

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 anstauenden Beyfalle aller Kunstverwandten zusehends immer mehr emporschwingt, muß jedem deutschen Bieder, dessen Herz für die Ehre seiner Nation redlich schlägt, und der für die Ausnahme 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 geweihten Priestern der Tonkunst, ehrerbietigen Weihrauch streute; wo wir Deutsche selbst aus leichtgläubiger Gutherzigkeit und ererbten Vorurtheilen (Gott verzeih es uns!) unsern eignen Landesbrüdern in den Werken der Tonkunst Genie und Geschmack absprachen, und in der musikalischen Republik selbst nichts mehr, als unbedeutendes 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 unläugbaren 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 Europens 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 wältschen Professorio aufnahmen; man konnte sie aber beynahe alle zusammen an einer Hand herzählen. In unsern katholischen Landen wurden die meisten sähigsten Sauggenieß nach uraltem Herkommen schon im Frühlinge ihres Alters immer von den Albstern weggekapert. 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 abzuhelfen, 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 dem 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 Naphael in der Tonkunst nennen, und unser würdige Rubens Here Ritter Gluck, der mit seinen ganz originalen Meisterstücken den hundert Jahre angebeteten Lulliglück-

glücklich verdrang, mögen uns selbst nach dem Ge-  
ständnisse der wahrheitliebenden 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,  
Schweizer, Andre, Hiller, Naumann, Neefe,  
Beecke und Winter werden im Tempel der Göt-  
tinn Harmonie nach manchem Jahrhunderte immer  
noch so herrlich, als die Pergolese, Piccini, Ga-  
luppi, Tozzi und Sacchini glänzen. So gar die  
grossen Britten, deren Geschmack in der Ton-  
kunst immer so fein und erhaben ist, als in der  
Poesie, würdigten sich schon manchemal, deutsche  
Kompositionen mit Beyfall aufzunehmen, nachzu-  
ahmen, oder gar zu bestehlen. — Selbst das sonst  
stolze eigensinnige Rom entschloß sich in unsern  
Tagen das Regiment über seine erhabene Musik-  
kapelle dem deutschen Heiberger zu übergeben; und  
so dörfte, wie schon vor einigen Jahren Ferrandini  
über die Aufnahme unsrer deutschen Tonkunst weiß-  
sagte, und was immer noch fast alle reisenden Vir-  
tuosen einmüthig behaupten, Italien bald gar ge-  
nöthigt werden, ihre Jüglinge 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 liebten 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, dergleichen sich Baiern aus der Gnade seines erhabnen Fürsten Karl Theodors, unter dessen mächtigen Schöpferhänden Manheim zusehend zum musikalischen Arthen der Deutschen emporstieg, vielleicht ehe bald 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 besserm 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 willkürlich 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 gewiß 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-

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 Kompositors, 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 feineren 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 heraussingen.

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 Beweise 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 sunpelsten Gesange, und eine unerfüllte Abwechslung der Töne zu bemerken.

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

Gebanken immer ganz ohne Leidenschaft; sie wirken mit Unterricht und Beweisen 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 simpeln 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

Gen Umgange mancherley schöne Vortheile, welche  
 der kalte Sonderling bey seiner eintönigen un-  
 beugsamen Stimme, wenigst von dieser Seite  
 her, lebenslang entbehren muß. Unfern Geist dem  
 Stande der unwirksamen Gleichgiltigkeit zu entrei-  
 fen, müssen entweder die Sinne betrogen 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 ver-  
 mögen sie mittels der Sinne auf unsre Herzen; so  
 mächtig sind sie, noch ehe sie den eigentlichen Na-  
 men Musik verdienen, ehe sich die Natur durch die  
 Reize der Kunst verschönert, und ehe noch die übriz-  
 gen Künste, besonders die Poesie und die Schau-  
 spielerkunst, schwesterlich mit ihr verbunden, im  
 prächtigsten Puz, im ganzen Umfange ihrer ge-  
 hörigen Annehmlichkeit und ernstlichen Macht auf  
 der Schaubühne erscheinen, um da im Singspiele un-  
 sere Sinne mit vereinigten Ausdrücken zu beschäfti-  
 gen, und die Seele zu harmonischen Empfindun-  
 gen 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 Kingsprache, 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 Gefühlausdrucke vor-

tragen wollten, mit den berufenen Ohren, welche der eindringende Ton der Fldre unterstügen mußte; und sie wirkten damit oft ganz ungläubliche 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 Geschmacke, 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 Akord einer vollen Instrumental-

talmusik? Wie fein gekitzelt fühlen sich unsere ge-  
 heimsten Kordialnerven über Kannabichs und Erd-  
 nevs herzerhebende Geige? Wie zärtlich schmilzt  
 jedesühlende Herz im wollüstig-melancholischen  
 Adagio aus Sechi's Hoboe? Wie ländlich sicher  
 athmet man bey Beckis amuthiger Flöte; und  
 mit welsch regem Muth e beselet die kühne ton-  
 volle schmetternde Trompete unser innerstes We-  
 sen! — Was bestimmen sie aber allezusammen  
 diese todten 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 Aus-  
 druck der Tonkunst; und wenn sich der Kompo-  
 nist zu seinen Parthien statt des Textes keine be-  
 stimmte Empfindung ins Herz legt, oder kein ge-  
 wiss 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  
 Heyden seine Abschiedssonate, seinen *Distretto* u.  
 d. m. oder wenn der Zuhörer sich nicht selbst Ton-  
 künster genug ist, um sich über so ein uncharak-  
 terisirtes Produkt eine bedeutende Anwendung zu  
 machen; dann bleiben die herrlichsten Meisterstü-

ke 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 Niß von Liebe und Wonne zu Wuth und Verzweiflung ausdrückt c). Dergleichen musikalische Gemälde wirken mit plötzlicher unwiderstehbarer Gewalt auf unsern Geist d). Wir trauen es dem Sängern 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 Ausdruckes 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 Urie aus C: Wie durch meine kleinste Nerve Freude rollt, und Wonne glüht u.
- c) Wie in Bendas Ariadne über die Stimme der Dreade, oder in Piccinis guten Mädchen in der Urie der Baronessen: Wuth der gekränkten Liebe.
- d) Im Tode Abels von Rolfe 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 Menschengefange 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 darinn, 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 beseulet? 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 be-  
 sondern 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. Aless-  
 ris im fürchterlichen F. Moll Tone mit Adagio am  
 Rande des Lebens seine Braut noch einmal zu  
 sehen wünscht; und wenn in der darauf folgen-  
 den Arie aus Dis selbst die Musik das vermeint-  
 lich letzte Lebenswohl mit aller Anstrengung fast  
 nur unvollendet herauspreßt. Wenn man end-  
 lich über dieß alles den Gesang erst noch von der  
 anständig decorirten Schaubühne in der Beglei-  
 tung 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 konvulsivisch 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 Ausdrucke 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 unsern Schaubühnen gänzlich verbannet sind, und an ihrem Plaze deutsche Sängere 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 Anseume in seinem redenden Gemälde und der mir unbekante Franzose in den seidenen Schuhen ic.

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 sadesten, 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 verstünden, 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 Vouffonisten 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 folglichen 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 Besig 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 Fischermädchen, welches man aus allen bes-

Kannten Opera-Buffen für das Erträglichste hielt, und das es auch als ein Meisterstück vom Piccini unfehlbar seyn mag. Es ward endlich von deutschen Sängern aufgeführt, und es gewann durchgehends so einen raschen, lauten, allgemeinen Beyfall, dergleichen alle Bouffons zusammengerechnet in Baiern niemals erhielten. Ich war selbst so glücklich, daß ich an der gemeinsamen Freude meiner lieben Landesleute, womit sie dies nunmehr deutsche Stück entzückte, dreyimal gegenwärtig den herrlichsten Antheil nehmen konnte. Man wiederholte es in wenigen Wochen öfters als zehnenmal immer mit gleichem Zulaufe, und vollkommenster Zufriedenheit des Publikums. Die Schönheit des sinnlichen Ausdruckes schien jedem Kenner in der deutschen Uebersetzung immer noch so anmuthig und stark, als je in der Originalsprache. Selbst der Neid und Partheygeist vermochten nichts mehr dagegen einzuwenden. Es war um die Italiäner geschehen, 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, deutsche Singspiele von allen Gattungen erhalten. Manche davon sind zwar im Ausdrucke der Poesie und Komposition das gar nicht, was sie eigentlich seyn

feyn 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 (auffer was das Sonderbare der grossen Opera und der Oratorien 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 beynah 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 kein 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 schadlos zu halten, muß immer alle unsre Sinne zugleich vergnügen. Schickliche, ungezwungene Abänderungen des Theaters,

wun=

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 angestregte, 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 folget 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 Einfachheit 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 Kammler 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 matte 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 Parterre 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 findet  
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 Tonsezer auch alle die verblumten mit mehr Wis als Gefühl ausstudierten Redensarten, poetischen Purpurlappen, und jugendlichen Zierrathen des Textes, womit sich manche Dichterlein mühesam abgeben, dabey aber die Sprache des Herzens vollends vergessen. Edne 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 Aiese  
 wie Benda wäre, so würde ich doch unter der  
 Bürde einer Arie erliegen, welche in zwölf ju-  
 gendlich aufgestützten 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 Lenze  
 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 Luft 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 Luft 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 Ausdrucke 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 wirket, 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

tze 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 verdollmetschen. 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 unterstützen.

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 Reden gemacht ist, und daß wir Deutsche unsere Tragedien immer wie die Engländer und Franzosen nur simpelweg sprechen, und niemals singen sollten, welches wir auch immer recht treuherzig thun. Vergleicht man aber dagegen ein deutsches gut in Musik gesetztes Singspiel mit einem italiänischen, so wird sich, wenn man anders unpartheyliche Ohren dazu mitbringt, gewiß nichts weniger zu ahnden finden, als daß die deutsche Sprache unschicklicher zum Gesange passen sollte, als je die wälsche. Rammler und Gerstenberg haben uns diese Wahrheit mit den herrlichsten 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 verfaß zwar in seiner Aleece manchmal so sehr, als der Verfasser des Günthers von Schwarzburg. Fast könnte man glauben, diese Herren hätten die rauhesten Konsonanten

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

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 Sängerein 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 nothzuchtigen 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 Welch  
 gegenwärtiger Brechung der Stimme fängt sich da  
 das Eingangs-Recitativ an:

Gethsemane! Gethsemane!

Wen hören deine Mauren

So hange, so verlassen trauern?

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 gelehrter 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 kömmt 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 Rammler und Gerstenberg ihre Niesenstärke zu gewöhnlichen Singspielen und Opern verwenden, dann müßten sich die elenden Uebersetzungen vom eiteln Franzosenwitz und wältschen Karikaturen bald von selbst verlieren, und unsre Tonkünstler von Rammnern 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 abdankten, niemals eine haben; daun 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 auffer 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 verkehrt. 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, Ragueneu 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 Eckel vor ihrem lyrischen Theater äusserten, und deren

ren Urtheil eben darum nichts weniger als partheylich scheinen mochte. Er bewies es beynahе 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 wahrheitliebende 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 Italiäner 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 beynahе 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

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 jauchzen 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 sächeln und die Rosen blühen, bis zur letzten Note das nämliche Motiv gab, womit er ehe die Verse: Der liebe Kummer hat mit kalter Sand Ruh und Traum, und Schlummer von mir weggebaunt, im Allegretto ausgedrückt hat. Hillers Sammlung 2. Th. 52. S.

die erhabenste Majestät, und das heftigste Pathos. Ihre Kühnheiten lassen meistens ausdrucksvoll, ihre Lizenzen glücklich, und ihre Modulation 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 Consezern wimmelt, und wo noch obendrein über die schreckliche Unbeständigkeit der Nation, und ihren unersättlichen Durst nach stets abwechselnden neuen Kompositionen 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 Consezern entfernen sich da immer mehr vom dramatischen Meisterstyle ihres unsterblichen Tomelli, 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 verbannet 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 Vortheil 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 mittelmaßig 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 Sing-  
 spieles, 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 Dekla-  
 mation es fodert? Man sehe einmal in einer be-  
 liebigen Uebersetzung z. B. von Gretri, Mon-  
 signy, u. d. gestießentlich 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 durch-  
 schlüpfen, da sich dafür die unbedeutendsten fro-  
 stigsten Worte, welche oft kaum gesungen zu wer-  
 den verdienten, gerade in den Fokus der musika-  
 lischen Empfindung theilen, und dadurch das Ge-  
 heimniß verrathen, daß die Melodie niemals für  
 sie gemacht ward, und daß die Worte jünger als  
 selbst die musikalische Komposition sind *h*. Nur  
 halte man ganz deutsche Singspiele von Benda,  
 Haffe, Neefe und Hiller dagegen, und prüfe sie  
 auf die nämliche Weise. Wie rein harmonisch  
 hört

---

*h* Ueberhaupt sind die Uebersetzungen der französischen  
 Opern immer viel elender beschaffen, als die ita-  
 lianischen, 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 slavisch 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 Ausdruckes für ihre Kom-

Komposition geschöpft haben, daß sie sich bey dem zärtlichsten Gefühle ihres Herzens noch dazu mit wahren 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 Tone malen läßt; *m*) daß sie sich endlich bey allem dem über den eigenthümlichen Charakter des deutschen Theatergesanges allgemeine Grundsätze und ein ganz besonderes System abzögen, und dann ihre ersten Versuche mit komischen Opereten wagten, worinn der Komponist doch immer mehr Rechte der natürlichen Freyheit 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 Jöglingen 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 eingebildeten Regeln der Harmonik begangenen

Feh-

---

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

Fehler ahndungswürdig 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 rechtshaffenen Komponisten zu seyn, wenn man im Stande war, irgend durch einen mathematischen, ausstudirten, neuen Akord Ebne zusammenzufügen, an deren Vereinigung man ehe verzweifelt hatte. Jedoch von der musikalischen Aesthetik, von der Verschiedenheit des Ausdruckes 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 kopfermühdenden Systeme der Harmonie vom Pythagoras, Euklides, Plutarch, Kartesius und Rameau ganz in seiner Macht hat, und durchgehends recht grundgelehrte Akorde 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 Schauspie-  
 le gar keine Wunder wirken. Wer sollte sich bey  
 der Aufführung eines Melodramas mit angestreng-  
 ten, 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 wider-  
 steht, dann, denke ich, mag er immer erlaubt und  
 richtig genug seyn, und sollte er auch alle mechanis-  
 schen Systematiker wider sich haben. Die Ge-  
 heimnisse der Harmonie gehören immer nur für die  
 wenigen Kenner der Kunst, wovon manchmal das  
 zahlreichste Parterre kaum einen einzigen aufzuwei-  
 sen hat. Der bescheidene Komponist eines Sing-  
 spieles hat niemals so ängstlich daraufzusehen, daß  
 er die Kritik seiner Amtskollegen befriedigt, als  
 daß er die Sinne und Herzen des fühlenden Publi-  
 kums 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 Nebenstue, oder im Strome eines undiskreten wüthenden Orchesters ersäuft, und ihre Melodie nicht immer verstehlich, und so zu reden, sichtbar in der obersten Sphäre einher schwimmt, 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 fühlende Chamelai gesellschaftlich vordeklamirte, hurtig in Noten auffasste, 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 Mofsignys 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 Confezer 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 wiedmet, aber auch jede Nuance, so klein sie seyn mag, mit ihrem angemessenen Mo-

tive vorträgt. Wenda 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 Tonsetzer von wahrer Empfindung des Textes beseelt ganz ohne ängstliche Gewissenhaftigkeit hingeschrieben; welche sich gleichsam von selbst ohne Zuthun der Kunst fortkelfen, und nicht allein die Ohren kitzeln, 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 Ganggeschmacke immer mehr Platz einräumen, und die elenden Gassenhauer und Zottenlieder volkends 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 Notenditāt 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 Theoriegravitāt, und dem buntschächtichten Harlekingsgenius der neuern auswärtigen Komponisten bestimmen. So ebenteuerlich sich überhaupts die frauenzimmerliche, tändelnde, verzärtelte Musik der Franzosen für den ernstesten kraftvollen männlichen Gang unsrer deutschen Sprache verhält, so undeutsch und widernatürlich scheinen mir doch auch manche musikalische Formalitäten der Italiāner zu seyn, welche man immer sogar an der besten Komposition und Ausführung ihrer Singspiele wahrnimmt, darüber den Charakter der handelnden Personen vergift, und meistens nur den künstlichen Sānger hört, oder gar den Komponisten mit sauerm Amtschweisse überronnen vor sich zu sehen glaubt, deren man sich doch bey einer vollkommenen Theatermusik nie-

niemals erinnern soll. Wie könnte sich die runde Simplizität 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: Zerreißt durch 13. ganze Takte mühesam hinzieht <sup>o</sup>)? Was sollten im kernvollen deutschen Helbengefange, 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 Sängler aller Natur und Empfindung zu trozen, und das Interesse für seinen Charakter vollends hinzuwerfen, wenn er manchmal am Ende einer feuerigen Bravourarie, wo sich alles mit Hestigkeit 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 Takte

P 5

Takte

<sup>o</sup>) Hillers zwote Sammlung 3. S. 11.

Takte und allmögliche Töne und Halbtöne 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 Schuhs 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 beynähe 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

Säu-

---

t) Venda der deutsche Feind wälscher Zierathen 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, 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 ausgefegten 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

dieser neuen Zusätze nur mehr lästig und mühsam fortschiebt, und der gegenwärtige Tonsezer sein eigen Stück unter den ewigen Trillern, wälschen Schürkeln 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 Discretion, Licht und Schatten in der richtigsten Tactirung und mit einmüthigem Crescendo und Diminuendo nach dem leitenden Bogen 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 Cannabich 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 Overtüres, welche beynähe 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 Komponisten von geprüftem Genie wie ein Gesetzbüchchen empfehlen wollte. Berufsmäßige Künstler erschaffen, ohne sich an die Vorschrift irgend eines vernünftelnden Philosophen zu binden, die vollkommensten Meisterstücke, die aller Welt gefallen. Haffe, 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 kömmt 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.

