

J. J. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin.

III. Stück.

Hermenfried*)

oder

über die Künstlererziehung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„Drum sey o Mensch mit deinem Gott zufrieden

„Wenn er gleich Trauertage schickt:

„Er hat dir schon die Stund beschieden

„Da dir die Freuden-sonne blickt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Franz. Wie so, lieber Vater?

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

Franz. Die Musik kann mir doch niemals schaden.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Der

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sein Segen, den er dem Sohne zur Reise mitgab, war dieser:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aber

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

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

Zwey Stunden kämpften und tobten die Elemente, und dann warb's ruhiger und klar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zerrenfried konnte vor Thränen nie weiter erzählen.

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

Der erste Zaumel der Freude war vorüber, und nun sprach ihm der Vater so: (Alle waren beisammen, auch Henriette mit ihren Aestern und Geschwistern.)

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

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

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

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

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

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

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

S i n g e c h ö r e.

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

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

In den meisten andern großen Städten Deutschlands sind die Singschulen oft schlechter als auf vielen Sächsischen und Bömischen Dörfern. Statt die Schüler zu üben im reinen sichern Intoniren, leichten Treffen der Töne, im reinen festen vollen Aushalten des Tons, im schönen Anwachsen und Abnehmen desselben, statt ihr Gefühl zu üben für richtiges Zeitmaß, für Festigkeit und Dauer im Takt und für die verschiedene Vortragart verschiedener Tonstücke; statt ihnen die dazu nöthigen theoretischen Kenntnisse beizubringen, und sie mit den besten alten Kirchenarbeiten bekannt und vertraut zu machen; statt ihnen richtige Begriffe von der Sprache beizubringen und ihnen die Worte die sie singen verstehen und deklamiren zu lehren, ohne welches sie sie nie verständlich und rührend singen werden; statt alledem lernen die Knaben kaum die Noten kennen und dann Opernarien und Operrettengesänge quicken; und nicht selten singen die Schüler ein Erbauunglied: *Unser Heil vom Himmel stammt* u. dergl. auf dieselbe Melodie auf der ihr Lehrer in der Tabagie singt: *ohne Lieb' und ohne Wein*, oder *Gaudeamus igitur* u. dergl. Statt also Freude und Erbauung, die so leicht und so rein durch gute Singschöre gewirkt werden könnten muß man izt Abscheu und Ekel für unsre Singschöre haben. Nicht einen Choral hört man rein und gutgeführt singen. Elende Lieder mit den allbernsten

unsinnigsten Kollaturen oft bis ins $\overset{=}{f}$, $\overset{=}{g}$, woben denn die übrigen Stimmen eine todte Instrumentalbegleitung machen, und woben sich der arme quikende Knabe die Lunge und Stimme auf immer verdirbt — mich eckelts weiter davon zu sprechen. Auch kann das nichts helfen. Wenn nicht die Fürsten und die Magistrate der Städte ernstliche Anstalten dazu befördern, die Geistlichen selbst es nicht als eine Sache von Wichtigkeit halten, und sich überzeugen, daß ein rein und vollstimmig gesungener Choral oft mehr wirken kann, als ihre besten Predigten, die meist immer nur angenehme Rednerunterhaltungen für die wenigen denkenden und ästhetischen Köpfe ihrer Gemeinde sind, wenn und wenn nicht dies und wenn nicht das — so kanns nicht fehlen unsre Chöre müssen statt zu erbauen, die edelsten Gesänge zum Gelächter und Ekel machen, und man muß es ihnen zuletzt noch danken, wenn sie die Werke eines Lotti, Durante, Leo, Prenestini, Gasparini, Gabrielis, Frescobaldi;

baldi, Sur, Frohberger, Zelenka, Hasler, Bach, Händel, Graun, Riemberger, Romilius u. dergl. ungesungen lassen, und die Geschichte des Leidens Christi auf elende Opern- und Operetten Arien, Studentenlieder und Firtelfanzeren ihres Herrn sip und sap abquifen. So weiß man doch beim ersten Schrey, daß man ihnen aus dem Wege zu gehen hat und keine täuschende Erwartung hemt den eilenden Fuß.

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

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

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

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

Unseelig, dessen verhärtet Ohr nicht mehr
Die Stimme Gottes vernimmt im lauten Strom,
Im West, im Rauschen des Walds, im Bach
Nicht Gottes Stimme vernimmt: Unseelig der,
Dem eure Sprache nicht mehr verständlich ist,
Wann ihr, Beherrscher und Schöpfer des Gesangs,
Wann ihr mit mächtigen Stimmen jede Brust,
Die sich noch biegsam und menschlich fühlt, empört!
Wem Neid, wem Galle, wem Scheelsucht, Menschenhaß
Die Seele schwärzen, o wen Verschuldung drückt,
Den lassen, wär er auch selbst Harmonikus,
Die seelenvollsten Harmonien taub.
Geschmack von ächtem Gehalt und Freude stirbt,
Wenn Jugend stirbt: o Jugend, ohne dich
Ist Freude Tollheit nur, Wahnsinn, Ueppigkeit,
Nur lügenhafte Verstellung, Sünde nur.
Wie seelig, wie so zufrieden mit mir selbst, —
Daß ich im Rauschen des Walds, im Bach, im West,
Noch Gottes Stimme so laut vernehmen kann;

Daß, wenn der Frevler im mächtigsten Gesang
Nur klingen, rauschen und stimmen hört, und gähnt,
Mir eurer Eöne Gewalt zum Herzen spricht,
Ihr Schöpfer himmlischer Melodien, ihr!
— Was hebt ihr euch! o ihr irrt, euch nannt' ich nicht,
Ihr seyd gebeten mit eurem Aberwitz,
Und ohrenkitzelndem Klingeklang zu gehn,
Ihr Possenreißer! ich rufe sonst den Gott,
Der einst an Marphas *) Haut ein gutes Werk
Vollzog — ihr Schänder der edlen Harmonie!
Geht hin zum üppigen Hof, wo Albernheit,
Wo Gähnen, Eckel und Tand stolz residirt;
Da könnt ihr Bravos die Menge, fürstlich Gold
Und fürstlich Lachen erbeuten, geht nur hin.
Scheint doch, als hätte die Scheelsucht sie vereint,
Euch edle Sänger zu überstimmen, euch,
Von Gott begabet, der Seelen tiefften Grund
Mit Zaubermacht zu erschüttern, wie ihr wollt —

*) Marphas, vor Alters ein phrygischer Virtuose, der sich so viel mit seinem buntschäckigem Klingeklang dünkete, daß er so

gar den Apollo herausforderte. Dafür ihm dieser die Haut über die Ohren zog.

Lieder im Chor zu singen.

I.

Das Glück des Lebens.

Mit froher Andacht.

1. Diskant. Steig auf mein Dank zu je = ner Hoh' zu der ich oft mit Thrä = nen seh; steig auf, der

2. Diskant. Steig auf mein Dank zu je = ner Hdh' zu der ich oft mit Thrä = nen seh; steig auf, der

Tenor. Steig auf mein Dank zu je = ner Hdh' zu der ich oft mit Thrä = nen seh; steig auf, der

Baß. Steig auf mein Dank zu je = ner Hdh' zu der ich oft mit Thrä = nen seh; steig auf, der

die = ses Le = ben gab er schaut voll Wa = ter = lieb her = ab.

die = ses Le = ben gab er schaut voll Wa = ter = lieb her = ab.

die = ses Le = ben gab er schaut voll Wa = ter = lieb her = ab.

die = ses Le = ben gab er schaut voll Wa = ter = lieb her = ab.

I.

Das Glück des Lebens.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) Solcher Bäche.

II.

An einem Frühlingsmorgen.

Edel und heiter aber nicht geschwind.

p

Va = ter, al = so leb' ich wie = der! seh die Schöpfung prei = se dich!
Sant noch zu dem Staub nicht nie = der, freu = e dei = nes Le = bens mich.

p

Va = ter, al = so leb' ich wie = der! seh die Schöpfung prei = se dich!
Sant noch zu dem Staub nicht nie = der, freu = e dei = nes Le = bens mich.

p

Va = ter, al = so leb' ich wie = der! seh die Schöpfung prei = se dich!
Sant noch zu dem Staub nicht nieder, freu = e dei = nes Le = bens mich.

cresc. f *dimin.* *p* *poc. f*

D er = heb' ihn laut mein Dank wer = de sü = ßer Lob = ge = sang.

D er = heb' ihn laut mein Dank wer = de sü = ßer Lob = ge = sang.

D er = heb' ihn laut mein Dank wer = de sü = ßer Lob = ge = sang.

p *cresc. f* *dimin.* *p* *poc. f*

D er = heb' ihn laut mein Dank wer = de sü = ßer Lob = ge = sang.

II.

An einem Frühlingsmorgen.

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

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

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

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

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

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

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

III.

Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken!

David.

Langsam und Feierlich.

Hal = le = lu = ja! brin = get Eh = re, Preis und Ruhm ihr Zu = bel = chd = re

Hal = le = lu = ja! brin = get Eh = re, Preis und Ruhm ihr Zu = bel = chd = re

Hal = le = lu = ja! brin = get Eh = re, Preis und Ruhm ihr Zu = bel = chd = re

Hal = le = lu = ja! brin = get Eh = re, Preis und Ruhm ihr Zu = bel = chd = re

ihr Be = se = lig = te des Herrn! brin = get Ruhm ihr Er = den = sch = ne,

ihr Be = se = lig = te des Herrn! brin = get Ruhm ihr Er = den = sch = ne,

ihr Be = se = lig = te des Herrn! brin = get Ruhm ihr Er = den = sch = ne,

ihr Be = se = lig = te des Herrn! brin = get Ruhm ihr Er = den = sch = ne,



sin = get eu = re Zu = bel = td = ne; er, der Herr, be = glückt uns gern.

sin = get eu = re Zu = bel = td = ne; er, der Herr, be = glückt uns gern.

sin = get eu = re Zu = bel = td = ne; er, der Herr, be = glückt uns gern.

sin = get eu = re Zu = bel = td = ne; er, der Herr, be = glückt uns gern.

III.

Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken!

David.

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

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

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

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

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

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

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

IV.

An Gott.

Im May.

Edel und langsam.

Wenn ich deine Schöpfung seh, voll Bewunderung vor dir steh, Gott wie wird mein

Wenn ich deine Schöpfung seh, voll Bewunderung vor dir steh, Gott wie wird mein

Wenn ich deine Schöpfung seh, voll Bewunderung vor dir steh, Gott wie wird mein

Wenn ich deine Schöpfung seh, voll Bewunderung vor dir steh, Gott wie wird mein

Geist entzückt! Gott, wie fühl ich mich beglückt!

Geist entzückt! Gott, wie fühl ich mich beglückt!

Geist entzückt! Gott, wie fühl ich mich beglückt!

Geist entzückt! Gott, wie fühl ich mich beglückt!

IV.

A n G o t t.

Im May

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dr a t o r i u m.

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

Chor der Jünger.

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

Joseph von Arimathia.

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

Johannes.

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

Petrus.

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

Johannes.

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

Petrus.

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

Joseph von Arimathia.

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

Johannes.

Preißt, ihr Todten, euren kurzen Gast!

Petrus.

3 Lob dir, Held, der du vollendet hast:

Joseph von Arimathia.

D entreizet mich der Zweifel last!

1.

Leben reißt in seinem Grabe,
Hofnung blüht Usterblichkeit.

2.

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

3.

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

Preißt

Es fehlt uns mehr an guten musikalischen Dichtern als an
Komponisten; deshalb glaub' ich meinen Lesern, und unter ihnen
vorzüglich den Kirchenkomponisten ein sehr angenehmes Geschenk

zu machen mit diesem schönen Gedicht des Herrn Professor Kreuz-
feldt in Königsberg. R.

1.

Preißt, ihr Todten, euren kurzen Gast!

2.

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

3.

O entreißet mich der Zweifel Last.

Joseph von Arimathia.

O entreißet mich der Zweifel Last!

Er soll erstanden seyn? und leben?

Die Wächter sind gestohn!

Der Fels hinweg! die Höhle leer!

Und erstanden ist der Herr?

Euch erschienen? der Herr?

Chor.

Er ist erstanden

Von seinem Falle,

Wir sahn ihn alle!

Maria.

Er lebt, er liebt die Seinen,

Er will auch dir erscheinen.

Wir kamen früh im Morgenthau,

Mit Spezerey und Salben, traurend:

Mer wälzet uns den Fels hinweg!

Er war hinweg: wir neigten uns,

O schauervoll! ins ofne Grab!

Und zween Männer, wir erstarrten!

Beide saßen da im glänzenden Gewande.

„O, den ihr sucht, ist fern von hier.

„Denn heute war der dritte Tag,

„Seht da die Stätte, wo er lag:

„Geht hin nach Galila,

„Geht, er erwartet euch allda.

O wo war ich! stumm und trunken!

Wenn mein Geist mit Engelschwung

Aus der Erde Dämmerung

Schneller, denn das Auge winkt,

In das Land des Lichtes dringt.

Da, da war ich! stumm und trunken!

Als er mich, Maria! rief,

Als ich vor ihm hingefunken,

Herr! mein Gott! mein Heiland! rief.

Musikal. Kunstmagazin, 3. Stück.

Chor.

Er ist erstanden

Von seinem Falle,

Wir sahn ihn alle.

Petrus.

Er lebt, er liebt die Seinen,

Er will auch dir erscheinen!

Auch seinen Ungetreuen liebt er noch.

Im grauen Morgennebel schwamm unser Rahn.

Geschäftig waren wir mit unsern Netzen;

Doch unsre Seelen irrten anderswo.

Da sprang der erste Morgenstral

In unser aller Antlitz; und wir sahn

Am Ufer eine Gestalt, nach uns gewandt.

„Es ist der Herr! „da das Johannes sagte,

Sprang ich herab und schwamm ans Ufer.

Und o! er wandte nicht sein Auge weg,

Als ich zu seinen Füßen sank:

Nur bitter Schaam und Wehmuth

Schlug meine Augen nieder,

Da er mich fragte: Simon,

Hast du mich, Simon, lieb?

Treu will ich deine Lämmer weiden,

Alch du kennest meine Heu!

Treu will ich deine Schaafte weiden,

Und für sie auch sterben tren.

Chor.

Er ist erstanden

Von seinem Falle,

Wir sahn ihn alle.

Thomas.

Er lebt, er liebt die Seinen,

Er will auch dir erscheinen.

Mein Zögern auch, o meinen trägen Glauben!

Denn, wie vermess'n war ich! er vergab mir.

„Wenn ich in seine Seite meine Hand

„Nicht leg', und meine Finger in die Nägelmaäl:

„Ich glaube nicht. Und da, da stand er vor mir.

Mein Herr, mein Gott! ich sank beschäm't nieder,

Und küßte lebend deine Wundenglieder;

An deine Seite neigte sich mein Haupt!

Seelig, wer nicht sahe, dennoch glaubt!

R f

Chor.

Chor.

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

Zween Jünger von Emaus.

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

Einer.

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

1.

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

2.

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

1. und 2.

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

1.

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

2.

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

1. und 2.

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

Chor.

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

Jacob.

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

Petrus.

O suche dem Verlohrnen nicht.

Johannes.

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

Jacob.

Verdammt sey sein Verrath!

Petrus.

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

Petrus.

O kömmt er sich mit uns hier freun!

Johannes.

Mit uns den Sieg des Herrn erneun!

Jacob.

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

Chor.

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

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

Jacob.

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

Chor.

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

Joseph von Arimathia.

Welch ein sanftes Sanfen in den Wipfeln!
Welcher Balsamathem! welche süße Schauer
Herab vom Thaugewölck,
Das immer heller und näher über uns walt!

Johannes.

Wer wandelt dort her
Aus jenem Schatten! heller,
Denn das Thaugewölck, das über uns walt!

Joseph von Arimathia.

Der frommen betenden Einer!

Petrus.

Langsam, immer näher zu uns!

Johannes.

Der Herr! o schaue Joseph, der Herr!

Chor.

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

ri ò miei so- spi - - ri al cord'l - re - - - - - ne al cord'l-re - - -

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

voi- Ben le saprà fe di- ta
ef-fo del mio le pe - - - - - ne sappia sappia di voi ben le sa-prà fe

che per aver ri- storo al suo dolo- re tut-to tutto con voi fen vie-ne an - - ch'il mio
di- te tutto tut-to con voi fen vie-ne an - - che il mio co - -

Recit.

co - - re an-da-te e a quel bel fe - no tan-to ch'un solo al - meno ef-fa n'accolga pien del mio

a tempo.

fo-co. ogn'un di voi saggi-ri. Anda - te anda - te o miei fo-

Anda - te anda - - - te o miei fofpi - ri

spi - ri al cor d'I - re - - - ne o miei fo - spi

al cor d'Ire

ne o miei fo - spi

ri an-da-te al cor d'I - re - ne o miei fo - spi - ri o miei fo - spi - -



Durante (Franz) ein Neapolitaner, war einer der gründlichsten und fleißigsten italiänischen Komponisten. Er lebte zu Anfang des 18ten Jahrhunderts, war Zeitgenosse **Leos** und sein Nachfolger als Kapellmeister und Direktor bey dem Konservatorium Sant 'Onofrio. Hier hat er die vorzüglichsten und berühmtesten der 18ten italiänischen Komponisten gezogen: als **Pergolesi**, **Sacchini**, **Piccini**, **Terradeglias**, **Guglielmi** und **Trajetta**. **Piccini** hatte er besonders lieb, er pflegte oft zu sagen, die andern sind meine Schüler, der ist aber mein Sohn. Außer den vielen Kantaten, Messen und Motetten die **Durante** komponirt hat, schätzt man in Italien ganz vorzüglich seine Duetten, zu denen er Melodien und Themat von **Scarlatti** nahm. Es ist wahr, wenn man diese Duetten nicht als leidenschaftliche dialogirte Stücke, sondern nur von Seiten des einzelnen Ausdrucks und vorzüglich von Seiten der Reinheit der Harmonie, der mannigfaltigen und doch meist immer sanften Modulazionen betrachtet, so muß man sie für Meisterstücke halten. Ich habe hier eins dieser Duetten abdrucken lassen um meine musikalischen Leser für das fast allgemeine Vorurtheil zu bewahren, als hätten die Italiäner keine gründliche und fleißige Komponisten. Es ist wirklich zum Erstaunen wie unbekant unsre meisten Tonkünstler selbst mit den Werken ausländischer Komponisten sind, sie kennen fast nichts als die einzelnen italiänischen Opernarien die durch junge Reisende so nach Deutschland kommen oder die oft elende reisende Sänger und Sängerinnen abtrillern. Bei beiden ist gewiß die meiste Zeit die Wacht schlecht; jene wählen oft was bei der Vorstellung gerade das Händegeklatsch des großen Hausens erreicht hat, diese was ihnen eben dies Händegeklatsch wieder erwerben kann: und so bekommen wir die meiste Zeit nur die einzelnen Theile eines Werks zu hören, die für die Kunst gerade die unwichtigsten sind, wenn sie auch gleich die Ohren am lieblichsten kitzeln.

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

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

H a n d e l.

Chor. Allegro.

Canro.

Alto.

Tenore.

Basso.

Cembalo.

con l'Octava.

Break his bands of Sleep a fun - der rouze him like a Peal of Thunder, break his bands of Sleep a
 Brich die Ban-de sei - nes Schlumers weck ihn auf mit lau-tem Donner, brich die Ban-de sei - nes

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

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

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

(Hoboën.)

(Violinen.
Trompeten.)

(Basse u.
Pauken.)

sun-der rouze him like a Peal of Thunder! rouze him! rouze him!
 Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!
 Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!
 Schlumers weck' ihn auf mit lau-tem Donner! weck' ihn! weck' ihn!

con l'Octava.

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

(Bassoon)

(Trompeten) Holmen.

rou weck' ze him rou
ihn, weck'

weck' weck' ihn, weck'

ze him,
ihn, weck' ihn, weck'

ze him,
ihn, weck' ihn, weck'

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

ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei = nes Schlumers brich die

ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei = nes Schlumers brich die

ihn, weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn, brich die Bande sei = nes Schlumers brich die

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

Bände sei-nes Schlumers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bände sei-nes Schlumers stürm ihn

Bände sei-nes Schlumers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bände sei-nes Schlumers stürm ihn

Bände sei-nes Schlumers stürm ihn auf mit lau-tem Donner brich die Bände sei-nes Schlumers stürm ihn

like a Peal of Thrunder!
 auf mit lautem Donner!

auf mit lautem Donner!

auf mit lautem Donner!

auf mit lautem Donner!

H ä n d e l.

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

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

Al tempo giusto.

The vanquish'd vic-tor Sunk u-pon her Breast

the van-quish'd vic-tor Sunk u-pon her Breast.

Rameau.

Rameau.

*Air gracieux, pour Hebe & ses suivantes.**Violons et Flutes.**un peu doux.*

Marche. Grave & fier.

Handwritten musical score for a piece titled "Marche. Grave & fier." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings like "p" (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Gavotte. Tendre en Rondeau.

Handwritten musical score for a piece titled "Gavotte. Tendre en Rondeau." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings like "p" (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

p *f* *Dal Segno.*

Gavotte 2^{do}.

Da Capo,

R a m e a u.

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

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

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

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

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

RAMEAU (Jean Philippe), Compositeur de Musique du cabinet du Roi, & Chevalier de son ordre, fils de Jean Rameau & de Claudine Martincourt, naquit à Dijon le 25 Octobre 1683. Son goût pour la Musique le conduisit très jeune en Italie; & à son retour il devint Organiste à Clermont en Auvergne, & ensuite à Paris, à Ste Croix de la Bretonnerie. Jusqu'à l'âge de cinquante ans, cet homme de génie ne s'occupait qu'à donner des leçons de clavecin, & à travailler sur la théorie de son art. Ce ne fut qu'en 1733 qu'il s'attachait à la pratique (sans cependant abandonner la théorie; car il a depuis donné plusieurs ouvrages en ce genre) il débuta par l'opéra d'*Hippolyte & Aricie*, qui fut suivi de beaucoup d'autres. Rameau est un exemple presqu'unique qu'un talent si fertile, après avoir été si tardif, ait conservé jusqu'à plus de quatre-vingt ans le feu de son génie. A une représentation des *Précieuses Ridicules*, Ménage s'était écrié: *Courage Moliere, voilà la bonne comédie*. L'Abbé Pellegrin, à la première répétition du premier ouvrage de Rameau, fut le premier juge du génie de ce grand homme, & annonça sa cé-

lébrité. La première représentation de cet opéra fut une époque pour notre nation, & excita dans les esprits une fermentation semblable à celle que nous avons vu s'élever il y a quelques années.***) La jalousie enflamma la haine, qui eut recours à la discorde pour accabler Rameau: mais l'homme de génie méprisa les envieux, & ne leur répondit que par de nouveaux chefs-d'œuvre, qui enfin les forcèrent à se taire. La reprise de *Castor & Pollux* entraîna tous les suffrages; jamais succès n'a pu être comparé à celui-là, puisqu'il n'éprouva aucune contradiction, & que plus de cent représentations de suite ne purent diminuer le plaisir que tout Paris éprouvait à entendre ce bel opéra, qui parlait à la fois à l'ame, au cœur, à l'esprit, aux yeux, aux oreilles & à l'imagination. Depuis cette époque, Rameau a joui de toute sa gloire jusqu'à sa mort, arrivée le 17 Septembre 1767. Il avait épousé en 1726 Marie Louise Mangot, & a laissé deux enfans, M. Rameau, Officier de la chambre du Roi, & Mlle Rameau, qui, depuis la mort de son pere, a épousé M. Gantier ancien Mousquetaire & Chevalier de S. Louis. Les Musiciens du Roi

*) Die Werke unsers Säcklers, Frobergers Sebastian Bachs u. a. zeigen ganz unwidersprechlich daß diese große Meister nach solchen Grundprincipien lange vorher schon arbeiteten, indeß

bleibt Rameau immer der erste der sie auseinandergelegt und in Schriften gelehrt hat.

**) Durch die Rivalität zwischen Gluck und Lulli.

Roi & ceux de l'Académie Royale de Musique qui se regardaient tous comme ses enfans, lui firent célébrer à l'église de l'Oratoire un service solennel, dans lequel on exécuta plusieurs de ses plus beaux morceaux, qui firent verser des larmes à plusieurs des Auditeurs, en leur rappelant l'homme illustre que la nation venait de perdre. M. Philidor fit aussi exécuter une Messe des Morts de sa composition dans l'église des Carmes du Luxembourg, en l'honneur d'un homme dont il admirait les talens. On nous a donné des parallèles entre Lully & Rameau; mais ces deux grands hommes ne pouvaient guères se comparer. Si Lully eût eu les paroles de Cahusac à mettre en musique, il eût peut-être perdu la moitié de sa gloire. Quel mérite Rameau n'a-t-il pas eu de s'être soutenu, & même d'avoir surpassé son rival, lorsqu'il était si mal secondé, tandis que Lully l'était si bien! Mais l'avantage immense que Rameau a sur ce dernier, c'est d'avoir écrit sur son art, d'en avoir découvert les vrais principes, & par-là d'avoir mérité à jamais l'estime de la postérité. Sa Musique, celle qui l'a précédée, & celle qui la suivra, n'existeront probablement plus dans quelques siècles; il en fera de la nôtre comme de celle des Grecs, dont à peine il nous reste quelques vestiges; mais son traité de l'harmonie, la génération harmonique, &c. seront connus dans deux mille ans, & laisseront de lui le souvenir qu'il mérite. Depuis la renaissance des arts jusqu'à lui, la Musique livrée au tâtonnement de la routine & au caprice des Compositeurs, ne méritait pas l'honneur d'être mise au rang des Beaux-arts; elle était également dépourvue & d'une bonne théorie & des règles d'une bonne & sûre pratique. L'oreille & l'expérience avaient donné lieu, il est vrai, à un grand nombre de règles; mais ces règles incertaines, insuffisantes, fausses, se trouvaient de plus chargées d'une infinité d'exceptions, comme s'il en était des règles fondamentales des arts, inspirées par la nature, ainsi que des lois établies par les hommes, où les exceptions sont inévitables, parce que l'esprit humain ne saurait prévoir tous les cas. La Musique avait des beautés, mais personne n'en connaissait le secret; il y avait presque autant de lois que d'exemples, & les réponses des maîtres, comme celles des anciens oracles, ne faisaient qu'ajouter à l'embarras & à l'incertitude de ceux qui les consultaient. Rameau parut & débrouilla ce cahos; il y porta tout à la fois la Lumière & l'ordre; il révéla les mystères de l'art; il réduisit la Musique à des principes généraux; enfin il offrit un système second, dont toutes les parties s'éclairaient & se fortifiaient réciproquement. La Physique ne doit pas plus à Newton que la Musique ne doit à Rameau; mais depuis Newton personne ne s'est avisé d'abandonner les principes de ce grand homme pour retourner aux tourbillons de Descartes, ou aux qualités occultes d'Aristote; tandis qu'au contraire, le système de Rameau n'a presque rencontré que des envieux qui affectaient de donner la préférence à des systèmes évidemment empruntés du sien, ou des ingrats qui profitaient de sa doctrine & en attaquaient l'utilité, ou des ignorans qui la combattaient & ne l'entendaient pas. Cette dernière classe est aujourd'hui la plus nombreuse. Parmi les foidisans Théoriciens de nos jours, les uns ne cessent de présenter le système de Rameau comme insuffisant, & ne lui substituent que des observations stériles, ou tout au plus applicables à quelques règles particulières; les autres croient avoir fait des découvertes, parcequ'ils ont changé les dénominations des accords & de divers objets d'harmonie; & tous

établissent leurs prétendues règles sur des bases destructives de l'harmonie. La conduite de nos Praticiens est encore plus déplorable, ne distinguant point les écarts heureux que se permet quelquefois le génie d'avec l'ignorance des règles, ils regardent celles-ci comme inutiles, & composent intrépidement sans se douter seulement de ce que c'est que la composition. Celui qui s'aviserait de peindre sans avoir les élémens du dessin, ou d'écrire dans une langue qu'il n'entendrait pas, serait plus excusable & moins ridicule. On peut donc assurer qu'à lui seul Rameau a été Descartes & Newton, puisqu'il a fait pour la Musique ce que ces deux grands hommes ensemble ont fait pour la Philosophie. Ainsi que *Newton*, il était d'abord parti de ce qui existait dans la pratique pour en trouver le principe; & comme *Descartes*, il était parti de la nature même, (c'est-à-dire, de ce phénomène connu du corps sonore (a)) pour en déduire comme autant de conséquences, les principes & les règles particulières, qui, par son travail, ont élevé en science les opérations machinales les plus plausibles de la simple pratique. Si quelques-unes de ces règles particulières qu'a établies ce grand homme, ne sont pas toujours des conséquences bien naturelles de ses principes, elles n'infirment pas pour cela leur solidité. Rameau naquit Philosophe, mais il ne fut pas élevé dans les sciences. Le seul art qu'on lui apprit prouve, par la manière dont nous le voyons traité dans tous les auteurs qui l'ont précédé, de quelle justesse d'esprit la nature devait avoir doué cet Artiste, puisque les règles qui s'écartent des principes qu'il a posés, sont en si petit nombre. Il lui aurait fallu commencer absolument, comme Descartes, par ce doute universel, cette sorte d'abnégation d'idées, de renoncement aux opinions établies, pour ne rien adopter ensuite, qu'après un mûr examen, & sous la garantie de la raison & du raisonnement. Tout ce qu'on aperçoit à cet égard dans les écrits de Rameau, ce sont des espèces d'abjurations qu'il faisait de tems en tems, à mesure que ses principes s'éclairaient, & qui prouvent son génie, sa philosophie, la noblesse & la fermeté de son ame. L'hommage le plus flatteur pour lui est sans contredit celui que lui a rendu un de nos plus célèbres Géomètres (b), qui n'a pas dédaigné d'éclaircir les principes de ce grand homme, & qui a toujours eu de la vénération pour son génie, malgré ses écarts, qui, quelquefois, le font perdre de vue, & même malgré les torts que Rameau a eu plusieurs fois avec lui. — (c) *Ouvrages de Musique*. En 1706, 1721 & 1726, trois livres de pièces de clavecin; en 1741, livre de pièces de clavecin en concert; en 1733, *Hippolyte & Aricie*, paroles de *Pellegrin*; en 1735, *les Indes galantes*, paroles de *Fuselier*; en 1737, *Castor & Pollux*, paroles de *Bernard*; en 1739, *les Talens lyriques*, paroles de *Mondorge*: *Dardanus*, paroles de *la Bruère*; en 1745, *les Fêtes du Polyminie*, paroles de *Cahusac*: *le Temple de la Gloire*, paroles de *Voltaire*: *la Princesse de Navarre*, idem: *Samson*, idem, tragédie non représentée; en 1747, *Pygmalion*, paroles de *la Motte*; en 1748, *les Fêtes de l'Hy-men & de l'Amour*, paroles de *Cahusac*: *Zaïs*, idem; en 1749, *Naïs*, idem: *Platée*, opéra-comique d'*Autreau*: *Zoroastre*, paroles de *Cahusac*; en 1751, *Acante & Céphise*, paroles de *M. Marmontel*: *la Guirlande*, idem; en 1754, *Anacréon*, paroles de *Cahusac*: *la Fête de Famille*, idem; en 1757, *les Surprises de l'Amour*, de *Bernard*; en 1759, *les Sibarites*, paroles de *M. Marmontel*; en 1760, *les Paladins*. *Ouvrages de Théorie*. En 1722, *Traité de l'Harmonie*; en

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

(b) M. d'Alembert.

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

Musikal. Kunstmagazin, 3. Stück.

D o

en 1726, nouveau système théorique; en 1737, Génération harmonique; en 1731, Dissertation sur l'Accompagnement; en 1750, Démonstration du principe de l'Harmonie; en 1752, Réflexions sur le prin-

cipe de l'Harmonie: Réponse à une lettre de M. Euler; en 1754, Observations sur notre instinct pour la Musique: Code de Musique, &c

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

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

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

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

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

Lettre à l'Auteur du Mercure (a)

„Permettez-moi, Monsieur, d'insérer dans votre Journal mes remerciemens à M. d'Alembert, pour la marque d'estime qu'il vient de me donner, en publiant ses Elémens de Musique théorique & pratique suivant mes principes. Quelque publicité que je donne aux témoignages de ma vive reconnaissance, ils seront toujours moins éclatans que l'honneur que je reçois. Les progrès de mon art ont été pour moi le premier objet de mes veilles; la récompense la plus flatteuse que je me sois proposée, c'est le suffrage & l'estime des Savans. Il s'est trouvé heureusement pour moi, dans les Académies les plus célèbres, de ces hommes éclairés & justes, que leurs lumières mettent au-dessus de la prévention, & leur mérite au-dessus de l'envie. J'ai eu le bonheur d'obtenir leurs suffrages, & leurs suffrages ont entraîné ceux de la multitude. Parmi ces Savans, que je fais gloire d'appeler mes juges & mes maîtres, il en est un que la simplicité de ses moeurs, l'élevation de ses sentimens, & l'étendue de ses connaissances me rendent singulièrement respectable. C'est de lui, Monsieur, que je reçois le témoignage le plus glorieux auquel l'ambition d'un Auteur puisse jamais aspirer. Quelques Ecrivains ont essayé de se faire connaître, tantôt en défigurant mes principes, tantôt en m'en disputant la découverte, tantôt en imaginant des difficultés dont ils croyaient

„les obscurcir. Ils n'ont rien fait ni pour leur réputation, ni contre la mienne; ils n'ont rien ajouté ni retranché à mes découvertes, & l'art n'a retiré aucun fruit du mal qu'ils ont voulu me faire; que c'est peu connaître l'intérêt de sa propre gloire, que de prétendre l'établir sur les ruines de celle d'autrui! L'homme illustre à qui s'adresse ma reconnaissance, a cherché dans mes ouvrages, non des défauts à reprendre, mais des vérités à analyser, à simplifier, à rendre plus familières, plus lumineuses, & par conséquent plus utiles au grand nombre, par cette espèce de netteté, d'ordre & de précision qui caractérise ses ouvrages. Il n'a pas dédaigné de se mettre à la portée même des enfans, par la force de ce génie qui plie, maîtrise & modifie à son gré toutes les matières qu'il traite. Enfin il m'a donné à moi-même la consolation de voir ajouter à la solidité de mes principes une simplicité dont je les croyais susceptibles, mais que je ne leur aurais donnée qu'avec beaucoup plus de peine, & peut-être moins heureusement que lui. C'est ainsi, Monsieur, que les Sciences & les Arts se prêtant des lumières mutuelles, hâteraient réciproquement leurs progrès, si tous les Auteurs, préférant l'intérêt de la vérité à celui de l'amour-propre, les uns avaient la modestie d'accepter des secours, les autres la générosité d'en offrir.“

J'ai, &c.

RAMEAU.

(a) Mai 1752.

Couperin.

C o u p e r i n.

*Les Sentimens, Sarabande.**Tres tendrement.*

This musical score is for a Sarabande titled 'Les Sentimens' by Jean-Baptiste Couperin. It is written for a single melodic instrument, likely a harpsichord or lute, in a 3/4 time signature. The key signature consists of one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor. The tempo/mood is marked 'Tres tendrement' (Very tenderly). The score is organized into five systems, each with a single staff. The first system contains the initial 16 measures. The second system begins with a 'Reprise' (first ending) and continues for 16 measures. The third system continues the piece for another 16 measures. The fourth system includes a 'Petite reprise' (second ending) and continues for 16 measures. The fifth system concludes the piece with a final 16 measures, ending with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and phrasing slurs, all rendered in a classic, elegant style typical of 18th-century manuscript notation.

La Fleurie ou la tendre Nanette.

Gracieusement.

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a flute or violin, in treble clef. It consists of six systems of music, each with a single staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is divided into sections by repeat signs. The first section is marked 'Gracieusement.' and ends with a repeat sign. The second section is marked 'Reprise.' and also ends with a repeat sign. The third section is marked 'Petite reprise.' and ends with a repeat sign. The fourth section is marked 'Reprise.' and ends with a repeat sign. The fifth section is marked 'Petite reprise.' and ends with a repeat sign. The sixth section is marked 'Reprise.' and ends with a repeat sign. The score is written in a clear, elegant style typical of 19th-century musical notation.

*) Das b vor f wiederhelt hier bloß das dem Stück vorgezeichnete x wie es ist bey uns das h thut.

Couperin, (Franz) lebte in Paris zu Ende des vorigen und Anfang des 18ten Jahrhunderts. Er war fürs Clavier der Bach der Franzosen: er gab ihnen zu Anfange dieses Jahrhunderts die Spielart, die uns unser Bach in der zweiten Hälfte desselben gab. Ganz bescheiden giebt er am Ende der ersten Sammlung seiner Clavierstücke *) eine Erklärung der Verzierungzeichen, die uns Bach in seiner wahren Art das Clavier zu spielen umständlich lehrt: sie ist ganz in Noten ausgedrückt, und dadurch viel einleuchtender und faßlicher als sie's durch alle Wortumschreibungen werden konnte. Ich will sie hernach hier abdrucken lassen: denn ohne das würden meine Leser die Stücke die ich ihnen hier mittheile nicht recht ausführen können, wiewohl die meisten Zeichen selbst die sind, die sich unser Bach später bedient hat.

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

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

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

*) Der erste Theil dieser Sammlung erschien in Paris 1713 unter dem Titel *Pieces de Clavecin composées par M^r. Couperin Organiste de la Chapelle du Roi*, sehr sauber gestochen: ihm folgten nach und nach noch drey Theile. Das Exemplar so ich

hzt vor mir liegen habe, dank ich der Güte des Herrn Regierungsrath Hebebrand in Bidingen, der mir mit mehreren wichtigen Beiträgen zur Vervollständigung dieses Werks unaufgefordert mit wahrer Kunst: und Menschenfreundlichkeit entgegen kam.

Explication des Agrémens, et des Signes.

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

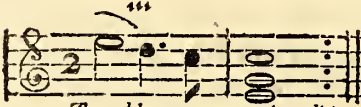
Signe.  Pincé - Simple. Effet.	Signe.  Pincé - Double. Effet.	Signe.  Port de voix Simple. Effet.	Signe.  Port de voix Double. Effet.
--	--	--	---



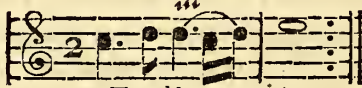
Port de voix Coulé.


 Signes, pour le Renvois des Reprises.


 Signes pour les renvois des notes finales.



Tremblement appuyé et lié.



Tremblement ouvert.



Tremblement fermé.



Tremblement lié sans être appuyé.

Effet.



Tremblement détaché.

Effet.



Arpègement, en montant.

Effet.



Arpègement, en descendant.

Effet.



Pincé - continu.

Effet.



Tremblement continu.

Effet.

Pincés - diésés, et Bémolisés.

Effet. *Effet.* *Effet.*

Doublé. *Doublé.*

Effet. *Effet.*

Tierce - coulée, en montant.

Effet.

Tierce - coulée, en descendant.

Effet.

Coulés, dont les points marquent que la seconde note de chaque tems doit être plus appuyée.

Les Notes quarrées ne servent que lorsque les Clavecins sont au ravalement par en bas.

Unisson.

Cette barre | marque que lorsqu'il se rencontre que la même note est écrite dans la main droite, et dans la main gauche (ce qui suppose un Unisson) il faut que l'une et l'autre main touchent la note comme cy - dessus.

Signes pour la fin des Rondeaux, et de leurs Couplets.

Accent.

Signe. *Signe.*

Aspiration.

Effet. *Effet.*

Signe.

Suspension.

Effet.

Stimmp h i s t o g n o m i k.

(Fortsetzung.)

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

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

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

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

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

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

Ueber die musikalische Ausführung. (Execution.)

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

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

*) Schon diese Rangordnung in unsern Orchestern beweist die Mangelhaftigkeit unsrer Ausübung, außer dem Anfänger, sind alle übrigen eigentlich von gleichem Rang, jeder muß gleich viel dazu thun daß das Werk in Kraft und Wahrheit dargestellt werde und jeder kann gleichviel daran verderben und verderbt. Ein Ton, den der Komponist zu rechter Zeit, zu besonderer

Wirkung in eine sonst unbedeutende Stimme gelegt, den mit der vollkommensten Reinigkeit und Deutlichkeit, gerade mit der Stärke oder Schwäche, mit der Dauer oder Kürze, die ihm zukommt, vorgetragen, macht oft das ganze Stück erst dazu was es seyn soll: diesen einen Ton verfehlt und es ist nichts oder ganz etwas anders.

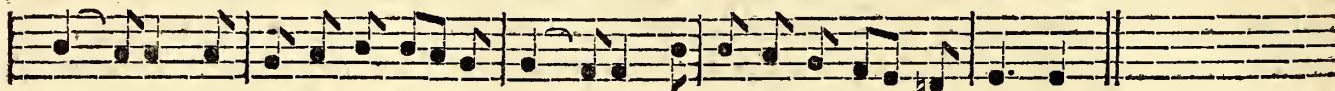
Volkslieder.

Das Lied vom jungen Grafen.

Langsam.



Ich steh auf ei = nem ho = hen Berg seh' nunter ins tie = fe Thal, = da sah' ich ein Schifflein



schwe = ben da sah ich ein Schifflein schwe = ben, da-rin = nen drey Gra = fen fass'n.

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

Der allerjüngst, der drunter war,
Die in dem Schifflein fass'n,
Der gebot seiner Lieben zu trinken
Aus einem venedischen Glas. *)

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

"Willst du jetzt in ein Kloster gehn,
Willst Gottes Dienerin seyn,
So geh in Gottes Namen;
Deins gleichen giebt's noch mehr! „

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

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

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

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

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

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

Hier

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

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

Etwas lebhaft aber nicht geschwind.

Es rit = ten drey Rei = ter zum Thor hinaus A = de! Und soll es dann ge-schieden seyn so
 Fein's Lieb = chen kuck = te zum Fenst'r hinaus A = de!
 gieb mir dein gold'ne's Ringelein. A = de! A = de! A = de! ja scheiden und meiden thut weh!

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

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

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

*) Neuester Ausdruck ist hier das daktylische Sylbenmaß dieser einen Zeile: die beyden Viertelnoten im zweiten Takt werden dadurch zu einer Achtelnote mit dem Punkt und einer sechzehntelnote.

Volktänze.

Hanakisch.

Violine. *Vivace.*

Violin score for the first system. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a lively, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with some dynamic markings like *ff*. The third staff concludes the system with a repeat sign and a double bar line.

Clavier. *Vivace.*

Piano score for the first system. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and more complex treble patterns. Dynamic markings such as *ff* and *p* are present throughout the system.

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

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

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

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

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

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

Kunstanekdoten.

8.

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

9.

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

10.

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

11.

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

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

12.

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

Kunst-

K u n s t n a c h r i c h t e n .

10.

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

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

Die Meistersänger waren größtentheils gemeine Handwerksleute, die aus Liebe zum Dichten und Singen sich in eine Gesellschaft begeben und über ihre erlaubten und unschädlichen Versassungen von den Kaisern besondere Freyheiten erhalten hatten. Die hohe Schule dieser Meister oder Liebhaber des Meistersanges war zu Mainz, wo ihre Freyheiten und Ordnungen verwahrt wurden. Ihre Hauptsitze aber waren zu Nürnberg, zu Strasburg, zu Ulm und hier zu Augsburg. Die Kunst war ziemlich in Abnahme gekommen, bis sie Hans Sachs, der Schuster in Nürnberg, gegen Ende des funfzehnten Jahrhundert wiederum empor brachte. Erst von dieser Zeit an finde ich hier gewisse Nachrichten. Sie mögen lange vorher hier gewesen seyn, es ist ihrer aber nicht gedacht worden. Ungefähr um das Jahr 1534. brachten Meister und Sänger, gemelter Schule von Augsburg, bey dem Rath eine Wittenchrift an, daß ihnen erlaubt werden möchte, anstatt der heydnischen Fabeln und Historien, die eine Zeit her üblich gewesen, geistliche Lieder zu singen, so wie ihre Vorfahren schon 600 Jahr vorher gethan hätten. Sie berufen sich darinn auch auf eine alte Ordnung, welche sie vormals von dem Rath erhalten, und bitten,

ihre Schulen an den Sonntagen vor den Abendpredigten halten zu dürfen. Drauf erhielten sie die Erlaubniß, sie sogar in eine Kirche zu halten, und zwar wurde die Pfarrkirche hiezu bewilligt, hernach aber bezogen sie eine Stube der St. Jakobs-Pfründe. Eigentlich wurden in diesen Schulen nur geistliche Lieder und Erzählungen abgesungen. Die Vorsteher der Gesellschaft waren die Merker und Büchsenmeister von welchen jene, theils zu Beobachtung guter Zucht und Ordnung theils zu Beurtheilung der Kunst, theils zu Austheilung der Prämien, die in Kronen bestanden, besteller waren. Die Meister sangen nach besondern Weisen, die ihre eigne oft possirliche Benennungen hatten, z. E. die überkurz: Abendroth: Weiß, die Weber: Kräzen: Weiß, der kurze Kanzer, die Cupidinis Handbogen: Weiß, der blaue Ton, der vergessene Ton, der Frauenlobs: Leib: Ton u. s. w. und wenn sie sangen, war ihnen eine vergoldete Kette mit verschiedenen Schilden um den Hals gehängt. Alles war nach einer zierlichen Ordnung eingerichtet, die dem Grunde nach sehr alt, aber in den Jahren 1561 und 1611 erneuert worden ist. Da sie ihre Schulen in der St. Jakobs-Pfründe hielten, gieng die Gesellschaft ziemlich zusammen: sie wurde aber hernach wiederum hergestellt, und man hielte die Schulen bald in der Kirche zum H. Kreuz, bald in der zu St. Stephan und St. Jakob, auch in der St. Markus Schule und endlich in Privathäusern und Städeln. Gewöhnlicher Weise geschah es an hohen Festtagen, und alsdenn mußten Lieder gesungen werden, die auf das Fest eine Beziehung hatten, oder es geschah an andern Sonntagen, wo zwar die Sänger freie Wahl hatten, doch mußten die Lieder jederzeit eine biblische Geschichte oder eine Glaubenslehre zum Gegenstand haben. Diese Singschulen haben bis 1701 gedauert. Im Jahr 1610 hat man ein ordentliches Protocoll dabey zu führen angefangen, welches bis auf vorgedachtes Jahr fortgesetzt wurde. Hernach giengen sie ein.

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

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

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

Der größte Theil dieser Meistersänger war seit den Zeiten der Kirchenreformation, von evangelisch lutherischen Religionsgenossen. Daher sind auch alle ihre Lieder den Glaubenslehren dieser Religion gemäß, ja manche sind selbst, wegen ihres erbaulichen Inhalts, unter die Kirchenlieder aufgenommen worden. Diese Kirchenlieder sind ein besonderer Theil unsers Gottesdienstes,

*) Ad. Puschmanns gründlicher Bericht des deutschen Meistersangs, den Råthen der Städte Strasburg, Augsburg und Nürnberg dedicirt. Wagenseils Abhandlungen von Meistersängern. Acta, die Meistersänger betreffend, im Stadt-Archiv.

und eine eigne Kirchenmusik, von welcher ich einiges anzuführen gedenke. Gleichwie D. Luthers Haupt-Endzweck gewesen ist, die Reinigkeit des Gottesdienstes nach dem Vorgange der ersten christlichen Kirche wieder herzustellen, so war er auch darauf bedacht, eine Verbesserung im Kirchengesang zu Stande zu bringen. Er befehlet zwar einige lateinische Hymnen bey, die meistens aber wurden, um sie auch dem ungelehrten Christen verständlich zu machen in Deutsche Reimen übersetzt. Ebendergleichen geschah mit vielen Psalmen Davids. Er dichtete auch selbst neue Lieder, die von starkem Ausdruck und kernhaften Gedanken sind, und das geschah auch von andern Gottesgelehrten, die seinem Beispiele folgten, und von ungelehrten Meistersängern. Dabey wurde nun theils die alte Melodey der Hymnen, wiewohl verbessert, beygehalten, theils wurden neue Reimen dazu gesetzt. An diesen letztern, die von allen, welche den Choralgesang verstehen, bewundert werden müssen hatten die damals lebenden, und bey Luthern angesehenen sächsischen Gesangmeister, Conrad Rumpf und Johann Walther, den größten Antheil. Sie wurden aber anfangs nicht so allgemein; bis sie Lukas Rosius sehr richtig und genau herausgegeben, worauf sie in allen evangelischen Kirchen sind angenommen, und bis auf den heutigen Tag beygehalten worden. In neuern Zeiten sind noch viele hinzugekommen, und in unsern Zeiten verbessert man zwar viel an Sprache und Gedanken unserer Gesänge wird aber immer die Weisen der Alten für unverbessertlich halten müssen.**)

Geschriebene Sammlung von Meistersängern, nebst einer Vorrede. Protocolle.

**) Praetorii Syntagma Music. p. 447.

II.

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

Diese Nachricht steht schon in mehreren Kunstjournalen, aber nirgend finde ich eine Beschreibung von der Maschine oder nur einigen Wink von der Einrichtung derselben. Der letzte Umstand führt auf die Vermuthung einiger Aehnlichkeit mit der neu erfundenen englischen Kopiermaschine, die aber nur Eine Kopie vom Original liefert. Möchte H. B. doch bald diese Erfindung

Meusels Miscell. artist. Inh. 3 St.

gemeinnützig machen, denn die Schwierigkeit bey dem bisherigen Notendruck und der daher entstehende hohe Preis (an dem auch wohl der Mangel an Konkurrenz unter den Notenpressen schuld ist) hält die öffentliche Bekanntmachung ganzer großer Werke gar sehr zurück.

12.

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

S. Erneuerte Statuten des fürstl. Pädagogs in Darmstadt.

13.

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