.

Nazionaltänze.

1.

Polnisch.

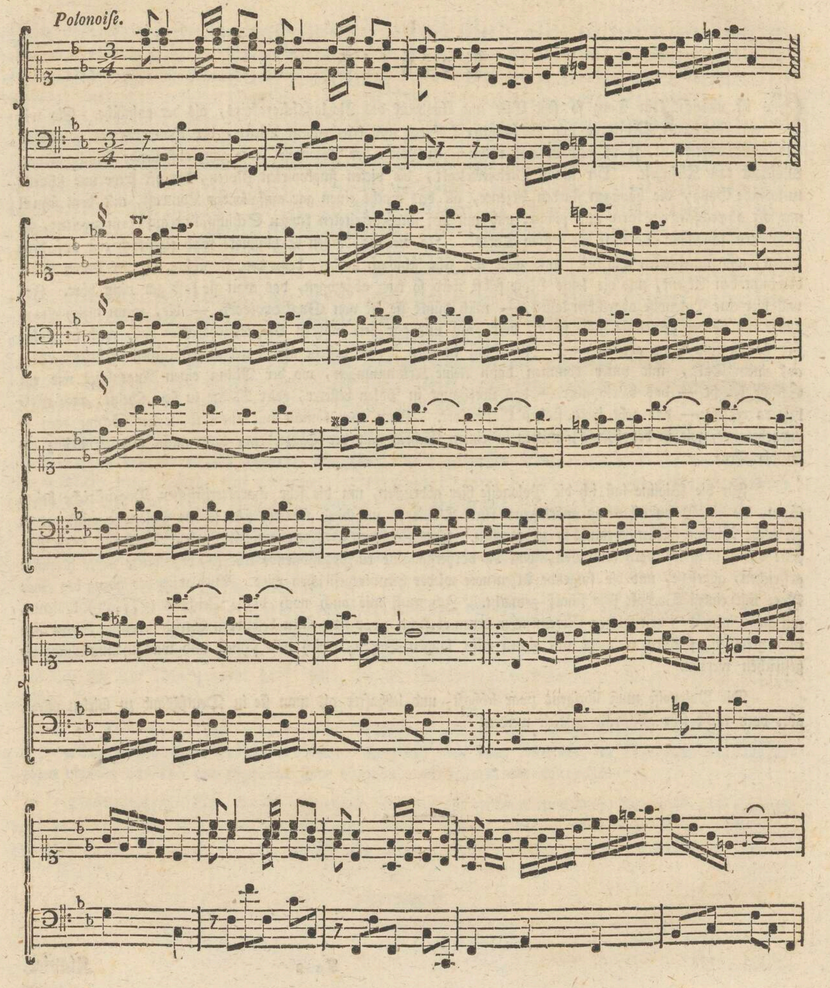
Es ist vieleicht kein Tanz so sehr Bild und Ausdruck des Nazionalcharakters, als der polnische. So wie eine sonderbare Mischung von Hochmuth, Hofarth und kriechendem Wesen, der Hauptzug des polnischen Nazionalcharakters ist, so ist auch in dem rythmischen Gange der Polonoise, eine ganz auffallende Mischung von Majestät und Kleinheit. Der lange Dreivierteltakt, die vielen singkopirten Noten, der oft freye und schnelle melodische Gang, die häufigen starken Akzente, all' das macht einen gar auffallenden Kontrast, mit dem schnell und oft abwechselnden forte und piano, und mit den unvorbereiteten kurzen Schlußfällen auf dem zweiten, sogenannten schlechten Taktheil des letzten Takts. Ja die melodischen Schlußnote wird eigentlich erst auf dem letzten, also schlechtesten Taktheil, und zwar nur sehr schwach gehört, denn der Vorschlag vor der letzten Note, bekömmt den Akzent, und die letzte Note selbst wird so kurz abgezogen, das man sie fast gar nicht hört. Ich will hier eine Polonoise abdrucken lassen, — mich dünkt sie ist von **Grabowiecki**, — die, wenn gleich etwas feiner als sie der gemeinste Pole spielt, doch ganz und gar den wahren Nazionalcharakter hat, auch in Polen sehr häufig zum Tanz gespielt wird. Ihr Tanz ist eben so: er besteht aus lauter majestätischen Schritten, drey auf einem Takt, mit unter kommen dann kleine Krümmungen, wo der Mann einen Augenblick wie ein Sklave kriecht — das Weib aber — das überhaupt in Polen besserer, edler Natur zu seyn scheint, auch wirklich da regiert — das geht ihren stolzen Gang fort. Nun aber kömmt mit einem Male der Schluß eben so unvorbereitet, wie in der Musik; mitten in einem Schritt hält der Tänzer ein, und macht einen Bückling bis an die Erde.

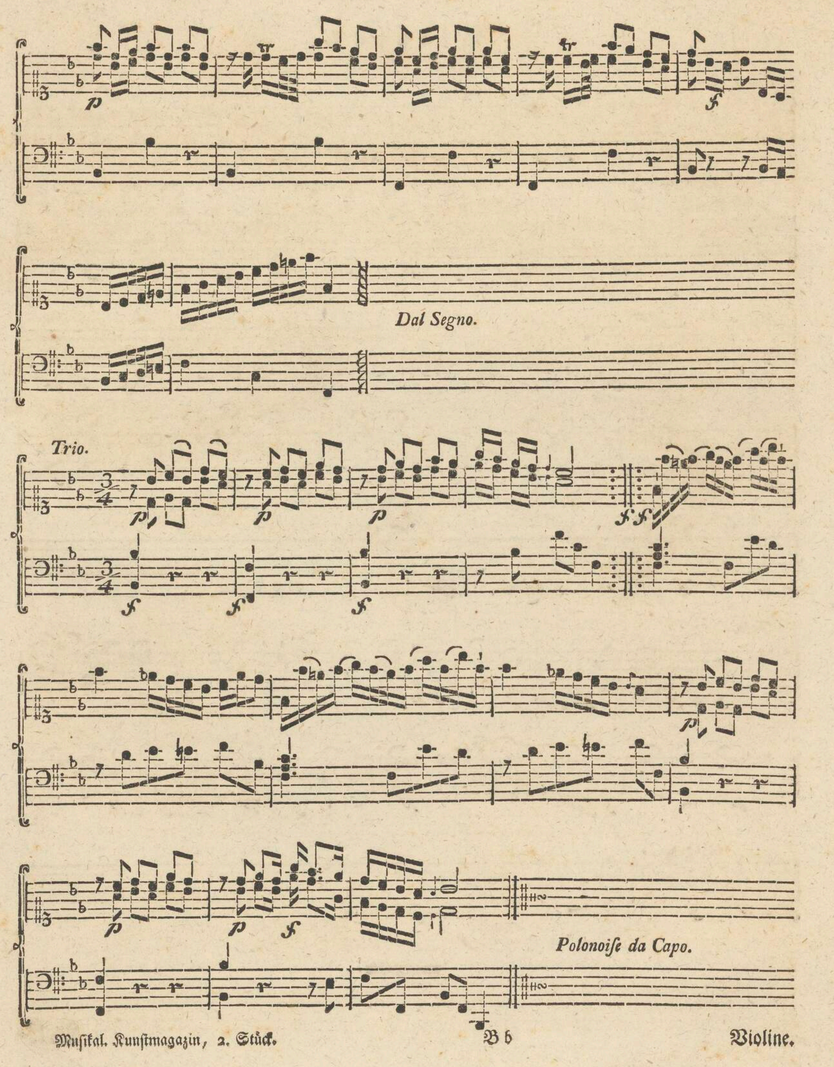
Für die Violine laß ich die Polonoise hier abdrucken, um die sehr charakteristischen Bogenstriche beizufügen, die die Polen allgemein anbringen; fürs Klavier, um diese wirklich sehr schöne Polonoise auch denen, die nicht Violine spielen, brauchbar zu machen. Das Zeichen (∾) bedeutet einen starken Druck mit dem Bogen: dabey muß ich noch anmerken, daß die vorhergangene kurzabzustoßende mit (ı) bezeichnete Note herunter gestrichen, abgesetzt, und die folgende Akzentnote wieder heruntergestrichen wird. Auch wird der Abzug bey einer Note mit einem Vorhalt sehr scharf gemacht. Ich muß mir auch noch dieses Zeichens (ıııı) bedienen, um anzuzeigen, daß von solchen Noten, über denen es steht, zwar jede einen besondern Strich bekommt, aber gar nicht gestoßen, sondern vielmehr mit einem recht langen Bogen, weich und schnell und wie zusammenhängend gestrichen werden.

Die Polonoise muß übrigens zwar lebhaft, und lebhafter als man sie in Deutschland zu spielen pflegt, aber doch nicht sehr geschwind gespielt werden.

Klavier.

Polonoise.





Violine.

Polonoiſe.



Trio.



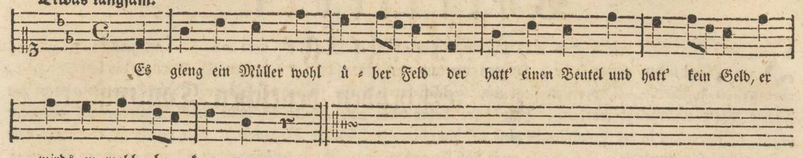
Volklieder.

Ich will hier nicht wiederholen was ich am Anfange dieſes Werks in dem Aufſatze, **an junge Künſtler**, über Volklieder geſagt habe, ſondern nur auf den Unterſchied der beyden Melodien, die ich hier gebe, aufmerkſam machen. Der erſten ſieht man's gleich an daß ſie früher ein Jägerhornſtück geweſen, dem die Worte ſpäter untergelegt worden. Ich habe daher auch eine zweite Stimme nach Waldhornart darunter geſetzt. (Man nennt in der Kunſtſprache dieſe Art zweyſtimmigen Satzes **Bizinien**.) Die zweite iſt aber wohl eine urſprüngliche Liedermelodie. Ich zweifle zwar daß ſie gerade zu dieſen darunterſtehenden Worten erfunden iſt, indeß ſind doch die Worte mit wahrem Naturgefühl untergelegt. Es iſt das Schickſal der meiſten Volklieder, daß ſich die Melodien länger erhalten als die Worte: iſt auch natürlich bey der großen Veränderung die die Sprachen Jahrhunderte hindurch erleiden. Vielleicht nur bey den ſchweizeriſchen Bergbewohnern findet man ſolche Volklieder die in Geſang und Wort gleich urſprünglich ſind. Zergliedern mag ich dieſe Melodien nicht weiter nach dem was ich in erſt angeführten Aufſatze bereits von Volkliedern geſagt habe. Denen die ſich nicht gleich beim Singen oder auch Leſen dieſer Lieder heimlich getroffen fühlen, denen rath ich ſie gar nicht weiter anzuſehn. Für die, die ſie aber gerne ſingen werden, muß ich hier noch bemerken, daß ſie oft zwey bis drey Sylben auf eine Note zu ſprechen haben, wo der Sylben mehr als Noten ſind: wie und wo das geſchieht ſagt das Gefühl bald. So z. B. fühlt man in der letzten Strophe des zweiten Liedes, bei den ſehr ausdrückenden Dacktilen daß man die Worte ſo unterlegen muß:





Dort droben in jenem Thale
Da treibet das Waſſer das Rad;
Es treibet nichts anders als Liebe,
Vom Abend bis an den Tag.
Das Mühlrad iſt zerſprungen
Die Lieb hat noch kein End,
Wenn zwey von einander ſcheiden
So geben ſich einander die Händ.
Ach! Scheiden, ach Scheiden
Wer hat Scheiden erdacht,
Es hat mein jung friſch Leben
Zum Untergange gebracht.
Es iſt ja kein Apfel ſo ſchön ſo rund
Es ſtecken zwey Kernlein drin'n
Es iſt kein Mädchen im Lande
Es hat ein'n falſchen Sinn.
Wer kann dann nun vertrauen?
Scheidt' er ihnen aus dem Aug:
Ein falſcher Sinn, ein hoher Muth
Iſt aller Jungfern ihr Brauch.
Dort in meines Vaters Luſtgarten
Da ſtehen zwey Bäumelein
Das eine das träget Muſkaten,
Das andre braun Nägelein.
Muskaten die ſind ſüße,
Braun Nägelein riechen gar wohl
Die will ich mein'n Schätzgen verehren
Daß es dran riechen ſoll.



Es gieng ein Müller wohl über Feld,
Der hatt' einen Beutel und hat kein Geld,
Er wirds en wohl bekommen.

Und als er in den grünen Wald kam
Drey Mörder unter dem Weidenbaum stahn,
Die hatten drey große Messer.

Der eine zog seinen Beutel heraus,
Dreyhundert Thaler zahlt er draus;
Nimm hin für Weib und Kinder

Der Müller dacht in seinem Sinn,
Es wär zu wenig für Weib und Kind,
Ich kanns Euch nicht drum lassen.

Der andere zog seinen Beutel heraus
Sechshundert Thaler zahlt er draus
Nimm hin für Weib nnd Kinder.

Der Müller gedacht in seinem Sinn
Es wär zu wenig für Weib und Kind
Ich kanns Euch nicht drum lassen.

Der dritte zog seinen Beutel heraus
Neunhundert Thaler zahlt er draus
Nimm hin für Weib und Kinder.

Der Müller gedacht in seinem Sinn
Das wär genug für Weib und Kind
Ich kanns Euch wohl drum lassen.

Und als er wieder nach Hause kam,
Sein Weibchen hinter der Thüre fand
Für Weh konnt sie kaum reden.

Weibchen, schick dich hin und schick dich her
Du sollst mit mir in grünen Wald gehn,
Zu deines Bruders Freund'.

Und als sie in den grünen Wald kamen
Drey Mörder unter dem Eichbaume standen
Die hatten drey bloße Messer.

Sie kriegten sie bey ihrem krausgelben Haar
Sie schwungen sie hin, sie schwungen sie her
Jung Fräulein du must sterben.

Sie hatt' einen Bruder, war Jäger stolz,
Er jug das Wild wohl aus dem Holz
Er hör't seiner Schwester Stimme.

Er kriegt sie bey ihrer schneeweißen Hand.
Er führt sie in ihr Vaterland
Darin'n sollst du mir bleiben.

Und als drey Tag herummer war'n
Der Jäger den Müller zu Gaste lad't, —
Zu Gast war der geladen —

Willkommen, willkommen lieb Schwägerlein
Wo bleibt denn meine Schwesterlein?
Daß sie nicht mit ist kommen.

„Es ist ja heut der dritte Tag
„Daß man sie auf den Kirchhof trug
„Mit ihrem Kindlein kleine."

Er hatt' das Wort kaum ausgesagt
Sein Weibchen ihm entgegen trat
Mit ihrem Kindlein kleine.

Du Müller, du Mahler, du Mörder, du Dieb
Du hast mir meine Schwester zu den Mörder geführt
Gar bald sollst du mir sterben.

Fingerzeige
für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler.

5.

Die deutsche Poesie hatte indessen ihren Fortgang wie zuvor, und je weniger Theil die Kunst an ihr hatte, desto weit vergebreiteter war sie. Jedermann sang, weil man keine solche Lieder hatte, die der größte Theil der Nation nicht verstund. In den gleichzeitigen Nachrichten kommen mehrere Gattungen der Lieder vor, als Minnelieder oder Liebeslieder (Vuinileodes) in den Capitularien wird den Nonnen verbothen, keine dergleichen Lieder abzuschreiben oder jemand zu schicken; (Capit III. A. 789. C. 3. p. 575 apud Heinece Spottlieder, (Cantica in blasphemiam) auch diese wurden mehrmalen verboten. (Qui in blasphemiam alterius cantica compofuerit, vel qui ea cantauerit extra ordinem iudicetur. Nam lex huiusmodi praecipit exiliari. Capit. incerti anni c. XIII. apud Heinece. p. 496.) allein sie giengen doch ihren Gang fort.

Es mag seyn, daß Mißbräuche mit untergelaufen sind, sie hatten aber doch auch ihre gute Seite. Das Volk, das nicht so viel Kunst besaß, Statüen und andere Denkmäler zu errichten, bediente sich eines leichtern und allgemeinen Mittels, das Andenken der guten sowohl, als schlimmen Thaten tief in das Herz zu graben, und Nachahmung der ersten sowohl, als Abscheu vor den letzten zu erregen. Wir wissen wie es dem Mainzer Erzbischoff **Hatto** wegen der ihm aufgebürdeten Verrätherey in Ansehung des bambergischen Graf **Adelberts** gegangen ist.

Manche andere Große wurden auf solche Art berühmt und nicht zu ihrer sonderlichen Ehre gleichsam unsterblich. **Eckart** muthmaßet mit vieler Gewißheit, daß der Name **Isengrim**, den man in den mitlern Zeiten in Volksliedern und Fabeln dem Wolf gegeben, von einen solchen Spottlied, das auf den österreichschen Grafen **Isengrim**, der sich gegen den Kaiser **Arnulph** empört, gemacht worden, herrühre. Nach eben desselben Meinung soll der Held des berühmten deutschen Gedichtes **Reinecke Voß** der Lotringsche Herzog **Reginarius** oder **Reinhard** gewesen seyn. Der deutsche Poet nennte daher den Fuchsen **Reinecke**, die Franzosen hingegen **Renard**. (Tom. 2. Comment p. 797. seq.) Schon aus diesem kann man abnehmen, daß sie auch Ehrenlieder (cantica in honorem) müßen gehabt haben, um löblichen Thaten ein Ehrenmahl zu stiften.

Schmidts Geschichte der Deutschen. 1. Theil.

An der Faßlichkeit und allgemeinen Verbreitung dieser Lieder haben die Melodien gewiß wenigstens eben so viel Antheil gehabt als die Poesien: und sicher hatten die Lieder so verschiedenen Charakters auch verschiedenen musikalischen Charakter.

6.

Es macht Deutschland Ehre, daß selbst der Pabst **Johann VIII.** den Bischoff **Anno von Freysingen** bat, ihm eine sehr gute Orgel nebst einen Künstler zu schicken, der sowohl im Stande sey sie zu machen, als darauf zu spielen. (Precamur autem, ut optimum organum, cum artifice qui hoc moderari & facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructionem musicae disciplinae nobis aut deferas aut mittas. In Miscellan. Baluzii L. V. p. 490.) Zur Zeit des **Pipins**, **Karls** und **Ludwigs** des Frommen sind die ersten Orgeln aus Griechenland nach Frankreich gekommen; unter dem letztern, auch die Kunst sie zu verfertigen, und nun hatten es die Deutschen schon so weit darinn gebracht, daß sie auch das schon so lange polizirte Italien, damit versehen und sogar Leute ihm abgeben konnten dergleichen, sowohl in der Kunst sie zu machen als darauf zu spielen, daselbst nicht anzutreffen waren.

Sollte man hieraus nicht schließen, daß der angeführte Iohannes Diaconus, da er den deutschen allen Geschmack in Ansehung der Musik abzusprechen scheint, sich gewaltig in seinem Urtheil übereilt habe.

Schmidts Geschichte der Deutschen 1. Theil.

Der Kaiser **Copronymus** schenkte dem Pipin im Jahr 757 die erste Orgel, die man in Frankreich gesehn.

7.

Athenäus behauptet daß **Homer** deswegen nachläßiger in der Beobachtung des Sylbenmaaßes und im Versbau gewesen sey weil seine Gedichte gesungen wurden, und daß hingegen **Solon** und andre Lehrdichter mehr für die Richtigkeit der Versart gesorgt hätten weil sie ihre Elegien nicht zum singen und für musikalische Instrumente ausgearbeitet hätten.

Meiners Geschichte der Wissenschaften bey den Griechen und Römern. Th. 1. S. 67.

Herr Professor **Meiners** findet diese Behauptung des Athenäus befremdend da sie doch sehr natürlich ist. Durch den Gesang wird der Vers gedehnt und verliert fast ganz seine malerische Gestalt, Rundung und Vollendung, und kommen noch gar musikalische Zwischenspiele dazu, was Athenäus am Ende zu sagen scheint, so verliert auch das Ganze des Versbaues einen großen Theil seiner Bedeutung, wird oft ganz unvernehmlich. Merkwürdig ists aber, daß zu Athenäus Zeiten auch die Griechen solche unwahre Singemusik gehabt: ob dieser nun aber nicht zu voreilig den Gesang der Zeiten Homers mit dem seiner Zeit für ein Wesen hält? Ich denke ja. Was bedarfs auch weiter Erklärung und Entschuldigung für Homers Nachläßigkeit im Versbau — die doch eben noch nicht ausgemacht ist? — wenn man weiß daß Homers Gesänge als Volksgesänge gesammelt und aufgeschrieben worden, wie in neuern Zeiten Ossians Gesänge.

8.

Die Gelehrsamkeit mag ehedem ein Ding gewesen seyn, das den Menschen in sich zu Recht setzte, das ihn wandelte und züchtigte zu suchen und zu haben eine eigne innerliche Herrlichkeit, und zu verschmähen, würklich und von Herzen, die Herrlichkeit des Bassa von drey Roßschweifen; nach dem dermahligen Lauf der Dinge ist sie ein nützliches Hausgeräth, ein honnetter Filzhut auf dem Gelehrten ihn wieder Frost und Kälte zu decken, viel oft auch ein Paradehut, und zuweilen gar ein Chapaubashut mit dem er vor dem Bassa wedelt und sich beliebt macht. Unsre Bücherschreiberey ist eitles Selbstbedürfniß, aus den oder jenen Gründen, eine Kunst auf der Maultrommel zu spielen und das Publikum tanzt! und inwendig sehen Schriftsteller und Leser, Gelehrte und Ungelehrte sich einander ziemlich gleich; denn ob einer auf einen Schnurbart oder auf eine Metaphysik und Henriade eingebildet und ein Narr ist, ob einer über einen größern Kürbis oder über die Erfindung der Differential- und Integralrechnung hasset und neidet; kurz, ob man sich von seinen fünf Jochochsen oder von seiner Polyhistorey am Seil halten und hindern läßt, das scheint im Grunde einerley zu seyn und nicht zweyerley.

Matthias Claudius in der Vorrede seiner Uebersetzung des Buchs **Irrthümer und Wahrheit.**

Diese sehr wahre Stelle trift die Kunst und unsre Künstler leider noch tiefer. Möchten Sie es doch zu Herzen nehmen unsre losen und aufgeblasenen Künstler!

Kunst-

Kunstnachrichten.

6.

Jede wichtige Aufklärung in irgend einer Kunst, ist zugleich Gewinn für alle übrige Künste, deshalb freute ich mich über Herrn Professor **Engels Ankündigung einer Mimik**, und theile hier das wichtigste daraus meinen Lesern mit. H. E. sagt: „Nach dem Urtheil der besten Kenner und nach der Erfahrung der Künstler selbst, ist das Meiste, was bisher über die körperliche Beredsamkeit geschrieben worden, bloße allgemeine Phraseologie, unbrauchbar für den ausübenden Künstler und unbefriedigend für den theoretischen Denker. Die wenigen bestimmtern Regeln, die man etwa findet, gehen nicht sowohl auf die **Wahrheit**, als auf die **Schönheit** des Ausdrucks: und auch noch diese Regeln sind natürlicher Weise sehr allgemein und schwankend, weil man, vor Erkenntniß der Natur eines Gegenstandes, über die ihm zukommende Schönheit unmöglich urtheilen kann. Gleichwohl ist eine Gebehrdenkunst nicht allein möglich, sondern die meisten Principien dazu sind in der Seelenlehre schon wirklich da; die Theorie wäre nach aller Wahrscheinlichkeit schon erfunden, wenn sich nicht bloß Künstler oder Kunstkenner, sondern auch Philosophen, mit ihr hätten befassen wollen.

Durch ein sehr zufälliges Gespräch mit einem Freunde, gegen den ich die Möglichkeit einer Schauspielkunst verfocht, ward ich in eine Correspondenz verwickelt, die ich fortsetzte, weil sie mir gefiel, und in der ich nach und nach mein Wort wahr zu machen suchte. Ich forderte in meinem Versuche, worinn ich fast allein auf die Wahrheit, wenig auf die Schönheit des Gebehrdenspiels sah, alles **Besondre** und **Unterscheidende**, sowohl ganzer Menschengeschlechter und Menschengattungen, als einzelner menschlicher Individuen ab, und hielt mich allein an das **Allgemeine**. Ich berührte nur ganz flüchtig diejenigen äußern Bewegungen, die im Gebehrdenspiel von gleich allgemeiner vager Bedeutung sind, wie der Accent in der Rede, und eben so flüchtig diejenigen, die mehr einen gewissen Zustand des Körpers, in dessen Mechanismus sie einzig Grund haben, als einen bestimmten Zustand der Seele anzeigen. Desto größere Aufmerksamkeit wandte ich auf die Ausdrücke bestimmterer Seelenveränderungen: und da ich, bey ihrer Entwickelung, weniger auf die zeichnenden Künste, als auf die **energische** Kunst des Schauspielers Rücksicht nahm; so mußte ich mich in die beyden Fragen einlassen: wie sich jede Seelenveränderung, **einzeln** betrachtet, im Körper äußre? und: nach welchen Gesetzen der Ausdruck einer ganzen **Reyhe** derselben erfolge? — Daß es mir mit Beantwortung der letztern Frage weniger, als mit Beantwortung der erstern gelang, darf ich wohl kaum erst sagen

Ich unterschied **malende** Gebehrden von **ausdruckenden**, und fand, daß beyde entweder **eigentlich** oder **figürlich** wären. Von den malenden fand ich zweyerley Gründe; einen in der Absicht des Redenden, einen andern in der Natur der Seele: von den ausdruckenden, deren Betrachtung der eigentlich bedeutende Punkt der ganzen Theorie war, unterschied ich dreyerley Arten, die ich **absichtliche**, der Seelenfassung **analoge** und **physiologische** nannte. Ich untersuchte flüchtig den Ausdruck, der schon im Zustande der **Ruhe** Statt findet; ausführlicher den Ausdruck, der die innere Thätigkeit des **Geistes** und die Bewegungen des **Herzens** ankündigt. Ich fand hier vor allen Dingen **Begierde** und **Anschauen** zu unterscheiden. Nach einer allgemeinen Vergleichung von beyden, die sehr bald zu einem wesentlichen Unterschiede führte, ging ich den Ausdruck der drey **Arten** von **Begierden**, die ich unterscheiden zu müssen glaubte, und aller der besondern **Arten** des **Anschauens** durch, hielt mich überall weniger an die physiologischen, als an die absichtlichen und analogen, Gebehrden, und suchte auf eben so veste als deutliche Regeln zu kommen. Nach Bestimmung des Ausdrucks **einfacher** Gemüthszustände kam ich zur Betrachtung des **zusammengesetzten** Ausdrucks, sowohl bey der Begierde, als beym Anschaun. Es zeigte sich, daß die Ausdrücke, die man gleichbedeutend glaubt, in der That lauter verschiedne Zusammensetzungen sind, die so viel verschiedne Nüancen geben, und daß, wie in der Wörtersprache nur Eine Redensart, so auch in der

Gebehrdensprache nur Eine Bewegung, die beste seyn könne. Die Regel, nach welcher die Zusammensetzung geschehen müßte, war leicht gefunden. Ich warnte noch vor dem **Widerspruch** im Gebehrdenspiel, und kam dann zur Bestimmung und Ausführung der dem Schauspieler so nöthigen Regel: wann er durch sein Spiel die Gegenstände seines Denkens und Empfindens **malen dürfe** und wann er es **nicht dürfe**?"

Das Buch kommt unter den Titel **Ideen zu einer Mimik** mit vielen Kupfern von unserm **J. W. Meil** zu Ostern 1783 heraus. Bis Michaelis d. J. kann man bey dem Verfasser, oder bey dem hiesigen Buchhändler Herrn **Mylius**, oder wenn man will auch bei dem Herausgeber dieses Kunstmagazins einen Speciesducaten drauf pränumeriren.

7.

Herr Kapellmeister **Naumann** aus Dresden ist wieder auf dem Wege nach Stockholm um dort eine große schwedische Oper **Gustav I.** zu komponiren. Seine vortrefliche Cora die er uns auch mit deutschen Texte gegeben, die gewiß jeden Musikfreund auch zu der andern in Schweden komponirten Oper **Amphion** die jetzt in Leipzig unter der Presse ist und worauf man noch einen Ducaten pränumeriren kann, hinreizt, muß auch in jedem freudige Erwartung für das künftige neue Werk erregen.

8.

George Bendas Ariadne wird nun auch mit untergelegten französischen Texte in Paris und mit dähnischen Text in Koppenhagen aufgeführt. Auch ist **Glucks** Alceste ins schwedische übersetzt und wird auf dem königl. Theater in Stockholm aufgeführt.

9.

Ein Windmüller, Namens **Fetter**, in **Leinde** ohnweit Wolfenbüttel wohnhaft, zeigte schon in der vortheilhaften Einrichtung und dem Betrieb seiner Mühle, daß er vor seinen Mitgenossen einen Vorzug hatte. Schon seit verschiedenen Jahren hatte er gute Clavecins auch Kirchorgeln verfertigt. Ein Werck, welches vor einiger Zeit in Braunschweig öffentlich zu sehen war, machte ihn bekannter. Es bestand aus einem nußbaumnen Schreibeschrank worinn ein Orgelwerk von verschiedenen Registern eingerichtet war, solches konnte wie eine jede andre Orgel gespielet werden; außerdem aber war hinter dem Werke ein Gewicht angebracht, mittelst welchem das Werk von selbsten sowohl Choräle als andre Musikalien, nachdem die Walzen eingesetzt wurden, spielte. Im Obertheile des Schrankes war eine Perpendikeluhr, die sowohl den Lauf der Sonne als den Mondeswechsel zeigte. Diese Maschine ist zu hundert Louisdor verkauft worden. Da aber der Verfertiger wegen seiner niedrigen Wohnung sich in Ansehung der gehörigen Proportion einschränken müssen; so wird er bey einem dergleichen viel vollständigern Werke, welches er gegenwärtig unter den Händen hat, diesen Fehler zu vermeiden suchen. Dieser Mann hat noch eine ganz besondre Idee in Ausübung gebracht, nämlich einen Wagen zu machen, mit welchem er ohne Pferde, vermittelst eines mäßigen Windes, von seiner Wohnung, nach der eine halbe Stunde davon liegenden Mühle, mit einigen Säken Korn, ziemlich schnell hin und zurückfährt. Diese Maschine sucht er durch verschiedene Zusätze zu verbessern und brauchbarer zu machen. Es ist sehr zu vermuthen, daß, wenn dieser Müller Unterstützung hätte, derselbe noch manches Stück machen würde, welches desto merkwürdiger seyn würde, da derselbe niemals eine Anleitung zu mechanischen Wissenschaften gehabt hat.

Magazin des Buch- und Kunsthandels.

Ist er seinem kunstliebenden Landesfürsten nicht bekannt?

J. F. Reichardt's
Musikalisches Kunstmagazin.

III. Stück.

Hermenfried*)
oder
über die Künstlererziehung.

Hermenfried war von eilf Kindern der älteste Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns in **Dresden**. Sein Vater, ein Mann von vieler gesunder Vernunft und edlem Herzen, ein Mann gesund an Leib und Seele, gab ihm eine vernünftige natürliche Erziehung.

Da die Mutter ihm bey der Geburt, mit süssem Lächeln den Knaben reichte, trat er mit ihm zum ofnen Fenster, blickte zum mondhellen, sternenhellen Himmel und sprach in seinem Herzen: „Ich danke dir Gott, daß „ich Vater eines Menschen bin, laß ihn mir auch zum **Menschen** erziehen.

Er war fest entschlossen ihn nicht eher zu irgend einen Stand zu bestimmen, als bis sich in dem Knaben die höhern Seelenkräfte entwickelten, und er selbst im Stande wäre zu wählen. Bis dahin ging sein ganzes Bemühen ihm einen dauerhaften, vesten Körper zu verschaffen, ihn an Mäßigkeit und Folgsamkeit zu gewöhnen, und auf jede Schönheit der Natur aufmerksamer zu machen. Für des Knaben übrige moralische Erziehung war er weiter nicht besorgt, destomehr aber für sein eigenes Betragen, und das Betragen aller derer die um den Knaben waren: denn er war vest überzeugt, daß moralisch gute Erziehung nur durch Beyspiel gelehrt werde.

Er hatte viel über Erziehung nachgedacht, viel drüber gelesen, und erstaunte oft, wenn er Dinge die die Dummheit, der Aberglaube, die Gewohnheit fast allgemein und von je her als unschuldige und nothwendige Mittel zur Erziehung ausgebreitet, wenn er diese als elende Mißbräuche, als schleichende Gifte, die die Gesundheit Leibes und der Seelen zerstören, kennen lernte. Und je mehr er las, je mehr er nachdachte, destomehr wurde er überzeugt, daß die Menschen wohl alle, — nur in verschiedenen Graden — gut gebohren würden, und daß die ganze große Kunst der moralischen Erziehung nur darinn bestehe, das Kind, das herrliche Werk der Natur nicht zu verderben, zu zerstören; (Bessern dürften wir's wohl nur dann, wenn wir's schon verdorben haben) und ihm die wahre Veranlassungen zu seiner Entwickelung, die ihm Natur und Zustand der Welt darbieten, nicht zu rauben, und über alles nicht zu verrücken. **Die ganze Erziehung wäre also negativ**? Wem waren hier am Ende nicht zwey Worte im Wege? **Zustand der Welt.** Diesen müssen wir

*) Diese Episode eines Buchs, Leben des berühmten Tonkünstlers, Heinrich Wilhelm Gulden, nachher genannt *Guglielmo Enrico Fiorino*, für dessen Vollendung mich's eckelt, war mir zu lieb, um sie hier nicht besser und etwas vollendeter zu geben.

wir vor den Augen des Kindes, des Knaben, des Jünglings zu verbessern, oder vielmehr zu berichtigen, zurückzuführen suchen; wir müssen soviel an uns ist, durch unser Beyspiel, durch das Beyspiel aller und allem was um ihn ist, Gelegenheit, Veranlassung, zu rechter Zeit auch Hindernisse und Schwierigkeiten darbieten, sich zum Guten zu entwickeln, auszubilden, zu bestimmen.

Ich gesteh es gern, daß dieses uns in gegenwärtiger Welt unendlich schwerer werden muß, als es uns izt ankömmt, den zwölften Theil unsers Einkommens für die Erziehung unsers Knaben hinzugeben. Wie leicht aber wird unsern Söhnen, die so zu guten Menschen gebildet werden, die Erziehung ihrer Kinder werden! Erziehung wird alsdenn kein besonderes Geschäft mehr seyn. Jede Handlung des Vaters, der Mutter, der Hausgenossen ist eine lebendige Lehre für den Sohn.

Die mäßige, natürliche Nahrung der Aeltern sagt dem Kinde am nachdrücklichsten: so mußt du leben, macht's ihm zur Gewohnheit, zur Nothwendigkeit, so zu leben. Die Gesundheit der Aeltern, seine eigene Gesundheit zeigt ihm am nachdrücklichsten die gute Folge der Mäßigkeit, sagt ihm am nachdrücklichsten: **du mußt mäßig leben um gesund zu bleiben.**

Die Beschäftigung der Aeltern, die immer einen guten nützlichen Endzweck hat, sagt ihm am nachdrücklichsten: **du mußt dich nützlich beschäftigen, mußt arbeiten.**

Der sichere, ruhige Wohlstand der Aeltern, sagt ihm am nachdrücklichsten: **wenn du arbeitest hast du Brodt, Kleidung und Vergnügen.**

Die Vergnügungen der Aeltern, die immer auf Gesundheit und Aufheiterung abzielen, und also größtentheils in Leibesbewegungen und fröhlichen Genuß der Natur bestehn, die reuelose Fröhlichkeit mit der sie wieder von solchem Vergnügen an ihr Geschäft gehn, sagen ihm am nachdrücklichsten: **du mußt solche Vergnügungen wählen die dich stärken, aufheitern und zu neuer Arbeit fähig machen.**

Die Liebe, die Gefälligkeit, die Dienstfertigkeit, die die Aeltern gegen ihre Nebenmenschen bezeugen, und die Liebe und Dankbarkeit mit der Andere den Aeltern wieder zugethan sind, sagen ihm am nachdrücklichsten: **du mußt deine Nebenmenschen lieben und ihnen dienen; damit sie dich wieder lieben und dir helfen.**

Die himmlische Heiterkeit im Auge der Aeltern nach vollbrachter guter That im Verborgnen, sagt ihm am nachdrücklichsten: **du mußt im Stillen gutes thun, wenn du die höchste, reinste aller Belohnungen dafür einerndten willst.**

Die Achtung die jeder gute Mensch dem Vater und der Mutter ihrer Mäßigkeit, ihrer Arbeitsamkeit, ihrer Heiterkeit, Menschenfreundlichkeit, reinen Tugend wegen bezeugt; die Zufriedenheit, in der die Aeltern mit dem von Gott erhaltenen, und durch ihren Fleiß erworbenen Leben; die Ruhe der Seelen und das zuversichtliche Vertrauen auf Gott, mit dem die Aeltern in trüben Tagen ihre Zuflucht zu ihm dem allgütigen, liebevollen Vater nehmen; die Heiterkeit und Beruhigung mit der sie von jedem herzlichen Gebete sich erheben; die sagen dem Kinde am nachdrücklichsten: **du mußt Gott vertrauen und ihn von Herzen lieben, Gott dem guten Vater, der keines seiner Kinder vergißt, du mußt zufrieden seyn, mit dem was er dir giebt, er giebt dir alles aus der Fülle seiner Gnade, du mußt deinen Nebenmenschen lieben, ihm dienen, mußt heiter, arbeitsam, mäßig, gut seyn, um mit dem Beifalle Gottes, mit deinem eigenen Beifall, mit dem Beifall der guten — glücklich zu leben.**

Ich kann mir für alle Stände kein anderes Mittel denken, dem Kinde zu lehren wie dauerhafter und wahrer Wohlstand nur durch Fleiß und Mäßigkeit erlangt und erhalten wird, und wie man glücklich lebt, als das Beyspiel der Aeltern und derer die um ihm sind.

Hermenfrieds Vater erkannte und fühlte ganz die Pflicht und den Vorzug der häuslichen Erziehung, und fand unaussprechliches Vergnügen in der Erfüllung dieser reizenden Pflicht. Er war mit seinem Weibe — ein natürlich gutes, unverdorbenes Geschöpf — völlig eins. Er hatte alles, was er bey seinen Kindern beobachtet wissen wollte, in sehr wenigen Regeln genau bestimmt, und da diese von seinem Weibe, und nach deren Beispiel von den Hausgenossen genau, oder doch die meiste Zeit erfüllt wurden, so hörte man ihn nie über

über Beschwerlichkeit der Erziehung oder Stöhrung in seinen Geschäften klagen. Jene Regeln betrafen auch blos körperliche Abhärtung und Gehorsam. Das übrige überließ er dem guten Beispiel derer, die um die Kinder waren, und der Bildung der Kinder untereinander.

In der wissenschaftlichen Erziehung war er auf keine Weise voreilig. Was die Kinder bis in ihr achtes Jahr in Spielen, in Spaziergängen, im Garten, aufm Felde, in Werkstädten durch Fragen und Erzählungen lernten, war ihm genug.

Er hatte, eh er ein Weib nahm, reiflich über die Pflichten des Vaters nachgedacht, und nahm daher einige Jahre vor seiner Verheyrathung einen armen Burschen zu sich, bey dem er Fähigkeit und Liebe zu den Wissenschaften fand, und erzog ihn zum Erzieher seiner Kinder, die er von seiner mäßigen, ordentlichen Jugend und der Gesundheit seines künftigen Weibes wohl erwarten durfte. Er erzog ihn völlig so, wie er wünschte, daß seine Kinder einst würden. In den Wissenschaften hielt er ihn vorzüglich zu Sprachen, zur Naturlehre, Geschichte, Erdbeschreibung und Mathematik, nebenher zur Musik und zum Zeichnen an. Seine Mühe und Kosten wurden ihm bald belohnt. Der junge Mann nahm sich mit Liebe und Eifer der Erziehung seiner Kinder an, und machte sich dadurch verdient genug, von seinem bisherigen Pflegevater als Sohn und Miterbe angenommen zu werden. Von diesem erhielten die Kinder bis in ihr zwölftes Jahr die vorläufige für alle Stände nützliche, wesentliche, wissenschaftliche Erziehung. Der Vater und die Mutter nahmen vorzüglich Antheil an dem Unterricht in der christlichen Religion. Auch bey andern Dingen trugen sie nicht wenig zum guten Fortgange dadurch bey, daß sie in ihren müßigen Stunden ernstlichen Antheil an dem Unterrichte der Kinder nahmen, der größtentheils im Garten oder auf dem Felde ertheilt wurde; oder auch durch aufmunternde Anreden und Erzählungen von dem Vortheil und der Annehmlichkeit der Wissenschaften. Zum Beispiel will ich herschreiben, was der Vater einst den Kindern über den Gesang sagte, um ihnen die Singestunde, an die sie nicht recht glauben wollten, wichtig zu machen. Man wird daraus auch sehen, wie der gute Vater jede Gelegenheit, jede Rührung der Kinder nützte, um ihr sittliches Gefühl zu bilden.

„Kinder! wie ist euch zu Muthe, wenn ihr in einer großen, andächtigen Versammlung ein schönes, „geistliches Lied mit hundert Kehlen singen hört? Ich fühle mich dabey immer von den süßesten Gefühlen „durchdrungen. Und wenn die Versammlung es recht andächtig, mit **reiner, gedämpfter Stimme** singt, „kann ichs nie ohne Thränen anhören. Kinder, wenn ihr mich dabey ansehen wolltet, ihr würdet gewahr „werden, daß ich viele Verse vor Rührung nicht mitsingen kann. Und sing' ich in dieser Empfindung: „**Ein' veste Burg ist unser Gott!** so fühl' ich die Wahrheit davon weit stärker, weit inniger, als „wenn ichs blos sage.

„Kinder! wenn ihr an einem schönen, heitern Tage aus eurer Kammer in den Garten, oder aufs „Feld kommt, warum brecht ihr da oft, ohne daß ihrs euch eben vornehmt, in laute Töne, in Gesänge „der Freude aus? Und wenn ihr so eine Weile fortsingt, fühlt ihr da nicht, daß ihr heiterer, frölicher wer„det? O, mir füllts die Seele mit heitrer, reiner Freude, mit Entzücken, wenn ich durchdrungen von dem „Anblick der herrlichen Sonne, die so wohlthätig die Felder und Wiesen und Wälder bescheint, daß sie wach„sen und blühen und Frucht tragen, die so herrlich alles beleuchtet, daß wir sehen und genießen können die „schönen und großen Werke Gottes, die schöne Erde mit all ihren Bewohnern, und all ihrer tausendfältigen „Seegen, den schönen Himmel mit all seinen unzähligen Sternen — wenn ich von diesem herrlichen Anblick „durchdrungen in frölichen, dankbaren Gesang ausbreche! — Kinder! dann steigt meine Freude, mein Ent„zücken aufs höchste. Das kann der Mensch durch keine Sprache ausdrücken, was ich dann singend fühle!

„Kinder! habt ihr wohl schon einen traurigen, recht tief betrübten Menschen, singen hören? Wenn „ihrs izt einmal hört, so gebt nur Achtung, wie er in den traurigsten Tönen, mit dumpfer, klagender Stim„me anfängt, nach und nach sanfter, ruhiger wird, und mit hellerer tröstender Stimme endigt. Kinder, „lieben Kinder! ich hatte eine herzlich gute liebe Mutter, es war eine vortrefliche Frau, die oft, sehr oft auf „ihren Knien zu Gott betete, daß er ihr Kraft und Weisheit geben wolle, ihre Kinder zu nützlichen, glück„lichen Menschen zu erziehen, die mich innigst liebte, die ich nie — — ach Kinder, Thränen, heiße Thrä„nen hemmen meine Worte bey jedem Gedanken an ihr! — Vor zehn Jahren verlor ich sie, es war eine

„schreck-

„schreckliche traurige Nacht! ich konnte für Betrübniß nicht reden, nicht weinen. Immer sah ich sie vor „mir: bald wie sie liebevoll mit uns im Felde, im Walde wandelte, und uns auf jede Schönheit der Natur „aufmerksam machte, uns in jedem Blümchen, in jedem Würmchen die Herrlichkeit und Güte Gottes an„schaulicher machte. Und wie sie dann oft mit Entzücken ihr Auge zum Himmel erhob, daß wir die Gegen„wart Gottes in ihren Augen lasen und mit ihr frohe hofnungsvolle Blicke in die selige Ewigkeit thaten. „Und wie wir dann die Wahrheit ihrer Worte tief fühlten, wenn sie so, nach langem Schweigen mit seli„gem Entzücken, den Himmel im Auge ausbrach: **Kinder, lieben Kinder! nur Bewußtseyn seiner Un„schuld macht glücklich! wissen, daß man sich mit ganzer Seele bestrebte Gott, den guten „liebevollen Vater recht zu kennen, ihn dankbarlichst zu lieben, daß man sich bestrebte seine „Pflicht zu kennen, zu lieben, auszuüben, das allein macht glücklich!** —“

„So sah ich sie immer vor mir. Ich konnte in meinem Hause, wo sie starb, nicht ausdauern: „bey Anbruch des Tages ging ich aufs Feld, wo ich sonst an ihrer Seite wandelte. — Es war der lezte „Tag im Jahr. — Ich sah alle Wiesen, alle Felder mit Schnee bedeckt alle Bäume erstorben, und fühlte „tiefer meinen Verlust. Ich konnte nicht reden, nicht weinen. Ohne daß ich drauf merkte nahm ich meinen „Weg nach dem nächsten Dorfe zu einem alten Schäfer, den wir sonst oft zusammen besuchten. Ich war „schon im Hause, da ich erst auf meinen Weg zu merken anfing, wollte umkehren, die Alten ließen mich „aber nicht. Auch die Knaben aus dem Hause und von den Nachbaren umringten mich und verlangten, ich „sollte mich, mit einem Liede so ihnen der Schulmeister zum morgenden Neujahrstage gelehrt, zum Neuenjahr „ansingen lassen. So wenig Antheil ich auch an ihrer Freude nehmen konnte, so vermocht' ich doch nicht sie „darinnen zu stören. Ich setzte mich stillschweigend hin, und sie ordneten sich um mich herum. Während „dessen blickte ich in ein geschriebenes Liederbuch, wo das Lied was sie eben anstimmen wollten, aufgeschlagen „war. Ich las es ohne zu wissen, was ich las. Ich las es noch einmal, verstand wohl die Worte, fühlte „aber nichts dabey, die letzte Strophe erinnere ich mich noch. Sie hieß:

„Drum sey o Mensch mit deinem Gott zufrieden
„Wenn er gleich Trauertage schickt:
„Er hat dir schon die Stund beschieden
„Da dir die Freudensonne blickt.

„Die Knaben sangen über alle Erwartung rein und angenehm. Ich fühlte mich wirklich gerührt. „Was mich erst so schwer drückte, so ängstlich preßte, fing sich an in mir zu bewegen. Ich fühlte Weh„muth: hieß sie noch einmal singen, und fühlte Thränen mein Auge füllen, dann sanft die Backen hinab„rollen, und da das Lied zum andernmal zu Ende war, fing ich selbst die letzte Strophe noch einmal an und „alle stimmten, fröhlich über meinen Antheil, mit hellerer Stimme mit an. Nie werd ich den Augen„blick vergessen!

„Nun konnt' ich den guten alten Leuten, die mich erst vergeblich über meine Traurigkeit befragt, „mein Unglück erzählen, und in ihren Thränen Erleichterung finden. Nun konnt' ich beym Rückwege in mei„nem Herzen mir zurufen: ich werde diese erstorbenen Felder und Wiesen wieder blühen sehn: ich werde sie „wiedersehn die Theure, die innigst Geliebte. —

„Seht Kinder solche Gewalt hat der Gesang über das menschliche Herz.“

Hermenfried hatte von seinem siebenten Jahre an außerordentliche Neigung zur Musik gezeigt, und spielte in seinem neunten Jahre, mit sehr geringer Anweisung meistens aus eigenem Betrieb und Fleiß recht artig auf dem Klavier. Den Aeltern machte das viel Vergnügen. Beym Knaben nahm die Neigung immer mehr zu; er fing an Spiele und Spaziergänge übers Klavierspielen zu versäumen. Der Vater befürchtete es stecke Eitelkeit dahinter: denn die Mutter ließ ihn, wenn Besuch kam, oft spielen, und da fehlt' es dann nicht an Lob. Nun aber haßte der Vater keinen Fehler in der Erziehung und im eignen Leben mehr, als die leidige Eitelkeit, die uns so alles für andere, für den Schein thun läßt, nichts für uns selbst, für die Sache selbst, und bat daher den Lehrer, seinem Pflegesohn, dem Knaben solche schwere Stücke zu geben mit denen er nicht so ganz fertig würde, um sich damit zu produziren, die auch nicht so viel Reiz für die Weiber hätten. Das geschah; er

er gab ihm keine andere Stücke, als die schwersten von **Sebastian Bach und Händel.** Dies Hinderniß aber, so den Knaben abschrecken sollte, war ihm Veranlassung zur Entwickelung. Nun fiel er ganz drauf, ließ nicht Nacht nicht Tag ab, bis er des schwersten Stücks Meister war. Der Vater verabredete mit der Mutter ihn nie spielen zu lassen wenn Fremde da wären. Der Knabe fuhr aber, ohne darauf zu merken mit unermüdetem Eifer fort. Alles übrige wozu er angehalten wurde, macht er schnell über die Hand weg, um nur wieder zum Klavier zu kommen. Er fing auch an für sich zu komponiren, ohne irgend einem das geringste davon zu sagen, oder zu zeigen. Eine Sonate, wie er sie überschrieben, — es war mehr freye Fantasie — die der Lehrer einmal unter dem Kopfküssen des Knaben liegen fand, verrieth ihn. Sie hatte alle Fehler der Harmonie und des modernen Rythmus, auch der musikalischen Orthographie, aber im Gesange waren keine geborgten Gedanken, oder nachgeahmte Schönheiten: es war wirklich eigene Fantasie, eignes Gefühl und, was wohl am meisten von Genie zeigt, üppiger Reichthum drinnen.

Darüber sprach der Lehrer ernstlich mit dem Vater. Nach einiger Ueberlegung sagte dieser: „Ich „bins sehr zufrieden, daß er Tonkünstler werde, wenn er nur kein gewöhnlicher Handlanger in der „Kunst bleibt, ein wahrer Künstler wird. Wir haben aber vielleicht darinnen gefehlt, daß wir ihm zu „zeitig mit dem Klaviere beschäftigt; zuerst im Klavier einigen Unterricht gegeben, eh' er noch für andre „Wissenschaften konnte **Liebe** gewonnen haben. Lassen sie uns eine Probe machen. Ich will ihm „meinen Unwillen über seine Vernachläßigung andrer Wissenschaften zeigen, und ihm das Klavierspielen ganz „untersagen, ihm sein Klavier fortnehmen. Dann wollen wir ihn mit allen Künsten der Anlockung zum „Zeichnen hinziehen. Zeigt sichs, daß ihm dieses den Verlust nicht ersetzt, daß er auszeichnendes Genie für „Musik hat, wohl, so mag er **Musiker** werden. Damit aber auf den Fall, daß dieses das Ende ist, „nichts versäumt werde, wollen wir ihn während der Zeit unter den übrigen Wissenschaften vorzüglich zur „**Mathematik** anhalten.

Der Knabe war nun zwölf Jahr alt, und spielte die schwersten Klaviersachen von **Sebastian Bach** und von **Händel**: wollte auch nichts anders mehr spielen. Seine eignen, in geheim komponirte Sachen, spielte er auch nur in seinem verschloßnen Zimmer, kein Zureden konnt' ihn bewegen sie einem andern vorzuspielen. Eben saß er am Klavier da der Vater zu ihm ins Zimmer trat. Der Lehrer war mit den andern Kindern spazieren gegangen.

Vater. Du hier, lieber Franz? Warum bist du nicht mit den andern aufm Felde?

Franz. Lieber Vater, das Klavierspielen macht mir mehr Vergnügen: ich habe da eben eine neue Bachische Fantasie bekommen.

Vater. (Nach einer kleinen Pause, während dessen der Junge ungeduldig vom Vater zum Klavier und wieder zum Vater geht, als wollt er gern allein seyn.) Hör nur, lieber Junge, ich muß dir etwas sagen, was dich kränken wird. Es thut mir wahrlich leid, aber ich muß es dir sagen. Du versäumst über das Klavierspielen allen andern Unterricht, selbst deine Gesundheit. Deine Ausarbeitungen im Schreiben, Rechnen, in der Mathematik sind höchst flüchtig und unvollkommen, und wann die andern angenehme und heilsame Spaziergänge machen, sitzest du beym Klavier oder beym Notenpult, und hernach läufst du wieder, um das einzuhohlen, allein und Spornstreichs nach dem Plauenschen Grunde. Du treibst das, was dir zum Vergnügen vergönnt wurde, zum Nachtheil des nützlichern, von dem du einmal wirst leben müssen. Oder glaubst du wohl von dem Klavier künftig dein Brodt zu haben?

Franz. Wie so, lieber Vater?

Vater. Ja, mein Lieber, die Zeit kommt heran, da du dich zu irgend einem Gewerbe bestimmen mußt, um deinen Beschäftigungen eine gewisse bestimmte Richtung zu geben.

Franz. Die Musik kann mir doch niemals schaden.

Vater. Nein, das nicht, wenn du sie mäßig treibst, ihr nicht mehr Zeit widmest, als dir ernsthaftere Studien übrig lassen. Oder du müßtest dich ihr ganz widmen, müßtest Musiker werden wollen.

Franz. Lieber Vater — wirklich — nein, daran hab' ich noch nicht gedacht.

Vater. Nun dann, mein Liebster, mußt du izt das Klavierspielen ganz lassen. Du kenn'st deinen Fehler, daß du dich in nichts so leicht mäßigen kannst; aber wohl, wenn du's dir ernstlich vorsetzest, es ganz unterlassen kannst. Du weißt wie oft du selbst bey Spielen und bey Speisen und Getränken diese Bemerkung bestätiget hast: also laß das Klavier nun ganz.

Franz. (Den Vater heftig bey der Hand ergreifend und das Klavier mit Sehnsucht anblickend) lieber Vater! (die Thränen steigen ihm in die Augen.)

Vater. Glaub mir, lieber Junge, es ist mir so schwer geworden, dir das zu sagen, aber ich mußte.

Franz. (Starr das Klavier anblickend und die Hand des Vaters kalt haltend als wollt' er sie gehn lassen.)

Vater. Komm in den Garten, Lieber! deine Mutter weinte erst drüber, daß sie dich so wenig zu sehen bekömmt, daß du mehr am Klavier als an uns hängst.

Franz. (Ergreift wieder die ganze Hand des Vaters, drückt sie mit beyden Händen und geht willig mit.)

Nun wurd' ihm das Klavier ganz genommen. Alle Versuche ihm das Zeichnen eben so angenehm zu machen mißlangen: er triebs wie alles übrige, weil die Eltern Freude dran hatten. Auf einmal ergrif er aber die Mathematik mit Eifer. Er hatte einst von einem Mathematiker gehört, der ohne die Musik erlernt zu haben, musikalische Stücke komponirte. Das fiel ihm einmal in der Nacht ein: er sprang auf, nahm das mathemaische Lehrbuch vor sich, als wollt' er die Nacht noch die ganze Wissenschaft verschlingen, und seit der Zeit trieb ers mit großem Eifer.

Einen Morgen kommt er zum Vater, und bittet ihn inständigst, er möcht' ihm doch oben eine kleine Dachstube, die voll altem Hausgeräth lag, für ihn allein geben, um so ganz ungestört studiren zu können: er wollt' all die Sachen die da lägen auf eine Seite räumen und sich mit der andern Seite behelfen. Der Vater gab ihm das zu, ohn' einen Augenblick die Absicht des Knaben zu ahnden. Es lag aber in dieser Kammer ein alter Klavierkasten, dem der Resonanzboden, viele Tasten, und alle Saiten fehlten. Diesen fing der Knabe an des Nachts, wenn alles schlief, in Stand zu setzen, und brachte es in einigen Monathen dahin, daß er, so schlecht es auch klang, drauf spielen konnte. Das war eine Freude!

Seine Gesichtsfarbe verrieth bald sein nächtliches Aufsitzen, und der Vater beschloß ihn einmal in der Nacht zu überraschen. Das geschah, und er fand ihn am Klavier sitzen, das am Tage unter dem Bette zu stehn pflegte. Ein ganz unerwarteter Anblick für den Vater. Er stand in sehr gemischter Empfindung da, verbarg seinen aufodernden Unwillen über den, der ihn heimlich mit einem Klavier versehen, und fragte den stumm und starr da sitzenden Knaben, von wem er das Klavier habe? der Knabe erzählt treu die Geschichte und nun der Vater das mit unbeschreiblicher Mühe und vieler Klugheit zusammengeflickte Instrument siehet, kann er seine Freude nicht bergen, er fällt dem Knaben um den Hals und sagt: **du hast gewählt? es sey!**

Nun wurde Musik ernstliches Studium des Knaben: Er bekam gründlichen Unterricht im Generalbaß und Singen, ging dabey täglich zwey Stunden zu einem großen Meister, der ihn mit den Werken der besten alten und neuern Komponisten bekannt machte, ihn auf den Charakter des Werks, auf die Anordnung im Ganzen und auf die besondern Schönheiten aufmerksam machte. Gelegentlich auch bey den Beyspielen die Regeln, ihre Entstehung und Einschränkung berührte, dabey seine Lektüre über die Geschichte der Musik leitete, und dann zuletzt die beste theoretische Anleitung zur Musik mit ihm durchging.

Dann ließ er ihn eigene Ausarbeitungen machen, bey denen er sich an keine gewisse Form binden mußte, sondern seiner eignen Fantasie und Empfindung folgen. Diese korregirte er ihm nicht so gewöhnlicherweise mit ausstreichen und hineinschreiben, sondern sie sprachen darüber und das hatte dann Einfluß auf künftige Arbeiten. Er schrieb viel und mit großer Leichtigkeit, ließ aber sehr wenig an andre sehen und hören.

Dabey vernachläßigte er die übrigen Wissenschaften nicht, die er izt aus eignem Antriebe mit mehrerm Antheil betrieb. In die Stelle der lateinischen Sprache, in der er seinen Virgil ganz gut laß, trat nun die italiänische Sprache. Diese wurde ihm desto nothwendiger, da er sich sehr zur Singekomposition hinneigte. Auch lag ihm die Poesie sehr am Herzen. Dichter waren seine liebste Lektüre. Und oft begeisterte ihn die Muse selbst. Wer war wohl seine Muse?

Der

Der Vater hatte ein wöchentliches sehr wohl besetztes Konzert veranstaltet, worinnen die besten musikalischen Stücke zur Bildung des Sohnes aufgeführt wurden: dieser nahm selbst viel Antheil dran und dirigirte bald manches Stück selbst. Es wurden Stücke von sehr verschiedenen Zeiten, verschiedenen Geschmacks und Werths neben einander aufgeführt. Dieses Konzert wurde abwechselnd in des Vaters Hause und in dem Hause eines alten Freundes gehalten. Der hatte eine Tochter, die auch außerordentliches Genie zur Musik hatte, sehr gut das Klavier spielte und nach Unterricht im Singen von unserm **Hermenfried** gar sehr verlangte.

Gerne verrieth ichs Ihnen, meine Schönen, wie ein Jüngling, edel, empfindsam und gut, seinem reizenden, zärtlichen Mädchen Gesang lehrte und mit dem Gesange die Liebe. Oder soll ich aufrichtig seyn? Wie das Mädchen ihm Liebe und Lieder singen lehrte, und sichs dann, schalkhaft wieder lehren ließ. Ich darf mich hier aber nicht auf die besondere Geschichte dieses lieben, edeln Paars einlassen, so schwer es mir auch wird, die innige Liebe der Edlen kaum berührt zu haben: nicht ausmahlen zu dürfen, wie sie mit jedem Morgen wächst, immer tiefer ins Herz sich gräbt; wie sie die paradiesisch schöne Natur um sie herum zum Himmel ihnen macht, wie sie sich unzertrennlich fühlen und sich trennen müssen; wie ihnen da das höchste Geschenk des Himmels zu unaussprechlicher Marter wird; wie das liebe, treue Mädchen nun die langen Nächte durchweint; er von ihr entfernt, lange alles, was sie nicht ist, was sie nicht wenigstens einen Augenblick seyn kann, aneckelt, anspeyt, an alles, was nur einigermaßen sich ihr naht, mit Sehnsucht, mit brennender Begierde sich hängt, und sich so in der größten Reinigkeit seines Herzens Leiden, unaussprechliche Leiden bereitet, die all seine Tugend, all seine Stärke zu mächtigen Kämpfen auffordern, denen er fast erliegt, durch Beharrlichkeit, Gewalt über sich selbst, endlich den Sieg erhält, und mit unbescholtnen Armen sein treues, liebes Mädchen wieder umfaßt, und ihre Thränen mit Liebe trocknet.

Hermenfried hatte in seinem zwanzigsten Jahre gründliche Kenntniß der Harmonie und Fertigkeit im Komponiren. Das Klavier spielte er mit außerordentlicher Fertigkeit und Delikatesse. Er übersah den Umfang der Kunst mit scharfem Blick, und hatte einen guten bestimmten Geschmack. Aber Erfahrung fehlte ihm noch in ziemlichen Grade. Ich meyne Erfahrung als Komponist, zu der das Selbstschreiben und Durchsehen und Durchstudieren großer Werke noch nicht genug ist. Man weiß, wie unendlich in der Musik Hören vom Lesen verschieden ist: wie sehr Studium des Effekts vom Studium der Harmonie verschieden ist.

Zwar hatte er in **Dresden** viel gute große Musik gehört: es war aber denn doch alles zu sehr in Einem Geschmack, in Einem Styl. Dabey lief er Gefahr, sich in die Eine Manier so hinein zu arbeiten, daß sein Genie darüber litte. Seine Arbeiten, begannen auch bereits ein gewisses steifes, einförmiges Ansehen zu bekommen: er fing an, Fülle der Harmonie und Genauigkeit des Rythmus oft auch auf Kosten des Gesanges, des Ausdrucks zu leiden, wohl gar zu lieben.

Sein großer Meister hatte ihm schon einigemal gesagt, **wenn ich diene Stücke nicht hörte, blos sähe, würd' ich sie oft für meine eigne halten.** Darinnen lag es nun eben; das Ding sah sich oft treflich an, und klang doch ganz anders.

Es geht einem jungen Künstler der Harmonie studiert und nun anfängt gründlich fleißig und korrekt zu arbeiten, wie es jedem jungen Menschen zu gehn pflegt, der erst anfängt Bekanntschaft mit großberühmten Leuten zu machen. Jener kann nicht voll, nicht gedrungen genug schreiben, um der Welt all die erlernten Künsteleyen so recht vor Augen darzulegen damit sie ja sähe was er alles weiß. Dieser spricht von den ersten Zusammenkünften mit einem berühmten Mann, dem ersten **gehorsamen Diener**, so er mit ihm gewechselt, ohn' Unterlaß, weiß sich viel damit den berühmten Mann vom großen Zeh bis zur kleinen Haarlocke seiner Perucke zu kennen, beschreiben zu können. Ist jener aber erst so recht mit dem Innern seiner Kunst vertraut, fühlt er sich, hat dieser jenen großen Mann erst zu seinem Freunde, fühlt er sich in ihm, so kümmern sich beyde wenig um die Welt ob sies sieht oder nicht. Genug er selbst weiß es, fühlt es, genießt es. Er weiß nun auch, daß viele prahlerische Künsteleyen nicht die Kunst sind, daß viele großberühmte Männer nicht edle Menschen sind, und gehet oft beiden aus dem Wege.

Der Vater sah jenes ein, wußte auch, daß an seinem Sohn nichts von der guten moralischen und wissenschaftlichen Erziehung, die er ihm gegeben, verloren gegangen, daß er ein bestimmt guter und aufgeklärter Mensch war, und trug also kein Bedenken, ihn reisen zu lassen. Er glaubte Religion, für die der junge Mann wahres,

warmes

warmes Gefühl hatte, natürlich gutes, feines Gefühl, Einsicht und edle Liebe, die er warm im Herzen trug, würden ihn für Laster bewahren. Und Thorheiten? Für deren Vermeidung war der Vater eben nicht ängstlich besorgt, glaubte aber doch, auch hiervor würde ihn sein guter, bestimmter Geschmack oft sichern.

Von seiner edlen Liebe zu **Henrietten** wußte der Vater sehr wohl, und freute sich in seinem Herzen darüber, hatte aber noch nie mit dem Sohne davon gesprochen.

Der Vater berechnete genau, was der Sohn zu einer Reise durch Deutschland und Italien bedurfte, um sie ohne Aufwand und besondere Bequem..chkeit, aber doch völlig sicher für Mangel zu machen. Dies bestimmt' er ihm zur Reise, dabey equipirte er ihn, nicht prahlerisch, aber gut und anständig.

Sein Seegen, den er dem Sohn zur Reise mitgab, war dieser:

Hier, mein Sohn, hast du so viel Geld, als du nothwendig zu deiner Reise brauchst. Willst du mit mehrerer Bequemlichkeit und größerem Aufwande reisen, so nimm deine Musik zu Hülfe. Verdiene dir so viel, als du auf eine vernünftige und anständige Art verdienen kannst. Empfehlungen geb ich dir nicht mit. Ich hoffe, du wirst dich durch deine Aufführung und Kunst Freunde genug machen. Sey fleißig in deiner Kunst, nutze jede Gelegenheit zu deiner Vervollkommnung. Lerne auch die Welt und die Menschen kennen. Hüte dich aber, hüte dich, Lieber, sie auf Kosten deiner Gesundheit, deines Herzens, deiner künftigen Glückseeligkeit kennen zu lernen. Denke stets daran, (hier ergriff ihn der Vater zärtlich bey der rechten Hand) **denke stets daran, daß Gott jede deiner Handlungen sieht, daß dein Glück, das Glück deiner dich herzlich liebenden Eltern ist, dein Unglück das Ihrige.** (Nun ergriff er ihn bey beyden Händen, und zog ihn sanft zu sich.) **Denke daran, mein lieber, guter Sohn, daß hier deine Henriette auf dich wartet, daß das gute, liebe Mädchen hofft, durch dich einst ein glückliches Weib, eine glückliche Mutter zu werden. Gott geleite dich!**

Hermenfried fiel sprachlos an den Hals seines Vaters, beyde weinten, daß die hellen Thränen in großen Tropfen über ihren Hals hinrollten.

Ich darf mich auf seine musikalische Reise nicht besonders einlassen, obgleich ich sein sehr genaues Tagebuch vor mir liegen habe. Nur so viel im Allgemeinen. Er suchte jeden merkwürdigen Tonkünstler genau kennen zu lernen, bat ihn um die Mittheilung seiner Werke und seiner besondern Ideen bey der Arbeit. Er suchte jede Gelegenheit auf, Musiken und vor allen Dingen gute und große Sänger zu hören, versäumte keine gute und keine schlechte Musik, gab vorzüglich auf ihre Wirkung Acht, und zog sich davon Erfahrungssätze ab. Er besuchte die Bibliotheken, um alte musikalische Schätze und zur Aufklärung der Geschichte der Musik dienende Werke kennen zu lernen; Vorher suchte er aber immer besondere Bekanntschaft mit dem Bibliothekar, um nicht die edle Zeit mit unnützer Beschauung vieler tausend Bücher hinzuschlendern. Er bemühte sich die Beschaffenheit guter Orgelwerke und anderer Instrumente genau kennen zu lernen, eben so auch die Beschaffenheit zur Musik aufgeführter Gebäude. Da jeder Mensch sah, daß nicht Geldschneiderey oder Prahlerey sein Reisegeschäft war, daß er ein bescheidner und eifrig lehrbegieriger junger Künstler war, so kamen ihm die besten Menschen entgegen, um ihm in seinen Untersuchungen behülflich zu seyn. Mit ganz vorzüglicher Liebe forschte er den Nazionalvolkgesängen und Volktänzen nach.

Der Hof war immer das letzte, warum er sich in einer großen Stadt bekümmerte. Indessen wurde er von den meisten Höfen selbst aufgesucht, und oft, ohne, daß ers drauf anlegte, sehr ansehnlich beschenkt, so daß der Werth der auf seiner ganzen Reise erhaltnen Geschenke die Kosten seiner Reise übertraf. Er war bey seiner mäßigen, blos Bedürfniß befriedigenden Art zu reisen geblieben, und konnte daher das Glück genießen, die erhaltenen Geschenke zu guten, menschenfreundlichen Werken anzuwenden. Es wurden ihm auch häufig Dienste angeboten. Er sah aber immer, daß seine äußerliche edle Gestalt, oder zu hohe Vorstellung von seinen Fähigkeiten, oder vornehme Grille den größten Antheil daran hatten, und das war ihm genug, solche Anerbietungen gradezu auszuschlagen. Er war überhaupt fest entschlossen, sich durch keine besondere Verbindung auf seinem Wege aufhalten zu lassen, auch nicht eh eine Stelle anzunehmen, als bis er sich selbst zu einer wichtigen Stelle fähig fühlte. Auch verschafte ihm seine Kunst und sein gutes, edles, ofnes Gesicht, dem sein Charakter so ganz entsprach, die ausgebreiteste

breiteste Bekanntschaft mit allen Ständen: und er lernte daher in den wenigen Jahren seiner Reise die Welt und sich selbst mehr kennen, als tausend andere oft in ihrem ganzen Leben.

Je weniger ich von seiner Reise als Künstler hier reden **darf**, **destomehr treibt's mich**, von ihm als Mensch zu reden.

Er sagte oft, wenn vom Vortheil des Reisens die Rede war, der größte Vortheil seiner Reise wäre, daß er sich selbst und seine Heymath schätzen gelernt hätte. Denn er ward fest überzeugt, daß es keinen Himmelsstrich, keinen Winkel der Erde gäbe, der nicht dem aufmerksamen Beobachter und wahren zärtlichen Freunde der Natur tausendfache Gegenstände der Untersuchung, des Vergnügens und der Bewunderung darböte. Und welche unzählige Menge von Merkwürdigkeiten und Schönheiten der Natur fand er nicht bey seiner Rückkehr in seinem deutschen Vaterlande, die er in allen durchreiseten Ländern vergeblich gesucht, und vorher in seinem Vaterlande übersehen hatte. Ein Fehler der meisten jungen Leute, immer nach den entfernten Ländern sich zu sehnen, und darüber ihr Vaterland mit allen seinen Vorzügen zu vergessen, wohl gar zu verachten.

Eben so ward auch **Hermenfried** im Innersten seiner Seele fest überzeugt, daß es überall gute, edle Menschen gäbe: und überall nur selten solche himmlisch edle, göttlich erhabne Menschenseelen, deren Gemeinschaft und Freundschaft uns hier schon einen seligen Vorschmack des Himmels und der ewigen Seligkeit gäben, da wir im näheren Anschauen Gottes, und in dem genauesten ewig unzertrennlichen Zusammenketten edler, gleichgestimmter Seelen unaussprechlich, unbegreiflich selig seyn werden.

Auch fühlte er in sich selbst mehr Trieb und Kraft und Liebe zum Guten, als er bey vielen in der Ferne angebeteten Männern gefunden hatte. Denn nichts hatte ihm auf seinen Reisen mehr Kränkung, mehr wahre Betrübniß verursacht, als die traurige und leider so häufige Erfahrung, daß oft die größten Gelehrten, die größten Künstler, selbst oft die eifrigsten Tugendlehrer, in ihrem Leben die elendesten, verächtlichsten Menschen sind. Man stelle sich seine Beschämung vor, wenn er mit heißer Begierde, mit fliegenden Schritten dem persönlichen Anschauen eines Mannes entgegeneilte, den er als einen großen Dichter, oder tiefsinnigen Weltweisen, oder seltnen Künstler schon von seinen ersten Jünglingsjahren an mit tiefer Verehrung, mit innigster Liebe gedacht, genannt hatte; wenn er nun vor ihm stand, und hofte auf seinem Gesichte edle, göttliche Ruhe der Seelen, klareres, freudigeres Anschauen Gottes, reine, feurige Gottesliebe, Menschenliebe, Bruderliebe, bescheidene Zufriedenheit mit sich selbst, edlen Stolz auf Würde der Menschheit zu sehen, von seinen Lippen zu vernehmen — und dann Tumult, Aufruhr, Krieg der Leidenschaften, Verwirrung und Zweifel, Gewissenlosigkeit, Haß, Neid, Verfolgung, Habsucht, kriechende, kindische Eitelkeit sah, hörte — o wie verächtlich ihm dann die elenden Menschen ohnerachtet all ihres Wissens, all ihrer Fähigkeit, all ihrer Geschicklichkeit wurden! Weit verächtlicher, als die unglücklichen, bejammernswürdigen Seelen, die nie Anlaß fanden, sich aus dem Schlamme zu erheben, die Fürstentyranney und teuflische Politik und elende Erziehung in Niedrigkeit und Finsterniß niedertreten und fesseln; oder die durch falsche, dem Schwachen überredende Lehre, durch giftige, süße Worte ins Verderben gelockt, gestürzt, und nun im Laster betäubt hinträumen, hintaumeln. —

Selten, nur selten fand er unter denen in der Ferne als Weise, als Dichter, als Künstler verehrten, geliebten Männern solche Menschen, die er auch bey näherer Bekanntschaft als Menschen verehren und lieben konnte; die nicht, wie die meisten Gelehrten und Künstler, nur aus Prahlerey oder Gewinnsucht forschten und schrieben, sondern denen es eifrigst und herzlich um die Erforschung und Ausbreitung des wahren Guten, wahrhaftig Nützlichen und edel Vergnügenden zu thun war; die nicht nur Gelehrte und Künstler waren, sondern auch ihre Pflichten als Menschen, Hausväter und Väter liebten und erfüllten.

Und nur wenige, sehr wenige unter den angebeteten großen Männern hatten das hohe Verdienst, größer noch als Menschen zu seyn, wie sie es als Gelehrte, Dichter und Künstler waren. Aber welches Entzücken, welche Seligkeit war ihm auch der Gedanke an diese wenigen Edlen!

Destomehr wahrhaftig gute und edle und glückliche Menschen fand er unter denen noch unverdorbnen Landleuten, die in Entfernung von großen Städten wohnten. Dieses und seine inbrünstige Liebe für Schönheit der Natur verursachte, daß er sich auf seinen Reisen den Frühling und Sommer über nur wenig in grossen Städten aufhielt; die meiste Zeit brachte er auf dem Lande zu, welches er dann auch nach allen Seiten durchwan-

derte. Dieses Durchwandern nach allen Seiten, um das Land recht genau und recht viel gute Menschen kennen zu lernen, brachte ihn zu dem Entschluß, den Sommer über zu Fuße zu reisen, wozu ihn eben seine äußerlichen Umstände nicht zwangen. Er hatte jede andre Art zu reisen versucht, mit Extrapost, mit der gewöhnlichen Post, mit Fuhrleuten, zu Pferde und zu Wasser. Er fand aber, daß alles dieses weit mehr den Körper angreife und ermüde, und die Seele zum freudigen Genuß des Guten und Schönen unfähiger mache.

Auch war es auf keine, jener erwähnten Arten zu reisen möglich, das Land und die Bewohner so genau kennen zu lernen, als es wohl zu Fuße geschehn konnte. So konnte er jedes fruchtbare Feld, jeden großen und schönen Wald, jeden Busch, jedes Thal, jede Anhöhe, jeden Berg, jedes Ufer des Stroms, jede Quelle ganz kennen und genießen. Der Landmann näherte sich weit eher dem freundlichen Fußwanderer, wurde weit eher vertraut mit ihm: so konnte er bey jedem guten Landmanne, dem er gern tiefer ins Herz sehen wollte, ohne Umstände übernachten, ohne Umstände wochenlang den seligen Anblick einer häuslichglücklichen Familie genießen, Tagelang den Arbeiten eines vernünftigen und fleißigen Landmanns beywohnen, von ihm Bearbeitung des Feldes lernen; oder auch ihm durch Mittheilung seiner Bemerkungen und Erfahrungen nützlich werden; durch ihn Kenntniß des Bodens, der Landesfrüchte und der Landesverfassung erhalten. Und was noch über alles ging, so konnt' er: der für sich sehr mäßig, von Feld- und Gartenfrüchten, Brodt, Milch und Wasser lebte, um so viel mehr, als ihm die künstlichere Art zu reisen gekostet haben würde, an Unglückliche, Bedürftige wohlthun.

Ich muß einige die Menschheit interressirende Auftritte seiner Reise hier erzählen. Könnte ich sie, edler, himmlischer Freund, könnte ich sie dir mit derselben Wärme, mit der Lebhaftigkeit, mit der hinströmenden, rührenden Sprache des Herzens nacherzählen, mit der du sie meinem Herzen tief eingeprägt, wann wir dort unter der hohen, heiligen Eiche saßen, unter der sich unsere gleichgestimmte, gleichlautende Seelen zuerst erkannten, umfaßten, innigst umschlangen; unter deren weitvorragenden, tief hinaus sich beugenden Aesten wir so oft die unaussprechliche Seligkeit himmlischer Freundschaft, reiner, hoher Seelenliebe genossen: ach! unter deren Schwermuthsrauschenden Laube ich mich von dir losreissen mußte, von dir, der du mir alles warst, der mein ganzes Herz erfüllte, noch erfüllt! Großer, gütiger Gott! hättest du nicht das hohe Gefühl für Unsterblichkeit in unsre Seele gelegt, uns nicht die Verheißung eines ewigen, seligen Lebens gegeben: wie würden Freunde, die sich so innig lieben, wie würden die sich trennen können, ohne unaussprechlich elend zu seyn, ohne unter der Angst ihres Herzens zu erliegen!

Oft saßen wir nach vollbrachten Geschäft unter der hohen, heiligen Eiche, oft, sehr oft sprachlos Hand in Hand, Aug in Auge, oder den gierigen Blick auf den sternenflimmernden Mondhellen Himmel gerichtet. Nicht Worte, ein kühner, zuversichtlicher Druck der Hand, ein hoher, mehr als tausend Zungen redender Blick, gleicher mächtiger Drang zu seelenvoller Umarmung sagtens uns, daß unsere gleichgestimmten Seelen Unsterblichkeit, ewige, seelige Vereinigung ahndeten, tief fühlten! daß sie mächtig jenen höhern Gegenden entgegen strebten! Und dann schwand die Erde unter unsern Füßen, und es war als hätten wir keine Erdensprache. Wie hätten auch alle Sprachen der Welt nur den kleinsten Theil der seligen Empfindungen ausdrücken können, die dann unsere Blicke belebten! Und wann uns dann die emporsteigende Sonne aus diesen seligen innigen Umarmungen weckte, o wie war uns dann das majestätische, herrliche Aufsteigen, der gestern in Nacht Versunkenen, großes, mächtiges Bild unserer Wiederauflebung! Im innersten unserer Seelen beteten wir dann den an, der diese hohe, mächtige Gefühle in unsre unsterbliche Seele legte. Mächtig gestärkt in unserm Vorsatz, besser zu werden, nach höherer Vollkommenheit zu streben, gingen wir dann an unser Geschäft.

Oft aber auch, wenn wir unter der Schwermuthrauschenden Eiche saßen, und der Mond kämpfte vor uns mit Gewölk, das ihn umzog, dann trübte oft der Gedanke an menschliches Elend hienieden, unsere zur Wehmuth gestimmte Seelen. Siehe, sagt' ich dann, siehe wie so viel Tausende nach Glückseeligkeit jagen, und sich alle von ihr entfernen: siehe wie der edle Unglückliche dort, auf dem rechten Wege zur Glückseligkeit, stets neue tausendfache Hindernisse findet, die Bosheit, Neid, Verfolgung ihm in den Weg stürzt, ach! er wird erliegen. Thränen hemmten dann meine Sprache.

Aber

Aber er, weit besser, weit stärker als ich, sprach dann mit tröstender Stimme: „wende weg deinen Blick von jenem verworrenen, unseligen Taumelplatz menschlichen Elends, wo auch wir oft in unserm eifrigsten Streben, gut zu seyn, und Gutes zu wirken, aufgehalten wurden. Siehe hier den glücklichen Landmann, der doch immer noch die weit größere Anzahl der Menschen ausmacht, und — der weisen Einrichtung des großen Schöpfers sey's gedankt! — immer der größte Theil der Menschen bleiben muß: Siehe den, und ehe du einmal Elend und Verzweiflung bey ihm erblickst, wirst du tausendmal Zufriedenheit, wahres Vertrauen auf Gott, Gottesliebe und Bruderliebe sehen. Du weißt, ich kenne den Landmann, wie ihn wenige kennen; Jahrelang lebte ich ganz mit ihm, mit vielen Tausenden unter ihnen: aber es sey dir geschworen, wo ich niederdrückendes, tödtliches Elend fand, da kams von jenen unseligen Menschen her, die in großen Städten wohnen. Das unvermeidliche Uebel, das oft aus dem Gange der Natur entsteht, weiß der Landmann mit uns ganz fremder Gelassenheit und Ergebung in den Willen dessen, der ihm seine Felder und Wiesen befruchtet zu ertragen.

Einst wanderte ich in einer bergigten Gegend: die steilen Berge waren mit herrlichen hundertjährigen, tausendjährigen Bäumen von sehr verschiedener Art, sehr verschiedenem Laube bewachsen. Ueber die hohe, weit ausgebreitete Eiche ragte die schlanke, kühne Fichte hoch hervor, der Tanne dunkles Grün wurde trüber dem Auge, durch den blassen Schein gegenüberstehender Birken: Buchen umschlangen sich schwesterlich in einandergewachsen; und an ihren hohen Gipfeln sahe man noch Namenzüge, die vor Jahrhunderte zärtlich Liebende in ihre junge Rinde schnitten, und sie in einander schlangen, daß sie lange ein Bild ihrer Seelenvereinigung blieben. Auf den Höhen und in den Thälern, standen die fruchtbarsten, gesegnetesten Felder und Wiesen in ihrer Blüthe: Reiter und Pferd konnten sich unter den hohen, vollen Aehren verbergen. An den Anhöhen weideten fette, glänzende Heerden: auf den Wiesen standen Männer bis an die Brust im Grase und mäheten. Sie waren aber nicht fröhlich, sangen nicht muntere Gesänge: denn es war ein heißer Tag, eben um die Mittagsstunde, und am Horizont zogen sich schwarze, fürchterliche Wolken zusammen. Ich hatte noch zwey Stunden bis nach einem Dorfe, das tief im Thale lag. Bald wurde der ganze Himmel bezogen; es wurd' am Mittage Nacht, und plötzlich brach der gewaltigste Sturm und Donner mit Blitzen und Hagel und Regenguß mächtig hervor. Ich war gezwungen, mich unter eine tausendjährige Eiche auf den Boden zu legen.

Zwey Stunden kämpften und tobten die Elemente, und dann wards ruhiger und klar.

Gott welch ein Anblick! Alle Felder, alle Wiesen wie von tausend Mähern niedergemäht, alles Glück, alle Hoffnung des Landmanns gänzlich zu Boden geschlagen; die Heerden zerstreut, hier ein todtes Lamm, dort hundert getödtet. — Ich wäre fast vergangen bey dem Anblick. Ich eilte fort, kam an einen hohlen, sehr steilen Weg, den Reisende sonst mit gehemmten Rädern, und doch nicht ohne Gefahr hinabgleiteten. Und welch ein neuer, schrecklicher Anblick! Nie sah ich so etwas fürchterlich Großes! Der Weg war verschüttet, als wär' er nie gewesen: viel tausend Bäume, die am überhangenden Rande, bis auf die äußerste Höhe des Berges gestanden, waren samt ihrem Erdreich hinunter gestürzt; viele hatten sich in die Hölung gepflanzt, standen da tief und fest, als hätten sie Jahrhunderte schon da gestanden; andre hatten ihre Krone tief in die Erde gegraben, und spreuzten ihre entblößten Wurzeln gen Himmel; noch andre junge zarte Bäume lagen zu Tausenden vom Laube entblößt übereinander auf dem Boden; andere waren von nachstürzenden Felsenstücken tief in die Erde geschlagen, so daß ihre Krone ihre Wurzeln umschlangen.

Stundenlang stand ich wie versteinert vor dem schauerlich erhabenen Orte; allmählig wurde mir wohl in der Seele; ich fühlte mich doppelt stark, rafte mich zusammen und arbeitete mich so mit äußerster Mühe und Anstrengung seitwärts durch.

Tiefer unten war der Weg weniger verschüttet, aber fast Mannhoch überschwommen. Ich mußte warten, bis das Wasser sich verzog, und die Bauern hinzukamen, die Gräben öfneten, und den Schutt wenigstens für Fußgänger wegräumten. In fürchterlicher Todtenstille thaten sie das. Keiner sprach ein Wort. Seufzer und Thränen, das war alles. Auch ich hatte nicht das Herz, sie anzureden. Weinen konnt' ich aber noch nicht. Ich ging langsam meinen Gang fort, und war bald am Dorfe. Bey dem ersten Bauenhause durchdrang mich ein Anblick bis ins Innerste meiner Seele. Das Haus war aus- und inwendig bis über die halbe Höhe der Thüre und Fenstern mit Erde, Sand und Steinen verschüttet: und in dieser aufge-

worfenen Erde stand ein alter achtzigjähriger Mann mit seinem acht und siebenzigjährigen Weibe bis über die Knie, und arbeiteten mit schwachen Kräften den Schutt aus dem Hause zu schaufeln. Sie hatten ihr Gesicht von einander weggewandt, um dem andern nicht sehen zu lassen, wie die Thränen in dicken sich jagenden Tropfen auf den Boden rollten. Ich sprang zu, hinein konnt' ich nicht, rief, schrie ihnen zu, allein von Wehklagen schon getäubt, und ganz in ihren innern Gram versenkt, hörten sie mich nicht, bewarfen mich unbewußt mit Erde; und doch konnt' ich nicht fortgehn. Ich schrie wieder: **Vater, Vater!** Da sah der Alte mich plötzlich mit starren, gierigen Augen an, seufzte tief aus der Brust, schlug die Augen wieder nieder, und arbeitete heftiger weinend fort. Ich will euch Hülfe holen, rief ich, will euch helfen, helft mich nur hinein. Da reicht' er mir, ohn' ein Wort zu reden, die Schaufel, und ich kletterte hinein.

Ich. Seyd ihr denn so ganz ohne Hülfe, Alter?

Der Bauer. (Mit gebrochener Stimme in einem holen Tone.) Gott hat mir drey Söhne gegeben, aber sie haben sie mir genommen. (Und nun konnt' er für heftiges Schluchzen und Weinen nicht weiter.)

Die Frau. Ja Herr, die Soldaten, die Soldaten — das ist unser Unglück! — was **Gott** thut, das ist **wohl** gethan! —

Denke dir den Zustand meines Herzens, wie's mir zerspringen wollte. Die Thränen stürzten mir mächtig die Wangen herab. Ich konnt' nicht helfen, warf einen Theil meines Geldes auf den Tisch, und stieg hinaus zum Fenster, das nach dem Garten ging. Hinter dem Hause warf ich mich unter eine hohe Linde, die von allen Bäumen und Gartengewächsen allein stehen geblieben war, und weinte aus.

Ich ging drauf zum Pfarrer des Dorfs, ließ mir genau den Zustand der verunglückten Einwohner sagen, und lief, weil ich nicht mehr viel Geld bey mir hatte, nach der nächsten großen Stadt, wandte da all mein Wissen, all meine Kunst an, so viel Geld als möglich zu verdienen und von den wenigen edlen Menschen zusammenzubringen. Nach sieben Tagen kam ich wieder in das Dorf; fand alles herum noch eben so wüste; kein sanfter, wohlthätiger Windhauch hatte die niedergeschlagenen Aehren erheben können. Doch wars im Dorfe selbst ziemlich aufgeräumt, und Gärten die schon wieder von neuem bearbeitet. Auch waren die Leute mir ganz unbegreiflich ruhig.

Ich suchte gleich wieder meinen achtzigjährigen Greis auf, und fand in seinem Hause alles ordentlich und ruhig. Die Frau saß und spann, der Alte schnitt Stäbe, um junge neugepflanzte Bäume, die ihm der gute wohlthätige Pfarrer des Dorfs geschenkt, zu stützen. Sie erkannten mich nicht, hießen mich niedersitzen, und erkundigten sich, ob ich nichts neues vom Kriege wüßte. Ich suchte das Gespräch so viel als möglich davon abzuleiten, weil ich wußte, was ihnen am Herzen nagte, weil ich sah', wie's ihnen nagte. Aber sie waren immer wieder da. Kein Wort entfiel ihnen über die letzte Verwüstung. Endlich fing ich selbst davon an. Der Alte hatte sich mit niedergesunkenen Armen, und niedergesenkten grauen Kopfe vor mir hingestellt.

Ich. Habt ihr denn auch bey dem letzten Sturme Schaden gelitten?

Bauer. (Die Hände langsam in der äußersten Tiefe haltend, und mit halber Stimme) All mein Feld ist hin!

Ich. Wovon werdet ihr nun aber den Winter leben? Wovon wieder säen?

Bauer. (Mit zum Himmel gerichteten Augen, und starker zuversichtlicher Stimme) **„Weil du mein Gott und Vater bist, so wirst mich nicht verlassen.!“** —

Hermenfried konnte vor Thränen nie weiter erzählen.

Nach drey Jahren kam er aus dem Lande der Musik, bereichert mit großen Schätzen von Kenntniß und Erfahrung zu seinen lieben Allen zurück. Ich wags nicht, die ersten feurigen, seeligen Umarmungen mit kalten, trocknen Worten zu schildern. Und vermöcht' ichs auch mit aller Wahrheit und Wärme, die die Sprache nur vermag, was wär's dennoch für den Kalten, der's noch nie gefühlt, nicht fühlen kann? Und was gar für den, der's gefühlt, der's ganz zu fühlen vermag?

Der erste Taumel der Freude war vorüber, und nun sprach ihm der Vater so: (Alle waren beysammen, auch **Henriette** mit ihren Aeltern und Geschwistern.)

„Du hast bis heute alle meine Wünsche erfüllt, mein lieber, lieber Sohn. Meine Korrespondenten „haben mir aus jedem Orte deines Aufenthalts die umständlichste Nachricht von deinem Leben mitgetheilt und nie

„nie hab' ich Ursache gehabt andre Thränen um dich zu weinen, als Thränen der Freude. Bleibe so die Freude „unsers Alters, und mache nun auch Gebrauch von deiner Wissenschaft. Das einzige deiner Reise, wo„mit ich nicht ganz zufrieden seyn kann, ist die gar zu stolze Art mit der du zuweilen ein dir „angebotnes Amt ausgeschlagen. Oft hab' ich deine Beweggründe gebilligt: aber die Art, mit „der du's zuweilen thatest, zeigte, daß du es schon vorher, eh es dir angetragen wurde, deiner un„werth hieltest. Hüte dich ja, mein Bester, für den zu hohen Geist, der den besten und größten „Künstlern, den Genuß der Früchte ihres Fleißes oft raubt!

„Ich les' es genugsam in deinen Augen, wenn ichs auch nicht von dir hörte, daß du samt deinem lieben „Mädchen eben so sehnlich nach häuslicher Glückseligkeit schmachtest, als ich und deine Mutter in euren Jahren „darnach schmachteten. Du hast Recht, mein Sohn! hast den wahren Nutzen aus der genauern Kenntniß „der Welt gezogen: häusliche Glückseligkeit ist das einzige wahre dauerhafte Gut des menschlichen Lebens auf „dieser Erde. Sie allein giebt die Ruhe der Seelen, die zu gegenwärtigem fröhlichem Genuß des Lebens und „zu sicherer Aussicht in die Zukunft so höchst nothwendig ist. Man muß aber die Welt erst kennen, muß in „gewissem Verstande daran gesättigt seyn, um nicht durch falschen Schimmer aus der Ferne von seiner glückli„chen Ruhe aufgesprengt zu werden. Ich wünsche dir Glück zu deiner Weltkenntniß, du hast sie ohne deinen „Schaden erhalten. Genießt nun beyde die Seligkeit des glücklichen häuslichen Lebens ganz.

„Wir eure Väter sind aber beyde nicht im Stande ohne unsern eignen Nachtheil und dem Nachtheil „eurer Geschwister euch in den Stand zu setzen, daß ihr ohn' eigene Arbeit bequem und angenehm leben könn„tet: ich hoffe auch nicht, mein lieber Sohn, daß du den unseligen Hang zu einem müßigen, unthätigen „Leben hast: hör also einen Antrag, den ich dir zu machen habe, ohne Vorurtheil an.

„Der Fürst *** dem du in Rom jedes Anerbieten, mit ihm zu reisen, ihm eine Kapelle zu errichten, bey „ihm Dienste zu nehmen, so stolz ausschlugst, weil du ihn für einen unedlen Menschen hieltest, der hat sich bey „seiner Zurückkunft hier an mich gewandt, und mich gebeten, dich dahin zu bereden, daß du ihm eine Kapelle „errichtest und dabey Musikdirektor würdest. Er bietet dir jährlich vier hundert Dukaten, den Sommer über „ist er auf seinen Lustschlössern; Da soll deine Art zu leben ganz von deinem Willen abhängen. Willst du mit „ihm Hofleben führen, so sollst du einer der Angesehensten an seinem Hofe seyn, Tafel und alle Lustbarkeiten „mit ihm haben; willst du aber ganz entfernt vom Hofe, in einem kleinem Landhause häuslich leben, so ver„langt er weiter nichts, als daß du so viel an Hofe kämst wie die Ordnung der Kapelle und die Aufführung „großer Musiken erfordert. Laß mich noch eins hinzusetzen, Lieber!

„Trägst du noch deshalb Bedenken, weil du ihn für einen unedeln Menschen hältst, so erwäge daß es „dem Künstler, dem seine Kunst Gewalt über das Herz des Menschen giebt, eine höchst erwünschte Lage seyn „muß, bey einem mächtigen Manne, der Antrieb zu guten Thaten bedarf, dieß Werkzeug zu seyn, daß ihn „zum Guten, Edlen lenkt. Du hast sein Herz gewonnen, gewinne nun auch von diesem das Glück vieler „Tausende deiner Nebenmenschen. Du hast dich überzeugt, weiß ich, daß der höchste Zweck, ja für unsre Zeit „die einzige große edle Anwendung deiner Kunst ist, die Seele zu höhern himmlischen Gefühlen zu erheben; „wende daher deine Fähigkeit und dein Wissen an, die izt so tief gesunkene Kirchenmusik wieder zu ihrer alten „Würde zu erheben, und sie zweckmäßiger und wirkender noch zu machen, als sie's je war. Vielleicht glückt „es dir damit auch in der Ausführung bey deinem kleinen Fürsten besser, als bey irgend einem Großen. Diese „sind meistens zu tief in ungeheure Geschäfte und ungeheure Leidenschaften verwickelt, als daß sie die Kunst für „etwas anders ansehen können und mögen, als für eine allzeit fertige Ergözerinn oder wohl gar Lustigmacherinn.

Hermenfried hatte keine Einwendung. Er nahm das Amt an, verband sich mit seiner lieben edeln **Henriette** auf ewig, und wählte das ihm angetragene ruhige vom Hofe entfernte, ländlich häusliche Leben. Vier liebe Kinder, mit die ihm **Henriette** in den ersten acht Jahren ihrer Ehe beschenkte, — alle Kinder der Liebe — machten das Maaß ihrer Freuden überschwenglich voll. Was er für seine Kunst gethan, werden wir künftig erfahren.

Singechöre.

Keine der neuern musikalischen Anstalten kann ihrer Natur nach von so wichtigen Einfluß seyn als die Singechöre in Städten und Dörfern. Komponisten, Sänger, und selbst das Volk können dadurch auf die leichteste und beste Art gebildet werden. Italien hatte sonst seinen großen Vorzug in Sängern und edlen großen Komponisten vorzüglich den guten Singeschulen zu danken. Wie kann's auch anders? wenn in solchen Schulen der Hauptzweck ist Sänger und Komponisten für die Kirche zu bilden, wenn da stets die Werke der besten edelsten Kirchenkomponisten geübt und aufgeführt werden, so wird der Kehle und dem Ohr gar bald die edle große Manier zur eignen Natur. Seitdem nun leider in Italien Messen und komische Opern mit Einer Feder geschrieben werden und die Vorsteher der meisten Singeschulen komische Opernkomponisten sind, verfallen jene schöne Anstalten, und mit ihrem Verfall wird Italien jährlich ärmer an edlen Sängern und Komponisten.

In Deutschland hat sich die Kreuzschule in Dresden ganz vorzüglich vor allen Singeanstalten hervorgethan. Die besten Komponisten und Sänger unsers Jahrhunderts sind größtentheils Zöglinge der Kreuzschule in Dresden. Noch hat sie einen Homilius zum Vorsteher und kann so lang sie den hat nicht fallen; auch ists gewiß nicht seine Schuld sondern der äußern Umstände, wenn keine so große Männer mehr von ihr ausgehen. Sonst die großen edeln Musiken in der Hofkirche; selbst das edle Operntheater worauf noch wahre edle Sänger die Herzen lenkten und erhoben, wobey die Kreuzschüler zur Aufführung der Chöre stets gebraucht wurden: Izt Engloisen und Rondeaus in den Kirchenmusiken und Hokusbokus bey den Sängern komischer Operetten. Selbst die Wahl der Chorstücke kann nicht so frey und rein bleiben, wo das Volk durch die reizenderen glänzenderen Hofmusiken zu falschem Geschmack verleitet wird.

In den meisten andern großen Städten Deutschlands sind die Singeanstalten oft schlechter als auf vielen Sächsischen und Bömischen Dörfern. Statt die Schüler zu üben im reinen sichern Intoniren, leichten Treffen der Töne, im reinen festen vollen Aushalten des Tons, im schönen Anwachsen und Abnehmen desselben, statt ihr Gefühl zu üben für richtiges Zeitmaß, für Festigkeit und Dauer im Takt und für die verschiedene Vortragart verschiedener Tonstücke; statt ihnen die dazu nöthigen theoretischen Kenntnisse beizubringen, und sie mit den besten alten Kirchenarbeiten bekannt und vertraut zu machen; statt ihnen richtige Begriffe von der Sprache beizubringen und ihnen die Worte die sie singen verstehen und deklamiren zu lehren, ohne welches sie sie nie verständlich und rührend singen werden; statt alledem lernen die Knaben kaum die Noten kennen und dann Opernarien und Operettengesänge quicken; und nicht selten singen die Schüler ein Erbauungslied: **Unser Heil vom Himmel stammt** u. dergl. auf dieselbe Melodie auf der ihr Lehrer in der Tabagie singt: **ohne Lieb' und ohne Wein**, oder *Gaudeamus igitur* u. dergl. Statt also Freude und Erbauung, die so leicht und so rein durch gute Singechöre gewirkt werden könnten muß man izt Abscheu und Eckel für unsre Singechöre haben. Nicht einen Choral hört man rein und gutgeführt singen. Elende Lieder mit den albernsten unsinnigsten Kolleraturen oft bis ins *f*, *g*, wobey denn die übrigen Stimmen eine todte Instrumentalbegleitung machen, und wobey sich der arme quikende Knabe die Lunge und Stimme auf immer verdirbt — mich eckelts weiter davon zu sprechen. Auch kann das nichts helfen. Wenn nicht die Fürsten und die Magisträte der Städte ernstliche Anstalten dazu befördern, die Geistlichen selbst es nicht als eine Sache von Wichtigkeit halten, und sich überzeugen, daß ein rein und vollstimmig gesungener Choral oft mehr wirken kann, als ihre besten Predigten, die meist immer nur angenehme Rednerunterhaltungen für die wenigen denkenden und ästetischen Köpfe ihrer Gemeine sind, wenn und wenn nicht dies und wenn nicht das — so kanns nicht fehlen unsre Chöre müßen statt zu erbauen, die edelsten Gesänge zum Gelächter und Eckel machen, und man muß es ihnen zuletzt noch danken, wenn sie die Werke eines Lotti, Durante, Leo, Prenestini, Gasparini, Gabrielis, Frescobaldi,

baldi, Fux, Frohberger, Zelenka, Haßler, Bach, Händel, Graun, Kirnberger, Homilius u. dergl. ungesungen lassen, und die Geschichte des Leidens Christi auf elende Opern- und Operetten Arien, Studentenlieder und Firlefanzerey ihres Herrn sip und sap abquiken. So weiß man doch beym ersten Schrey, daß man ihnen aus dem Wege zu gehen hat und keine täuschende Erwartung hemt den eilenden Fuß.

Ist es nicht unverantwortliche Schande für Deutschland, daß der brave fleißige patriotische Hiller nun schon funfzehn Jahr ohn' alle Unterstützung unter der Last selbst angelegter Singeschulen keucht, und sie gar aufgeben muß! —

Ich will hier einige Lieder im Chor abdrucken lassen, die ich zu den lieben Gedichten meiner Freundinn **Caroline Rudolphi** gemacht; nicht als glaubt' ich den Singechören hiemit ein wichtiges Geschenk zu machen, oder als wünscht' ich daß sie sie lieber singen möchten wie unsre herrlichen fast unnachahmlich schönen Choräle oder Psalmen und Motetten unsrer erstgenannten besten Kirchenkomponisten: sondern weil sie diese, wenns einmahl nicht immer Choral und Motette seyn soll, besser und anständiger seyn können als ihre gewöhnlichen Tanz- und Juchheymelodien. Ich wähle für dieses Stück die leichtesten und bitte nur um langsamen gehaltenen und andächtigen Vortrag, und daß sie nicht, wie oft zu geschehen pflegt eine Quarte oder Quinte höher gesungen werden als sie auf dem Papier stehen. Das frühzeitige Studieren unsrer jungen Leute scheint die Ursache zu seyn, daß man izt so selten in den Schulchören tiefe feste Baßstimmen hört. Und nur eine solche Stimme kann den Ton des Stücks mit Sicherheit angeben und erhalten.

Künftig geb' ich einige mehr gearbeitete Gesänge dieser Art, und erinnere dabey mit mehrerem das Nöthige.

Hier noch eine Stelle aus einem Gedicht meines Freundes **Kreuzfeld**, das eben so viel Bedeutung für Sänger hat, als für die Komponisten, denen es gesungen.

Unseelig, dessen verhärtet Ohr nicht mehr
Die Stimme Gottes vernimmt im lauten Strom,
Im West, im Rauschen des Walds, im Bach
Nicht Gottes Stimme vernimmt: Unseelig der,
Dem eure Sprache nicht mehr verständlich ist,
Wann ihr, Beherrscher und Schöpfer des Gesangs,
Wann ihr mit mächtigen Stimmen jede Brust,
Die sich noch biegsam und menschlich fühlt, empört!
Wem Neid, wem Galle, wem Scheelsucht, Menschenhaß
Die Seele schwärzen, o wen Verschuldung drückt,
Den lassen, wär er auch selbst Harmonikus,
Die seelenvollesten Harmonien taub.
Geschmack von ächtem Gehalt und Freude stirbt,
Wenn Tugend stirbet: o Tugend, ohne dich
Ist Freude Tollheit nur, Wahnsinn, Ueppigkeit,
Nur lügenhafte Verstellung, Sünde nur.
Wie seelig, wie so zufrieden mit mir selbst, —
Daß ich im Rauschen des Walds, im Bach, im West,
Noch Gottes Stimme so laut vernehmen kann;
Daß, wenn der Frevler im mächtigsten Gesang
Nur klingen, rauschen und stimmen hört, und gähnt,
Mir eurer Töne Gewalt zum Herzen spricht,
Ihr Schöpfer himmlischer Melodien, ihr!
— Was hebt ihr euch! o ihr irrt, euch nannt' ich nicht,
Ihr seyd gebeten mit eurem Aberwitz,
Und ohrenkitzelndem Klingeklang zu gehn,
Ihr Possenreißer! ich rufe sonst den Gott,
Der einst an Marsyas *) Haut ein gutes Werk
Vollzog — ihr Schänder der edlen Harmonie!
Geht hin zum üppigen Hof, wo Albernheit,
Wo Gähnen, Eckel und Tand stolz residirt;
Da könnt ihr Bravos die Menge, fürstlich Gold
Und fürstlich Lachen erbeuten, geht nur hin.
Scheint doch, als hätte die Scheelsucht sie vereint,
Euch edle Sänger zu überstimmen, euch,
Von Gott begabet, der Seelen tiefsten Grund
Mit Zaubermacht zu erschüttern, wie ihr wollt —

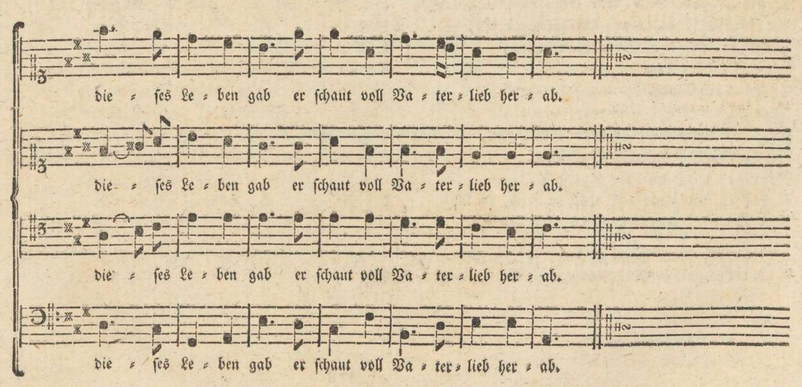
*) Marsyas, vor Alters ein phrygischer Virtuose, der sich so viel mit seinem buntschäckigem Klingeklang dünkte, daß er sogar den Apollo herausforderte. Dafür ihm dieser die Haut über die Ohren zog.

Lieder im Chor zu singen.

I.

Das Glück des Lebens.





I.

Das Glück des Lebens.

Steig auf, mein Dank, zu jener Höh,
Zu der ich oft mit Thränen seh;
Steig auf! der dieses Leben gab,
Er schaut voll Vaterlieb'-herab.

Dank dir, der aus dem Nichts mich rief. — —
Als ich den langen Schlaf noch schlief,
Den Wunsch: **zu seyn**, noch nicht begonn,
Ersahst du mich zum Leben schon. — —

Dank, Dank dem liebevollen Ruf,
Der mich zum freien Wesen schuf! — —
Dank dir, für Sinnen und Verstand,
Durch die ich deine Lieb' erkannt. —

Du gabst mir diesen frohen Muth,
Du gabst den Adern warmes Blut,
Du gabst ein Herz mir in die Brust,
Empfänglich jeder reinen Lust.

O, jeder Pulsschlag preise dich;
Du riefst auf diese Sphäre mich,
Auf diesen Schauplatz deiner Macht,
In diese Scenen voller Pracht.

Steig auf, mein Dank, zu jener Höh,
Zu der ich oft voll Sehnsucht seh,
Wenn diese gute schöne Welt
Noch Bosheit, List und Neid entstellt;

Steig auf; noch ist sie nicht entflohn
Noch herrscht die Tugend auf dem Thron,
Blüht in den Hütten ungesehn,
Wie dort im Thal die Veilchen stehn.

Rollt gleich des Lebens trüber Bach
Vom Sturm gejagt, dem Meere nach,
Das Myriaden*) schon verschlang,
Steig auf, mein froher heißer Dank.

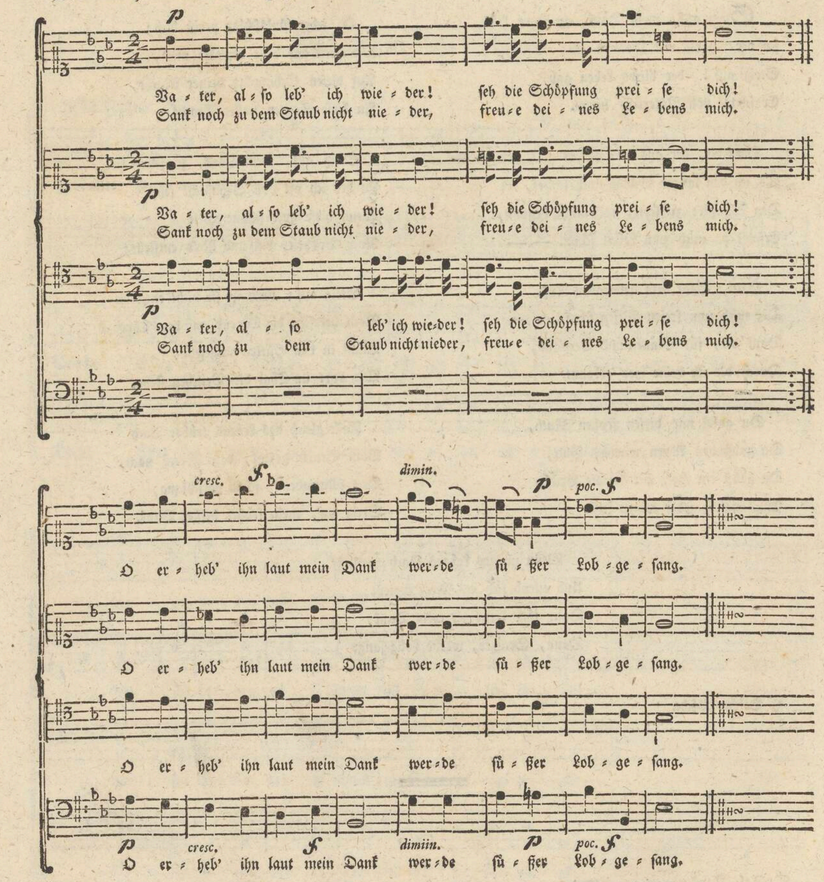
Wenn meines Lebens Bach verfließt,
Und eilend sich ins Meer ergießt,
Dann töne freudiger mein Dank,
Dann, Seufzer, werde Lobgesang.

*) Solcher Bäche.

II.

An einem Frühlingsmorgen.

Edel und heiter aber nicht geschwind.



II.

An einem Frühlingsmorgen.

Vater, also leb' ich wieder,
Seh' die Schöpfung, preise dich,
Sank noch zu dem Staub nicht nieder,
Freue deines Lebens mich! —
O, erheb' ihn laut mein Dank!
Werde süßer Lobgesang.

Werde Lobgesang, und töne
In die Stimmen der Natur,
Zu der Vögel Stimmen töne,
Zu dem Säuseln auf der Flur.
Lob' ihn früh, der uns gemacht,
Der uns schützt in banger Nacht.

Großer Vater, ja, ich preise,
Voll Bewundrung preis' ich dich.
Mächtig bist du, gütig, weise,
Und wie liebst du, Vater, mich!
Mich hat nicht Gefahr geschreckt,
Sanfter Schlummer nur bedeckt;

Und zu diesem neuen Leben
(O wie fühl' ichs!) mich erquickt.
Meine Seele zu erheben
Hat die Schöpfung mich entzückt.
Alles, alles kömmt von dir,
Was wir sind und haben hier.

Schöpfer, Vater, o wie nennen
Deine Menschen würdig dich?
Laß mich besser dich erkennen,
Laß mich reiner lieben dich.
Frömmer laß mich, heiliger
Vor dir wandeln, Gott und Herr.

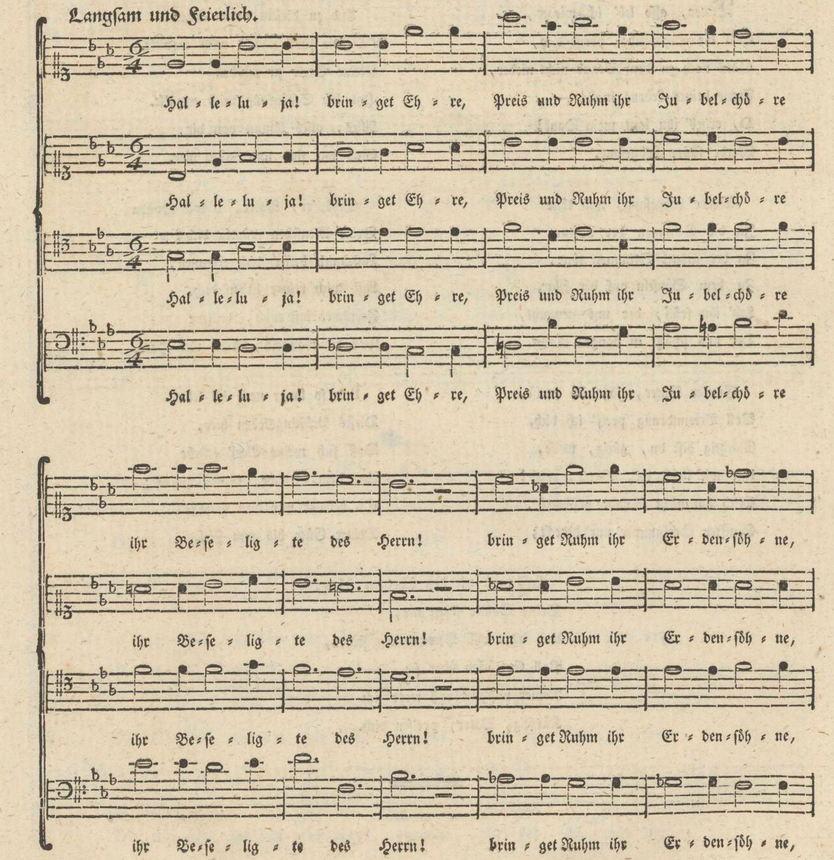
Und so lange noch ich lebe
Dieses Prüfungsleben hier,
Daß sich meine Seel' erhebe
Aus dem Staube, Gott, zu dir;
So bewahr mir dies Gefühl
Deiner Güte bis zum Ziel.

Laß mich nie den Morgen sehen,
Deine Sonne sehen nie,
Und nicht voll Bewundrung stehen,
Voll Entzücken über sie.
Reiner unschuldsvoll werd' ich
Künftig, Vater, preisen dich.

III.

Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken!

David.





III.

Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken!

David.

Halleluja! bringet Ehre,
Preis und Ruhm, ihr Jubelchöre,
Ihr Beseligte des Herrn.
Bringet Ruhm, ihr Erdensöhne,
Singet eure Jubeltöne;
Er, der Herr, beglückt uns gern!

Sollten wir dem Herrn nicht singen,
Ihm nicht Freudenopfer bringen:
Er erschaft und er erhält!
Tief im Staub verehrt ihn: Kinder,
Kinder heißt er uns, uns Sünder,
Er ist Vater seiner Welt!

Zwar sein Thron steht unerschüttert,
Und die weite Schöpfung zittert
Tiefgebeugt vor ihrem Herrn.
Wenn gleich unsre Lieder schweigen,
Seht die Millionen Zeugen,
Laut verkünden sie den Herrn.

Aber unsre Seelen heben
Sich zum Glück der Engel, leben
Schon des Himmels Leben hier:
Welche göttlich hohe Freuden,
Welche Tröstungen im Leiden,
Welche Ruhe fühlen wir!

Wenn der Geist zu ihm sich waget,
Ein Gedank dem andern saget:
Er ist Vater seiner Welt;
Stillentzückend dem Gemüthe,
Dann die Fülle seiner Güte
Sich zum großen Zeugen stellt.

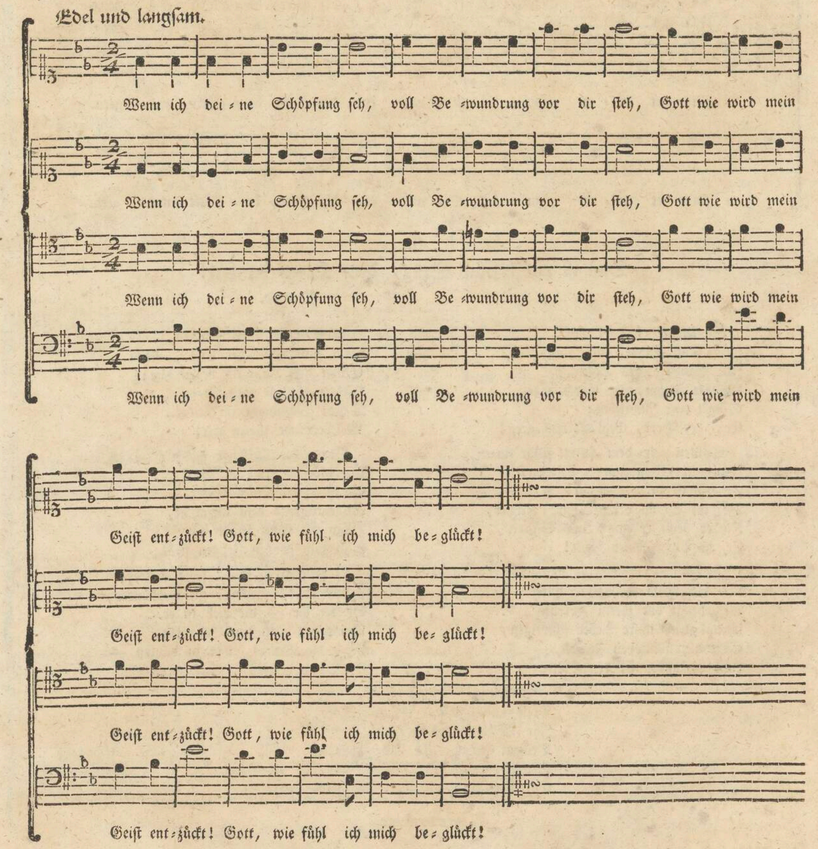
Naht euch zu ihm, seine Kinder!
Zittert nicht, seyd ihr gleich Sünder,
Sünder ihr — die Lieb ist er.
Denkt den göttlichen Gedanken,
Fühlt die Wonne, ihm zu danken —
Groß und gnädig ist der Herr.

Halleluja! bringet Ehre,
Preis und Ruhm, ihr Jubelchöre,
Ihr Beseligte des Herrn.
Bringet Ruhm, ihr Erdensöhne,
Singet eure Jubeltöne,
Er, der Herr, beglückt uns gern.

IV.

An Gott.

Im May.



IV.

An Gott.

Im May

Wenn ich deine Schöpfung seh,
Voll Bewundrung vor dir steh,
Gott, wie wird mein Geist entzückt!
Gott, wie fühl ich mich beglückt!

Wenn der junge Morgenstrahl,
Nun erwachend überall,
Deiner Güte Herold wird,
Und die Sonn' herausgeführt

Ihrem Zelte nun entsteigt,
Und das Schattenheer entweicht,
Und der Thau die Erde kühlt,
Und dein Leben Alles fühlt;

Wenn die Mittagsglut uns drückt,
Dann der Westhauch uns erquickt,
Und die balsamreiche Luft
Lieblich zu den Schatten ruft;

Wenn in ihrem Schmuck die Nacht
Meine Seele staunen macht;
Wenn sie in der Welten Meer
Sich verliert; wenn um sie her

Alles, alles Wunder wird,
Ihr Bewußtseyn dunkel wird;
Dann dein Lichtstrahl sie umfließt,
Ihr Bewußtseyn Himmel ist;

Wie verkündigt dann die Welt
Ihren Schöpfer! Dann erhellt
Deiner Gottheit Schimmer sie!
Dann ward Eden schöner nie.

Großer Vater der Natur!
Ist dies Leben Prüfung nur,
Ach wer nennt die Seeligkeit
Deines Himmels Seeligkeit.

Heilig, Vater, laß mich seyn,
Mache meine Seele rein.
Dir ein Opfer werde sie
Deines Himmels würdig hie.

Oratorium.

Die Erscheinungen Jesu, oder die Jünger am Grabe des Auferstandnen.

Chor der Jünger.

Er ist erstanden
Von seinem Falle,
Wir sahn ihn alle:
Und wär er nicht erstanden,
Wir wären all vergangen!
Frolocket dem Herrn,
Er ist erstanden,
Frolocket dem Herrn!

Joseph von Arimathia.

Welch ein Jubel, Freunde des Herrn!
Am leeren Grabe des Todten!
So früh, in kühler Morgendämmrung,
Nacht schauert noch in den Palmen umher!

Johannes.

Komm, Heil dir! Komm Geseegneter!
Wir warten dein mit Dank und Umarmung,
Und froher Verheißung, wir Freunde des Herrn.
Erscheinen will er dir bey seinem Grabe,
Dem er entrann!
Wir flohen all' und bebten,
Ließen den Heiligen am Pfahl,
Vergaßen alle sein Grab:
Da gabest du ihm deines hier
Zur Ruhestatt.

Petrus.

Selig, wer ihn so bekennt!
Den verleugnet er dort nicht,
Dort vor seinem Weltgericht.

Johannes.

Himmelsluft, und nicht Verwesung
Wallt hier, wo er lag.

Petrus.

Sieh, aus dieser Nacht des Grabes
Brach hervor der ew'ge Tag.

Joseph von Arimathia.

Seelig, wer schon heute läge,
Wo mein Freund, mein Meister lag.

Johannes.

3 { Preißt, ihr Todten, euren kurzen Gast!
3 { Lob dir, Held, der du vollendet hast:

Joseph von Arimathia.

3 { O entreißet mich der Zweifel Last!

1.

Leben reift in seinem Grabe,
Hofnung blüht Unsterblichkeit.

2.

Sieh vom kurzen Schlaf erwachte,
Hier der Held, nach bangem Streit.

3.

Grab, mein Heiligthum, und Tempel,
Wann begräbest du mein Leid!

Preißt

Es fehlt uns mehr an guten musikalischen Dichtern als an Komponisten; deshalb glaub' ich meinen Lesern, und unter ihnen vorzüglich den Kirchenkomponisten ein sehr angenehmes Geschenk zu machen mit diesem schönen Gedicht des Herrn Professor Kreuzfeldt in Königsberg. R.

1.

3 { Preißt, ihr Todten, euren kurzen Gast!

2.

3 { Lob dir, Held, der du vollendet hast!

3.

3 { O entreißet mich der Zweifel Last.

Joseph von Arimathia.

O entreißet mich der Zweifel Last!
Er soll erstanden seyn? und leben?
Die Wächter sind gestohn!
Der Fels hinweg! die Höhle leer!
Und erstanden ist der Herr?
Euch erschienen? der Herr?

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle,
Wir sahn ihn alle!

Maria.

Er lebt, er liebt die Seinen,
Er will auch dir erscheinen.
Wir kamen früh im Morgenthau,
Mit Spezerey und Salben, traurend:
Wer wälzet uns den Fels hinweg!
Er war hinweg: wir neigten uns,
O schauervoll! ins ofne Grab!
Und zween Männer, wir erstarrten!
Beyde saßen da im glänzenden Gewande.
„O, den ihr sucht, ist fern von hier.
„Denn heute war der dritte Tag,
„Seht da die Stäte, wo er lag:
„Geht hin nach Galila,
„Geht, er erwartet euch allda.
O wo war ich! stumm und trunken!
Wenn mein Geist mit Engelschwung
Aus der Erde Dämmerung
Schneller, denn das Auge winkt,
In das Land des Lichtes dringt.
Da, da war ich! stumm und trunken!
Als er mich, Maria! rief,
Als ich vor ihm hingesunken,
Herr! mein Gott! mein Heiland! rief.

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle,
Wir sahn ihn alle.

Petrus.

Er lebt, er liebt die seinen,
Er will auch dir erscheinen!
Auch seinen Ungetreuen liebt er noch.
Im grauen Morgennebel schwamm unser Kahn.
Geschäftig waren wir mit unsern Netzen;
Doch unsre Seelen irrten anderswo.
Da sprang der erste Morgenstral
In unser aller Antlitz; und wir sahn
Am Ufer eine Gestalt, nach uns gewandt.
„Es ist der Herr! „da das Johannes sagte,
Sprang ich herab und schwamm ans Ufer.
Und o! er wandte nicht sein Auge weg,
Als ich zu seinen Füßen sank:
Nur bittre Schaam und Wehmuth
Schlug meine Augen nieder,
Da er mich fragte: Simon,
Hast du mich, Simon, lieb?
Treu will ich deine Lämmer weiden,
Ach du kennest meine Neu!
Treu will ich deine Schaafe weiden,
Und für sie auch sterben treu.

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle,
Wir sahn ihn alle.

Thomas.

Er lebt, er liebt die Seinen,
Er will auch dir erscheinen.
Mein Zögern auch, o meinen trägen Glauben!
Denn, wie vermeßen war ich! er vergab mir.
„Wenn ich in seine Seite meine Hand
„Nicht leg', und meine Finger in die Nägelmaal:
„Ich glaube nicht. Und da, da stand er vor mir.
Mein Herr, mein Gott! ich sank beschämet nieder,
Und küßte bebend deine Wundenglieder;
An deine Seite neigte sich mein Haupt!
Seelig, wer nicht sahe, dennoch glaubt!

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle;
Wir sahn ihn alle.

Zween Jünger von Emaus.

Er lebt, er liebt die Seinen,
Er will auch dir erscheinen.

Einer.

Verlassen, traurig wandelten wir über Feld:
Und unsre Reden waren Zweifel
Und Thränen über unsern Freund.
Da gesellt in unsre Mitte sich
Ein Fremder. „O warum, seyd ihr
So traurig — Ey, von wannen bist du?
Du hörtest nicht die Mordthat in Jerusalem?
In That und Worten mächtig war
Unser Prophet, den sie getödtet;
Wir hoften, ach! er sollt erlösen Israel —
„Ihr Thoren träges Glaubens!
„Mußte das nicht Jesus leiden,
„Und auferstehn am dritten Tage?
Und da deutet er uns den ganzen Weg
Die Sage der Propheten. Und es ward Abend:
Und wir baten ihn: o bleibe bey uns!
Da ließ er sich erkennen, und verschwand.

1.

Welchen Balsam, ach! für unsern Schmerz,
Goß sein Wort in unsre Seele!

2.

Welche seelige, verborgne Glut
Goß sein Wort in unsre Seele!

1. und 2.

O wie hingen wir an seinem Mund,
Da er Gottes Rath uns machte kund!

1.

Abendruhe, Frieden, Abendglanz
Goß sein Aug' in unsre Seele!

2.

Freude stärkte unsern matten Ganz,
Himmel sank in unsre Seele!

1. und 2.

Nun sind wir voll Trost und zweifelleer,
Denn wir sahen dich, lebendiger!

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle;
Wir sahn ihn alle!

Jacob.

Wir sahn ihn alle —
Nur Einer nicht! nur der Verlohrne nicht!
Der sah den Auferstandnen nicht!
Verderben traf Ihn, den Verräther.

Petrus.

O fluche dem Verlohrnen nicht.

Johannes.

Weh! Armer, weh! mit falschem Kuß
Den Freund, den Herrn —

Jacob.

Verdammt sey sein Verrath!

Petrus.

Verdamme nicht! Ach! Mitleid
Mitleid klage den verlohrnen Bruder!

Petrus.

O könnt' er sich mit uns hier freun!

Johannes.

Mit uns den Sieg des Herrn erneun!

Jacob.

Nun muß er, ach! sein Auge scheun!
Sein eigner Richter sprach er seinen Fall,
Und suchte bange Ruh im Schooß der Quaal.

Chor.

O weh! gestraft von eigner Hand!
In tiefe Nacht von uns verbannt!

Ach unser Freund, von uns verbannt!
Er scheuete die Hölle nicht,
Nur seines Freundes Angesicht.

Jacob.

So wag es noch einmal, o Kaiphas!
Erkaufe du noch Einen seiner Jünger;
Ergreift ihn, Mörder, wenn ihr könnt,
Und schmäht den Heiligen, und tödtet
Ja! wenn ihr könnt, des Menschensohn!
Warum laßt ihr ihn auferstehn?
Warum läßt ihn der Hüter gehn?
Den Tempel, den er brach, o schaut!
Hat er am dritten Tag erbaut.

Chor.

Er ist erstanden
Von seinem Falle;
Wir sahn ihn alle.

Joseph von Arimathia.

Welch ein sanftes Sausen in den Wipfeln!
Welcher Balsamathem! welche süße Schauer
Herab vom Thaugewölk,
Das immer heller und näher über uns wallt!

Johannes.

Wer wandelt dort her
Aus jenem Schatten! heller,
Denn das Thaugewölk, das über uns wallt!

Joseph von Arimathia.

Der frommen betenden Einer!

Petrus.

Langsam, immer näher zu uns!

Johannes.

Der Herr! o schaue Joseph, der Herr!

Chor.

Der Herr, der Herr!
Er kömmt, die Wahrheit, das Leben!
Frohlocket dem Herrn!
Er trank den Bach am Wege;
Darum hob er sein Haupt empor.
Nun aller Quaal entnommen
Währt ewig, ewig nun sein Reich.
Und Er erkennt die Seinen,
Die Zeugen seiner Herrlichkeit.
Er ist erstanden
Von seinem Falle,
Wir sahn ihn alle!
Und wär er nicht erstanden
Wir wären all vergangen!
Frolocket dem Herrn!
Er ist erstanden,
Frolocket dem Herrn!

Merkwürdige Stücke
großer Meister verschiedener Zeiten und Völker.
I. Singestücke.
Durante.

Duetto,

Soprano. Anda - - - te an-da - te o miei ſoſpi - ri — o miei ſo-

Alto.

a tempo.

Cembalo.

ſpi - ri — al cor — d'I-re-ne

ſpi - ri — al cor — d'I-re-ne

Anda - - - te anda — te ò miei ſo - ſpi - ri — ò miei ſo-

an-da - te anda - te anda — te ò miei ſo - ſpi - -

ſpi - ri — al cor — d'l-rene an-da-te an-da-te an-da - - - te ò miei ſo-

ri ò miei ſo - ſpi - - ri al cor d'I - re - - - - - - - - - - ne al cor d'I-re - - -

ſpi - - - - ri ò miei ſo-ſpi - - - - ri al cor d'Ire - - - - - - - ne al cor d'I-re -

Recit.

- - - ne. Eſſo del mio le pe - - - - ne ſappia ſappia di

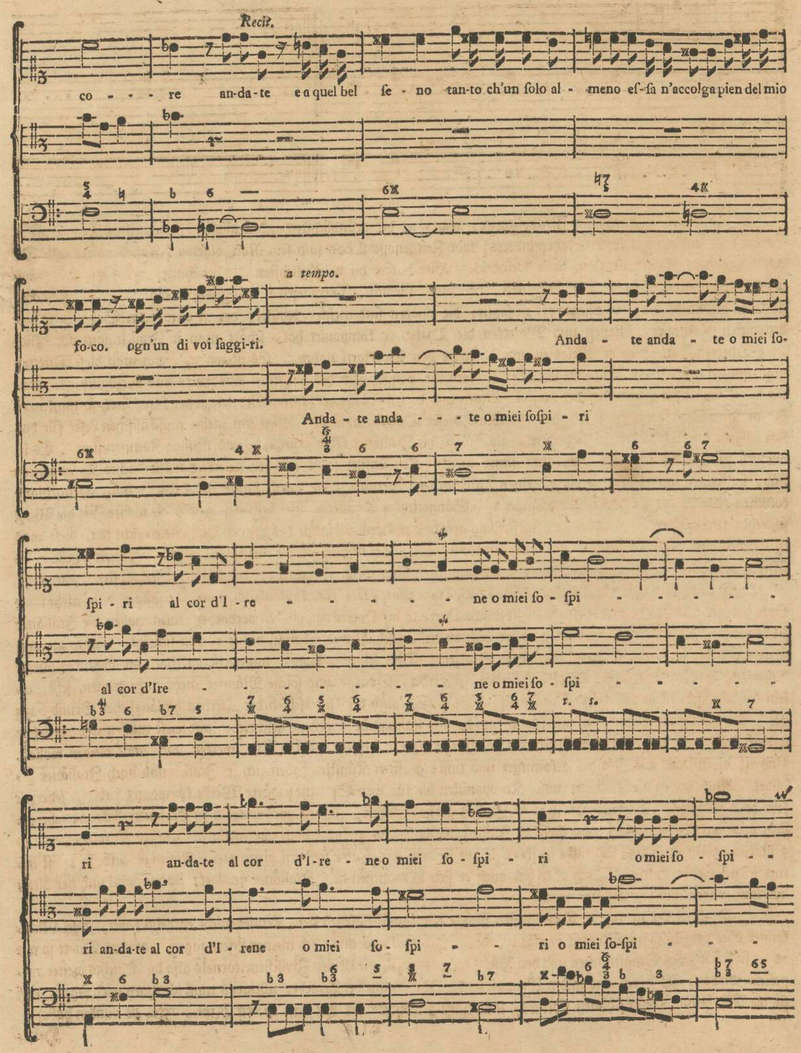
- - - ne.

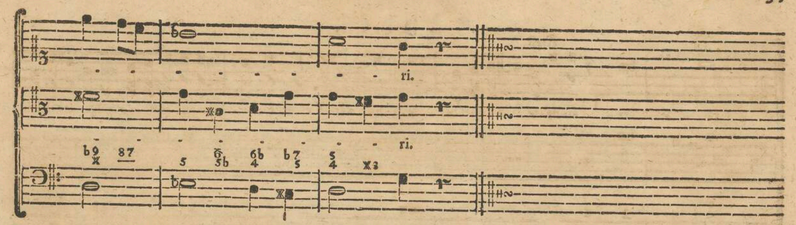
voi- Ben le ſaprà ſe di-ta

ef-ſo del mio le pe - - - - ne — ſappia ſappia di voi ben le ſa-prà ſe

che per aver ri-ſtoro al ſuo dolo-re tut-to tutto con voi ſen vie-ne an — ch'il mio

di - te tutto tut-to con voi ſen vie-ne an — che il mio co - -





Durante (Franz) ein **Neapolitaner**, war einer der gründlichsten und fleißigsten italiänischen Komponisten. Er lebte zu Anfang des itzigen Jahrhunderts, war Zeitgenosse **Leos** und sein Nachfolger als Kapellmeister und Direktor bey dem Konservatorium Sant 'Onofrio. Hier hat er die vorzüglichsten und berühmtesten der itzigen italiänischen Komponisten gezogen: als Pergolesi, Sacchini, Piccini, Terradeglias, Guglielmi und Trajetta. **Piccini** hatte er besonders lieb, er pflegte oft zu sagen, die andern sind meine Schüler, der ist aber mein Sohn. Außer den vielen Kantaten, Meßen und Motetten die **Durante** komponirt hat, schäzt man in Italien ganz vorzüglich seine Duetten, zu denen er Melodien und Themate von Scarlatti nahm. Es ist wahr, wenn man diese Duetten nicht als leidenschaftliche dialogirte Stücke, sondern nur von Seiten des einzelnen Ausdrucks und vorzüglich von Seiten der Reinheit der Harmonie, der mannigfaltigen und doch meist immer sanften Modulazionen betrachtet, so muß man sie für Meisterstücke halten. Ich habe hier eins dieser Duetten abdrucken lassen um meine musikalischen Leser für das fast allgemeine Vorurtheil zu bewahren, als hätten die Italiäner keine gründliche und fleißige Komponisten. Es ist wirklich zum Erstaunen wie unbekannt unsre meisten Tonkünstler selbst mit den Werken ausländischer Komponisten sind, sie kennen fast nichts als die einzelnen italiänischen Opernarien die durch junge Reisende so nach Deutschland kommen oder die oft elende reisende Sänger und Sängerinnen abtrillern. Bei beiden ist gewiß die meiste Zeit die Wahl schlecht; jene wählen oft was bei der Vorstellung gerade das Händegeklatsch des großen Haufens erreicht hat, diese was ihnen eben dies Händegeklatsch wieder erwerben kann: und so bekommen wir die meiste Zeit nur die einzelnen Theile eines Werks zu hören, die für die Kunst gerade die unwichtigsten sind, wenn sie auch gleich die Ohren am lieblichsten kizeln.

Freilich izt haben die Italiäner keine Lotti, Prenestini, Gabrielis, Frescobaldi, Leo, Durante u. d. g. mehr; die Oper hat die Kirchenkomponisten und die komische Operette die Opernkomponisten verdorben: auch haben die Italiäner zu keiner Zeit die größten Komponisten unsrer Nazion recht geschäzt und erkannt, dafur rächen sich ihre Nachfolger nun so gern und oft so blind an dem Ruhm jener Stolzen. Dies ist aber doppelt ungerecht da man nur bedenken dürfte daß wenn die Italiäner unsre **Bach, Händel, Benda, Graun** und solche Männer mehr nicht kennen, schon allein die deutsche, und bey Händel die englische Sprache, auch der Unterschied der Kirchen hinlänglicher Grund dazu ist. Die Italiäner haben aber nur für lateinische und italiänische Sprache geschrieben und diese müssen wir verstehen lernen wenn wir nicht mit der Geschichte der Musik und mit ihren edelsten Kunstwerken unbekannt bleiben wollen. Uns ist die Musik aus Italien gekommen und unsre größten Künstler haben sich in Italien und nach Italiäner gebildet. Auch haben die Italiäner unsre Komponisten die für ihre Sprache **schöne** Werke komponirt haben, jederzeit sehr hoch geschäzt. Unser **Haße** hat in Italien großen Ruhm, und ist noch unter dem Nahmen Salsone sehr geliebt und geehrt. **Händel** war wohl in Italien berühmt und geehrt, doch aber mehr als großer Klavier- und Orgelspieler, denn er schrieb sich nicht in ihren Sinn heinein wie **Haße** sondern gieng gleich Anfangs und so meist immer seinen eignen Gang. Doch aber hat auch er sich in manchen nach Italiäner gebildet: Buononcini und der ältere Scarlatti waren ihm damals sehr werth. —

Doch wieder zu unserm Duett dessen schöne harmonische Arbeit dem Kenner nicht entgehn kann, dem Nichtkenner aber vergeblich mit Worten gezeigt würde. Ich will also nur noch meinen Lesern sagen, daß das Duett so wie es da steht für zwey Singstimmen und den Flügel komponirt ist, die kleinen Zwischenritornels also durch nichts weiter ausgefüllt werden, als durch eine schöne Melodie in der Oberstimme der Accorde: übrigens muß ich ihnen noch sagen, daß sie die Mittheilung dieses schönen Stücks, und künftig mehrere der Art dem **Herrn Kirnberger** zu danken haben.

Händel.

Chor. *Allegro.*

Canto.

Alto.

Tenore.

Basso.

Cembalo.

con l'Octava.

Break his bands of Sleep a sun-der rouze him like a Peal of Thunder, break his bands of Sleep a

Brich die Ban-de sei-nes Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner, brich die Bande sei-nes

Brich die Ban-de sei-nes Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner, brich die Bande sei-nes

Brich die Bande sei-nes Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner, brich die Bande sei-nes

Brich die Bande sei-nes Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner, brich die Bande sei-nes

(Hoboen.)

(Violinen. Trompeten.)

(Bäße u. Pauken.)

sun-der rouze him like a Peal of Thunder! rouze him! rouze him!

Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!

Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!

Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!

Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!

con l'Octava.

rouze him, break his bands of Sleep a sun-der,

weck' ihn! brich die Bande sei-nes Schlumers,

weck' ihn! brich die Bande sei-nes Schlumers,

rou - - -

weck' ihn! brich die Bande sei-nes Schlumers, weck'

(Baßoné)

rou - - - ze him rou - -

weck ihn! brich die Bande sei-nes Schlumers, weck' - - - ihn, weck' - -

(Trompeten)

Violinen.

rou ze him rou
weck' ihn, weck'
weck' weck' ihn, weck'
ze him,
ihn, weck' ihn, weck'
ze him,
ihn, weck' ihn, weck'

ze him, rouze him, rou ze him, rouze him, break his bands of Sleep a Sun-der break his
ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei-nes Schlum̃ers brich die
ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei-nes Schlum̃ers brich die
ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei-nes Schlum̃ers brich die
ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei-nes Schlum̃ers brich die

bands of Sleep a sun-der rouze him like a Peal of Thunder break his bands of Sleep a sun der rouze him
Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn
Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn
Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn
Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bande sei-nes Schlum̃ers stürm ihn

like a Peal of Thuuder!
auf mit lautem Doñer!
auf mit lautem Doñer!
auf mit lautem Doñer!
auf mit lautem Doñer!

Händel.

Dieses Chor aus Händels Alexanders Fest ist von ganz gewaltiger Wirkung. Vorzüglich liegt diese in des Baßes wiederholten Schlägen auf denselben Fleck. Solcher Baß den man Ostinato, oder auch Balle contrainte nennt, der aus wenigen Takten besteht, die immer wiederholt werden, während dessen die übrigen Stimmen die Melodie öfter verändern, dieser Baß ist bey den meisten großen Contrapunktisten ein leeres Spiel bey dem die Ohren oft schlecht wegkommen, hier ist er aber schon an sich selbst, durch seinen rythmischen Gang, und durch den fremden unerwarteten Quintenfall von d nach g von so großem wahren Ausdruck, von so außerordentlich paßender Anwendung, daß er vorzüglich dem Chor die gewaltige Wirkung giebt mit der nicht nur Fürstenschlaf aufgestört, auch wohl halb todte Menschen erwecket werden könnten. Es kann keinem Sehenden, vielweniger dem Hörenden entgehen, wie meisterhaft Händel die Oberstimmen behandelt hat, wie leidenschaftlich und immer treffender jede neue Veränderung der Melodie ist, wie vortreflich der Unisonus in allen Stimmen erst den bedeutenden Baß recht fühlbar macht, dann zwischen ein, außer der beständigen Wiederholung in den Bäßen und Paucken, wieder voll eintritt, wie Pausen in den Singstimmen nach einigen einzelnen Ausrufungen rouze him, weck' ihn, dem Unisonus wieder doppelte Kraft geben und wie bei alledem die ganze Melodie so ungezwungen so frey fortschreitet: denn auch wie bedeutend die Wahl, der Instrumente und ihre Vertheilung, die ich bey dem Clavierauszuge angedeutet! — Es kann nur belästigen, zu einem solchen Stück einen weitläuftigen Kommentar zu lesen.

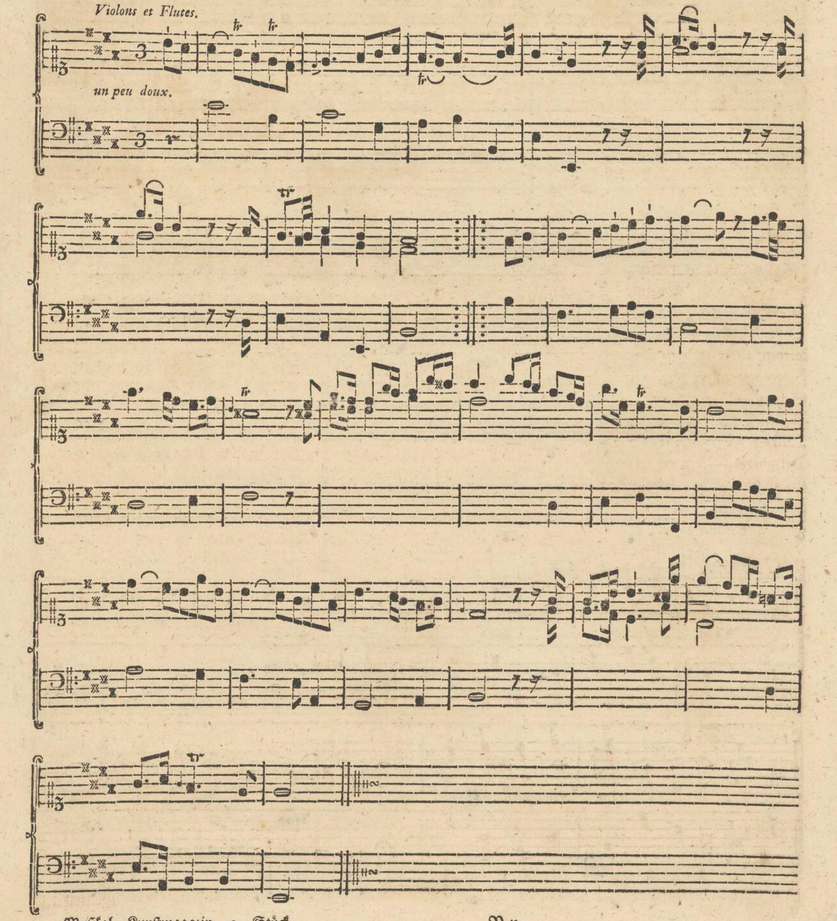
Hier will ich noch eine Stelle aus einer Arie des Alexanders Fests abdrucken lassen, die von ganz idealischem wahrem und schönem Ausdruck ist. Alle Mittel der Harmonie Melodie des Rythmus und der Begleitung, sind hier zum vollkommnen Ausdruck des matten Hinsinkens angewandt. In der Melodie: die Wahl der weichen Tonart, das stete Hinabsinken der Töne durch lauter kleine Intervalle von halben und ganzen Tönen, des Wiederholen, und Ruhen zuletzt auf Einem Ton; in der Harmonie: das stete Aufhalten, wodurch die Consonanzen zu dißonirende Vorhälte werden, dann das stete abwärts Auflösen derselben, der anfänglich raschere Gang in der Modulazion, dann immer langsamere und zuletzt ganz gehemte Gang und die Ruhe auf einem Ton wo es das Ohr noch nicht vermuthet, der halbe Schluß —; im Rythmus: der erste in der Mitte unterbrochne Rythmus von vier Tacken, die Ruhe am Ende des zweiten Tacks, das Hinüberziehen und Anhängen des zweiten Tacks an den dritten, die größere Ruhe im vierten Tacke der Singstimme, die Pause am Anfange des zweiten Rythmus von fünf Takten, die allmählig verlängerten Taktglieder —; in der Begleitung: das Einfache, (die Violinbegleitung, die ich im Klavierauszuge durch kleine Noten angedeutet ist mit dem Baß, die einzige Begleitung,) dann das stete Hinabsinken, durch die kleinsten Intervalle zwey Octaven hinab — O es wär des Redens kein Ende über diese kurzen neun Tacke, sollt' ich alles sagen, was sich darüber sagen, oder vielmehr ungesagt fühlen und ahnden läßt. Hier sind sie.



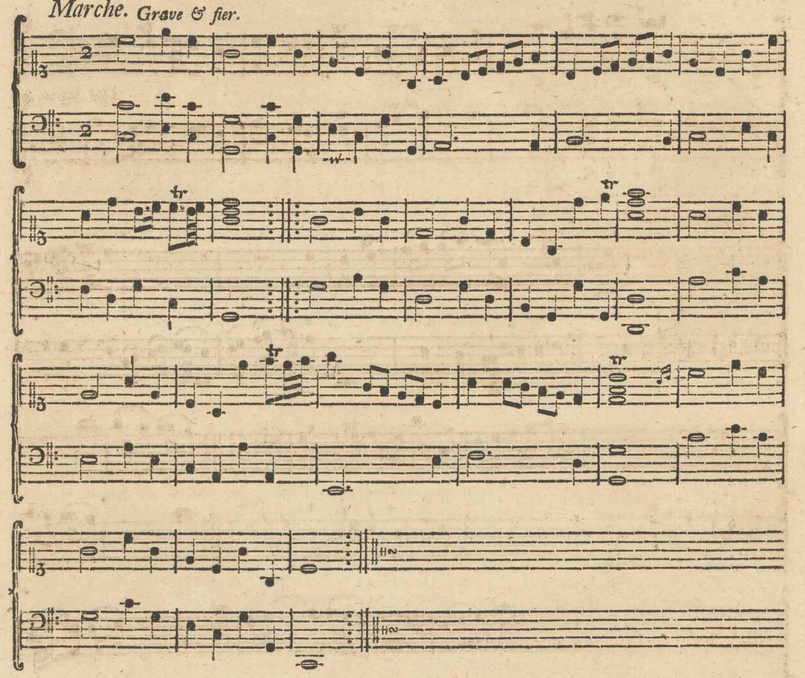
Rameau.

Rameau.

Air gracieux, pour Hebe & ses suivantes.



Marche. *Grave & fier.*

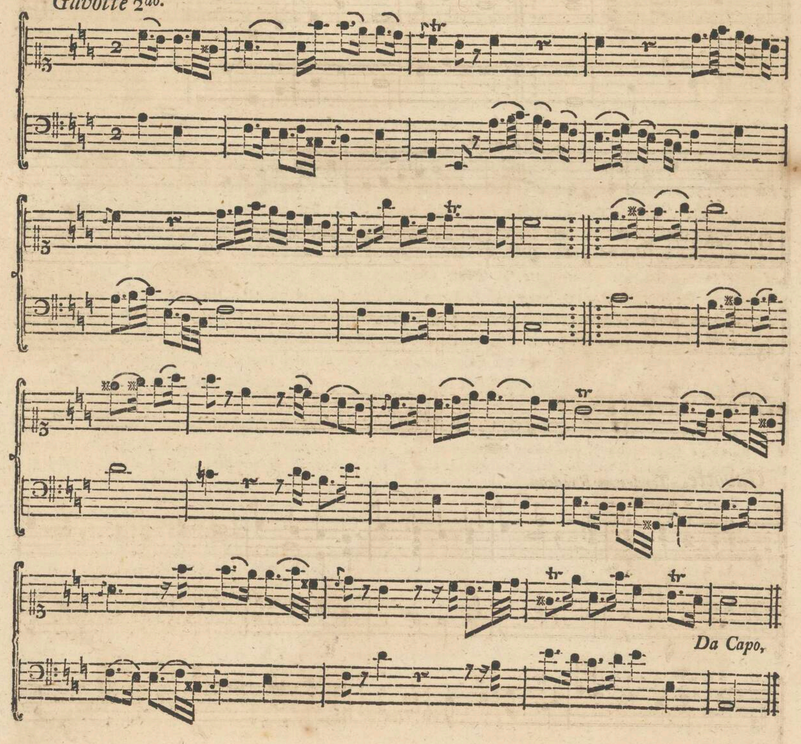


Gavotte. *Tendre en Rondeau.*





Gavotte 2^do.



Rameau.

Dieſe drey Stücke aus **Rameau's** Oper: **Caſtor** und **Pollux**, ſcheinen mir von ſehr beſtimmten Charakter zu ſeyn. Ich kenne faſt nichts pathetiſcheres fürs Theater als dieſen Marſch, wenn ich ihn mir von einem großen kräftigen Orcheſter, wie das Pariſer ſeyn ſoll, faſt durchaus im Uniſonus geſpielt, denke. Sein ſtolzer Gang durch faſt lauter Akkordnoten, in faſt lauter großen Tacktſchritten erhebt mich ſo oft ich ihn denke oder ſpiele, ſelbſt das Ruhen auf dem letzten Gliede einiger Tackte, das ſonſt ſo anſtößig iſt, trägt hier zum Ausdruck des Stolzes bey; nur die Harmonie des dritten und ſiebenten Tackts, vom zweiten Theil, iſt mir anſtößig, vielleicht aber nur aus Ungewohnheit. —

Die beiden folgenden kleinen Tanzſtücke, aus eben der Oper, ſind überaus gefällig und treflich kadenzirt.

Ich muß geſtehen, daß es nur ſolche Stücke ſind die mir bis izt in den Rameauſchen Opern, die ich beſitze behagen, die Chöre und meiſt alle übrigen Geſänge ſehen auf dem Papier ſehr mager und kraftlos aus; indeß ſpricht faſt jeder, der ſie in Paris gehört ſo eifrig von ihrer großen Wirkung, daß ich mich des Urtheils darüber begebe, bis ich ſie ſelbſt einmal dort hören werde. Ich werde ohnedies täglich mißtrauiſcher gegen alles Sehen und Leſen der Partituren, und immer gewißer: daß Studium des Effekts nur durchs Hören ſtatt findet.

Ich hoffe meinen Leſern einen Gefallen zu erzeugen wenn ich ihnen hier einen ſehr ausführlichen und intereſſanten Artickel über **Rameau** aus la Borde's leźt angezeigten großen Werke über die alte und neue Muſik mittheile. Lernen wir daraus auch **Rameau** nicht ſo ganz richtig kennen, ſo machen wir dadurch doch nähere Bekanntſchaft mit Monſieur de la Borde. Und denn ſind auch ſchon die Lebensumſtände des franzöſiſchen Abgotts intereſſant genug. So viel muß ich meinen Leſern noch vorher ſagen, daß ich ſeine theoretiſchen Werke anbelangend ganz der Meinung **Rouſſeau's** bin: der da ſagt: „**Rameau** war der erſte, der durch ſein Syſtem vom Grundbaß, die einzelnen Regeln, bis dahin durchs Gehör eingeführt, durch den Gebrauch beſtätigt, und völlig willkührlich ſcheinend, auf feſte Grundprincipien zurückführte.*) Seine übrigensdunkle und weitſchweifige Schriften haben erſt durch **d'Alembert** eine Klarheit erhalten, deren man ſie kaum hätte fähig glauben ſollen.“ Und für uns hat **Kirnberger** viele Fehler der Rameauſchen Lehre vom Grundbaß in ſeiner **Kunſt des reinen Satzes** aufgedecket und berichtigt. Wenn dieſes gleich bisweilen mit zu vieler Bitterkeit und zu weniger Rückſicht auf **Rameau's** übrige Verdienſte geſchehen, ſo muß man ſich doch wundern wie einige deutſche Tonkünſtler nach dem was **Kirnberger** darüber unwiderſprechlich dargethan, dem franzöſiſchen Lehrer in ſolchen Säzen weiter anhängen und unſerm deutſchen Theoretiker ſo bitter böſe entgegen ſeyn können.

Hier iſt nun ohne weitere Vorrede die gewaltige Panegirique des gewaltigſten Panegiriſten.

Rameau (Jean Philippe), Compoſiteur de Muſique du cabinet du Roi, & Chevalier de ſon ordre, fils de Jean Rameau & de Claudine Martincourt, naquit à Dijon le 25 Octobre 1683. Son goût pour la Muſique le conduiſit très jeune en Italie; & à ſon retour il devint Organiſte à Clermont en Auvergne, & enſuite à Paris, à Ste Croix de la Bretonnerie. Juſqu'à l'âge de cinquante ans, cet homme de génie ne s'occupa qu'à donner des leçons de clavecin, & à travailler ſur la théorie de ſon art. Ce ne fut qu'en 1733 qu'il s'attacha à la pratique (ſans cependant abandonner la théorie; car il a depuis donné pluſieurs ouvrages en ce genre) il débuta par l'opéra d'*Hippolyte & Aricie*, qui fut ſuivi de beaucoup d'autres. Rameau eſt un exemple preſqu'unique qu'un talent ſi fertile, après avoir été ſi tardif, ait conſervé juſqu'à plus de quatre-vingt ans le feu de ſon génie. A une repréſentation des *Précieuſes Ridicules*, Ménage s'était écrié: *Courage Moliere, voilà la bonne comédie.* L'Abbé Pellegrin, à la premiere répétition du premier ouvrage de Rameau, fut le premier juge du génie de ce grand homme, & annonça ſa célébrité. La premiere repréſentation de cet opéra fut une époque pour notre nation, & excita dans les eſprits une fermentation ſemblable à celle que nous avons vu s'élever il y a quelques années.**) La jalouſie enflamma la haine, qui eut recours à la diſcorde pour accabler Rameau: mais l'horame de génie mépriſa les envieux, & ne leur répondit que par de nouveaux chefs-d'oeuvre, qui enfin les forcerent à ſe taire. La repriſe de *Caſtor & Pollux* entraîna tous les ſuffrages; jamais ſuccès n'a pu être comparé à celui-là, puiſqu'il n'éprouva aucune contradiction, & que plus de cent repréſentations de ſuite ne purent diminuer le plaiſir que tout Paris éprouvait à entendre ce bel opéra, qui parlait à la fois à l'ame, au coeur, à l'eſprit, aux yeux, aux oreilles & à l'imagination. Depuis cette époque, Rameau a joui de toute ſa gloire juſqu'à ſa mort, arrivée le 17 Septembre 1767. Il avait épouſé en 1726 *Marie Louiſe Mangot*, & a laiſſé deux enfans, M. *Rameau*, Officier de la chambre du Roi, & Mlle *Rameau* qui, depuis la mort de ſon pere, a épouſé M. *Gautier* ancien Mouſquetaire & Chevalier de S. Louis. Les Muſiciens du Roi & ceux de l'Académie Royale de Muſique qui ſe regardaient tous comme ſes enfans, lui firent célébrer à l'égliſe de l'Oratoire un ſervice ſolemnel, dans lequel on exécuta pluſieurs de ſes plus beaux morceaux, qui firent verſer des larmes à pluſieurs des Auditeurs, en leur rappellant l'homme illuſtre que la nation venait de perdre. M. Philidor fit auſſi exécuter une Meſſe des Morts de ſa compoſition dans l'égliſe des Carmes du Luxembourg, en l'honneur d'un homme dont il admirait les talens. On nous a donné des paralleles entre Lully & Rameau; mais ces deux grands hommes ne pouvaient guéres ſe comparer. Si Lully eût eu les paroles de Cahuſac à mettre en muſique, il eût peut-être perdu la moitié de ſa gloire. Quel mérite Rameau n'a-t-il pas eu de s'être ſoutenu, & même d'avoir ſurpaſſé ſon rival, lorſqu'il était ſi mal ſecondé, tandis que Lully l'était ſi bien! Mais l'avantage immenſe que Rameau a ſur ce dernier, c'eſt d'avoir écrit ſur ſon art, d'en avoir découvert les vrais principes, & par-la d'avoir mérité à jamais l'eſtime de la poſtérite. Sa Muſique, celle qui l'a précédée, & celle qui la ſuivra, n'exiſteront probablement plus dans quelques ſiecles; il en ſera de la nôtre comme de celle des Grecs, dont à peine il nous reſte quelques veſtiges; mais ſon traité de l'harmonie, ſa génération harmonique, &c. ſeront connus dans deux mille ans, & laiſſeront de lui le ſouvenir qu'il mérite. Depuis la renaiſſance des arts juſqu'à lui, la Muſique livrée au tâtonnement de la routine & au caprice des Compoſiteurs, ne méritait pas l'honneur d'être miſe au rang des Beaux-arts; elle était également dépourvue & d'une bonne théorie & des regles d'une bonne & sûre pratique. L'oreille & l'expérience avaient donné lieu, il eſt vrai, à un grand nombre de regles; mais ces regles incertaines, inſuffiſantes, fauſſes, ſe trouvaient de plus chargées d'une infinité d'exceptions, comme s'il en était des regles fondamentales des arts, inſpirées par la nature, ainſi que des loix établies par les hommes, où les exceptions ſont inévitables, parceque l'eſprit humain ne ſaurait prévoir tous les cas. La Muſique avait des beautés, mais perſonne n'en connaiſſait le ſecret; il y avait preſqu'autant de loix que d'exemples, & les réponſes des maîtres, comme celles des anciens oracles, ne faiſaient qu'ajouter à l'embarras & à l'incertitude de ceux qui les conſultaient. Rameau parut & débrouilla ce chaos; il y porta tout à la fois la Lumiere & l'ordre; il révéla les myſteres de l'art; il réduiſit la Muſique à des principes généraux; enfin il offrit un ſyſtême ſecond, dont toutes les parties s'éclairaient & ſe fortifiaient réciproquement. La Phyſique ne doit pas plus à Newton que la Muſique ne doit à Rameau; mais depuis Newton perſonne ne s'eſt aviſé d'abandonner les principes de ce grand homme pour retourner aux tourbillons de Deſcartes, ou aux qualités occultes d'Ariſtote; tandis qu'au contraire, le ſyſtême de Rameau n'a preſque rencontré que des envieux qui affectaient de donner la préférence à des ſyſtêmes évidemment empruntés du ſien, ou des ingrats qui profitaient de ſa doctrine & en attaquaient l'utilité, ou des ignorans qui la combattaient & ne l'entendaient pas. Cette derniere claſſe eſt aujourd'hui la plus nombreuſe. Parmi les ſolidiſans Théoriciens de nos jours, les uns ne ceſſent de prôner le ſyſtême de Rameau comme inſuffiſant, & ne lui ſubſtituent que des obſervations ſtériles, ou tout au plus applicables à quelques regles particulieres; les autres croient avoir fait des découvertes, parcequ'ils ont changé les dénominations des accords & de divers objets d'harmonie; & tous établiſſent leurs prétendues regles ſur des baſes deſtructives de l'harmonie. La conduite de nos Praticiens eſt encore plus déplorable, ne diſtinguant point les écarts heureux que ſe permet quelquefois le génie d'avec l'ignorance des regles, ils regardent celles-ci comme inutiles, & compoſent intrépidement ſans ſe douter ſeulement de ce que c'eſt que la compoſition. Celui qui s'aviſerait de peindre ſans avoir les élémens du deſſin, ou d'écrire dans une langue qu'il n'entendrait pas, ferait plus excuſable & moins ridicule. On peut donc aſſurer qu'à lui ſeul Rameau a été Deſcartes & Newton, puiſqu'il a fait pour la Muſique ce que ces deux grands hommes enſemble ont fait pour la Philoſophie. Ainſi que *Newton*, il était d'abord parti de ce qui exiſtait dans la pratique pour en trouver le principe; & comme *Deſcartes*, il était parti de la nature même, (c'eſt-à-dire, de ce phénomène connu du corps ſonore (*a*)) pour en déduire comme autant de conſéquences, les principes & les regles particulieres, qui, par ſon travail, ont élevé en ſcience les opérations machinales les plus plauſibles de la ſimple pratique. Si quelques-unes de ces regles particulieres qu'a établies ce grand homme, ne ſont pas toujours des conſéquences bien naturelles de ſes principes, elles n'infirment pas pour cela leur ſolidité. Rameau naquit Philoſophe, mais il ne fut pas élevé dans les ſciences. Le ſeul art qu'on lui apprit prouve, par la maniere dont nous le voyons traité dans tous les auteurs qui l'ont précédé, de quelle juſteſſe d'eſprit la nature devait avoir doué cet Artiſte, puiſque les regles qui s'écartent des principes qu'il a poſés, ſont en ſi petit nombre. Il lui aurait fallu commencer abſolument, comme Deſcartes, par ce doute univerſel, cette ſorte d'abnégation d'idées, de renoncement aux opinions établies, pour ne rien adopter enſuite, qu'aprés un mûr examen, & ſous la garantie de la raiſon & du raiſonnement. Tout ce qu'on apperçoit à cet égard dans les écrits de Rameau, ce ſont des eſpeces d'abjurations qu'il faiſait de tems en tems, à meſure que ſes principes l'éclairaient, & qui prouvent ſon génie, ſa philoſophie, la nobleſſe & la fermeté de ſon ame. L'hommage le plus flatteur pour lui eſt ſans contredit celui que lui a rendu un de nos plus célebres Géomêtres (*b*), qui n'a pas dédaigné d'éclaircir les principes de ce grand homme, & qui a toujours eu de la vénération pour ſon génie, malgré ſes écarts, qui, quelquefois, le ſont perdre de vue, & même malgré les torts que Rameau a eu pluſieurs fois avec lui. —(*c*) *Ouvrages de Muſique.* En 1706, 1721 & 1726, trois livres de pieces de clavecin; en 1741, livre de pieces de clavecin en concerts: en 1733, *Hippolyte & Aricie*, paroles de *Pellegrin;* en 1735, *les Indes galantes*, paroles de *Fuſelier;* en 1737, *Caſtor & Pollux*, paroles de *Bernard;* en 1739, *les Talens lyriques*, paroles de *Mondorge: Dardanus*, paroles de *la Bruere;* en 1745, *les Fêtes du Polymnie*, paroles de *Cahuſac: le Temple de la Gloire*, paroles de *Voltaire: la Princeſſe de Navarre, idem: Samſon, idem*, tragédie non repréſentée; en 1747, *Pygmalion*, paroles de *la Motte;* en 1748, *les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour*, paroles de *Cahuſac: Zaïs, idem;* en 1749, *Naïs, idem: Platée*, opéra-comique d'*Autreau: Zoroaſtre*, paroles de *Cahuſac;* en 1751, *Acante & Céphiſe*, paroles de M. *Marmontel: la Guirlande, idem;* en 1754, *Anacréon*, paroles de *Cahuſac: la Fête de Pamilie, idem;* en 1757, *les Surprifes de l'Amour, de Bernard;* en 1759, *les Sibarites*, paroles de M. *Marmontel;* en 1760, *les Paladins. Ouvrages de Théorie.* En 1722, Traité de l'Harmonie; en

(*a*) Voyez dans la préface de la *Démonſtration harmonique* de Rameau, le compte qu'il rend de la maniere dont il a procédé dans cette opération.

(*b*) M. d'Alembert.

(*c*) Ich laße hier aus dieſer ſchon zu langen Stelle einen ſehr hämiſchen Ausfall gegen Rouſſeau weg und füge nur noch die öffentlich bekannt gewordenen Werke von Rameau hinzu. R.

*) Die Werke unſers Haſilers, Frohbergers Sebaſtian Bachs u. a. zeigen ganz unwiderſprechlich daß dieſe große Meiſter nach ſolchen Grundprincipien lange vorher ſchon arbeiteten, indeß bleibt Rameau immer der erſte der ſie auseinandergeſetzt und in Schriften gelehrt hat.

**) Durch die Rivalität zwiſchen Gluck und Lulli.

en 1726, nouveau ſyſtême théorique; en 1737, Génération harmonique; en 1731, Diſſertation ſur l'Accompagnement; en 1750, Démonſtration du principe de l'Harmonie; en 1752, Réflexions ſur le principe de l'Harmonie: Réponſe à une lettre de M. Euler: en 1754, Obſervations ſur notre inſtinct pour la Muſique: Code de Muſique, &c

Ich will hier noch beyfügen was Lavater, oder vielmehr Göthe in Lavaters phiſiognomiſchen Fragmenten 1. B. S. 266 von Rameau's Bildniß, daß ihm ſehr ähnlich ſeyn ſoll, urtheilet:

„Sieh dieſen reinen Verſtand! — ich möchte nicht das Wort Verſtand brauchen — Sieh dieſen reinen, richtigen, gefühlvollen Sinn, der's iſt, ohne Anſtrengung, ohne mühſeliges Forſchen! Und ſieh dabey dieſe himmliſche Güte!"

„Die vollkommenſte, liebevollſte Harmonie hat dieſe Geſtalt ausgebildet. Nichts Scharfes, nichts Eckigtes an dem ganzen Umriſſe, alles wallt, alles ſchwebt ohne zu ſchwanken, ohne unbeſtimmt zu ſeyn. Dieſe Gegenwart wirkt auf die Seele, wie ein genialiſches Tonſtück, unſer Herz wird dahingerißen, ausgefüllt durch deſſen Liebenswürdigkeit, und wird zugleich feſtgehalten, in ſich ſelbſt gekräftigt, und weiß nicht warum? — Es iſt die Wahrheit, die Richtigkeit, das ewige Geſetz der ſtimmenden Natur, die unter der Annehmlichkeit verborgen liegt."

„Sieh dieſe Stirne, dieſe Schläfe! in ihnen wohnen die reineſten Tonverhältniße. Sieh dieſes Auge! es ſchaut nicht, bemerkt nicht, es iſt ganz Ohr, ganz Aufmerkſamkeit auf inneres Gefühl. Dieſe Naſe! wie frey! wie feſt! ohne ſtarr zu ſeyn — und dann, wie die Wange von einem genüglichen Gefallen an ſich ſelbſt belebt wird, und den lieben Mund nach ſich zieht. Und wie die freundlichſte Beſtimmtheit ſich in dem Kinn rundet! Dieſes Wohlbefinden in ſich ſelbſt, von umherblickender Eitelkeit, und von verſinkender Albernheit gleichweit entfernt, zeugt von dem innern Leben dieſes treflichen Menſchen."

So weit ich Rameau's Werke kenne — denn ich habe ſeine praktiſchen Werke nur aufm Papier geſehn, nie ausführen hören — ſo find' ich dieß alles weit mehr und lebendiger in ſeinem lieben edlen Geſicht als in ſeinen Arbeiten, in denen mir gerade der reine gefühlvolle Sinn oft zu fehlen ſcheint; ſelbſt ſeiner Harmonie fehlt es oft an Reinigkeit; auch verrathen die meiſten ſeiner theoretiſchen Werke mühſames Forſchen und Anſtrengung. — Das ſey der Wahrheit zu Liebe, jenem an ſich herrlichen Komentar beygefügt. Und nun auch noch der Wahrheit zu Liebe einen Brief des lieben Mannes über d'Alembert, der ſo ganz die Güte und das edle Behagen an ſich ſelbſt, ſo der Seher aus ſeinen Geſichte ſieht, beweiſt.

Lettre à l'Auteur du Mercure (a)

„Permettez-moi, Monſieur, d'inférer dans votre Journal mes „remercimens à M. d'Alembert, pour la marque d'eſtime qu'il vient „de me donner, en publiant ſes Elémens de Muſique théorique & „pratique ſuivant mes principes. Quelque publicité que je donne „aux témoignages de ma vive reconnaiſſance, ils ſeront toujours „moins éclatans que l'honneur que je reçois. Les progrès de mon „art ont été pour moi le premier objet de mes veilles; la récom„penſe la plus flatteuſe que je me ſois propoſée, c'eſt le ſuffrage & „l'eſtime des Savans. Il s'eſt trouvé heureuſement pour moi, dans „les Académies les plus célebres, de ces hommes éclairés & juſtes „que leurs lumieres mettent au-deſſus de la prévention, & leur mé„rite au-deſſus de l'envie. J'ai eu le bonheur d'obtenir leurs ſuffra„ges, & leurs ſuffrages ont entraîné ceux de la multitude. Parmi „ces Savans, que je fais gloire d'appeller mes juges & mes maîtres, „il en eſt un que la ſimplicité de ſes moeurs, l'élévation de ſes ſen„timens, & l'étendue de ſes connaiſſances me rendent ſinguliére„ment reſpectable. C'eſt de lui, Monſieur, que je reçois le té„moignage le plus glorieux auquel l'ambition d'un Auteur puiſſe ja„mais aſpirer. Quelques Ecrivains ont eſſayé de ſe faire connaître, „tantôt en défigurant mes principes, tantôt en m'en diſputant la „découverte, tantôt en imaginant des difficultés dont ils croyaient „les obſcurcir. Ils n'ont rien fait ni pour leur réputation, ni contre „la mienne; ils n'ont rien ajouté ni retranché à mes découvertes, „& l'art n'a retiré aucun fruit du mal qu'ils ont voulu me faire; que „c'eſt peu connaître l'intérêt de ſa propre gloire, que de préten„dre l'établir ſur les ruines de celle d'autrui! L'homme illuſtre à „qui s'adreſſe ma reconnaiſſance, a cherché dans mes ouvrages, non „des défauts à reprendre, mais des vérités à analyſer, à ſimplifier, „à rendre plus familieres, plus lumineuſes, & par conſéquent plus „utiles au grand nombre, par cette eſpece de netteté, d'ordre & „de préciſion qui caractériſe ſes ouvrages. Il n'a pas dédaigné de „ſe mettre à la portée même des enfans, par la force de ce génie „qui plie, maîtriſe & modifie à ſon gré toutes les matieres qu'il traite. „Enfin il m'a donné à moi-même la conſolation de voir ajouter à la „ſolidité de mes principes une ſimplicité dont je les croyais ſuſcep„tibles, mais que je ne leur aurais donnée qu'avec beaucoup plus de „peine, & peut-être moins heureuſement que lui. C'eſt ainſi, Mon„ſieur, que les Sciences & les Arts ſe prêtant des lumieres mutuel„les hâteraient réciproquement leurs progrès, ſi tous les Auteurs, „préférant l'intérêt de la vérité à celui de l'amour-propre, les uns „avaient la modeſtie d'accepter des ſecours, les autres la généroſité „d'en offrir."

J'ai, &c. RAMEAU.

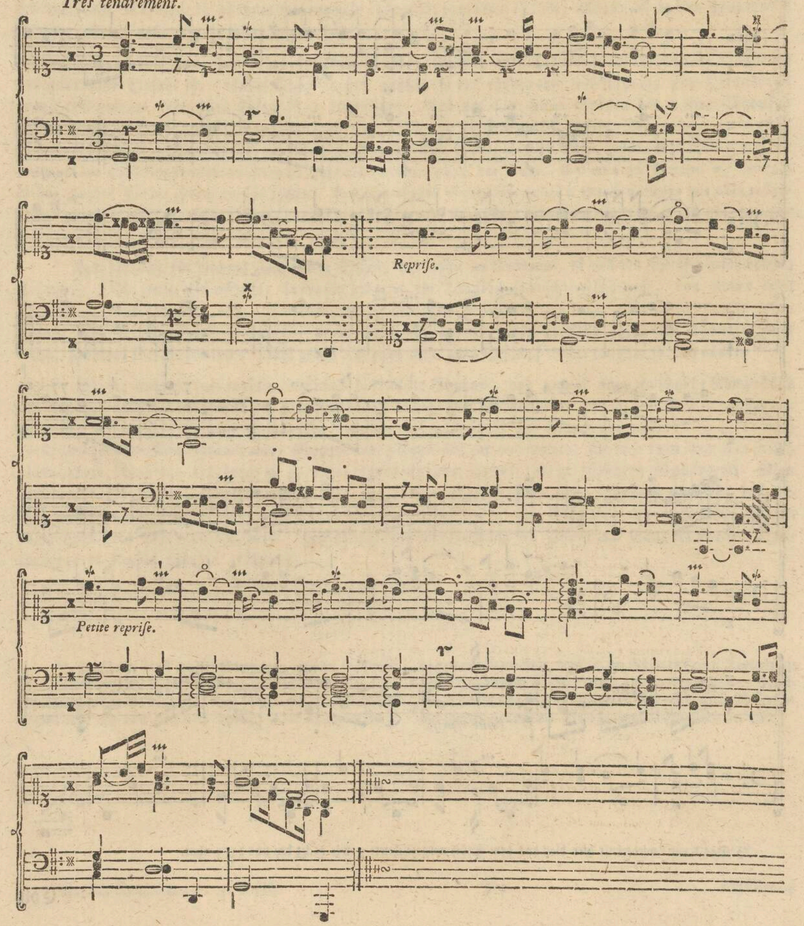
(a) Mai 1752.

Couperin.

Couperin.

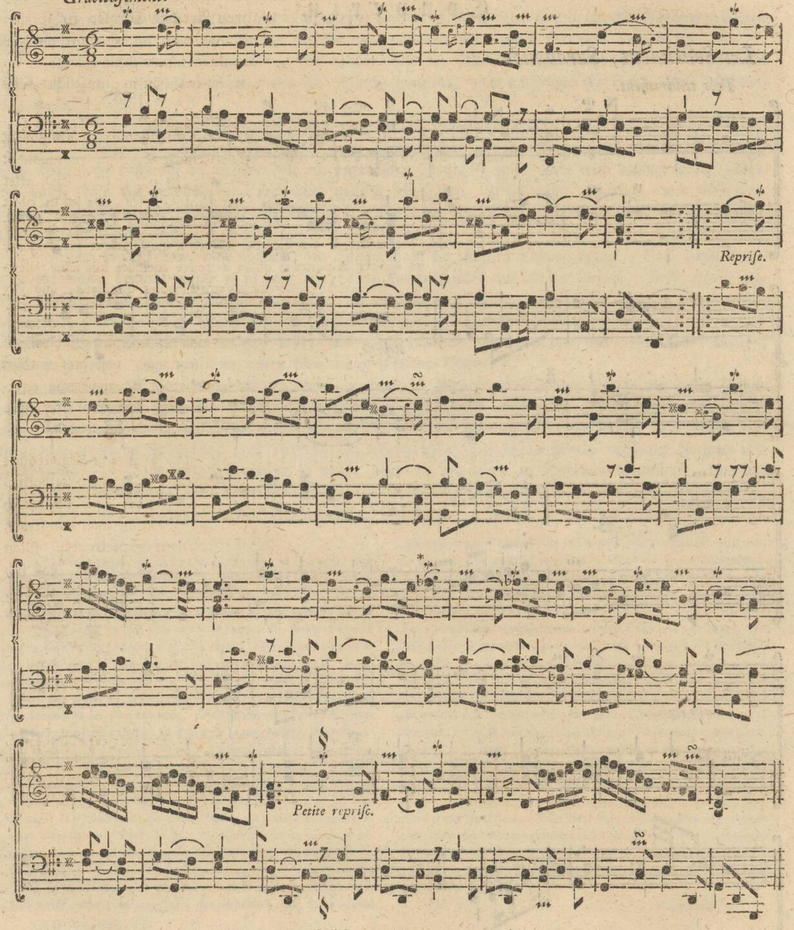
Les Sentimens, Sarabande.

Tres tendrement.



La Fleurie ou la tendre Nanétte.

Gracieuſement.



*) Das b vor f wiederruft hier bloß das dem Stück vorgezeichnete ♯ wie es izt bey uns das ♮ thut.

Cou-

Couperin, (Franz) lebte in Paris zu Ende des vorigen und Anfang des itzigen Jahrhunderts. Er war fürs Clavier der **Bach** der Franzoſen: er gab ihnen zu Anfange dieſes Jahrhunderts die Spielart, die uns unſer **Bach** in der zweiten Hälfte deſſelben gab. Ganz beſcheiden giebt er am Ende der erſten Sammlung ſeiner Clavierſtücke *) eine Erklärung der Verzierungzeichen, die uns **Bach** in ſeiner **wahren Art das Clavier zu ſpielen** umſtändlich lehrt: ſie iſt ganz in Noten ausgedrückt, und dadurch viel einleuchtender und faßlicher als ſie's durch alle Wortumſchreibungen werden konnte. Ich will ſie hernach hier abdrucken laßen: denn ohne das würden meine Leſer die Stücke die ich ihnen hier mittheile nicht recht ausführen können, wiewohl die meiſten Zeichen ſelbſt die ſind, die ſich unſer **Bach** ſpäter bedient hat.

Man wird ſchon an dieſen beiden kleinen Stücken erkennen, daß **Couperin** ein **Mann von Kunſtalent** und gründlicher Einſicht iſt. Seine Melodien ſind meiſtens ſo edel einfach und leichtfließend, ſeine Harmonie iſt immer rein und im rythmiſchen Gange iſt er meiſterhaft. Faſt mit allen ſeinen Stücken hat er einen Charakter erzielen wollen, und oft wirklich ſehr lebhaft dargeſtellt. Er ſagt darüber im Vorbericht: J'ay toujours eu un objet en compoſant toutes ces pieces: des occaſions differentes me l'ont fourni, ainſi les Titres repondent aux idées que j'ay eues; on me diſpenſera d'en rendre compte: cependant comme parmi ces Titres, il y en a qui ſemblent me flater, il eſt bon d'avertir que les pieces qui les portent, ſont des eſpéces de portraits qu'on a trouvé quelques fois aſſes reſſemblans ſous me doigts, et que la plupart de ces Titres avantageux, ſont plûtot donnés aux aimables originaux, que j'ay voulu repreſenter, qu'aux copies que j'en ay tirées.

Hier ſind nun für diesmal zwey ſolcher Stücke, das erſte: les Sentimens, iſt voll des ſchönſten gefühlvollſten Geſanges; (Die zweite Ueberſchrift, Sarabande bedeutet ein Tanzſtück ſpaniſchen Urſprungs, von großen edlen Charakter, gemeinhin im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Takt mit dem Niederſchlag anfangend und einen edlen Adagiovortrag erfordernd.) Das Zweite Stück, la Fleurie, drückt durch ſeine liebevolle naive Melodie gewiß den Charakter eines lieben, zärtlichen Geſchöpfes aus; Muß gewiß auf jedes liebe zarte Geſchöpf wieder unwiderſtehlich wirken.

Künftig mehrere und wichtigere Stücke des lieben Mannes; und zugleich einige italiäniſche Klavierſtücke um meinen Leſern den Unterſchied der franzöſiſchen und italiäniſchen Klavierſpielart und die ſehr verſchiedene harmoniſche Bearbeitung bekannt zu machen. Die Italiäner haben eigentlich gar keine Klaviermanier, ſie haben auch wenig und ſchlechte Klavierinſtrumente: **Spinet** und **Flügel** ſind faſt die einzigen: für dieſe kann man nun freilich nichts anders ſchreiben, auch durch ſie zu nichts anders erwärmt werden, als zu **ſchönem Spielwerk**. Man darf dem Italiäner daß eben nicht zur Laſt legen, es iſt eine natürliche Folge ſeines lebhaftern Gefühls, daß ſich auch in dem beſten Klavier nicht ganz darſtellen läßt, und ſeiner großen Geſangliebe die auch durch **Bachs** Meiſterſpiel ſelbſt nicht befriedigt wird. Hier iſt nun noch die Erklärung der Zeichen aus **Couperins** erſten Theil, der 1731 in Kupfer geſtochen erſchienen.

*) Der erſte Theil dieſer Sammlung erſchien in Paris 1713 unter dem Titel Pieces de Clavecin compoſées par *Mſr. Couperin* Organiſte de la Chapelle du Roi, ſehr ſauber geſtochen: ihm folgten nach und nach noch drey Theile. Das Exemplar ſo ich izt vor mir liegen habe, dank' ich der Güte des Herrn Regierungrath Hebebrand in Büdingen, der mir mit mehrern wichtigen Beiträgen zur Vervollſtändigung dieſes Werks unaufgefordert mit wahrer Kunſt- und Menſchenfreundlichkeit entgegen kam.

Explication des Agrémens, et des Signes.

C'eſt la valeur des Nottes qui doit déterminer la durée des pincés, des port-de Voix; et des Tremblemens. On doit entendre par le mot de durée le plus ou le moins de Batemens, ou Vibrations.





Stimm-

Stimmphisiognomik.

(Fortsetzung.)

Zu denen letzt mitgetheilten Stellen aus **Lavaters physiognomischen Fragmenten** muß ich noch folgende wichtige Stellen aus dem vierten Bande hinzufügen.

Seite 181. heißts: „Ich klaßifizire die **Stimme**, wie ich die **Menschen** überhaupt klaßifizire — **Nachläßig, gespannt, natürlich**, das ist, ohne Läßigkeit und Anstrengung. Und nach dieser einfachen Abtheilung ist mir jede Art der Stimmen so weit charakteristisch, daß sie die **Unterwahrheit, Ueberwahrheit** und **Wahrheit** des Charakters überhaupt anzeigt.

S. 191. (Aus einem Manuscript von Th**) „Da mit der Empfindung der Ton im Verhältnisse steht, sollte dann nicht jeder Mensch einen Grundton haben, in dem alle, denen er fähig ist, zusammenlaufen; und wäre dieß nicht derjenige, den er bey ruhiger Lage, bey gleichgültigen Unterredungen annimt? denn sein ruhiges Gesicht enthält ja die Anlage zu allen Zügen, die er annehmen kann. Diese Töne müßte ein Tonkünstler feines Ohrs sammeln, klaßifiziren und dann bezeichnen können, und am Ende müßte man jedem gegebenen Gesichte seinen Naturton beylegen können; doch mit Vorbehalt der Veränderungen, die von der Beschaffenheit der Lunge herrühren. Der von langer Natur und glatter Brust wird eine schwache Stimme haben, der Krankheiten nicht zu gedenken. Auf diesen Gedanken, der schwerer auszuführen als zu erfinden ist, hat mich die unzählige Art ja und **nein** auszusprechen, gebracht. So vielerley Anläße es giebt, eines von diesen zu sagen, z. B. Versicherung, Entscheidung, Freude, Angst, Scherz, Spott, und so mehr; so vielerley Ton kann auch der nämliche Mensch seinen Worten geben. Und dennoch hat bey gleichen Anlaß jeder Mensch seine eigene Art, die mit seinen Charakter zusammenstimmt, offen oder zurückhaltend, ernstlich oder leichtsinnig, theilnehmend oder kalt, mürrisch oder leutselig, entschlossen oder zaudernd — ja, nein, oder sonst etwas zu sagen. Welch ein Unterschied für die Gesellschafter, und welch weite Ritze ins Innerste der Seele.

S. 461 sagt **Lavater** dem Schüler der Physiognomik: „Bezeichne dir auch, (wie die Italiäner in ihren Pässen und Signalements) die **Stimme** des Menschen; die Höhe, Tiefe, Stärke, Schwäche, Dumpfheit, Klarheit, Rohigkeit oder Annehmlichkeit — Natur oder Falschheit der Stimme — forsche, welche Stirne und Töne am öftersten beysammen seyn? Du wirst sicherlich, wenn du feines Gehör hast dazu gelangen, aus der Stimme auf die Classe der Stirnen des Temperaments und des Charakters schließen zu können."

Und endlich S. 418 — (o! mir so ganz aus der Seele gesprochen! —) „Wenn der Mensch auch nur Ohr wäre, oder nur den Sinn des Gehörs brauchen wollte, so könnte er es schon allein durch diesen Sinn in der Physiognomik sehr weit bringen. Wer sein Ohr zum Beobachten gewöhnt hätte, der würde vor dem Zimmer einer Gesellschaft von Personen, die ihm ganz unbekannt wären, oder die sogar in einer ihm ganz fremden Sprache sprächen, schon viele Eigenschaften der Redenden genau bestimmen können. Der Ton der Sprache, die Artikulation samt der Schnelle und Höhe oder Tiefe — alles charakterisirt gar sehr, und die Sprache oder der Ton der Verstellung, ja auch der feinsten Verstellung, ist diesem geübten feinen physiognomischen Ohr so ausnehmend merklich, daß sich beynahe keine Verstellung so leicht entdeckt, als die Verstellung der Sprache, obwohl dieselbe sehr weit getrieben werden kann. Aber — wer will diese unendlich nüancirten Thonarten mit Zeichen ausdrücken? Wenn ich einen Menschen durchaus im geraden Tone der ganzen Redlichkeit, die durchaus jede Nebenabsicht, die nicht offenbar seyn soll, respuirt — in diesem so unerhört seltenen Tone sprechen höre; so hüpft das Herz in Freuden; und ist in Versuchung auszurufen: „Das ist eine Stimme Gottes und nicht eines Menschen." Und Schande dem, der diese allererhabenste Natursprache nicht versteht; gewiß wird er Gottes Stimme weder in der Natur, noch in der Schrift, noch in seinem Herzen verstehen."

Künftig auch mein Scherflein zu diesen Beobachtungen, Wünschen und Herzensergießungen.

Volk-

Ueber die musikalische Ausführung.

(Execution.)

Man schreibt ohn' Unterlaß Lehrbücher über die Komposizion, und wird doch nie ein wahrer Komponist dadurch erzeugt und gebildet. Für die Ausführung, die sich wohl lehren und lernen läßt, ist man indeß ganz unbesorgt. Wäre diese aber vollkommen oder doch beßer, hörte man die Werke großer Meister ganz in ihrem Geiste ausführen, so wären alle Lehrbücher der Komposizion, die doch immer nur die schon vorhandenen Meisterwerke kommentiren, oft falsch kommentiren, fast entbehrlich. Die wahre Ausführung dieser Werke würde auf Ohr und Herz weit treffender und fruchtbahrer wirken, als alle durch den Verstand gefaßte Regeln, und der durch diese geleitete oder verleitete Blick in Partituren. Izt bey der größtentheils so verkehrten Ausführung bleibt das Partituren lesen fast das einzige Hülfmittel zur Bildung junger Komponisten. Geschieht dieß aber nicht an der Seite eines erfahrnen, tiefblickenden und weitumfaßenden Komponisten so kann es auf ganz falsche Wege leiten. Das Auge kann oft großes Wohlgefallen an der fleißigen künstlichen Ausarbeitung eines Stücks finden, kann sich der mannigfaltigen Versetzungen, Nachahmungen, Umkehrungen u. dergl. des eignen Ganges, der Gedrängheit jeder einzelnen Stimme gar sehr erfreuen und sich so Wunderwirkung davon versprechen; und dennoch kann die Wirkung wo nicht gar schlecht, doch ganz anderer Art seyn. Umgekehrt kann eine Partitur dem Auge leer und verächtlich erscheinen und doch die Wirkung davon groß und zweckmäßig seyn. Alle solche Irrungen würden vermieden, lernte man die musikalische Werke durch genaue und wahre Ausführung kennen. Nur dem tiefblickenden, vielumfaßenden, allahnenden Künstlergeist ist eine Partitur mehr als die Beschreibung eines Gemähldes dem Freunde der Mahlerey ist, die genaueste Beschreibung des wahresten herrlichsten Gemähldes erzeugt immer in der Seele ein ganz anderes Bild und wirkt nur schwache Rührung: (die Neugierde abgerechnet,) stellt ihn aber vors Gemählde und er hat am ersten Eindruck unendlich mehr gewonnen als an aller vorhergegangenen Beschreibung und aller noch nachfolgenden Auseinandersetzung und Zergliederung des Werks. So kann auch die Regel nur für den ganz verständlich und auch wohl noch von Nutzen seyn, der schon durch die Werke, von denen jene Regel abgezogen, öfterer ganz getroffen worden. Dies kann aber ohne die wahreste Ausführung nicht geschehen. Die Komponisten, die nicht so glücklich sind, ein Orchester zur Hand zu haben, auf welches sie persöhnlich mit ihrem ganzen Geiste wirken können, solten daher gar nichts angelegentlicheres haben als auf die Mittel zu beßerer Ausführung ihrer Werke zu sinnen. Es ist dieses freilich nicht so leicht ausgeführt als gesagt: Der ausübende Tonkünstler, der ein edles Werk ganz im Geiste des Komponisten ausüben soll, muß, die Erfindung ausgenommen, fast alle Fähigkeiten und Kenntniße des Komponisten besitzen: denn er muß das Stück verstehen, seinen Zweck einsehen und fühlen, die Mittel kennen, wodurch sein Vortrag wieder verständlich und der Zweck erreicht wird. Hiebey nun noch für sich die Fertigkeit haben alle jene Mittel mit Leichtigkeit und Sicherheit anzuwenden und auszuüben. — Soll dies alles auf dem geraden Wege mit dem ausübenden Tonkünstler erreicht werden, so muß man von der Wiege an anders mit ihm verfahren werden, als es bis izt geschehn, so muß der letzte*) in einem Orchester von hundert ein wahrer Künstler seyn. Hiezu Mittel und Wege vorzuschlagen und an ihrer Anwendung und Ausübung mit Hoffnung zu denken, dazu mangelts mir an Herz und Glauben: ich wills mit meinen Vorschlägen also lieber auf einem andern Wege versuchen. An den Baumeister musikalischer Gebäude an die Instrumentenmacher und Komponisten will ich mich wenden.

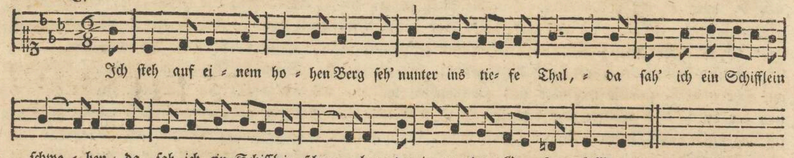
(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

*) Schon diese Rangordnung in unsern Orchestern beweist die Mangelhaftigkeit unsrer Ausübung, außer dem Anführer, sind alle übrigen eigentlich von gleichem Rang, jeder muß gleichviel dazu thun daß das Werk in Kraft und Wahrheit dargestellt werde und jeder kann gleichviel daran verderben und verdirbt. Ein Ton, den der Komponist zu rechter Zeit, zu besonderer Wirkung in eine sonst unbedeutende Stimme gelegt, den mit der vollkommensten Reinigkeit und Deutlichkeit, gerade mit der Stärke oder Schwäche, mit der Dauer oder Kürze, die ihm zukömmt, vorgetragen, macht oft das ganze Stück erst dazu was es seyn soll: diesen einen Ton verfehlt und es ist nichts oder ganz etwas anders.

Volklieder.

Das Lied vom jungen Grafen.

Langsam.



Ich steh auf einem hohen Berg,
Seh 'nunter ins tiefe Thal,
Da sah ich ein Schifflein schweben,
Darinn drey Grafen sass'n.

Der allerjüngst, der drunter war,
Die in dem Schiff'lein sass'n,
Der gebot seiner Liebsten zu trinken
Aus einem venedischen Glas. *)

"Was giebst mir lang zu trinken,
Was schenkst du mir lang ein?
Ich will jezt in ein Kloster gehn,
Will Gottes Dienerinn seyn. „

"Willst du jezt in ein Kloster gehn,
Willst Gottes Dienerin seyn,
So geh in Gottes Namen;
Deins gleichen giebts noch mehr! „

Und als es war um Mitternacht,
Dem jung'n Graf träumts so schwer,
Als ob sein allerliebster Schaz
Ins Kloster gezogen wär.

"Auf Knecht, steh auf und tummle dich;
Sattl' unser beide Pferd!
Wir wollen reiten, sey Tag oder Nacht;
Die Lieb ist reitens werth! „

Und da sie vor jen's Kloster kam'n,
Wohl vor das hohe Thor,
Fragt er nach jüngst der Nonnen,
Die in dem Kloster war.

Das Nönnlein kam gegangen
In einem schneeweissen Kleid;
Ihr Härl war abgeschnitten,
Ihr rother Mund war bleich.

Der Knab er sezt sich nieder,
Er saß auf einem Stein;
Er weint die hellen Thränen,
Brach ihm sein Herz entzwey.

Dieß schöne Volklied so **Herder** aus dem Munde des Volks in **Elsaß** aufgezeichnet, und seiner vortreflichen Sammlung Volklieder an die Spitze gestellt, ist wahrlich sowohl in Musik als Poesie voll lieber schöner Einfalt, und so voll heimlichem traurigem Leben; die Melodie geht so ganz den Gang der Traurigkeit; stets durch die nächst liegenden halben und ganzen Töne. Es hat etwas ähnliches mit der schönen Choralmelodie: **aus tiefer Noth schrey ich zu dir**, die ursprünglich auch wohl eine Volkmelodie ist. **Luther** nahm sie von einem katholischen Kirchengesang, die katholischen Kirchengesänge stammen größtentheils aus Griechenland u. s. w.; nur die Melodie zur dritten Zeile die ist mir etwas verdächtig, sie hat vielweniger den Charakter des einstimmigen Gesanges, als das Uebrige, wird auch durch die etwas unzeitige Wiederholung verdächtig, auch hab ich sie schon in einem andern Liede gehört: **Es stehen drey Stern am Himmel**, das durchaus eine zweistimmige Melodie hat, daher vielleicht ursprünglich ein Jägerhornstück oder dergleichen ist.

Hier

*) Nach der Tradizion ein Glas, das den Trank vergiftete.

Hier folgt nun noch eine solche Volkmelodie, die sehr wohl volle Harmonie verträgt, man glaube aber nicht daß sie durch diese volle Harmonie viel gewinnt; wenn das Lied auf Waldhörner nur zweystimmig geblasen wird, so klingts da eben so vollstimmig, weil die Akkordnoten in den tiefen Waldhorntönen sehr vernehmlich mitklingen. Sie ist mir eine der allerschönsten Volkmelodien die ich kenne. Auch denk' ich ist die Poesie höchst rührend und wahr. Ich wüßte nicht was man zum Abschiede noch hinzufügen könnte. Nur einmal hab' ich den Anfang so singen hören **Es ritt wohl ein Jäger zum Thor hinaus**, und das scheint mir das Rechte. Oefterer wird es indeß so gesungen wie ich's hier gebe.

Etwas lebhaft aber nicht geschwind.



Es ritten drey Reiter zum Thor hinaus,
Ade!
Feins Liebchen kuckte zum Fenster hinaus,
Ade!
Und soll es dann geschieden seyn!
So gieb mir dein göldenes Ringelein,
Ade, Ade, Ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh!

Und was uns scheidet das ist der Tod,
Ade!
Er scheidet so manches Mädlein roth,
Ade!
Er scheidet so manchen Mann vom Weib,
Die konnten sich machen viel Zeitvertreib,
Ade, Ade, Ade!
Ja, Scheiden und Meiden bringt weh!

Er scheidet das Kindlein in der Wieg'n
Ade!
Ich werde mein schwarzbraunes Mädel noch kriegen, *)
Ade!
Und wenn's geschieht in kurzer Zeit,
So soll es uns machen gar große Freud,
Ade, Ade, Ade!
Ja, Scheiden und Meiden bringt weh!

*) Aeußerst ausdrückend ist hier das daktylische Sylbenmaaß dieser einen Zeile: die beyden Virtelnoten im zweiten Takt werden dadurch zu einer Achtelnote mit dem Punkt und einer sechzehntheilnote.

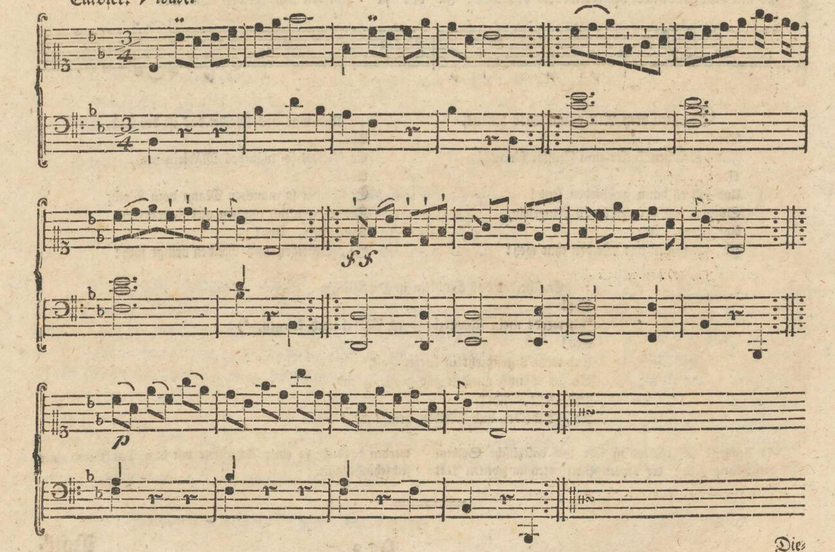
Volktänze.

Hanakisch.

Violine. *Vivace.*



Clavier. *Vivace.*



Die-

Dieser hanackische Tanz, der viel lebhafter als die Polonoise gespielt wird, hat übrigens mit ihr in seinen Schlußfällen und Vortragmanier große Aehnlichkeit. Auch ist er in Pohlen ein allgemeiner Volktanz. Vielleicht ist er ursprünglicher der pohlnische Nazionaltanz als die Polonoise selbst, die vielleicht erst in spätern Zeiten, bey der aristokratischen Regierungform entstanden, erst vielleicht nur Tanz der Edlen gewesen und so hernach unters Volk gekommen. Denn mir scheinen der hanackische und pohlnische Tanz in ihrem Charakter, eben so verschieden zu seyn, wie Volkfreude und Herrenfreude einer hochtrabenden Nazion.

Wenn man dem Ursprunge dieses Tanzes genauer nachspürte, als es außerhalb Pohlen geschehen kann, so träfe man vielleicht auf eine bessere Erklärung von der Herkunft der Hanacken, die noch in einem Theil von Mähren wohnen, als die ich letzt in einem Aufsatze in **Schlözers** sonst vortreflichem Briefwechsel gefunden. Ich will sie meinen forschenden Lesern zu Gefallen hier hersetzen.

„Der Fluß **Hana** entspringt im Brünner Kreise, in den Bergen rechts bey dem Orte **Krasinsko**, der ohngefehr zwey mährische Meilen von **Wischau**, einer fürstbischöflichen Stadt, liegt. Bey **Diditz**, einem Marktflecken, fleußt ein anderes Bächlein hinein und fängt bey **Wischau** an etwas stärker zu werden. Bei **Ewanowitz**, abermals einem Marktflecken, den man für den eigenthümlichen Sitz der Hanaken ansieht, und wo der Fluß dicht vorbeifleußt, bekommt derselbe seinen wahren Namen **Hana** und nimmt noch zwey andere zufließende kleine Bäche auf. Um **Titschin** und **Nezamissitz** verschlingt er das **Schwabenitzer** Wasser; darnach bey **Kojetin** den **Ottaslawitzer** Bach, welcher durch **Predlitz** hinabrinnt, und dort das **Prosnitzer** und **Olschaner** Gewässer aufnimmt. So angeschwollen, fleußt er noch eine Strecke hin bis an **Kropin**, wo er sich endlich mit der **March** vereiniget. In allem also fleußt er sechs mährische Meilen und hört somit auf.

Hier gleichsam im Mittelpunkte des Landes, wohnt ein einzelnes mährisches Volk, das sich, von allen andern umliegenden Bewohnern Mährens, noch jetzo durch Sitten, Sprache und Tracht merklich unterscheidet und die besten Gegenden zum Ackerbau besitzt. Sie heissen **Hanaken**. Wenn ich sie auf sklavonisch fragte: *odkud gste?* **wo seyd Ihr her?** so bekam ich allemal zur Antwort: *zHane*, **aus dem Hanakenlande.** Von **Diditz** an, an beiden Ufern, bis in die Gegend von **Kremses**, ist ihr wahrer und eigentlicher Sitz: folglich sind die dasigen Landesbewohner die rechten und eigentlichen **Hanaken**.

Ich fand diese Leute (deren Untersuchung ich drey Herbstferien aufopferte, und deren Land ich von drey Seiten bereiste, so weit ich nämlich dieses Volk ausgebreitet zu seyn meynte) nicht so gesprächig, wie ihre Nachbarn. Ihre Lebensart ist sehr faul und träge. Sie lachen selten, sind ernsthaft und nachdenkend; bei ihren Ergötzlichkeiten mehr eingezogen, als ausschweifend; in der christlichkatholischen Religion standhaft, obwol nicht sehr eifrig; über die ihnen eingestandne Rechte wachsam und hartnäckig; stolz auf die alten und mündlichen Lehren ihrer Voreltern, welche sie einander behutsam beibringen.“

Diesen Charakter hat das kleine Volk in Mähren vielleicht erst in spätern Zeiten, abgeschnitten von seinem eigentlichen Vaterlande, vielleicht unterm Druck seiner Regenten und Nachbaren angenommen: denn ihr Nazionaltanz, den die kleine Hanakenkolonie in Mähren vielleicht nicht einmahl mehr kennt, ist bis auf die Hartnäckigkeit von ganz verschiedenem Charakter; die lebhafte Bewegung, das stete Zurückkehren und Schlüßen im Haupton, druckt eine sehr lebhafte fast wilde Freude aus. So ist auch der Schritt ihres Tanzes wild, kühn und frey. Jeder Tacke hat drey Schritte wovon der erste weitaus rechts der andre eben so weitaus links geschieht und der dritte ist ein Sprung mit dem rechten Fuß an den linken wodurch dieser gleichsam in die Höhe geschlagen wird. Bei all diesen Schritten macht der ganze Körper sehr lebhafte Beugungen und Schwenkungen. Es wäre wohl der Mühe werth zu untersuchen ob jen kleines Volk in Mähren denselben Tanz hat oder wenigstens kenne. — —

Kunstanekdoten.

8.

Der große Lautenist **Weiße** antwortete im funfzigsten Jahre seines Alters auf die Frage, wie lange er die Laute spiele? „zwanzig Jahr.“ Einer seiner Freunde, der gewiß wußte, daß **Weiße** schon im zehnten Jahre seines Alters die Laute spielte, wollte ihm widersprechen, er fiel ihm aber ins Wort und sagte: „schon recht; allein zwanzig Jahr stimmte ich.“ So stimmt der Mann von Komplimente unaufhörlich an seinem Leben und kommt eben so selten zum Genüßen, wie der Lautenspieler zum spielen. Nein, daß menschliche Leben ist zu kurz um Komplimente zu machen und die Laute zu spielen.

9.

Stradella, ein neapolitanischer Violinist, rührte mit seiner Kunst ein edles venezianisches Mädchen so sehr, daß sie sich von ihm nach Rom hin entführen ließ: ihr Liebhaber, einer der ersten vom venezianischen Adel, ließ ihnen nachsetzen. Der Nachgesandte kömmt nach Rom, erfrägt den Violinisten, hört, er sey eben in der Kirche, und eilt hin mit dem Dolch unterm Mantel. Eben spielt da **Stradella** ein Solo; jener hört ihn, wird entzückt, vergißt die ihm zugesagte Belohnung, steckt dem **Stradella** unter der Hand, daß er sich eilig davon machen möchte und schreibt seinem Gebieter er sey zu spät gekommen.

10.

Palma ein neapolitanischer Sänger wurde von einem harten Gläubiger überfallen und sollt' ohne Mitleiden festgesetzt werden. Statt aller Antwort auf die Schimpfreden des Gläubigers setzte sich **Palma** ans Clavecin und sang verschiedene Arietten. Die Wuth des Gläubigers fiel nach und nach und wurde endlich so ganz besänftigt, daß er dem **Palma** nicht nur seine Schuld erließ sondern ihm auch noch zehn Goldstücke zur Befriedigung anderer Gläubiger schenkte.

11.

Graun, der unsterbliche Sänger des **Todes Jesu**, war ein eben so rührender Sänger als Komponist. Wie höchst interessant sein Gesang gewesen, beweist auch folgende Anekdote:

Da **Franz Benda**, dem König, der damals in Dresden Winterquartiere hielt, die Nachricht vom traurigen Tode **Grauns** brachte, weinte der König und sagte: „solchen Sänger werden wir nicht wieder hören!“ **Grauns** Gesang war also das erste was der König beklagte: und er wußte doch, und weiß noch gewiß **Grauns** Komposizionen zu schätzen.

12.

In einem öffentlichen Konzert, das **Lolli** gab, waren auch Kinder zugegen. Diese lachten in einem komischen Konzertsatze so herzlich und anhaltend daß man die starke Wirkung der häufigen komischen Akzente und Sprünge gar nicht verkennen konnte. **Lolli** ist hierin der erste gewesen, der uns gezeigt hat, daß die Instrumentalmusik an und vor sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig ist: und hat es darinn zugleich zu einer solchen Vollkommenheit gebracht, daß man ihn hierin für ein Originalgenie halten kann. In komischen Singeschauspielen, zu einer komischen Handlung zu komischen Worten solche Töne anzuwenden, die das komische noch erheben und stärker beleben, das beweist noch nicht daß es eine wirklich an sich komische Musik gäbe.

Kunst-

Kunstnachrichten.

10.

In **Paul Stettens**, des jüngeren, Kunst-Gewerk und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg, findet sich folgende interessante Nachricht von den Meistersängern:

—— Eine andere Art von Tonkünstlern, welche zugleich Dichter waren, zog in den Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts die Aufmerksamkeit des Publikums an sich, ich meyne die Meistersänger. Wenn man sie hört, so waren Moses und Salomon aus ihrer Zunft: zum wenigsten hatte sie ihre Einrichtungen und Freyheiten Kaiser **Otto** dem großen und dem Papst **Leo** dem VIII. zu danken. Es ist unstreitig, daß dergleichen Uebungen, wie die ihrigen waren, aus den ersten deutschen Alterthümern hergeleitet werden können. Ganz gewiß ist es auch, daß zu den Zeiten der Kaiser aus dem schwäbischen Hause der Meistergesang, d. i. ein Wettgesang unter dergleichen Dichtern und Sängern in großem Ansehn gewesen, so daß sich selbst Könige, Fürsten und Edle dessen nicht geschämt haben, wie es aus der noch vorhandenen Sammlung von Minnegesängen kann ersehen werden, hier aber ist es der Ort nicht, dergleichen zu untersuchen. Ueberhaupt haben sie nach der Zeit ausgeartet und sind aus Dichtern Possenreisser, Gaukler oder eine Art von Komödianten geworden, die im Lande herumgezogen sind, jedoch aber zu großen Feierlichkeiten bey fürstlichen Vermählungen gesucht und verschrieben wurden, so wie in neuern Zeiten große Sänger und Sängerinnen mit schweren Kosten aus Italien berufen werden. Wenn sie dazu oder davon reisten und durch unsre Stadt kamen, wurde ihnen ein Jahrpfennig gereicht, daher finde ich in den öfters angeführten Rechnungen 1327. duobus hystrionibus, missis civibus de nuptiis ducis Karinthiae V. W. Haller. Ferner 1329. II. Joculatoribus domini imperatoris, nuptiis ducis Rudolphi VI. W. Haller; und sodann noch einmal 1330. Uni joculatori quem dux Karinthiae misit civibus de quibusdam nupciis, M. W. Dieses Schicken solcher Leute war vielleicht eine Ehrenbezeugung, welche man der Stadt machte, oder eine Empfehlung zu einer Gutthat. Allein sie waren noch keine Meistersänger, wie sie nachgehend bekannt worden sind.

Die Meistersänger waren größtentheils gemeine Handwerksleute, die aus Liebe zum Dichten und Singen sich in eine Gesellschaft begeben und über ihre erlaubten und unschädlichen Verfassungen von den Kaisern besondre Freiheiten erhalten hatten. Die hohe Schule dieser Meister oder Liebhaber des Meistergesanges war zu Mainz, wo ihre Freiheiten und Ordnungen verwahrt wurden. Ihre Hauptsitze aber waren zu Nürnberg, zu Strasburg, zu Ulm und hier zu Augsburg. Die Kunst war ziemlich in Abnahme gekommen, bis sie **Hans Sachs**, der Schuster in Nürnberg, gegen Ende des funfzehnten Jahrhundert wiederum empor brachte. Erst von dieser Zeit an finde ich hier gewisse Nachrichten. Sie mögen lange vorher hier gewesen seyn, es ist ihrer aber nicht gedacht worden. Ungefähr um das Jahr 1534. brachten Meister und Sänger, gemeiner Schule von Augsburg, bey dem Rath eine Bittschrift an, daß ihnen erlaubt werden möchte, anstatt der heydnischen Fabeln und Historien, die eine Zeit her üblich gewesen, geistliche Lieder zu singen, so wie ihre Vorfahren schon 600 Jahr vorher gethan hätten. Sie berufen sich darinn auch auf eine alte Ordnung, welche sie vormals von dem Rath erhalten, und bitten, ihre Schulen an den Sonntagen vor den Abendpredigten halten zu dürfen. Drauf erhielten sie die Erlaubniß, sie sogar in eine Kirche zu halten, und zwar wurde die Barfüsserkirche hiezu bewilligt, hernach aber bezogen sie eine Stube der St. Jakobs-Pfründe. Eigentlich wurden in diesen Schulen nur geistliche Lieder und Erzählungen abgesungen. Die Vorsteher der Gesellschaft waren die Merker und Büchsenmeister von welchen jene, theils zu Beobachtung guter Zucht und Ordnung theils zu Beurtheilung der Kunst, theils zu Austheilung der Prämien, die in Kronen bestunden, bestellet waren. Die Meister sangen nach besondern Weisen, die ihre eigne oft possirliche Benennungen hatten, z. E. die überkurz-Abendroth-Weiß, die Weber-Kräzen-Weiß, der kurze Kanzler, die Cupidinis Handbogen-Weiß, der blaue Ton, der vergessene Ton, der Frauenlobs-Leib-Ton u. s. w. und wenn sie sangen, war ihnen eine vergoldete Kette mit verschiedenen Schilden um den Hals gehängt. Alles war nach einer zierlichen Ordnung eingerichtet, die dem Grunde nach sehr alt, aber in den Jahren 1561 und 1611 erneuert worden ist. Da sie ihre Schulen in der St. Jakobs-Pfründe hielten, ging die Gesellschaft ziemlich zusammen: sie wurde aber hernach wieder um hergestellt, und man hielte die Schulen bald in der Kirche zum H. Kreuz, bald in der zu St. Stephan und St. Jakob, auch in der St. Markus Schule und endlich in Privathäusern und Städeln. Gewöhnlicher Weise geschah es an hohen Festtagen, und alsdenn mußten Lieder gesungen werden, die auf das Fest eine Beziehung hatten, oder es geschah an andern Sonntagen, wo zwar die Sänger freie Wahl hatten, doch mußten die Lieder jederzeit eine biblische Geschichte oder eine Glaubenslehre zum Gegenstand haben. Diese Singschulen haben bis 1701 gedauert. Im Jahr 1610 hat man ein ordentliches Protocoll dabey zu führen angefangen, welches bis auf vorgedachtes Jahr fortgesetzt wurde. Hernach gingen sie ein.

Es hatten aber diese Meistersänger auch noch andre Pflichten, denn sie waren zugleich Schauspieler. Als solche erhielten sie sich, bis weit in das jetzige Jahrhundert, und vielleicht sind noch einige am Leben, die in ihren jungen Jahren große Nebucadnezar, keusche Susannen, oder auch lustige Hanswürste in dergleichen von Gelehrten und Ungelehrten stark besuchten Spielen, vorgestellet haben. Ihr erstes wurde im Jahr 1540. bey St. Martin, unter dem Titel, die fünf Betrachtungen, aufgeführet, wobey der jüngste der Meister die Frauensperson vorstellte. Sie hatten hernach ihren eignen Komödiensädel in der Jacober Vorstadt, und lange Zeit mußten alle fremde Komödianten, die solchen gebrauchten, ihnen davon etwas abgeben, bis er endlich an das Almosenamt gänzlich gekommen, und im Jahr 1776 ganz neu erbaut worden ist. So stunde auch diese Gesellschaft unter einer eignen Rathsdeputation die aber nun auch mit dem Almosenamt ist in eines gezogen worden.

Indessen, ungeachtet sie meistens aus Handwerksleuten bestund, so haben sich doch einer und andere daraus durch Schriften

bekannt und sogar Ehre gemacht. Vorzüglich verdienet hier der Notarius Hans Spreng, einer der größten Meister seiner Zeit, genennet zu werden. Er übersetzte die Ilias des Homers, die Aenäis des Virgils, die Verwandlungen des Ovids, in deutsche Reimen, und andre griechische und lateinische Schriftsteller in ungebundene Rede. Freylich haben sie die Eigenschaften nicht, welche man von einer guten Uebersetzung fordert, indessen hat man sich in Deutschland sehr lange Zeit damit beholfen. Hans Ulrich Cristeiner, ein Hammerschmied, schrieb in deutschen Reimen eine Chronika und Beschreibung der fürnehmsten Sachen, welche sich von 1600. bis 1628. in Europa, Asia, Afrika begeben haben; die in letzterm Jahre hier gedruckt worden ist. Johann Daniel Holzmann, Maler und Dichter, hat gleiche Kunst an Cirilli Spiegel natürlicher Weisheit verschwendet und ihn im Jahr 1574 in deutschen Reimen bey Philipp Ulhard, mit Holzschnitten herausgegeben. Noch andere waren wegen der von ihnen verfaßten Tragödien oder Haupt und Staatsaktionen, worinnen sehr viel gesungen, oder doch in Reimen gesprochen worden, in sehr guten Ansehen.*)

Der größte Theil dieser Meistersänger war seit den Zeiten der Kirchenreformation, von evangelisch lutherischen Religionsgenossen. Daher sind auch alle ihre Lieder den Glaubenslehren dieser Religion gemäß, ja manche sind selbst, wegen ihres erbaulichen Inhalts, unter die Kirchenlieder aufgenommen worden. Diese Kirchenlieder sind ein besonderer Theil unsers Gottesdienstes, und eine eigne Kirchenmusik, von welcher ich einiges anzuführen gedenke. Gleichwie D. Luthers Haupt-Endzweck gewesen ist, die Reinigkeit des Gottesdienstes nach dem Vorgange der ersten christlichen Kirche wieder herzustellen, so war er auch darauf bedacht, eine Verbesserung im Kirchengesang zu Stande zu bringen. Er behielt zwar einige lateinische Hymnen bey, die meisten aber wurden, um sie auch dem ungelehrten Christen verständlich zu machen in Deutsche Reimen übersetzt. Ebendergleichen geschah mit vielen Psalmen Davids. Er dichtete auch selbst neue Lieder, die von starken Ausdruck und kernhaften Gedanken sind, und das geschah auch von andern Gottesgelehrten, die seinem Beyspiele folgten, und von ungelehrten Meistersängern. Dabey wurde nun theils die alte Melodey der Hymnen, wiewohl verbessert, beybehalten, theils wurden neue Weisen dazu gesetzt. An diesen letztern, die von allen, welche den Choralgesang verstehen, bewundert werden müssen hatten die damals lebenden, und bey Luthern angesehenen sächsischen Gesangmeister, Conrad Rupf und Johann Walther, den größten Antheil. Sie wurden aber anfangs nicht so allgemein; bis sie Lukas Lossius sehr richtig und genau herausgegeben, worauf sie in allen evangelischen Kirchen sind angenommen, und bis auf den heutigen Tag beybehalten worden. In neuern Zeiten sind noch viele hinzugekommen, und in unsern Zeiten verbessert man zwar viel an Sprache und Gedanken unserer Gesänge wird aber immer die Weisen der Alten für unverbesserlich halten müssen.**)

*) Ad. Puschmanns gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs, den Räthen der Städte Strasburg, Augsburg und Nürnberg dedicirt. Wagenseils Abhandlungen von Meistersängern. Acta, die Meistersänger betreffend, im Stadt-Archiv. Geschriebene Sammlung von Meistersängern, nebst einer Vorrede. Protocolle.

**) Praetorii Syntagma Music. p. 447.

11.

Herr H. Ph. C. Boßler in Heilbrunn hat eine Maschine erfunden mit der man weit leichter, wohlfeiler und besser, als bisher durch alle Notendruckereyen und Stechereyen geschehen, Noten abgedruckt und zwar eine jede Handschrift bis zum Täuschen genau kopirt.

Meusels Miscell. artist. Inh. 3 St.

Diese Nachricht steht schon in mehrern Kunstjournalen, aber nirgend finde ich eine Beschreibung von der Maschine oder nur einigen Wink von der Einrichtung derselben. Der letzte Umstand führt auf die Vermuthung einiger Aehnlichkeit mit der neu erfundenen englischen Kopiermaschine, die aber nur Eine Kopie vom Original liefert. Möchte H. B. doch bald diese Erfindung gemeinnützig machen, denn die Schwierigkeit beym bisherigen Notendruck und der daher entstehende hohe Preiß (an dem auch wohl der Mangel an Konkurenz unter den Notenpressen schuld ist) hält die öffentliche Bekanntmachung ganzer großer Werke gar sehr zurück.

12.

In dem Pädagogium in Darmstadt sind auch einige Einrichtungen zum Besten der Musik die jeden ächten Musikfreund erfreuen müssen, geschehen. Die Kantorstelle ist vom Lehramt getrennt. (Ist es nicht traurig wenn ein Mann wie Homilius seine Partitur verlassen muß, um das A B C oder Einmahleins zu lehren!) Ferner zur Musikstunde wird ein besondrer Musikus gehalten; die Choristen müssen die Schullektionen nicht versäumen; der Klavierunterricht wird auch den Aermern unentgeldlich gegeben u. s. w.

S. Erneuerte Statuten des fürstl. Pädagogs in Darmstadt.

13.

Herr Kapellmeister Schwanenberger in Braunschweig hat zum Geburtstage der regierender Herzogin (den 12. August d. J.) die italiänische Oper: *Olimpiade* in Musik gesetzt; Herr Professor Eschenburg, ein feiner Kunstkenner, schreibt mir darüber: „ich habe heute einer der Hauptproben beygewohnt und viele wahre Schönheiten, viel richtigen Ausdruck, viel sanfte und reine Melodie mit Vergnügen darin empfunden."

J. F. Reichardt's
Musikalisches Kunstmagazin.

IV. Stück.

Ueber das deutsche Singeschauspiel.

Wir sind so arm an wahren Singeschauspielen, daß die bessern Komponisten nicht fürs deutsche Theater arbeiten mögen, oder auch des besten Komponisten Werke nur halbe Wirkung vom Theater thun können, immer mehr einzeln beym Klavier, als im Ganzen vom Theater genossen werden. Woher? die besten Theaterdichter mögen ihre Schauspiele nicht durch Arien zerstückeln: — was gewönnen wir dadurch auch? — und machen sie Operetten, so gehn sie von einem falschen Gesichtpunkte aus.

Zuerst glauben sie, es sey genug, wenn sie alle Szenen nur so wenden, das der Komponist überall Gelegenheit zu singen erhält. Daher muß denn alles singen: Greiß und Kind, Herr und Frau und Magd und alles, was sein ist.

Das ist unter uns allgemein erkannt, daß es der Natur unsrer Sprache höchst zuwider ist, das ganze Stück in Rezitativen abzusingen. Bey dem Italiäner, dessen Sprache so voll leidenschaftlichen Akzents ist, daß seine Rede in Leidenschaft oft zu notiren wäre, den dem war es von der gewöhnlichen Theaterdeklamazion, die schon erhöhter Naturakzent war, ein sehr kleiner Uebergang zum Rezitativ: und einer Nazion, die so ganz in Musik lebt, der konnte auch die harmonische Begleitung beym Rezitativ sehr wenig anstößig seyn. Unsre Sprache aber, weit mehr Sprache des Verstandes und aller höhern edlern Kräfte, als Sprache der Leidenschaft, die geht in dem erborgten musikalischen Gewande gar beleidigend unwahr und armselig einher.

Auch ist der leidenschaftlichere Italiäner eh in die Leidenschaft versetzt, auf die der Dichter abzweckt, wenn dafür auch der Eindruck sich so tief nicht bey ihm eingräbt, von kürzerer Dauer ist. Es bedarf also in einem italiänischen Stück weit weniger Rezitativ als in einem deutschen: wenn gleich Metastasio der sich durch Zartheit und Wohlklang des Ausdrucks beym Leser den Ruhm des größten musikalischen Dichters erworben, schöne lange Reden und Erzählungen in seinen Opern hat.*)

Der

*) Dieses und die große Einerleiheit im Innern und in der Form der italiänischen Opern, die sich unsre musikalische Dichter, und Lehrer der musikalischen Poesie so blindlings zum Muster wählen, hat gemacht, daß man seit einiger Zeit in Italien die Opern so höchst sinnlos treibt, daß man, bis auf die Hauptszene, oder vielmehr Hauptarie der prima donna oder des primo uomo die Oper durch laut spielt, ißt, trinkt, plaudert, buhlt — — — — — Freylich hat hieran wohl die Menge der Operntheater, die Armseligkeit im Aeußern der Vorstellung, die so wenig geschickt ist, die Inlagnazion im Spiel zu erhalten, die schlechte oft erbärmliche Besetzung der Nebenrollen, der geringe Preis der Plätze und die Menge der übermüthigen reisenden Goldkäfer aus allen Landen, ihren gemessenen Antheil.

Der kältere nachsinnende Deutsche wird nur durch Ueberzeugung in die Leidenschaft andrer versetzt, für ihn kann sich der Dichter so leicht nicht des wahren Ganges der Leidenschaft und genauen Darlegung ihrer Motiven überheben. Daher entstehen mehr Expositionszenen, linderer Gang der Leidenschaft. Ist aber die Leidenschaft einmal in ihm rege gemacht, dann gräbt sie sich desto tiefer bey ihm ein, dann verweilt er williger bey ihr, und hat da nur Seufzer und Thränen, wo der Italiäner schon wieder Bravo und Händegeklatsch bereit hat. Deshalb darf auch weit ehe für uns der Leidende in solchen hochleidenschaftlichen Momenten nur Gesang haben, um weiter zu unserm Herzen zu reden, als für diesen, um ihm seine Leidenschaft bekannt zu machen, nur Sprache.

Das dünkt mich, ist der tiefere Grund, warum der Italiäner nie ein Singespiel mit abwechselnder Rede und Gesang würd' ertragen können, das ganz gesungene Schauspiel aber nicht anstößig findet: wir hingegen dieß in unsrer Sprache sehr anstößig finden, aber wohl ein vermischtes Singespiel sehr gut leiden können.

Es würd' aber aus diesem folgen, daß in unserm vermischten Singespiel nur da gesungen werden müßte, wo die Leidenschaft so hoch gestiegen, daß Worte sie nicht mehr ausdrücken: wo der Zuschauer schon so ganz in die Leidenschaft versetzt ist, daß alles Raisonnement in ihm schweigt, daß auch ihm schon Seufzer die Brust beklemmen, Thränen das Auge umnebeln, die er nun gleichsam in dem Gesange des Leidenden aushaucht, ausweint.

Um jede Ahndung eines unnatürlichen Sprunges wegzuzaubern, bleibt noch das Mittel dem Komponisten, daß er die Instrumentalmusik früher als den Gesang, zu den letzten gesprochenen leidenschaftlichen Worten, oft auch zu ganzen Monologen, eintreten, und den Gesang in die redebegleitende Musik einfallen läßt.

Zu jenem hohen Grade der Leidenschaft kommen aber nur die Hauptpersonen des Stücks, meistens nur die Liebenden. Der Gesang der Vertrauten und Diener, sehr oft auch — meinem Gefühl nach auf immer — der Väter und Mütter wird also dadurch ausgeschlossen. Und das, deucht mich, könnten wir uns, bey dem immer noch großen Mangel an Sängerinnen, und noch mehr an Sängern, doppelt gerne gefallen lassen.

Freylich muß alsdenn die Handlung für sich interressanter seyn, als sie es in den gewöhnlichen Operetten ist. Und fürchtet man dennoch Eintönigkeit und langwieriges Wesen; so können, wenn die Handlung nicht aus der erhabenen Gattung ist — und für diese eigentliche Heldenoper haben wir Deutsche wohl zu viel gesunde Vernunft und zu wenig Kunstsinn, — können schickliche kontrastirende Episoden immer noch zu Gesängen verschiedenen Charakters Anlaß geben. Nur muß sich dieser Gang an Zahl und Weise zu dem Hauptgesange des Stücks verhalten, wie beym guten Dichter die Episode zur Haupthandlung. Die Hauptentschuldigung — denn vor dem strengen Richter wirds immer Entschuldigung bedürfen — wäre mir indeß nur diese: dadurch fröhlichen einfachen Gesang beym Volke allgemeiner zu machen: die zweyte: dem Ganzen einen lebhaftern Gang zu geben.

Für die eigentliche komische Musik — die so wenig wahre Musik ist, als Seiltanz wahrer Tanz ist — für diese wünscht' ich sehr, daß das ganz eigentliche Possenspiel dazu gewählt und dadurch wieder in Schwung käme. Wir haben gewiß durch Verbannung des Possenspiels weit mehr verlohren, als wir gewonnen haben durch Einführung des rührenden Dramas, wo nun der Herr Vater oft den Hanswurst im schwarzen Samtrocke spielt. Und die eigentlich komische Musik würde uns an ihrem Orte weit mehr Freude machen, und unter dem Volk, — das dem Possenspieler darum schon lieb weil er Volkssprache nicht Lustsprache spricht — würde dadurch mehr fröhlicher Volkgesang verbreitet werden können, als durch die jetzige kalte Tändeley, Witzeley, und zwischenein Vernünfteley der meisten Modekomponisten großer Opern und Operetten.

Auch dürfte man gar nicht fürchten, daß diese wahrhaftig komische Musik der wahren, edlen, erhabenen Musik nachtheiliger wäre, als jen laues unseliges Mittelding. Sie ist ganz etwas anders, und geht ihren Gang für sich. Man sah in Deutschland nie lieber und eifriger Trauerspiele, als da das Possenspiel noch im Gang war. In Wien zauberte das heroische, unbeschreiblich große und edle Noverrische Ballet jeden Kunstfreund in eine neue Welt, zu einer Zeit, da mehr als Eine Bande Haupt- und Staatsakteurs und Seiltänzer ihr Glück bey demselben Publikum machte. Die italiänische große Oper war nie vollkommner, als zur Zeit der possenhaften Intermezzos. Daß die großen Opern zu komischen Opern geworden, worinnen edle Personen mit edlem Gesang in ein unedles Spiel eingeflochten wurden, das hat die große Oper der Italiäner und vielleicht ihre ganze Musik herabgewürdigt. Alles, was ich hier noch zum Vortheil des Possenspiels zu sagen hätte, steht weit besser, als ichs hier sagen könnte, in **Mösers Vertheidigung des groteske Komischen**, woraus der sinnige Leser sehr vieles für die eigentlich komische Musik anwenden kann.

Ferner

Ferner denken unsre musikalischen Dichter, sie thun genug für den Komponisten, wenn sie ihm nur, außer jedem Ausbruch der Leidenschaft, noch fein viel Bilder, witzige Tändeleyen und Neckereyen und wichtige Lehren zu singen geben. Und doch ist dieses gerade das, womit der wahre Komponist am wenigsten anzufangen weiß. Nur Leidenschaft, und in dieser nur die bestimmtesten Grade und äußerste Höhe ist wahrer Gegenstand des edlen theatralischen Gesanges. Nur da, wo sich die Leidenschaft natürlich im Bilde malt, ist dieses nicht dem Komponisten in der Queere. — — Ich mag und darf hier nicht ins Detail gehen, da ich auf **Engels** schöne Abhandlung **über die musikalische Mahlerey** verweisen kann, wo, indem gezeigt ist was der Tonkünstler malen kann, der Dichter zugleich lernen mag, was er dem Komponisten zu malen geben muß. Und es ist vielleicht der musikalische Dichter, der zuerst diese Abhandlung benutzen muß, ehe die meisten Komponisten Gewinn davon haben können.

Endlich glauben die musikalischen Dichter ihre Sprache recht musikalisch, wenn sie zweymal vier Zeilen voll pomposer vielsylbiger Worte fein gereimt haben, und das letzte **Wort** der achten Zeile so beschaffen ist, daß das erste Wort der ersten Zeile wieder drauf folgen kann. Bedenken nicht, daß eben diese kindische Form den Komponisten in die langweilige Form gewöhnlicher Opernarien einengt, die wahrlich so erstickend ist, daß die Italiäner, obgleich ein Jahrhundert durch daran gewöhnt, doch zu fühlen anfangen, sie müssen ihren Metastasio, trotz aller seiner äußern Schönheit verbrennen, um wieder Raum zu freyen Genieaufflug zu gewinnen. Junge genievolle Komponisten bearbeiten auch schon lieber die rauheste Poesie, die ihnen nun mehr freye Bahn giebt; und die besten neuern italiänischen Komponisten bearbeiten deshalb lieber und glücklicher die komische Oper als die heroische.

Ferner: so angenehm und so nothwendig in der Musik Wiederholungen sind, und besonders die Wiederholungen eines bedeutenden Themas, so höchst bedeutend auch am rechten Orte ein ganzes Da Capo seyn kann, so allerhöchst unnatürlich und sinnlos ist das stete Zurückkehren auf den Ausgangpunkt denselben Weg rückwärts. Jeder Mensch, der keine sclavische Seele hat, fühlt schon oft auf seinen Spaziergängen die Unannehmlichkeit desselben Rückweges, so, verkehrt, in seine eigne Spuren zu treten.

Und nun die vielsylbigen Worte, die schon sehr deutlich gesprochen werden müssen, um recht verstanden zu werden, was soll aus denen beym gedehnten theatralischen Gesange werden? Was soll der Komponist mit den Sylben ohne Akzent? Das, was gesprochen, an den Worten Wohlklang war, geht verlohren, denn die Sylben werden nur einzeln gehört, und der Dichter hat sich also nur gemartert, um den Komponisten zu martern. Ich gesteh es gerne, daß ich lieber den anscheinend rauhesten Vers voll lebendiger Darstellung von **Göthe**, als den schönsten sonoresten Vers voll Zierereyen von — — — komponire.

Und endlich der Reim: wer hört ihn im Gesange, wenns nicht wahrer Volkgesang ist? Und will der Komponist ihn hören lassen, so legt er sich für seinen Rythmus einen neuen zwecklosen Zwang auf, oder der Dichter muß den neuen Zwang übernehmen, die Reime mit den Einschnitten und Abschnitten stets übereinstimmend zu machen. Verwende der Dichter die hier unnütze Mühe doch lieber auf Bedeutung, Ausdruck und Harmonie des Versbaues; so kann sein Vers dem Tonkünstler Anlaß für bedeutenden mannigfaltigen, Rythmus und Bewegung geben. **Klopstock** ist hierinn das vollkommenste Muster, und vorzüglich hiedurch der größte musikalische Dichter für **wahre** Musik. Freylich ist diese wenig für unser Theater und Theaterpublikum anzuwenden.

Ueberhaupt also spare der musikalische Dichter all die überflüßigen, unbestimmt leidenschaftlichen, witzigen und lehrreichen Verse, und überhebe sich der zwangvollen Zeilenzahl, der pomposen vielsylbigen Worte, und — das Lied ausgenommen — wo er ihm nicht als von selbst kommt, auch des Reims: gebe dem Tonkünstler nur in hochleidenschaftlichen Situazionen, bestimmte Momente der Leidenschaft in natürlich darstellenden, akzentvollen Worten mit bedeutenden harmonischem Versbau, gereimt oder ungereimt. Diese Momente so treffen und so darstellen, kann freylich nur wahres poetisches Genie: dem bleibt aber dann auch weit mehr Freyheit fürs Interesse des Dramas.

Ich habe kürzlich ein deutsches Singeschauspiel: **Liebe nur beglückt**, drucken lassen. Wer dieses Drama als bloßes Schauspiel liest, der muß, wenn er urtheilen kann, sagen, es ist kein gutes Drama; und der muß hundert Dinge daran tadeln, die alle nach seinem Gesichtpunkt, ihren richtigen Grund haben können.

Und doch kann sein Tadel wohl in keinem Stück mich treffen. Daher mußt ich etwas darüber sagen, den Gesichtpunkt zu bestimmen, aus dem man es anzusehen hat, um es für das zu nehmen, was es seyn sollte.

Nicht dem unbefangenen Zuschauer und Hörer dieses Stücks sagt ich dies, denn wenn es auf den nicht bey der Aufführung wirkt, was es wirken soll, so hab' ich verlohren, und alles, was ich darüber sagen könnte, wär' eitles Wortgepränge von weise hineingelegten Feinheiten, die jeder witzige Kopf auch aus seiner schlechtesten Arbeit hinterdrein hinaus sehen, oder vielmehr in sie hineinsehen kann; wär' Hünergekakel nach gelegtem Ey. Für den unbefangnen Zuschauer bin ich auch unbesorgt. Für Kritiker also? Wahrlich noch unbesorgter.

Auf den musikalischen Dichter und Theaterkomponisten möcht' ich gern durch dieses Stück wirken. Dies ist die erste Veranlassung zu seiner Entstehung, der Grund und Zweck, für den ichs ausgearbeitet und bekannt gemacht habe.

Daß ich selbst in diesem Stück ein interessantes Drama gegeben hätte, bild' ich mir wahrlich nicht ein. Vielleicht ersetzt diesen Mangel einigermaßen meine Musik, auf die ich desto mehr Fleiß und frohen Muth gewandt. Zu allem aber, was eigentlich das Musikalische an einem Singeschauspiel ist, denk' ich in diesem Drama ein Beyspiel gegeben zu haben, aus dem man besser vielleicht meine Meynung erkennen wird, als aus diesen abgebrochenen Gedanken.

Kann ich unsre besten Theaterdichter hiedurch bewegen, in dieser Art bessre musikalische Schauspiele zu machen, so will ich selbst mit Freuden auf eigne Dichtung Verzicht thun: denn ich fühl' es nur gar zu sehr, daß der Tonkünstler bey Dichtung für seine Kunst immer von hinten anfängt.

Wie ich mir die Musik zum deutschen Singeschauspiel am liebsten denke, wird man aus meiner Komposizion von **Liebe nur beglückt** am besten erkennen. Den Musikern muß man nichts vorreden, sondern vorsingen und spielen. Nächstens werd' ich die ganze Musik des Stücks drucken lassen; einzelne Szenen und Lieder daraus sind bereits abgedruckt, im **dritten Theil** meiner **Oden und Lieder**, und in einer so eben von mir her, ausgekommenen Sammlung: **Oden und Lieder von Uz, Hagedorn, Kleist und andern Dichtern.**

Hier will ich nun noch ein Wort vom heroischen Singeschauspiel sagen. Oben sagt' ich: für die eigentliche Heldenoper haben wir deutsche wohl zu viel gesunde Vernunft und zu wenig Kunstsinn: d. h. für die gewöhnliche italiänische oder auch französische ganz gesungene Heldenoper. Sollten wir aber nicht ein eignes Heldenschauspiel mit Gesang und Instrumentalmusik haben können, die unserm Wahrheitgefühl unsrer gesunden Vernunft unbeschadet, höheren Kunstsinn in uns weckte und festete, und vielleicht auch Gefühl für Freiheit und Heldenmuth stärker belebte? Nach jenen Bemerkungen über den deutschen Charakter könnten die Helden des Schauspiels, wenn sie nur große, wahre Schauspieler sind, in Deklamazion und Gebehrdenspiel groß, immer sprechen, in hochleidenschaftlichen Stellen, wie in den Duodramos, von Musik begleitet sprechen; wichtige, erhabene Szenen könnten von Chören angekündigt, begleitet und vollendet werden: nur die zärtlichern schönleidenschaftlichern Heldinnen dürften singen — Doch statt all des todten Geschwätzes will ich hier lieber einen Plan zu einer solchen deutschen Heldenoper abdrucken lassen, in der nur die Heldinn und die Chöre singen. Die erste Szene sey etwas ausführlicher angegeben, um zu zeigen, wieviel ich bey solchen Schauspiel auf die übrigen Künste rechne; die andern kürzer. Beßer und lieber zeigte ichs am vollendeten Kunstwerk selbst: wo ist aber das Theater und das Publikum das hiezu Muth einflößte.

Fingal und Komala.

Eine große deutsche Oper.

Erster Akt.

Erster Auftritt.

Abend. In Westen die letzten Strahlen der untergehenden Sonne, in Osten Aufgang des Mondes durch leichtneblichtes Gewölk. Der weiße Nebel sammelt sich um die Berge herum. Hinter den Bergen hervor schallen frohe Lieder von ferne her.

Fingal erscheint einsam auf dem Felsen in sich versenkt. Fernher ersteigen von verschiedenen Seiten nach und nach die Heerführer den Felsen. Es erscheint von dunkelm Gewölke getragen ein Geist, schwebt bey **Fingal**, nur von diesem gesehen, vorüber und zerfließt in blutrothen Nebel. Die Heerführer sehn **Fingals** Staunen und Bewegung. Aller Augen sind auf ihn gerichtet. Still schreitet er hinab nach seiner Halle und ergreift den Speer. Die Helden nahen sich ihm still und das Bardenchor singt mit halber Stimme:

Schlacht ist in seinem Aug',
Tod der Heere auf seinem Speer!

Alle ergreifen ihre Schilde und Speere und sammeln sich um **Fingal** herum. Krieger drängen in Menge herbey. Das Gerassel der Waffen steigt. Jedes Auge ist im Auge des Königs versenkt, jede Hand hält den Speer höher. Endlich beginnt **Fingal**. u. s. w.

Fingal sammt all seinen Heerführern beschließen für den nächsten Morgen die Schlacht gegen **Swaran**, dem Könige von **Lochlin**, der in sein Land gefallen. Das Bardenchor feuert sie, gegen die Einwürfe einiger Helden, zur Schlacht an. Sie gehen, jeder zu seinem Trupp, sich zur Schlacht zu bereiten. Weissagende Siegsgesänge der Barden folgen ihnen.

Zweyter Auftritt.

Komala, Tochter von **Sarko**, dem Könige von **Inistora**, die einst bey einem Mahle im Hause ihres Vaters sich in **Fingal** verliebte und ihm verkleidet, als Krieger in den Krieg folgte, ist hier allein zurückgeblieben, um ihre Freude auszuathmen, so in ihrer Verkleidung um den geliebten Helden seyn zu können.

Dritter Auftritt.

Hidallan, einer der Helden **Fingals**, überrascht sie, sagts, er erkenne sie, die ehemals seine Liebe verachtete, trägt ihr noch einmal seine Liebe an, oder — droht sie zu verrathen. Sie wirft ihn von sich, er geht in Wuth ab.

Vierter Auftritt.

Komala in äußerster Unruhe und Furcht für Verachtung.

Fünfter Auftritt.

Fingal kömmt hinzu. Im Innersten der Seele über ihre Liebe gerührt, wählt er sie zu seinem Weibe, ruft die Heerführer alle wieder zusammen.

Sechster Auftritt.

Alle treten auf. **Fingal** verkündigts ihnen, dankt dem **Hidallan** für den Liebesdienst wenn auch wieder seinen Willen, und befiehlt noch diese Nacht das Hochzeitmahl zu bereiten: daß er vor der Schlacht noch die Ehre seiner Geliebten sichre. Die Barden feyern seine Liebe.

Zweiter Akt.

Erster Auftritt.

Das Hochzeitmahl nach celtischer Sitte, von Bardengesängen durchströmt. Der Tag bricht an. Alles rüstet sich zur Schlacht. Bardenschlachtgesänge. Die Barden und Heerführer ziehen ab.

Zweiter Auftritt.

Fingal und **Komala** in Liebe versenkt, müssen sich endlich kennen. Er will nicht eh bis er überwunden ihre Liebe genießen, geheißt ihr, ihn auf jenen einsamen Felsen zu erwarten. Ueberlebt er die Schlacht, so ist er der erste bey ihr. Sie scheiden von einander.

Dritter Auftritt.

Komala klagt, und tröstet sich wieder mit dem Heldenmuthe ihres Geliebten. Sie ersteigt den einsamen Felsen. Man hört in der Ferne die Schlachtgesänge mit der sie gegen den Feind anziehn. Dem einsamen Felsen der **Komala** gegen über ist ein andorer höherer Felsen, von dem ein Theil des Bardenchors die Schlacht beobachtet und den Gang der Schlacht mit anfeuernden Gesängen, die zuweilen vom Bardenchor auf dem Schlachtfelde beantwortet werden, begleitet.

Dritter Akt.

Erster Auftritt.

Komala allein auf dem einsamen Felsen ihn, der so lange bleibt, traurig erwartend. Ferne Gesänge verkündigen das Ende der Schlacht. Das Bardenchor hat den Felsen verlassen. In dem Herzen der **Komala** lebt süße Hoffnung auf.

Zweyter Auftritt.

Hidallan irrt in der Mitte des Felsens klagend umher: er ist gefallen der große Führer.

Dritter Auftritt.

Komala hörts, steigt von ihrem Felsensitze herunter und erfährt von ihm den Tod **Fingals**. In ihren wütheuden Klagen wird sie in der dunkelbeschatteten Ferne **Fingals** Erscheinung gewahr.

Vierter Auftritt.

Sie eilt den Felsen hinan daß sie der **Geist** Fingals da treffe, und da sie ihn näher kommen sieht, drückt sie den Pfeil sich ins Herz, um mit ihm ganz vereint zu seyn.

Fünfter Auftritt.

Fingal sucht seine Geliebte in der Nacht des Felsens und findet sie sterbend. Sie sagt ihm: dein Tod — **Hidallan** verkündigt ihn mir — ich eilte dir nach. Fingal klagt sie wie ein Held, und läßt sie, unter dem Klagegesängen der sich versammelnden Barden, in sein Zelt tragen.

Sechster Auftritt.

Am Fuße des Felsens versammeln sich die Heerführer und vollen Bardenchöre, in ihrer Mitte der gefangene König **Swaran**. **Fingal** kömmt hinzu, löst seine Fesseln, heißt den Barden, die Seele des Gefangenen mit süßen Gesängen aufheitern und giebt ihm seine Freiheit, sie zum Glück seines Volks und seiner Nachbaren zu gebrauchen. Von allem was der gefangene König ihm aus Dankbarkeit anbietet nimmt er nichts an. Noch tröstet er den immer niedergeschlagenen König mit seinem eigenen Verlust, und ladet ihn, eh sie scheiden zum Freundesmahl. Der Barden Chöre feyern den König in Glück und Unglück Gut und Groß.

Ueber

Ueber die musikalische Idylle.

Der Hauptkarakter der Idylle ist das Sanfte. **Gesang**, **Harmonie**, **Bewegung**, und **Begleitung** muß daher immer sanft bleiben. Der Ausdruck jeder **Empfindung**, jeder **Leidenschaft** muß sanft bleiben. Alles Starke, alles Heftige liegt ausser dem Gebiete der Idylle.

Wir wollen jedes jener vier Hauptheile einzeln betrachten.

Gesang. Es ist vielleicht nichts schwerer in der Musik, als den wahren Gesang der Idylle zu finden und drinnen zu beharren: der Gesang, der immer gefällig und faßlich, immer gleich weit vom Niedrigen und vom Erhabenen, von Armuth und Reichthum entfernt ist. Es muß der eigentliche Gesang des Liedes seyn. Daher schickt sich auch die Form der Arien nicht zum Schäfergedicht, wo der Gesang völlig ausgebildet und bereichert wird. Das Rezitativ gehört gar nicht ins Schäfergedicht. Es muß alles lyrisch seyn, denn bey einer sanften Gemüthsbewegung finden die sehr verschiedenen und von einander entfernten Grade der Empfindung, die den Uebergang von der Rede — sey es auch schon musikalischen Rede — zu der Arie verursachen und erfordern, gar nicht statt. Der Gesang des Schäfers ist die Aeusserung einer bestimmten Empfindung, von der der Sänger eben durchdrungen ist. Er wird also viel Einheit haben müssen; und bey einem natürlichen ungeschminkten Gesange Einheit zu behalten, ohne einförmig zu werden, ist wahrlich ein gefährlich Ding. Und da im Schäfergedicht der Ausdruck jeder Empfindung, es sey Freude oder Traurigkeit, sanft bleiben soll, so wird der Komponist selbst in dem natürlichen Ausdruck noch eingeschränkt. Der Gesang der Freude muß nicht zu lebhaft, nicht wild seyn; Der Gesang der Traurigkeit nicht zu finster, nicht zu tiefeindringend seyn. Welche fein gezeichnete Gränze! Nur das feine und richtige Gefühl des Komponisten kann sie genau bestimmen.

Harmonie. Hier ist der Komponist eben so sehr eingeschränkt. Er muß sich aller schnellen auffallenden Modulazionen enthalten, er muß immer sanft moduliren, und doch nicht nur allein den Akkord des Haupttons des Stücks (Tonica) und den Akkord seiner Quinte (Dominante) berühren. Es muß immer Einheit in den Modulazionen seyn, ohne daß sie einförmig wären. Wie schwer dieses ist, und vorzüglich beym Ausdruck der Freude ist, der alle Ausweichung in die weiche Tonart, alle Berührung derselben verbietet, ist leicht zu fassen. Eine neue sehr grosse Schwierigkeit, in Absicht auf die Harmonie im Schäfergedicht werden wir weiterhin gewahr werden, wenn wir von der Begleitung handeln.

Das anhaltende Lyrische verursacht dem Komponisten die größte Mühe. Das ganze Gedicht soll aus einer Reihe aneinanderhängender Lieder bestehen. Die Lieder sollen nicht alle aus Einem Ton gehen, sollen auch eben nicht den Quinten- oder Quartenzirkel durchlaufen, und die Einheit der Empfindung, z. B. Freude erfordert, daß sie alle in der harten Tonart bleiben. Hier kämpft der Komponist mit den größten Schwierigkeiten, strengt seine ganze Kunst an, verleugnet seine Kunst, verbirgt sie, um ein natürliches, leichtes, faßliches Ding hervorzubringen, das Einheit ohne Einförmigkeit hat und so klinge als hät's ein jeder von selbst so singen können.

Bewegung. Alle schwere, majestätische, sehr langsame Bewegung, alle feurige, heftige, wilde Bewegung, ist dem Idyllenkomponisten untersagt. Zwischen diesen äussersten Graden muß er bleiben. Hier bringt das fortdaurend Lyrische wieder eine grosse Schwierigkeit hervor. Die Bewegungen müssen abwechseln, um nicht einförmig und langweilig zu werden, sie müssen aber so aufeinander folgen, daß sie ineinander fliessen, damit kein auffallender schneller Uebergang von einer Bewegung zu einer entfernten geschieht, sondern eben so Einheit in der Bewegung als in dem Gesange und der Harmonie ist.

Begleitung. Es ist höchst widersinnig, daß wir zu jeder Art von Musik einerley Instrumente zur Begleitung gebrauchen; jeder Art von Musik gleich starke Begleitung geben. Dieselben Instrumente, dasselbe Orchester, so man in der grossen Oper gebraucht, braucht man auch zum Schäferspiel zum Schäfergedicht. Man glaubt einer Musik den Charakter des Pastorale zu geben, wenn man zu den 18 Violinen und 12 Bässen zwey **Flöten dazu gehen** läßt: und den Schmerz der Didone glaubt man recht gut auszudrücken, wenn man zu eben den Instrumenten

noch

noch **Flöten dazu gehen läßt.** Das heißt widersinniger Weise die Instrumente durcheinander gebraucht, ohne auf ihren wahren Charakter Acht zu haben. Mich dünkt, zum Pastorale sollten nur allein blasende Instrumente zur Begleitung gebraucht werden: und unter diesen nur Hoboen, Flöten, Waldhörner und Fagotten. Und auch nicht alle zu gleicher Zeit und an jedem Orte, sondern jedes nach seinem besonderen Charakter. Flöten, bey lieblichen und völlig sanften Gesängen, zur Begleitung weiblicher Stimmen; Hoboen bey zärtlich rührenden Gesängen; die Waldhörner können bey dem Ausdruck der Freude zu den Flöten hinzukommen. Von den Fagotten kann man doppelten Gebrauch beym Pastorale machen, einmal zur Begleitung der andern Instrumente, in dieser Absicht hat es die gute Eigenschaft, daß es sich zu den übrigen Instrumenten allen gut schickt, und dann zur besondern Begleitung der männlichen Singstimmen, und da passet es zum lieblichen, völlig sanften, und auch zu zärtlich rührenden Gesängen. Auch können Fagotten durch Verstärkung des Gesanges der Flöte, und der Hoboe in der tiefern Oktave jenen Ausdrücke um vieles erhöhen. Nur da, wo die Empfindung allgemein wird, wo alles, das ganze Schäferchor in freudige Gesänge ausbricht, würde ich Flöten, Hoboen, Hörner und Fagotten zugleich anstimmen lassen. Auch kann man mit sehr guter Wirkung die Instrumente auf verschiedene Art unter einander mischen. Man läßt eine Flöte mit einem Fagott, oder eine Hoboe mit einem Fagott zusammen gehen, und gibt einem andern Fagott die Grundstimme; oder man läßt diese, wo es angeht, von einem Waldhorn machen, oder man nimmt eine Flöte oder eine Hoboe zu zwey Waldhörnern u. s. w. Die Blasinstrumente, vorzüglich die Waldhörner, werden oft den Komponisten in den Modulazionen einschränken, allein selbst diese Einschränkung gehört zum Charakter der Idylle.

Ich habe den **Ramlerischen May** nach diesen Grundsätzen, die ich auch schon im deutschen **Museum** (S. September 1777.) vortrug, komponirt; dort hab' ich daß Gedicht selbst, wie es **Ramler** für mich gebessert, abdrucken lassen, und meine Kompossizion ausführlich zergliedert, um die Schwierigkeiten bey Bearbeitung eines solchen Schäfergedichtes auseinander zu setzen. Es herrscht durch das ganze Stück nur Eine Empfindung: **Freude über die Ankunft des Mays.** Dieses schließt die weiche Tonart ganz aus! verbietet alle langsame Bewegungen, und weil es **Schäferfreude** ist, auch alle heftige Bewegungen. Daß der Komponist die Worte auch nicht oft wiederholen und umkehren darf, und selbst seine musikalischen Gedanken nicht oft wiederholen darf, wird man auch sehr leicht einsehen. Der einzige vernünftige Grund zur Wiederholung und Umkehrung der Worte und des musikalischen Gedankens ist dieser: daß der Komponist sich bemüht die Empfindung, die der Dichter nur mit Einem Ausdrucke, nur in einem gewissen Grade ausdrückte und ausdrücken konnte, von verschiedenen Seiten und in verschiedenen Graden auszudrücken, und sie dadurch dem Ohr und Gefühl des Zuhörers desto stärker einzuprägen. Das hat hier aber schon der Dichter gethan. Das ganze Stück ist eine Zergliederung, eine Ergießung der Empfindung der Freude über die Ankunft des Mays. Wollte nun der Komponist noch zu zergliedern anfangen, alles noch mehr aus einander setzen, so würde er sich und den Dichter weitschweifig und langweilig machen. Das Stück muß also durchaus liedermäßig komponirt werden. Auch hat es der Dichter dazu schon angelegt. Der Gesang des Daphnis mit dem drauf folgenden Gesange der Rosalinde machen zwey völlig gleiche Strophen aus. Ich sage **völlig gleiche Strophen:** denn nicht nur das Sylbenmaaß ist drinnen gleich, sondern auch die Grade der Empfindung, die Einschnitte und Abschnitte; auch die Stellungen der Hauptworte und Beyworte. Eine Genauigkeit, die wir selten in Liedern finden, und die alle Lieder haben sollten.

Rosalinde wird also, da sie immer die zweyte Strophe hat, dieselbe Melodie behalten können, die Daphnis zur ersten Strophe sang. Kleine Abänderungen ausgenommen, die die Natur der weiblichen Stimme erfordert, und die verursacht werden durch den charakteristischen Unterschied weiblicher Empfindung von der männlichen, und durch den angemeßnen Ausdruck beyder Empfindungen, welches beydes der Dichter hier sehr fein empfunden und ausgedruckt hat. Diese kleinen Abänderungen und die Verschiedenheit der weiblichen und männlichen Stimme — ich nehme an, daß er Tenor, sie Diskant singt — sind hinlänglich es zu einem **schäfermäßigen** Wettgesange zu machen. — — —

Das **Rondeau**, welches izt so sehr gemißbraucht wird, und wodurch man izt fast todt gekützelt wird, thut eine sehr angenehme Wirkung, wenn es an seiner rechten Stelle steht, und so beschaffen ist, wie es seyn soll. Es soll einen Hauptgedanken haben, der neu und von vorzüglicher Schönheit und Annehmlichkeit ist, wodurch er die öftere Wiederholung verdient; der simpel ohne Armuth und faßlich ist: simpel ohne Armuth muß er seyn, damit

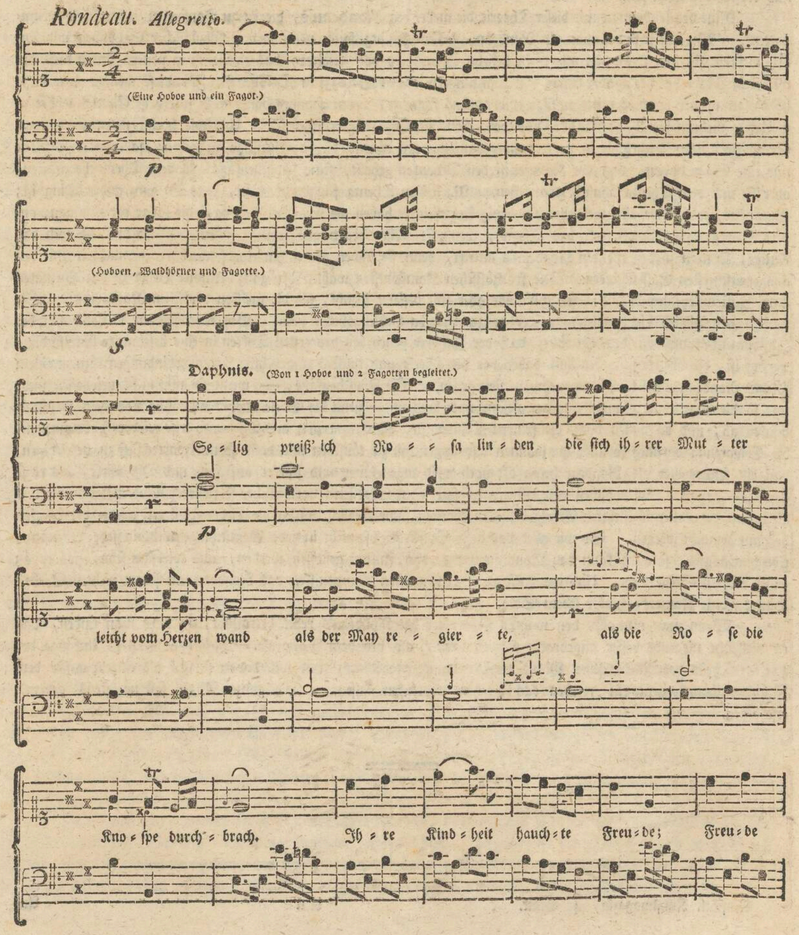
damit er bey der einfachsten Einkleidung genug in sich enthalte, die Zwischensätze (couplets) daraus zu ziehen; und faßlich, damit der Zuhörer die Aehnlichkeit dieser Zwischensätze mit dem Thema (Refrain), die zu einem Ganzen abzweckt, erkenne und fasse, und das Thema selbst bey der Wiederholung wieder erkenne, ohne Mühe mit Vergnügen wieder erkenne.

Ferner steht das **Rondeau** nur da an seiner Stelle, wo eine bestimmte angenehme Empfindung unterhalten und verstärkt werden soll.

Nun vergleiche man mit dieser Theorie die mehresten **Rondeau's**, die izt zu Tausenden in der Welt herumflattern. Wie selten findet man ein Rondeau, dessen Hauptgedanke neu und von vorzüglicher Schönheit und Annehmlichkeit ist, wie z. B. das allgemein beliebte **Rondeau** von **Fischer**, das eigentlich in neuern Zeiten diese Art wieder in Mode brächte, oder einige von dem jüngern Herrn **Besozzi** in Dresden? Für diese wenige vortreffliche hört man wieder hundert mittelmäßige und tausend schlechte, deren Hauptgedanke nicht werth ist Einmal gehört zu werden, vielweniger 6 — 8 mal: und der schon wie lange abgedroschen ist. Und wie höchst selten findet man Simplizität und Reichthum in dem Hauptgedanken, um daraus die Zwischensätze zu ziehen; ja man trifft selten nur eine Spur davon, daß der Komponist den Gedanken gehabt, seine Zwischensätze aus dem Thema herzuleiten, oder sie nur dem Thema ähnlich zu machen. Nach dem Thema fängt etwas an, was ein ganz ander Ding ist; Gedanken, die unter einander eben so wenig Aehnlichkeit haben als mit dem Thema, die sogar oft eine ganz andere Bewegung erfordern, als das Thema, wenn sie recht vorgetragen werden sollen. Faßlichkeit ist noch das einzige, so man in den meisten Rondeau's antrift, denn sie haben gemeinhin eine sonderbare Aehnlichkeit mit den ausgepeitschtesten Gassenhauern. Die französischen Komponisten wählen oft ganz bekannte Lieder zu den Thematen ihrer Instrumentalrondeau's: sie thun das aber mit besserer Wahl, als die meisten deutschen Nachahmer. Sie wählen gemeiniglich Lieder dazu, die der ganzen Nation Lieblingslieder sind. Bey einer solchen Melodie hat der Instrumentalkomponist den Gewinn, daß der Zuhörer gleich bey den ersten Takten in eine bestimmte Empfindung versetzt ist, die Worte schweben ihm dabey vor der Seele und tausend angenehme Ideenverbindungen können einem solchen Rondeau einen höchst angenehmen Reiz geben. Die Zwischensätze, — wenn sie nur nicht heterogen sind, und so die angenehme Empfindung gewaltsam unterbrechen — ziehn die Seele wieder allmählig von dem Hauptgedanken ab, und da wissen dann die feinern Komponisten die Erinnerung ans Thema so leise wieder hervorzurufen, die Erwartung darnach so linde zu spannen, so angenehm zu täuschen und dann so unerwartet süß zu befriedigen, daß ein solches Lied als Rondeauthema oft noch weit angenehmer und stärker auf Herz und Ohr wirkt, als es je gesungen gethan. Wir haben eine Menge izt fast ganz vergessener vortreflicher Volkliedermelodien deren wir uns hiezu mit dem allerglücklichsten Erfolg bedienen könnten, nur freylich müssen die Lieder selbst erst wieder der Nazion bekannt gemacht werden. So wie aber das beste Volklied selbst nicht in jede Gemüthlage nicht in jede Lebensituation hineinpaßt, so auch kann das Rondeau nur da ohn' Anstoß genossen werden, und wirksam seyn, wo es an seiner rechten Stelle steht. Und wo steht nach den meisten Komponisten das Rondeau an seiner rechten Stelle? Hinter jedem Konzert, hinter jedem Solo.

Wenn man nun aber den wahren Charakter des Rondeau's recht betrachtet, so wird man finden, daß es vielleicht nirgends besser angebracht werden kann, als bey dem Pastorale. Ich habe mich zu Anfange des zweiten Theils des Ramlerischen Mays der Rondeauform bedient, und will davon so viel als einzeln außer dem Zusammenhange gesungen werden kann, hier abdrucken lassen. Die ganze Musik soll nächstens gedruckt erscheinen.

Aus dem Wettgesang:
Der May.





(Die Folge in der sie duettenmäßig mit einander singen läßt sich hier so einzeln nicht geben.)

Ueber die häusliche Erbauung durch Musik.

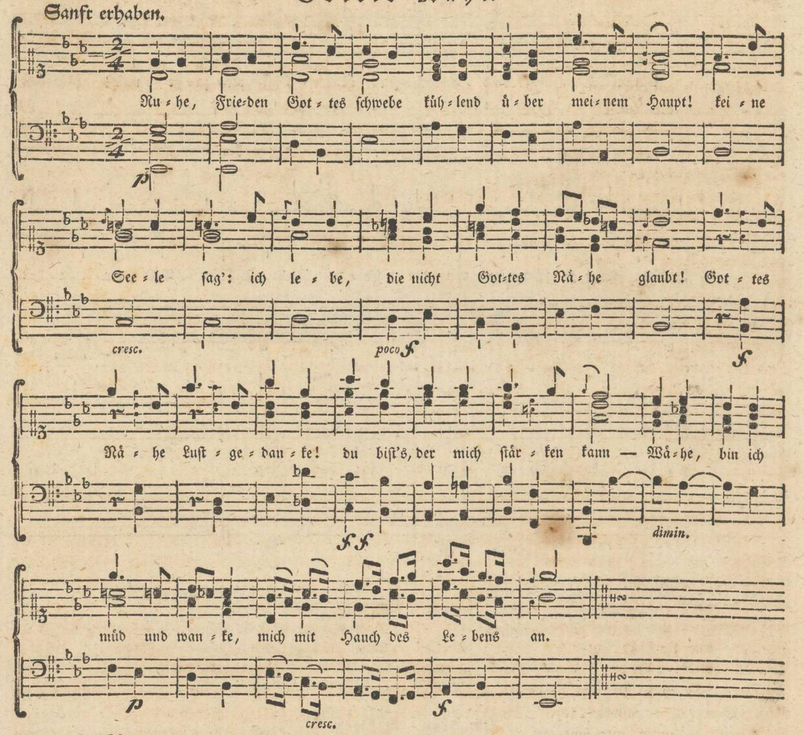
Wir haben unzählige Sammlungen Lieder voll Tändeley und Spaßmacherey, zum Theil auch voll Lieb und Freude, aber an Lieder zu stiller häuslicher Erbauung fehlt es uns fast ganz. Nichts sollte doch den wahren Künstler höher begeistern können, als die selige Aussicht, der schwachen Seele Muth und Stärke, der Leidenden Trost, der Zweifelnden Zuversicht einflößen zu helfen: und o wie viel lebhafter geschieht dies nicht oft durch ein schönes, treffendes seelerhebendes Lied als durch hundert moralische Predigten. **Abt** setzt mit großem Recht von allen Schriftstellern **oben an**, die Verfasser der Erbauungsschriften, „die mit einer wahren Salbung, das heißt, nach dem Sinne der Religion zum Wohl der bürgerlichen Gesellschaft, und zum Heil der Seelen, rührend für das Herz und einleuchtend auch für den gemeinsten Verstand geschrieben haben. Von solchen Schriften nur kann man mit Recht sagen, daß sie für das Publikum ausgearbeitet seyen; und auch dem Publikum nützen. Denn was für ein Publikum haben wohl alle witzige Herren und Schriftsteller u. s. w.“ Weiterhin sagt er vortreflich: „Wenn der Fürst oder seine Diener Bluthunde und Gelderpresser sind; wenn sie dem fleißigen Handwerker nicht nur seinen **Sparpfennig**, sondern auch seinen **Zehrpfennig** wegnehmen: was hält ihn denn von der Verzweiflung zurück? Und o! was bewahrt dann diese Menschenquäler vor der gewaltthätigen Hand, die oft, wie unsichtbar, durch Wachen und Mauren durchgedrungen ist? Was, vor dem tödtlichen Bley, das durch die Luft zischet, wo es weder Wälle noch Waffen mehr von der Brust des Wüterichs abhalten? — nichts als die Gottesfurcht, die in das Herz des gedrückten Bürgers und des geplagten Bauers hineingeprediget worden, Der arme Städter, der arme Landmann, nimmt ein **Familienbuch** in die Hände, und tröstet sich in solchen trüben Tagen aus dem faßlichen und rührenden Vortrage des Lehrers mit der Aussicht in ein ewiges Leben; mit der kurzen Dauer aller zeitlichen Leiden, und mit dem Versprechen, daß er einen Vater im Himmel habe, der ihm in seinen Zusagen besser Wort halten werde, als sein meineidiger Landesvater. Sein Abendseegen, den er mit seinem ganzen Hause lieset, beruhigt ihn mit dem Schutze Gottes, in den er sich und alles, was ihm angehört, übergeben hat. Und indem er den Tag auch wieder mit dem Gebete anfängt: so kömmt dadurch eine gewisse Ruhe in seine Leidenschaften; eine gewisse Gelassenheit in sein Thun, wo durch seine Nachbarn und seine Obern Sicherheit erhalten. Aber nicht nur Gelassenheit; auch Muth und Freudigkeit erwächst dadurch bey ihm. Das **erbauliche Lied**, welches das preussische Heer auf dem Wege, zum Angriff bey **Lissa**, sang, war **zehen Heldengedichte** und auch **eben so viele Bataillone** werth. So was wirkt nun an den vielen Seelen! O ihr Herren Moralisten sammt und sonders! ihr zierliche, witzige Schriftsteller, das thut ihr nicht! u. s. w.“

Wir haben nicht einmahl ein Choralbuch daß so eingerichtet wäre daß Musikfreunde, die nicht Harmonie verstehen, sich beym Klavier damit ohne Anstoß und Leere beschäftigen und erbauen könnten: und unsre herrlichsten geistlichen Poesien bleiben unkomponirt oder so gut als unkomponirt. **Klopstocks** und **Lavaters** geistliche Lieder die an Wahrheit und Größe des Gefühls alles übertreffen was je in einer Sprache heilig gedichtet ist, sind immer noch größtentheils ohne Musik die ihrer würdig wäre. Die Schuld ist vielleicht nicht ganz der Komponisten, das Publikum hat Theil daran. **Bachs** Kompositionen zu **Gellerts** Liedern, die in aller Hände seyn sollten, sind außer dem Lande wo **Bach** und **Gellert** selbst gelebt, wenig gesungen, und seine herrlichen Kompositionen zu **Cramers** Psalmen haben seit 1774 noch keine neue Auflage erlebt. Einige der Lieder dieser meisterhaften Sammlungen sind doch gewiß auch allgemeine Erbauungslieder. **Rolle** und **Hiller** haben auch geistliche Lieder komponirt, unter denen einige verdienten allgemein gesungen zu werden und wo hört man sie außer dem Kreise worinn jene Männer leben? **Klopstocks** geistliche Lieder sind größtentheils auf unsre bekannten Choralmelodien gedichtet, und zum Theil mit meisterhafter Rücksicht auf die Melodien, dazu bedürfte das Publikum auch nur ein Klaviermäßiges Choralbuch, worinn die Harmonie in Noten ausgesetzt, und die klopstockschen Texte drunter gedruckt wären; geschieht dies von einer Meisterhand, so wird es für alle Zeiten das vollkommenste Erbauungsgesangbuch. **Kirnberger** oder **Schulz** sollte sich dieses Verdienst um die Nazion machen. **Lavater** hat in seinen geistlichen Poesien weniger Rücksicht auf Choralmelodien genommen, und erfordert also mehr eigene Kompossizionen. Einladender, beseelender, erhebender kann kein Dichter für den sinnigen Tonkünstler seyn als **Lavater**. Ich habe die meisten seiner geistlichen Lieder in Musik gesetzt, und dank ihm viele der schönsten meiner Kunstgenußvollen Stunden. Einige meiner Kompossizionen will ich hier abdrucken lassen, und vielleicht nächstens die ganze Sammlung herausgeben.

Geistliche Lieder.

I.

Gottes Nähe.



Ruhe, Frieden Gottes schwebe
Kühlend über meinem Haupt!
Keine Seele sag': Ich lebe,
Die nicht Gottes Nähe glaubt!
Gottes Nähe — Lustgedanke!
Du bist's, der mich stärken kann —
Wähe, bin ich müd' und wanke,
Mich mit Hauch des Lebens an!

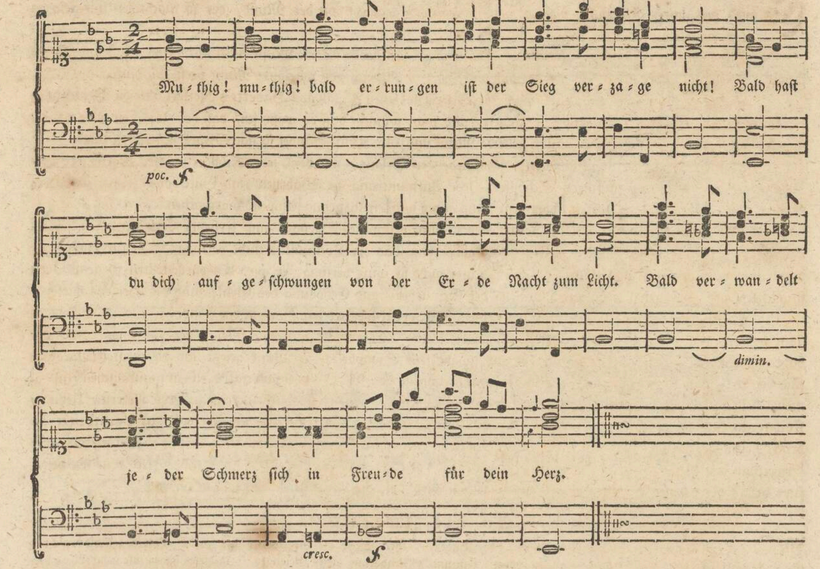
Wenn mich heiße Läste drücken,
Sich mein Herz zusammenzieht —
Wenn dem Munde, wenn den Blicken
Jeder Strahl der Freud' entflieht;
Schwebe dann, o Lustgedanke,
Neubelebend über mir!
Stärke, sützester Gedanke,
Mein Gebein. — Gott, Gott ist hier.

Lavater.

II.

Ermunterung.

Muthig, aber nicht geschwind.



Muthig! muthig! bald errungen
Ist der Sieg — verzage nicht!
Bald hast du dich aufgeschwungen
Aus der Erde Nacht zum Licht.
Bald verwandelt jeder Schmerz
Sich in Freude für dein Herz!

Schwer drückt dich des Lebens Bürde;
Schwer geheimer Leiden Last;
Doch dein wartet hohe Würde,
Wenn du ausgelitten hast —
Er, der dich in Schwachheit stärkt,
Hat die Thränen all' bemerkt.

Alle Leiden, alle Klagen,
Die sein horchend Ohr vernahm,
Sind in sein Buch eingetragen,
Der vom Himmel niederkam;
Menschenthränen selbst geweint
Hat der Dulder Trost und Freund.

Lavater.

Ueber

Ueber die

Anwendung der Musik bey der frühen Erziehung.

Es wird bey unsrer Erziehung viel zu wenig Gebrauch gemacht von der Musik, der so mächtigen unfehlbaren Lenkerin weicher Herzen.

Die Griechen verstanden das besser. Die dachten sich beym Worte Musik auch nicht blos Töne und Noten sondern Poesie, Deklamazion, Gebehrdekunst und Tanz zu all dem was wir unter Musik verstehen hinzu.

Schlözer giebt in seinem vortreflichen Briefwechsel einen Aufsatz aus Baretti's Reisen über die Verachtung für Musiker und Musik bey Erziehung in Italien, und man wünscht daß es wahr sey, daß der Italiäner seine neuere, üppige, nur auf feines wollüstiges Gefühl zielende Musik und seine Kunstschänder so nach Würden herabwürdigte.

Aber den einfachen, volkmäßigen, versbelebenden Gesang, mit dem jede Schilderung der Natur jede Bewundrung und Anbetung für ihren Schöpfer, jede Aufmuntrung zu Wahrheit und Güte soviel tiefer ins Herz dringt, soviel lebendiger da haftet, von dem kann man nicht früh genug Anwendung machen.

Der Dichter muß da freylich vorarbeiten: muß bestimmen, genaue und treffende Schilderungen geben, richtige Begriffe und guten Willen wecken, kurz alles thun was der Tonkünstler nicht vermag. Dafür wird dieser dann aber auch große Dinge thun, die der Dichter nicht so ganz vermag, er wird den dargestellten Gegenständen sinnliche Kraft einprägen, lebhaftere Rührung der Gemüther, und Erhöhung des Geistes und des Herzens wirken.

Campe hat unsrer Jugend in seiner kleinen Kinderbibliothek ein Buch in die Hände gegeben, das ihr noch ganz fehlte und das unbeschreiblich viel Gutes wirken kann. Es enthält auch eine Menge der zweckmäßigsten sangbahren Gedichte. Ich habe diese mit der mir möglichsten Symplicität in Musik gesetzt und die meisten Melodien sind der Art, daß sie Kinder auch ohne die geringste Kenntniß von Musik, oder von irgend einem musikalischen Instrument leicht fassen und behalten können: oder wenn sie das Klavier lernen, sie solche zugleich zu ihren allerersten Uebungsstücken im Klavier gebrauchen können. Zwey Theile davon hab' ich bereits bey Herhold in Hamburg gedruckt herausgegeben. Ich will einige auch hier abdrucken lassen, vorher aber noch zu mehrerer Verbreitung und Erweckung des Gesanges einen kleinen Aufsatz hersetzen, den ich dem zweiten Theil der Lieder für Kinder beigefügt habe, der da aber freylich nur von denen gelesen wird, die die Lieder schon in Händen haben.

An die Jugend.

Meine Absicht, bey der Herausgabe dieser Lieder, liebe Kinder, ist, euch aufzumuntern, daß ihr euch bemühen möget, rein und gut singen zu lernen.

Ehe man sich aber um eine Sache Mühe giebt, will man doch vernünftiger Weise wissen, wozu sie nützt! nicht wahr, meine Lieben? Seht nur, da will ichs euch nun sagen, wie nützlich und angenehm es ist, rein und richtig zu singen.

Ihr werdet oft bey dem Gesange in der Kirche durch das unanständige Geschrey, durch den völlig verkehrten und übelklingenden Gesang von Kindern, auch wohl von alten Leuten, gereizt, euch umzusehen, ja wohl gar zu lachen; werdet ihr nun dadurch nicht in eurem Gesange gestört? Und eben so stört ihr wieder sehr oft andre Leute durch euren Gesang. Würde das aber nicht dadurch vermieden werden, wenn alle die, die in der Kirche sind, rein und verständig sängen? Aber diese Sicherheit, nicht gestört zu werden, ist noch nicht der größte Vortheil, den ein allgemeiner reiner Gesang hervorbringt, er kann auch die Andacht sehr erhöhen. Seht nur da wird in Rom jährlich zu einer gewissen Zeit ein Kirchenstück von lauter Singstimmen, ohne Begleitung andrer musikalischen Instrumente aufgeführt, das ist so simpel und leicht wie unsre Choräle, und nicht einmal durchgängig so schön, als die Melodie vieler unsrer Kirchengesänge ist, das thut auf alle, die es hören, eine so große Wirkung, daß alle Reisende, die es gehört haben, versichern, sie hätten niemals so lebhaft im Innersten ihrer Seele die Gegenwart und Größe Gottes gefühlt, als bey Anhörung dieses Gesanges. Ja dieses haben mir sogar Leute versichert, die nicht einmal die lateinischen Worte, die gesungen wurden, verstanden: also blos durch die schöne Uebereinstimmung der vielen Singstimmen so gerührt wurden.

Wie vielmehr muß dieses nun nicht beym Singen solcher Worte geschehen, die schon auf Erregung der Andacht abzwecken?

Ihr sehet also ein, liebe Kinder, daß bey einem allgemeinen reinen und übereinstimmenden Gesange unser Gottesdienst weit feyerlicher und andächtiger und ohne Störung wäre. Hiezu kann es aber niemals kommen, meine Lieben, wenn ihr euch nicht Mühe geben wollt, rein singen zu lernen. Denn eure Aeltern und Anverwandte, die nicht in ihrer Jugend Gelegenheit dazu hatten, weil die Regeln des guten Gesanges unter uns Deutschen noch nicht so allgemein bekannt waren, als itzt, die haben nun nicht mehr die Biegsamkeit der Kehle; auch haben sie nicht die Zeit dazu übrig, sie müssen für euch Nahrung und Kleidung verdienen.

Zu dem bunten Gesange, (oder künstlichen Gesange, wie man ihn spottweise nennt, weil er nicht so recht natürlich ist) worüber ihr so oft mit Recht gelacht habt, wenn ihr auf dem Theater oder wohl gar in der Kirche Sänger mit beständig aufgerißnem Munde saht, wie sie ohne Bedeutung tausend Töne hinter einander fortrollten, um es den Nachtigallen und Lerchen nachzumachen, die es doch tausendmal reizender und schöner und mannig-

faltiger machen können, zu diesem Gesange findet ihr nicht viel Uebungsgelegenheit in diesen Liedern. Solltet ihr aber einmal Lust bekommen, die kostbare Zeit zu solchen Spielereyen anzuwenden, so wird es euch hernach, wenn ihr erst rein und richtig singt, leicht werden, sie zu lernen.

Aber rein und richtig müßt ihr singen lernen. Wollt ihr mirs versprechen? Die Hand drauf. Und nun will ich euch noch manche Vortheile erzählen, die ein reiner, richtiger Gesang gewährt.

Seht nur, meine Lieben, warum bringt man euch gute Lehren, Aufmunterungen zur Tugend, zur Liebe des Nächsten, zur Gelassenheit im Leiden, zur Mäßigkeit im Glück u. s. w. warum bringt man euch die in Verse und Reime? Aus keiner andern Ursache, als um sie euch faßlicher angenehmer und eindringender zu machen. Warum bringt man euch Betrachtungen über die tausendfache Schönheit der Natur in Verse und Reime? Eben um sie euch merkbarer, wichtiger, bedeutender und angenehmer zu machen, euch durch wahre Liebe zur wahren schönen Natur vor dem falschen Geschmacke in Künsten und Sitten zu schützen.

Euch diese Verse aber nun noch angenehmer, noch eindringender zu machen, hiezu sind wohlgeordnete Töne, die dem Ohre faßlich und angenehm sind, und die das Herz rühren, ein sehr kräftiges Mittel. Es wird euch wirklich schon selbst so gegangen seyn, daß ihr irgendwo ein gefälliges Lied habt singen hören, wovon ihr die Worte vielleicht nicht einmal verstandet, sie wenigstens nicht behieltet, allein die Melodie prägte sich bey euch ein, und ihr lallt und trillert sie euch itzt oft vor, und werdet jedesmal dadurch in die Empfindung versetzt, die die Poesie und Melodie des Liedes gemeinschaftlich haben erregen sollen. Seht, daraus könnt ihr ganz deutlich abnehmen, wie viel wohlgeordnete angenehme und bedeutende Töne dazu beytragen können, jene in den Versen enthaltene Lehre, jene Betrachtung, jene Aufmunterung wichtiger und eindringender zu machen.

Auch zur Aufmunterung, zu unschuldiger Freude, zur Zufriedenheit, zur Ruhe des Gemüths, ist der Gesang ein kräftiges Mittel. Glaubt mir, liebe Kinder, ich habe oft durch Anstimmung eines fröhlichen Liedes eine ganze Gesellschaft, die in Trägheit und Muthlosigkeit verfallen war, aufgeheitert und fröhlich gemacht. Andre besannen sich auch einiger Lieder; der Gesang wurde allgemein. Einige in der Gesellschaft waren geschickt genug dem eigentlichen Gesange andre übereinstimmende Töne beyzufügen, und so wurde ein vollstimmiges Chor von angenehmer, reiner Harmonie daraus. Und die Harmonie unsrer Stimmen erregte Harmonie unsrer Seelen, wir wurden gegen einander freymüthiger und zutraulicher als wir vorher waren, wir hatten alle nur einen gemeinschaftlichen Zweck: die Fröhlichkeit.

Glaubt mir, liebe Kinder, oft auch hat ein ruhiger, sanftönender Gesang mein beunruhigtes und unzufriednes Gemüth beruhigt und zur Zufriedenheit gestärkt. Oft habe ich meinen Freund, wenn ich ihn über fehlgeschlagene Hoffnung, über sein verkanntes Verdienst mit der ganzen Welt und mit sich selbst unzufrieden fand, und wenn er meinen Reden nicht Gehör geben wollte, durch sanfttönenden Gesang nach und nach beruhigt, und durch ernste Erhebung der Stimme, wenn ich sang:

Aus der Tugend fließt der wahre Friede,
Wollust ekelt, Reichthum macht uns müde,
Kronen drücken, Ehre blendt nicht immer,
Tugend fehlt nimmer.

zu dem Entschluß gestärkt mit sich selbst eins, mit sich zufrieden, und dann mit seinem eigenen Beyfall zufrieden zu seyn.

Daß aber dieses alles nicht mit einer rauhen und unreinen Stimme, und mit unrichtigem Gesange hervorgebracht wird, werdet ihr selbst sehr wohl einsehen. Ihr müßt also rein und richtig singen lernen, um das Lob des Allerhöchsten, um den Dank für seine unendliche Güte mit reiner Kehle und andächtigem Herzen anstimmen zu können; um euch und andre desto kräftiger zur Tugend und Menschenliebe aufzumuntern, und euch und andern die tausendfache Schönheit der Natur fühlbarer zu machen; um euch und andre zur Fröhlichkeit und Freude aufzumuntern, um euch und andre desto kräftiger beruhigen und zur Zufriedenheit stärken zu können.

Seht, welche Vortheile, meine Lieben! Und wie viele Vortheile mehr könnte ich euch erzählen, wie ihr euch dadurch euren lieben Aeltern angenehmer machen könnt, wie ihr diese damit vergnügen könnt; wie ihr euch jetzt und künftig dadurch andern Leuten angenehm machen könnt, die euch und euren Freunden und Nebenmenschen einmal einen wichtigen Dienst leisten können; wie ihr eure und anderer Seelen mit hohen himmlischen Gefühlen dereinst erfüllen könnt — — und das hättet ihr alsdann mit so geringer Mühe, die selbst so viel zu eurer Besserung, zu eurem Vergnügen beyträgt, gewirckt! —

Nehmet also diese Lieder zur Hand, liebe Kinder, und lernt dabey rein und richtig singen. Und wenn mir Leute von hier und dort sagen werden, daß sie recht oft hübsche Kinder mit dem Liederbüchelchen in der Hand gesehen haben, dann will ich euch mehr schöne Lieder geben.

Glaubt aber nicht, meine Lieben, daß ich von euch verlange, ihr sollt den Tag über bey dem Büchelchen zubringen, oder etwas von euren noch nützlichern Geschäften und Uebungen dafür versäumen, oder wohl gar, daß ich euch anrathen wollte, euch ganz dem Gesange oder der Tonkunst überhaupt zu widmen. Nein, meine Lieben, da wissen eure lieben Aeltern und Lehrer wohl nützlichere Anwendung eurer Fähigkeit, eurer Leibes- und Seelenkräfte. Auch könnt ihr so viel als zur Erlangung aller der Vortheile gehört, die ich euch vorher geschildert habe, blos durch Anwendung eines Theils eurer Nebenstunden und Spielstunden erlangen: und das übrige der schönen Kunst, wozu leider ein Menschenalter vollkommen gehört, muß nur der betreiben, der es als seinen Beruf fühlt, der fähig ist das wahre innere Studium der Kunst zu vollenden, und so zur Veredlung der Menschen etwas beyzutragen. Für den, der dies nicht vermag, ist die Kunst nicht werth, daß er dafür unterläßt seinem Vaterlande auf einem andern Wege ein nützlicher Bürger zu werden. Denn merkt euch das: nur der verdient und erhält wahre Achtung des Publikums, der ihm wahren Nutzen schaft.

Wenn ihr nun aber zu jenen Vortheilen, die vorzüglich die Annehmlichkeit des Lebens betreffen, wenn ihr zu denen durch die Anwendung des zehnten Theils eurer Zeit gelangen könnt, so wirds euch nie von Vernünftigen verziehen werden, wenn ihr freywillig auch die übrigen neun Zehntheile eurer Zeit dazu anwendet.

Ihr sehet aus allem diesen, meine Lieben, daß nichts, als Liebe zu euch, mich bewogen hat euch zum Gesange aufzumuntern. Uebertriebner Eifer für die Sache ist es nicht, denn ihr seht, daß ich sie euch nicht für die wichtigste Sache anpreise.

Nein, liebe Kinder, es ist blos Liebe zu euch, die mich eifrigst wünschen läßt, auch etwas zu eurer künftigen Glückseligkeit und Annehmlichkeit des Lebens beyzutragen: und sey's auch nur gegen das, was ihr euren Aeltern und Lehrern zu danken habt, der Tropfen Wasser im Eimer, ohne welchen dieser doch auch nicht voll werden konnte.

Fritz-

Lieder für Kinder.

I.

Fritzchen nach der Arbeit.

Sanft heiter.



Nun wohl bekomm es mir!
Ich bin auch endlich müde;
Doch süßer, süßer Friede
Ruht in der Seele hier.

Ich hab mein Werk gethan.
Nun ruhet aus, ihr Glieder!
Auf morgen ruf ich wieder;
Dann gehts von neuem an.

Wie wohl ist mir zu Sinn!
Die Blumen alle winken,
Und wunderfreundlich blinken
Die Sternchen nach mir hin.

Der Abend ist so schön;
Mit ruhigem Gewissen
Kann ich ihn nun genießen;
Und froh zu Bette gehn.

O wie ists doch so gut
Um Arbeit und Geschäfte!
Wie stärkt es Muth und Kräfte,
Wenn man was Nützes thut!

Dank sey dem lieben Gott!
Er stärkte mich auch heute,
Daß ich den Fleiß nicht scheute,
Und ehrte sein Gebot.

Nun auch zum süßen Lohn
Getrost zu Tisch gesessen!
Wer schaffet, darf auch essen.
Mich dünkt ich schmeck es schon.

Overbeck.

II.

Frühlingsliedchen.



Die Luft ist blau, das Thal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühn,
Und Schlüsselblumen drunter,
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt,
Und mahlt sich täglich bunter.

Drum komme, wen der May gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die diese Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

Kirchenmusik.

Wenns wahr ist, daß der letzte höchste Zweck all unsers Thuns und Strebens dahingeht oder gehen soll, unser Gefühl zu veredeln, es reiner, freyer, ruhig, heiterer, gleichgespannter und so empfänglicher für jeden höhern, seligern Genuß zu machen: so muß auch der Tonkunst, der mächtigsten unwiderstehlichsten Seelenlenkerin höchster Zweck jene Veredlung Erhöhung des Gefühls seyn. Wie kann sie diesen Zweck aber sicherer, allgemeiner und vollkommner erreichen, als wenn sie all ihr Vermögen anwendet, die Größe, Majestät, Allgewalt Gottes und seine herrliche lebende Natur um uns herum lebendiger und seeldurchdringender zu mahlen; und dann der staunenden, betäubten, versinkenden Seele mit süsser Macht zuruft: **Gott ist die Liebe!** so mehreren es giebt „mit gleich offenem Wahrheitsinn alles anzunehmen — was die menschliche Natur entzückt und wovor sie zittert — und wann sie sich freuen und wann sie bittere Thränen vergießen, zu glauben — **Gott ist die Liebe;**“ so sie füllt mit unnennbaren entzückenden Liebesgefühlen, und die Anbetung aus dem Staube emporhebt, daß sie freudiger, stärkender werde, und jede Seelensaite zu reinem Wohlklang erbebe, durchs Leben hin sanft nachtöne und so den Allgewaltigen und Allliebenden durch ein reines, heiliges Leben singe!

Und wo kann sie diesen Zweck leichter und sicherer erreichen als im Tempel des Herrn wo der Bessere durch Hofnung, der Schlechtere durch Furcht schon in empfänglicherer Spannung ist: wo tausend Erinnerungen und frühere Eindrücke die Seele in Bewegung setzen, wo alles um mich herum schon auf Erhebung der Seele abzweckt, oder doch abzwecken könnte und sollte.

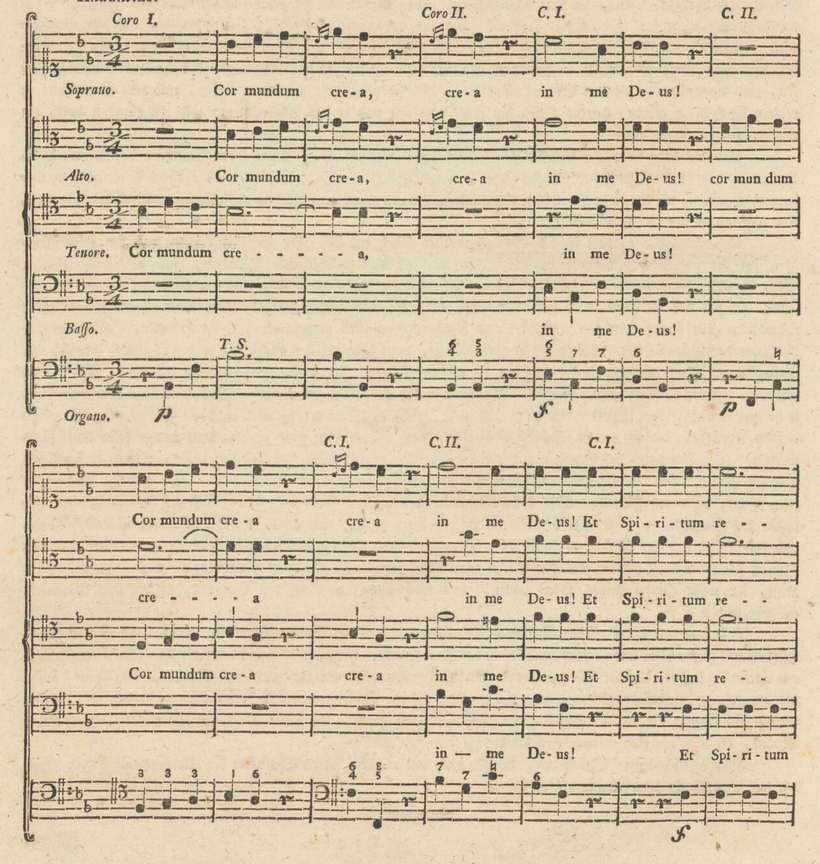
Unverzeihlich, gottlos ist die Entweihung der Kirchenmusik, ihre Herabwürdigung von der edlen Würde, der sie vor Jahrhunderte schon entgegenstrebte, zu elender läppischer Tändeley, und Schönschmäkkerey. Sie, die edle, die erhabene, die göttliche Kunst, die mit ihrer Allgewalt so sicher den Menschen bessern und veredeln kann, sie soll sich izt begnügen mit Nervenkützel und Geschmäckverschönerung! Vor allen andern Künstlern ist **Lavaters** edler Zuruf dem Kirchendichter und Kirchenkomponisten zuzurufen: „O ihr Erfinder, Beförderer und Liebhaber der schönen Wissenschaften der edelsten Künste, vom schöpferischen Genie bis zu den Reichen, der sich mit Ankauf eurer Werke verdient macht — höret die wichtige Lehre: Ihr wollet alles verschönern? Gut, dies danken wir euch, und das Schönste unter allen, den Menschen wollet ihr häßlich machen? — Das wollet ihr doch nicht? — so hindert es nicht, das er **gut** werde; so seyd nicht gleichgültig, ob ers sey oder werde! **so braucht die göttlichen Kräfte, die in euren Künsten liegen, den Menschen gut zu machen** und er wird auch schön werden. Die Harmonie des Guten und Schönen, des Bösen und Häßlichen, ist ein grosses, allweites, herrliches Feld für eure Künste! denket nicht den Menschen zu verschönern ohne ihn zu verbessern. So bald ihr ihn verschönern wollt, ohne auf seine moralische Güte Rücksicht zu nehmen: so bald ihr den Geschmack bilden wollt auf Unkosten des Herzens: — so wird er verschlimmert; und denn macht, was ihr wollt, er wird gewiß auch verhäßlicht, und der Sohn und der Enkel, wie's so fortgeht, wird's noch mehr, und wie sehr habt ihr dann **gegen euren Zweck** gearbeitet! **Tändelt ihr ewig mit dem Menschen ihr schönen Künstler?** was heißt das? Es heißt, ihr wollt ein prächtiges Haus bauen, und wollt den Bau durch den Rahmenschnitzler und Vergolder ausführen!“ u. s. w.

O so laßt uns dann all das Schnitzeln und Zieren und Vergolden der Form verachten, edle Kunstbrüder! laßt uns mit heißer Liebe und wirksamen Eifer in das Innere unsrer himmlischen Kunst dringen, ihre Macht ganz kennen und anwenden lernen: daß der Hörer unsrer edelsten Werke nicht weiter mit behaglichem Kopfnicken und lustigem Hüpfen und angereizten Wollustgefühlen von uns gehe; Nein, seine Seele sey mit Macht ergriffen, erhoben, gestärkt, er vergesse des Danks für uns oder laß ihn uns sehen, im zum Himmel erhabenen Auge, gefüllt mit der reinen vollen Thräne, die dem höchsten menschlichen Adelgefühl nur entquillt! —

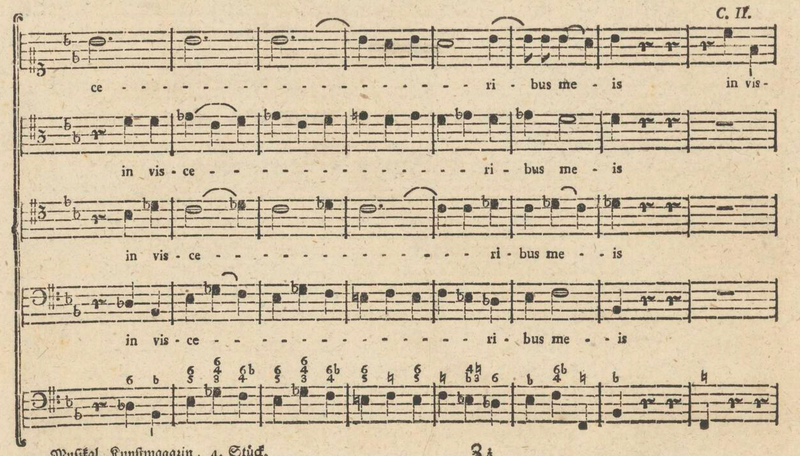
Hier leg' ich einige Stücke vor, die für mich den wahren, edlen Charakter der Kirchenmusik haben. Zuletzt will ich noch ein paar Worte drüber sagen.

Merkwürdige Stücke
großer Meister verschiedener Zeiten und Völker.
I. Kirchenmusik.
Leonardo Leo.

Chor für zwey Chöre.
Andantino.





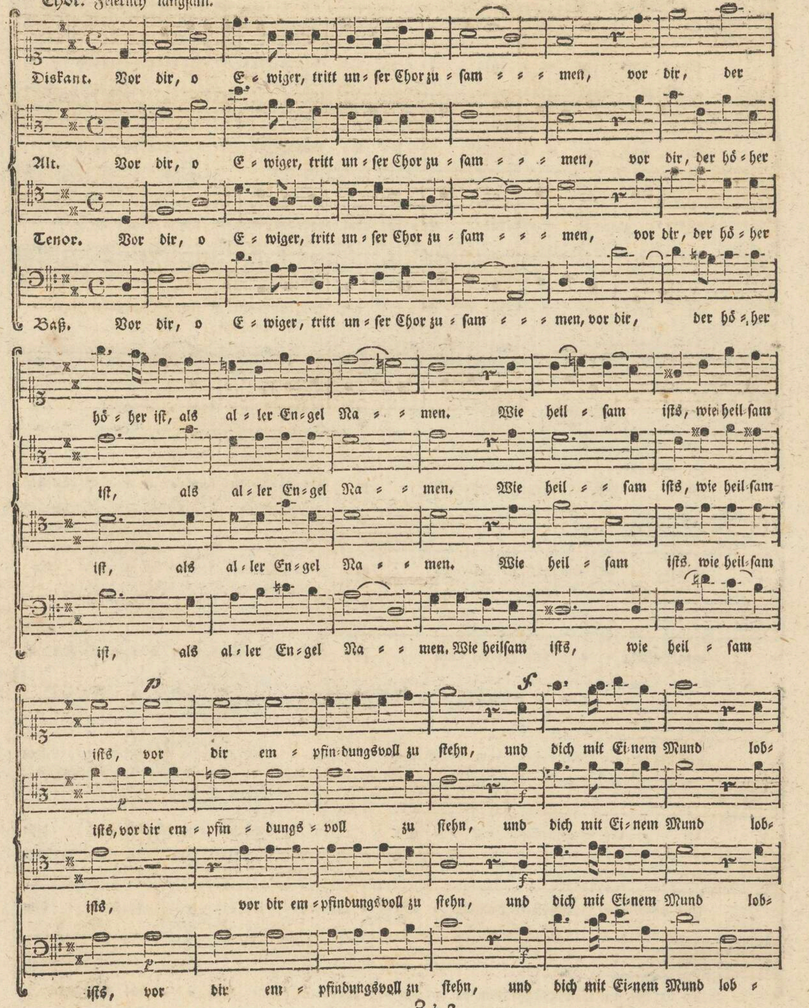




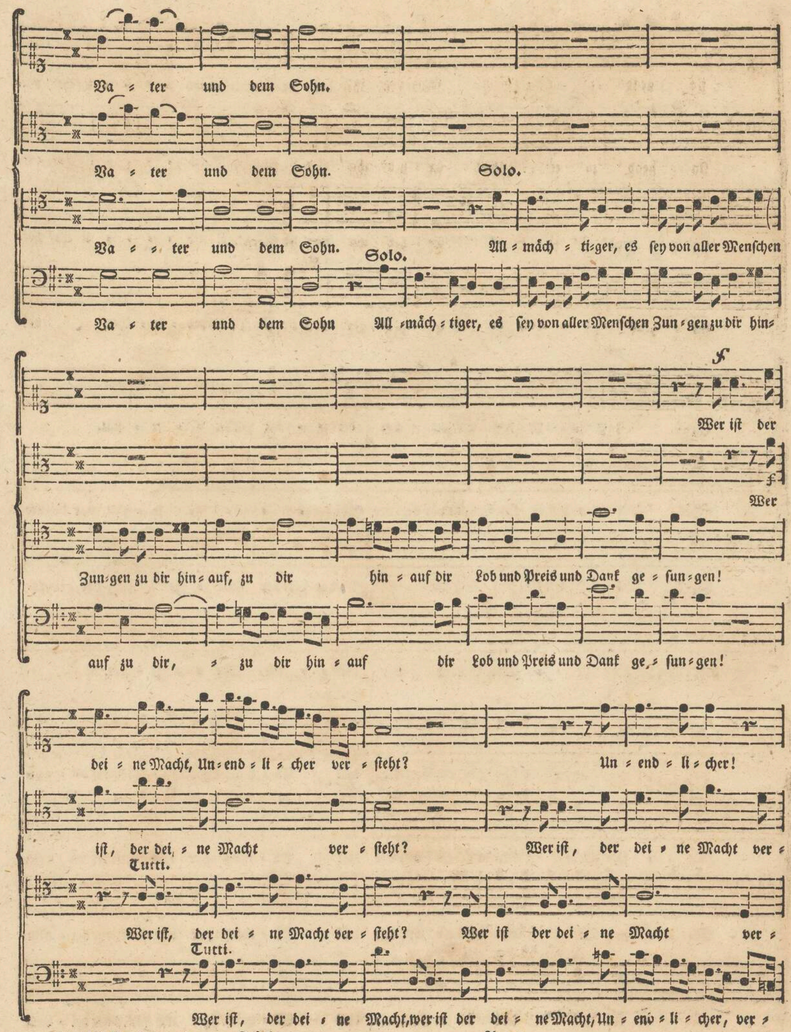
Schulz.

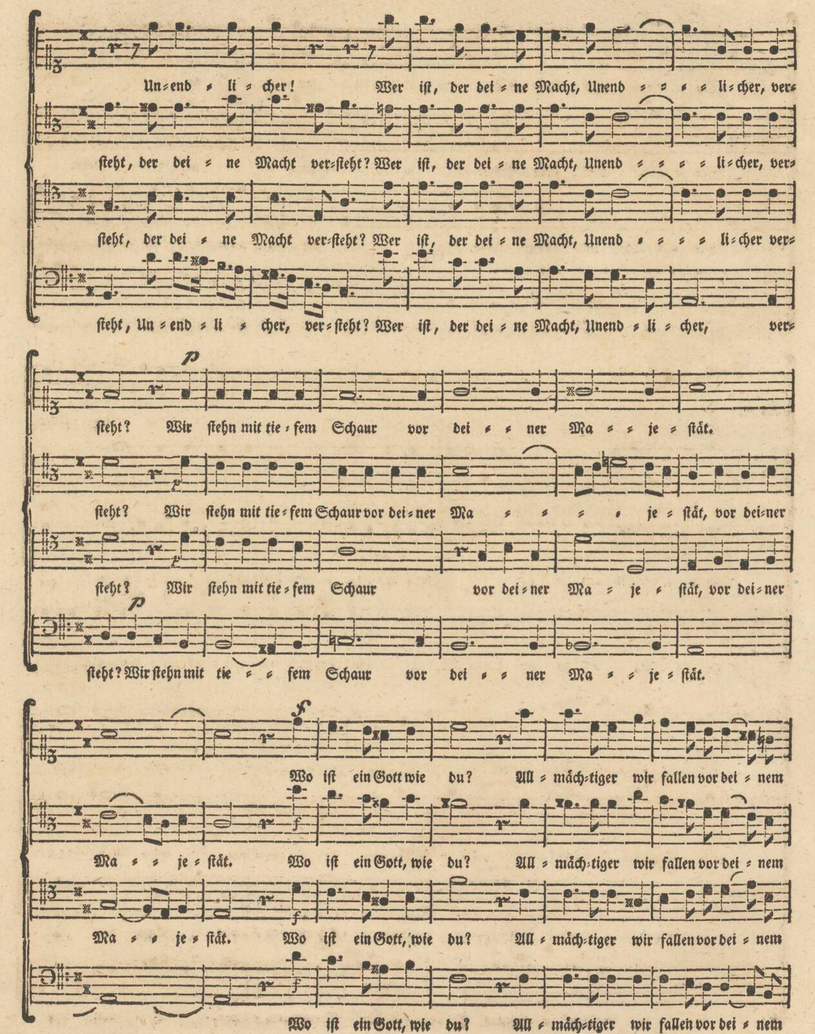
Schulz.

Chor. Feierlich langsam.

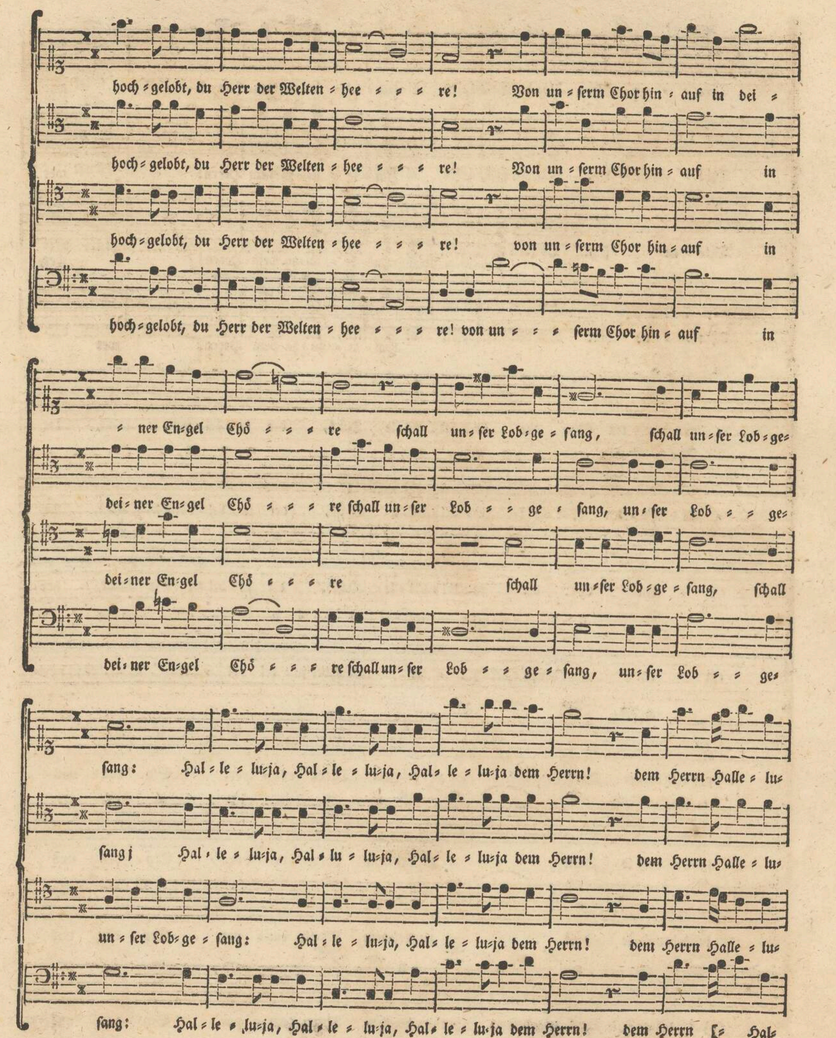



sin = gend zu er = höhn! Er = heb' ihn hoch den Herrn, du fro = he Schaar der From =
sin = gend zu er = höhn! Er = heb' ihn hoch den Herrn, du fro = he Schaar der From =
sin = = gend zu er = höhn! Er = heb' ihn hoch den Herrn, du fro = he Schaar der From =
sin = gend zu er = höhn! Er = heb' ihn hoch den Herrn, du fro = he Schaar der From =
men! Laß rein dein Ju = bel = lied zu sei = nen Oh = ren kom = = men! Er
men! Laß rein dein Ju = bel = lied zu sei = nen Oh = ren kom = = men! Er hört auf
men! Laß rein dein Ju = bel = lied zu sei = nen Oh ren kom = = men! Er
men! Laß rein = dein Ju = bel = lied zu sei = nen Oh = ren kom = = men! Er hört auf
hört auf dei = nen Dank, weñ gleich um sei = nen Thron der gan = ze Himmel singt dem
dei = = nen Dank, weñ gleich um sei = nen Thron der gan = ze Himmel singt dem
hört auf dei = nen Dank, weñ gleich um sei = nen Thron der gan = ze Himmel singt dem
dei = = nen Dank, weñ gleich um sei = nen Thron der gan = ze Him = = mel singt dem


Va = ter und dem Sohn.
Va = ter und dem Sohn. Solo.
Va = = ter und dem Sohn. Solo. All = mäch = ti = ger, es sey von aller Menschen
Va = ter und dem Sohn All = mäch = tiger, es sey von aller Menschen Zun = gen zu dir hin =
Wer ist der
Wer
Zun = gen zu dir hin = auf, zu dir hin = auf dir Lob und Preis und Dank ge = sun = gen!
auf zu dir, = zu dir hin = auf dir Lob und Preis und Dank ge, = sun = gen!
dei = ne Macht, Un = end = li = cher ver = steht? Un = end = li = cher!
ist, der dei = ne Macht ver = steht? Wer ist, der dei = ne Macht ver =
Tutti.
Wer ist, der dei = ne Macht ver = steht? Wer ist der dei = ne Macht ver =
Tutti.
Wer ist, der dei = ne Macht, wer ist der dei = ne Macht, Un = end = li = cher, ver =


Un=end = li = cher! Wer ist, der dei = ne Macht, Unend = = = = li=cher, ver=
steht, der dei = ne Macht ver=steht? Wer ist, der dei = ne Macht, Unend = = = = li=cher, ver=
steht, der dei = ne Macht ver=steht? Wer ist, der dei = ne Macht, Unend = = = = li=cher ver=
steht, Un = end = li = cher, ver=steht? Wer ist, der dei = ne Macht, Unend = li = cher, ver=
p
steht? Wir stehn mit tie = fem Schaur vor dei = = ner Ma = = je = stät.
steht? Wir stehn mit tie=fem Schaur vor dei=ner Ma = = = = je = stät, vor dei=ner
steht? Wir stehn mit tie=fem Schaur vor dei=ner Ma = je = stät, vor dei=ner
p
steht? Wir stehn mit tie = = fem Schaur vor dei = = ner Ma = = je = stät.
f
Wo ist ein Gott wie du? All = mäch=tiger wir fallen vor dei = nem
Ma = = je = stät. Wo ist ein Gott, wie du? All = mäch=tiger wir fallen vor dei = nem
Ma = = je = stät. Wo ist ein Gott, wie du? All = mäch=tiger wir fallen vor dei = nem
Wo ist ein Gott, wie du? All = mäch=tiger wir fallen vor dei = nem


Thro = = ne hin. Von den Geschöpfen al=len, die du her = vor = = ge = bracht, steigt
Thro = = ne hin. Von den Geschöpfen al=len, die du her = vor = = ge = bracht, steigt
Thro = ne hin. Von den Geschöpfen al = len, die du her=vor=ge=bracht, steigt im ver=
Thro = = ne hin. Von den Geschöpfen al = len, die du her=vor=ge=bracht, steigt im ver=
= im verein = ten Chor der ju = bel = vol = le Dank, der ju = bel = vol = le Dank, der
= im verein = ten Chor der ju = bel = vol = le Dank, der ju = bel = vol = le Dank, der
ein = ten Chor der ju = bel = vol = le Dank, der ju = bel = vol = le Dank, der
ein = ten Chor der ju = bel = vol = le Dank, der ju = bel = vol = le Dank, der ju = bel=
ju = bel = vol = le Dank zu dei=nem Thron em = por. Sey von uns
ju = bel = vol = le Dank zu dei=nem Thron em = por. Sey von uns
ju = bel = vol = le Dank zu dei=nem Thron em = por. Sey von uns
vol = le Dank zu deinem Thron zu dei=nem Thron em = por. Sey von uns


hoch=gelobt, du Herr der Welten=hee = = = re! Von un=serm Chor hin=auf in dei=
hoch=gelobt, du Herr der Welten=hee = = = re! Von un=serm Chor hin=auf in
hoch=gelobt, du Herr der Welten=hee = = = re! von un=serm Chor hin=auf in
hoch=gelobt, du Herr der Welten=hee = = = re! von un = = = serm Chor hin=auf in
=ner En=gel Chö = = = re schall un=ser Lob=ge=sang, schall un=ser Lob=ge=
dei=ner En=gel Chö = = = re schall un=ser Lob = = ge=sang, un=ser Lob = = ge=
dei=ner En=gel Chö = = = re schall un=ser Lob = = ge=sang, schall
dei=ner En=gel Chö = = = re schall un=ser Lob = = ge=sang, un=ser Lob = = ge=
sang: Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja dem Herrn! dem Herrn Halle=lu=
sang: Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja dem Herrn! dem Herrn Halle=lu=
un=ser Lob=ge=sang: Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja dem Herrn! dem Herrn Halle=lu=
sang: Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja dem Herrn! dem Herrn [=] Hal=


p
f
ja! dem Herrn Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja dem Herrn! wer
ja! dem Herrn Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja dem Herrn! wer
ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja dem Herrn! wer
le=lu=ja! Hal=le=lu=ja dem Herrn! wer
prei = = set ihn nicht gern?
prei = = set ihn nicht gern?
prei = = set ihn nicht gern?
prei = = set ihn nicht gern?

Kirnberger.

Duett. Sanft und langsam.

Erster Diskant. Schwach und sünd = lich ist der Mensch ge = bo = ren, feh = = len ist das Loos der

Zweiter Diskant. Schwach und sünd = lich ist der Mensch ge = bo = ren, feh = = len ist das Loos der

Violoncellen.

Sterb = lichen. Wer ist im Ge = richt — vor Gott be = stan = den,

Sterb = lichen. Wer ist im Ge = richt vor Gott be = stan = den,

wenn die Lie = be nicht das Ur = theil sprach. Wer ist im Ge = richt — vor Gott bestanden,

wenn die Lie = be nicht das Ur = theil sprach. Wer wer ist im Ge = richt vor Gott bestanden,

wenn die Lie = be nicht das Ur = theil sprach.

wenn die Lie = be nicht das Ur = theil sprach.

Händel.

Wettgesang. *Larghetto e piano.*

(Erste Stimme.) Er wei = det sei = ne Heer = de ein gu = ter Hir = te ihr, und samm = elt sei = ne
(Zweite Stimme wiederhole's.) Kommt her kommt her zu ihm — die ihr mühse = lig seyd! Kommt her kommt her zu

Lämmer in sei = = nen Arm — in sei = = nen Arm. Er
ihm — mit Trau = rig = keit be = la = den und er ver = leiht euch Ruh. Kommt

wei = det sei = ne Heer = de ein gu = ter Hir = te ihr, und sammelt sei = ne Läm = mer in sei = = = nen
her kommt her zu ihm — die ihr mühse = lig seyd! Kommt her kommt her zu ihm — mit Trau = rig = keit be =

Arm in sei = = nen Arm. Er nimmt sie mit Erbar = men in
la = den und er verleiht euch Ruh. und nehmt sein Joch auf euch — und





Diese Stücke scheinen mir nun den wahren Charakter edler Kirchenmusik zu haben. Ich habe in einem der vorigen Stücke schon umständlicher gezeigt, wie ich glaube, daß das Chor sich vorzüglich vor allen unseren übrigen Formen für die Kirche schicke. Das Rezitativ ist zu leer, zu charakterlos, sticht gar zu sehr gegen das Chor ab; die Arie ist, wenn sie die Einfalt des Liedes verläßt, und üppigen verbrämten Gesang hat, zu zerstreuend, zu reizend, zu vergnügend, als daß bey ihr Andachtgefühle statt haben könnte u. s. w.

Man kann sich fast nichts einfacheres und doch edleres und kräftigers für die Kirche denken, als dieses erste Chor von **Leo**: ich kenne mehr als ein schönes rührendes Volklied, das in der Melodie denselben Gang hat, selbst die Wiederholung des zweiten Chors ist eine Lieblingsstelle in alten Volkliedern. Und wie edel diese Melodie durch die reine und mannigfaltige Harmonie wird, und durch den angehaltenen gleichförmigen Gang der Bewegung. Es ist wahrlich ein Muster im Ausdruck andächtiger Bitte; und so ist das folgende Chor von **Schulz**, ein Muster andachtvoller Bewundrung und freudiger Anbetung. Man findet hier all die Verschiedenheit zwischen Bewundrung und Bitte treflich ausgedrückt; durch größern Umfang der Stimme, durch lebhaftern und mannigfaltigeren Gesang, durch abwechselnden rythmischen Gang, durch Vermischung des Unisonus und der vollen Harmonie, durch häufigere Vorhälte, durch Nachahmungen und Versetzungen u. s. w. und doch ist kein Takt darinnen, der durch zu große Lebhaftigkeit oder melodische Ueppigkeit, oder harmonische Leere, oder mechanische Künsteley nur einen Augenblik das Andachtgefühl stören könnte. Dies ist unleugbar wahr, jeder der Ohren und Augen hat muß es daran erkennen und fühlen; deshalb komm ich aber noch mit einem, **und doch**, so man nach all dem oben gesagten wohl nicht vermuthen sollte: und doch sind gerade auch in diesem Chor die Stellen, die die höchste Simplizität im Gesang, Harmonie und Rythmus haben, auch die allertreffensten und tiefdurchdringensten. Ich meine erst die Stelle: **vor dir empfindungsvoll zu stehn**: dies beharren und fünfmahlige leise Wiederholen des nach seiner Auflösung sehnenden Septimenaccords, gerade in der fühlbarsten Lage, die **Hauptdißonanz** in der tiefsten Stimme, den **Leitton** in der höchsten, dieses füllt und bewegt das Herz so innig so unaussprechlich — — und dann wieder die herrliche Stelle: **wir stehn mit tiefem Schaur vor deiner Majestät.** Ich mag nichts weiter darüber sagen, weh dem ders nicht fühlt! Es ist freilich nicht in jeder Folge jede Empfindung, jeder Gedanke **für uns** in seiner ganzen Kraft, durch diese hohe Symplicität auszudrücken. So z. B. würde hier der Gedanke: **Wer ist der deine Macht, Unendlicher, versteht?** nichts so stark und seelenerhebend ausdrücken, als es hier durch das allmählige Eintreten der Stimmen und durch das Anwachsen der Bewegung geschieht, und dennoch ist in dieser Mannigfaltigkeit ein äußerst simpler Zug, der dem Ausdruck die meiste Kraft giebt, das ist der wiederholte einzelne Ausruf der Oberstimme: **Unendlicher!** auf einer einzigen Note. — Drum liebe Künstler, laßt uns doch all überall die schöne edle Einfalt suchen, laßt sie uns nur mit ganzer Seele lieben und für ewige Wahrheit erkennen, und sie wird uns selbst hold entgegen kommen.

Das folgende Duett aus einem Psalm von **Kirnberger** und die Arie aus dem **Meßias** von **Händel**, hab' ich vorzüglich ihres schönen edlen einfachen Gesanges wegen abdrucken laßen. Diese beiden schönen Stücke haben das Kirchenmäßige besonders dadurch erhalten, daß ihr Gesang sich näher an das einfache Liedermäßige als an das üppige Ariemäßige hält. Das Duett steht zwischen Chöre, und thut gleichsam nur als ein Zwischen-Solo Satz für zwey Stimmen; die Arie wird durch die in gleichen Schritt fortgehende vierstimmige Begleitung fast zum Chor, und da sie durchaus leise gesungen wird, so wird die Täuschung desto größer. So nur dünkt mich schicken sich Duett- und Arien-Form und selbst Instrumentalbegleitung in die Kirche. Ueber die einzelnen Schönheiten dieser beiden herrlichen Gesänge mag ich weiter nichts sagen, da sie der Art sind daß sie jeder gleich fühlen muß. Ueberdem hat das Geschwätz über Meisterwerke was fatales.

Die Jahresfeyer.

Eine Cantate

vom Herrn Professor Kreutzfeldt.

Chor.

Ins Angesicht der neuen Sonne
Kommt, Erben Gottes, Kommt und seegnet Euch!
Auf, preiset laut voll schauernder Wonne
Den Ersten, Letzten! den Vater der Sonne!
Ihm selber heute, gestern, ewig gleich.
*) Wer hält auf die Fluth der Zeit!
Von Allvaters Thron herunter
Strömet sie durch alle Welt.
Er thront und schaut tief unter Ihm
Des jähen Stromes Fall!
In seinem Wirbel Erden, Sonnen
Und Trümmer und Keime von Welten,
Und Geschlechter auf Geschlecht.
Wer hält auf die jähe Fluth!
Wir schöpfen Einen Tropfen, und fahren hin!
Noch einmal im Fluge schau zurück
Auf deine Welt mein thränender Blick!
Sonne, Dir noch Einen Gruß,
Erde, Dir noch Einen Kuß,
Noch Einen Dank Euch, Erdgenossen!
Denn ich, ein Schattenbild der Wand
Verlaß euch bald, Euch Liebe Genossen,
Dich freundliche Sonne, dich mütterlich Land!
(Ohne Da Kapo)

Duett.

Was wir hier vollenden sollen,
Sey noch heute vollenbracht.
Noch Einen Handdruck Euch Geliebten,
Versöhnung Euch, die uns betrübten,
Noch Einen Dank voll zärtlicher Wonne
Dir Vater der Erde, Dir Vater der Sonne!
Was wir hier vollenden sollen
Sey noch heute vollenbracht.

Chor.

Was wir hier vollenden sollen,
Sey noch heute vollenbracht,
Denn bald sind wir davon!

Raum, machet uns Raum! wir kommen!
So rönt fernher der Sturm im Bergwald
Dem Wanderer im Thal
Raum, macht uns Raum —
Ein neu Geschlecht der Nachwelt dränget
Den Strom jählng herunter.
„Hinfahren läßt er Menschen und gebeut:
„Kommt wieder Menschenkinder.
So machten auch uns Raum unsre Väter
Unsre Väter —
Erde, Sonne, sagt, ihr saht sie ehmals,
Sagt, wo sind Sie!
Wie bald wird unsre Nachwelt fragen,
Wo sind unsre Väter!
Wo werden wir, und was dann seyn!
Gott, Deine Gnad ist ewig, wie dein Reich!

Unser Staub, den Du erwählt,
Soll er der Verstörung Raub?
Nein, er bleibt von Dir gezählt
Deiner Werke kleinster Staub.

*) Ob ich gleich wußte, daß Bilder der Musik nicht bequem sind: so kannt ich doch, um das schauervolle Gefühl einer unwiderstehlich grenzenlosen Macht, die uns fortreißt, und das Staunen an einem Abgrunde, wo der Gedanke wirbelt, begleitet von einer bangen Ahndung unsrer Vergänglichkeit, anzudeuten, mich nur durch dieses Bild ausdrücken. Die Musik hält sich nur an die Deutung, nicht an dem Bilde.

Zwey Stimmen.

Aufbewahrt, wo unsre Väter,
Unter Engeln, nah am Throne,
Schaun wir, Gottes Erben, Gott!

Chor.

Schaun wir, Gottes Erben, Gott!
Aller Wesen Heere
Steigen immer weiter
An der unermeßnen Leiter;
Ungestörter Kreiselauf!
Aller Wesen Untergang
Keimt zu höhern Leben auf.

Drey Stimmen.

Aufbewahrt, wo unsre Väter,
Unter Engeln, nah am Throne
Schaun wir, Gottes Erben, Gott!

Chor.

Schaun wir, Gottes Erben, Gott.
Unsrer Leiber Trümmer
Mag erliegen den Trümmern der Welt!
Glaube, der Himmelab stammet.
Hoffnung, die Himmelan flammet,
Göttlicher Tugend bestreben,
Hunger nach besserem Leben
Soll entsteigen den Trümmern der Welt!

Vier Stimmen.

Aufbewahrt, wo unsre Väter,
Unter Engeln, nah am Throne,
Schaun wir, Gottes Erben, Gott!

Chor.

Schaun wir, Gottes Erben, Gott!

Tutti.

Gott deine Gnad' ist ewig, wie dein Reich
Auf preiset laut voll schauernder Wonne,
Den Ersten, Letzten! den Vater der Sonne,
Ihm selber heute, gestern, ewig gleich!

Johann Sebastian Bach.

Ich konnte ohnmöglich diesen ersten Band meines Kunstmagazins schließen, ohne meinen Lesern etwas, seys auch noch so wenig, von unserem größten Harmoniker vorzulegen. Es hat nie ein Komponist, selbst der beßten tiefsten Italiäner keiner, alle Möglichkeiten unserer Harmonie so erschöpft als J. S. Bach: es ist fast kein Vorhalt möglich den er nicht angewandt, alle ächte harmonische Kunst und alle unächte harmonische Künsteleyen hat er in Ernst und Scherz tausendmal angewandt mit solcher Kühnheit und Eigenheit daß der größte Harmoniker der einen fehlenden Thematakt in einem seiner größten Werke ergänzen sollte, nicht ganz dafür stehen könnte, ihn wirklich so ganz wie ihn Bach hatte ergänzt zu haben. Hätte Bach den hohen Wahrheitsinn und das tiefe Gefühl für Ausdruck gehabt so Händel beseelte; er wär' weit größer noch als Händel; so aber ist er nur weit Kunstgelehrter und fleißiger, hätten diese beiden großen Manner mehr Kenntniß des Menschen der Sprache und Dichtkunst gehabt und wären kühn genug gewesen alle zwecklose Mannier und Konvenienz von sich fortzuschleudern: sie wären die höchsten Kunstideale unsrer Kunst und jedes große Genie daß sich izt nicht damit begnügen wollte sie erreicht zu haben, müßte unser ganzes Tonsistem umwerfen, um sich so ein neues Feld zu bahnen.

Bei einzelnen Stücken und Stellen dieser großen Männer (mehr aber noch bei Händel als bey Bach) ists mir sehr oft so gegangen, wie's Göthen mit dem Münster zu Strasburg gieng. Ich will die ganze Stelle hersetzen. Auch der Anfang trift mich: wenn ich in der Spekulation durch den sinnlosen Mißbrauch und die fatale allgemeine Anwendung der Harmonie gereizt, mich mit Rousseau fast ganz gegen zusammenklingende Harmonie erklären mochte, wenn ich mit Sulzer eingeschwätzt durch schönklingendes, oberflächliches, geheiligtes Geschwätz über schöne Formen und Manieren, fast Ordnung und Schönheit predigen mochte, und dann mich wieder ein Händelsches Bachsches Stück meinem kleinern Selbst entriß, und all des Räsonierens und Speculierens tief vergessen machte — dann seufzt ich oft hoch auf: „solcher Stücke mehr, ganzer solcher Werke, und mir die glückliche Lage und Seelenerhebung zu hoher Darstellung, und ich lese und schreibe keinen Buchstaben mehr!" — Doch hier ist die Stelle von Göthe.

„Als ich das erstemal nach dem Münster ging, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verwornen Willkührlichkeiten gothischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonimische Mißverständnisse, die mir von unbestimmten, ungeordnetem, unnatürlichem, zusammengestoppeltem, aufgeflicktem, überladenem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht gescheiter als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hieß alles gothisch, was nicht in mein System paßte, von dem gedrechselten, bunten, Puppen und Bilderwerk an, womit unsre bürgerliche Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlaß einiger abentheuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierrath erdrückt!" und so graute mirs im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein, ganzer grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irrdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe gelabt, wenn durch sie die unzähligen Theile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahndungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt' er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt? Nur ihre willkührlichen Gröſſen hab' ich zum stimmenden Verhältniß erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwey kleinere zu'n Seiten beherrscht, sich der weite

weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet, und sonst nur Tageloch war, wie, hoch drüber der Glockenplatz die kleineren Fenster erforderte! das all war nothwendig, und ich bildete es schön. Aber ach! wenn ich durch die düstern erhabenen Oeffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab ich die geheimnißvollen Kräfte verborgen, die jene beyden Thürme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. Und so schied er von mir, und ich versank in theilnehmende Traurigkeit, bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Oeffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegen strecken, schauen die grossen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles, und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius, daß mirs nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt, der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und Gottgleich sprechen kann, es ist gut!" Wer fühlt hier nicht tiefe Analogie mit unserm harmonischen Gebäude!

O daß unsern beiden größten Tonkünstlern der Mangel an größerer Menschheit im Wege stand, daß sie nicht auch ein so ganzes, großes, wahres, vollendetes Werk darstellen konnten! und doch ruf' ich mit überwallendem Gefühl, ob ihren einzelnen Größen und Schönheiten mit Göthe: „Du mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende (nachahmende) Kunst, komm, genieße und schaue (höre). Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbey, daß du schauest (hörest) sein treffliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen, so gehab dich wohl, laß einspannen, und so weiter nach Paris."

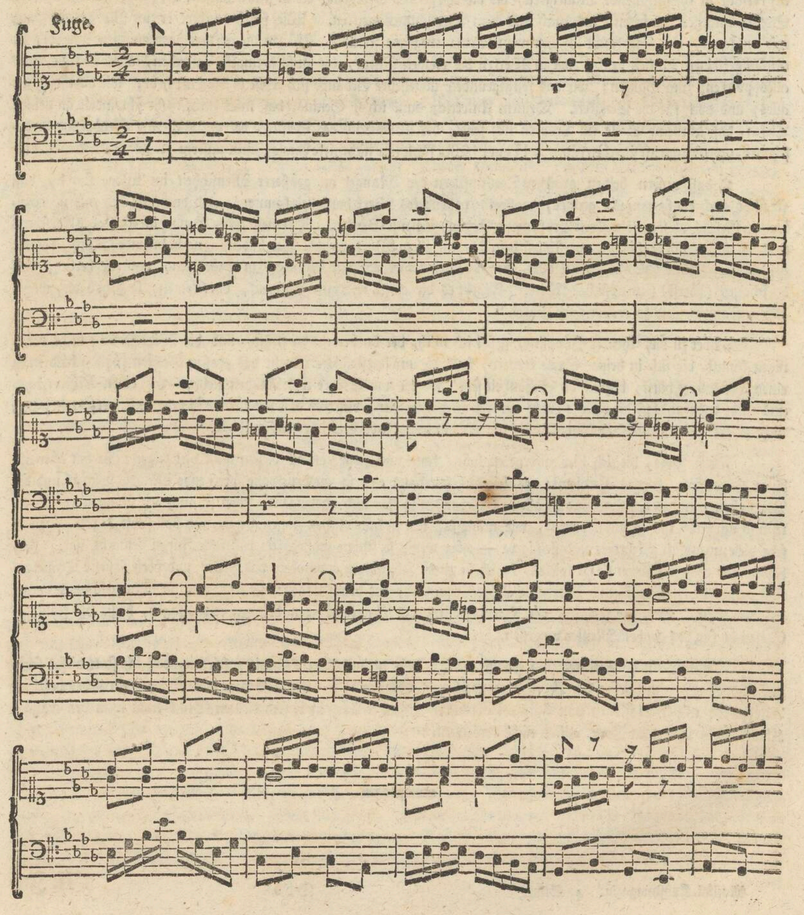
„Aber zu dir, theurer Jüngling, gesell ich mich, der du bewegt da stehst, und die Widersprüche nicht vereinigen kannst, die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderstehliche Macht des großen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, daß ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Laß einen Mißverstand uns nicht trennen, laß die weiche Lehre neuerer Schönheiteley, dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne." — —

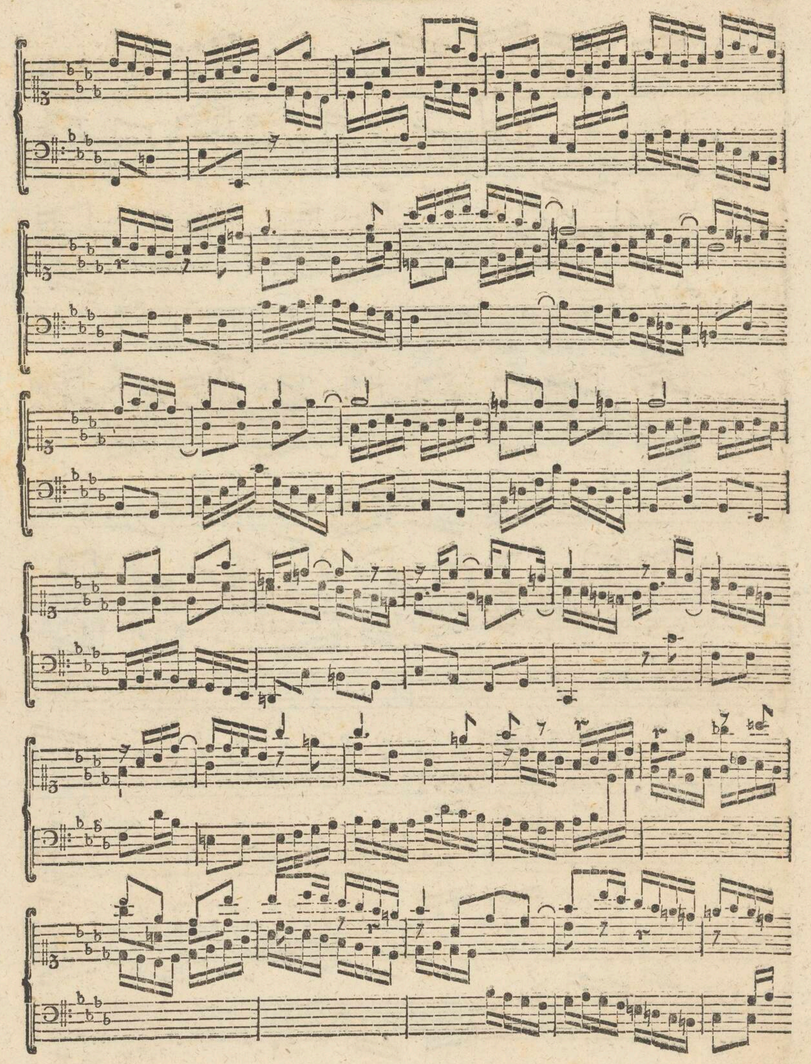
Diese Fuge, die ich hier abdrucken lasse, kann nun zwar von all diesem nicht viel zeigen: sie hat aber als Fuge ein großes, seltnes Verdienst: es herrscht durchaus eine so ausdruckvolle sprechende Melodie drinnen und die Wiederholungen des Themas sind in allen Versetzungen so klar und eindringend, eben so auch der Gang aller Stimmen so natürlich und so unverworren, wie mans fast nur in händelschen Fugen findet, und daß selbst Bach — zwar sehr viele unendlich gelehrtere und fleißigere — aber wenig so schöne wahrhaftig rührende Fugen gemacht hat. Ich konnte gar nicht aufhören sie zu spielen, da ich sie zuerst sah, und war darob in das tiefste und doch süßeste Trauergefühl versunken. Man könnte Worte der tiefen Trauer sehr gut drauf singen: sie muß auch ja nicht geschwind vorgetragen werden. Von der Reinheit der Harmonie und des Klaviermäßigen drinnen etwas sagen, hieße die schuldige Ehrfurcht für den großen Meister vergessen.

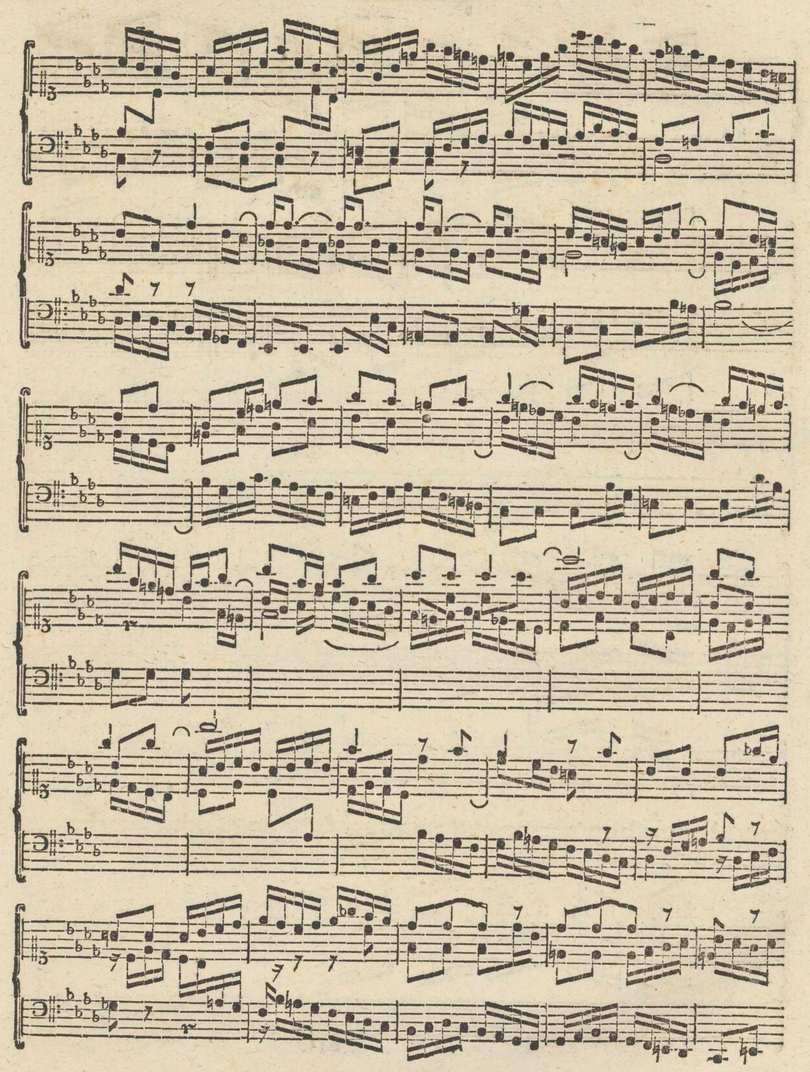
Diesem allen ohngeachtet sind gewiß wenige Leser meines Werks damit zufrieden, daß ich statt dieses schönen Kunststücks nicht lieber ein Rondeau gegeben. Schlimm! — Nun, denen will ich noch ein liebes herziges Allegretto mit Variazionen von Händel abdrucken lassen. Auch in diesem kleinen Stück kann man den wahren Klavierspieler und edlen Komponisten nicht verkennen.

II. Instrumentalmusik.

Johann Sebastian Bach.

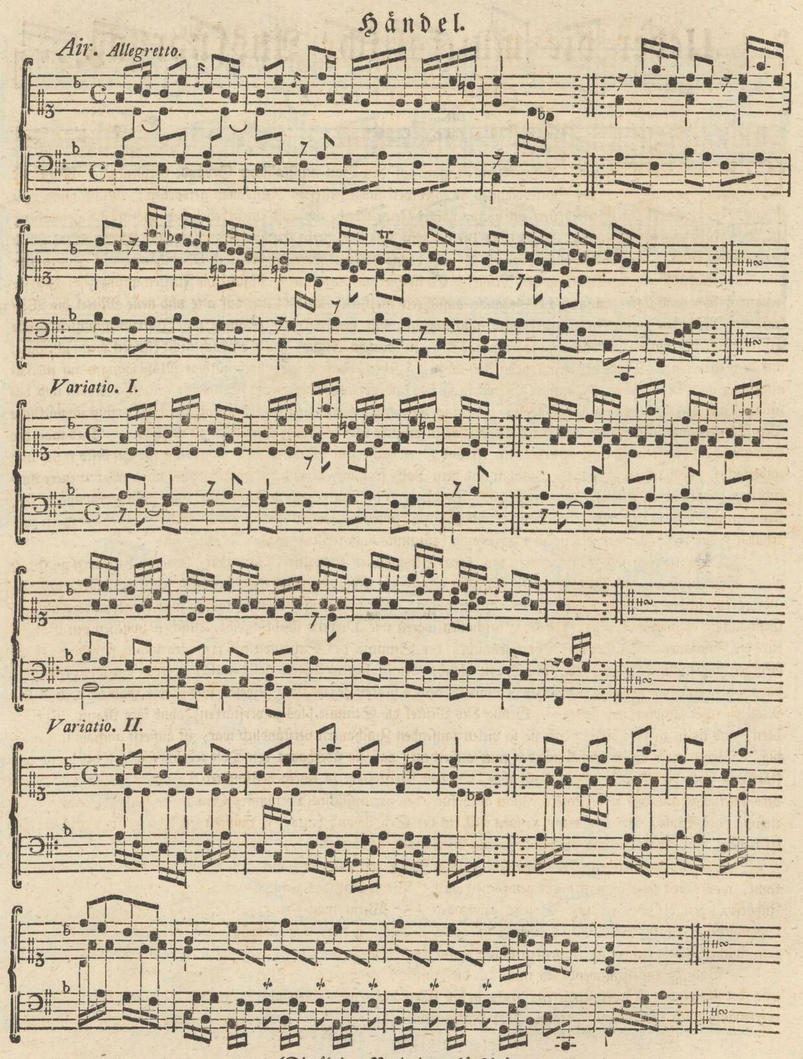








Händel.



(Die übrigen Variazionen künftig.)

Ueber die musikalische Ausführung

(Execution.)

(Fortsetzung.)

Es ist unbegreiflich wie wenig Aufmerksamkeit man auf den Bau musikalischer Gebäude verwendet. Musik ist ein wesentlicher Theil des Gottesdienstes in einer der ausgebreitesten Religionen geworden; Musik, und musikalische Schauspiele sind den Fürsten ein nothwendiger Zeitvertreib und fast unentbehrlicher Hofpracht geworden; mancher Fürst wendet so viel an Geiger und Pfeiffer daß diese mit ihrem Getöne das allgemeine Nothgeschrey seiner hungernden Unterthanen überschallen können — und dennoch baut man Kirchen und Opernhäuser und Konzertsäle ohne alle Rücksicht auf die Wirkung der Musik. Es ist hier gar nicht meine Absicht die Fürsten anzureizen, daß sie neue wohl gar prächtigere musikalische Gebäude aufführen möchten, ich will nur auf alte und neue Mittel die Wirkung der Musik zu verstärken aufmerksamer machen, um mit weit weniger Sänger und Instrumentalisten große Wirkung hervorbringen zu können: warum das? — in meinem Munde würd' es doch nicht klingen wenn ich sagte, um dem arbeitenden Volke den kränkenden Anblick zu entziehen, daß so viele hochmüthige Müßiggänger auf mechanisch erlernte Künste albern eingebildete Menschen so fett und prächtig von seinem Schweiße gemästet werden und dafür ihm mit Verachtung und Härte lohnen; um so viele träge gefräßige Verzehrer und durch Ueberfluß unglückliche Menschen zu nützliche Arbeiter und durch Mäßigkeit zu gesunde und glückliche Menschen zu machen: — Das mag der Minister dem Fürsten sagen oder lieber sein Freund, der nicht sein Minister seyn mag, um für ihn desto freier und unbestochener beobachten zu können, was ihm und dem Volke frommt, ich will hier nur sagen — um vollkommenere Ausführung musikalischer Kunstwerke zu erhalten. Denn wenn ich da, wo ich izt funfzig Sänger und zweyhundert Instrumentalisten brauche, nur zehn Sänger und zwanzig Instrumentalisten nöthig habe, so kann ich ehe fordern und erhalten, daß diese alle von Natur und Erziehung bestimmte und gebildete wahre Künstler sind.

Die Griechen und Römer hatten bey ihren Schauspielen **metallne Masken**, (bei den Lateinern persona) gleich Sprachröhren, und **harmonische Wasen** (ηχεια). Auf die ersten mag ich mich nicht einlassen, denn ich möchte keine schöne Stimme durch ein Sprachrohr hören. Die harmonische Wasen waren aber eine feine und treffliche Erfindung, es mag nun seyn, daß sie so beschaffen waren wie **Vitruv** sie beschreibt, Nischen zwischen den Bänken für die Zuschauer, aus Erz oder Thon gemacht, der Stimme des Schauspielers frey gegenüber stehend, oft in Akkorden abgestimmt u. s. w., oder wie **Doni** glaubt (der in seinem Werke della musica Scenica am ausführlichsten davon handelt) daß es offne viereckigte Kammern dem Theater gegen über gewesen sind, wie man sie noch in den Mauern alter Amphiteater findet — Genug dies Mittel die Stimme blos zu verstärken, ohne ihre Natur zu verändern, und sie so zu verstärken, daß sie so vielen tausenden Zuschauern verständlich war, ist äußerst nachahmungwürdig. Wenn man diesen Schallwänden nun außerdem, daß sie überhaupt den Ton regelmäßig und bestimmt verstärkten, noch die besondre Eigenschaft gäbe, daß jede Vertiefung zu einem bestimmten Ton oder halben Ton besonders mitklänge und ihn so verstärkte, man auch für jeden vernemlichen Ton unsrer Scala eine solche besondere Vertiefung oder Wase, oder wie mans nennen will, in der Schallwand hätte, so müßten selbst die Instrumente die wir izt haben, eine zehnfache und oft hundertfache Wirkung thun können.

Man findet in alten Gebäuden sehr häufig Plätze wo man auf vierzig funfzig Schritt sehr deutlich hören kann, was gegen über äußerst sachte gesprochen wird. Wenn man das genauer beobachtete und auf die Richtung der Zuhörer gegen die Sänger und Spieler anwendete — Wenn man ferner auf der so verschiedenen und bewunderungwürdigen Natur vieler Echos mehr acht hätte — doch ich mag und kann dies nicht ausführen, nur aufmerksam machen möcht' ich unsre Regenten und Baumeister darauf.

Vom Baumeister wend' ich mich an die Instrumentenmacher. Wenn diese mehr die Natur des Klanges und der klingenden Körper studirten, mehr in der Mechanik nachdächten und erfänden, nicht immer so bloß handwerkmäßig nach dem einmal hergebrachten Leisten arbeiteten, so müßte auch unsern meisten Instrumenten eine an-

sehnliche Verstärkung zu geben seyn. Ich habe schon oft verschiedene Handwerker in physischen und mechanischen Vorlesungen gefunden, aber noch nie einen musikalischen Instrumentenmacher, wohl hab' ich indeß viel schlechte Tischlergesellen in wenig Jahren, als renomirte Instrumentenmacher wiedergefunden. Auf dem Wege muß freilich, wie es auch geschieht, die Kunst musikalische Instrumente zu verfertigen ehe verlieren als gewinnen. Wir haben auch keinen Silbermann keinen Stainer, keinen Straduarius mehr: und dennoch bin ich fest überzeugt müsten sich mit Orgeln Klavier- und Geigeninstrumente noch eben so große Verbesserungen vornehmen lassen, als jene Männer schon geleistet: und man müßte Geigen machen können — denn auch Stainer, Straduarius waren nur geschickte Handarbeiter, keine Physiker und Mechaniker — die sich zu den Stainerschen und Cremoneser verhielten, wie diese zu einer Nürnberger Fiedel im Eisenkram zu haben. Eben so mit den Klavier- und Orgelinstrumenten. Es ist zum erstaunen, daß ein solches bereits erfundenes Instrument wie die Orgel, wo Ein Mann ein ganzes mächtiges Orchester vorstellen kann, daß das nicht aufmerksamer und begieriger nach ähnlichen neuen Erfindungen macht. Selbst wie wenig Gebrauch wird nicht von den herrlichsten Orgeln gemacht! Die schönste und größte Orgel in Deutschland spielt ein verdorbner Fleischhacker (im eigentlichen Verstande Fleischhacker seiner Profession) der sich das Amt mit einigen hundert Thalern erkauft hat. Ueberhaupt wo sind izt die Organisten die werth wären an den herrlichen Orgelwerken der vorigen Jahrhunderte zu sitzen? Die beßten Organisten treiben andre Geschäfte, viele lassen das ganze Jahr durch Stümper an ihrer Stelle spielen. Es ekelt mich weiter davon zu reden.

Noch ein Wort an Komponisten. Warum bleiben so viele der kräftigsten Instrumente izt ganz unbenutzt? Warum lassen Kirchenkomponisten die Orgel, Posaunen, Zinken, englische Hörner und viel andre sonst üblich gewesene kräftige Instrumente ganz ungebraucht? Jene blasende Instrumente sind selbst im Theater von außerordentlicher Wirkung. Gluck hat das gefühlt und herrlich benutzt: aber wer thuts sonst? Ich muß hier einen Originalgeniezug von Gluck erzählen; er hat die Schlachtgesänge zu Klopstocks Herrmanns Schlacht komponirt, aber noch nicht aufgesetzt oder ausgearbeitet; Klopstock mit Recht besorgt, das herrliche Kunstwerk könne verloren gehen, schreibt ihm einst und führt die besten Gründe an ihm zum Vollenden des Werks zu bewegen. Darauf antwortet Gluck, uneingedenk seines hohen Alters, er müste erst neue Instrumente erfinden, die gegenwärtigen gnügten ihm nicht ganz zu seinem Werke. Daß heiß' ich Künstlergeist und Künstlerleben. Hätte der Mann sich so an das Innere unsers Systems gemacht, wie ers für die Form musikalischer Schauspiele leider nur that! —

Ist man je auf dem Wege gewesen starkwirkende Instrumente erfinden zu müssen; so ists izt, da das rauschende und lermende der Hauptcharakter unsrer neuern Musik ist: Durch diesen Geschmack gehn auch sehr schnell die schönsten sanftesten Instrumente verloren. Die Gambe, o wie lieblich und süßrührend in Abels Hand! mir ist so wohl mir ist so weh, konnt' ich jedesmal daß ich ihn hörte nur sagen oder vielmehr seufzen — Die Laute, in Leopold Weißens oder Pelagrazki's Hand so herzschwellend und taumelerfüllend, die Harfe mit der Petrini seine Zuhörer bezauberte, und eine Varenne mit süßer Wollust erfüllt, die Viole d'Amour und mehrere dergleichen sanfte Instrumente haben sich seit zehn, zwanzig Jahren fast ganz schon verlohren. — —

Ich mag hier nicht weitläuftiger seyn; an einem andern Ort werd' ichs ausführlicher und praktischer zeigen, daß wir nur auf diesem Wege, nur durch zweckmäßigere musikalische Gebäude, durch Vervollkommung unsrer und Erfindung neuer musikalischer Instrumente, durch bessere Einsicht und Erfahrung der Komponisten, und endlich durch zweckmäßige Erziehung des Künstlers zu einer solchen großwürkenden Ausführung kommen können, deren sich der großgute Regent und der edeldenkende Künstler nicht zu schämen hat.

Neue

Neue merkwürdige musikalische Werke.

I.

Six Simphonies à 2 Violons 2 Obois 2 Flutes 2 Corps de Chasse, Viole & Basse par G. Haydn Oeuvre XVIII. Amsterdam & Berlin chez Hummel. 1782.

Six Quatuors ou Divertissements a Deux Violons, Taille & Basse composés par Joseph Haydn Oeuvre XIX. Amsterdam & Berlin chez Hummel. 1782.

Diese beiden Werke sind voll der originälsten Laune, des lebhaftesten angenehmsten Witzes. Es hat wohl nie ein Komponist so viel Eigenheit und Mannigfaltigkeit mit so viel Annehmlichkeit und Popularität verbunden als Haydn: und wenig angenehme und populäre Komponisten haben auch zugleich einen so guten Satz wie Haydn ihn die meiste Zeit hat. Es ist äußerst interessant Haydens Arbeiten in ihrer Folge mit kritischem Auge zu betrachten. Gleich seine ersten Arbeiten, die vor einigen zwanzig Jahren unter uns bekannt wurden, zeigten von seiner eigenen gutmüthigen Laune: es war da aber meistens mehr jugendlicher Muthwille und oft ausgelaßne Lustigkeit, mit oberflächlicher harmonischer Bearbeitung; nach und nach wurde die Laune männlicher, und die Arbeit gedachter, bis durch erhöhte und gesetzte Gefühle auch reiferes Studium der Kunst, und vor allem des Effektthuenden, der reife originälle Mann und bestimmte Künstler sich nun in allen seinen Werken darstelle. Wenn wir auch nur einen Haydn und einen C. Ph. E. Bach hätten, so könnten wir Deutsche schon kühn behaupten, daß wir eine eigne Manier haben und unsre Instrumentalmusik die interessanteste von allen ist.

II.

Lieder im Volkston bey dem Klavier zu singen von J. A. P. Schulz, Capellmeister des Prinzen Heinrichs von Preußen. Berlin bey G. J. Decker. 1782.

Wahrheit, edle Einfalt und Popularität zeichnen diese Liedersammlung vor allen andern Sammlungen jeder Nazion ganz vorzüglich aus. Man kann Lieblingsgesänge drinnen haben, und so hab' ich dann auch die meinigen, wie Seite 4. 6. 7. 8. 10. 12. 13. 18. 24. 29. 42. 46. 48. aber gewiß ist kein einziges Stück darinnen, in dem man nicht den fühlenden, denkenden und festgegründeten Künstler erkennt. Diese Sammlung kann wahrlich vieles dazu beitragen, daß unsre Nazion von dem fremden, eitlen, üppigen Klingklang und Modesingsang zu Wahrheit und rührender Einfalt zurückkehrt, und so wieder freudigen wahren Genuß an der Kunst erhält. Herr Schulz ist vor hundert andern der Mann dazu, der indem er, wo es sich mit guten Gewissen thun läßt, mit den Verwöhnten halben Weg geht auf ihrer Straße, sie so mit Lust und Liebe auf den besseren edlen Weg der Natur ziehen kann; und wer an solcher Hand in seine Heimath geführt wird, der beharrt dann auch mit dem lieben treuen Führer ohne Mißtrauen drinnen.

Hinten an finden sich bey dieser Sammlung einige Stücke aus der von Herrn Schulz neu komponirten französischen *Operette: la Fée Urgele.* Das erste: je vends des bouquets hätt' ich hier gerne als ein Muster der schönsten Naivität abdrucken lassen, wenn mir's der Raum vergönnte, und wenn ich nicht auch gewiß wäre, daß die Sammlung bald in jedes Kunstfreundes Hände seyn wird. Das andre Stück aus der Operette ist ein allerliebstes sangvolles Rondeau. Es wär' eine unverantwortliche Schande für unsere deutschen Theater, die izt so eifrig alte und neue französische Operetten übersetzen lassen, wenn die nicht Herrn Schulz zu bewegen suchten, daß er diese für das Theater des Prinzen Heinrichs komponirte Operette auch für die deutschen Theater hergäbe.

III.

Ariette pour le Clavecin ou Piano Forte avec 14 Variations composées par Charles Fasch Musicien de la Chambre du Roi de Prusse. Amsterdam & Berlin chez Hummel. 1782.

Gründliche Arbeit, schöner Geschmack und Mannigfaltigkeit können nicht angenehmer und meisterlicher vereint werden, als sie es in diesen schönen Variazionen sind. Solche Werke sind allein im Stande den Geschmack der Nazion zu berichtigen und zu veredeln. Schulgerechte Werke in pedantischer Form thun's nicht. Herr Fasch hat in der Einkleidung alles was der neue Geschmack nur wirklich schönes und angenehmes hat, aufgenommen, und mit Feinheit angewandt, dafür aber nicht das geringste an Reinigkeit und guter Führung des Ganges, an wahrer, edler Klaviermanier aufgeopfert: und so geht der schwächere Kunstfreund, der anfänglich nur an der Einkleidung klebt, gerne an seiner Hand, und wird durch die edle Arbeit nach und nach gebildet: Der Künstler aber genießt die Annehmlichkeiten jener Einkleidung ohne Anstoß und Aergerniß. Das einzige so mich in meinem Vergnügen an diesen schönen Variazionen einige Augenblicke gestört hat; ist daß Herr Fasch ein Thema gewählt, daß dreimal, und wenn man jeden Theil wiederholt, sechsmal in der Tonica schließt.

Wichtige Stellen aus Herder.

Was das geistliche Lied betrift, so ist der Gebrauch davon dem popularen, praktischen Theologen ungleich nützlicher und mannichfalter (als das Lehrgedicht). Das Gesangbuch ist die belebte Bibel für den gemeinen Christen, sein Trost, sein Lehrer, seine Zuflucht und Ergötzung zu Hause; in öffentlicher Versammlung sollen Gesänge und die Töne, die sie begleiten, wie aufschwingender Aether, wie erquickende Himmelsluft seyn, die Seelen der Versammelten zu vereinigen und zu erheben. Was hiezu die Musik, insonderheit die höchste von allen, heilige Musik, thun kann, läßt sich nicht beschreiben, sondern empfinden. Sie rührt durch ihre Einfalt, sie erhebt durch ihre Würde. „In der Musik, „sagt ein Autor, sind wir weiter, als in der Poesie, besonders nach dem Gott das erstaunenswürdige Instrument, die „Orgel, hat erfinden lassen; sie, die alle Sprachen redet, die mit der süßen Lockstimme der Liebhaberin die Liebe „Gottes in das horchende Ohr der Andacht haucht und seine Schrecken in das Ohr des Tyrannen brüllt: sie, die „vielstimmige Posaune des Lobes Gottes, seiner schallenden Wunder und ihrer eignen Majestät, der Ewigkeiten „würdig.“ Wenn dies ist, (und wer kanns leugnen?) welchen Gebrauch sollten wir von der Kirchenmusik machen! mit welcher Feierlichkeit und Würde sollten wir — nicht die H. Cäcilie, sondern die himmlische Andacht selbst auf ihrem unsichtbaren Aetherthrone zu uns herabziehen, herabladen! —

So wie bey allen Völkern der Gottesdienst Alterthum, Würde, Feierlichkeit gehabt hat, so sollten auch bey uns die Spuren, die davon etwa noch vorhanden seyn möchten, nicht gänzlich weggetilgt werden. Die in der Musik, wie im Gesange, im Liede, wie in der Predigt die Sprache des Gottesdienstes und der Religion üppig und weiblich machen wollten, sollten eher verwiesen werden, als jener Grieche, der einige Griffe der Tonart weicher machte; — verwiesen nemlich, nicht aus der Welt, sondern vom öffentlichen Gebrauche. Was sollen uns Gesänge die der größeste Haufe nicht mitsingen kann und — nicht verstehet? was sollen uns andre, die kein Mensch singen kann, weil sie zerhackt und durch sogenannte Verschränkungen, (Enjambemens) Reihab Reihauf geflickt sind? Der Kirchengesang geht langsam und feierlich daher; was sollen ihm Sprünge? Der Kirchengesang ist für die Menge; also auch für die Bedürfnisse derselben, für ihre Denk- und Sehart, für ihre Situation und Sprache. Sie sollen hier zu Gott beten, wie sie aus ihrem Herzen beten würden; nur veredelte Sprache ihres Herzens. Muster soll der Gesang seyn, daß sie sich aus eignem Triebe zum Muster nähmen, weil sie allenfalls so innig fühlen, aber es nicht so gut sagen könnten. — —

Was die Kirchenmusik anbetrift, so haben wir ohne Zweifel bessere und mehr bessere Kirchenstücke in Tönen als in Worten; denn bei den gemeinen Kirchenkantaten ist der Text meistens mittelmäßig oder elend. Hier haben wir noch vieles für die Andacht zu wünschen, ehe der goldne Traum Klopstocks *) erfüllt wird. Lesen Sie die Vor-

*) S. Klopstocks Oden, S. 227. die Chöre.

Vorreden Luthers zu seinem Gesangbuch und was er sonst bei aller Gelegenheit von der Musik spricht, wie er sie nächst der Theologie, als eine zweite Theologie preiset, und sagen, was nach diesem Begriff unsre Musik des Gottesdienstes für eine andre Sache seyn könnte! Noch neulich habe ich dies an Händels Messias aufs neue gefühlt und geahndet. O Freund, welch ein grosses Werk ist dieser Messias, eine wahre christliche Epopee in Tönen! Wenn Sie gleich von Anfange die sanfte Trosteesstimme, sodenn zur Ankunft des Messias in der ganzen Natur Berg und Thal ebnen hören, bis sich die Hoheit, die Hoheit des Herrn offenbaret und alle Welt ihn schaut mit einander: wenn sie die schauerliche Arie: wer mag ertragen den Tag, wenn er kommt und sein Läuterungsfeuer durch ihr ganzes Wesen fühlen; und der fröliche helle Bote kommt, der mit seinem Lerchengesange Krohlocken in Zion bringt; und die Völker, die so tief in den Kreuzgängen des Dunkels wandeln, nun sehn ein groß Licht, bis der ganze helle Morgen da ist; wann sodann das Einzige Chor in seiner Art: es ist uns ein Kind gebohren, alle Namen des Neugebohrnen wie Thautropfen vom Himmel herabzählet, und plötzlich alles schweigt und die sanfteste Hirtenmusik Nacht und Schlummer macht und die Ankunft vorbereitet — Sie wissen, m. Fr., mit Worten läßt sich über alle dieß nichts sagen. Hören Sie die Arie: er wird Hirte seyn: kommt her zu ihm, die ihr mühselig seyd: hören Sie das Chor: Sieh da ist Gottes Lamm und darauf denn das Herzdurchdringende Solo: er war verschmähet: deine Schmach zerbrach sein Herz: schau an und sieh, ob irgend sey ein Jammer gleich seinem Jammer und Alles, Alles was folgt, bis zu dem in die Ewigkeiten hineingehenden Halleluja! ewig und ewig! Vernehmen dann nach einer kurzen Pause das sanfte, gewisse: ich weiß, daß mein Erlöser lebt und fühlen den allgemeinen Todesschlaf und die Auferstehung und wenn die liebliche Trommete tönt, die schöne Frühlingsverwandlung, und hören den Dialog über dem Grabe, Tod, wo ist dein Pfeil? und abermal Alles Alles, bis alle Chöre aus allen Welt-Enden dem Preiswerthen Lamm Dank und Hoheit zu Füßen legen, auf ewig und ewig — hören Sie dies und haben nur einiges Gefühl für Religion und Töne; wie werden Sie an manche unsrer Kirchenmusiken denken? Und doch ist alles so einfach! und nur Worte aus der Bibel — ja Gottlob! nur Worte aus der Bibel; keine schöngereimte Kantate!

Chronologisches Verzeichnis
der öffentlich im Druck und Kupferstich erschienenen musikalischen Werke von Johann Friederich Reichardt.

(Oefters schriftliche Anfragen, unvollständige Verzeichnisse in Kunstjournalen und Kunstregistern, auch falsche Anzeigen in Musikkatalogen bewegen mich hier meine öffentlich herausgekommenen Arbeiten vollständig anzuzeigen.)

1771.

1) Eine Klaviersonate aus B dur. Berlin, bey Winter

1772.

2) Hänschen und Gretchen und
3) Amors Guckkasten } zwey komische Opern im Klavierauszug. Riga, bey Hartknoch

1773.

4) Vermischte Musikalien (enthalten deutsche und italiänische Gesänge, Klaviersonaten, Violinsonaten, Trios für Klavier und Violin und ein Quartet für 2 Violinen, Bratsch und Baß) Riga, bey Hartknoch.
5) *Concerto per il Clavi Cembalo* (in B ♮) accompagnato da 2 Violini Viola & Basso. Riga, appresso Hartknoch.
6) *Concerto per il Violino Concertato* (in Es ♮) accompagnato da 2 Violini, Viola & Basso. Riga, appresso Hartknoch.

1774.

7) *VI. Concerts pour le Clavecin* à l'usage du beaux Sexe. accompagné de 2 Violons Taille & Basse. Amsterdam, chez Hummel

(Diese sieben ersten öffentlich bekannt gemachten Werke sind Jugendarbeiten, die ich nebst sehr vielen andern von meinem zehnten bis zwanzigsten Jahre, ohne gründliche Einsicht in die Kunst, fast ohne Kenntniß der gemeinsten Regeln, aus Lieb und Lust geschrieben.)

1775.

8) Briefe eines aufmerksamen Reisenden. Erster Theil. Braunschweig, in der Waisenhausbuchhandlung.
9) Ueber die komische Oper. Hamburg bey Bohn.
10) Ueber die berlinische Musik.
11) Gesänge fürs schöne Geschlecht. (enthalten deutsche Lieder, kleine deutsche Kantaten, deutsche und italiänische Arien.) Berlin, bey Birnstiel.

1776.

12) Briefe eines aufmerksamen Reisenden. Zweyter Theil. Braunschweig, in der Waisenhausbuchhandlung.
(Ich bin mir und dem Publikum das Geständniß schuldig, daß in all diesen fünf mit jugendlichem Enthusiasmus geschriebenen Schriften viele Meinungen und Urtheile enthalten sind, die izt nach reiferem Studium der Kunst nicht mehr die Meinigen sind.)
13) Ueber die Pflichten des Ripienvioliniſten. Berlin, bey Decker.
14) *VI. Sonate* per il Clavi Cembalo. Beroline, apresso Decker.
15) Eine Simphonie aus Es dur für 2 Violinen 2 Hoboen 2 Flöten 2 Waldhörner 2 Fagotten Bratsche und Baß. Offenbach, bey Andre'.

1777.

16) *Concerto per il Clavi Cembalo* (in g b) accompagnato da 2 Violini 2 Flauti traversi Viola & Basso. Lipsiae appresso Schwickert.
17) Eine Symphonie aus D mol für 2 Violinen 2 Flöten 2 Waldhörner Bratsch und Baß. Offenbach, bey Andre'.
18) *VI. Sonates pour le Clavecin* avec l'accompagnement d'un Violin. Amsterdam chez Hummel.

1778.

19) *VI Sonate per il Clavi Cembalo.* Tomo II. Berolino in commissione appresso Mylius.
20) *VI Sonate per il Violino Solo* & Basso. Berolino in commissione appresso Mylius.
21) *VI Sonate* a 2 Violini & Violoncello. Offenbach, appresso André

1779.

22) Jno, ein Duodrama, im Klavierauszuge. Leipzig, bey Schwickert.
23) Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty. Berlin, bey Pauli.
24) Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden, nachher genannt Guglielmo Enrico Fiorino. Berlin, bey Mylius.
(Ein Versuch die elende Erziehung und Lebensart der meisten Tonkünstler in ein helles Licht zu setzen und auf eine bessere Erziehung und edlere Kunstbildung aufmerksam zu machen.)

1780.

25) Prokris und Cephalus ein Duodrama von Ramler. Im Klavierauszuge. Leipzig, bey Schwickert.
26) Ariadne auf Naxos eine Kantate von Herrn von Gerstenberg. In vollständiger Partitur und beygefügten Klavierauszuge. Leipzig, bey Schwickert.
(Diese Ariadne hab' ich im Jahr 1775 bey einem sehr glücklichen Landaufenthalte, in meinem Vaterlande, aus reiner Liebe zum Gedicht entworfen, im Jahr 1778 sie mit neuem Fleiß bearbeitet und vollendet, und im Jahr 1779 nach einer Aufführung, bey der ich und mein Freund Schulz äusserst aufmerksam auf die Wirkung des Ganzen waren noch einmal von neuem umgearbeitet, doch so daß bey all diesen Bearbeitungen das wichtigste des Gesanges so geblieben, wie ichs gleich im Anfang entwarf, und der spätere Fleiß nur der Deklamazion, der Harmonie, Begleitung und dem Ganzen galt. Nun ist es aber auch, nebst meinen Oden und Liedern in drey Theilen das Werk was ich am liebsten von mir gedruckt sehe, und was ich selbst mit väterlicher Zärtlichkeit in jedes Kunstfreundes Haus einführen möchte.)
27) Lieder von Göthe, Bürger, Voß und Strickmann. Zweiter Theil. Berlin, bey Pauli.

1781.

28) Lieder für Kinder, aus Campens Kinderbibliothek. Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung.
29) Oden und Lieder von Herder, Göthe und andern Dichtern dritter Theil. Berlin, bey Pauli.
30) Liebe nur beglückt, ein deutsches Singeschauspiel. Dessau, in der Buchhandlung der Gelehrten.

31) Frohe

31) Frohe Lieder für deutsche Männer. Dessau, in der Buchhandlung der Gelehrten.
(Ein Versuch in Liedern im Volkton, in frohen Gesellschaften ohne Begleitung zu singen.)
32) Lieder für Kinder, aus Campens Kinderbibliothek. Zweyter Theil. Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung.

1782.

33) Lieder von Kleist, Uz, Hagedorn und andern Dichtern. Im Verlag der Grotkauschen Armenschule in Schlesien.
34) *VI Sonates pour le Clavecin* ou le piano forte. Amsterdam, chez Hummel.
35) *III. Sonates* pour le Violon Viole & Violoncelle. Amsterdam, chez Hummel.
36) Musikalisches Kunstmagazin. Erster Band, aus vier Stücken bestehend.
(Folgende Werke sind bereits in den Händen der Buchhändler, um nächstens zu erscheinen.)
37) Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem und der May. Zwey Kantaten von Ramler. Gotha, bey Ettinger.
38) Lieder von Gleim und Jakobi. Gotha, bey Ettinger.
39) Liebe nur beglückt, ein deutsches Singeschauspiel in drey Akten. Im Klavierauszuge. Petersburg, bey Breitkopf.
40) Kleine Klavier- und Singestücke. Königsberg, bey Dengel und Wagener.
41) J. J. Roußau's musikalisches Wörterbuch, aus dem französischen übersetzt und mit häufigen Zusätzen und Anmerkungen vermehrt. Lemgo, in der Maierschen Buchhandlung.
(Außer den Konzerten für Klavier, Violin und Bratsche, die ich sauber geschrieben jedes für Einen Louisd'or, und Solos Trios, Quartetten, Symphonien und italiänische Arien, die ich jedes für Einen holländischen Dukaten zu liefern versprochen, und bereits an einigen Kunstfreunden geliefert habe, will ich noch folgende größere Werke meiner Arbeit, an jeden, der die beigesetzten Preise bezahlen will, in vollständiger Partitur oder Stimmen, wie man's verlangt, sauber geschrieben liefern.)

Italiänische Werke.

I. *Le feste Galanti.* Opera Seria in 3 Atti. (1776) 20 Louisd'or.
II. *Artemisia.* Opera Seria in 3 Atti. (1778) 20 Louisd'or.
III. *La Gioja dopo il Duolo.* Serenata à 6 Voci & 12 Instrumenti. 12 Louisd'or.
(Diese Serenate komponirte ich im Jahr 1776 auf die Genesung des Königs.)
IV. *Ariane abondonata.* Cantata. La Poesia é dal Sign. Sanseverino. 6 Louisd'or.
V. *II. Cantate* al giorno natalizio della S. A. R. il Principe di Prussia e della S. A. R. la Principessa di Prussia. 4 Louisd'or.

Deutsche Werke.

VI. Kantate auf den Geburtstag Friederich des zweyten König von Preußen. 6 Louisd'or.
VII. Kantate auf den Frieden von 1779. Poesie von Blum. 6 Louisd'or.
VIII. Prokris und Cephalus, ein Duodrama, Poesie von Ramler. 6 Louisd'or.
IX. Jno, ein Duodrama. Poesie von Brandes. 6 Louisd'or.
X. Der Holzhauer, eine komische Oper. 6 Louisd'or.
XI. Liebe nur beglückt, ein deutsches Singeschauspiel in 3 Akten.
XII. Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, für 2 Diskantstimmen. Poesie von Ramler. 4 Louisd'or.
XIII. Der May, eine musikalische Idylle für Diskant, Tenor und Begleitung von lauter blasenden Instrumenten. 3 Louisd'or.
XIV. An die Musik, ein großes Chor, komponirt zur Einweihung eines Musiksaals. 2 Louisd'or.

Wer irgend ein's dieser größern Werke in vollständiger Partitur oder in kompletten Stimmen, andern zum Verkauf anbietet, der hat's mir entweder gestohlen, oder hält sein Wort nicht, es für sich allein erkauft zu haben: und jedes andre Werk, so unter meinem Namen verkauft wird, ist nicht von mir.

Register zum ersten Bande.

A. Seite.

Abel ein großer Gambist. — — — 204
Abt (Thomas) eine schöne Stelle aus ihm über die Verfasser ächter Erbauungsschriften. — 172
Adelung eine wichtige Stelle aus seiner deutschen Sprachlehre. — — — — 46
d'Alembert hat über Rameau's Lehre vom Grundbaß viel Licht verbreitet. — — — 144
— — Brief über ihn von Rameau. — 146
Ausführung (Ausübung, Execution) wird nie edel und groß werden, so lange Geschwindigkeit und zweckloser Hokuspokus herrscht. — — 85
— — Alles was dazu gehört muß allein vom Musikdirektor abhängen. — — 85
— — läßt sich lehren und lernen — — 153
— — wird zu wenig gelehrt. — — —
— — wahre Ausführung würde dem Komponisten weit mehr nutzen als alle Lehrbücher über die Komposizion — — —
— — Komponisten sollten auf Mittel zu ihrer Vervollkommnung mehr denken. — —
— — fortgesetzt — — — 203
— — Vorschläge an die Baumeister, Instrumentenmacher und Komponisten, zur Vervollkommnung der Ausführung. — — 203. 204

B.

Bach (Joh. Sebastic.n) gröster Harmoniker aller Zeiten und Völker — — — 51
— — seine vierstimmigen Choräle werden angekündigt 51
— — sein musikalischer Charakter. — — 196
— — verglichen mit Händel. — — — 196
— — eine Fuge fürs Clavier von ihm — — 198
Bach (C. Ph. E.) sein Einfluß in die Instrumentalmusik 24
— — bleibt ohne Nachfolger der ihm ganz gliche. — 24
— — seine originälle Laune. — — — 25
— — hat Charakterstücke für Instrumente gemacht. — 25
— — Heilig mit zwey Chören, angezeigt. Dabey etwas über die ächte, edle Kirchenmusik. 84
— — Clavierſonaten für Kenner und Liebhaber mit Rondos, dritte Sammlung, angezeigt. — 87
— — seine Komposizionen zu Gellerts Liedern und zu Cramers Psalmen, werden angeführt — 172
Benda (George) Erfinder des Duodramas in Deutschland 86
— — Ariadne auf Naxos, ein Duodrama, angezeigt 86
— — — — — seine Wirkung — 86—87
— — Medea. — — — —
— — seine Ariadne ist ins französische übersetzt und in Paris aufgeführt. — — — 87
— — sie ist auch ins Dänische übersetzt. — — 104
— — Sammlung vermischter Clavier- und Gesangstücke 2. Theil. — — — 87
— — (Franz) Sein Einfluß in die Instrumentalmusik. 24

Seite.

Benda (Carl, jüngster Sohn von Franz Benda) tritt mit biederer Treue in die Fußstapfen seines Vaters. 25
Begeisterung, hohe, begreift das ganze Wesen des Künstlers in sich. — — — 7
de la Borde. Essai sur la musique ancienne & moderne IV Tomes & III cahiers de Musique, angezeigt 80—82
Boßler (H. Ph. C.) in Heilbrunn hat eine neue Art Noten zu drucken erfunden. — — 160
de Brosses über Sprache und Schrift wird angeführt. — 94
Besozzi in Dresden hat mustermäßige Rondeau's gemacht 169
Björnstähl, Nachricht von ihm über die Musik der Orientaler (aus Schlözers Briefwechsel) — 52

C.

Campe, seine kleine Kinderbibliothek — — 175
Choralgesang. Seine Würde. — — 4. 6. 23.
— — sein Ursprung und seine wahre Natur. 12. 23.
— — höchstes Werk deutscher Kunst. — 15
Chronologisches Verzeichnis aller öffentlich erschienenen Werke von Joh. Fried. Reichardt, auch von dessen geschriebenen Musikalien. S. 207. 208. 209
Claudius (Mathias) eine treffliche Stelle von ihm — 102
Clavierstücke von Reichardt
1) die Freude. — — — 26
2) Naiver Scherz. — — 33
3) eine Fantasie über eine petrarchische Ode 65
— — von Nameau.
1) Air gracieux (ein Tanzstück aus Castor und Pollux). — — — 141
2) Marche (eben daher) — — 142
3) 2 Gavotten (eben daher) — — 143
— — von Couperin
1) Sarabande. Les Sentimens — — 147
2) La Fleurie. — — — 148
— — Joh. Seb Bach
Eine Fuge. — — — 198
— — Händel
Allegretto mit Variazionen — — 202
Couperin. Clavierstücke von ihm.
1) Sarabande. Les Sentiments. — — 147
2) La Fleurie. — — — 148
— — von seinem Leben und Kunstcharakter und Werken. — — — — 149
— — er war der Franzosen Bach. — —
— — seine Explication des Agremens. — 150—151

D.

Dissonanz ihr Charakter. — — — 23
— — ihre zufällige Einführung. — — —
— — macht den Schluß nothwendiger, kräftiger, und befriedigender. — — — 23

Drey-

Seite.

Dreyklang, vollkommner, läßt die Natur im tiefen Ton mitklingen. — — — 22
— — seine Umkehrungen. — — — 22
Duodrama seine Einrichtung. — — — 86
— — seine Wirkung. — — — 86
Durante, als ächter Kirchenkomponist angeführt. 118. 135
— — ein italiänisches Duett von ihm. — — 132
— — Züge aus seinem Leben und Künstlercharakter. 135

E.

Einklang, sein wahrer Charakter. — — 63
— — findet sich in ächten Volksliedern. — 3
— — schickt sich vorzüglich zu starken männlichen Gesängen. — — — 63
Engel (J. J.) Ankündigung seiner Mimik. — 103
— — Ueber die musikalische Mahlerey, wird den Dichtern wie den Tonkünstlern anempfohlen. 163
Erbauung durch Musik. — — — 172
Erziehung des Künstlers. — — S. 1 &c. 105—117

F.

Fasch (Carl) tritt als Komponist und Clavierspieler mit biederer Treue in Bachs Fußstapfen. — 25
— — Ariette pour le Clavecin avec 14 Variations, angezeigt. — — — — 206
Fetter, ein Windmühler, geschickter Mechanikus und Instrumentenmacher. — — 104
Fingerzeige für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler. — S. 46—48. 101—102
Fingal und Romala eine große deutsche Oper — 165
Fischer hat in neuern Zeiten die Instrumentalrondeau's in Gang gebracht. — — — 169
Frescobaldi, ein edler Kirchenkomponist. — S. 118. 135
Frohberger ein gründlicher fleißiger Kirchenkomponist. 119
Fux ein gründlicher fleißiger Kirchenkomponist. — 119

G.

Gabrielis, ein ächter Kirchenkomponist. — S. 118. 135
Ganze (das musikalische) — — — 82—84
Gasparini ein edler Kirchenkomponist. — 118. 135
Gesang. Warum wir deutsche so wenig Gesang haben. 3
— — die Jugend wird dazu aufgemuntert — 175
— — seine Macht. — — — 175 176
Gluck. Eine italiänische Arie aus seiner Alceste. — 89
— Zergliederung dieser Arie. — — — 91
— und Lulli, Vergleichung — — — 91
— seine Alceste ins schwedische übersetzt — — 104
— Anekdote von ihm. — — — 204
Göthe seine Poesie ist musikalisch. — — 163
— eine Stelle aus ihm — — — 196. 197
Graun. (C. H.) ein ächter edler Kirchenkomponist — 119
— Anekdote von seinem edlen Gesange. — 158
Gretry, sein Ehrendenkmahl in Lüttich. — — 50
Gruner (N. G.) Sechs Sonaten für das Clavier, angezeigt. — — — 87

H. Seite.

Händel. (George Friederich) Eine Arie aus seinem Alexanderfest mit Drydens englischen und Ramlers deutschen Text. — — — 42
— — Zergliederung dieser Arie. — — 44
— — Eine italiänische Arie aus seinem Pastor Fido. 92
— — etwas über diese Arie. — — 93
— — ein ächter, edler Kirchenkomponist. — 119
— — ein Chor aus seinem Alexanderfest mit Drydens englischer Poesie und Ramlers deutscher Uebersetzung. 136
— — Zergliederung dieses Chors. — — 140
— — eine schöne Stelle aus einer Arie seines Alexanderfests 140
— — eine Arie aus seinem Messias. — — 191
— — ein Allegretto mit Variazionen fürs Klavier. 202
Hanackisch, ein pohlnischer Volkstanz, sein Charakter. 157
— — über die Hanacken aus Schlözers Briefwechsel. 157
— — ein hanackischer Tanz für die Violine und Clavier. 156
Harmonie hat unser Ohr verspannt. — — 3
— — unser System dafür trägt noch zu sehr die Spur von Mönchshänden an sich. — — — 3
— — ist nicht das innere wahre Wesen der Kunst. 5
— — gehört nur dahin wo es um Hoheit und Adel des Ausdrucks zu thun ist. — — 5. 23
— — wie sie entstand. — — — 22
— — dissonirende und konsonirende Akorde haben Analogie mit Kürze und Länge im Zeitmaaß. 23
— — zusammenklingende, wurde erst im funfzehnten Jahrhundert eingeführt. — — 24
— — führte die Instrumentalmusik vom Gesange ab. 24
Haßler (Hans Leo) ein großer Harmoniker und Kirchenkomponist — — — — 119
Haydn, seine originälle Laune — — — 25
— — Six Sonates pour le Clavecin angezeigt. — 87
— — Six Simphonies &c.
— — Six Quatuors &c. angezeigt. — — 205
Herder. Seine Volkslieder werden oft angeführt, s. Volkslieder.
— — wichtige Stellen aus ihm. — — 206
Hermensried oder über die Künstlererziehung. — 105—117
Hiller seine Lieder sind fast volksmäßig. — — 5
— mit Bürger verglichen. — — — 48
— stiftet Singeschulen. — — — 119
— bleibt ohne Unterstützung. — — —
— seine geistlichen Lieder. — — — 172
Homilius. Musikdirektor in Dresden, vortreflicher Vorsteher des großen Chors. — — 118
— — ein vorzüglicher Kirchenkomponist. — 119
— — muß Schule halten. — — — 160

J.

Idylle, über die musikalische. — — 167
Ino ein Duodrama von Brandes und Reichardt. — 86
Instrumentalisten. Die italiänischen und vorzüglich die französischen haben erstaunend weit in der Saitenkränzerey gebracht. — 24
— — — müssen viel wissen und können, wenn sie das seyn wollen, was sie seyn sollten. 153
Instrumentalmusik war im Anfang Nachahmung, Wiederholung des Gesanges. — 24

Seite.

Instrumentalmusik wird durch Erfindung verschiedener Instrumente vom Gesang entfernt und endlich ganz getrennt. — — — 25
— — — wird reformirt, aber nur in der Form 25
— — — Fortsetzung. — — 64
Instrumente, bessere der Harmonie fähige wirken ein zur Erfindung der zusammenklingenden Harmonie. 22
— — Erfindung solcher Instrumente die nicht jeden Gesang geradezu nachahmen konnten, entfernten Gesang von Instrumentalmusik. — — 24
— — noch mehr thaten das solche Instrumente auf denen Geschwindigkeit leichter herauszubringen waren als mit der Kehle. — — — 24
Instrumentalstücke sollten immer nur einen bestimmten Charakter haben — — 25
— — — oder die wahre Nüanzirung einer Leidenschaft enthalten — — 25
Italiäner haben große, edle Komponisten gehabt. — 135
— — ihre Singeschulen, was die gewirkt. — 118
— — haben gar keine Claviermanier: aus ihren Charakter erklärt. — — — 149
— — haben nur Spinette und Flügel. — 149

K.

Kaiser (Reinhardt, auch Rinardo Cesare genannt) Lebensumstände von ihm. — — — 36
— eine deutsche Arie von ihm. — — — 35
— Zergliederung dieser Arie und Bestimmung seines musikalischen Charakters. — — — 36—38
Kirchenmusik, die ächte, edle. — — — 84
— — erfordert eine wahrhaftig heilige Poesie die dem ganzen Volke heilig und verständlich ist. 84—85
— — freye Reichsstädte könnten und sollten am ersten wahre Kirchenmusik haben. — — 85
— — sie zu veredeln ist höchster Zweck der Kunst. 179
— — ihre Entwehung ist gottlos. — — —
— — Muster dafür. — — 180—193
Kirnberger macht auf unsre Bezifferung aufmerksam. 46
— — will J. S. Bachs Choräle herausgeben. — 51
— — ein wahrer Kirchenkomponist. — — 119
— — hat in seiner Kunst des reinen Satzes den Rameau oft berichtigt. — — 144
— — — — — 172
— — ein Duett von ihm. — — — 190
Klöster. Nachricht von seiner musikalischen Bataille. 52
Klopstock. — — — — 8—23
— — sein Messias giebt daß höchste lyrische musikalische Gedicht. — — — 8
— — Anfang des lyrischen Messias — 9—12
— — — Fortsetzung davon. — — 53—55
— — Oden von ihm, mit Musik von Reichardt.
1) Die Gestirne. — — 13—15
2) Der Jüngling — — — 16
3) An Cidli. — — — 17
— — über seine komponirte Oden. — — 22—23
— — worinnen unterscheidet sich seine hohe Ode von seinem Kirchenliede? — S. 22. 23. 61. 63

Seite.

Klopstock Oden von ihm mit Musik von Reichardt.
1) Die höchste Glückseligkeit. — 56—58
2) Schlachtgesang — — — 59
3) Bardale. — — — 60
— — über seine komponirte Oden (Fortsetzung) — 62
— — der vollkommenste Dichter für wahre Musik. 163
— — seine geistlichen Lieder. — — 172
— — Hermanns Schlacht (hätte sollen bei der Abhandlung über die große deutsche Oper S. 164 als Muster angeführt werden) Gluck hats komponirt. 204
Kreuzfeldt, eine schöne Stelle aus einem Gedicht von ihm. 119
— — Oratorium von ihm. — — 128
— — die Jahresfeyer eine Cantate. — 194
Künstler sein Wesen: besteht in Freiheit, Wahrheit, Liebe und edlem Wirkungstrieb — — 1—7
— — sein Verderb. — — — — 1
— — seine Erziehung. — — — 1
— — seine Bestimmung. — — — 2
— — sein höchster Beruf. — — — 6
— — muß nicht für Notenhändler und Modeton arbeiten. 6
— — muß nicht von Kritik ein Brodtgewerbe machen. 6
— — Geiz und Eitelkeit tödtet alles Große und Wahre in ihm. 6
— — wie er groß und glücklich seyn kann. — — 6
— — muß oft sein Zeitalter verläugnen, um Veredlung der Menschheit zu wirken. — — 7
— — der deutsche Tonkünstler fand sein Element in der zusammenklingenden Harmonie. — — 24
Kunst was der Künstler an ihr hat. — — 1
— ihr Wesen — — — — 2
— Verläugnung ihrer zu allgemeinerer Wirkung. — 3
— — — ist oft höchste Kunst. — 6
— ihr Ursprung und Zweck ist heilig. — — 7
Kunstanekdoten. — — S. 49—50. 158
Kunstnachrichten. S. 51—52 103—104 159—160

L.

Lambert, eine Stelle aus seinem Organon. — 46
Lavater, Stellen aus seinen physiognomischen Fragmenten die Stimme betreffend. — — 94
— — Fortsetzung. — — — — 152
— — von seinen geistlichen Liedern. — — 172
— — zwei geistliche Lieder von ihm mit Musik von Reichardt. — — — 173. 174
— — schöne Stellen aus ihm über den Zweck der Künste. 179
Leo (Leonardo) eine italiänische Arie von ihm — 39
— Zergliederung dieser Arie. — — — 41
— eine Anekdote von ihm. — — — 49
— als wahrer Kirchenkomponist angeführt. — 118. 135
— ein Chor für 2 Chöre von ihm. — — 180
Liebe, Wesen des Künstlers. — — — 6
Liebe nur beglückt, ein deutsches Singeschauspiel. 164
Liedermelodien, müssen für sich ohn' alle Instrumentalbegleitung bestehen können, u. s. w. — 3
— — — französische, warum diese von der Nation allgemein einstimmig gesungen werden können, ohne den Charakter des Einklangs zu haben? — — — 4

Lieder-

Seite.

Liedermelodien die von Hiller und Standfuß kommen dem wahren Volksgesang am nächsten. — 5
Lieder für Kinder von Campe und Reichardt 2 Theile angeführt. — — — — 175
— — Zwei Lieder von Overbeck und Reichardt. 177
Lolli eine Anekdote von ihm. — — — 158
— ein Originalgenie. — — — — —
— er hat zuerst gezeigt, daß die Instrumentalmusik des höchsten komischen Ausdrucks fähig ist. — 158
Lotti ein wahrer Kirchenkomponist. — 118. 135
Lulli (Jean Batiste) eine Duettmäßige Stelle aus seiner Alceste. — — — — 45
— Zergliederung dieser Stelle. — — — 45
— eine französische Arie aus seiner Alceste. — — 88
— etwas darüber. — — — 91
— hat guten Gebrauch von der fast unmerklichen Vermischung der gleichen und ungleichen Taktart gemacht. — — — — 91

M.

Meiners, eine Stelle aus seiner Geschichte der Wissenschaften bey den Griechen und Römern. 102
Melodie bekömmt durch Zeitmaß und Rythmus Faßlichkeit und Bedeutung. — — — 22
Messias, von Klopstock giebt das höchste lyrische Gedicht. 8
— — Probe davon. — — — 9—12
— — Fortsetzung. — — — 53—55
Metastasio über seine Opern. — — 161
Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. S. 34—45. 88—93. 132—151 180—202
Möser (Justus) herrliche Stellen aus seiner Schrift über die deutsche Sprache und Litteratur. 47—48
— — Vertheidigung des groteske Komischen. angeführt. — — — 162
Murat (ein Armenier) Nachricht von seinem merkwürdigen Werke: Essai sur la Melodie Orientale. 51
Musik, komische, ihr Charakter. — — 162
— — ihre Anwendung zu häuslicher Erbauung. — 172
— — — — bei der frühen Erziehung. 174
— — ist verachtet in Italien. — — 175

N.

Naumann von seinen schwedischen Opern. — 104
Nazionaltänze.
1) Pohlnisch. — — — 95
2) Hanacksch. — — — — 156
Neue merkwürdige musikalische Werke: angezeigt. 69—87
Noten wie sie entstanden. — — 22
Notenstechereyen und Druckereyen schaden mehr als sie nutzen. — — — — 34

O.

Oper ihre Beschaffenheit in Italien. — — 161
— nothwendige Verschiedenheit der deutschen Oper von der italiänischen aus dem Charakter beyder Völker erklärt. — — — 162
— Plan zu einer großen deutschen Oper. — 165

P.

Seite.

Palma eine Anekdote von ihm. — — 185
Petrarch eine Stelle aus einer Ode von ihm, italiänisch und deutsch. — — — 64
Piccini eine Anekdote von ihm. — — 49
Polnisch Charakter der Nazion und des pohlnischen Tanzes. 95
Polonöise fürs Clavier. — — — 96
— — für die Violine. — — 98
Pädagogium in Darmstadt hat gute Einrichtungen für Musik. — — — — 160
Prenestini, ein wahrer, edler Kirchenkomponist 118. 135
Prokris und Cephalus, ein Duodrama von Ramler und Reichardt. — — — 86

R.

Rameau ein Tanzstück aus seiner Oper Castor und Pollux, fürs Clavier gesetzt. — — 141
— — ein Marsch aus eben der Oper. — 142
— — 2 Gavotten aus eben der Oper. — 142. 143
— — Etwas über Rameau und diese Stücke. — 144
— — ein ausführlicher und interessanter Artikel über Rameau aus de la Borde. — — 144—146
— — über sein Bildniß von Göthe in Lavaters physiognomischen Fragmenten. — 146
Ramler sein Wettgesang der May angeführt. — 168
Richard Löwenherz, König von England, eine Anekdote von ihm. — — — — 50
Rolle (Joh. Heinrich) Thirza und ihre Söhne ein musikalisches Drama, angezeigt und dabey das musikalische Ganze abgehandelt. — 82—84
— seine geistlichen Lieder. — — 172
Rondeau, sein Charakter. — — 168
— — schickt sich vorzüglich zum Pastorale. — —
— — aus dem May von Ramler und Reichardt. 169
Rousseau. — — — — 2. 7.
— — seine in Kupfer gestochene Musikalien unter dem Titel les Consolations des miseres de ma vie angezeigt. — — — — 69
— — die interressante Vorrede des Herausgebers jener Musikalien voll Lebenszüge von Rousseau. 69—73
— — einige Stücke aus jener Sammlung.
1) Romance. — — — 73
2) Duo. — — — 75
3) Chansons. — — — 76
4) Arie. — — — 77
5) Chansons. — — — 79
— — sein Urtheil über Rameau. — — 144
Rudolphi (Caroline) Lieder von ihr mit Melodien im Chor zu singen von Reichardt.
1) Das Glück des Lebens. — — 120
2) An einem Frühlingsmorgen. — 122
3) Das ist ein köstlich Ding dem Herrn danken. 124
4) An Gott. — — — 126

S.

Schmidt wichtige Stellen aus seiner Geschichte der Deutschen — — — — 101. 102
Schulz (J. A. P.) ein durch Natur und Kunst wahrer Volkssänger. — — — — 5

Seite.

Schulz Nachricht von seinen Werken. — — 63
— — — — — 172
— — ein Chor von ihm für Singstimmen allein. 183
— — Lieder im Volkston angezeigt — — 205
Schwanenberger, Nachricht von seiner Olympiade. 160
Singechöre, wo und wenn sie gut waren. — 118 — 119
— — was sie wirken können. — — —
— — wie schlecht sie itzt fast überall bestellt sind. —
Singeschauspiel, über das deutsche. — 161 — 164
Sonate hat eine höchst unnatürliche Form. — 25
Standfuß hat Volkmäßige Lieder gemacht. — 5
Stradella eine Anekdote von ihm. — — 158
Studium halbes ist gefährlich. — — — 6
— — ganzes bringt erst wieder der Natur nah. — 6
Sulzer eine schöne Stelle aus seiner Theorie der schönen Künste. — — — 47
— — seine Theorie wird ins Italiänische übersetzt 51
— — Rückweis auf ihn. — — — 52
Stetten (Paul) eine interressante Nachricht von den Meistersängern aus seiner Kunst- Gewerk- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg. — — 159
Stimmphisiognomik — — 94
— — — Fortsetzung. — — 152
Symphonie hat eine höchst unnatürliche Form. — 25

T.

Telemann brachte aus Frankreich falsche Grundsätze mit. 4
Tonkünstler ist von andern und tausend Umständen weit abhängiger als der Mahler und Bildhauer. — 2
— — ihre Unwissenheit in einländischer und ausländischer Kunstlitteratur. — — 34
Tonleiter, wird bei allen ungelehrten Völkern durch die härtere oder weichere Kehle bestimmt. — 21
— — wurde in Europa durch Berechnung festgesetzt. 22
— — unsre chromatische und enharmonische Tonleiter hat von der griechischen nur den Namen ist nichts weiter als zwey und drey ineinandergeschobene diatonische Tonleitern. — — — 23
— — vom Unterschied der alten und neuen Tonleitern. 23

V.

Vierling (J. G.) Sechs Sonaten für das Clavier, angezeigt 87
Volklieder geben dem forschenden Künstler oft mehr Aufklärung als manche große Oper. — — 3
— — haben den wahren Charakter des Einklanges. 3
— — waren einfacher und verbreiteter ehe zusammenklingende Harmonie eingeführt wurde. — 3
— — woran man ächte Volkliedermelodien erkennt. 4
— — sind oft Jägerhornstücke oder Landtänze und vertragen dann mehrere Stimmen. — — 4
— — ein schweitzerisches Volklied aus Herders Samml. 4
— — warum haben alle europäische Völker keine neue wahre Volklieder? — — 5
— — warum ists unsern Künstlern so schwer Lieder im wahren Volkton zu machen? — — 5
— — die ersten Gesänge der christlichen Kirche waren Volksgesänge. — — — 22
— — 2 hessische Volklieder mit ihren Melodien. 99. 100
— — ein elsassisches Volklied mit seiner Melodie, aus Herders Sammlung. — — — 15
— — ein oberdeutsches Volklied. — — 155
Volktanz, pohlnischer. — — — 95
— — hanakischer. — — — 156

W.

Weiße (Leopold) eine Anekdote von ihm. — 158
— — ein großer Lautenist. — — 204
Wolf sechs Sonaten für das Klavier, angezeigt. — 87

Z.

Zelenka ein vortreflicher Kirchenkomponist. — 191

Nachbericht.

Der Erste Band dieses Werks ist nun mit diesem Stück, früher als zugesagt war, vollendet. Die Pränumeranten, die sich bisher gemeldet, bezahlen aber bey weitem noch nicht die Druck- und Papierkosten, und ich muß daher, so lieb ich diese Arbeit auch habe, mit dem Druck des zweiten Bandes einhalten, bis sich mehrere Kunstfreunde dafür interressiren. Ich bitte nun die bisherigen Pränumeranten, sich bald zu erklären, ob sie auch für den zweiten Band gelten: ich fordre nur Unterschrift des Nahmens: diejenigen die den ersten Band, der nun in allen Buchhandlungen Deutschlands 4 Thaler kostet, itzt noch verlangen, können ihn von mir, wenn sie zugleich auf den zweiten Band mit Einem Dukaten unterzeichnen, für Einen holländischen Dukaten erhalten. So bald sich für den zweiten Band 500 Subscribenten unterzeichnet haben, mache ich die Zeit bekannt, in welcher das erste Stück (von 10 Bogen) wieder erscheinen soll; bey Ablieferung des Ersten Stücks erwarte ich dann die baare Pränumeration, für die denn noch drey Stücke jedes zu 10 Bogen nachgeliefert werden. Das Porto kann ich aber künftig weder für Briefe noch für Packete über mich nehmen. Mir thuts wehe, daß ich ein Werk, das mir weit mehr der Kunst als des Gewinstes wegen am Herzen liegt, auf solche Art aussetzen oder wohl gar enden soll.

Berlin. Am Ersten October 1782.

Johann Friederich Reichardt.

Musikalisches
Kunstmagazin

von

Johann Friederich Reichardt.

Wenn tauber Schmerz die Seele nagt,
Und öder Nebel sie umfängt,
Und bangend sie nach Troste fragt,
Und stets in sich zurück sich drängt;
Musik mit Einem Himmelsschall,
Hebt sie empor vom Nebelthal!

Wenn unser Herz in Freude schwimt,
Und sich in Freude bald verliert;
Musik das Herz voll Taumel nimt,
Und sanft in sich zurück es führt;
Verschmelzt es sanft in Lieb und Wein
Und läßts vor Gott im Himmel seyn.

Im Himmel labt der Töne Trank
Den Durst der Pilger dieser Zeit.
Im Himmel kränzet Lobgesang
Mit Kränzen der Unsterblichkeit;
Die Sterne dort im Jubelklang
Frohlocken Einen Lobgesang.

O Himmelsgab! o Labetrank!
Dem matten Waller dieser Zeit,
Geschenk, das aus der Höhe sank,
Zu lindern unser Erdenleid,
Sey, wenn mein Schifflein sich verirrt,
Mir, was der Stern dem Schiffer wird.

Her

Erster Band.

I — IIII. Stück.

Berlin, 1782.
Im Verlage des Verfassers.