

Joachim Schuhbauer
Benediktiner aus Niedernaltach
über die
Singspiele.

Quum valeant multum verba per se, et vox
propriam vim adiiciat rebus, et gestus motus-
que significet aliquid, profecto perfectum quid-
quam, quum omnia coierint, fieri necesse est.
Quintil.



Daß sich unsre deutsche Theatermusik auf den Flügeln der Natur und Kunst zum anstau- nenden Beyfalle aller Kunstverwandten zusehends immer mehr emporSchwingt, muß jedem deutschen Bieder, dessen Herz für die Ehre seiner Nation redlich schlägt, und der für die Aufnahme der schönen Künste nicht ganz unbekümmert und gefühllos dahinlebt, zur innigsten Freude gereichen. Die frostigen Zeiten, wo die gute deutsche Einfalt den Italiänern, als den einzigen ordentlich ge- weiheten Priestern der Tonkunst, ehrerbietigen Weihrauch streute; wo wir Deutsche selbst aus leichtgläubiger Gutherzigkeit und ererbten Vorur- theilen (Gott verzeih es uns!) unsern eignen Landesbrüdern in den Werken der Tonkunst Ge- nie und Geschmack absprachen, und in der musika- lischen Republik selbst nichts mehr, als unbedeuten- des Volk seyn wollten, diese frostigen Zeiten sind, dem Himmel seys gedankt, nun einmal so gut als vorbey. Wir haben schönere Tage erlebt, Tage,
wel-

welche der deutschen Musik vielleicht in den spätesten Jahren noch zur festlichen Epoche dienen werden. Die deutsche Ehrbegierde ist von ihrem langen unthätigen Schlummer endlich rüstig aufgewacht. Schon hat sich die leidige Scene so ziemlich umgewandelt. Wir kommen dem glücklichen Zeitpunkte immer näher, wo wir der partylichen Welt ihre entehrenden Vorurtheile gänzlich benehmen, das Joch jeder ausländischen Musik vollends abschütteln, und mit unlängbaren lebendigen Beweisen darthun werden, daß deutsche Genies auch im Reiche der Tonkunst alles vermögen, was sie immer mit deutschem Ernste unternehmen.

Deutschlands fruchtbarer Mutterschoos lieferte zwar schon seit mehr Jahren für jede Gattung der Instrumentalmusik die trefflichsten Virtuosen. Diese musikalischen Athleten, deren seltne Verdienste man auch ohne meine Ankündigung an allen Höfen Europas kennen mag, dorsten sich in ihrer Kunst immer mit jedem wackern Ausländer ohne Gefahr der Beschämung messen, und zum unsterblichen Ruhme ihres deutschen Heimathes selbst Italiens erstgebohrne Söhne der Harmonie zum musikalischen Kampfe auffodern.

Allein zur eigenthümlichen originaldeutschen Theatermusik konnte sich unsre Nation niemals ganz erheben. Besonders an guten deutschgebohrnen Sängern hatten wir immer einen sehr fatalen Mangel. Es fanden sich zwar hie und dort einzelne, die es mit jedem wälschen Professorio aufnahmen; man konnte sie aber beynahe alle zusammen an einer Hand herzählen. In unsern katholischen Landen wurden die meisten fähigsten Sänggenies nach uraltem Herkommen schon im Frühlinge ihres Alters immer von den Klöstern weggekapt. Ueberhaupt aber wollte sich der gewissenhafte rechtschaffene Deutsche den bekannten niedrigen Kunstgriff, der den Italiänern ihre Sänger oft durchs ganze Menschenleben brauchbar erhielt, nirgends gefallen lassen; und dem leidigen Mangel durch öffentliche Sangschulen abzuhelpen, das Gesangstudium nach dem vermuthlichen Beyspiele der Griechen so gar in den vaterländischen Erziehungsplan aufzunehmen, wie es nun in Manheim, Berlin und Ludwigsburg mit den erwünschlichsten Folgen geschieht, dieß selige Projekt war damals entweder noch keiner mächtigen deutschen Seele beygefallen, oder welches mir wahrscheinlicher zu seyn dünkt, Unwissenheit und Kabale haben es immer gleich in seiner geheimsten Entstehung unterdrückt.

Wenn

Wenn man nun aber aus jenen trocknen, unfruchtbaren Zeiten mit denkendem Blicke über alle die neuen Produkte unsrer deutschen Theatermusik hinsieht, so könnte man beynahe auf den schmeichelhaften Gedanken verfallen, wir Deutsche hätten auch in diesem Fache der Tonkunst in kurzer Zeit das Verdienst aller gesitteten Nationen bereits mit Riesenstärke eingeholt. Wir haben nun nicht allein deutsch übersezte, sondern auch ganz originaldeutsche Singspiele von allen Gattungen; und wir haben sie zur bequemern Verbreitung des guten Musikgeschmackes noch dazu in mancherley Formen: in Partitur, im Klavierauszuge, und ohnehin auch theatermäßig. Was aber wohl obendrein bey der ganzen Sache wenigst für uns unfehlbar das Wichtigste seyn muß, so werden selbst von manchen auswärtigen, unpartheylichen Kennern die Werke der deutschen Tonsezer insgemein allen Kompositionen der Ausländer, wo nicht wesentlich vorgezogen, doch allerdings gleichgeschätzt.

Hasse, den Burney und Reichard in ihren musikalischen Reisen Germaniens Maphael in der Tonkunst nennen, und unser würdige Rubens Herr Ritter Gluck, der mit seinen ganz originalen Meisterstücken den hundert Jahre angebethten Lulliglück=

glücklich verdrang, mögen uns selbst nach dem Verständnisse der wahrheitsliebenden Ausländer immer gegen die Wunderwerke des italiänischen Orpheus Tomelli und seiner wackern Kollegen hinlänglich entschädigen; und die deutschen Namen Graun, Bach, Schuster, Händel, Gasmann, Reichard, Schweiger, Andre, Hiller, Naumann, Neefe, Beecke und Winter werden im Tempel der Göttin Harmonie nach manchem Jahrhunderte immer noch so herrlich, als die Pergolese, Piccini, Galuppi, Tozzi und Sacchini glänzen. So gar die grossen Britten, deren Geschmack in der Tonkunst immer so fein und erhaben ist, als in der Poesie, würdigten sich schon manchemal, deutsche Kompositionen mit Beyfall aufzunehmen, nachzunehmen, oder gar zu bestehlen. — Selbst das sonst stolze eigensinnige Rom entschloß sich in unsern Tagen das Regiment über seine erhabene Musikkapelle dem deutschen Heiberger zu übergeben; und so dürfte, wie schon vor einigen Jahren Ferrandini über die Aufnahme unsrer deutschen Tonkunst weisssagte, und was immer noch fast alle reisenden Virtuosen einmüthig behaupten, Italien bald gar genöthigt werden, ihre Zöglinge nach Deutschland zu schicken, den Geist der bessern Musik aus dem Munde deutscher Lehrer einzuhauchen, so, wie
vor

vor einigen Jahren unsere Landesbrüder in dieser Absicht nach Italien hinzogen.

Nach vielmaliger Betrachtung dieses glücklichen schnellen Fortganges der Musik in Deutschland, war ich fast schon entschlossen, zur Aufklärung und Ermunterung meiner lieben Landesleute überhaupt vom Einflusse der Musik auf die Erziehung und Sitten einer Nation, und vorzüglich vom manichfaltigen Nutzen und von der innerlichen Einrichtung der öffentlichen Sangschulen, vergleichen sich Baiern aus der Gnade seines erhabnen Fürsten Karl Theodors, unter dessen mächtigen Schöpferhänden Manheim zusehends zum musikalischen Athen der Deutschen emporstieg, vielleicht ehebaldest eine zu versprechen hat, meine einsamen Gedanken zu sammeln, und in eine ordentliche Rede zu bringen. Nachdem mich aber die gefälligen Singspiele, in welche wir Deutsche uns immer heftiger verlieben, schon manchmal auf meinen Reisen an verschiedenen Theatern mit dem seligsten Vergnügen beglückten, und sie nun nach meinen Büchern am einsamen Flügel alle meine Leiden und Freuden, wie Freunde, unter sich theilen, so fühlte ich einen unwiderstehbaren Trieb, selben gleichsam zum Danke, um ihre Freundschaft

künf-

künftig mit noch besserem Rechte zu verdienen, und mit noch süßerm Geschmacke zu genießen, mit Hintansetzung aller Sangeschulen eine kleine Abhandlung zu wiedmen, und darinn umständig zu beweisen, wie ganz unfehlbar diese Singspiele den gemeinsamen Zweck der Dramatik erreichen, wenn sowohl ihre Poesie, als die musikalische Komposition der schönen Natur des vollen sinnlichen Ausdrucks gehörig entspricht.

Wer die willkührlich angenommenen mechanischen Schulregeln des Theaters, ohne einmal den Widerspruch des bessern Menschengefühles anzuhören, immer mit schüchterner Pünktlichkeit beybehalten, und überhaupt jedes Werk der Kunst in jedem Theile, und aus jedem Gesichtspunkte nach den ursprünglichen Zügen der simplen Natur, so wie sie vor unsern Augen erscheint, mit pedantischem Eigensinne untersuchen will, ohne dabey das Bedürfnis vom Vergnügen zu unterscheiden; der mag allerdings auf den lächerlichen Gedanken verfallen, Singspiele, so gewis sie doch im eigentlichen Verstande immer nichts mehr als in Musik gesetzte Dramas sind, wären gar nicht dazu gemacht, den gemeinsamen Zweck der Dramatik zu erreichen. Ihre handelnden Personen, in-

M

dem

dem sie wider aller Welt ewigen Gebrauch immer nur singend auftreten, und am Ende oft gar im Gesange dahinsterven, scheinen nach der Kritik dieser gelehrten Sonderlinge aller Wahrscheinlichkeit gänzlich zu widersprechen, das Geheimniß der Nachahmung jedem Zuhörer aufzudecken, und dadurch die zwei stärksten Grundsäulen des Theaters Interesse und Illusion vollends einzureißen.

Den Dichtern und musikalischen Kompositeurs, die uns in ihren Singspielen mit vereinigter Arbeit künstlich täuschen und angenehm unterhalten wollen, ihre freundschaftliche Bemühung mit menschlichem Danke zu vergelten, könnte man zwar vorläufig ohne seiner Einbildungskraft damit viele Gewalt anzuthun, als eine sehr wahrscheinliche Möglichkeit annehmen, daß sich in der Schöpfung irgendwo Menschen befänden, bey welchen entweder aus der Natur ihrer Landessprache, oder vom feinnern Gefühle ihrer Herzen, oder aus einer je beliebigen Ursache die ganz besondere Gewohnheit entsprang, daß sie, wo nicht alle ihre gesellschaftlichen Gespräche, doch die heftigern Ausdrücke ihrer Leidenschaften immer mit innigster Empfindung in angemessenen Melodien heraussingem.

Allein welcher Bedürfniß sollte uns nöthigen, durch eine mühsam erträumte Hypothese wohlgerathenen Singspielen, wovon hier allein die Rede ist, zur gewissern Erreichung ihres dramatischen Endzweckes zu verhelfen, dessen sie ohnedem theils aus ihrem eigenen musikalischen Verdienste, theils durch die schöne natürliche Verbindung der Musik mit der Poesie und Schauspielerkunst gewisser als jede Gattung des Dramas sind.

Wer von der wahren ursprünglichen Natur der Musik, von ihrer beynahe unumschränkten Gewalt, und vom vollen Ausdruck der vereinigten Künste nicht ganz nur die fadeften Begriffe im Kopfe hat, der kann diese Wahrheit auch ohne meine Verweise bis auf den Grund des Grundes einsehen. Musik liegt mit der natürlichsten Richtung schon in der alltäglichen Mundart jeder Nation; und man hat eben keine gar schulgerechte Ohren dazu nöthig, um in jedem gesellschaftlichen Gespräche, in jedem menschlichen Ausdrucke eine Art vom sumpeststen Gesange, und eine unerfälschte Abwechslung der Töne zu bemerken.

Tonleere Worte, so wie sie ohne Empfindung in der Vernunft entstehen, erklären unsere

Gedanken immer ganz ohne Leidenschaft; sie wirken mit Unterricht und Betweisen auf den Verstand; aber gewinnen, rühren, und überreden werden sie, wenn man sich nicht wenigst die gehörigen Töne dazu einbildet, nimmermehr. Die Töne sind, wie die Gebärden, die eigentliche Sprache der Empfindungen, und die deutlichsten Organe des Herzens und der Seele. In Tönen und Gebärden verstehen sich, wie in einer gemeinsamen Sprache, alle Nationen der Welt. Dieser Ausdrücke bedient sich die Menschheit, wenn der Mensch keine Worte hat, oder ihre willkürliche Bedeutung nicht einsieht; und hat er welche, und versteht und fühlt er sie ganz, so werden sie von der simplen und ungeschmückten Natur, sobald sie aus dem Munde zu kommen beginnen, mit harmonischen Tönen und Gebärden begleitet, um mittels dieser Seelensprache durch die Sinne geraden Weges in fühlbare Herzen zu dringen, allda ähnliche Empfindungen rege zu machen, und den Zweck, der sich auf ihre Bedürfnisse, und zur Erhaltung ihres Wesens bezieht, desto gewisser zu erreichen. Menschenstimmen, welche immer jeden Ausdruck ihres Vortrages mit dem angemessenen Naturlaute getreu, ungezwungen und fühlend belegen, gewinnen schon im alltäglichen

den Umgänge mancherley schöne Vortheile, welche der kalte Sonderling bey seiner eintönigen unbeugsamen Stimme, wenigst von dieser Seite her, lebenslang entbehren muß. Unsern Geist dem Stande der unwirksamen Gleichgiltigkeit zu entreißen, müssen entweder die Sinne bewogen werden, oder der Verstand. Jene sind beweglicher, weil sich immer leichter fühlen als denken läßt; aber die meisten Bewegungen hat man immer vorzüglich der Natur der Töne zuzuschreiben. So viel vermögen sie mittels der Sinne auf unsre Herzen; so mächtig sind sie, noch ehe sie den eigentlichen Namen Musik verdienen, ehe sich die Natur durch die Reize der Kunst verschönert, und ehe noch die übrigen Künste, besonders die Poesie und die Schauspielkunst, schwesterlich mit ihr verbunden, im prächtigsten Puge, im ganzen Umfange ihrer gehörigen Annehmlichkeit und ernstlichen Macht auf der Schaubühne erscheinen, um da im Singspiele unsere Sinne mit vereinigten Ausdrücken zu beschäftigen, und die Seele zu harmonischen Empfindungen aufzuwecken.

Aus gemeinsamen Instinkt will jedes gesittete Volk am Theater immer nur im steten Vergnügen erhalten, unvermerkt und angenehm belehrt, und

nicht anders als mit sinnlicher Lust gewonnen werden. Menschenherzen sind zwar überhaupt der Tugend und Wahrheit kaum einmal ganz abgeneigt; nur darf man ihnen selbe niemals im trocknen, murrischen Schulmeistertrone vorpredigen. Je ähnlicher sich die Schaubühne einer menschenfreundlichen Lustschule macht, je angenehmer und sinnlich-reizender der Ausdruck ist, worunter sich der sittliche Endzweck der Künste aus frommer Absicht verbirgt; desto heftiger reizt man die Sinne der Gegenwärtigen zur theilnehmenden Aufmerksamkeit, und desto gewisser und tiefer gräbt sich jede wahre Empfindung in alle Herzen. Diese Beobachtung allein mag nach aller Wahrscheinlichkeit die Tonkunst auf das Theater geführt haben, wo sie mit natürlichen und wesentlichen Zeichen in der lebhaftesten immer abgeänderten Succession die Situation der Seele malet, und eben darum in gewissen Beziehungen selbst den Ausdruck der Poesie und aller bildenden Künste übertrifft.

Die Musik ist immer so eigentlich als je die Dichtkunst, eine ganz besondere Rangsprache, zu nichts weniger erfunden, als unsre Ohren mit empfindungsleerem, nichts bedeutendem Geräusche zu füllen. Sie ward schon seit den entferntesten Zeiten

ten des dunkelsten Alterthumes immer von allen gesitteten Nationen nicht bloß zum angenehmen Zeitvertreibe und zu öffentlichen Freudenfesten, sondern auch zur nachdrucksamsten Erregung der wichtigsten feyerlichsten Empfindungen ausgesehen. Schon ehe man irgend in einem Lande Schaubühnen und Opern hatte, hielt man die Musik für das anständigste, stärkste Mittel, bey gottesdienstlichen Versammlungen die Flamme der reinsten Andacht in allen Herzen anzufachen. Dem Volke am Theater Hochachtung für die Religion, Ehrfurcht gegen die obrigkeitlichen Gesetze, Vaterlandsliebe, Tapferkeit, Edelmuth und tharvolles Bestreben nach jeder wahren Tugend mit lebendigen Zügen tief und unauslöschlich ins Herz zu prägen, kurz, die durch das Drama schon rege gemachten Empfindungen noch heftiger in Wallung zu bringen, und die geheimsten Tiefen aller Seelen zu erschüttern, dazu wählten die Griechen, jene ewig zu verehrenden Verbesserer und Meister der schönen Künste, vorzüglich die Musik. Ohne Furcht, das Interesse der Handlung damit aufzugeben, vielmehr um den Zweck der Dramatik gewisser zu erreichen, unterbrachen sie ihre Tragödien gelegentlich und nach Gutdünken, so oft sie eine wichtige, gemeinnützliche Wahrheit recht im innigsten Gefühl ausdrücke vor-

tragen wollten, mit den berufenen Chören, welche der eindringende Ton der Fldre unterstützen mußte; und sie wirkten damit oft ganz unglaubliche Wunder.

Die Gewalt, welche die Musik merklicher, als jede Kunst, mit der anmuthigsten Macht, und mit unwiderstehbarem Nachdrucke über alle Menschenherzen ausübt, scheint fürwahr fast unumschränkt und bezaubernd. Kaum hat sie unsere Stirne in finstere schwermüthige Falten gezogen, so glättet sie selbe manchmal augenblicklich wieder zur feligsten Heiterkeit aus; sie entzückt, und ergreift uns mit Allmacht, erhebt unsern Geist bald bis zu den Sphären hinauf, und füllet ihn bald wieder im unermesslichen Abgrunde mit Schrecken der Hölle; kurz: sie macht alles aus uns, was ihr beliebt. Man findet manchmal Leute vom geringsten Geschmacks, und fast ganz ohne Menschengefühl, die über jede Schönheit der Poesie und Malerey kalt und ungerührt bleiben, dagegen über die Reize der Tonkunst beynahe sich selbst vergessen.

Wie rasch erwachet der unwirksamste Geist schon beym ersten Akkord einer vollen Instrumental-

talmusik? Wie fein gekitzelt fühlen sich unsere geheimsten Kordialnerven über Kannabichs und Gröners herzerhebende Geige? Wie zärtlich schmilzt jedes führende Herz im wollüstig-melancholischen Adagio aus Sechi's Hoboe? Wie ländlich sicher athmet man bey Beckis anmuthiger Flöte; und mit welsch regem Muthe beseelet die kühne tonvolle schmetternde Trompete unser innerstes Wesen! — Was bestimmen sie aber allezusammen diese todtten Werkzeuge der Tonkunst? Was kann uns das trefflichste, zahlreichste Orchester mit der vollkommensten, richtigsten Harmonie ohne ihre Seele, ohne Menschenstimme sagen? Die leblose Instrumentalmusik ist immer nur der halbe Ausdruck der Tonkunst; und wenn sich der Komponist zu seinen Parthien statt des Textes keine bestimmte Empfindung ins Herz legt, oder kein gewiß Gemälde in die Phantasie aufnimmt; und obendrein, wenn er uns diese nicht vorläufig beym eigenen Namen nennet, wie Tartini seine Symphonie: *Didone abbandonata*, oder wie Hayden seine Abschiedssonate, seinen *Disratto u. d. m.* oder wenn der Zuhörer sich nicht selbst Tonkünstler genug ist, um sich über so ein uncharakterisirtes Produkt eine bedeutende Anwendung zu machen; dann bleiben die herrlichsten Meisterstü-

de der Instrumentalmusik fürs Herz immer ohne Charakter, ohne Interesse, ohne Endzweck. So sehr sie unsere Ohren entzücken, so sind sie doch für den Geist immer nur ein dunkel Chaos unverständlicher Geräthe, welche, weil sie sich für keinen angewiesenen Gegenstand verwenden, auch keine zweckmäßige Empfindung erregen a).

Im Augenblicke aber, wo eine reine melodische Menschenstimme mit Geist und Gefühl dazu singt, klärt sich plötzlich alles um uns auf. Jeder Ton, jeder Akkord erhält seinen Sinn und Empfindung. Die Begleitung der Instrumente wird durch die herrschende Melodie des Gesanges kennbarer, und das Gemälde der Seele liegt in den feinsten Abstufungen der Farben mit Schlag Schatten und Sonnenlichte vor uns. Fast träumen wir manchmal den Nachlaut aus Gottes Himmel, und die Harmonie der Sphären zu hören, wenn sich der fühlende Sänger unter Begleitung eines bescheidenen Orchesters mit getreuer Naturstimme nach der Komposition eines melodischen Tonsetzers ganz der seligsten Wonne überläßt

a) Sonate, que me veux - tu! rief einst Fontenelle über so eine Instrumentalmusik.

läßt b). Dagegen bebt uns Schauer und Schrecken in jedem Beine, wenn der Gesang von der Harmonie der Instrumente unterstützt den fürchterlichen Riß von Liebe und Wonne zu Wuth und Verzweiflung ausdrückt c). Vergleichene musikalische Gemälde wirken mit plötzlicher unwiderstehbarer Gewalt auf unsern Geist d). Wir trauen es dem Sänger zu, ohne daß wir es selbst wissen, daß er die innigste Sprache der Seele mit uns rede; und so behält er auch für sich unsere Herzen immer rege und offen. Es kostet Mühe, sagt Dalember, wenn man im Gesange gegen die Nachahmung der Natur, und die Wahrheit des Ausdrucks gleichgiltig und gefühllos bleiben will.

Was uns das Alterthum vom Orpheus und Euridice, von Arion, Apollo, Amphion und
den

-
- b) Wie z. B. im Alchymisten von Schuster in Sukkels Arie aus C: Wie durch meine kleinste Nerve Freude rollt, und Wonne gläht u.
 c) Wie in Bendas Ariadne über die Stimme der Oreade, oder in Piccinis guten Mädchen in der Arie der Baronessen: Wuth der gekränkten Liebe.
 d) Im Tode Abels von Rolle wird dem Zuhörer über das musikalische Rauschen und Geheul des Sturmwindes bey Kains Opfer im Chore der Kinder Adams recht ernstlich bange; und als ich in Bendas Romeo den schaudervollen Chor aus C moll: Im Grabe wohnt Vergessenheit der Sorgen, das erstemal hört, bekam ich eine förmliche Gänsehaut.

den Syrenen erzählt, sind zwar im Grunde meistens nur leere Träume der Dichter; dienen sie aber nicht dem ungeachtet auch als Fabeln für herrliche Beweise, daß die Menschen der Tonkunst, besonders dem Menschengesange zu allen Zeiten eine gränzenlose Gewalt über die ganze Schöpfung einmüthig zuerkannten, und selbe unfehlbar auch durch und durch fühlten, daß man schon in jenem Zeitalter glaubte, der Gesang könne durch seine Zaubertöne sogar steinigte Herzen erweichen, und tygerartige Tyrannen zur Lämmeransftmuth herabstimmen.

Der Theatergesang unterscheidet sich von den gewöhnlichen Melodien besonders darin, daß er seine Ausdrücke mittels der Schauspielerkunst, wo selbst die Augen sprechen, Hände und Beine handeln, und wo sich alle Gesichtslinien bestreben die Situation der Seele zu malen, noch dazu eben so lebhaft dem Auge darstellt, als man sie hören kann, und daß sich also jede Empfindung im Singspiele mit dreysachem Ausdrucke ans Herz legt. Wer fühlet es nicht, mit welcher ganz eigenem Leben die Musik den Tanz und die Pantomime beseelet? Nun eben so einen neuen Geist und Nachdruck erhält auch die Poesie, und
der

der Gesang eines Iyrischen Drama durch die edle Schauspielerkunst. Diese drey schönen Künste haben niemals mehr Reize und Macht unserm Verstand und Geiste Begriffe und Empfindungen einzuprägen, als wenn sie ihre Gewalt unter geschickten Meisterhänden zur Bearbeitung eines gemeinsamen Stoffes vereinigen. Dann erst werden sie, was sie nach den Grundsätzen ihrer Natur eigentlich seyn sollten; dann nur läßt es sich begreifen, wie es geschehen konnte, daß einst über den alten Chor der Eumeniden vom Euripides schwangere Frauen vor der Zeit gebahren, und viele Zuschauer in plötzliche Ohnmacht hinfielen.

Zwar hat jede Kunst ihre bestimmten charakteristischen Ausdrücke; jede wirkt mit gewissen Reizen und sinnlicher Gewalt auf unsern Geist. Allein die menschlichen Handlungen und Leidenschaften in lebendigen successiven Seelenbildern vorzustellen, dieß kann immer nur die Musik in Vereinigung der Poesie und Schauspielerkunst. Ueber die stufenweisen Eindrücke, welche diese dreyfache Verbindung in unserm Gemüthe erregt, kann sich jeder Gefühlsmann bey gelegentlichem Beyspiele selbst überzeugen. Man denkt und fühlet zwar
 schon

schon so ziemlich etwas, wenn man sich den Text eines gut gewählten Singspieles in irgend einem einsamen ruhigen Winkel laut vorliest. Man kennet z. B. im Deserteur vom Maffigny die besondern Stellen fürs Herz schon im Geiste der Poesie, vorzüglich im Originale. Aber mit welcher ganz neuer Empfindung erhebt sich unsere Seele, wenn wir diese Stellen, nachdem wir sie gelesen haben, je nur am Flügel, so wie sie Stegmann aus der vollen Komposition zog, richtig spielen und singen hören? Welche herzerschütternde Gewalt legt der Gesang und die Harmonie fast auf jedes Wort! Welche Natur des Ausdrucks, und Wärme der Empfindung fühlen wir, wenn z. B. Alessis im fürchterlichen F. Moll Tone mit Adagio am Rande des Lebens seine Braut noch einmal zu sehen wünscht; und wenn in der darauf folgenden Arie aus Dis selbst die Musik das vermeyntlich letzte Lebenswohl mit aller Anstrengung fast nur unvollendet herauspreßt. Wenn man endlich über dieß alles den Gesang erst noch von der anständig decorirten Schaubühne in der Begleitung der vollkommensten Orchesterharmonie höret, und da den unglücklichen Jüngling im heftigsten innigsten Gefühle seiner gekränkten betäubten Seele lebendig vor sich sieht; wenn das Gemälde der

Hand:

Handlung mit belebten Naturfarben vor unsern Augen vorübergeht; wenn wir bey der ausdrucksvollsten Succession der Poesie und Musik noch dazu sehen, wie Alexis im Uebergange von Hoffnung und Wonne zur jämmerlichsten Verzweiflung und unverdienten Todesangst plötzlich angefaßt, und, so zu sagen, in die Erde gewurzelt wird; wie er schreckbar vor sich hinstarrt; wie er zittert und erbleicht, wie alle Lebenszeichen aus seinem Angesichte verschwinden, wie er sich nur mehr convulsivisch bewegt, und in jedem Blicke, in jeder Stellung, in jeder Anstrengung seiner Glieder die tiefsten Empfindungen seiner Seele malet; wenn man das alles so lebhaft und natürlich vor sich sieht, und dazu noch die flüchtige Harmonie der Worte und des Gesanges hört, o! dann wird man wie eine mit interessirte Person ganz in die Handlung hineingerissen. Das Herz schmilzt, erhebt sich, sinkt wieder herab, oder wird oft gar vom Schmerzengefühle wie in Stücke zerrissen. Man vergift sich dabey selbst, hängt nur am täuschenden Objecte, und erwacht aus dem künstlichen Geträume manchmal erst über eine Pause, nachdem der fallende Vorhang das Ende des Singspiels schon angekündet hat.

Die-

Dieser ganz besondere Grad der Illusion wird zwar nicht von jedem lyrischen Drama hervorgebracht. Oft verlassen richtig fühlende Zuschauer die Bühne so kalt und ungerührt, als sie da ankamen. Das verschlägt aber der gesammten Gattung der Singspiele gar nichts. Eigentlich fehlten da immer nur die Künstler entweder in der übelgerathenen Wahl des Stoffes, e) oder im unharmonischen Ausdrücke ihrer Empfindung.

So viele wesentliche Vorzüge die italiänische Komposition immer vor aller Welt Musik behauptete, und so gewaltige Verehrer sie sich überall besonders in unserm Deutschlande gewonnen hatte; so sehr ist's man doch nun zufrieden, daß die elenden, abentheuerlichen Bouffons endlich einmal von unsren Schaubühnen gänzlich verbannet sind, und an ihrem Plage deutsche Sänger auftreten. Baiern hat dieß seltene Vergnügen der Gnade seines unvergeßlichen, vielgeliebten Maximilians zu verdanken. Nach mancherley erhabenen Versuchen, welche man in den seligsten Tagen dieses theuersten Lan-

e) So eine elende abgeschmackte Farce wählte vorzüglich Herr Unseume in seinem redenden Gemälde und der mir unbekannte Franzose in den seidenen Schuhen &c.

Landesfürsten zur allgemeinen Aufklärung der Nation, zur Aufnahme der schönen Künste und Wissenschaften, und besonders zur Verbesserung der vaterländischen Schaubühne mit den glücklichsten Folgen zu unternehmen begann, kam die Reihe endlich auch an die berufenen Bouffons. Man sah es immer deutlicher ein, daß die italiänischen Produkte auf der deutschen Bühne gar nicht an ihrem natürlichen Orte stünden, und nichts weniger als den Sitten, der Fassung und dem Geiste unsrer Nation angemessen wären. Man fand sie meistens als dramatische Mißgeburten, als Spiele ohne Erfindung, ohne Plan, mit den fadeften, abgeschmacktesten Karikaturen, ohne Interesse, ohne Endzweck, ohne Verstand und ohne Pathos. Der größte Theil der Zuschauer, wovon sehr wenige die Sprache der Italiäner, viel minder ihre poetischen Redensarten, und am wenigsten noch ihre verschiedenen Dialekte verstanden, bekamen für all ihr Geld und verlorne Zeit in so einer Buffa immer nur einen unverständlichen Gesang zu hören, und wälsche Fragen zu sehn; davon sie insgemein, ohne mindeste Theilnehmung, kalt und unwissend nach Hause kamen.

Die einsichtsvollen Kenner und Herren des Nationaltheaters wurden endlich selbst der Sache müde. Der Buffonisten also mit guter Art und systematisch los zu werden, warf man im Jahre 1777 die grosse Frage auf: Ob die deutsche Sprache für Singspiele rein, beugsam und sangbar genug seyn würde. So auffallend mochte doch einem Theile des Publikums das Lächerliche der italiänischen Schauspieler bereits geworden seyn; oder besser zu reden, so eine bescheidene Demuth und so gar wenig Zutrauen äussern wir Deutsche leyder immer gegen alles, was deutsch läßt, daß wir so gar auf Kosten unsrer verehrungswürdigen Muttersprache in einem Punkte zweifelten, davon man sich längst mit leichter Mühe hätte überzeugen können; worüber aber damals wenigst in unserm Baiern, wo auf den Theatern immer nur allein wälsch, oder manchmal gar lateinisch gesungen ward, noch keine öffentlichen Beweise existirten. Die Bouffonisten beriefen sich Anfangs dreist auf die Vorzüge ihrer Musik, und noch mehr auf die Natur ihrer Sprache, welche, wie sie sich schmeichelten, aus allen Sprachen der Welt ganz nur allein zum Singen wie zum Sprechen gleiche Geschicklichkeit hätte. Als aber die Scene um sie immer ernsthafter zu werden begann, dann wagten sie pünktlich
alles

alles, was man von Leuten ihrer Art, denen es um Glücke, Ehre und Brod zu thun war, natürlicher Weise erwarten konnte, und was einst auch ihre Landesleute im ähnlichen Falle zu Paris wider Rousseaus und Rameaus Versuche unternahmen. Nur fanden sie unter den folg samen Baiern, denen immer ein Wink ihrer Landesherren so heilig als ein ernster Befehl ist, keinen so erbosteten Anhang, daß sie damit einen langen musikalischen Krieg anzetteln konnten, wie jene unter den Franzosen; und hintendrein fiel bey uns der erste Versuch wider alles Vermuthen der Italiäner weit glücklicher aus, als vielleicht einst in Frankreich, wo sich die Bouffonisten neuerdings in den Besiz des Theaters einschlichen, wovon sie doch ehe mit feyerlichem Ernste für ewige Zeiten waren verwiesen worden.

Um es sich im Werke zu überzeugen, ob der deutsche Text unter den wälschen Noten wirklich eine so gar elende Figur machen, und der italiänischen Komposition, wie die Bouffonisten vorgeben, fast alle natürliche Anmuth benehmen würde, war es allerdings nothwendig, nach dem Bessern der Franzosen ein italiänisches Singspiel in unsre Sprache zu übersetzen. Die Wahl fiel auf das Fischer mädchen, welches man aus allen bes

Kannten Opera-Buffen für das Erträglichste hielt, und
 das es auch als ein Meisterstück vom Piccini un-
 fehlbar seyn mag. Es ward endlich von deutschen
 Sängern aufgeführt, und es gewann durchgehends
 so einen raschen, lauten, allgemeinen Beyfall, der-
 gleichen alle Bouffons zusammengerechnet in Baiern
 niemals erhielten. Ich war selbst so glücklich, daß
 ich an der gemeinsamen Freude meiner lieben Lan-
 desleute, womit sie dies nunmehr deutsche Stück
 entzückte, dreymal gegenwärtig den herrlichsten
 Antheil nehmen konnte. Man wiederholte es in
 wenigen Wochen öfters als zehnmal immer mit
 gleichem Zulaufe, und vollkommenster Zufrieden-
 heit des Publikums. Die Schönheit des sinnlichen
 Ausdrucks schien jedem Kenner in der deutschen
 Uebersetzung immer noch so anmuthig und stark,
 als je in der Originalsprache. Selbst der Reid
 und Partheygeist vermochten nichts mehr dagegen
 einzuwenden. Es war um die Italiäner gesche-
 hen, ihr Abschied war fertig; und nach allem
 Ansehen mag sie Baiern für alle künftigen Zeiten
 nun um so leichter entbehren, als wir zusehends
 immer mehr theils originale, theils übersezte, deut-
 sche Singspiele von allen Gattungen erhalten.
 Manche davon sind zwar im Ausdrucke der Poesie
 und Komposition das gar nicht, was sie eigentlich
 seyn

seyn sollen; sie scheinen aber im Grunde immer noch besser, oder doch gemeinnützlicher, als jede italiänische Buffa war.

Singspiele, welche in der Absicht fürs Theater entstehen, soll der Dichter allerdings, wie jedes Drama, nach einem ordentlichen Plane bearbeiten, und darinn eine nach Möglichkeit aus unserm Mittel genommene interessante Handlung durch Vortrag, Knotten und Katastrophe in acht lyrischen, sangbaren Gesprächen ausdrücken. Sobald sie von der gemeinsamen Natur des Drama abweichen, sind sie nichts mehr, als natürliche Mißgeburten und namenlose Abentheuer. Was man also in der unendlichen Menge von Abhandlungen über das Drama liest, das läßt sich in gewissen Maasse und richtiger Beziehung immer auch so gut auf die innere Poesie der Singspiele anwenden, daß ich hier (außer was das Sonderbare der grossen Opera und der Dratorien betrifft) nur mehr von der poetischen Mechanik aller musikalischen Dramas, von ihrem ganz eigenthümlichen Ausdrucke nämlich, zu reden nöthig erachte.

Die Opera, das sogenannte grosse, heroische Schauspiel scheint beynahе die Ausnahme von al-

ler Regel zu seyn. Diese schöne Niesengeburt zog aus Italien, wo sie nach dem Ende des 15ten Jahrhunderts erzeugt ward, durch alle Länder Europens. Man nahm sie besonders in Deutschland mit der eifrigsten Begierde auf, mit welcher sein empfindende Menschen insgemein die neuen Produkte des Geschmacks aufzunehmen gewohnt sind. Sie hatte aber ihr Glück niemals so sehr der Poesie, als der prächtigen Musik, oder vielmehr der vereinigten sinnlichsten Anstrengung aller Künste zu verdanken. Es war auch allerdings nothwendig, daß man sie mit der mannichfaltigen Hilfe frühzeitig unterstützte. Welche Menschenseele, einzelne Kenner, und enthusiastische Verehrer der Musik ausgenommen, würde in der Opera über die ungeheure Ausdehnung ihrer Komposition nicht allmählig bis zur leidigsten Langeweile herabsinken, wenn man uns da durch mehr Stunden lange Gesänge immer nur die Ohren kitzeln, den Augen aber außer den ewigen einförmigen Gebärden der Sänger, und einer nur selten abgeänderten Schaubühne weiter gar nichts vorstellen wollte. Der Ausdruck dieser idealischen Schauspiele, um uns gegen ihre gar zu monströse Größe schablos zu halten, muß immer alle unsre Sinne zugleich vergnügen. Schicksliche, ungezwungene Abänderungen des Theaters,

nun-

wunderbar erscheinende Maschinen, und grosse festliche Ballette sollen das Aug reizen; die vollkommenste, prächtigste Musik muß alle Ohren entzücken, und den innern Sinn soll die Dichtkunst mit der wärmsten Empfindung erheben. Jeder angestrengte, lyrische Ausdruck, wenn er zu lange anhält, und dabey fast immer nur einen einzigen Sinn beschäftigt, macht das Gefühl stumpf, ermüdet allmählig den Geist, und schläfert am Ende den ganzen Menschen ein. Aus eben diesem Grundsatz folgt unfehlbar, daß weder die komischen Operetten, noch minder die Dratorien oder geistlichen Sangspiele sich einmal opernmässig ausdehnen dürften, weil sie ihr Charakter und ihre Bestimmung auch niemals opernmässig spektakulos seyn läßt.

In den Dratorien soll durchgehends eine tonvolle und reinharmonische Poesie herrschen, die schon im Texte fromme Empfindung und selige Einfalt mit erhabener Würde ausdrückt, und durchgehends den Geist der wahren Andacht und innigsten Nührung athmet. Muster von guten, deutschen Dratorien haben uns Schiebeler mit seinen Israeliten in der Wüste, Brucker mit dem Sterbetage, und Rammner im Tode Jesu &c., Zacharia in den Pilgrimen auf Golgotha, und Paske im Tode

Abels 2c. geliefert, welche der Meisterkomposition vom Bach, Graun, Seifert, Haffe und Nolle allerdings würdig waren.

Ueberhaupt soll es keine Seele wagen, ein musikalisches Gedicht zu verfassen, wenn das Herz und die Ohren nicht eben so fühlbar als selbst dem Komponisten genau am rechten Flecke sitzen, und wenn er nicht noch dazu die Sprache ganz in seiner Macht hat. Es ist allerdings falsch, daß manchmal, wie einige vermuthen, auch eine mätte Poesie unter der Schminke der musikalischen Komposition noch mit Anstand figurirt; vielmehr sinkt sie im Verhältniß gegen den Ausdruck des Gesanges noch kennbarer unter die Mittelmäßigkeit herab. Der Zuhörer soll, meines Gedünkens, im Singspiele dem Genie des Dichters eben so wohl, als der Arbeit des Tonkünstlers Thränen zollen, und jedem gleich verbunden seyn.

Mit empfindungsleeren Stellen wird der Komponist, wenn er anders den Worten getreu bleiben will, sich immer vergebens martern; nimmermehr mag er im Stande seyn, durch Gesang und Harmonie Geist und Würde in den Text zu hauchen, der ihm matt, schwermüthig und kalt
aus

aus der Hand des Dichters kam. Ich stehe dafür, Glücke und Hassen sollte es bey all ihren musikalischen Schöpfergenies recht bange werden, wenn man von ihnen eine bestimmte Komposition z. B. über die zwo Arien, wovon in der Zwischenmusik zu Gerstenbergs Hungerthum eine der betrangte Mensch, und die zwote die Wahrheit vor nicht gar 3 Jahren auf einem angesehenen Schultheater einem zahlreichen wackern Parterree vorzusingen bekamen. Sie stehn im Exemplar buchstäblich so:

Der Bedrangte.

O! wir Selige!

Welche sichere Panace

Wider Jammer, wider Plagen,

Die des Nächsten Herz zernagen,

Liegt in unserm Busen da.

Hier da? ja!

O! wir Selige!

* * *

Blos ein tröstend Wort,

Wird sein Heil, sein Hort.

So ein brüderlich Erbarmen

Heilet ihn von seinem Harmen,

Könnte wohl was leichters seyn?

Leichters? Nein.

Blos ein tröstend Wort.

Die

Die Wahrheit.

Nur zwei Quellen
 Mag die Seele sich vorstellen,
 Die des Unheils Mutter sind;
 Eine findt
 Sich im Menschen selbst ein,
 Und die zweite quillt aus Gott allein.

* * *

Quillen Leiden
 Selbst aus deinen Eingeweiden,
 Stopfe nur die Quelle zu,
 So ist Ruh.
 Schickt sie aber Gott herein,
 Denk im Herrn Dich Knecht zu seyn.

Ein eben so verworren unmusikalisch = trockenes Gezeug sind für die Consequen auch alle die verblumten mit mehr Wiß als Gefühl ausstudierten Redensarten, poetischen Purpurlappen, und jugenblichen Zierrathen des Textes, womit sich manche Dichterlein mühesam abgeben, dabey aber die Sprache des Herzens vollends vergessen. Idne und Melodien entstehen immer nur aus richtigen Empfindungen. Wo der Dichter immer nur sann, und nichts empfand, so schulgerecht je seine Versifikation seyn mag, wenn sie ihm nicht aus
 der

der Fühle des Herzens streunte, da bekümmert auch
 der Komponist, der sich doch vom Gefühle des
 Dichters nähren soll, rein nichts zu empfinden.
 Und wenn ich in der Komposition so ein Riese
 wie Benda wäre, so würde ich doch unter der
 Bürde einer Arie erliegen, welche in zwölf ju-
 gendlich aufgestellten Jamben ganze zwei frostigen
 Gleichnisse zur Protasis, und vier zur Apodosis,
 aber in allen keine Sylbe fürs Herz begreift.
 Ich will sie zum warnenden Beispiele hersetzen:

Wie das geschmeidig Felsenkind
 Die Gams im heitern Lenz
 Durch Busch und Hain, und Wipfel irrt,
 Bald junge Reime naget,
 Bald auf beblumten Auen spielt
 Und bald den Wolken nahe
 An steilen Felsen hängt:
 Wie sich des Adlers Flügel,
 Den Frühling, Lieb' und Lust belebt,
 Hoch über Wolken schwingen;
 Sein Auge trinkt der Sonne Glut,
 Sein froher Mund schwirrt Freude;
 So, Daphnis, eilt der Jugend Kern
 Zu deinem Freudenfeste
 Die Lust beflügelt ihren Fuß,
 Gesang und Flöte schallen.

Lesen läßt sich das Ding je wohl ganz hübsch; es würde uns aber auch zum Singen reizen, wenn der Verfasser aus dem Herzen, und nicht ganz nur aus dem Kopfe gearbeitet hätte.

In Singspielen giebt es, so zu reden, zwei Arten von Poesie, das Recitativ und die Arie. Jenes verhält sich zu dieser durchgehends so, wie sich die Vorstellung des Gegenstandes zu dem Ausdrücke der von ihm erregten Empfindung verhalten mag. Es läßt sich immer ganz natürlich einsehen, daß die Recitativen, welche dem Geiste nur gewisse Begriffe vorzutragen haben, und die darauf folgende Arie veranlassen, schon in ihrer Poesie mit mehr Sanftmuth und Simplicität hinfließen sollen, als die Arie selbst, der es zusteht, die reggewordene Empfindung so, wie sie in der Seele wirkt, nach der genauesten Wahrheit auszudrücken. Dabey soll sich aber der Dichter den leitenden Gedanken, daß seine Arbeit zur Musik bestimmt ist, fast niemals aus dem Sinne kommen lassen.

Wenn sich die Künste über einen gemeinsamen Stoff vereinigen, so darf immer nur jene mit all ihren Reizen ausgeschmückt im prächtigen Feyerpuße

puze erscheinen, welche dabey die Hauptrolle zu spielen, und darum den Rang vor allen übrigen Künsten zu fodern hat. In größern Sangesdichten, besonders in theatralischen Singspielen, giebt immer nur die Musik das Fest. Die Bühne gehört vorzüglich ihr zu. Die Poesie geht ihr da nur im sumpeln, naissen Anzuge zur Seite. Die Verse, ob sie gleich in ihrer Existenz der Musik vorangiengen, müssen doch auf der Schaubühne dem Gesange folgen, um den musikalischen Ausdruck zu verstärken, und die unartikulirten Töne zu verbollmetschen. Den Schimmer ihrer erhabensten Würde mögen sie für die Epopee und höhere Lyrik versparen. Wenn sich der Dichter eines Melodrames über seinen Gegenstand innigst gerührt fühlt, dann mag er immer die Worte unbekümmert fallen lassen, wie sie kommen; dann wird er die wahre aufrichtige Sprache der Natur herausreden, und mit jedem Ausdrucke neue Empfindungen erregen. Prachtige und stolze Verse, erhabene Beschreibungen, blendende Bilder stehen in Singspielen, wenigst in den Arien, niemals am gehörigen Plage. Die rührendsten Verse, nicht die schönsten nehmen in jeder Sprache die Musik am meisten an. Diese allein haben das Ansehen, als lägen die Brechungen und



Abfäße des Gesanges schon in ihren Worten gebildet, als bedürfe der Komponist nur wenige Kunst, sie zu entwickeln, in richtige Melodien abzufassen, und mit voller Harmonie zu unterfügen.

Die vornehmste charakteristische Eigenschaft, dafür der Verfasser eines musikalischen Gedichtes vorzüglich zu sorgen hat, ist, daß jede Stelle des Textes schon in ihrer Grundlage ächt sangbar wäre. Wie leicht und natürlich fließt dem Tonsetzer seine Arbeit? Wie ganz ungekünstelt dringt sich die Melodie fast schon von selbst in die Kehle des Sängers, der richtig hört und empfindet, wenn der Verfasser des Textes ganz reine zum feinsten Gefühle des Wohlklanges gestimmte Ohren hatte, und, wie Bach in der Anmerkung zur Amerikanerin vom Gerstenberg behauptet, schon in der Wahl der Worte so sehr Tonkünstler als Dichter war. Leidige Pöbelkaprice, oder vielmehr Sünde wider die Natur unsrer lieben deutschen Muttersprache ist's, wenn man ihr die Anlage zur Musik abspricht, welche doch unfehlbar in jeder Sprache steckt, so bald man sie gehörig zu bearbeiten weis. Es läßt zwar allerdings glaubbar, daß auch eine Tragödie vom

Metastasio immer noch mehr Tendenz zum Gesange
 hat, als je eine vom Schakespear, Racine und
 Lessing; und daß jene auch in der Musik noch
 viel erträglicher tönen würde, als die letztern alle.
 Das beweist aber im Grunde mehr nicht, als
 daß die italiänische Sprache fast gar nicht zum
 Neben gemacht ist, und daß wir Deutsche unfre
 Tragödien immer wie die Engländer und Fran-
 zosen nur simpelweg sprechen, und niemals sin-
 gen sollten, welches wir auch immer recht treu-
 herzig thun. Vergleicht man aber dagegen ein
 deutsches gut in Musik gesetztes Singspiel mit ei-
 nem italiänischen, so wird sich, wenn man an-
 ders unpartheyliche Ohren dazu mitbringt, gewiß
 nichts weniger zu ahnden finden, als daß die
 deutsche Sprache unschicklicher zum Gesange pas-
 sen sollte, als je die wälsche. Nannler und Ger-
 stenberg haben uns diese Wahrheit mit den herrlich-
 sten Beweisen dargethan. Die Verse selbst in ihren
 Kantaten gehdrig ausgesprochen, scheinen immer
 schon so richtige Musik zu seyn, als jede Stelle
 der italiänischen Operndichter Metastasio, Kottellini
 und Landi. Wieland versahs zwar in seiner Al-
 teceste manchmal so sehr, als der Verfasser des
 Günthers von Schwarzburg. Fast könnte man
 glauben, diese Herren hätten die rauhesten Konso-
 nanten

nanten mit allem Fleiße zusammengepreßt, um die Verse nur recht holpericht zu machen. Wie rauh und unnatürlich ließt sich die Arie im Lektorn:

Meiner Hoffnung schönster liebster Strahl

Ist in Nichts dahin verschwunden,

Und an der Verzweiflung Höllenqual

Ist mein sterbend Herz gebunden.

Ich fühlte einst mit der Brust junger Sänger ein recht herzlich Mitleid, und konnte bey der zweiten Aufführung des Spieles ihre wild verzerrten Mäuler um alle Welt nicht mehr ansehen, als sie wieder an den Chor zu singen kamen:

Beiwünscht Geschick,

Das mit tyrann'schem Blick u. s. w. f)

So mit der lieben Muttersprache verfahren heißt fürwahr nichts mehr und nichts weniger, als sie nothzüchtigen und jämmerlich verunstalten. Fast sollte man glauben, man höre zwei wesentlich verschiedene Sprachen, wenn man uns dagegen aus Rammlers Kantaten beliebige Stellen vorliest. Welche unverbesserliche Harmonie herrschet durchgehends in seiner Ino? Wie ganz musikalisch klingt
sei=

f) In der oben angezogenen Zwischenmusik zu Gerstenbergs Hungerthurm.

seine Sprache und Versifikation in dem Oratorium:
 Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem; und
 welch ein herzerhebender Gesang tönet schon aus
 den blossen Worten im Tode Jesu? Wie ganz
 ohne ängstlich gesuchte Verzierungen und doch
 mit welch durchdringender Empfindung, mit wech
 gegenwärtiger Brechung der Stimme fängt sich da
 das Eingangs-Recitativ an:

Gethsemane! Gethsemane!

Wen hören deine Mauren

So hange, so verlassen trauren?

Ist das mein Jesus? - Bester aller Menschenkinder!

Du zagst, du zitterst gleich dem Sünder,

Dem man sein Todesurtheil fällt, u. s. f.

Man geräth unvermerkt ins recitativartige
 Singen, wenn man dergleichen Stellen auch nur
 simpel zu lesen gesinnet war; und man hat gar
 nicht nöthig ein gelernter Sänger zu seyn. Nur
 wenn man ein alltäglich gesundes Menschengefühl
 im Busen, und reine Ohren am Kopfe hat, so
 singt man sie auch ohne Noten gewiß nicht viel an-
 ders, als sie der unsterbliche Graun in Musik gab.
 Rammler scheint überhaupt in seiner ganz besondern
 Feinheit des Geschmacks alle deutschen Dichter zu
 übertreffen. Seine musikalische Poesie enthält

D

durch=

Durchgehends für jeden deutschen Mann, der seinem Komponisten rein empfundene acht- sangbare Gedichte zu liefern gedenkt, die erhabensten vollkommensten Muster.

Gerstenberg allein kommt ihm in seiner Ariadne, und in der Mohrinn ziemlich nahe. g) Nur ist zu bedauern, daß sich dieser würdige Dichter meistens nur mit einzelnen lyrischen Gemälden, Monodramen, und solchen Kantaten abgiebt, die in mancher Rücksicht der Natur des Theaters, den Kräften der Schauspieler, und dem Gefühle des Publikums nicht gänzlich anpassen. Sein tonvoller Ausdruck ist überall der reichhaltigste Stoff für jeden fühlenden Komponisten. Würden Rammmler und Gerstenberg ihre Niesenstärke zu gewöhnlichen Singspielen und Opern verwenden, dann müßten sich die elenden Uebersetzungen vom eiteln Franzosenwitz und wässchen Karikaturen bald von selbst verlieren, und unsre Tonkünstler von Rammmlern und Gerstenberg genährt, dürften uns vielleicht bald ohne Hinderniß der ausländischen Kompositionen einen dem Geiste der deutschen Nation ganz eigenen Geschmack in der Theatermusik bestimmen.

Frank-

g) Bach nahm sich die Freyheit, den Titel sammt einigen Stellen vom letztern Singspiele abzuändern, wodurch er sich aber bey Kennern der Poesie gar keinen Beyfall erwarb.

Frankreich und Italien hatten seit undenklichen Zeiten wenigst zum Theater jedes für sich seine ganz besondere Nationalmusik, deren Charakter und Ausdruck immer so verschieden aussah, als selbst der Beyfall, womit das übrige gesittete Europa beyde fast bis zum heutigen Tage aufnimmt und beurtheilt. Die meisten Franzosen begegneten ihrer Musik beynah mit so vieler Achtung, als selbst der Religion und Landesregierung. *h)* Sie vertrugen sich mit ihrem Rousseau bey all seinen paradoxen Schriften immer noch ganz friedfertig. Sie lasen seine scharfen Abhandlungen über Staatsrechte und Landgesetze mit kaltem Blute. Als er es ihnen aber begreiflich machen wollte, daß sie in der Musik noch wie Kinder in der Rede stammelten, und da ers endlich gar in alle Welt hinaus schrieb, die Franzosen hätten noch keine natürliche Theatermusik, und könnten auch, so lange sie die ihrige nicht vollends abdanften, niemals eine haben; dann schien er ihnen erst die öffentliche Ruhe muthwillig zu stöhren, und die Ehre des Vaterlandes unverantwortlich zu schänden. Es fehlte nicht viel, so hätten sie ihn darum gar des Landes verwiesen, wie es einst jenem Griechen ergieng, der

D 2

sich

h) Melanges de Litterature T. 4. de la Liberté de la Musique &c.

sich erkühnte, die Töne der alten, väterländischen Leyer noch mit der achten Saite zu vermehren. Ueber allen den gewaltigen Lärmen, den diese enthusiastischen Verehrer der französischen Musik erregten, gewann doch Rousseaus Ausspruch mit der Zeit in und ausser Frankreich immer mehr Freunde. Selbst die Verfasser der Encyclopedie traten ihm bey; sie wurden aber im Sturme der Revolution eben so heftig als Feinde der Religion und des guten Geschmacks verkegert. Rousseaus Verbrechen bestand über diesen Punkt glaublich nur darin, daß er der Erste war, der seinen Landesleuten, die sich im Taumel des Nationalstolzes und ihrer Selbstliebe schon damals berufen träumten, jedem auswärtigen Volke über Künste und Wissenschaften Gesetze ertheilen zu dürfen, so eine bittere verhasste Wahrheit vorzupredigen wagte. Rameau, Ragueneau und Dalember sagten nach ihm das nämliche, nur mit andern Worten; und man hörte sie alle schon mit mehr Gelassenheit an. Der Letztere berief sich auf die Entscheidung aller europäischen Nationen, die immer alle einmüthig die vollkommenste Hochachtung und das wärmste Gefühl für den Werth der französischen Tragödie, dagegen aber die gleichgiltigste Kälte und einen allgemeinen Ekel vor ihrem lyrischen Theater äusserten, und de-

ren

ren Urtheil eben darum nichts weniger als partheylich scheinen mochte. Er bewies es beynahe bis zur Demonstration, daß er wahrlich gar keine Ursache wußte, warum die Franzosen mit ihrer Opera groß thun könnten. Er sagte es am Ende frey heraus, die Musik der Italiäner wäre eine volle Sprache, wovon ganz Frankreich kaum ein einzig geschmeidig Alphabet aufzuweisen hätte; und er verstünde durch die Worte, *Franzosen-Musik*, niemals eine förmliche, wahre Musik, sondern nur das namenlose, wirrwarre Ding, das die Franzosen ihre Musik zu nennen Dreistigkeit genug besäßen. Er hielt die Komposition und Aufführung ihrer Opera gegen die Musik der Italiäner, und deckte dabey Wahrheiten auf, die ihm noch keine Franzosenseele widerlegen konnte.

Ueber alle diese bestgemeinten Vorstellungen der vaterländischen Musikverbesserer, selbst noch über Rameaus und Mourets glücklichen Versuche behielt der alte unbeugsame Eigensinn der französischen Tonkünstler immer noch die Oberhand. Die meisten halten heute noch so pünktlich an die Musik ihrer seligen Väter, wie unsere alten Peripatetiker an die Lehre ihres Aristoteles. Man weiß es leider zu sehr, wie hef-

tig sich erst in den legt verwichenen Jahren ein ziemlicher Theil der Franzosen dieser sonst aufgeklärten, begeisterten, höflichen Nation wider die zwey weltbekannten Meisterstücke unsers deutschen Glückes empörten, und mit welch menschenfeindlichen Spötteleyen sie diesen theuern Sohn der Harmonie fast noch muthwilliger, als einst ihren verdienstvollen Rameau überhäuften. Dem ungeachtet zweifelt man doch in ganz Europa nirgends als nur in Frankreich; und auch allda fühlen sich viele wahrheitsliebende Kenner der Kunst überzeugt, daß die französische Theatermusik in mancher Rücksicht immer noch tief unter dem Verdienste der italiänischen Komposition stecke.

Ihre Recitative schwärmen über die Gränze der gewöhnlichen Deklamation, und ihrer eigenen Bestimmung insgemein so gewaltig hinaus, und gehen so verzieret, schwer und langsam einher, daß man sie insgemein selbst von den Arien, und also auch die Arien von ihnen kaum mehr kennbar unterscheiden kann. Die unnatürliche Anstrengung der Sänger, welche das Verdienst ihrer Stimme nach der Gewohnheit des Landes zu erheben immer fast mehr schreyen, als singen, und darüber ihren Charakter und den Geist der Handlung

lung

lung vollends vergessen, machen diesen grossen, schönen, wesentlichen Theil der Singspiele langweilig, zum Sterben ermüdend, und allerdings unerträglich. Dagegen klingen die Recitative der Italianer simpel, leicht, gesprächartig, und eben darum natürlich. Sie erheben sich nur in einzelnen Gefühlsausdrücken zum vollen Gesange, und nur da lassen sie sich von der Begleitung des ganzen Orchesters unterstützen.

Die Arien der Franzosen sind bey all der kalten Alltäglichkeit ihrer Motiven noch unnatürlich steif, immer mit mehr Kunst und Eigensinn, als mit warmer Empfindung ausgearbeitet; aber eben darum für gebildete Ohren oft ganz unausstehlich. Ihre Melodien scheinen dem Sinne des Textes manchmal so wenig angemessen, daß man damit oft gar Worte von ganz entgegen gesetzter Bedeutung beynähe eben so gut ausdrücken könnte, und so fügt es sich manchmal, daß ihre Musik den Ausdruck der Zärtlichkeit und Freude vorträgt, wo die Poesie Wuth und Verzweiflung athmet).

D 4

Welch

i) Encyclopedie a l'article: Expression.

So eine französische Freyheit, scheint es, habe sich auch Herr Hiller, der sonst um das deutsche Gesangstudium sehr verdiente Mann, auf Kosten der

Ma-

Welch abgeschmacktes Einerley entdeckt man im feichten, matten, engen Gange ihrer Modulation, und wie voll mit den müßigsten überflüssigsten Noten angestopft hört man sie doch? Wer eine französische Arie je nur zum erstenmale hört, sagt Dalember, der würde darauf schwören, er habe sie schon ehe anderswo sehr oft gehört; kurz: die beste Franzosenmelodie verräth Monotonie, Kälte, und Armuth, wenn man sie gegen die Komposition der Italiäner hält, die immer noch mit wahren, neuem, unerschöpflichem Reichthume, starken herzerwärmenden Melodien, und mit angenehmer Mannigfaltigkeit hinfließen. Es giebt keine Gattung der Leidenschaft, worüber uns Italiens Tonsezer nicht schon eine Menge der gefühlvollsten Ausdrücke und unverbesserlichen Muster geliefert haben. Manche klingen süß und einschleichend, andere sauchzen Munterkeit und Wonne, einige gehen simpel und naif, viele tönen die

Natur und des feinen Geschmacks in seinen beyden Heiligen erlaubt, wo er in Karls Arie den Worten: Ein einzig Lächeln macht die Wüste grün; laue Zephyr fächeln und die Rosen blühen, bis zur letzten Note das nämliche Motiv gab, womit er ehe die Verse: Der liebe Kummer hat mit kalter Hand Ruh und Traum, und Schlummer von mir weggebaut, im Allegretto ausgedrückt hat. Hillers Sammlung 2. Th. 52. S.

die erhabenste Majestät, und das heftigste Pathos. Ihre Kühnheiten lassen meistens ausdrucks-
voll, ihre Lizenzen glücklich, und ihre Modula-
tion bleibt immer der Natur getreu.

Bey allen dem wäre es doch wahrer Unsinn, wenn man jedes musikalische Produkt, das über die wälschen Berge herkömmt, immer ohne Unterschied als eine seltene Schönheit bewundern wollte. In einem Lande, wo das Musikgewerbe in einem so hohen Grade getrieben wird, wie in Italien, wo alles von Sängern und Consegern wimmelt, und wo noch obendrein über die schreckliche Unbeständigkeit der Nation, und ihren unersättlichen Durst nach stets abwechselnden neuen Compositionen das schöne Jahrhundert der Musik seinem Ende zusehends näher kömmt, ist kaum anders möglich, als daß sich manchmal profane Tagelöhner der Natur mit schlecht organisirten Köpfen und zähem Gefühle kühn unter die wenigen Genies mengen. Die meisten neuen Consegern entfernen sich da immer mehr vom dramatischen Meisterstyle ihres unsterblichen Zomelli, und der kleine Rest der übrigen meistens alten Künstler ist bald kaum mehr im Stande, die bereits hinsinkende Säule des guten Geschmacks so zu

unterstützen, daß sie nicht vielleicht noch in unsern Tagen einstürzt.

So wenig wir berechtigt sind den Italiänern, nachdem sie uns durch mehr Jahre mit der angenehmsten Musik unterhalten, und mit manchen unverbesserlichen Meisterstücken der Kunst bereichert haben, dieß traurige Schicksal mit gutem Herzen zu wünschen; so dürfte doch Deutschland über den gänzlichen Verfall jeder auswärtigen Theatermusik bey seiner dermaligen Lage wenig mehr zu verlieren haben. Wäre auch Italiens Geschmack immer in jeder Gattung der Sangmusik noch so richtig und unverdorben, wie er nach dem Urtheile gewisser Kenner, wenigst in der komischen Operette noch bis diese Stunde seyn soll, so wünschte ichs doch zum Besten aller Deutschen recht herzlich, daß jede ausländische Komposition heute noch, wie ihre Sprache von unserm Nationaltheater vollends verbannt wurde. In ihrer Abwesenheit sähe man sich doch einmal gezwungen, den bereits lebenden deutschen Genies mit belohnender Aufmunterung noch mehr rein originale ganz deutsche Singspiele abzulocken. Die Aneiferung, jene fruchtbare Quelle jeder schönen Kunst und Wissenschaft würde sich unter uns immer

mer mehr verbreiten; und so könnte Deutschland vielleicht in wenigen Jahren eine ganz eigenthümliche, dem Charakter ihrer Sprache, und dem Geiste ihrer Viedernation rein angemessene Theatermusik haben. Wir könnten dann aller auswärtigen Hilfe für ewige Zeiten sehr leicht entbehren, und wir würden dabey mit Ekel und Scham auf jene Tage zurücksehen, wo sich der größte Theil unsers Publikums in unnatürlichen mit Mühe und Zwang übersetzten ausländischen Singspielen begnügte.

Wohlgerathene Originale mögen, wie es alle Welt weiß, durch tausend getreue Uebersetzungen kaum einmal einen wahren Vorthail zur mehrerer Schönheit und Stärke ihres Ausdruckes gewinnen; verlieren werden sie aber auch gewiß nirgends zweymal, als nur in der Musik. Wäre ich Sacchini, oder Gretri, ich würde den Mann, der mir meine Komposition in eine andere Mundart zwingen wollte, für meinen offenbaren Feind erklären. Jede Sprache hat ihre ganz besondere Wortfügung und Deklamation. Es ist dabey allerdings unmöglich, daß man bey dem Uebersetzen immer jedem Worte, jeder Sylbe die nämlichen Noten, den nämlichen Ausdruck der Melodie wie-

wieder geben könnte, den ihnen der fühlende Komponist im Originale nicht ohne Absicht angewiesen hat; und wenn der Uebersetzer auch noch so sehr Dichter und Tonkünstler zugleich ist, denn beydes soll man im ziemlichen Grade seyn, wenn man ein Singpiel je nur mittelmäßig übersetzen will; so mag ers doch kaum im Stande seyn, diese vielbedeutende Regel genau zu beobachten, ohne daß er auf der andern Seite einen eben so unverzeihlichen Fehler wider die Syntaxe, oder wider die Deklamation begeht. Der französische Tonsetzer bleibt immer doch Franzose, in welchem Kleide man ihn auch erscheinen läßt, und so tönet auch seine Komposition nach jeder Uebersetzung (und würde sie auch selbst von deutschen Walleshäusern und Meißnern gesungen) immer noch mehr französisch als deutsch.

Das profanste Ohr kann es bemerken, wenn der Komponist die Abstufung der natürlichen Deklamation verfehlet hat. Es ist niemals erlaubt, die Worte anders herauszusagen, als man ihren Geist und Nachdruck innerlich fühlt. Diese Regel liegt mit den kennbarsten Beyspielen schon in der Natur jeder Sprache, und sie gilt in der Sangmusik eben so viel, als in jedem Drama.

Wer

Wer mag sie aber in der Uebersetzung eines Singspielles, wo man wider die ordentliche Natur der Komposition ehender Noten als Worte vor sich hat, und diese jenen unterlegen soll, so pünktlich beybehalten, als der Geist der natürlichen Deklamation es fodert? Man sehe einmal in einer beliebigen Uebersetzung z. B. von Gretri, Mousigny, u. d. gestieffentlich darauf, auf welchen Worten da die meiste Stärke des musikalischen Ausdruckes ruht; und man wird sich überzeugen, daß die geistigsten Stellen der Poesie oft in tiefen fast unhörbaren Tönen kalt und ungefühlt durchschlüpfen, da sich dafür die unbedeutendsten frostigsten Worte, welche oft kaum gesungen zu werden verdienten, gerade in den Fokus der musikalischen Empfindung theilen, und dadurch das Geheimniß verrathen, daß die Melodie niemals für sie gemacht ward, und daß die Worte jünger als selbst die musikalische Komposition sind ¹⁾. Nur halte man ganz deutsche Singspiele von Wenda, Haffe, Neefe und Hiller dagegen, und prüfe sie auf die nämliche Weise. Wie rein harmonisch
hört

¹⁾ Ueberhaupt sind die Uebersetzungen der französischen Operetten immer viel elender beschaffen, als die italiänischen, die einem Manne von feinerem Geschmacke und selbst musikalischen Einsichten Herrn Eschenburg Professor zu Braunschweig in die Hände geriethen.

hört man da immer die Worte mit ihrer Musik fortgehen? wie fast buchstäblich sagen sie uns das, was jede Note ausdrückt? Wie pünktlich getreu bleibt die Deklamation auch im Gesange noch der Natur unsrer Sprache, und der Empfindung des Textes? Da läßt immer alles ganz deutsch; da steht jedes Jota, wie jeder Akord, am gehörigen Orte. Man fühlt sich überzeugt, daß dabey alles sehr ordentlich hergieng, daß sich der Dichter und Tonsetzer einander ganz verstanden, und in eine Seele zusammenschmolzen.

Vergleichen deutschgebohrne Meister in der Kunst verdienten es um unsre Nation allerdings, daß man sie feyerlich als Klassiker für das deutsche lyrische Theater aufstellte. Im Studio ihrer Komposition würden unsre aufkeimenden Genies den feinsten Unterricht zur Bildung ihres Geschmacks, und die stärkste Nahrung ihres Geistes finden; nicht daß sie Satz und Melodik so sklavisch und jugendlich nachahmen sollten, wie unsere Dichterleins einzelne Oden vom Horaz oft nur mit verändertem Geschlechtsname nachstammeln; sondern daß sie sich bemühen, jene glücklichen, allgemeinen Quellen aufzusuchen, woraus diese grossen Männer die Schönheiten des sinnlichen Ausdrucks für ihre Kom-

Komposition geschöpft haben, daß sie sich beym zärtlichsten Gefühle ihres Herzens noch dazu mit wahrem Dichtergeiste beseelten, bey jeder Gelegenheit den Menschen studirten, den Ton der wahren Empfindung sich ganz zur Natur machten, und der eigentlichen Weise nachspürten, wie sich jede Leidenschaft durch Töne malen läßt; *m*) daß sie sich endlich bey allem dem über den eigenthümlichen Charakter des deutschen Theatergesanges allgemeine Grundsätze und ein ganz besonderes System abzogen, und dann ihre ersten Versuche mit komischen Opereten wagten, worinn der Komponist doch immer mehr Rechte der natürlichen Freiheit behaupten mag, und vom Zuhörer eine nicht gar so ernste Kritik zu erwarten hat, wie in der grossen Opera und in Oratorien.

Ich denke jene Zeiten noch sehr wohl, wo unsere alten Kamponisten ihren musikalischen Jünglingen weiter nichts als von Vermeidung der Dissonanzen, Quinten- und Oktavengänge, und so etwas vom regulären Basse und der Mittelstimme vorpredigten; wo man vorzüglich nur die wider die eingeübten Regeln der Harmonik begangenen

Fehl-

m) Herr Daube ein Wiener, versprach über diesen Punkt schon vor einigen Jahren ein Buch, das mir aber noch nicht zu Gesicht kam.

Fehler abndungswürdig fand, so, wie man damals in den Schulen nur die sogenannten Böcke wider die Grammatik und Syntaxe zu unterstreichen gewohnt war. Man dünkte sich das vollkommenste Muster von einem rechtschaffenen Komponisten zu seyn, wenn man im Stande war, irgend durch einen mathematischen, ausstudirten, neuen Akkord Lüne zusammenzufügen, an deren Vereinigung man ehe verzweifelt hatte. Jedoch von der musikalischen Aesthetik, von der Verschiedenheit des Ausdrucks über die Melodik, von den besonderen Schönheiten der Theatermusik, vom Gange der Recitative, von ihrer genauen, ungezwungenen Verbindung mit den Arien, vom Charakter der Vor- und Zwischensymphonien, kurz, über die wesentlichen Eigenschaften und Pflichten der Komponisten, der Sänger und des Orchesters viele Worte zu verlieren, achteten die Herren entweder für unnöthig, oder sie behielten das Geheimniß ganz nur für sich.

Was liegt aber eigentlich daran, wenn ein Komponist auch alle die kopfermüdenden Systeme der Harmonie vom Pythagoras, Euklides, Plutarch, Kartesius und Rameau ganz in seiner Macht hat, und durchgehends recht grundgelehrte Akkorde liefert,

fert, wenn seine Musik am Theater dem größern Theile des Publikums doch mißfällt? Dieser Fehler gehört mit unter die Nationalschwächen der französischen Tonsetzer, welche immer mehr für die Harmonie als für den Gesang eingenommen sind, die aber eben darum wenigst im lyrischen Schauspiele gar keine Wunder wirken. Wer sollte sich bey der Aufführung eines Melodramas mit angestrengten, kritischen Prüfungen der Harmonie, und mit theoretischen Spekulationen abgeben, und da die Verhältnisse der Töne theils unter sich, theils gegen unsere Organe genau berechnen können? Wenn ein Akord rein empfindenden, gesunden Ohren, die die einzigen Richter in der Sache sind, nicht widersteht, dann, denke ich, mag er immer erlaubt und richtig genug seyn, und sollte er auch alle mechanischen Systematiker wider sich haben. Die Geheimnisse der Harmonie gehören immer nur für die wenigen Kenner der Kunst, wovon manchmal das zahlreichste Parterre kaum einen einzigen aufzuweisen hat. Der bescheidene Komponist eines Singspiels hat niemals so ängstlich daraufzusehen, daß er die Kritik seiner Amtskollegen befriedigt, als daß er die Sinne und Herzen des fühlenden Publikums begnügt, und edle Empfindungen rege macht. Dazu werden ihm aber alle mühsam erfundenen Räthsel der Harmonie nimmermehr verhelfen.

Ich will da eben der vollen schönen Harmonie ihre Verdienste gar nicht absprechen. Ich weiß es, sie soll immer die Nahrung und Grundstütze der Hauptstimme seyn; sie soll jedes Motiv stark und geltend machen; aber mehr soll sie nicht. Sie ist der Grund der Melodie, aber nur die Melodie selbst ist der fürnehmste angenehmste Theil des musikalischen Lustgebäudes. Der herrschende Gesang ist der Hauptgegenstand, den der aufmerksame fühlende Geist des Zuhörers überall aufsucht. So bald in der Sangmusik die Menschenstimme, oder je, im Falle diese manchmal schweigt, jenes Instrument, das die Hauptempfindung auszudrücken hat, entweder aus Versehen des Tonsetzers unter der zu gehäuften Begleitung der Nebentöne, oder im Strome eines undiskreten wüthenden Orchesters ersäuft, und ihre Melodie nicht immer verstehlich, und so zu reden, sichtbar in der obersten Sphäre einherschwimmt, dann ist's mit der roupeauischen Einheit der Melodie geschehen. Die Aufmerksamkeit unserer Ohren bleibt über die gar verschiedenen Eindrücke, wovon sich keiner vorzüglich auszeichnet, zu sehr vertheilt, und dann hat es das Ansehen, wie sich Dalember ausdrückt, als läse man uns 20. Bücher zugleich vor, wovon wir im Ganzen rein gar nichts verstehen mögen. Melodie muß sich besonders in den

den Arien, und Chören, und manchmal auch, jedoch mit ganz verschiedenem Ausdrücke im Recitative finden.

Die besten Recitative, wenn sie weiter nichts als empfindungsleere Begriffe vorzutragen haben, nenne ich mir jene, welche der gewöhnlichen gesprächartigen, feinen Deklamation am nächsten kommen, und so die Bedeutung ihres Namens genau erfüllen. In niedern Operetten mag man sie, wie es unter uns Mode ist, immer so natürlich nach Art der Komödien ganz ohne Noten sprechen. Die Praktik des alten Lulli, welcher die Töne zu diesen Recitativen jederzeit nur so, wie ihm selbe seine führende Chamelai gesellschaftlich vordeklamirte, hurtig in Noten aufsaßte, ist aller Welt bekannt. Schade, daß sich die Franzosen von einem so richtigen Naturmuster, dergleichen Lulli wenigst für seine Zeiten war, einmal entfernten. Im Falle die Poesie der Recitative manchmal auch rege Empfindungen unter den Vortrag der Begriffe menget, dann ist's billig, daß sie der Komponist auch mit voller Harmonie begleitet, den Gesang mit Würde erhebt, und den Geist des Textes mit starken jedoch kurzen Motiven ausdrückt. Der schöne natürliche Uebergang vom Recitativ ins Arioso, die Rückkehr

von da zum Recitativ, und vorzüglich die nach dem Gemälde der empfindenden Seele gut getroffene Schattirung durch Allegro, Adagio, Andante, Presto, Largo, und wieder den plötzlichen unvermutheten Hinsturz ins Prestissimo haben immer ihre ganz besondere Wirkung. In Bendas Romeo und Julie *n*), in der Amerikanerin von Bach *o*), im allegorischen Ballette von Hiller auf das Geburtsfest des Herrn Churfürsten von Sachsen *p*), in Mossignys Deserteur *q*), u. d. m. zeigen sich ganz unverbesserliche Muster von dieser Gattung, welche die Italiäner die obligaten, und wir Deutsche die begleiteten Recitative nennen.

Die wahren ernstern Arien sind endlich der eigentliche bequemste Ort, wo sich der Consequer mit edler Freyheit ganz seiner Empfindung überlassen darf. Die vorhandene Leidenschaft muß da in natürlich aufeinander folgenden Tönen gleichsam

n) Im Klavierauszuge 1. Seite: Auch sie verstummt die Sängerin der Nacht u. s. w.

o) Du Quell, der sich durch Goldsand schlängelt *ic*. 14. S.

p) Auf Volk! auf zur Freude *ic*. Hillers Sammlung. 1. Thl. 42. S.

q) Ungetreue! was that ich dir? *ic*. Stegmanns Klavierauszug. 27. S.

sam selbst reden, und mit deutlichen, lebhaften und feinen Ausdrücken, mit innigst empfundenen Melodien die geheimste Scene der Seele malen. Ihr Charakter und ihre Bedeutung müssen sich schon vorzüglich im Gesange, und zum Theile auch im Haupttone der Arie, im Charaktere der dazu gewählten Blasinstrumente, und so gar auch in den gehörigen dem Affekte des Herzens, und dem Gange der Worte anpassenden Mensuren so kennbar und verstehlich ausdrücken, daß sie der aufmerksame fühlbare Zuhörer auch ohne Text bey ihrem bestimmten Namen nennen, oder doch merklich und rein empfinden kann. Dunkle, zweydeutige Arien, deren Sinn sich nicht bestimmen läßt, so schulgerecht sie in der Begleitung der Instrumente seyn mögen, sind doch in der That wenigstens fürs Theater eine recht elende, frostige Komposition. Sie gefallen und nützen dem Publikum eben so wenig als eine Rede, welche Niemand, als nur der Redner selbst versteht.

Die Empfindung fodert in jeder Arie ihren gewissen Fokus. Der Komponist hat dafür zu sorgen, daß er dazu den rechten Punkt wählt, den stärksten Ausdruck der Hauptempfindung keiner Nebensache widmet, aber auch jede Nuance, so klein sie seyn mag, mit ihrem angemessenen Mo-

tive vorträgt. Vanda ist meines Urtheiles darinn ein ganz unnachahmlicher Meister. Wenn er sich irgend in einer Arie eine bestimmte Leidenschaft z. B. r) die zärtliche Liebe zu malen vornimmt, so erhält so gar die kleinste Nebenstelle ihren gehörigen Ausdruck; der ergießt sich aber allsogleich wieder mit so natürlicher Verbindung in den Strom des Hauptaffektes, daß dabey doch alle Modulationen das zärtlichste Gefühl der Liebe athmen, und bey allen ihren mannigfaltigen Nebenausdrücken immer doch eine so genaue Einheit der Empfindung behaupten, als sie selbst Rousseau und Batteux fordern könnten.

Es ist nur gar zu gewiß, das Gefühl der Ohren urtheilet beynahе feiner über eine Melodie, als selbst der schärfste Blick der Augen ein Gemälde prüfet. Ihr Geschmack ist allerdings unersättlich. Es eckelt ihnen ab jedem musikalischen Stücke, dem das Verdienst der wahren Neuheit fehlt, und das nach Verschiedenheit des Stoffes den gehörigen Grad der Erhabenheit oder Simplicität, der Lieblichkeit oder Stärke nur halb ausdrückt.

Die

r) Man beliebe nur in der muthvollen Arie, welche sich mit Recitativ anfängt, den musikalischen Ausdruck von jedem Worte zu prüfen. Klavierauszug: Ihn wieder zu sehen, meinen Romeo? n. 28. Seite.

Die besten Theatermelodien scheinen mir vorzüglich jene zu seyn, welche das Ansehen haben, als hätte sie der Tonsezer von wahrer Empfindung des Textes beseelt ganz ohne ängstliche Gewissenhaftigkeit hingeschrieben; welche sich gleichsam von selbst ohne Zuthun der Kunst forthelfen, und nicht allein die Ohren füzeln, sondern in das Herz ertönen; die immer mehr Leidenschaft für die handelnden Personen, als Bewunderung für den Künstler erregen; kurz, die uns glauben machen, die Melodie und Begleitung wären entweder zugleich mit dem Texte entstanden, oder der Komponist habe seine Töne alle aus der Seele des Dichters gestohlen. Wenn nun dergleichen Melodien noch obendrein, wie es wenigst in den komischen Operetten allerdings geschehen soll, durchgehends so leicht und faßlich hinfließen, daß sie jeder, dem es nicht sehr am Herzen und in den Ohren fehlt, auch vom ersten Hören nachsingen kann; dann haben sie noch dazu das schöne gemeinnützliche Verdienst, daß sie die seligste Munterkeit unter das Volk verbreiten, dem feinern Sanggeschmacke immer mehr Platz einräumen, und die elenden Gassenhauer und Zottenlieder vollends verdrängen.

Diesen Zweck bey seiner Nation durch die Singspiele gewisser zu erreichen dörfte sich meines Urtheiles jeder deutsche Komponist ein ganz besonders System den Satz, die Forme und Notwendigkeit seiner Melodie betreffend in den Kopf setzen, und alles genau seinem Zeitalter, und dem Nationalgeiste seines Vaterlandes anmessen. Vorzüglich dörfte er sich in den Verzierungen der Arien vom gewöhnlichen Geschmacke aller Ausländer entfernen. Die deutsche Theatermusik sollte immer den seligen Mittelweg zwischen der alten steifen, frostigen Theoriegravität, und dem buntschächtigen Harlekingsgenius der neuern auswärtigen Komponisten bestimmen. So ebenteuerlich sich überhaupts die frauenzimmerliche, tändelnde, verzärtelte Musik der Franzosen für den ernsten kraftvollen männlichen Gang unsrer deutschen Sprache verhält, so undeutsch und widernatürlich scheinen mir doch auch manche musikalische Formalitäten der Italiäner zu seyn, welche man immer sogar an der besten Komposition und Ausführung ihrer Singspiele wahrnimmt, darüber den Charakter der handelnden Personen vergißt, und meistens nur den künstlichen Sänger hört, oder gar den Komponisten mit sauermüthschweiß überrollen vor sich zu sehen glaubt, deren man sich doch bey einer vollkommenen Theatermusik nie-

niemals erinnern soll. Wie könnte sich die runde Simplicität unsrer Sprache mit den schrecklich ausgedehnten Läufen der Italiäner natürlich betragen? Welch innigsten Widerspruch fühlet man, wenn sich selbe erst noch dazu auf widersinnige Worte legt, wie sich z. B. in Naumanns Robert und Kalliste das sonst rasche Wort: *Ters* reißt durch 13. ganze Takte mühesam hinzieht s)? Was sollten im kernvollen deutschen Helbengesange, besonders im Ausdrucke des heftigsten Affektes die geschwägigen Ritornelle der Italiäner? Wo sieht mans einmal in der Natur, daß z. B. der Zornige, so bald sein Blut in Wallung geräth, und die unbändige Leidenschaft sich seiner Seele bemächtigt, erst eine Weile mit stummen Gebärden hinsteht, sich gleichsam auf Worte besinnt, und einige Pausen aushält, bis man ihm den Mund zu öffnen erlaubt? Fast eben so muthwillig scheint mir der Sänger aller Natur und Empfindung zu trogen, und das Interesse für seinen Charakter vollends hinzuwerfen, wenn er manchmal am Ende einer feuerigen Bravourarie, wo sich alles mit Hefigkeit schließen soll, das Publikum von der Gesundheit seiner Lunge, und dem Verdienste seiner Kehle zu überweisen, im sogenannten Passagio ein einzig A durch 20. lange

P 5 Takte

Takte und allmögliche Töne und Halböne künstlich trillernd durchwindet t). Was würden wir von dem Tänzer halten, der sich im Augenblicke, wo er seinen Feind aufzusuchen mit den heftigsten Gebärden schwur, noch, ehe er abtritt, einige zwanzigmale auf dem Absage seines Schutzes tändelnd herumdreht, und darüber unsern lauten Beyfall erwartet? — Welchen Vortheil endlich eine Arie durch die gewöhnliche Wiederholung ihres ersten Theiles erobern soll, verstehe ich eben so wenig. Der Ausdruck erkaltet manchmal über die kleinen Rosalien oder unnöthigen Wiederholungen einzelner Motive schon sehr merklich; wie viele edle Wärme muß er erst verlieren, wenn man beynahe gar das Ganze wiederholt, und den Schlag der Empfindung nicht, weil es die Natur der Sache so fodert, sondern weil es ein altes Herkommen so befiehlt, unnatürlich ins Lange dehnt? Jeder gut musikalische Ausdruck legt sich schon das erstemal so stark ins Herz der Zuhörer, daß er nichts weniger als einer Wiederholung bedarf, welche, indem sich die

Sän-

t) Venda der deutsche Feind wälscher Zierrathen legt in seinem Barbier von Sevilla in der Arie des Grafen Almabiva aus D. dur das Passagio zweymal auf das Wort Ewig, wo es sehr natürliche Wirkung hervorbringt. Dergleichen Stellen und dazu die Situation des Grafen findet man aber nicht in jedem Texte.

Sänger und das Orchester dabey meistens vernachlässigen, die erregte Empfindung wieder herabstimmt, die Illusion verräth, mehr Kälte als Gefühl verbreitet, und so vielleicht die stärkste Ursache ist, warum wir Deutsche uns fast so ungerne als selbst die Italiäner entschliessen, das herrlichste Singspiel zweymal anzuhören.

Die Sänger selbst verderben sehr oft auch ohne Schuld des Komponisten die angenehmste vollkommenste Melodie. Vorausgesetzt, daß jeder Theaterfänger das Verdienst einer reinen, getreuen Naturstimme, wahre, gründliche Musik, und dazu alle Eigenschaften eines guten Schauspielers besitzen muß, so ist doch keiner berechtigt, daß er sein Talent einmal mit mehr oder weniger Ausdruck zeigen dürfte, als es der Dichter und Komponist, oder vielmehr der Charakter des Spieles von ihm fordern. Ein fast allgemeiner Fehler der meisten Sänger ist's, daß sie sich auf der Schaubühne immer mehr für ihr Privatinteresse, als für den gemeinsamen Zweck des Singspieles verwenden. Um ihre Kunst öffentlich auszukrammen, begleiten sie fast jede Note über alle die originalen ausgesetzten Zierrathen der Komposition noch mit selbst beliebigen Grimassen, und verunstalten damit den Ausdruck manchmal so sehr, daß sich die gefälligste, natürlichste Melodie unter den Bürden

die-

dieser neuen Zusätze nur mehr lästig und mühsam fortschiebt, und der gegenwärtige Tonsezer sein eigen Stück unter den ewigen Trillern, wälschen Schnörkeln und Läufen beynabe selbst kaum mehr erkennen würde.

Ueberhaupt soll sich im Singspiele jeder mitarbeitende Theil mit der feinsten Delikatesse, und mit der gutherzigsten, beugsamsten Anstrengung ohne mindeste Kabale und Nebenabsicht ganz nur für den gemeinschaftlichen Zweck der Handlung verwenden. Der nämliche Geist soll im Orchester alle Hände und jeden Hauch der Instrumentalisten beseelen. Alle sollten sich immer nur von der Melodie der herrschenden Menschenstimme nähren, und Stärke und Diskretion, Licht und Schatten in der richtigsten Färbung und mit einmüthigem Crescendo und Diminuendo nach dem leitenden Vogen des an der Spitze stehenden ersten Violinisten, der jederzeit so ein tieffühlender, feueriger, mit einem Blicke alles umfassender Künstler vom ersten Range und feinsten Geschmacke, wie Kannebach und Gröner, seyn soll, über das Ganze verbreiten. Diesen Orchesterleitern allein soll auch das Recht zustehen, jedem Singspiele seine gehörigen Vor- und Zwischensymphonien zu bestimmen, wenn je der Komponist nicht selbst dafür gesorget hat.

Was

Was Lessing in seiner Dramaturgie überhaupt von Theatersymphonien schrieb, muß natürlicher Weise eben so ernstlich auch für die Eingangs- und Zwischenmusik der Singspiele gelten. Sie haben ihre Bestimmung ganz verfehlt, wenn sie weiter nichts als ein betäubendes Geräusch vortragen, um damit das Getümmel der Logen und des Parterres zu überschreyen. Jede vorgesezte Symphonie soll ihren ganz eigenthümlichen Charakter immer nur aus jener Hauptempfindung nehmen, die im unmittelbar darauffolgendem Theile des Singspieles herrschet. Dazu soll sie die Herzen der Zuhörer vorbereiten, und sich am Ende in die nächste Scene mit so genauer, natürlicher Verbindung ergießen, daß, wenn man den Vorhang aufzieht, sich weder nach der Dekoration des Theaters, noch viel weniger nach dem Charakter der Handlung ein unüberlegter Absprung bemerken läßt. Daß jede Symphonie auch an der Schaubühne bey der verschiedensten Situation der Singspiele immer mit unabänderlicher Ordnung im Eingange ein Allegro, in der Mitte ein Adagio oder Andante, und am Ende ein rasches Presto haben soll, ist eben so ein ganz mechanischer von den Italiänern ererbter Gebrauch, der in den Ouvertüres, welche bey nahe einen wesentlichen Theil der folgenden Sängmusik ausmachen, manchmal recht abentheuerlich figurirt,

figurirt, nach der abgeschmacktesten Einförmigkeit riecht, und den eben darum Deutschlands feinere Komponisten schon allmählig abändern.

Dies sind nun meine unmaßgeblichen Gedanken über die Singspiele. Gott behüte, daß ich sie mit stolzer Eigenliebe Dichtern und Componisten von geprüftem Genie wie ein Gesezbüchchen empfehlen wollte. Berufsmäßige Künstler erschaffen, ohne sich an die Vorschrift irgend eines vernünftelnden Philosophen zu binden, die vollkommensten Meisterstücke, die aller Welt gefallen. Hasse, Wenda und Neefe liefern uns immer die anmuthigsten Singspiele, aber dazu keine Abhandlung; wie Angelo Gemälde verfertigte, aber keine geschriebene Theorie über die Malerkunst hinterließ. Bey mir kömmts aus erheblichen Ursachen, die sich sehr leicht errathen lassen, gerade umgekehrt. Ich schrieb hier eine Abhandlung über Singspiele; Singspiele selbst dürfte man von meiner Hand immer vergebens erwarten.

