

## Von den Manieren und Passagen.

Die reichen Mittel, welche die Tonbildungs-Kunst für jede Form der gemüthlichen Verklärung, der wahren Erscheinung des Innern, darbietet, sind nun in so weit entwickelt, daß der Ausführende in keiner Art der Gestaltung einen Anstand mehr finden kann. Haben wir doch alle Stufen von der höchsten Kraft bis zum mildesten Anklänge des Herzens durchgangen, und den Schüler befähiget, jede solche Form, nicht allein technisch richtig, sondern auch mit dem gehörigen Antheil der Seele, gestalten und anwenden zu können: ja, wir haben selbst alle Stufen der möglichen Uebergänge von jedem Grad der Kraft zur Milde oder dieser zu jener seiner Seele eingedrückt, und so jene nöthige leichte Erregbarkeit der Gefühls-Bewegung und Leistung hergestellt, ohne welche der darstellende Künstler nie sich frey bewegen, nie in unbeschränkter Herrschaft über den Stoff schaffen kann. Und daß dieses zum Wesen eines Künstlers gehöre, das wurde schon oben entwickelt. Die nöthige Vorbereitung zur Gestaltung der einfachen Grundzeichnungen, in welchen sich das Gemüth ergießt, wäre sonach — so weit es hier geschehen kann und soll — gegeben. Der Seelendrang kann aber auch im lebendigen Spiele reicher Formen entströmen, wie es oben Seite 2 der allg. musik. Anleitung gesagt ward. Zu diesen Formen gehören nun die Manieren, besondere Vortrags-Weisen, durch welche die einfache Grundzeichnung eine reichere Entwicklung, mehr Leben und Bestimmung, einen näher bezeichneten Seelenausdruck erhält.

Die Gestaltung eines reichen Lebens haben wir schon oben als wesentliche Forderung einer jeden Kunst-Gestaltung kennen lernen. Denken wir uns nun eine längere Reihe von Tönen, richtig untereinander und zu einem Ganzen verbunden, in deren Vortrag der Darstellende seinen inneren Seelendrang verkünden wollte. Er soll die einzelnen Töne bald kräftig, bald schwach, hier steigend, dort senkend geben, wird er uns in die Länge befriedigen können? Wird sein Vortrag jene interessante Abwechslung, jene Verschmelzung der einzelnen Töne und Töneverhältnisse haben, welche wir bloß durch das Benutzen der verschiedenen Ueberleitungen in dem obigen Beispiele erhielten? — Wenn diese einzige Form schon der ganzen Darstellung so viele Bedeutung, Wärme und Manichfalt-

tigkeit verleihen konnte, was wird sich erst durch das richtige Anwenden der übrigen Formen nicht leisten lassen! —

Zu diesen gehören die Vor- und Nachschläge. Schon ihr Name bezeichnet, daß diese Töne sind, welche vor oder nach einer Note eingeschaltet werden. So wie in der Wortsprache, um dem Vortrag eines Wortes, oder einer Stammsylbe mehr Nachdruck zu verleihen, bey jenem oder dieser die Stimme sich in die Höhe schwingt, und durch diese Erhebung, von welcher sich dann die Betonung wieder in die Tiefe herabsenkt, der wärmere Antheil der Seele, eine Art von geistigem Schwung bezeichnet wird: so ist es mit den Vorschlägen in der Musik. Man betrachte in dieser Hinsicht nur das Beyspiel Fig. 1. T. IX, und vergleiche es mit jenem Fig. 2. Man hebe, wie es angezeigt ist, jede Note mit Schattirung in dem ersten heraus, suche so vielen Antheil der Seele in den Vortrag zu legen, als es möglich ist, wird sich jene Erhebung vorfinden, welche in dem zweyten gegeben ist, wenn man die angezeigten Vorschlagsnoten — mit kleinen Nötchen, wie oben bey der verschiedenen Ueberleitung bezeichnet — mit jener Fülle, mit jenem Seelendrange ausführt, welcher schon in der Bezeichnung liegt? Man lasse nun das gehobene Gefühl auf die zweyte Note herabsinken, sanft in diese überleiten, verschmelzen, welcher schöne Charakter entwickelt sich hier, wo die Fülle und Kraft sich so trefflich mit der Milde verbindet, und die Seele in dieser Anregung ein so anziehendes Bild schöner Menschheit erhält! \*)

Aus dem Gesagten und bereits Entwickelten ergibt sich, daß die Vorschlags-Note in immer bedeutender herausgehoben, und die folgende sanft — selbst bey

---

\*) Von diesem Standpunkte muß man, wie es schon oben gesagt ward, ausgehen, um den Werth dieser Formen überhaupt beurtheilen zu können; dieser Gesichtspunkt muß bey der Ausführung leiten, damit der darstellende Künstler jenen Seelenerguß ergreife und wieder gebe, dessen Hülle jede dieser Formen ist. Und auf diese Ansicht wird auch der Lehrer seinen Schüler hinleiten, damit er, wie in den bisher entwickelten Materien, das Geistige schaue, das lebensvolle Bild der verschiedenen Formen in sein Gemüth aufnehme, und so, selbst von einem höhern Lebensdrange beseelt, überall Leben verbreite. Was daher schon oben von dem seelenvollen Vorspielen des Lehrers, um den Schüler mit dem Geist jeder Form zu erfüllen, erinnert ward, das muß bey dem Durchgehen aller folgenden Beyspiele berücksichtigt werden. Wie leicht und oberflächlich findet man auch in diesem Punkte so häufig die musik. Anleitungen!

energisches Ausführungen etwas weicher — an die erste gebunden werden muß. Nebst dem bereits angegebenen Grunde spricht auch das dafür, daß die Vorschlags-Note an die Stelle der wesentlichen Note tritt, folglich auch das Herausheben und festere Bezeichnen fordern kann, welches jener zukommt. — Zugleich wird der Schüler aus dem Fig. 2 gegebenen Beispiele entnehmen, daß die Vorschlags-Note, die den Takt erfüllende Anzahl von Noten überschreitend, somit bey der Berechnung der Taktglieder nicht mit in den Anschlag gebracht, immer nur eingeschaltet werden muß. Dieß kann nothwendiger Weise nur dadurch geschehen, daß jener Note, vor welcher sie steht, und eingeschaltet wird, soviel an Zeitwerth entzogen wird, als man ihr zuwendet. — Wieviel dieß betrage, wieviel die Vorschlags-Note überhaupt am Zeitwerth erhalte, darüber ist keine feste Regel zu geben. Hängt ja doch Alles von dem Charakter jener Stelle ab, bey welcher die Vorschlagsnote als eine wesentliche Tonform ausgeführt wird. Nun kann ja dieser ein längeres Anhalten und auch nur ein kürzeres Abfertigen erfordern. In dieser Hinsicht haben manche Tonlehrer die Vorschläge in 2 Arten abgetheilt: in die veränderlich langen, und die unveränderlich kurzen. Jene werden überhaupt angewendet, wo die Vorschläge einen wesentlichen Antheil an dem Gesangsvortrage erhalten, und daher das oben von dem Sprachvortrage Gesagte auf sie seine Anwendung findet. Und in diesem Falle gibt man die Regel, daß, wenn der Vorschlag vor einer Note steht, welche in zwey gleiche Theile theilbar ist, z. B. vor einer halben Note, welche sich in zwey Viertheile zerlegen läßt, vor einem Viertheile, welches in zwey Achttheile zerfällt, u. s. w. die Vorschlagsnote die Hälfte des Zeitwerthes erhält, welchen die Note hat, vor welcher sie steht: so, daß also in dem ersten der angegebenen Fälle — bey der halben Note — die Vorschlags-Note ein Viertheil, und die darauf folgende auch eines, im zweyten Falle — bey einem Viertheile — die Vorschlags-Note ein Achttheil, und die nächste Note auch eines bekommt. S. Fig. 3. T. IX. Ist die Note in drey Theile theilbar, so werden der Vorschlags-Note zwey Theile zugewendet, und der dritte kömmt auf die folgende Note. Steht also eine Vorschlags-Note vor einer punktirten halben Note, so erhält der Vorschlag zwey Viertheile, und das übrige Viertheil des Zeitwerthes kömmt auf die nächste Note. Steht eine Vorschlags-Note vor einem punktirten Viertheile, so erhält jene zwey Achttheile, und die auf den Vorschlag folgende Note muß sich mit

einem Achttheile begnügen. S. Fig. 4. Ja, ist an die Hauptnote auf derselben Stufe noch eine kürzere gebunden, so bekommt der Vorschlag den vollen Werth der Hauptnote. Auch gibt man diese Regel, wenn die erste von beyden Noten punktirt ist, wie es Fig. 5. und 6. angegeben ist.

Freylich sollten diese Fälle von den Tonsetzern genauer, als gewöhnlich, bezeichnet seyn; denn ihre Werke werden ja verdorben, wenn die Ausführung nicht im gehörigen Geiste geschieht. Sollten sie daher nicht gerne einige Gemächlichkeit opfern, um sich einer guten Darstellung ihrer Erzeugnisse zu versichern? — Man bezeichnet die Vorschlags-Noten gewöhnlich mit kleinen Achttheils-, Sechzehntheils- oder Zweyhunddreyßigtheils-Nötchen: wie kann aber der Ausführende errathen, ob diese Noten schnell oder langsam, als vorübergehend, oder als wesentliche Glieder eines Taktes sollen ausgeführt werden? —

Zwar werden die gegebenen Regeln dem Schüler einige Leitung verschaffen; aber das Meiste hängt ja doch von seinem Geschmacke oder seiner erlangten Einsicht ab. So könnte z. B. selbst in den angegebenen Fällen der Vortrag anders und doch richtig seyn. Man betrachte in dieser Hinsicht das Beyspiel Fig. 4. T. IX. Nach der oben bestimmten Regel erhält hier die Vorschlags-Note zwey Theile von dem ganzen Zeitwerth der folgenden Note, wie es auch bey der angezeigten Ausführung berücksichtigt wurde. Dadurch wird nun freylich ein bedeutender Nachdruck hergestellt. Wenn nun dieser minder kräftig seyn sollte, warum soll die Vorschlags-Note nicht nur den dritten Theil des ganzen Zeitwerthes, und die Hauptnote zwey Theile bekommen können? — Ja, würde der Ausdruck auf diese Weise, wenn auch nicht so eindringend und stark anregend, nicht noch weicher werden? Derselbe Fall könnte in den Beyspielen bey b), so wie Fig. 5. und 6. eintreffen, und hier eine gegründete Ausnahme von der Regel veranlassen.

Doch ist es immer nothwendig, etwas Festes als Richtschnur zu haben, dessen Benutzung in den einzelnen Fällen ohnehin der gereiften Einsicht des Ausübenden überlassen bleiben muß. Und dieses Feste ist Jenes, worauf sich auch die gegebenen Regeln gründen; was sonach in allen zweifelhaften Fällen, wo diese Vorschlags-Noten ihrem auszuhaltenden Zeitwerthe nach nicht genau angegeben sind — was denn doch hier und da geschieht — entscheidet, und den Ausführenden vom Ziele der Kunstdarstellung sich nicht entfernen läßt: — das Wesen und der Zweck dieser Manieren überhaupt. Es sollen aber

diese Formen, wie es schon oben gesagt ward, dazu dienen, dem Gesange mehr Verschmelzung, den einfachen Grundbezeichnungen mehr Bestimmung, einen näher bezeichneten Ausdruck, und dem Ganzen ein reicheres Leben zu verleihen, wie wir es in dem Beispiele Fig. 2. T. VIII sahen, wo so viele Ueberleitungen, ihrem Wesen nach den Nachschlägen ganz gleich, vorkamen. Wo sich also irgend eine der drey Rückfichten, in welche der angegebene Zweck zerfällt, durch die Ausführung nicht rechtfertiget, dort ist eine solche Manier entweder nicht an ihrem Platze, oder die Art ihrer Darstellung gefehlt. Da nun diese Manieren überhaupt, und die Vor- und Nachschläge insbesondere entweder vorgezeichnet, oder der Willkühr des Ausführenden überlassen sind, so werden wir, durch das nähere Beleuchten der oben ausgesprochenen Ansicht, für beyde Fälle die Richtschnur der Ausführung erhalten.

Betrachten wir das Beispiel Fig. 7. Der Gesang im ersten Takte ist so vollständig, die Gelegenheit zu einer interessanten Gestaltung so gut durch die vorhandenen Tonformen gegeben, daß, weder in Hinsicht einer nöthigen Verschmelzung, noch auch eines reicheren Lebens, hier etwas beyzusetzen nothwendig ist. Soll daher diese Stelle durch einen Vorschlag noch mehr herausgehoben werden, so kann es nur geschehen, indem man der einfachen festen Grundbezeichnung eine noch festere Bestimmung gibt. Der Charakter dieser Stelle ist Munterkeit, ein schöner froher Sinn. Kann dieser nun durch einen solchen Vorschlag mehr Belebung erhalten? Allerdings, wenn derselbe kurz gegeben wird, und zwar so, daß die Note, an welche er schnell gebunden wird, einen festeren Anschlag dadurch erhält. Der muntere Charakter bekommt so mehr Frische, und die Manier ist an ihrer Stelle. Mit diesem kurzen Anschlage — er werde nun kräftig oder mild, so wie in jeder möglichen Abstufung ausgeführt — mit dieser schnellen Verbindung werden alle diese kurzen Vorschläge gegeben, oben schon mit dem Namen der unveränderlich kurzen bezeichnet, weil sie nur sehr wenig Zeitwerth erhalten, und sonach nicht, wie die langen, einer Veränderung in Hinsicht der Zeitdauer durch die folgenden Noten unterliegen. Man wendet sie gewöhnlich an, wo die Figur ihre vollkommene Zeiterfüllung schon hat, wie z. B. Fig. 8. zu sehen ist, wo sie also, ohne die Figur selbst zu verderben, nicht wohl als wesentliche Taktglieder einzuschalten sind; oder wo ein

Besonderer Nachdruck einer auch längeren Note soll gegeben werden, wie einige Beyspiele Fig. 9. vorkommen, bey welchen die Ausführung, durch die sanft gegebenen Vorschläge, auch ganz weich seyn könnte. So verleihen sie dem Vortrage mehr Bestimmung, sowohl bey kräftiger Ausführung, als, in soferne man sie mild gibt, bey weicher Darstellung. Ihr Eigenes besteht, wie es der Schüler leicht bemerken wird, darin, daß nicht sie, wie dieß bey den langen Vorschlägen der Fall ist, sondern die Hauptnoten den Nachdruck erhalten. Diese behalten daher ihre ganze volle Bedeutung, die im Gegentheile noch mehr verstärkt wird; während sie bey den langen Vorschlägen an diese abtreten. Daher ist es auch für die Praxis so wichtig, zu wissen, wann die in der Regel gleich bezeichneten Vorschläge lang oder kurz zu geben sind. Und auch hierüber gibt uns dasselbe Beyspiel Fig. 7. Aufschluß. Würde nämlich im 2ten Takte bey d) ein solcher kurzer Vorschlag durch das angezeigte e ausgeführt, wie im ersten Takte, so würde nicht allein eine Ungleichheit in der Charakterzeichnung, und der dadurch gesetzten Gesangführung herauskommen, — denn wie abstechend wäre gegen den muntern Gesangfluß im ersten Takte das plötzliche Ruhen auf dem Vierteltheile des 2ten Taktes? — sondern es entstünde auch ein großes Anprellen, welches an und für sich schon den unangenehmsten Eindruck hervorbringen müßte. Es muß also ein langer Vorschlag Statt finden. Nun kann dieser wieder doppelt seyn: ein ganzer oder halber Ton, der sich von der Höhe herabsenkt, z. B. im gegenwärtigen Falle das e, oder, wenn es aus C moll gieng, das es, oder auch ein — in der Regel — halber Ton, welcher sich von unten aufschwingt. Und hierüber muß der Charakter der Stelle, so wie die besondere Gesangsform entscheiden. Was den ersten betrifft, so könnte ein Vorschlag von oben oder unten Statt finden; aber die zweytere fordert, daß der Vorschlag von unten auf sich schwinde, damit die durch das e d mit der letzten Figur des vorigen Taktes hergestellte Gleichförmigkeit vermieden, und so ein reicherer Gesang gegeben werde. Auch mischt sich auf diese Weise dem Ganzen mehr Weichheit ein, welche dem schönen frohen Sinn — dem erwähnten Charakter dieser Stelle — so viele Vertiefung bringt. Und so wäre dann die Ausführung bey e) gegeben.

Der Verf. will aber damit durchaus nicht sagen, daß diese Stelle nicht anders gedeutet, und somit auch anders vorgetragen werden könne. Wird ihr aber

Der vom Verf. bezeichnete Charakter bey ihrer Ausführung unterlegt, so muß sie auf die entwickelte Weise dargestellt werden. Und das ist ja die Absicht desselben, welche auch bisher durchgeführt ward — bey jeder technischen Form die geistige Beziehung zu entfalten, und immer auf diese und ihre stete Berücksichtigung von Seite des Lehrers hinzuweisen.

Daß nicht immer der nächstliegende Ton, sondern auch ein entfernteres Tonverhältniß zu den Vorschlägen gebraucht werden könne, dieß hat sich schon in dem ersten Takte des Beyspieles Fig. 9. gezeigt, wo Oktaven und Sexten, so wie in jenem Fig. 10. auch eine Quarte, Vorschläge bilden. Und dieß kann bey allen Intervallen eintreffen, wenn durch ihre Anwendung einer der oben angeführten drey Rücksichten entsprochen wird. Und die Betrachtung dieser liegt auch der Ausführung der vorgezeichneten, so wie selbst zu bildenden Nachschläge zu Grunde, welche, gelinde mit der fester accentuirten vorbergehenden Hauptnote verbunden, in den Zeitwerth dieser eingeschaltet, daher auch mit kleinen Nötchen bezeichnet werden. Und diese sollten genau der vorbergehenden Hauptnote angehängt, am besten durch einen eigenen Verbindungsstrich an sie gekettet seyn, damit man nicht, wie es häufig durch unwissende Notenschreiber geschieht, verleitet wird, solche Nachschläge als Vorschläge der folgenden Note zu betrachten, wie es Fig. 11. bey f) zu sehen ist: was einen äußerst bedeutenden Unterschied in der Ausführung erzeugt, indem die Nachschläge und langen Vorschläge in Hinsicht der Darstellung durchaus verschieden sind. Man vergleiche in dieser Hinsicht die Ausführung Fig. 11. bey g), welche so angegeben ist, wie es die Bezeichnung von f) fordert, — wenn man sich langer und nicht kurzer Vorschläge bedienen will — mit jener bey i), die nach der richtigen Schreibart bey h) geschah.

Wie viel Zeitwerth die Nachschläge erhalten, dieß hängt nothwendiger Weise von dem Charakter der Stelle, und jener sich hier entfaltenden Gefühle ab. Hiezüber finden sich in dem Beyspiele Fig. 2. T. VIII. so viele belehrende und genau zergliederte Fälle vor, daß es nicht nöthig ist, hier noch etwas beyzusetzen.

Der Vor- und Nachschlag kann aber auch aus mehreren Noten bestehen. Beyspiele hierüber sind T. IX. Fig. 12. u. 13. angegeben, wo zugleich der Vortrag genau bezeichnet ist. Aus diesen wird der Schüler ersehen, wie sich immer reichere Formen für jede Art der Gestaltung darbieten; wie mannichfaltig die

Vor- und Nachschläge nach dem verschiedenen Charakter und Ergüsse der Gefühle angewendet werden müssen; welche Verschmelzung der Gesang, welcher feste Bestimmung die einfachen Grundbezeichnungen erhalten; wie leer und wenig sagend außerdem die ganze Darstellung seyn würde, welche sich nun als ein so interessantes Seelengemälde zeigt. Als Beleg des Gesagten benutze nun der Lehrer das Beispiel Fig. 12. Er lasse dieses, wie es bey A) angegeben ist, vom Schüler ohne alle Bezeichnung durchspielen. Wie sad und wenig sagend muß ihm die ganze Stelle — absichtlich so entworfen — erscheinen! Durch die Bezeichnung von dolce, fr. u. s. w. kommt schon eine reichere Entwicklung manchfaltiger Gefühle, eine interessantere, reichere Grundbezeichnung der einzelnen Stellen zum Vorschein, — das vorher so eintönige und daher bedeutungslose Ganze ist in mehrere Partien abgetheilt, in welchen sich eine verschiedene — notwendiger Weise genau unter sich zusammenhängende — Seelenstimmung entfaltet. Um nun einen genaueren bezeichneten Ausdruck dieser herzustellen, dazu sollen die angezeigten ein- oder mehrfachen Vor- und Nachschläge dienen. In dieser Hinsicht vergleiche man die Fig. 12. bey A) gegebene Bezeichnung mit jener bey B), und benutze die folgende Erklärung der auf die angezeigte Weise geschehenen Ausführung.

Der Charakter des ersten Taktes bey A) ist ein weicher, süßer; somit muß auch der doppelte Vorschlag bey a) und der doppelte Nachschlag bey b) in diesem Gefühle gegeben werden. Die einfachen Nachschläge bey c), welche so recht dazu dienen, um diese zarten Empfindungen auszusprechen, und so zur reicheren Entwicklung des hier herrschenden Grundcharakters beytragen, sind eben deswegen etwas langsamer, und mit mehr Haltung vorzutragen. Bey d) steigert sich das Gefühl zur Kraft, der erste Ton jedes Viertheils wird daher immer fester angeschlagen, die Nachschläge binden sich mit steigender Lebendigkeit und Kraft an die vorhergehende Note an, und so wie die Energie bey e) zunimmt, so erhält die erste Note immer mehr Zeitwerth, welcher dem Nachschlage entzogen wird, der sich daher rascher zur nächsten Note drängt, und so auch hier wieder zum Herausheben der Grundbezeichnung dient. — Ueberhaupt macht man gerne diese Nachschläge von unten hinauf, wo der Gesang sich steigert, und wenn dieser abwärts geht, jene von oben herab. Bey f) zeigt sich so ganz die bedeutende Wirkung der Vor- und Nachschläge, besonders jener, wenn sie am rechten Platze angebracht werden. Was würde auch diese Stelle außerdem leisten! Wie leer, wie abstechend gegen den

vorigen Schwung müßte sie erscheinen! Da tritt denn der Vorschlag mit fester Accentuation ein, schwinget sich durch den Nachschlag auf die nächste Stufe, hebt diese wieder als Vorschlag heraus, steigert sich bey g) durch noch festeres Anschlagen und Festhalten der Vorschlags- und Verschnelleren der Nachschlags-Note, und läßt bey h) den höchsten Drang im Aufschwunge nach a und empfinden, in welcher gehaltenen Note er mit Fülle entströmt, die deswegen auch bey B) i) eine Vermehrung ihres Zeitwerthes erhalten hat — eine Freyheit, welcher sich der darstellende Künstler immer bedienen darf, wo es der Charakter seiner Gestaltung erheischt, und es sich mit der Harmonie, oder den übrigen Stimmen verträgt. Bey h) ist eine doppelte Ausführung der Nachschläge von unten oder von oben angegeben, deren Wahl in diesem Falle, so wie überhaupt häufig, dem Ermessen des Ausführenden, seiner Begeisterung, seiner technischen Gewandtheit u. s. w. überlassen bleiben muß. Die zarte Stelle bey h) ließe sich wohl auf mannfaltige Weise noch geben, z. B. durch das von oben herab vorschlagende g, und zwar so, daß dieses — nach der oben angegebenen Regel — das erste Viertel erhalte; eben so durch einen etwas kürzeren, weich gegebenen Vorschlag von oben; durch einen längeren oder kürzeren Vorschlag von unten; durch einen doppelten Vorschlag von oben oder unten u. s. w. Die angegebene Bezeichnung aber ward vom Verf. gewählt, um den Schüler mit der Art bekannt zu machen, wie die aus mehreren Noten bestehenden Vorschläge angewendet und ausgeführt werden können, und ihn so vorzubereiten, wie er selbst dergleichen Figuren in der Folge seinem Vortrage einmischen soll. Derselbe wird bemerken, daß solche aus mehreren Noten bestehende Vorschläge eben so behandelt werden, wie es oben im Betreff der kurzen Vorschläge bereits erklärt wurde. Das Wichtigste dabey ist immer nur, daß die Ausführung dem Charakter der Stelle anpasse. Und das ist denn hier der Fall, wo diese süße Seelenstimmung so viel Sehnsüchtiges durch diese Figur erhält. Bey e) wären nun diese Vorschläge auch kurz, wie oben bey a), auszuführen, und der ganze Nachdruck der folgenden Hauptnote zuzuwenden; allein eben dieser weiche Charakter, und seine richtige Entfaltung macht hier eine Ausnahme. Der Nachdruck fällt, wie bey den langen Vorschlägen, auf die erste Vorschlags-Note, und diese ganze Stelle erhält dadurch den nothwendigen bestimmteren Seelenausdruck, dessen Berücksichtigung in allen Fällen bey der Ausführung aller dieser Figuren entscheidet. Aus diesem Grunde ist sogar, wegen des *decresc.* dieselbe Figur bey

m) etwas langsamer und noch weicher zu geben. Bey n) kömmt nun eine neue Form, wo mit dem doppelten Vorschlag — welcher hier aber einen bestimmten Zeitwerth erhält — noch ein anderer kurzer verbunden ist. Diese Manier, gehörig ausgeführt, macht bey dem Gesangvortrage, besonders bey dem langsameren Tempo, im Adagio, Largo, Andante u. s. w. eine treffliche Wirkung, und sollte daher mit dem Schüler recht genau einstudirt werden. Es ist so viel Herzliches in ihr, besonders, wenn die erste Note mit warmer Empfindung herausgehoben, etwas angehalten und die zweyte kurz auszuführende zart an die dritte gleichsam angelehnt wird. Man versuche es nur einmal, und führe diese Stelle durch einen einfachen Vorschlag aus, wie es A) o) angezeigt ist, und gebe sie dann mit der erwähnten Figur, welcher Unterschied wird sich hier zeigen! — Bey p) fordert die nöthige Verschmelzung des Gesanges einen langen Vorschlag, wie er auch bey B) p) angegeben ist. Und hier ist wieder eine Ausnahme von der oben für die Behandlung der langen Vorschläge gegebenen Regel: daß sie den Nachdruck erhalten, und die Hauptnote sanft an sie geschliffen wird; denn hier erheischt die sich zur ersten Note im folgenden Takte hinsteigernde Empfindung gerade das Gegentheil. Unter q) ist bey A) die Manier nach gewöhnlicher Weise bezeichnet, deren vorhin schon erklärte Ausführung unter demselben Buchstaben bey B) angegeben ist. Bey A) r) ist weder ein Nachschlag, noch ein Vorschlag zur folgenden Note angezeigt, die aber bey B) unter demselben Buchstaben ausgeführt sind. Jener dient zur Verschmelzung des Gesanges, dieser ist nothwendig, um eine Gleichheit in dem Vortrage mit dem vorigen Takte herzustellen; was hier um so nothwendiger ist, als außerdem die Stelle zu leer seyn würde, und — wie schon oben gesagt ward — gerade der Schluß die eindringendste Darstellung erfordert, welche auch durch den bey s) angegebenen langen Vorschlag erreicht wird, wenn ihn der Ausführende mit Wärme ergreift, und sanft in den leisesten Hauch verschwinden läßt.

Vergleicht nun der Schüler die bey B) angegebene Ausführung mit der einfachen Angabe bey A) durch die sich so ganz gleichen Vor- und Nachschlags-Nöthchen; hat er es eingesehen und gefühlt, wie mannfaltig und warum ihre Gestaltung so seyn müsse; dann kann er in dieser wichtigen Materie, worin von den Ausübenden in der Regel zu viel oder zu wenig geschieht, die, in Hinsicht der nöthigen geistigen Deutung, bey dem Unterrichte häufig so sehr vernachlässiget wird, keinen Anstand mehr finden. Er gewinnt so zu den bisher bereits

schon erhaltenen reichen Darstellungs-Formen neue, bedeutende, bey jeder Gestaltung anzuwendende Mittel; weiß sie ihrer innersten Bedeutung nach zu benutzen, und so die einfachen Grundbezeichnungen bestimmter und reicher zu entfalten, und sammelt so die wichtigsten Materialien für eine treffliche künstlerische Ausführung in der Folge. Und dazu mag denn nun auch noch die genaue Betrachtung und Zergliederung des Beyspieles Fig. 13. beytragen.

Bey t) ist ein ganz einfacher Gedanke, der sich auf die mannichfaltigste Weise durch Benutzung der verschiedenen Manieren vortragen läßt. So kann er durch Anwendung langer von oben herab leitenden Vorschläge, — in diesem Falle im Zeitwerthe von Achttheilen — auf welche der Nachdruck fällt, sehr viel Eindringendes, sowohl im mzf. f. ff. als im p. pp. u. f. w. erhalten, wie es z. B. bey x) angegeben ist; wo übrigens die Ausführung einen schon sehr erregten Charakter trägt. Diese Vorschläge könnten, beynabe mit gleicher Mannichfaltigkeit der Darstellung, auch von unten auf leiten. Bey u) erhält der Vortrag durch die Nach- und Vorschläge viele erregende Kraft, die sich bey einer mehr energischen Ausführung bis zur höchsten Stärke erheben, und bey zarter Gestaltung zu den mildesten Accenten herabsenken kann. Derselbe Fall ist bey v), wo das Ganze durch die auf die folgende Hauptnote sich herabstüzenden oder senkenden Nachschläge noch mehr Eindrang erhält. Noch bedeutender ist Beydes durch die Bezeichnung bey w) auszuführen. Für eine eben so mannichfaltige Darstellung bietet die Form bey y) eine schöne Gelegenheit dar. Vorzüglich für weichen Erguß eignet sich diese Form; so wie die Nach- und Vorschläge, welche sich von unten auf bilden, in der Regel die Kraft nicht besitzen, die den von oben herab sich schwingenden oder stürzenden Figuren beywohnt. Man vergleiche in dieser Hinsicht die Formen bey w) und y) mit einander. War die vorige Figur für den zarten Ausdruck geeigneter, so ist die bey z) mehr für den energischen. Man kann sie zwar auch bey weichen Darstellungen anwenden, wenn man — was in diesem Falle Regel für alle Manieren ist — die Figur langsamer, verbundener, zarter ausführt, und die Töne — wenn man so sagen darf — fetter, auf die Weise bildet, wie ein saftiges, weiches Mark; aber doch paßt sie mehr dazu, um den Noten, bey welchen sie angewendet wird, eine kräftigere Bestimmung durch den festen Anschlag, und das festere Umgreifen der Hauptnote vermittelst des Vorschlages von oben und unten, zu verleihen, — weswegen man auch diese Manier den Doppelvorschlag

nennt — wie sich der Schüler leicht durch den eigenen, auf beyderley Weise bewerkstelligten Vortrag überzeugen wird.

Wird jener bey dem Doppelvorschlage in der Mitte noch fehlende Ton ausgefüllt, z. B. in dem gegebenen Falle dem  $dis \curvearrowright f$ ,  $h \curvearrowright d$  das in der Mitte von beyden liegende  $e$  und  $c$ , somit die Hauptnote selbst als Vorschlagsglied keygesetzt, so entsteht eine Manier, welche gleichsam eine kleine Gruppe um die Hauptnote bildet, und daher von den Italienern mit Recht Gruppetto genannt wird. Eine reichere Entwicklung der Gefühle, eine festere Bestimmung der Grundbezeichnung, mehr Mannfaltigkeit und Schwung des Gesangvortrages ist, bey einer guten Ausführung, ihr Charakter. Daher sie auch bey jeder Art der Kunstgestaltung ihre Anwendung findet. Man kann sie auf verschiedene Weise ausführen, woher ihr dann auch die Tonlehrer verschiedene Benennung gegeben haben. So nennt man die Form bey aa) einen Schleifer. Daß diese Figur nur einen Umfang von einer verminderten Terz, z. B. bey der ersten Note von  $dis$  zu  $f$ , oder von einer kleinen Dritte, z. B. bey der dritten Note von  $h$  zu  $d$  dulde, wird der Schüler selbst aus dem angeführten Beispiele entnehmen. Diese Manier wird auch umgekehrt gebraucht, wie es bey bb) angegeben ist, wobey jedoch dieselben erwähnten Verhältnisse müssen beobachtet werden. Die bey cc) angegebene Art der Ausführung begreifen auch manche Tonlehrer unter derselben Benennung; — eine Figur, welche so recht geeignet ist, den vollsten Schwung sich drängender kräftigen Gefühle darzustellen, diese mögen sich in die Höhe steigern, oder mit Kraft in die Tiefe stürzen. — Das Meiste leistet aber diese Manier in der Form, wie sie bey dd) angegeben ist. Denn so ist sie nicht allein für jede Art der Darstellung brauchbar, somit geeignet, jeden Charakter hervorzuheben, jeder Grundbezeichnung eine festere Bestimmung, dem ganzen Vortrage Glanz und Wärme und reichere Lebendigkeit zu verleihen; sondern auch jeden Uebergang im Steigern und Senken der Gefühle wahr und eindringend zu bezeichnen. Daher ihre häufige Anwendung; daher hat sie auch die meisten übrigen Manieren verdrängt. Und man kann auch wirklich, mit Benutzung der verschiedenen Vor- und Nachschläge, des noch zu erörternden Trillers und Prall-Trillers, und dieser Figur, in Verbindung mit den oben so genau entwickelten Formen des Tragens und der verschiedenen Tonbildungen, jede Gestaltung ganz befriedigend geben. Ihr genaues Einüben ist daher für die gehörige

Bildung des Schülers äußerst wichtig. Bezeichnet wird sie, wie es bey dd) unter Ziffer 1) angegeben ist; oft auch wie Z. 2); und ihre Ausführung ist bey d. Z. 3) u. 4) angezeigt. Will man diese Manier nicht durch kleine Nötchen bezeichnen, wie Z. 2), und doch ihre richtige Ausführung genauer angeben, so schreibt man über das Zeichen ein #, b, oder ♯, wenn die obere Note außer der Vorzeichnung erhöht, oder erniedriget werden soll, und dasselbe unter das Zeichen, wo dieß bey der unteren Note zu geschehen hat. Doch kann man sich auf diese Bezeichnung nicht immer verlassen, indem das über dem Zeichen stehende #, b, oder ♯ häufig die untere Note bedeutet. Uebrigens werden durch dasselbe Zeichen die verschiedensten Arten der Ausführung angedeutet, wie es, zur Belehrung des Schülers, bey ee) Tab. X. angegeben, und bey ff) in der Ausführung dargelegt ist. Alle diese Formen pflegt man mit dem Namen Doppelschlag zu bezeichnen. Die vorzüglichste Form bleibt aber jene bey dd) angegebene. So reichhaltig nun auch die Anwendung dieser Manier seyn kann, so unterliegen ihr doch hauptsächlich durch die verschiedene Ausführung zwey Arten; je nachdem man nämlich entweder die Hauptnote heraushebt, nach welcher diese Form eingeschaltet wird, oder den vorzüglichen Nachdruck auf die erste Note dieser Manier legt. Man betrachte nur die Beyspiele bey gg) und hh) T. X. Im ersten entwickelt sich, wegen des auf das gute Taft- oder Schwertheil fallenden Accentes eine weit festere Bestimmung, im zweyten mehr Weichheit. Im 3ten Beyspiele bey ii) stürzt sich die ganze Seelenkraft auf die letzte Note der Figur, und wird so das wahre Bild des Gemüthes im drängenden Entströmen des aufgeregten Innern. Bey Ziffer 5) ist die Art angezeigt, wie durch die Verbindung des letzten Tones der ersten Figur mit dem ersten der zweyten eine weiche Verschmelzung herzustellen ist. Bey der Ziffer 6) ist durch das Einmischen der Pause und den dadurch gegebenen festeren Hinschwung mehr Energie bezeichnet, welche in dem Beyspiele bey ii) nothwendiger Weise noch kräftiger hervortritt.

Oben wurde gesagt, daß diese Manier nicht allein für jede Art der Gestaltung gemüthlicher Anregung sich eigne, sondern auch zur Bezeichnung eines jeden Ueberganges in der Leitung der Gefühle diene. Dafür wurde das Beyspiel bey kk) beygesetzt, und der Lehrer wird sorgen, daß der Schüler dieses genau nach der angegebenen Bezeichnung, mit vollem Antheile der Seele, einübe — beym weichen Ergüsse die ganze Figur langsamer gebe, und die einzelnen Töne mehr in die Breite sich

entfalten lasse; bey der Steigerung zur Kraft die einzelnen Noten immer fester verbinde u. s. w., wie es ja schon so oft gesagt ward. Daß die technisch-richtige Ausführung mit dieser geistigen sich verbinden müsse, versteht sich ohnehin. Und darauf wird der Lehrer um so mehr sehen, als die Manieren überhaupt in der Regel so unvollkommen, ungleich, nachlässig ausgeführt werden, und gerade in dieser richtigen Gestaltung, in jeder Beziehung, ihr Werth besteht. Wer würde nicht lachen, wenn sich ein von der Natur wohlgebildeter Mensch durch einen zerstückten, unordentlichen Anzug schmücken wollte? Und gleichet ein guter Gesang, der durch schlecht und nachlässig ausgeführte Manieren geziert werden soll, nicht einem solchen widersprechenden Benehmen? — Wer daher diese und die noch zu erörternden Figuren nicht gut, und so darstellen kann, daß sein Vortrag gewinnt, und den oben angegebenen drey Rücksichten entsprochen wird, der gebe lieber den einfachen Gesang, durch die oben angeführten Schattirungen von Stärke und Schwäche, und jene dadurch gesetzten manchfaltigen Tonbildungen hervorgehoben und besetzt, und überlasse die Ausführung jener andern mehr Eingebühten.

Werden die bey dem Gruppetto verbundenen Töne einzeln zum bestimmteren Anschlage der Hauptnote angewendet, so entstehen darauß die Manieren bey ll) und mm), wovon die erstere den Hauptton in Verbindung mit dem um eine Stufe höher liegenden, und die zweyte denselben im Anschlage mit dem um einen halben — selten ganzen — Ton tiefer stehenden und zwar schnell an gibt. Daher die jener Figur beygelegte Benennung, Schneller, und die dieser zukommende, Mordent — Beißer —, unter welchem letzten Namen man auch häufig die erstere Figur bey ll) versteht, und nicht mit Unrecht; indem der schnelle feste Anschlag der Hauptnote durch die Vorschlags-Noten in beyden Fällen dieser Benennung entspricht. Die letztere Manier wird auch hic und da länger ausgeführt, wenn die Hauptnote in einer volleren Anregung erscheinen soll, wie es bey nn) angezeigt ist, wo auch das in diesem Falle ebenfalls verlängerte Zeichen, so wie bey mm) jenes die kürzere Ausführung andeutende steht. Uebrigens sind die Tonlehrer in Hinsicht der verschiedenen Benennungen, und dessen, was sie darunter verstehen, durchaus nicht einig. Und uns kann es sehr gleichgültig seyn, mit welchem Namen jede solche Manier getauft werde, wenn nur unser Schüler die Bezeichnung, und — was denn die Hauptsache ist — den Geist von einer

jed en solchen Form kennt, um sie gehörig auszuführen, und, wo sie nicht vorgezeichnet ist, selbst am rechten Plaze anbringen zu können. Und für das Letztere ist durch die bisherige genaue Erörterung, so viel es sich hier thun ließ, gesorgt, und das Weitere wird der Schüler noch in der Lehre vom Vortrage, besonders in jener von den willkührlichen Auszierungen, finden. Diese Materie noch mehr auszudehnen, wäre obnehin eben so zweckwidrig als zwecklos; denn wer will alle Formen erschöpfen, welche sich aus der möglichen Verbindung der erwähnten Figuren untereinander, nur allein durch die vielen Arten der Vor- und Nachschläge bilden lassen! So kann — wie es z. B. Baillot in seiner tr. Violin-Schule anführt — die bey 00) angezeigte, durch die Einmischung des Schnellers entstandene Manier mit vieler Wirkung angewendet werden. Und so sind der Formen unzählige, welche alle durch die Kraft der Phantasie und des schöpferischen Geistes können erzeugt werden, ja von Jene m neu geschaffen werden müssen, welcher als Künstler auftreten will, und sich daher nicht veralteter verbrauchten Formen bedienen darf.

Auch dieß war ein Grund mit, warum der Verf. diese Materie so weitläufig zergliederte. Jede der erwähnten Manieren kann, richtig benutzt, die trefflichste Wirkung hervorbringen. Alle sind aus der eigenen Anregung reicher Gemüther hervorgegangen. Ja, man darf sagen, ein herrliches Leben der Menschheit liegt in diesen Hüllen verborgen. Und, wahrlich! es lohnt sich der Mühe, den in ihnen schlummernden Geist wieder zu erwecken, um dadurch das eigene Seelenleben zu bereichern. Die wichtigsten Formen dieser Art sind bereits zergliedert, strebe, wer und wie er es vermag, sie zu seiner und zur Belebung der Menschheit zu benutzen. Zu diesen gehört nun noch besonders der Triller und Pralltriller.

Dem Drange nach vollen Ergüsse des Gemüthes, der in dem einfachen Tone seine Befriedigung nicht finden konnte, hat der Triller seinen Ursprung zu verdanken. Darauf weist das Wesen seiner innern Bildung hin; dafür spricht die häufige Art seiner Anwendung.

Wer je einen begeisterten Künstler beobachtet hat, wie er, durch eine längere Ausführung erwärmt, alle Formen benutzt, diesen selbst die verschiedenste Gestalt gibt, um seiner Darstellung immer mehr Fülle, reicheres Leben, die eindringendste Bedeutung zu verschaffen; wie derselbe, dem nun der einfach auszuhaltende oder zu schattirende Ton nicht mehr genügt, den letzteren im bebenden Schwun-

ge — Tremolo von den Italienern genannt — ertönen läßt, weil er in diesen vielen Schwingungen die wogenden Gefühle seines Herzens am wahrsten erscheinen lassen kann — der wird sich den Ursprung des Trillers, und seiner Arten, und mit diesem wohl auch sein Wesen, und die aus diesem fließende Vortragsweise, so wie seine Anwendung leicht erklären können. Ein gleiches Bedürfniß des begeisterten Gemüthes, ein gleicher Drang der Seele nach äußerer Verklärung hat ihn erzeugt.

Doch, nicht einem Jeden ward das Glück, große Künstler zu hören, Künstler, von tiefer und gewaltiger Anregung eben so durchdrungen, als sähig, die entsprechendsten Formen in jedem Augenblicke zu finden, und zu beherrschen. Und, war dieß der Fall, wie Viele mögen sich einer so feinen, nur durch tiefere Einsicht und lange Uebung zu erringenden Beobachtungsgabe erfreuen, welche die äußern Erscheinungsformen sogleich auf ihren innersten Quell zurückzuführen, und aus der Eigenheit dieser die Angemessenheit jener zu bemessen im Stande ist? — Und in diesem Falle betrachte man das Beispiel T. X. bey pp). Denken wir uns den Vortragenden, der mit aller Kraft und Bedeutsamkeit sich bisher ausdrückte. Die Darstellung naht sich nun dem Schlusse, der — wie es schon so oft gesagt ward — eindringende Bestätigung fordert. Die Figur bey pp) ist auch für eine solche günstig. Seine Gefühle entfalten sich im steigenden Drange; da kommt auf einmal die einfache Grundbezeichnung im 2ten Takte, durch fz zu gebend. Lassen wir ihn nun diese Note mit möglichster Kraft anschlagen und aushalten, wird diese Darstellung dem vorausgegangenen reichen Ergüsse, wird sie dem warmen Drange des Gemüthes nach voller befriedigenden Entwicklung genügen? Wird nicht viel mehr die Seele im Entströmen der Gefühle sich schmerzlich unterbrochen und aufgehalten finden? Wenn nun hier der Darstellende, der technischen Ausföhrung des Trillers mächtig, den wogenden Drang der Gefühle in der reichen und vollen Bewegung der äußern Tonformen entströmen läßt, muß da nicht seine ganze frühere Darstellung die vollste Bekräftigung, die Verstärkung der bisherigen Anregung, den wirkendsten Eindruck hervorbringen? Muß nicht die Seele des Hörers sich dadurch erhoben fühlen? — Und darum ist es so wichtig, daß der Schüler die Ausföhrung dieser Manier, welche, mehr oder weniger, zugleich zur Verschmelzung des Gesanges, zur Entwicklung eines reicheren Lebens,

So wie zur festeren, eindringenderen Bestimmung und Entfaltung der Grundbezeichnungen dient, somit allen oben angegebenen Rücksichten entspricht, ganz in seine Gewalt zu bekommen sich eifrigst bestrebe. Er beobachte nur, wie viel der darstellende Musiker beym Hörer an Achtung verliert, wenn dieser die Schwäche jenes im Technischen, die sich gerade hier so auffallend zeigt, so deutlich bemerkt. Wie Viele gibt es, die es verstehen, diese Manier durch eine andere geistvolle Ausführung einer solchen Stelle zu umgehen? Und was ist jedes solche Surrogat gegen einen mit technischer und geistiger Kraft ausgeführten Triller! —

Soll der Triller — wie es bisher entwickelt wurde — den wogenden Drang der Gefühle durch ein gleiches Wogen der äußern Tonformen zur Erscheinung bringen, so folgt: daß die Töne, durch welche dieses ausgeführt wird, somit jener, der mit dem Zeichen des Trillers — tr. (s. d. Beps. bey pp) — bezeichnet ist, und der um eine Stufe — eine ganze oder halbe — höher liegende im anhaltenden, gleichen Wechsel gegeben werden müssen, daher im genauen rythmischen, harmonischen, und melodischen Verhältnisse. Somit dürfen nicht geschwinde und langsame Schläge mit einander abwechseln. Wie könnte auch eine solche Unordnung einen schönen Eindruck erzeugen! Die einzelnen Schläge müssen daher genau im Takte ausgeführt werden. Wenn sonach ein langsamer Triller z. B. in Acht- oder Sechzehnteilen beginnt, und die Empfindung keinen rascheren Gang fordert, so muß er auch genau in diesen Verhältnissen gegeben werden, und es ist keine geschwindere Noten-Art einzumischen. Ja, sogar, wo sich die Empfindung steigert, ist dieses genaue Zeitverhältniß zu berücksichtigen: so, daß, wenn der Triller z. B. in Sechzehn-Theils-Schlägen begann, und die Gefühle sich um einen Grad steigern, Zweyunddreyßig-Theils-Schläge, wo sie sich wieder um einen Grad erwärmen, die Schläge in der Schnelle von Vierundsechzig-Theilen ausgeführt werden, wie es bey qq) rr) und ss) zu sehen ist. — Aus dem letzten Beispiele wird es dem Lernenden ganz deutlich werden: wie sich die Steigerung der Gefühle durch ein gleiches Zunehmen in der Geschwindigkeit der Schläge offenbaren kann; was übrigens durchaus nicht nothwendig ist, und daher auch häufig nicht geschieht, da die Triller oft schon schnell angefangen, und auch im gleichen Zeitmaße ausgeführt werden, indem man die steigende Wärme durch kräftigere Schläge, und das Zunehmen an Fülle des Tones gibt; wie ferner, wo bey dem ersten Viertel vier Sechzehnteile sich vorfinden,

nothwendiger Weise bey dem 2ten noch einmal so viel Zweyhunddreyßig-Theile, somit 8, und bey dem 3ten wieder um die Hälfte mehr Vierundsechzig-Theile, somit 16 ausgeführt werden müssen. Ferner wird er schon selbst am Schlusse des ersten Taktes bey qq) — am Schlusse des Trillers — ein kleines Nötchen beobachtet haben, welches einen Vorschlag von unten anzeigt. Dieser Vorschlag von unten ist durch die nothwendige gute Gesangsführung bedingt. Man führe nur diese Stelle ohne diese Vorschlagsnote, gerade so wie es bezeichnet ist, aus, wie schlecht ist der Gesang! Und wo ist die nothwendige Gesangsverbindung mit der Schlußnote des Ganzen im nächsten Takte? Diese Vorschlagsnote bildet nun mit der darauf folgenden den sogenannten Nachschlag, der sonach bey allen Trillern, bey welchen derselbe Grund eintritt, — der z. B. bey den Pralltrillern nicht vorhanden ist — ausgeführt werden muß, und aus dem um eine Stufe — halbe, wie bey rr), oder ganze, wie bey qq) und ss) — tiefer liegenden Zone und der Hauptnote besteht. Dieser wird sonach immer als ein wesentliches Taktglied mit eingereicht. Er entzieht daher den vorbergehenden Noten so viel an Zeitwerth, als er bekommt. Wie viel dieses betrage, das hängt von dem Charakter der Stelle ab, welche, so wie dem Triller überhaupt, eben so auch ihm die Art der Ausführung anweist. Bey energischen, drängenden Gemüthsständen wird daher der Nachschlag kurz, vielleicht sehr kurz, bey weichen, innigen, traurigen, langsam gegeben werden. Und im letzten Falle wird nothwendiger Weise die Anzahl der Schläge lieber vermindert; denn die Art, wie der Nachschlag ausgeführt wird, hat sehr viel Einfluß auf die Wirkung des Trillers überhaupt. So gibt ein fest ausgeführter energischer Nachschlag, der sich mit Kraft auf die Schlußnote schwingt, der ganzen Darstellung viele Erhebung; während ein zarter, in längeren Schlägen sich bewegender Nachschlag die weiche Seelenregung, das sanfte Gemüth so schön ausspricht, und durch eine Art von ritardando den weichsten, sanftesten Erguß des liebevollen Herzens entfaltet. Theils aus diesen Gründen, theils um eine bessere Gesangschweifung herzustellen, wird auch oft der Nachschlag, wie bey vv) ausgeführt, und, wo er mit besonderer Bedeutung erscheinen soll, z. B. in Adagio, Sätzen oft so langsam, als langsame Sechzehntel- oder Achttheile. Er muß daher, so wie die ganze Figur, nach den wichtigsten Abstufungen und Gemüthsformen, zu deren Verklärung er dienen soll, mit dem Schüler eingeübt werden. — Nebst diesem Nachschlage wird auch in der Regel bey dem

Triller ein Vorschlag angewendet, wie es bey rr) und ss) angezeigt ist. Dieser dient sowohl, um den Gesang zu verschmelzen, die vorausgegangene Gesangsführung fester mit dem Triller zu verbinden, als auch um den Charakter dieses, schon bey dem Beginnen der Figur, genauer zu bezeichnen. In jener Beziehung kann daher sowohl ein Vorschlag von unten — s. d. B. bey tt) — als von oben — s. d. B. bey uu), — ja sogar der Schleifer — s. vv) — als Vorschlag Statt finden: in dieser kann er, dem Charakter der Stelle gemäß, weich und sanft verschmelzend, wie bey tt), oder im festen, energischen Anschlage, wie bey uu), ausgeführt werden müssen. In dem letzten Falle schaltet man sogar häufig, um die in entscheidenden Accenten sich entfaltende Kraft zu bezeichnen, eine Pause vor der ganzen Figur des Trillers ein, wie es bey uu) angegeben ward. — Doch ist ein solcher Vorschlag nicht durch aus nothwendig. Wo und wie er anzubringen sey, dieß wird der Schüler nun leicht selbst bemessen können, nachdem wir die Gründe seiner Einführung, somit auch die Art seiner Benutzung im Allgemeinen genau angegeben haben. Nur muß man darauf sehen, daß die Vor-, so wie Nachschlags- und die sogenannte Hilfs-, Note — jene, wodurch der Triller ausgeführt wird — im richtigen harmonischen Verhältnisse gegeben werden, d. i. mit der Tonart der Stelle, sowie der Vorzeichnung genau übereinstimmen. Ein Triller auf d, wenn das Stück aus C moll gehet, muß daher es zur Vorschlags- sowie Hilfsnote erhalten, und man muß sehr sorgsam darauf sehen, daß die letztere bey dem wechselnden Schläge nicht bis zu e ♯ oder wohl gar noch höher hinaufgetrieben werde: ein Fall, der nur zu häufig vorkommt. Eben so genau muß man auch beachten, daß, wenn die Tonart C dur ist, das e nicht zu es abwechselnd herabsinke, oder, wie im obigen Falle, zu eis oder fis aufhwinde. In beyden Fällen kann auch nur C, aber kein eis als Nachschlagsnote angewendet werden. Und so ist es in allen Fällen. Dieß fordert die harmonische Rücksicht. Die melodische gibt, wie es oben gezeigt ward, an, wann ein Vorschlag und welcher anzubringen ist; wie ferner die Ausführung dieses, sowie des Nachschlages, und der einzelnen Schläge im Triller seyn müsse; worin nothwendiger Weise der Charakter der ganzen Gesangsweise zur festen Richtschnur dient. Danach muß der Triller bald kräftiger bald milder, schneller oder langsamer, fest anschlagend und sich ganz verlierend, sanft beginnend und sich immer steigend, zart anfangend, in der Mitte sich — vielleicht mehrmals

ten — füllend und dann wieder abnehmend u. s. w. ausgeführt werden: wonach sich dann auch die Art des Vortrages vom Nachschlage richtet. Und hier findet nur eine Ausnahme Statt: wenn die technischen Verhältnisse eine solche gebieten; z. B. bey den hohen und tiefen überhaupt jenen Tönen der Stimme oder der Instrumente, bey welchen sich kein, oder kein schneller Triller geben läßt; bey den tieferen Darmsaiten, welche keiner so schnellen Oscillation fähig sind; bey beschwerlichen Griffen auf den Blasinstrumenten, u. s. w. So ist auch den Tenoristen die Ausführung dieser Manier leichter, den Bassisten, besonders bey manchen unbiegsameren Stimmanlagen, schwerer, vielleicht ganz unmöglich, und, wenn sie gegeben ist, eben so unangenehm und nichts sagend, als ein Triller auf den dicken Kontrabaß-Saiten. Hierüber mag der eigene bessere Geschmack, die eigene Anlage, und die technische Gewandtheit entscheiden. Und nun wenden wir uns zu der Art des Einübens dieser wichtigen Manier, und suchen mit dem Wissen das Können zu verbinden.

So schwierig diese Manier erscheint, und von Vielen auch dafür gehalten wird, so läßt sie sich doch bald und gut erlernen, wenn man es nur versteht, von dem Leichtesten auszugehen, sich unmerklich zum Schwereren bis zum Schwersten zu erheben, und dabey Fleiß in der Uebung mit beharrlicher Ausdauer verbindet. —

Ein anhaltender, gleichförmiger und schneller Wechsel zweyer Töne bildet — ohne den Nach- und Vorschlag zu berücksichtigen, welche auch keine Schwierigkeit verursachen — den Triller. Würde dieser Tonwechsel langsam geschehen, so könnte auch nicht der geringste Anstand Statt finden. Das Schnelle in der abwechselnden Bewegung zweyer nebeneinander liegenden Töne verursacht daher die Schwierigkeit. Denn dadurch geschieht, daß 1) die beyden Töne, besonders der Hilfsston, nicht gleich rund sind, und jene — wie wir oben hörten — bey jedem auch dem schnellsten Tone nöthige Fülle nicht haben: 2) daß die einzelnen Töne nicht immer rein sind; indem z. B. der Sänger oder Bläser auf den Becherinstrumenten den Hilfsston bald zu hoch bald zu tief nimmt; der Geiger mit seinen Sängern rutscht, und nicht immer diese auf denselben Punkt fallen läßt, der das nöthige reine Verhältniß gibt; die Bläser, welche durch besondere Griffe ihre Hilfsstöne bilden, den Ansaß des Tones nicht festhalten, beym Wachsen zu sehr treiben, und beym Verlieren — weil sie die Luft zu beherrschen und mit dem

Atthem sparsam umzugehen nicht lernten — zu sehr sinken. Eben daher, und weil ein längeres schnelles Ausführen den nicht genug vorher geübten Organen so beschwerlich ist, kommt 3) die Ungleichheit der Schläge, wovon einige fest, andere matt angeschlagen sind, ein Theil rund, ein anderer dünne ist. Kommt hierzu noch eine Unordnung in rythmischer Hinsicht, welche manche Schläge schnell, die andern langsam, und zwar dieß durcheinander werden läßt, so kann nur etwas Schlechtes zum Vorschein kommen. Aus dieser Ungeübtheit der Organe, und jener für sie daraus nothwendiger Weise entspringenden Beschwerlichkeit im richtigen Vortrage dieser Manier entsteht 4) die Steifheit, in welcher man so häufig den Triller, besonders den letzten Theil geben hört. Und es findet sich nicht viel Unangenehmeres vor, als — so wie die Manieren überhaupt — besonders diese steif und unordentlich ausführen hören.

Allen diesen Uebeln können wir steuern, wenn wir von der leichtesten Uebung dieser Manier beginnen; wozu uns eine andere, der Schneller, die beste Gelegenheit heut. Diese besteht, wie es T. X. bey II) angegeben ward, aus der Hauptnote und der eine Stufe höher liegenden, somit aus denselben Tönen, deren oben bezeichneter schneller Wechsel den Triller bildet. Die richtige Ausführung dieser Manier ist theils schon eingeübt, theils kann sie dem Schüler keine Beschwerlichkeits verursachen. Wir können also von ihm verlangen, daß er den Hauptton rein anschlage, und eben so den oberen oder Hilfston gebe; daß der Ton die gehörige Munde und Fülle bey dem noch so schnellen Vortrage habe; daß die Töne einander in jeder Hinsicht gleich sind; daß ferner die ganze Figur mit möglichster Leichtigkeit, genau und scharf umrissen, ausgeführt werde.

Nun geben wir dieser aus einem einzigen Schläge vorher bestandenen Figur einen Schlag mehr, und halten den Schüler an, daß er es genau so ausführe, wie es bey ww) bezeichnet ist; d. i. daß er nicht den ersten Ton e zum zweyten f hinauf hebe; denn dadurch entsteht Steifheit, und obendrein große Schwierigkeit in der Ausführung der Manier; sondern mit dem zweyten f auf den dritten e sich herab bewege; was den Vortrag außerordentlich erleichtert, und dem Triller viele Schwungkraft und das Bogende verleiht, von welchem schon oben gesprochen ward. Der Lehrer wird dazu vorher schon einen solchen Ton ausgewählt haben, welchen er, nach vorhergegangener Untersuchung,

bey dem Schüler als den leichtesten, und zu dieser Uebung tauglichsten gefunden hat. Zugleich wird er den Sänger oder Bläser auf Blechinstrumenten, z. B. dem Horn, aufmerksam machen, die eigene Bewegung und Schwingung zu beobachten, welche in der Kehle und ihren Theilen hiebey vorkömmt; denn hier sitzt — wenn man so sagen darf — der Triller. Daher darf auch weder die Zunge, Lippe, noch das Kinn bewegt, oder gar die Brust zu Hilfe genommen werden. Es ist bloßer Mechanismus der Kehlorgane; woher auch Manche, welchen die Schwungkraft und leichte Beweglichkeit dieser Theile fehlt, nie oder doch nie gehörig den Triller lernen. Ist aber nur einige Fähigkeit vorhanden, so läßt sich auf die angegebene Weise der Triller gewinnen. Denn, so schwierig das Aufschwingen in den Stimmorganen, so leicht ist das Abschwingen, einem allgemeinen Gesetze der Natur gemäß. Zugleich wird dadurch der obere Ton fester angegeben, und so für seine Ründe sowie Reinheit mehr gesorgt. — Eben so wird der Lehrer auf den Saiteninstrumenten darauf sehen, daß der rundgebogene Finger als Hebel mit gehöriger Schnellkraft anschlage gleichsam anpralle und wieder mit gleicher Schwungkraft sich aufhebe, um neuerdings einen energischen Schlag ausführen zu können. So kömmt in die Schläge, statt Steifheit, Leichtigkeit, präziser scharfer Anschlag. Eben deswegen darf auch der Finger — der Hebel — nicht zu hoch und nicht zu leicht gehoben werden. Im ersten Falle entsteht Steifheit und Beschwerlichkeit; im zweyten ist kein festes An; man dürfte sagen, Abschlagen, scharfe Wegschlagen des Tones möglich, welches doch — mit seltener Ausnahme — bey allen Trillern Regel ist. Dieß mag auch den Lehrern bey den Rohrinstrumenten zur genauen Beachtung dienen; um so mehr, als die bey den gerade gestreckten Fingern zum Trillerschlagen angewendeten weichen Theile eine besondere Uebung erfordern, bis sie die zu einem solchen festen Schläge erforderliche Stärke und Kraft erhalten.

Hat dieß der Schüler gehörig und in einem schon etwas schnelleren Tempo geübt, so werden die Schläge wieder, wie bey xx) vermehrt; wobey die Uebung stets von einem durch den Schüler gut zu gebenden verhältnißmäßig langsamern Grade beginnt, und bis zum möglichst schnellen sich steigert. Um denselben nicht zu sehr durch einerley Form zu ermüden, kann man dasselbe auch auf andern Tönen versuchen lassen, wie es bey xx) angegeben ist. Aber alle diese und die folgenden Uebungen müssen nun schon im genauen Takte

ausgeführt werden; wobey man — wie bey allen schnellen Figuren — ihn stets erinnern muß, daß er nur nicht eile: ein Fehler, wodurch Gleichheit, Künde, Reinheit und Deutlichkeit leidet. — Nun hat ja der Schüler den sogenannten Prall-Triller schon in seiner Gewalt — eine Manier, so benannt, weil sie die einfache Grundbezeichnung durch einen Wechsel fest angeschlagener energischer Töne gleichsam anprallt. Und ist stunden wir schon auf dem Punkte, wo wir das seelenvolle Ausführen mit dem technischen verbinden, ja jenes zum besseren und leichteren Gewinne dieses anwenden können. Zu diesem Behuf wird nun der Schüler in dieser Manier geübt, welche mit dem Zeichen bey yy) oder mit einem tr. bezeichnet ist; wozu die Beyspiele bey yy) dienen mögen, deren genauere Ausführung größten Theils bey zz) angegeben ist. Sie kann ihm nicht schwer fallen; denn er hat sie bey ww) schon in seine Gewalt bekommen, und der einzige nachschlagende Ton kann ihm unmöglich beschwerlich seyn. Im Gegentheil, wird dieser auf die Weise einstudirt, wie es bey zz) 1 u. 2. angegeben ist, d. i. so, daß er schon wieder als Vorschlag der nächsten Schläge erscheint, und sonach den Anschlag dieser erleichtert: so erhält er ja hier die günstigste Unterstützung. Der Lehrer beginnt nothwendiger Weise mit jener vom Schüler bereits errungenen Geschwindigkeit; ist darauf aufmerksam, daß Alles oben als zu beachten nothwendig Erklärte berücksichtigt, und jeder der oben angegebenen Fehler vermieden werde; und läßt, nach und nach, die Geschwindigkeit bis zum möglichsten Grad zunehmen. Er wird deswegen die bey diesen Beyspielen vorkommende Bezeichnung in Zweyunddreßsig- und Vierundsechzig- Theilen nach seiner Einsicht benutzen; jene zuerst vielleicht als Sechzehn- Theile, oder auch Alles im schnelleren Tempo ausführen lassen. Durch dieses unmerkliche Verschnellern des Tempo kann er am leichtesten zum Ziele kommen; besonders, wenn er dabey den bey zz) angezeigten seelenvolleren Vortrag benutzt. Denn durch diesen Seelendrang, der sich durch die schnellere Figur mit steigender Kraft auf die längere Note hin stürzt, bekommt zugleich der Mechanismus der äußeren Theile Belebung, einen gewaltigeren Antrieb, und so wird die Ausführung dieser Figur nicht nur erleichtert, sondern zugleich das Geistige dieser Manier gewonnen. Und nun braucht der Lehrer nur dieses immer mehr zu steigern, zu beleben und befehlen; zugleich darauf zu sehen, daß mit der innern geistigen Schnellkraft die äußere technische in richtiger

Ausführung sich verbinde; und der Schüler muß diese Manier des Prall-Trillers in seine Gewalt bekommen. Uebrigens sey der Lehrer nur nicht mit den wenigen bey zz) 1. u. 2. dargebotenen Beyspielen zufrieden. Er versetze sie in die Höhe und Tiefe, worauf das u. s. w. hindeutet; lasse sie in den andern Tonarten ausführen; er gebe dem Schüler selbst neue Beyspiele, oder benutze dazu die in andern Tonstücken befindlichen; und dieß nicht allein hier, sondern auch in der Folge.

Hat der Schüler die Ausführung des Pralltrillers nach der Weise, wie es bey zz) 1. u. 2. angegeben ist, in seiner Gewalt, so übe man die bey zz) 3) angezeigte mit ihm ein. Diese muß dem Schüler beynabe eben so leicht fallen, als die bey 1. und 2. Nur geht das Ganze etwas schneller, und nach jeder Figur ist kein so langer Ruhepunkt; somit werden die Organe mehr angestrengt, und gestärkt. Zugleich lernt er den Vorschlag mit dem Triller verbinden, welcher, wie es schon oben auseinandergesetzt wurde, schnell auf den ersten Ton des Trillers sich herabdrängt, auf diese Weise die Reihe der Schläge beginnt, und der ganzen Manier viele Energie verleiht, was durch das beygesetzte Zeichen  $\triangleright$  bezeichnet ward. Endlich übt sich der Schüler auch im Anschwellen der Töne, und erhält sonach die Fertigkeit und Kraft, jenen dieser Figur beym Vortrage, in der Regel, zukommenden Seelenausdruck geben zu können. — So schreiten wir unversmerkt stufenweise im Technischen so wie im Geistigen weiter. — Kann der Schüler auch dieses gehörig, und ist es mit ihm durch viele Lagen und Versetzungen durchgenommen; so geht es endlich an die Ausführung bey zz) 4). Hier ist nicht nur Alles vorige verbunden, sondern die Schläge erhalten auch eine Ausdehnung, welche jener eines kürzeren Trillers ganz gleich kömmt. Deswegen muß auch diese Form mit dem Lernenden sehr genaue einstudirt werden. Und, wenn dieses gehörig geschehen ist, sollte es dem Lehrer nun schwer werden, den Schlägen immer mehr Verlängerung zu geben, wie bey A) einen Nachschlag, wie bey B) anzuhängen? und so den vollen Triller wie bey C) herzustellen, der mit jenem oben bey rr) angezeigten, und der bey B) angegebenen Manier des Pralltrillers, wozu nur ein Nachschlag gesetzt ward, ganz übereinkömmt? Was ist denn auch für ein Unterschied zwischen Zwey- unddreißigtheils-Schlägen im Andante conmoto, und Sechzehnteils-Schlägen im Allegro molto? Stünden wir sonach nicht am Ziele, und der Schüler bey

der Einsicht, daß die so fürchterlich beschriebene Figur denn doch nicht so schwer sey, und es nur einer richtigen Methode, besonders aber einer genauen, fleißigen Uebung bedürfe, um sie so ganz in seine Gewalt zu bekommen? — Nun muß freylich auch diese Figur, und zwar immer im Takte geübt werden; und nur dann, wenn der Lernende dahin gekommen ist, alle Schläge genau im Takte und so auszuführen, wie es so ausführlich oben angegeben ward, nur dann schreite man zum Einstudiren dieser Manier, wie sie bey ss) angegeben ist; denn dieses Vermehren der Geschwindigkeit in den Schlägen um die Hälfte hat, wenn es gut gegeben werden soll, keine bedeutenden Schwierigkeiten. Doch kann hier der sich mehrende Seelendrang die technische Ausführung erleichtern, und die Vermehrung der Schläge als Form seiner Verklärung mit sich bringen. Und für diesen, besonders bey dem Schlusse — eines Tonstückes, Absatzes oder irgend einer Stelle — häufig eintreffenden Fall ist das Innehaben dieser Form unerläßlich, die deswegen dann auch mit immer steigender Seelenkraft und Fülle des Tones zu geben ist. Deswegen unterscheidet man auch den Triller bey dem völligen Schluß und jenen bey einer Fermate — einem Halt — dessen Ausführung, sowie das Zeichen eines solchen Haltes — allgemeinen Ruhepunktes — bey D) angezeigt ist. Daß der erstere weit kräftiger, voller, befriedigender als der zweyte ausgeführt werden müsse, dieß liegt schon in der größeren oder geringeren Bedeutung und Eigenheit der Stellen, bey welchen solch' ein Triller vorkommt, die ja in allen Fällen seinen Vortrag bestimmt. Daß der Lehrer in allen bisher entwickelten Uebungen den Schüler harmonisch, — mit dem gehörigen Akkorde — und im Takte begleiten müsse; und, wenn diesem noch manche Ausführung zu schwer, oder in Hinsicht der Zahl so wie der Eintheilung der Schläge nicht deutlich genug seyn sollte, sich vom Lernenden nach einer ihm anzugebenden Weise begleiten lassen solle: ja, daß durch eine solche Abwechslung, bey welcher der Schüler seine unvollkommene Darstellung mit der vollendeten des Lehrers vergleicht, den Abstand fühlt, und die Gründe davon vom Meister erklärt erhält, der größte Gewinn für den zu Unterweisenden sich entfalten müsse, dieß ist für sich klar. Durch dieses feste, taktmäßige Begleiten, die dadurch mögliche unvermerkte Steigerung im Tempo, und jenes auf diese Weise zu erreichende unvermerklie Antreiben des Schülers ist es so leicht, diesen zur höchsten Fertigkeit und

Nettigkeit im Vortrage des Trillers zu bringen, daß man sich wundern muß, wie es kömmt, daß man doch immer noch so selten einen guten Triller hört.

Zum Ueberflusse wollen wir noch einer Methode zum Erlernen des Trillers erwähnen, welche Gottfried Weber in Nro. 33. des 18ten Jahrganges der allg. musik. Zeitung angibt, und welche, wie es die bey E) vorfindlichen, von ihm angegebenen Uebungen beweisen, auf dieses stufenweise Steigern, wie es bisher entwickelt wurde, berechnet sind. Wendet man hier das oben Gesagte an; läßt man die Geschwindigkeit unvermerkt, besonders bey den letzten Beyspielen, zunehmen; benutzt man zugleich den seelenvollen Drang, wie er hier bey F) bezeichnet und schon oben entwickelt wurde: so mögen auch diese Uebungen zur Erreichung des vorgesteckten Zieles führen.

Von der Verschiedenheit in der Ausführung des Trillers, je nachdem der Charakter der Stelle, bey welcher er vorkömmt, verschieden, der Absatz eine mehr oder minder bedeutende Gestaltung, der Schluß eine größere oder geringere Befriedigung erfordert, ist bereits schon oben gesprochen worden. Um nun einem solchen Schlusse mehr Gewicht, Würde, Feierlichkeit zu geben, hat man auch die Gewohnheit, einen solchen Triller, besonders am Ende eines ganzen vom darstellenden Künstler ausgeführten Tonstückes, auf die Weise einzuleiten, und vorzutragen, wie es Fig. 1. T. XI. angezeigt ist. Da erhält denn der Nachschlag bey b) so wie die einleitende Figur bey a) oft den Zeitwerth von langen Noten z. B. Vierteltheilen, wodurch freylich die ganze Manier viel Feierliches erlangt, welches so recht dem Charakter zusagt, den der Künstler beym Solo-Vortrage, im Allgemeinen, entfalten sollte. In solchen und auch andern Fällen bedient man sich überdieß noch besonderer Auszierungen, welche man dem Triller anhängt, von welchen in der Lehre von den willkürlichen Auszierungen wird gesprochen werden.

Hie und da erfordert aber auch der volle immer mehr sich erwärmende Drang der Seele eine Fortsetzung des Trillers, als derjenigen Form, durch welche sich die wogenden Gefühle verklären. Und in diesem Falle gibt es eine ganze Kette von Trillern, die sich aufwärts, wie bey Fig. 2) oder abwärts, wie bey Fig. 3) bewegen kann. Daß mit dem Aufschwingen in die Höhe in der Regel Erwärmung des Innern, somit Zunehmen an Schnelligkeit, Kraft und Fülle in der Ausführung verbunden sey, dieses Alles sich im Gegentheile eben so bey dem Abwärtssteigen verliere, dieß muß dem Schüler, nach den vielen in andern ähnlichen Fällen bereits

so deutlich aneinander gesetzten Entwicklungen, ganz klar seyn. Eben so mögte es zu erinnern kaum nöthig seyn, wie in diesem Falle die hier im Allgemeinen schneller auszuführenden Nachschläge noch geschwinder, oder auch — bey dem Absteigen — etwas langsamer und nachgelassener zugeben sind. Deswegen reichten sich auch bey Fig. 2. zuletzt die schnelleren Vierteltheile, und so im Gegentheile bey Fig. 3. die langsameren halben Noten zuletzt ein. Doch ist dieses nicht immer der Fall. Die Gefühle könnten ja, gerade im Anfange am stärksten, sich bey dem Aufsteigen in einer immer zarteren Stimmung ergießen, und bey dem Absteigen in wachsender Fülle hervordrängen. Daß, und wie dann anders zu verfahren — dieß ist Alles bereits schon erklärt. Das Beyspiel Fig. 3. mag zugleich der Lehrer benutzen, um den Schüler so recht den Unterschied zwischen einem gewöhnlichen Triller, und einem solchen fühlen zu lassen, welcher, eine ganze Stelle schließend, eine volle Befriedigung herzustellen, die Aufgabe hat, wie dieß bey dem auf *h* auszuführenden Triller der Fall ist. —

Doch nicht immer genügt eine solche vollendete Ausführung dieser Manier dem Bedürfnisse des Gemüthes. Im Drange starker Erregung würde es durch den Nachschlag eine Art von Umschreibung des Seelenausdruckes, und dadurch nicht jenen sich immer steigenden, gleichsam mit Verstärkung erneuerten Angriff der Empfindungsfolge erhalten, und in diesem Falle wird eine solche Trillerkette, — s. Fig. 4. — gleich den Pralltrillern, ohne Nachschlag ausgeführt; wovon B.illot in seiner Musikschule zwey Arten angibt, welche Fig. 5. u. 6. mit der eigenen, im Allgemeinen Statt findenden Vortragweise angezeigt sind. Der angegebene Grund dieser Ausnahme mag die oben angeführte Regel bestätigen: daß überall, wo die Verschmelzung des Gesanges — die Umgränzung des Gefühl Ausdruckes — es erfordert, der Triller mit dem Nachschlage zu geben ist, dieser mag nun angezeigt seyn, oder nicht. Daraus folgt nun wieder, daß, wo die Figur den Nachschlag schon in sich trägt, wie z. B. in den bey Fig. 7. bezeichneten Fällen, der Gesang sonach seine vollkommene Gestalt schon hat, wie es oben bey den Nachschlägen T. IX. Fig. 8. schon vorkam, dort der Nachschlag nur überflüssig, ja verderblich erscheine. Und hier findet sonach der Pralltriller seine Anwendung. Auch hier ist wieder die gewöhnliche musikal. Schreibart, die für alle Fälle das Zeichen *tr.* setzt, sehr unzuverlässig. Ja man findet sogar Tonstücke, worin die meisten der bisher betrachteten Manieren mit demselben Zeichen bezeichnet sind. Wenn nun der Aus-

führende nicht schon v'ele Kenntniß der Tonstücke und der Art ihres Vortrages im Einzelnen besitzt, und sonach schon beyläufig weiß, welche Manier am besten dazu sich eigne, diese oder jene Stelle herauszuheben: so muß ja wohl eine Verwirrung entstehen, vorzüglich, wenn dieß bey Tonstücken der Fall ist, welche von Mehreren zugleich ausgeführt werden, z. B. Quartetten, Quintetten u. s. w. In Chören, Sinfonien u. d. gl. vielstimmigen Tonstücken sollte ohnedieß die Bezeichnung sehr richtig seyn; denn es ist ja eine Regel für die dergleichen Stücke vortragenden Musiker, besonders die Ripienisten, — Ausfüllenden — daß sie sich jedes Vor- und Nachschlages, überhaupt jeder Manier enthalten, welche nicht vorgezeichnet ist. Und wenn das Bezeichnete von dem Einen so, und dem Andern ganz verschieden gegeben wird, weil die Anzeige nicht bestimmt genug ist, wer hat sich die Ursache dieser die ganze Stelle verderbenden Ausführung zuzuschreiben? — Doch oft ist die Vorzeichnung richtig, der Ausführende, oder die Vortragenden überhaupt, vielleicht dem größten Theile nach, sind nicht im Stande, sie gehörig zu geben, was soll man hier thun? — Da bleibt nichts übrig, als entweder die Geübten allein die Manier ausführen, und die Andern die Noten bloß ihrem Zeitwerthe nach aushalten zu lassen, oder an die Stelle dieser eine andere von Allen zu gebende und dem Charakter der Stelle anpassende Manier zu setzen, wie einige Beispiele Fig. 8. dieses erklären mögen. Auch glaubt der Verf. noch einmal darauf aufmerksam machen zu müssen, daß man nur auf den tiefen Tönen keinen so schnellen und auf den hohen nicht einen so schleppenden Triller mache. Sogar der Platz ist zu berücksichtigen. So ist in einem großen Saale, in einer Kirche, wo eine große Schallmasse zu überwinden ist, ein sehr schneller Triller nicht an seinem Platze. Er entschwindet ohne Wirkung. Man muß denselben, sowie überhaupt Alles, in einem Tempo ausführen, welches es erlaubt, jeden einzelnen Schlag, jeden Ton einzeln, herauszuheben, und fest anzuschlagen. Daher hat der Vortrag an jedem Platze seine eigene Regel, und man muß sich ganz anders einstudiren, wenn derselbe mehr offen als gesperrt, sehr groß, von mittlerem Umfange, oder gar klein, mit mehr oder weniger Wiederklang versehen ist u. s. w. was sowohl in Hinsicht der größeren Kraft und Fülle beym Ausziehen des Tones in Gesangstellen, als besonders bey schnellen Figuren, Manieren, Passagen, seine Anwendung findet.

Danach richtet sich auch zum Theil der einfachere oder jener durch die Benutzung der bisher entwickelten Manieren mehr ausgeschmückte Vortrag. Und in

Hinsicht des Letzteren mögte es hier nicht am unrechten Orte seyn, wenn wir den Schüler darauf hinweisen, daß er sich durch die Reichhaltigkeit der bisher entwickelten Manieren, und durch jene durch ihre Anwendung so leicht zu erringende reiche Gestaltung nicht verleiten lasse, die hohe Einfachheit zu vernachlässigen, welche die wahre Seele aller ächt künstlerischen Darstellung ist. Wir werden in der Lehre vom Vortrage ausführlicher hierüber sprechen, glauben aber ist schon bemerken zu müssen, daß alle diese Manieren nur sparsam und dort angebracht werden dürfen, wo sie den oben schon entwickelten Rücksichten entsprechen, und sonach dazu dienen, dem Ganzen mehr Erhebung in jeder Hinsicht zu verschaffen. Und damit unser Schüler hierin nicht irre gehen, damit er das Rechte treffen möge, daß war es, warum wir diese Materie so weitläufig zergliederten, und nicht allein den Charakter jeder Manier, sondern auch ihre vielseitige Anwendung erörterten. Daher kann es ihm nun gar nicht mehr schwer fallen, diese Figuren dort richtig zu gebrauchen, wo es eine der oben schon entwickelten drey Rücksichten erheischt. Wird er z. B. die bey Fig. 9) angegebene, so häufig vorkommende, und auf die gründliche Anleitung des Vortragenden berechnete Gesangsführung so leer geben? Wird er sie nicht durch Einmischung des Vorschlages, wie bey Fig. 10. mehr verschmelzen, vielleicht durch Nachschläge, wie im ersten Takte, heben? Wird er einen solchen schlechten Vortrag, wie er bey Fig. 11) bezeichnet ist, täglich, selbst von geschmacklosen, unfundigen Lehrern, gegeben, und leider! den Schülern eingepägt wird, wird er eine solche gegen alle Regel der Gesangverschmelzung anstoßende Vortragweise sich zu Schulden kommen lassen, und nicht vielmehr, wie bey Fig. 12) darstellen? Selbst die Figur der Bewegung, — wo sich der gehaltene Ton in einigen oder mehreren, schnelleren oder langsameren Schwingungen bewegt, — wovon T. VIII. Fig. 2. im 44ten, 62 und 63ten Takte Beispiele gegeben sind, und von deren verschiedener Ausführung in den einzelnen Schulen noch besonders gesprochen werden wird — wird er zur eigenen Wirkung gehörig zu benutzen, und als Erscheinungsform des vollsten Seelendranges anzuwenden wissen. — Und so wäre dann unser Schüler auch in dieser wichtigen Materie, die für jede Form der Gestaltung aller Gemüthsbewegungen so reiche Mittel beut, gründlich und sattfam unterwiesen; eine Menge der interessantesten Figuren, wodurch die einfachen Grundbezeichnungen festere Bestimmung, reiches Leben, die Gesangsführung selbst mehr Verbindung und ausdrucksvollere Schweifung erhält, hat sich ihm

neuerdings eröffnet, und zum geeigneten Benutzen dargeboten; und so erhält er mit jeder Lehre stets neue bedeutende Hilfsquellen, durch welche seine künftige künstlerische Darstellung an Reichthum, Tiefe und Umfassung gewinnen muß. Und dazu tragen denn noch vorzüglich bey die Passagen, auch Colomaturen oder Rouladen genannt.

Schon die Bedeutung dieser Worte, wovon das erste einen Durchgang, eine Umschreibung gegebener Grundumrisse, das zweyte eine eigene Färbung, Färbung, das dritte ein Rollen, Fortrollen anzeigt, gibt uns über das Wesen so wie die Art der technischen Ausführung dieser Formen den nöthigen Aufschluß. Würde nämlich der in einfachen Grundbezeichnungen sich fortbewegende Gesang zureichen, um den Forderungen eines reichen Lebens zu entsprechen, welche die Kunst bey allen jenen Gestaltungen und Darstellungen machen muß, welche ihrer Würde, ihrer hohen Bestimmung, und dem großen Umfange ihrer Sphäre entsprechen sollen; würde der warme Seelendrang des begeisterten Künstlers, die Kraft seiner Phantasie, welche ihn mit stets neuen Formen beglückt und überrascht, sich eben sowohl in dem einfachen Tonumrisse ergießen können, als es im befruchteten Ströme reicher Tonformen und Figuren möglich ist, was sollten da Passagen? Warum die hohe Einfalt verletzen, des Künstlers, wie es schon oben gesagt ward, höchstes Streben, die wahrste Sprache des tiefen, verklärten Gemüthes?

Wenn nun aber die einfachen Grundbezeichnungen für jene Gestaltungen nicht zureichen, in welchen der Mensch die Kraft seiner gesammten Kräfte entfaltet; wenn gerade dieser Wechsel einfacher und reicher Formen es ist, wodurch die künstlerische Gestaltung ihre tiefe Bedeutung erhält, und uns den schaffenden oder ausführenden Künstler in seiner Trefflichkeit, in seiner herrlichen Bildung schauen läßt; wenn wir es hier so ganz empfinden, wie der Mensch, durch hohe Anschauungen begeistert, gewaltig im Beherrschen der reichsten Formen, hier in einem warmen Nacheinander die unendliche Spannkraft seines Gemüthes entfaltet, welche in einem Zugleich darstellen, in einem einfachen Tone zu geben, seine Beschränktheit, selbst die unzureichende Stärke seiner Organe oder Darstellungsmittel ihn gehindert haben würde — wer würde hier nicht die tiefe Bedeutung dieser Formen, wer nicht ihre herrliche Bestimmung, ihre Nothwendigkeit, ihren schönen, so tief in der Menschheit und dem Bedürfnisse ihrer Verklärung liegenden Ursprung

erkennen? — Mag auch gemeiner Sinn dieses mißkennen; mag man diese trefflichen Formen zum verächtlichen Gaukelspiel leerer Künsteley herabgewürdigt haben, kann dieß ihrer Würde, ihrer hohen Bedeutung etwas entziehen? —

In dieser wurden sie von allen Künstlern aufgefaßt, die dieses Namens werth waren; in diesem edlen Sinne wurden sie von ihnen angewendet; und eben dieser soll es seyn, in welchem unser Schüler sie benutzen, und als Würze, als Salbung seiner Darstellung gebrauchen lernen soll. Darauf deutet der Name Passage hin: der Grundumriß soll umschrieben, der einfache Contour mit reichen gemüthlichen Schraffirungen ausgefüllt, durch diese erhoben und belebt werden. Im manchfaltigen Farbenspiele gefühlreicher Anregung soll der Grundton des Herzens entströmen; der Eine Lichtstrahl sich im reichsten Colorit zersetzen. — dieß lehre uns das zweyte Wort. Und so wie das Fortrollen eines Körpers von der mehr oder minder stark bewegenden Kraft zeugt, so verkünde sich auch im rollenden Strome vollendet gebildeter Töne die drängende Kraft des Gemüthes — so sey denn auch hier die Technik der Spiegel innrer Belebung.

Durch das bisher Entwickelte liegt nicht nur das Wesen dieser Figuren, sondern auch die Art ihrer geistigen sowie technischen Gestaltung vor Augen. In ersterer Hinsicht können sie nur da am rechten Platze seyn, wo dem erwärmten Gemüthe die einfachen Grundbezeichnungen nicht mehr genügen können, wo sonach der gewaltige Drang reich entströmender Gefühle gleichreicher Formen bedarf, in welchen er sich ergießt. Ein Beispiel mag dieß ganz deutlich machen. Bey Fig. 13. T. XI. ist ein ganz einfacher Satz angegeben, der auf jede Weise, kräftig oder mild, sich darstellen läßt. Nehmen wir nun an, der vortragende Künstler sey, wo er zur Ausführung dieses Gesanges kömmt, schon sehr erwärmt; er habe sich voraus bereits mit vieler Bedeutung in den einfachen Umriffen ausgesprochen. In dem angezeigten kleinen Satze will er nun seine Darstellung schließen. Da muß er sich ja wohl erheben, steigern, seiner Gestaltung immer mehr Eindringendes, bekräftigende Bestätigung verleihen. Die gegebenen einfachen Grundbezeichnungen können ihm hiezu nicht mehr genügen. Ein erwärmtes Gemüth, die aufgeregten Gefühle verlangen reichere Formen. Und diese findet er, wenn er die gegebenen einfachen Umrisse

umschreibt, wie es z. B. bey Fig. 14. geschah. Die früherhin einfache Anregung zerlegt sich nun im Wechsel manchfaltiger Tonformen, und dadurch erhält er die Gelegenheit, in diesen mehreren Tönen nicht allein seine Grundanregung kund zu thun, sondern zugleich alle jene begleitenden Gefühlsbewegungen zu offenbaren, welche in seinem reichen Gemüthsdrange enthalten sind, und welche außerdem in dem einfachen Anschwellen und Abnehmen der Töne nicht hätten zur Erscheinung kommen können. Man vergleiche in dieser Hinsicht nur den zweyten Takt bey Fig. 13. mit jenem bey Fig. 14. Wie reich und bedeutend kann sich in dem letzten Falle das Gemüth durch manchfaltiges Heben und Senken der Tonformen verkünden! Es ist nicht einmal nothwendig, die angezeigten Vor- und Nachschläge anzuwenden, obgleich auch sie zur näheren Bestimmung des Charakters und zur reicheren Gestaltung das Ihrige beytragen, es mag nun dieser kräftig oder mild ergriffen werden. Das Letzte ist der Fall bey Fig. 15., wo die Passagen — Umschreibungen der Grundbezeichnungen — genau dem Charakter der Stelle, durch dolce bezeichnet, anpassen. Und das ist ja, was wir als zweyte Anforderung an jede Passage kennen lernten: sie soll ein reiches Colorit seyn, welches sonach nicht allein den Haupt-Farbenton, sondern auch denselben durch die reichsten harmonischen Nebentöne und Farbenabstufungen gehoben und fühlen lassen soll. So wie daher in der Malerey der Hauptton alle Nebentöne und ihre Verschmelzungen bestimmt, welcher erstere wieder durch den eigenen Charakter der Darstellung selbst bedingt ist, so ist es auch hier. Der Grundcharakter des ganzen Tonstückes überhaupt, und jener der einzelnen Stellen, bey welchen eine solche Passage vorkommt, insbesondere bestimmt daher, ob eine solche Figur anzuwenden; wie sie beschaffen seyn müsse; wie sie sonach auch vorzutragen, technisch auszuführen sey. Und so fände dann auch hier der bey jeder der bisher erörterten Materien durchgeführte, und bereits so oft ausgesprochene Grundsatz seine Anwendung: daß jede Form ihren Ursprung und das Wesen ihrer Darstellung aus dem Innern nehmen müsse. Dieß zeigt sich ganz deutlich bey den angeführten Beyspielen. Wohl ließe sich die bey Fig. 15. angegebene Form auch kräftig ausführen; würde sie aber jene Wirkung erzeugen, die ihr, bey milder Darstellung, zur Seite steht? Derselbe Fall, nur umgekehrt, könnte auch bey den Beyspielen Fig. 16 und 17.

Statt finden. Allein wie viel wahrer und bedeutender spricht sich die angezeigte Kraft als der zu gebende zarte Charakter aus! Ja, ist nicht selbst der Drang energischer Anregung, wie er sich in dem reichen Strome beseelter Tonformen verkündet, bey Fig. 17. noch weit bedeutender als bey Fig. 16., wo die einfacheren Formen wohl die starke Seelenanregung, aber nicht jenes reiche Leben entfalten, welches durch das Abschwingen in die Tiefe im ersten Takte, durch das Aufschwingen in die Höhe im zweyten Takte u. s. w. so leicht sich geben läßt? Soll hier am Schlusse sich noch mehr Kraft entwickeln, so könnte auch die letzte Figur angewendet werden. — Und wenn nun die technische Ausführung dem Geiste dieser Stelle entsprechen soll, fordert die zur Erscheinung sich drängende Seelenfülle in ihrem vollen warmen Entströmen nicht einen gleichen Strom fortrollender Töne? Müßte durch eine hinkende, magere, schleppende Ausführung nicht das schöne Bild reichen Seelendranges wo nicht ganz verwischt, doch sehr verdorben werden? —

So mag nun dem Schüler klar seyn der Ursprung und die Nothwendigkeit der Passagen; ihre tiefe Bedeutung und herrliche Bestimmung; die Art ihrer Anwendung; und die daraus fließende Weise ihrer geistigen und technischen Ausführung. Da nun der Geist zu seiner Erscheinung der äußern Form bedarf, und wir die Wichtigkeit des Beherrschens-Könnens dieser für den Künstler bereits schon hinlänglich kennen lernten, so muß sich nun zuerst unsere Unterweisung zu der technischen Ausführung der Passagen wenden.

Rollen soll die Passage, das fanden wir als Gesetz für den technischen Vortrag, wie es der Geist dieser Formen selbst gab. Es rollen aber am besten runde Körper; und daraus fließt schon eine wichtige Regel für die Ausführung aller Passagen, jene: daß alle Töne derselben rund, vollendet, ausgebildete Klangkörper seyn sollen, so beschaffen, wie wir die nothwendigen Eigenschaften derselben schon oben, in der Lehre von der Bildung des in der Musik brauchbaren Tones, ausführlich entwickelt haben. Und diese dort erörterten Eigenschaften muß jeder Ton besitzen, die Passage gehe nun in einem langsameren oder sehr schnellen Tempo, in längeren oder den kürzesten Notensarten. Und darin liegt die Schwierigkeit. Zu sehr damit beschäftigt, die, in der Regel, geschwinde sich bewegenden Noten im richtigen Zeitmaße abzufertigen; mitunter auch besorgt und verlegen, ob man sich nicht zu lange verweile; dergleichen

chen Figuren schon mit einer Art von Furcht und Angst betrachtend, ist der ausübende Musiker nur zu oft in dem Falle, die Passagen nicht allein ohne die gehörige Ründe der einzelnen Töne, sondern auch ungleich, undeutlich und, was leider! sehr oft geschieht, unrein vorzutragen. Mehrt sich nun noch die Scheue und Angst, so verliert er gar noch alle Besonnenheit, sowie die Kraft, das gehörige Gleichmaß zu halten, seine Darstellung zu beherrschen; da geht es dann an das Eilen, und dadurch erscheint für den Hörer der peinliche Zustand, welcher zwischen Unmuth über das schlechte stümperhafte Ausführen und die nicht zu entschuldigende vernachlässigte Vorbereitung, und dem Mitleiden schwankt, welches man mit der harten Lage des Vortragenden empfindet. Oft wird nun noch der Lehrer aufgebracht, — der in der Regel selbst die meiste Schuld trägt — läßt den Schüler hart an, und dieser, der die Stellen sehr fleißig — nur nicht wie er es hätte thun sollen — eingeübt hat, wird muthlos, und entzieht sich einem Fache, oder dem öffentlichen Auftreten, weil er hier Schwierigkeiten findet, die er nie besiegen zu können glaubt, und auch nie besiegen wird — — weil dem Lehrer die Kenntniß, und ihn vielleicht die Schuld im langsamen Verfolgen einer zum Ziele führenden Methode mangelt. — Es ist hier derselbe Fall, wie bey'm Triller. Man gehe Schritt vor Schritt auf dem rechten Wege — und es muß gelingen. Und dazu schlagen wir folgende Methode vor.

Wir nehmen zuerst die Scala, und lassen dieselbe von dem Schüler von oben herab ausführen, weil dieses im Allgemeinen, besonders für den Sänger, leichter ist, wie es schon oben gesagt ward. Sie wird zuerst im langsamen Tempo und in Viertheilen vorgetragen, wie es bey Fig. 18. T. XI. angegeben ist. Dabey sieht der Lehrer darauf, daß der erste Ton rein intonirt, fest und bestimmt angeschlagen und ausgehalten und soviel als möglich geründet und gefüllt werde. Dasselbe wird auch bey allen übrigen Tönen berücksichtigt, und zwar hier besonders noch, daß, nebst der gehörigen Reinheit, Ründe und Gleichheit, ein genaues Zeitverhältniß von einem Tone zum andern beobachtet werde, wodurch man die so nothwendige Deutlichkeit, und zum Theil das folgende Rollen gewinnt. Zu dem Letzteren führt besonders, wenn man darauf sieht, daß jeder Ton als einzeln gebildeter Klangkörper gleichsam herausfalle. Wir wiederholen hier diese bereits oben schon zergliederte nothwendige Eigenschaft, weil ohne die genaueste Berücksichtigung derselben das Rollen der Töne

in den Passagen sich nicht erringen läßt. Da hat denn der Singlehrer darauf zu sehen, daß jeder Ton — beym Auf- oder Absteigen — auf seiner ihm zugehörigen Stufe gebildet werde. Man könnte dieses dem Auf- und Absteigen auf einer Treppe vergleichen. So wie man auch hier, um sicher zu gehen, mit dem Fuß fest auf jeder einsetzen muß, so ist es mit den Klangstufen, durch deren festes Anschlagen, sowie das Bilden des Tones auf jeder, der nothwendige feste Ton sich erst erzeugt \*). — So hat der Lehrer bey den Saiteninstrumenten darauf zu achten, daß der geründete Finger so fest auf den gehörigen Punkt der Saite falle, daß man beym Aufheben desselben eine Art von Klappern, aber nur sehr leise, bemerkt. Derselbe feste Anschlag ist auch bey den Bläsern auf Rohrinstrumenten zu beachten; während die Hornisten, Trompeter u. s. w. das für die Sänger Gesagte zu beobachten haben. — Kann der Schüler dieses im langsamsten Zeitmaße, so wird es mit unmerklichem Verschnellern des Tempo geübt, und äußerst sorgsam darauf gesehen, daß keine der oben angezeigten Eigenschaften bey der Ausführung mangle. — Je schneller nun das Tempo, desto schwerer muß es nothwendiger Weise dem Schüler werden, auch in der kurzen Zeit denselben vollen Ton zu bilden, welchen er nur bey längerem Anhalten hervorbringen konnte. Und da kann denn der Lehrer die ganze Verfahrungsweise dem Schüler durch die Erklärung der Art, wie die Geiger hiebey zu Werke gehen, deutlich machen.

Will der Geiger — abgesehen von dem eigenen Vortrage überhaupt und im Einzelnen — einen vollen Ton haben, so gibt er nothwendiger Weise seinem Bogen die möglichste Ausdehnung; und indem er dabey sich seines Vortheils bedient, durch den eigenen passenden festen Zug und Druck diese, sowie der Finger die Saite in den gehörigen Schwung zu setzen, muß es ihm

---

\*) Man kann dieß bey den Sängern und Sängerninnen sogar äußerlich bemerken. Denn man sieht bey jenen, welche die Töne auf jeder Stufe gehörig bilden, somit den eigenen Theil der ganzen Stimmbhre in Bewegung setzen; welcher vorzüglich zum Hervorbringen irgend eines Tones gehört, ganz deutlich am Halse diese Bewegung, welche sich bey hohen Tönen mehr in die Höhe, und bey tiefer mehr in die Tiefe zieht. Doch hüte sich der Lehrer dieses bey dem Schüler so einzüben, daß es auffallend werde. Diese Bemerkung soll ihn nur zur genaueren Aufsicht führen, ob der Schüler die Töne gehörig bilde oder nicht.

gelingen, einen vollen markigen Ton aus dem Instrumente zu ziehen. Demselben guten, runden vollen Ton wird auch der Sänger und Bläser durch ein gleiches volles Ausziehen des Tones vermittelt der angehaltenen und immer mehr verstärkten Schwingungen erringen. Und das wurde ja schon oben nach allen Formen eingeübt. Dieß kann aber nur da Statt finden, wo das Tempo ein solches langes Ausziehen nicht hindert. Läßt das mehr oder minder schnelle Zeitmaß ein solches langes Ausziehen des Tones nicht zu, dann beschränkt der Geiger seinen Bogenstrich, und zwar, nach dem Verhältnisse der Geschwindigkeit, so, daß er drey Viertel, die Hälfte, das Drittel, ja noch weniger von seiner Bogenlänge gebraucht. Aber diesem beschränkteren Bogenstriche sucht er, soviel es nur möglich ist, dieselbe Fülle und Kraft zu geben, welche er über seine längere Bogenführung verbreitete: er konzentriert die in der ausgedehnteren Führung des Bogens ergossene Kraft in einem kürzeren Umfange. Dadurch setzt er also die Saite beynabe in denselben vollen Schwung, wie vorher, und erringt nun nothwendiger Weise auch so beynabe denselben vollen Ton. Und dieses muß ihm gelingen, besonders, wenn er den Vortheil kennt, wo die Saite am leichtesten in volle Erzitterung zu bringen ist, und wo man Druck und Zug am sichersten so verbinden kann, daß der Ton nicht rauh werde, vielleicht gar überschlage, sondern noch voll klinge. Und sollte derselbe Vortheil nicht auch bey dem Gesange und den andern Instrumenten anzuwenden seyn? Allerdings, es gehört nur Aufmerksamkeit, ein fleißiges und genaues Studium, und beharrliche Ausdauer dazu. — Der Lehrer zeige nun dem Schüler die so eben erklärte Weise, wie die Geiger verfahren, auf der Violine; spiele lange, kürzere und ganz schnelle Stellen; zeige ihm die verschiedene Bogenführung, die erklärten Vortheile derselben, und den auch bey der größten Schnelle noch hervorzu bringenden vollen Ton, und mache ihn darauf aufmerksam, dasselbe nun bey seinen Übungen nachzuahmen. Er übe ihn z. B. die vier ersten bey Fig. 18. angezeigten Töne immer schneller nacheinander anzuschlagen, zu füllen und zu runden; sehe darauf, daß dieses nicht zu grell, oder gar, so geschehe, daß kein reiner Klang mehr vorhanden ist; und halte ihn an, daß er, in der Geschwindigkeit den Ton, mit Berücksichtigung der oben angegebenen nothwendigen Eigenschaften, bilden zu können, sich selbst außer der Lehrstunde unausgesetzt übe,

und, sich selbst scharf beurtheilend, nicht raste, bis ihm dieß mit diesen oder andern beliebigen Tönen gelungen ist. Ist ihm dieses geglückt, dann lasse der Lehrer die ganze angezeigte Scala mit immer steigender Geschwindigkeit von ihm vortragen. Hierauf fange er einen Ton höher, oder tiefer an, und setze es so weit fort, als es der Umfang der Stimme oder des Instrumentes erlaubt. Der Verf. hat dieß bey Fig. 19. durch das Fortsetzen in der Höhe und zugleich in der Tiefe, sowie durch das beygesetzte u. s. w. angedeutet. \*)

---

\*) Derselbe muß hier bemerken, daß alle auf diese Weise bezeichneten, nun folgenden Uebungen vom Lehrer müssen ausgeschrieben, und, nach dem Bedürfnisse des Schülers, mit diesem eingeübt werden. Da ist denn nun häufig der Fall, daß von irgend einer Form, wie z. B. Fig. 22. u. 23. u. s. w. ein Takt oder nur einige Takte angegeben sind. Und da versteht es sich dann für sich, daß der Lehrer diese Form in die Höhe und Tiefe fortsetzen muß, wie es das Bedürfniß und die besondere Anlage des Schülers, sein bisheriger Fortschritt u. s. w. erfordert. Der Grund, warum der Verf. diese Figuren nicht ausschrieb, war die nothwendige Beschränkung des Raumes. Er hat sich nämlich durch vieljährige Erfahrung überzeugt, daß es außerordentlich gefehlt ist, wenn man den Schüler, ehe er zum vollkommenen Vortrag ganzer — größerer oder kleiner — Tonstücke gelangt, nicht vorher in den wichtigsten technischen Formen gehörig geübt hat, die ja bey der geistigen Gestaltung als vollkommen in der Gewalt des Vortragenden sich befindend, vorausgesetzt werden. Er gesteht es offen, daß er, längere Zeit in dem Irrthume befangen, wie sich ja auch zugleich mit dem Geistigen das Technische eben so gut üben lasse, manche Mißgriffe gemacht habe, welche wieder zu verbessern, ihm und dem Schüler viele Mühe verursachten. Da trug z. B. der Letzte eine Passage mit gehörigem Geiste vor; er hob die wichtigeren Noten heraus, und stellte, wie es seyn mußte, die minder bedeutenden in den Schatten. Das war nun Alles ganz recht, und der Natur der Sprache gemäß. Allein das Ganze stellte sich nicht mit gehöriger Wirkung dar. Und was war die Ursache? Die genaue technische Vorübung, welche einen jeden Ton in der Passage — sie sey nun eine langsame oder schnelle — mit gleicher vollendeter Ausbildung heraushebt, und nicht rastet, bis Alles ganz rein, rund, deutlich, in vollkommener, einzelner Gestaltung herauskömmt, und welche macht, daß auch der schwächste Ton noch eine solche vollendete Bildung in sich trägt, daß er als einzelner Klangkörper zum deutlichen Auffassen herausfällt — war nicht im gehörigen Grade vorausgegangen. Dadurch, daß der Schüler zu frühe auf das Geistige hingewiesen wurde, vernachlässigte er zu sehr das Technische. Auch kann dieses an und für sich schon nicht den Genuß, somit die angenehme Behätigung verschaffen, wie jenes. Darum ist es nothwendig, daß erst ein bedeutender Grad technischer Ausbildung vorhergegangen sey, ehe man das Geistige zugleich mit dem Mechanischen üben

Daß der erste Ton bey einer solchen Reihe fest und rein angeschlagen werden muß, ist bereits schon gesagt worden. Darauf kommt bey der richtigen Ausführung der Passagen viel an; denn ist der erste Ton falsch oder überhaupt schlecht, so ist es meistens auch die ganze Passage, da sich ja die übrigen Töne

---

kann. Und dieß ist besonders der Fall bey den Passagen. Wenn ein Musiker noch so geistig und seelenvoll vorträgt, und er gibt seine technischen Formen unvollkommen, stümperhaft, so wird er nie eine gute Wirkung erzeugen können. Wie oft zerstört nicht eine einzige schlechte Passage den ganzen günstigen Eindruck, welchen der frühere brave Gesangvortrag erzeugt hatte! Auch ist es ja ein Widerspruch, nachdem das Geistige nur in den technischen Formen erscheinen kann, diese nicht vorher in seiner Gewalt zu bekommen sich bestreben wollen, ehe man jenes zu geben im Stande ist. Es ist daher durchaus nothwendig, daß der Schüler alle wichtigen technischen Formen, besonders jene bey den Passagen vorkommenden einübe, ehe er zum wirklichen Vortrage schreite. Deswegen ist auch das Studium der sogenannten Etudes, Exercices, Caprices — Studien, Uebungen, besonderer Idenausführungen — so vortheilhaft. Der Schüler lernt hier die wichtigsten verschiedensten Formen kennen; übt sich in dem vollendeten Vortrage derselben; hat noch keine besondere Aufmerksamkeit auf eine höhere Kunstdarstellung zu wenden, welche der Ausführung von solchen Figuren besondere Schranken setzt, er kann hier, auch bey geistiger Anregung und mit vollem Antheile der Seele, doch sein Hauptaugenmerk der technischen Ausbildung zuwenden, was er bey dem wirklichen Vortrage guter Tonwerke nicht vermag, und nicht darf, weil er dort höheren Anforderungen zu entsprechen hat; und bereitet sich auf diese Weise für den künstlerischen Vortrag vor, welcher, selbst im kleinsten Tonstücke, die schon zurückgelegte gute und nothwendige technische Vorbildung voraussetzt. Und das ist der Grund, warum wir hier so viele technische Formen der Passagen geben, als es uns, nach dem beschränkten Raume möglich ist; warum ferner der Verf., um möglichst viele anzeigen zu können, von jeder Form nur eine Andeutung gab, welche der Lehrer zu einem umfassenderen Uebungsstücke in jeder Art ausdehnen mag. Und, daß der Lehrer, besonders wenn der Schüler etwas Gutes leistet, sich vielleicht gar auf Musik verlegen soll, in diesem Punkte so fleißig, als möglich, sey, und zu einem eben so genauen anhaltenden Studium seinen Schüler anweise, darauf möchte der Verf. hier mit allem Ernste aufmerksam machen. Denn was hat der Schüler nicht gewonnen, wenn er die wichtigsten Passagen, und ihre verschiedene Gestaltungsweise in seiner Gewalt hat! Welches Gute erzeugt dem Lernenden der Lehrer durch eine solche solide, sich so lohnende Vorbereitung! Nicht allein also die hier anzugebenden Formen, sondern alle, welche er — dem Gesange oder dem Instrumente anpassend — in irgend einem Tonstücke findet, schreibe er zusammen; versehen diese, so wie die hier angezeigten, in alle Tonarten, worin sie sich ausführen lassen, und benutze so die Gelegenheit zu einer umfassenden, bildenden Beschulung. Und was muß er

verhältnisse nach dem ersten hauptsächlich richten. Auch der zweyte Ton ist wichtig, und wird häufig zu hoch oder zu tief genommen. Zugleich sey der Lehrer aufmerksam, daß die tieferen Töne beym Herabgehen nicht so stark angeprellt werden. Bey den Saiteninstrumenten ist besonders der Wechsel der verschiedenen Saiten zu beachten, und daß der Bogen mit voller Kraft und in der einer jeden Saite entsprechenden Richtung geführt werde, wodurch also nur die den Ton hergebende Saite und nicht eine andere in volle Schwingung kömmt. Eine Ausnahme ist natürlich bey den Doppelgriffen. — Weil man es versäumt, mit dem Schüler dieses behende Wenden des Bogens auf jene Saiten einzuüben, auf welchen die Töne einer Passage wechselnd vorkommen, deswegen findet man auch so häufig dergleichen Figuren so schlecht und ohne alle Wirkung ausgeführt. Und dieß ist nicht nur der Fall bey schnellen Figuren, sondern auch bey Stellen, welche sich oft nur in langsamen Achttheilen bewegen. Und der Verf., mit diesem so allgemeinen Unwesen nur zu sehr bekannt, hält es für seine Pflicht, die Musiklehrer überhaupt, besonders die Schullehrer auf dem Lande auf diesen Uebelstand, auf den nicht genug hingewiesen werden kann, noch einmal ernstlich aufmerksam zu machen. Wenn es nämlich schon selten ist, Sänger oder Bläser zu hören, welche beym einfachen Gesange den Ton ausziehen, ihn tragen und beherrschen; — und was kann der ganze Gesangvortrag außerdem leisten? — wenn also die langsame Ausführung einfacher Stellen und Töne schon so schlecht ist, wie erbärmlich oft geht es erst bey etwas schnelleren Stellen oder Passagen zu! Da ist in der Regel an kein Halten und Ausbilden der einzelnen Töne zu denken; kaum, daß die erste Note etwas taugt; statt ein festes Tempo zu halten, ja in demselben lieber etwas mehr zurückezuziehen, um nur mehr Zeit zum Ausbilden der einzelnen Töne zu gewinnen, werden die einzelnen Noten in möglichster Eile heruntergesudelt; dadurch treibt sich das Ganze zu einer Schnelle an, in welcher es selbst geübten Musikern schwer seyn würde, die einzelnen Stellen so rund und vol-

---

— mit Benutzung der noch zu erörternden Lehren — für treffliche Schüler bilden, wenn er dieß stufenweise und methodisch zu betreiben versteht! Wie viele Talente werden seinem Fleiße, seiner Kenntniß ihre Cultur, das Glück ihres Lebens verdanken! Und gibt es wohl einen beseligenderen Gedanken, als für das Glück seiner Mitmenschen gelebt zu haben? —

len det herauszuheben, als es eine gute Ausführung fordert; dann hilft man sich noch dadurch, daß man einen Theil der Noten gar ausläßt; dazu kömmt noch der eitle Stolz, die Werke großer Meister, für geübte Orchester geschrieben, mit so ungebühten Subjekten ausführen zu wollen, was freylich auf der andern Seite durch den Mangel an guten und doch leichten Musikstücken seine Entschuldigung findet; von diesen Werken wird kaum eine oder die andere genaue Probe gehalten; und so Etwas soll dann eine musik. Produktion, eine Produktion seyn, wodurch der Geist bethätiget, das Gemüth erhoben und so der ganze Mensch zu den schönsten Anschauungen und Gefühlen hingerissen werden soll! — Eine solche elende Aufführung soll dazu dienen, die religiöse Feier zu verherrlichen, die Feier des Höchsten würdig zu begeben! — So sieht es im Allgemeinen aus, und da ist Hilfe, und damit diese möglich werde, gemeinschaftliche Anstrengung nothwendig. Und diese ist besonders auf den so mangelhaften Punkt der schlechten Ausführung der geschwindern Stellen zu wenden; wobey, nebst der genauen Berücksichtigung der Singstimmen und Blasinstrumente, vorzüglich auf die Saiteninstrumente und hier besonders die Violinen zu sehen ist, welche auch in der Regel die schnelleren Figuren auszuführen haben. Der Lehrer raste nicht, bis seine Schüler jeden einzelnen Ton in den Passagen so ausgebildet hervorbringen, wie es oben schon angegeben ward. Und mit dieser Genauigkeit benutze er von den zu gebenden Formen zuerst die leichtesten, die ja doch, wenn sie gut vorgetragen werden sollen, schwer sind; und von den übrigen nur jene, welche dem Zwecke des Schülers entsprechen. Will dieser sich ganz auf Musik verlegen, so muß er nicht allein das hier Gegebene, sondern noch so viele Werke, als er sich verschaffen kann, durchnehmen. Ist seine Absicht nicht so ausgedehnt, so mag er sich auch hier beschränken. In keinem Falle aber ist er von der erwähnten Genauigkeit frey zusprechen. Dasselbe gilt auch von den Bläsern, bey welchen sehr da auf zu achten ist, daß bey den hohen Tönen der Ansatß immer fester werde, und bey dem Herabgehen in die Tiefe derselbe — ohne aber die Hauptrichtung zu verücken — sich immer mehr erweitere. So ist es z. B. ein häufiger Fehler bey den Hornisten, Trompetern, u. s. w. daß sie, wo sich eine Passage von der Tiefe in die Höhe, oder umgekehrt von der Höhe in die Tiefe zieht, mit ihrem Ansatze absitzen, denselben bey manchen Noten auf einmal enger oder weiter nehmen. Wo ist

hier eine geläufige genaue Ausführung einer schnellen, selbst etwas langsameren zusammenhängenden Stelle möglich! Bey derselben festen Lage des Ansatzes überhaupt — embouchure — ist das Verengern und Erweitern — in dem gegebenen Falle der Lippen — zu bewerkstelligen. Eben so ist es auch mit dem festern Schluß und Nachlassen dieses bey den Rohrinstrumenten. Dasselbe gilt von den Sängern, welche auch geübt seyn müssen, im schnellen Wechsel jene Punkte der Stimmröhre und Organe zu ergreifen, wo — wie es oben gesagt ward — gerade dieser Ton sitzt. Dazu gehört ein genaues Studium, und eine fleißige Übung von Seite des Schülers, bis es Natur geworden ist, und derselbe mit größter Leichtigkeit diesen Wechsel der Töne, und doch in vollendeter Ausbildung, gibt. Der Lehrer muß hier hauptsächlich helfen; denn von dem Schüler kann man, bey seiner Ungeübtheit, weder diese genaue Kenntniß und scharfe Beobachtungskraft noch jenen Fleiß und Ernst erwarten, welcher hiebey unentbehrlich ist: das Erste nicht; denn er ist ja noch Schüler, und es ist weit leichter, Andere als sich selbst so genau beachten: das Zweyte noch weniger; indem er die Wichtigkeit dieser genauen Ausbildung noch nicht kennt, es noch nicht gefühlt hat, wie weit der gehörig vorbereitete Schüler dem vernachlässigten voransteht, somit der stärkste Sporn seiner beharrlichen Thätigkeit mangelt. Ueberhaupt ist die Ursache der allgemein so ungenügenden technischen musikal. Aufführung der Mangel an einem guten Tone, wodurch notwendiger Weise die einfachen Gesangstellen sich schlecht ausnehmen müssen, und die fehlende Genauigkeit in der Ausführung der schnelleren Figuren, der Passagen. \*)

---

\*) Einen ganzen Chor kann man in kurzer Zeit verbessern, wenn man sich die Mühe gibt, die einzelnen Subjekte hierauf, in Güte und mit Klugheit, aufmerksam zu machen, ihnen die Mittel der Verbesserung an die Hand gibt, und unermüdet mithilft, bis es gelungen ist. Außerdem ist es unmdglich, den so gesunkenen Zustand der musikal. Aufführungen zu heben, wieder gute Schüler zu ziehen, und durch gehörige Darstellung klassischer Werke der Menschheit jenen Schwung zu verschaffen, den sie aus diesen, bey dem richtigen Vortrage, erhalten muß. Der Verf. kann leider! nichts thun, als die Lehrer und Schüler ernstlichst zu mahnen und zu bitten, mit aller Kraft dahin zu wirken, daß doch wieder musikal. Darstellungen zum Vorscheine kommen, worin ein schöner gehaltener Gesangvortrag, eine gesangvolle und richtige Ausführung der Passagen und einzelnen Figuren beweiset, daß man die Forderung der Kunst kenne, so wie die Art der technischen Vorbereitung, ohne welche jene nie erfüllt werden kann. Mögten

Für das Erhalten und Bilden eines guten Tones, und die Anwendung dieses zum gefangvollen Vortrage der einzelnen einfachen Stellen ist bereits bisher genau und umfassend gesorgt worden; und für die Uebung im gehörigen Vortrage der schnelleren Figuren dienen nun die folgenden Beyspiele, die, wenn sie mit dem Schüler so einstudirt werden, wie es bereits angegeben ward, und noch gezeigt werden wird, gewiß dazu führen, diesen auch in dieser wichtigen und schwierigen Materie ganz tüchtig herzustellen. Und unter der Voraussetzung, daß dieses Alles mit höchster Gewissenhaftigkeit geschehe, geben wir die weiteren Formen, und zwar, nachdem die Scala abwärts, durch alle Tonarten und Versetzungen im verschiedenen Tempo eingeübt ist, die Leiter aufwärts schreitend, wie es Fig. 20. angezeigt ist, wobey die untere Reihe der Leiter gebraucht wird, wenn man tiefer gehen will, was z. B. bey tieferen Stimmen der Fall ist. Im Allgemeinen ist hiebey zu bemerken, daß man den Ton immer mehr verstärke, je mehr sich die Passage in die Höhe zieht, was wir oben schon als allgemeine Regel, mit den angeführten Ausnahmen, kennen lernten. Es erleichtert dieß ganz vorzüglich die Ausführung, auch ist es wegen der nöthigen Gleichheit der Töne nothwendig, welche, oben immer dünner, verstärkt werden müssen. Nebstdem ist aus der Steigerung in den Gefühlen diese äußere Form hervorgegangen. — Hierauf mag mit dem Ab, das Aufsteigen, wie bey Fig. 21., verbunden, und dieses, wie Alles vorize, und noch Folgende in die Höhe und Tiefe, und die verschiedenen Tonarten versetzt werden. Diese Uebungen der Scala in den verschiedenen Lagen und Tonarten können nicht oft genug mit dem Schüler durchgenommen werden; denn der größte Theil der Passagen besteht entweder aus solchen, oder aus einer kleinen Veränderung dieser. Diese Formen sind auch für den Gesangvortrag am leichtesten und natürlichsten auszuführen, und Sängers soll unser Schüler werden. Daher hat auch der Verf. absichtlich solche Formen aus vorhandenen Gesang-

---

doch die Schüler sich jene anhaltende Mühe geben, ohne welche hier nichts zu erringen ist! Wdgten doch so manche Lehrer jenen schläfrigen, unachtsamen und entehrenden Schlendrian; jene Trägheit und sündhafte Vernachlässigung fahren lassen, womit sie in den gegebenen Stunden Schüler und Eltern betrügen und bestehlen! Wdgten aber auch die Letzteren sich nur an Lehrer wenden, die selbst gründlich gebildet, nur allein im Stande sind, wieder gute Schüler zu ziehen, und nicht ihr Theuerstes, und die zu erringende Cultur gemeinen, habfüchtigen, von allem edleren Sinne entfernten Subjekten anvertrauen! — —

schulen, z. B. jener des Par. musik. Conservatoriums, von Persichini, Schubert gewählt, und sie mit andern guten Formen aus verschiedenen Etudes verbunden. Um den Schüler mit einerley Form nicht zu ermüden, kann man diese Passagen bald schleifen, bald stoßen lassen. Wie dieses ausgeführt werden muß, und die verschiedene Art von Beydem ist bereits oben schon in der Lehre von der Tonbildung zergliedert worden. Nur will der Verf., vorzüglich in Hinsicht der Sänger, und jener nach der Methode dieser ausführenden Bläser, z. B. der Hornisten, darauf aufmerksam machen, daß bey dem Schleifen bey dem angehaltenen und fortklingenden Vokal doch die Kehle die einzelnen Töne noch etwas heraushebt, was freylich ganz unmerklich zu geschehen hat, und sich in dem Maasse an innerer Kraft und Schärfe mehrt, je schneller die Passage ist. Dadurch allein wird ein deutlicher, netter, präziser Vortrag möglich, und das Schleppen vermieden. Daß, wie bey dem Triller, und Singen der Scala, selbst im langsamern Tempo, kein Theil des Mundes — Zunge, Lippe, Kinn — bey dem Singen der Passagen dürfe bewegt werden, mögte zu erinnern kaum nöthig seyn.

Wohl aber wird die Brust mehr oder weniger in den Anspruch genommen. Dieses Mehr oder Weniger ist für den richtigen und geläufigen Vortrag der Passagen äußerst wichtig, und sehr zu berücksichtigen. Für den richtigen Vortrag; denn es sind der Passagen nicht wenige, welche mit tiefen oder den sogenannten Brusttönen beginnen, und sich bis in die hohen Kopftöne — s. hierüber die Gesangschule — ziehen, bey welchen also sowohl die Organe der Brust, als jene der Kehle wirken müssen. Diese Stellen müssen nun nicht allein so gegeben werden, daß jeder Ton die ihm an seiner Stelle zugehörige Bildung erhält, sondern auch der Uebergang der einzelnen Stimmregister mit einer solchen Geschicklichkeit geschieht, daß man ihn nicht bemerkt, ja, daß durch das besondere geschickte Verbinden und Zusammenwirken der Brustorgane mit jenen der Kehle die natürliche Schwäche der obern Töne verdeckt wird. Deswegen ist das oben erwähnte Wachsen der Stimme bey dem Aufsteigen so gut; und tüchtige Sänger wissen dieß so trefflich auszuführen, und durch den vorwaltenden Seelendrang den Hörer so zu beschäftigen, daß er diese Mängel gar nicht bemerkt. Nur verhalte man sich nicht zu lange mit dem Bilden der Töne in der Brust. Und darin liegt die Schwierigkeit. Führt man diese Stellen ohne Antheil der Brust, bloß mit der Kehle aus, so haben

sie wohl Geläufigkeit, die einzelnen Noten heben sich nett und präzis heraus, aber es fehlt ihnen Fülle und Kraft, die Würde, das Männliche — wenn man so sagen darf — was diesen Stellen einen eigenen Reiz verleiht. Nimmt man auf der andern Seite die Brust zu sehr in Anspruch, so schleppt das Ganze, das Rollen der einzelnen Töne fällt weg, und der Seelendrang verliert die ihn verklärende äußere Form, welches nur durch die leicht beweglicheren Organe der Kehle geschehen kann. Man muß also Beydes zu verbinden sich bestreben. Wie, in welchem Grade, wann dieß zu geschehen habe; wo die Brust, wo die Kehle mehr wirken müsse, darüber entscheidet die Schnelle der Passage, und die besondere individuelle Anlage des Vortragenden. Denn wie kann man eine sehr geschwinde Figur mit der Brust so leicht herausbämmern, als es durch die Kehlorgane geschehen mag! Auf der andern Seite gibt es Individuen, welchen die Natur in dieser Hinsicht eine Schnellkraft der Brust verlieh, oder die sich eine solche durch unausgesetzte Uebung erworben, wie man es selten finden mag. So kannte der Verf. einen Clarinettisten, welcher Alles mit der Brust heraus stieß, und dieß mit einer Geschwindigkeit, daß man hätte glauben sollen, es geschehe mit der Zunge. Sein Ton in den Passagen war natürlich viel markiger, als der Jener, welche sich des bloßen Zungenstoßes bedienten, weit gesangvoller, gleicher, runder, nur jene manchfaltigen Artikulationen zu geben war er nicht im Stande, welche die Letztern durch die im Verhältnisse zur Brustanregung so leicht bewegliche Zunge geben konnten. Wohl gehört auch eine sehr gute Konstitution dazu. — Auf dieses Mehr oder Minder will daher der Verf. die Lehrer sehr aufmerksam machen. Sie haben in dieser Hinsicht die individuelle Anlage ihrer Schüler genau zu erforschen; danach ihre Bildung und das Einüben der gegebenen Beyspiele einzurichten; und dabey zugleich auf die Schnelle des Tempo, den Charakter der Stelle, und die eigene Lage dieser zu sehen. Beym langsamern Zeitmaße mag die Brust mehr Antheil bekommen; eben so auch bey der Darstellung eines kräftigen energischen Charakters; und in der letzten Hinsicht fordert sogar manche Figur das Mitwirken des Unterleibes. In dieser Hinsicht heißt es in der Gesangshule des Par. musik. Conservatoriums: „Diese Art abgestoßener Noten — s. T. XIII. Fig. 35. — wird durch Stoß oder Druck der Kehle expirirend — heraushauchend — hervorgebracht, und dieser Stoß erfolgt aus der Brust und dem Unterleibe, der dabey in einer

oscillirenden Bewegung ist, indem er gegen das Zwergefell drückt. Doch darf die Expiration nicht zu merklich seyn. Es ist daher nothwendig, dabey die Oeffnung des Mundes um ein Weniges zu verengen, und die Stimme zu mäßigen“. Dieses Mäßigen der oberen sehr hohen Töne ist überhaupt Regel; denn wie leicht überschlagt ein solcher Ton! Auch braucht er ja eben so wenig einen starken Anschlag, um voll zu schwingen, und den nothwendigen verhältnißmäßig runden vollen Ton zu erzeugen, als eine hohe kurze Klaviersaite. So wie eine solche mit vieler Delikatesse und Unterscheidung zu behandeln ist, damit sie den schönen klingenden Ton gebe, so ist es mit den so hohen Tönen überhaupt auf allen Instrumenten. Diese delikate Behandlung und das Anhalten der hohen, gestoßenen Töne, damit sie klingen, ist besonders schwer, und setzt ein eigenes Studium voraus, auf welches wohl bey dieser Gelegenheit hingewiesen, das aber in den bey Fig. 35. T. XIII. gegebenen Beyspielen erst eingeübt werden kann, wenn der Schüler die übrigen Formen schon in seiner Gewalt hat. — Da auch bey der Ausführung der Passagen in den Blasinstrumenten der Zungenstoß, — gegen die bisher entwickelte Theorie des Gesangvortrages als allgemeiner Bildungsnorm — hauptsächlich in Hinsicht der verschiedenen Artikulationen, eine wichtige Rolle spielt, so verweist der Verf. hierüber auf die einzelnen Schulen. Die dort gegebenen Grundsätze wird der Lehrer bey dem Vortrage der folgenden Passagen, am gehörigen Orte, anzuwenden wissen.

Mit Berücksichtigung des Gesagten kann nun der Lehrer die noch übrigen Uebungen auf Tab. XI. und die folgenden auf den andern Tabellen durchgehen.

Bey Fig. 22. T. XI., sowie Fig. 23. sind einfache Veränderungen der Scala. Besonders die erste Uebung, bey welcher, wie es angezeigt ist, die drey ersten Noten geschliffen werden, und die letzte gestoßen, ist sehr leicht. Der Lehrer wird hier darauf sehen, daß, so wie sich bey der 2ten Note der Ton in die Höhe hob, derselbe bey der dritten, wie beym Triller, wieder um eine Stufe sich abwärts bewege. Daß dabey kein Schleppen hinauf oder hinab, sondern ein gehöriger Anschlag der Klangstufen, mit voller Ausbildung des Tones verbunden, Statt finden dürfe, versteht sich obnehin. Doch möchte es nicht unnöthig seyn, darauf hinzuweisen, weil man dieses träge unrichtige, gegen alle Gesangbildung anstoßende Hinauf- und Herabschleppen des Tones noch so häufig findet. Da ist es wohl leicht, Passagen zu machen, wenn man diese auf eine so gemächliche Weise aus-

führt. Da ist es wohl leicht, Arien auch mit den schwierigsten Passagen singen. Wenn aber jeder Ton, auf jeder Stufe, selbst in der größten Schnelle soll ausgebildet werden, da wird ein genaues, fleißiges Studium erfordert. Und dazu dienen denn diese Uebungen, welche, von Achttheilen beginnend, zu Triolen, und von diesen zu Sechzehnteilen fortschreiten. Wie schnell Alles dieses ausgeführt werde, welche Uebungen der Lehrer benutzen, welche er übergehen wolle, dieß hängt nothwendiger Weise von der Einsicht desselben ab. Zugleich macht der Verf. noch einmal darauf aufmerksam, daß diese Uebungen vom Lehrer selbst in die Höhe, nach dem Bedürfnisse des Schülers, fortgesetzt und auch wieder abwärts in die tiefern Töne geleitet werden müssen. Zur Erleichterung hat der Verf. solche abwärts steigende Formen öfters angegeben. —

Gelingt die Ausführung des Fig. 22. angeführten Beyspieles, dann wird sich auch jenes Fig. 23. bald gut vom Schüler vortragen lassen. Es wird hier dieselbe Stufe zweymal angeschlagen, und der Lehrer hat bloß darauf zu sehen, daß das Abstoßen der ersten Note weder zu hart, noch zu unkräftig, zu matt geschehe. \*) Uebrigens dienen diese Beyspiele Fig. 22., 23. T. XI. und Fig. 1. T. XII. dazu, um den Schüler mit der Art des Stoßens und Schleifens im Allgemeinen, die bereits schon oben so genau zergliedert ward, bekannt zu machen. Sogar dazu kann der Lehrer sie benutzen, daß er die mancherfaltigen Arten des Stoßens und Schleifens, wie sie bereits schon oben entwickelt wurden, hier einübet. Je fester nämlich der Stoß ausgeführt wird, desto mehr eignet er sich zur Darstellung kräftiger Gemüthszustände; je gelinder, desto mehr mag sich in ihm das weiche Gefühl aussprechen. Wird dem Schleifen mehr Schwungkraft verliehen, so verkündet sich in ihm mehr Spannkraft des Gemüthes. Heben und senken sich linde die Töne, so verklären sich hier die milden Gefühle des Herzens. Dasselbe mag der Lehrer auch bey allen folgenden Figuren anwenden, worauf

---

\*) Die folgenden Beyspiele sind mit mancherfaltiger Artikulation bezeichnet. Diese, wie sie angegeben ist, einzuüben, dazu ist gegenwärtig die Zeit noch nicht. Der Lehrer nehme daher immer die einfachste und leichteste des Schleifens oder Stoßens, welche auch meistens unter, wenigstens doch zunächst den Noten angezeigt ist. Denn gegenwärtig, wo es sich von einer einfachen richtigen Ausführung noch handelt, kann an kein künstlicheres Benutzen dieser Formen gedacht werden. Das Leichteste und Passendste für den Schüler zu finden, ist ja so schwer nicht.

nun der Verf. ein für allemal hingewiesen haben will. Und das möchte denn für die Unterweisung des Schülers sehr vortheilhaft seyn. Es unterbricht das Eintönige der Uebung, bethätiget allseitiger den Schüler, erweckt und belebt seinen regen Eifer. So knüpft sich auch leicht das Geistige an das Technische an, so wird auch hier der Zweck erreicht, den der Verf. bisher bey allen Materien zu erreichen sich bestrebt. Das Beyspiel Fig. 2. T. XII. empfiehlt sich zur vorzüglichen Uebung; denn diese Art der Gesangführung kommt sehr häufig vor, und liegt wohl auch gut in der Stimme. Der Lehrer wird daher gut daran thun, wenn er es häufig übt, und die Schnelle in der Ausführung desselben, soviel als es möglich ist, vermehrt. Zugleich bewegt sich die Figur durch alle Abstufungen und Register der Stimme, von den Brusttönen anhebend, und sich bis in die Kopftöne ziehend. Da kann denn der Lehrer des Gesanges Brust- Mittel- und Kopfstimme verbinden — s. die Gesangschule — besonders, bey einem etwas schnelleren Tempo, die abwechselnde Mitwirkung der Brust- und Kehlorgane trefflich einüben — bey den Brusttönen die Kehle, so viel es sich ohne Schaden der nöthigen Fülle des Tones thun läßt, mit in Anspruch nehmen, und bey den höheren Tönen, so weit es gehen mag, die Brustwerkzeuge mit in Verbindung setzen, um diesen die nöthige möglichste Fülle zu verleihen. Der Lehrer von den Blasinstrumenten überhaupt wird darauf sehen, daß sich das Verengen des Ansatzes bey den aufsteigenden Tönen mit dem Erweitern desselben bey den absteigenden gehörig verbinde, und der Schüler jene Fertigkeit erlange, welche, durch viele und aufmerksame Uebung zur Natur geworden, mit aller Leichtigkeit jeden Ton mit der Klangmasse — wenn man so sagen darf — gibt, welcher er zu seiner vollkommenen Bildung bedarf. Eben so wird der Lehrer von den Saiteninstrumenten auf den mannichfalten Wechsel der Saiten bey der Ausführung dieser Figur achten, wovon schon oben das Nöthige erklärt ward. — In demselben Beyspiele sind bey dem Schlusse Triller angezeigt. Es ist dieß in vielen, besonders den Gesang-Schulen der Fall, daß nach einer jeden Uebung ein Triller vorgezeichnet ist. Da der Triller eine so wesentliche für jeden Musiker unentbehrliche Manier ist, seine gute Ausführung aber so viele Uebung erfordert, so ist dieß allerdings sehr gut. Und der Verf. wünscht, daß, so wie hier bey dem Schlusse dieses Beyspiels, eben so bey allen folgenden der Lehrer einen Triller möge ausführen lassen, wenn der Schüler denselben noch nicht

vollkommen in seiner Gewalt haben sollte. Dazu kann er die hier gegebene Form benutzen, welche der Verf. in dreyfacher Lage — der tieferen, mittleren, und höheren — gab, weil die Stimmen und Instrumente so verschieden sind, und diese Manier am leichtesten in jener Lage geübt wird, welche dem Schüler die gemächlichste ist. Doch wird der Lehrer auch wohl thun, wenn er denselben in jeder Lage, ja auf jedem Tone — die oben schon bezeichneten hiezu untauglichen allein ausgenommen — üben läßt. — Bey Fig. 3. mischen sich schon schnellere Noten mit ein, um den Organen des Lernenden mehr Schnellkraft zu geben, und sie zu befähigen, jede Tonstufe mit aller Leichtigkeit und Geschwindigkeit ergreifen zu können. Um diese unvermerkt zu vermehren, dazu dienen die Beyspiele Fig. 4, 5, 6 und 7, bey welchen auch noch mehrere Formen des Abwärtssteigens angegeben sind. Die Beyspiele Fig. 8, 9 und 10, sind besonders für die Sänzer wichtig, weil sich die Stimme bis zur Zehnte erhebt, so — durch Fortsetzung dieser Figur in die Höhe und Tiefe, wie es angezeigt ist — alle Register schnell durchlaufen werden, und der Sänzer sonach die Gewandtheit erringt, mit Schnelle durch die ganze Stufenleiter der Töne, wie sie ihm die Natur zur Benutzung gab, sich zu schwingen. Werden daher diese Beyspiele fleißig, und mit Beobachtung des schon oben Angegebenen, eingeübt, so müssen die Stimmorgane eine für die Folge höchst ersprießliche Beweglichkeit erhalten. Damit nun diese Uebung jedes Register umgreife, deswegen wurden die unteren Noten beygesetzt, welche der Lehrer nach dem Bedürfnisse seines Zöglings benutzen und fortsetzen mag. Daß das selbe, und wie es für die Instrumente anzuwenden, dieß ist theils schon so oft gesagt worden, theils aus dem Angeführten leicht zu entnehmen. Bey Fig. 11. erhebt sich der Gesang bis in die Zwölfte. Und wenn diese Uebung gelungen ist, so kann der Lehrer die Figur durch  $\underline{g}$   $\underline{a}$   $\underline{h}$   $\underline{c}$  in Sechzehnteilen bis zur Doppeloctave hinaufführen, und dieß nicht allein im gegenwärtigen Falle, sondern wo es sich in der Folge thun läßt. Der Verf. wollte dieß nicht beysetzen, weil ja die Singstimmen, den hohen Sopran und hohen Tenor ausgenommen, nicht über die angezeigte Gränze hinausgehen, ja manche, z. B. Alt, Baß, Baritono, nicht einmal diese erreichen. Da hätte doch vielleicht einer oder der andere Lehrer verleitet werden können, die Stimme mit Gewalt in die Höhe zu treiben, was durch die geschehene Angabe gehindert werden sollte. Lehrer solcher Instrumente, welche sich noch weiter in die Höhe erstrecken, z. B. der Flöte, Clarinette, Oboe u. s. w.

werden ohnehin die gegebenen Uebungen auszudehnen, und dem Instrumente anzupassen wissen; was man denn auch, in Hinsicht der verschiedenen Stimmen-Berücksichtigung, von den Gesanglehrern erwarten kann. Bey Fig. 12. verbindet sich — entgegengesetzt dem Beispiele Fig. 21. T. XI. — mit dem Auf- das Absteigen; aber hier schon in schneller Ausführung, nachdem ja die Organe des Schülers durch die bisherige viele Uebung die nöthige Gewandtheit müssen erhalten haben. Zugleich sind mehrere Formen des Absteigens diesem Beispiele angehängt, welche in den Tonstücken häufig vorkommen. Fig. 13, 14, 15, 16. und 17. dienen, um den Wechsel der verschiedenen Tonregister schneller und noch ausgedehnter einzuüben, als es Fig. 2. geschehen konnte. Doch geschieht dieses Alles stufenweise auf, und absteigend. Bey Fig. 18. springt aber der Gesang schnell in die Oktave herab, und dieß ist, soll es gut gegeben werden, überhaupt schwer. Der Sänger muß plötzlich von dem höheren Register in das tiefere sich schwingen. Würden außerdem die tieferen Töne die nöthige Fülle und Ründe erhalten? Dasselbe müssen die Bläser thun, und zwar, bey gleichem unverrückten Hauptansatze, die für die Höhe und Tiefe nöthige Verengung oder Erweiterung schnell wechseln lassen, wozu viele Geschicklichkeit erfordert wird. Von dem schnellen Wechsel und der Führung des Bogens in diesen Fällen bey den Saiteninstrumenten ward bereits schon gesprochen. Besonders beschwerlich ist dieser plötzliche Wechsel entfernter Register für die Sänger; und die Tonsetzer sollten sich solcher Passagen, worin die Stimme so weite schnelle Sprünge machen muß, enthalten. Die angegebene Form liegt noch ziemlich gut in der Stimme; allein man findet dergleichen Figuren, die äußerst beschwerlich sind. Da nun die runde, leichte Ausführung zu den wesentlichen Eigenschaften eines guten Vortrags der Passagen gehört; sich auch außerdem keine geistvolle Darstellung denken läßt, welche ja eben dieses ungehinderte Beherrschen des Stoffes voraussetzt: so ist es ja zweckwidrig, solche schwere Figuren vorzuschreiben, bey welchen die beschwerliche Technik den Vortragenden wie den Hörer gleich belästigt. Ueberdieß versteht es der Letztere, in der Regel, gar nicht, was schwer, was leicht ist, und bemerkt dieß hauptsächlich aus dem harten Mühen des Vortragenden. Dieser, wenn er auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen will, soll es aber schon soweit gebracht haben, daß man keine Mühe mehr bemerkt. Wofür also den Ausübenden mit solchen beschwerlichen Figuren plagen, und dabey befürchten müssen, daß das sonst gute Tonstück

durch die so schwer zu gebenden Passagen seine ganze Wirkung verliere! Der Verf. möchte es den Tonsetzern bey dieser Gelegenheit so recht ans Herz legen, sich, soviel nur immer möglich, der leichtesten Passagen, besonders in Gesangstücken, zu bedienen. Man kann deswegen doch brillante — glänzende — wählen. Ja, gerade die leichtesten kann der Ausführende mit mehr Glanz und Größe geben, sie imposanter — Achtung einflößend — hervortreten lassen, was ohnedieß von der größeren oder geringeren geistigen Spannkraft des Künstlers, dem Feuer seines Innern, dem Drange seines Gemüthes, so wie der Stärke seiner Bildungskraft abhängt, welche die Formen eben so in das Licht zu stellen, und sie zum Spiegel warmer und bedeutender Seelenerfüllung umzugestalten weiß, als der die Edelsteine fassende Künstler es auch verstehen muß, diesen einen Schliff zu geben, durch den ihr schönes Feuer, ihr Sonnenlicht leuchte, glänze, schimmere, brillire — woher auch der Name brillant in die Tonkunst aufgenommen ward. — Und auch dazu mögen die vielen auf diesen Tabellen angegebenen Formen dienen, daß man, statt der oft so beschwerlichen Passagen, hier andere Figuren sich wähle, welche mit gleicher Geistigkeit eine leichtere Ausführbarkeit verbinden. Daß man dabey die vom Tonsetzer zu Grunde gelegten harmonischen Gänge berücksichtigen, und, jedoch nur im äußersten Falle, diese selbst mit ändern müsse, dieß versteht sich ohnehin. Doch sey man hierin sehr besutsam, damit man — zu einer solchen Veränderung noch nicht genug reif — die Werke des Tonsetzers nicht verderbe. Auch fröhne man nicht der Gemächlichkeit der Schüler. Der Mensch kann unendlich Viel, wenn er nur ernstlich will. Und wer nicht viel und lange schweizen mag, der bleibe von der Kunst überhaupt, somit auch von der musikalischen. Denn was man so leicht und so bald kann, ist keine Kunst. Und, wie Schiller sehr wahr bemerkt: „das ächte Kunstgenie ist immer daran zu erkennen, daß es, bey dem glühendsten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält, und um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuß der Vollendung aufopfert.“ Der Schüler und Lehrer dürfen sich daher keine Zeit und Mühe verdrießen lassen, um mit möglichster Pünktlichkeit alle diese Formen, so wie jene, welche sich sonst noch vorfinden mögen, einzustudiren. Will der Redner, wie er es soll, über die zu seiner künstlerischen Darstellung nothwendigen Tonformen herrschen, so muß er erst diese in seine Gewalt zu bekommen sich vielfach bemüht haben. Und eben so ist es

mit dem Tonkünstler. Ohne die gehörige Vorbereitung und allseitige Vorübung was soll die Lehre vom Vortrage?

Bey Fig. 19. ist eine Passage, welche von den Sängern häufig sehr schleppend vorgetragen wird. Um dieses zu vermeiden, dafür ward sie bierhingesetzt. Bey dem Absteigen wurden vom Verf. kurze Vorschläge beygesetzt, die hier eine sehr gute Wirkung erzeugen, häufig auf diese Weise vorkommen, und auch, wo sie nicht vorgezeichnet sind, zur Belebung dieser Figur recht wohl zu gebrauchen sind. Das Beyspiel Fig. 21. bewegt sich sehr schnell, daher hört man auch diese häufig gebrauchte Figur so unrichtig ausführen. Höchstens, daß die ersten Noten gehörig herausgehoben werden. Um diesem Uebelstande zu begegnen, dafür ward diese Uebung beygesetzt. —

Der Verf. hätte zwar über die sekundenweise Fortschreitung noch eine Menge von Beyspielen angeben können; allein er muß sich beschränken. Und wer die se Uebungen gehörig durchgenommen, und diese Formen, in die übrigen Tonarten versetzt, fleißig einstudirt hat, der wird gewiß im Stande seyn, andere diesen ähnliche Figuren nicht allein gut, sondern mit aller Leichtigkeit vorzutragen. Besonders räth der Verf. das Durchüben derselben Formen durch alle Tonarten den Bläsern an. Diese Figuren sind bald dem Gedächtnisse eingeprägt, der Schüler hat sonach mit der Eintheilung, dem Noten-Treffen u. s. w. sich nicht aufzuhalten, und da muß es ihm leicht werden, dieselben Formen in jeder Versetzung zu treffen. Er braucht ja bloß die dadurch oft nothwendigen beschwerlichen Griffe einzuüben. Geschieht nun dieses, so erhält er in Hinsicht der Fertigkeit, auch die schwierigsten Stellen zu treffen, einen außerordentlichen Vorschub, und vor jedem Andern, dem eine gleiche Vorbereitung nicht zur Seite steht, einen bedeutenden Vorsprung. Trifft doch, besonders hier der oben schon so oft bemerkte Fall ein, daß das Meiste in der Musik mancherfaltige Versetzung derselben Formen sey. Und solche Uebungen kann ja der Schüler außer der Lehrstunde, gleichsam spielend, vornehmen. Der Lehrer kann sie ihm zu Aufgaben seines Privatfleißes bestimmen, und sonach zur Ehrensache umschaffen. So schreitet der Schüler dann unvermerkt im Technischen vorwärts; lernt bey Zeiten keine Schwierigkeit mehr scheuen; und, was Andern den Muth benimmt, das stählt seine thätige Kraft, die nun in der Besiegung des Schweren die Ermunterung zu neuer Anstrengung erhält. Dasselbe ist auch für die Bildung der Geiger von großem

Vorteile; denn durch die Versetzung dieser Beispiele in solche Tonarten, welche viele  $\sharp$  oder  $b$  zur Vorzeichnung haben, ist z. B. der Violinist und Altviolist gezwungen, die Finger sehr zu strecken. Da übt sich denn der Schüler in der richtigen Lage der Hand. Vieles läßt sich ohne Applikatur nicht ausführen, und so führt dasselbe zum Einstudiren dieser Materie, und dient dazu, die nöthige Fertigkeit im schnellen Ergreifen jeder Lage zu erringen. Eben das gewinnt der Violoncellist, welcher ohnedieß die größte Gewandtheit besitzen muß, die einer jeden Stelle zukommende Position — Stellung der Hand s. d. Art in der Violoncellschule — sogleich finden und treffen zu können. So wird auch der Contrabassist ganz einheimisch auf dem Griffbrette. Und das muß er seyn, damit er mit Leichtigkeit die andern Ungeübten oft so beschwerlichen Griffe ausführen lerne; damit er Gleichheit im Ton herausbringe, und jeder Ton klinge, er spiele nun oben, in der höchsten Applikatur, oder unten. Wie schwer das auf diesem Instrumente sey, davon wird sich Jeder überzeugt haben, der es versuchte, dieses zu leisten, und sonach die dazu nöthige Kraft und Festigkeit des Druckes mit den eigenen Vorteilen der Bogenführung verband, wodurch allein der so seltene klangvolle Ton auf diesem Instrumente zu erringen, und die so häufige Ungleichheit der einzelnen Klänge zu vermeiden ist. Und was kann eine Musik ohne deutlichen, reinen, klangvollen Bass für eine Wirkung erzeugen! Alle Lehrer werden daher sehr wohl daran thun, wenn sie die gegebenen Beispiele, und die auf den andern Tabellen noch folgenden mit der erwähnten Genauigkeit und Pünktlichkeit einüben. Und nur dann, wenn dieses mit den bereits erörterten geschehen ist, gehe man zu den T. XIII. angezeigten. Diese werden dann wenige Schwierigkeit mehr machen, und es ist hauptsächlich nur darauf zu sehen, daß der Auf- und Abschwung bey der Terz jederzeit so geschehe, daß man den Wechsel der hohen und tiefen Töne in Hinsicht der Tonfülle wohl fühlt, ohne ihn aber so auffallend zu bemerken. Denn sind sich die Töne zu sehr gleich, so ist es ja ein offener Verstoß gegen das Maas der Tonfülle, welches jedem Tone nach seinem Verhältnisse in der ganzen Tonstufenleiter zukömmt. Ist der Abstand zu merklich, so entsteht auf der andern Seite eine auffallende Ungleichheit. Und hierin liegt bey diesen Uebungen die Schwierigkeit, welche sich nothwendiger Weise vermehrt, je weiter in der Folge die zu verbindenden Intervalle auseinander liegen, — Quartan, Quintan, Sextan u. s. w. — nachdem ja doch der Auf- und Abschwung so geschehen

muß, daß man keine Kluft bemerkt. Dieß ist besonders bey den Singstimmen sehr schwierig. Denn da es ein allgemeines Gesetz für die Ausführung jeder schnelleren Figur ist, daß Alles mit Leichtigkeit geschehe, so gehört allerdings viele Hebung dazu, bis die Organe die zu einem schnellen unmerklichen Auf- und Abschwung nöthige Beweglichkeit und Gewandtheit errungen haben. — Dasselbe ist auch in Hinsicht des Ansatzes der Fall bey den Blasinstrumenten. Da glauben oft Manche, es sey hinlänglich, wenn sie nur die zum Hervorbringen eines Tones nöthigen Griffe machen, ohne sich darauf einzustudiren, wie sie, bey derselben Embouchure, dem Ansätze jenes Erweitern und Verengen zukommen lassen, wodurch die Luft in voller, freyer, oder mehr verdichteter, verengter Säule in jenem zum Bilden irgend eines Tones nöthigen Maaße entströmen kann.

Bev Fig. 1. T. XIII. hebt sich der Ton von c ins e, geht sonach eine Terz aufwärts. Werden hier, wie es angegeben ist, die zwey ersten Töne zusammengeschliffen, und zwar so, daß der erste mehr gehalten wird, und sich sonach zart zum zweyten aufschwingt, so ist diese Figur ganz leicht auszuführen. Ward es doch schon oben, bey dem Tragen der Töne, eingeübt. Und auch das richtige Zurücktreten durch die einzelnen Töne von e zu c ist ja schon durch die Beyspiele T. XII. errungen. Geht dieses Beyspiel auf die angezeigte Weise, dann kann man auch dasselbe mit der im zweyten Takte angegebenen Form durchnehmen; wobey nur beachtet werden muß, daß — so wie in allen ähnlichen Fällen — der Stoß nicht zu kurz sey, wodurch der erste Ton zu dünne, zu matt würde. Auch die im dritten Takte angeführte doppelte Form mag zur Hebung des Schülers dienen. — Auf dieselbe Weise, wie die aufsteigenden, so sind nun auch die absteigenden Figuren zu behandeln. Geben diese Formen, dann stoße man alle Noten gleich ab, und suche die Geschwindigkeit nach und nach zu vermehren; denn diese Figuren kommen häufig in der größten Geschwindigkeit vor. — Das Beyspiel Fig. 2. ist schon wegen des Abschwunges und doppelten Aufschwunges der Terz bis zur Quinte schwieriger. Gibt man es so, daß die erste Note gestossen, die drey übrigen zusammengeschliffen werden, und sich damit zugleich der angegebene geistige Aufschwung verbindet: so wird die Ausführung erleichtert, und der Schüler lernt zugleich dieser Form eine geistige Bedeutung abgewinnen. So ist es auch mit den abwärts gehenden Formen. Diese Figuren sind ebenfalls nur zuletzt gleich ge-

Stößen einzüben. — Das Beyspiel Fig. 3. nehme man zuerst mit dem Schüler so durch, daß alle 4 Noten, wie es bey Ziffer 1) steht, geschliffen werden, und sey sehr aufmerksam, daß derselbe — wenn er Sänger ist — die Register — Brust- und Mitteltöne, oder bey dem weiteren Aufwärtsschreiten die Mittel- und Kopftöne — miteinander verbinde. Dazu dient es ganz vorzüglich. Hierauf übe man die Formen bey 2) und 3). Bey Fig. 5. kommen nun schon Triolen. Ihre Ausführung kann keiner Schwierigkeit unterliegen, wenn die vorigen Beyspiele fleißig eingeübt wurden. Und nun kann der Lehrer schon zugleich auf die verschiedenen Artikulationen sehen, und den Schüler nach und nach befähigen, daß er diese in seine Gewalt bekomme. Dazu mag er das Beyspiel Fig. 6. benutzen. Zwar kann gegenwärtig noch nicht die Rede von dieser Lehre in der nöthigen Umfassung seyn; aber der Lehrer wird doch schon auf den eigenen Geist dieser, wenigstens in mancher Beziehung, hindeuten, und so den Schüler gleichsam für die Folge vorbereiten. Er wird ihn auf den Unterschied aufmerksam machen, welcher sich dadurch ergibt, daß bey a) die erste Note der ersten Figur gestossen, und die beyden andern geschliffen, und im Gegentheile bey der zweyten Figur die letzte gestossen, und die zwey ersten miteinander verbunden werden. Der Grund der verschiedenen Wirkung derselben Form ist folgender. Schleifen und Stoßen sind sich an und für sich, wie Ruhe und Bewegung, entgegengesetzt. Beym Schleifen zersetzt sich im angehaltenen Tone die Empfindung, bey dem Stoßen hebt sie sich mit mehr oder weniger Kraft im rascheren Angriffe heraus, und gibt so das Bild eines bewegteren Lebens, das sich mehr nach Außen drängt. Fällt nun eine solche Form noch auf die guten Takttheile, und erhält somit die Kraft der Accentuation, so bekommt nothwendiger Weise der eigene Charakter jeder eine verstärkte Bestätigung. Darum treten hier beyde Gegensätze so scharf gegeneinander hervor. Dadurch ist aber auch zugleich der eigene Charakter einer solchen Vortragsweise für jeden Fall bestimmt. Je mehr geschliffene und unter sich zu einem längeren Ganzen verbundene Noten, desto mehr Anhalten und Zersetzen der Empfindung: je mehr gestossene Noten, desto mehr Beweglichkeit, reges Leben. Nur ist dabey noch der eigene Gefühlsschwung zu berücksichtigen, welcher die Accente verschieden verlegen, und so den beyden erwähnten Formen wieder eine eigene Wirkung, eine besondere Modifikation ihres Charakters verleihen kann. Zur näheren Erklärung des Gesagten dienen uns die Beyspiele Fig. 6, 7, 8, 9, und 10. Nehmen wir zuerst die bey b) Fig. 6. be-

zeichnete Vortragswese. Die zwey ersten Noten werden immer geschliffen, und die Letzte jeder Figur ist gestoßen. Dadurch nun, daß das Anhalten und Zersehen der Empfindung vermittelst des Schleifens hauptsächlich auf die erste Note fällt — an welche sich die zweyte nur anreht — somit auf das gute Takttheil, welches ohnedieß durch das Gewicht der natürlichen Accentuation mehr herausgehoben ist, erhält dieser Erguß mehr Verstärkung, er ruht gleichsam auf der ersten Note, und so bekommt diese Figur ihren eigenen Charakter, der, besonders bey dem zarten Vortrage, sehr viel Inniges ausspricht. Derselbe Fall ist bey Fig. 8. in Hinsicht der mit a) bezeichneten Darstellungsweise. Entgegengesetzt ist der mit b) bey derselben Figur angegebene Vortrag. Dadurch, daß hier die erste Note gestoßen, und die zwey letzten geschliffen werden, erhält der erste Ton nicht nur den mit dem Stoßen verbundenen Nachdruck, sondern die erregende Kraft dieses bekommt neue Verstärkung, indem sich damit das Gewicht der Accentuation verbindet; und so dient diese Form, bey energischer Ausführung, zur Entfaltung der kräftigsten Gefühle, des lebendigsten mit aller Stärke angezogenen Seelendranges. Diese beyden Formen sind nun Fig. 6. bey a) verbunden, und hier kann man so recht die Wirkung derselben im Einzelnen, so wie in ihrer Verbindung erkennen und fühlen. Hatte nämlich die Vortragswese, bey welcher die erste Note gestoßen, die beyden andern geschliffen werden, das Gemüth kräftig bewegt, so zerseht sich nun diese energische Anregung bey der zweyten Figur dadurch, daß der auf die geschliffene erste gute Taktnote fallende Accent gerade das entgegengesetzte Anhalten und Zerfließen der erregten Empfindung bewirkt. Wird aber der Vortrag umgekehrt, indem man die zweyte Figur zur ersten macht, somit die zwey ersten Noten schleift, die dritte stößt, dann wieder die vierte — als das gute Takttheil — stößt, fest heraushebt, und die fünfte und sechste schleift: so reißt der feste Stoß der ersten Note von der zweyten Figur und das dadurch erregte bewegtere Leben die bey der ersten Figur zersehten Gefühle im raschen Strom mit fort, und es erscheint gerade die entgegengesetzte Wirkung. Und nun sind noch zwey Fälle möglich, welche den Vortrag besonders bestimmen können: der erste, wenn alle Noten entweder geschliffen werden, wie Fig. 7. oder gestoßen, wie Ziffer 2). Da wird schon das eigene Gefühl den Schüler überzeugen, welcher ruhige Fluß bey dem Schleifen, welches rege Leben bey dem Stoßen sich entfaltet, was für alle in der Folge noch zu gebenden gleichen Formen zur Belehrung

dienen mag. Zugleich dient die Bezeichnungsweise bey Z. 1), wo der eigene Gefühlschwung die erste Note der zweyten Figur besonders heraushebt, und dieser Figur dadurch wieder einen eigenen Charakter verleiht, zur Entwicklung des zweyten Falles. Durch diese verschiedene Accentuation nämlich, wodurch Stellen, auf welche der natürliche Accent nicht fällt, herausgehoben werden, und das Schwergewicht erhalten, wird eine ganz neue Darstellung in diese Formen gebracht. So fällt in dem gegebenen Falle der natürliche Accent mehr auf die erste Note der ersten Figur, als jene der dritten, gerade so, wie auch das erste Viertel im  $\frac{4}{4}$  Takte mehr Schwergewicht als das dritte erhält. Allein der eigene Gefühlsdrang verlangt eine eigene Art der Verklärung, und so wird durch denselben das an Gewicht leichtere Taktglied zum schwereren, und dieses zu jenem umgeschaffen. Daher ist denn auch in allen folgenden Bezeichnungen auf diese Art des Seelenausdrucks zu sehen, und daß, genau nach der Angabe, die Accente gehörig berücksichtigt werden. Es ist dieß nicht allein wegen des geistigen Vortrages nothwendig, sondern es erleichtert, wo es der eigenen Gesangsweise einer solchen Figur angepaßt ist, ganz vorzüglich die technische Ausführung. Und auf diese sollte doch auch bey solchen Bezeichnungen Rücksicht genommen werden, nicht allein, weil man sonst oft die Stelle gar nicht ausführen kann, sondern, weil die so schwer vorzutragenden Stellen der gewandten brillanten Darstellung das größte Hinderniß in den Weg legen. — Der Gefühlsdrang kann aber auch sogar die Accente ganz gegen die natürliche Rhythmik verlegen, und hier ist genaue Aufmerksamkeit nothwendig, besonders, damit in den Vortrag keine Schwerefalligkeit komme. So ist bey Fig. 1, lit. d) nach der Angabe immer die zweite Note, somit das schlechte Takttheil herauszuheben. Da sind denn nun die Accente geradezu verkehrt. Auch trägt diese Form das Bild eines sehr erregten, aufgeregten Gemüthszustandes. — Alle diese Formen nun muß man kennen, nicht bloß der Bezeichnung nach, sondern auch der innern Bedeutung gemäß; und, wiewohl es sich gegenwärtig noch nicht davon handelt, den jede Hülle beseelenden Geist kennen und gestalten zu lernen, so mag es doch dem Schüler keinen geringen Gewinn verschaffen, wenn er, bey der technischen Uebung, auf das Geistige wenigstens hingewiesen wird. Und in der Voraussetzung, daß der Lehrer dieses thue, kann nun der Verf. zu den folgenden Beyspielen schreiten.

Bey Fig. 11. ist für die Instrumentisten besonders die im zweyten Takte angegebene Form wichtig. Wird sie mit vielem Seelendrange gegeben, so ist sie äußerst brillant. Ueberhaupt ist diese Vortragweise für eine glänzende Ausführung der Triolen sehr geeignet, und, da so viele Tonsetzer die Art des Vortrages ihrer Passagen nicht genau bezeichnen, und dieß dem Ausführenden überlassen: so wird der Schüler schon gut daran thun, wenn er diejenigen Formen besonders bemerkt, die sich durch eine vorzügliche Wirkung empfehlen. Daß man dabey hauptsächlich auf die eigene Gesangsweise sehen müsse, versteht sich ohnehin. So ist z. B. die im dritten Takte dieses Beyspieles angegebene Form für diesen Gesang gerade die passendste. Derselbe Fall ist mit der bey Fig. 14. bezeichneten doppelten Vortragweise. Die Form bey Fig. 21., wo alle Triolen in einem Athemzuge beym Sänger und Bläser, und in einem Striche beym Geiger verbunden werden, entfaltet eine ruhige interessante Stimmung des Gemüthes. Sie macht daher auch, gut ausgeführt, besonders, wenn vorher die Gefühle sich in starker Anregung ergoßen, und nun wieder süßer Friede in die Seele zurückkehrt, eine treffliche Wirkung, und wird auch in diesem Geiste von großen Künstlern häufig angewendet. Der Lehrer nehme darauf beym Einüben Rücksicht, und lasse diese Form, die übrigens wegen des häufigen Wechsels der Höhe mit der Tiefe ziemlich schwer gut auszuführen ist, ganz in die Gewalt des Schülers kommen. — Hat der Schüler die Figuren in Triolen gehörig eingeübt, so wird ihm nun auch der Vortrag der Terzen in Sechzehntheilen nicht mehr schwer fallen. Dafür ward das Beyspiel Fig. 22. beygesetzt, welches sich im Aufsteigen in den bereits schon errungenen Sekunden-Verhältnissen bewegt, und nur die Terz zum kurzen Vorschlage gebraucht. Gelingt dieses, dann wird sich auch das Beyspiel Fig. 23. bald einüben lassen, wobey zuerst alle Noten verbunden, dann immer zwey zusammengeschliffen, hierauf die erste gestoßen, und dann immer zwey mit einander verbunden werden, — die 2te mit der 3ten, die 4te mit der 5ten u. s. w. — endlich jede einzelne Note herausgestoßen wird. Die Formen bey Fig. 23, 24. und 25. kommen sehr häufig vor. Der Schüler muß sie daher durchaus in seine Gewalt zu bekommen suchen, und darf hier keinen Fleiß sparen. Auch die oben mit Achten bezeichneten Figuren sind nun im schnellen Tempo, aus demselben Grunde, fleißig einzuüben. Eben so oft findet man die bey Fig. 28, 29, 32. und 34. angegebenen Formen, theils einzeln, theils mit andern Figuren untermischt. Bey

Fig. 31. kömmt eine verminderte Terz vor, was, besonders im Gesange, bey schneller Ausführung, schwer zu treffen ist. Auch die Form bey Fig. 32., sowie jene Fig. 33. bedarf eines fleißigen Studiums, bis sie rein gehet, besonders im letzten Falle die Vorschläge sich deutlich und präzis herausheben, ohne der Figur selbst zu schaden. Auf diesen Punkt kann man nicht genug aufmerksam machen. Da ist es bey den Schülern, welche die nöthige Fertigkeit noch nicht besitzen, gewöhnlich, daß sie der ersten, zweyten, oft dritten Note an dem ihnen zugehörigen Zeitwerthe mehr oder weniger entziehen, und so die Figuren verderben. Allein diese kurzen Vorschläge müssen so eingereicht werden, daß selbst kaum die erste Note etwas Merkwürdiges an der ihr zukommenden Zeit entbehret; und die zweyte Note muß genau und gerade so ausgeführt werden, als wenn gar kein einzuschaltender Vorschlag vorhanden wäre. Der Verf. half sich in solchen Fällen immer dadurch, daß er den Schüler zuerst die Figur, ohne Vorschlag, und zwar jede Note genau im Takte ausführen ließ. Auf dieses strenge Beachten des Zeitverhältnisses, auch bey dem Einschalten der Vorschläge, machte er dann denselben aufmerksam. Gelang es nicht, so ließ er die Figur wieder ohne Vorschläge ausführen, dann diese nur der ersten Note beygefallen, und es so oft wiederholen, bis es gelungen war. Die Schüler gewöhnen sich außerdem das Sudeln an, und verderben so ihren übrigen guten Vortrag.

Sind die Figuren in Terzenverhältnissen eingeübt, dann geht es zu jenen in den Verhältnissen der Quarte. Diese sind auf T. XIV. angegeben. Zuerst beginnen wir wieder mit dem langsamen Einüben in Achttheilen, wie es Fig. 1. und 2. angezeigt ist. Daß hier, wo das Verhältniß noch entfernter liegt, bey dem Gesange auf das eigene Erheben in den Stimmorganen bey dem Aufsteigen, und das Senken, das schnelle Ergreifen der tiefern Punkte bey dem Abwärtsgehen zu sehen sey, ist bereits schon oben erinnert worden. Ueberhaupt sind die Quarteverhältnisse schwerer zu treffen, besonders, wenn ein schneller und weiter Registerwechsel vorkömmt. So ist dieß der Fall bey dem Beispiele Fig. 2. Da wechseln — vorzüglich bey dem Aufwärtsschreiten — häufig die Mittelöne mit jenen der Kopfstimme; und dieß ohne merkliche Kluft zu geben, dazu gehört viele und genaue Übung. Dieselbe Schwierigkeit in Hinsicht des Ansages haben auch — wie es schon oben gezeigt ward — die Bläser mehr oder weniger zu bekämpfen. Zur Erleichterung wurde daher bey der schnelleren Ausführung in Triolen das Beispiel Fig. 3. beygesetzt.

Dies bewegt sich beym Aufsteigen in den bereits schon eingeübten Terzenverhältnissen, und der Aufschwung zur Quarte nach einer jeden Figur ist nicht schwer. Eben dadurch ist auch das Beyspiel Fig. 4. leicht zu geben, besonders, wenn man die angezeigte Vortragweise beachtet. Und sind diese Uebungen in der Gewalt des Schülers, dann wird er auch jene Fig. 5. nicht mehr schwer finden. Durch Fig. 6. und 7. schreitet er wieder vor, und befähigt sich zum richtigen Vortrag des außerdem schweren Beyspieles Fig. 8. Doch wird dieser durch die angeführte Weise der Ausführung, welche die untern halben Töne mit einander verbindet, wovon dann der Aufschwung in die Quarte so schwer nicht ist, hauptsächlich für den Sänger, bedeutend erleichtert. Von Fig. 9. an kommen mehrere Beyspiele, worin Terzen und Quartan vermischt sind. Da kann der Schüler des Gesanges so recht den größeren Abstand fühlen lernen, welcher zwischen dem Aufschwunge in die Quarte und jenem in die Terz Statt findet. Ein bedeutender Sprung ist bey Fig. 10, und es mag viele Mühe kosten, bis derselbe diesen gut ausführen lernt. Dasselbe gilt auch für die Instrumentisten. Bey Fig. 11. ist der Schwung durch die verschiedenen Register, und die schon oben bezeichnete Uebung hierin zu beachten. Wird diese, sowohl beym Auf- als Absteigen, genau und fleißig durchgenommen, so gewinnt der Lernende ganz außerordentlich in Hinsicht der nöthigen Gewandtheit im Bilden des Tones in jeder Lage, und dem Verbinden der verschiedenen Register. Bey Fig. 12, 13. u. 14. schwingt sich der Gesang im schnellen Tonwechsel bis in die Zehnte aufwärts. Zur Uebung desselben, aber abwärts, und dann wieder sich erhebend, dient das Beyspiel Fig. 16. Bey Fig. 17. bewegt sich der Gesang im raschen Schwunge bis zur Doppeloctave, zurückschreitend wieder von der Höhe zur Tiefe. Wenn nun hier, wie es in Hinsicht der aufwärts schreitenden Formen schon öfter erinnert wurde, ein Wachsen in der Tonfülle mit dem Aufsteigen zu verbinden ist, so wird nichts desto weniger genau darauf zu sehen seyn, daß die untern Töne die ihnen zugehörige Ründe erhalten. Hierauf gegenwärtig wieder hinzuweisen ist um so nothwendiger, als man häufig diese Figuren so schlecht, und der angeführten Weise ganz entgegen, ausführen hört.

Fig. 18. und 19. dienen theils zur Uebung in diesen Verhältnissen, theils zur Vorübung der Octaven. — Durch das Studium der bisherigen Formen vorbereitet, wird nun der Schüler schon im Stande seyn, die Formen mit reinen Quartanverhältnissen, welche von Fig. 21. an folgen, in seine Gewalt zu bringen. Der

Verk. macht nur noch auf das Beyspiel Fig. 30. aufmerksam, bey welchem für die Singstimmen hauptsächlich der Registerwechsel zu beachten ist. Auch kann sich der Lehrer bey Fig. 31. der bey dem letzten Viertel angezeigten kleinen Nötchen bedienen, welche in die Höhe leiten, wenn die Stimme oder das Instrument es erfordert.

By Fig. 32. kommen schon die Quintenverhältnisse. Das hier gegebene Beyspiel, wenn es mit der unten angezeigten Vortragweise ausgeführt wird, dient, um den Schüler überhaupt, besonders jenen des Gesanges mit der weitem Entfernung dieses Verhältnisses, und der zum gehörigen Vortrag desselben nothwendigen eigenen Bewegung der Organe bekannt zu machen. Es ist hier wie bey den Saiteninstrumenten überhaupt, besonders dem Violoncell. So wie hier der Lehrer dem Schüler einen sehr großen Vorschub verschafft, wenn er ihn mit dem Griffbret so vertraut macht, daß er durch das bloße Augenmaaß schon zu bestimmen im Stande ist, wo dieser oder jener Ton liegt; indem ja dann das sichere Ergreifen desselben nicht mehr schwer seyn kann: eben so ist es mit dem Sänger. Man könnte die ganze Ausdehnung der Stimmorgane von der Brust bis zum Kopfe mit einem solchen Griffbret vergleichen. Auch hier hat jeder Ton seinen Punkt, auf dem er am besten hervorgebracht wird, der also vom Sänger angeschlagen werden muß. Und so wie der Violoncellist — der Geiger überhaupt — durch genaues Kennen und vielfältiges Ueben die Fertigkeit errungen haben muß, gleichsam bewustlos jenen Punkt, selbst in der größten Schnelle, ergreifen zu können, wo dieser oder jener Ton liegt: so muß auch der Sänger die Gewandtheit besitzen, sich, ohne besondere Aufmerksamkeit, in jenen Punkt zu schwingen, der ihm sein zu gebendes Tonverhältniß am besten verleiht. Um dieses aber zu können, dazu wird erfordert, daß man erst diese verschiedenen Punkte kennen lerne, und sie nach und nach mit einer Fertigkeit einübe, welche dem Ausführenden so gleich den richtigen Punkt finden läßt, ohne daß er eine besondere Aufmerksamkeit nothwendig hätte. Springt ja doch auch der geübte Geiger in der größten Schnelle von der Tiefe plötzlich in die Höhe, mit aller Sicherheit jeden Ton fest anschlagend. Und sollte dasselbe, mit der nothwendigen Berücksichtigung des eigenen Unterschiedes, bey dem Gesange und den Blasinstrumenten nicht seine Anwendung finden? — Die angegebenen Uebungen mögen dazu leiten, wenn sie vom Lehrer mit der Pünktlichkeit und genauen Aufsicht dem Schüler eingeübt werden, welche ihn alle diese Unterschiede im Auf- und Abschwingen

aller nahe, und ferne liegenden Tonverhältnisse erkennen, fühlen, und ihr Treffen zur nöthigen Gewandtheit werden läßt. Und in der Hinsicht kann durch diese Uebungen für die Bildung des Schülers sehr viel geschehen, und derselbe mit dem richtigen Behandeln aller möglichen Verhältnisse so vertraut gemacht werden, wie man es bisher noch selten that. Deswegen wurden auch so viele Beyspiele beygesetzt, worin die Intervalle vermischt vorkommen, und so die Gelegenheit gegeben, diesen Wechsel und die dadurch nothwendige verschiedene Vortragsweise zu erklären, den Lernenden darauf aufmerksam zu machen, und ihn darin zu üben. So ist dieß der Fall mit dem Beyspiele Fig. 1. T. XV., worin Terzen, Sekunden, Quartan und Quinten vermischt vorkommen. So wechseln bey Fig. 2. Quartan mit Quinten. So bereitet das in Terzen und Quintenverhältnissen sich aufwärts bewegende Beyspiel Fig. 4. a. d. T. bey dem Absteigen durch Terzen die Sexte von h — g u. so fort vor. Eben so sind bey Fig. 5. Sekunden, Terzen, Quartan, Quinten und Sexten verbunden. Zu gleichem Zwecke dienen die Beyspiele Fig. 6. u. 7. Und nur erst, nachdem der Schüler wieder die weitere Entfernung der Sexte, und die Art ihrer Ausführung kennen, und geben lernte, kommen Uebungen in diesem Verhältnisse, fortschreitend von dem langsameren Vortrage zu dem schnelleren. Auf gleiche Weise bereitet Fig. 29. die Septen, Fig. 36, 37, 38. u. s. w. die Oktaven, Fig. 5. T. XVI. die Nonen. Fig. 7. die Dezen u. s. w. vor. Und nun wird der Lehrer die ganze Anlage dieser Beyspiele, die Art ihres Einstudirens mit dem Schüler, und worauf er vorzüglich zu sehen, genau einsehen. Der Verf. hält es daher für unnöthig, sich noch näher mit der Zergliederung derselben abzugeben, und macht nur noch auf Folgendes aufmerksam. — Viele der gegebenen Formen passen theils nicht für den Gesang, theils weniger oder auch kaum für dieß oder jenes Instrument. Für den Sängersuche daher der Lehrer nur die einfachsten Stellen heraus, wie es schon oben gesagt wurde. Der Instrumentist kann sich schon mehr mühen. Und, nachdem es gegenwärtig in der Instrumentalmusik zu einer so bedeutenden Höhe gekommen ist, so lasse sich der Schüler keine Mühe verdrießen, Alles zu versuchen. Doch gehe er Schritt vor Schritt, und vergeude nicht unnütz seine Kraft. Der Lehrer wird ihm ja mit seinem einsichtsvollen Rath zur Seite stehen, und durchaus ihn keine Figur mit einer Vortragsweise einüben lassen, welche nicht von demselben so gezwungen werden kann, daß sie, durch seine volle Kraft beherrscht, nicht den besten

Effect hervorbringt. Und dabey kömmt denn vieles auf das Instrument selbst an. So müssen z. B. für die Viola und das Violoncell, wenn die auszuführenden Passagen die tiefen Töne oft anschlagen, solche Artikulationen gewählt werden, durch welche sich diese herausheben. Außerdem plagt sich der Schüler umsonst. Besonders wichtig ist diese Rücksicht bey dem Kontrabaß, der sich überhaupt nur der einfachsten Vortrageweise zu bedienen hat. Man kann auch in diese so viele Seele bringen, daß ein tüchtiger Spieler auf diesem Instrumente doch einer ganzen Musik Aufschwung geben kann. — Die bey Fig. 4., besonders im 2ten Takte angezeigten Oktavengänge sind natürlich nur für die Instrumentalmusik, und machen hauptsächlich bey den Saiteninstrumenten eine sehr gute Wirkung. Auch werden sie sehr häufig gesetzt, und müssen daher schlechterdings fleißig und genau, wie der Triller, eingeübt werden. Der Hauptvorthheil dabey ist, daß der Ausführende gehörig die Entfernung kenne, um bey dem Rutschen mit der Hand nicht zu hoch oder zu tief zu greifen. So ist z. B. von c zu h herab nur ein halber Ton, von h zu a zu g ein ganzer, was ja einen sehr wichtigen Unterschied im Bilden oder Fortrutschen der Griffe begründet. Bey den Saiteninstrumenten werden auch solche Gänge auf die Weise vorgeschrieben, daß die obere und untere Oktave zugleich gegriffen, und damit auf den verschiedenen Saiten fortgerutscht wird; was noch schwerer ist, und ein sehr fleißiges Studium erfordert. Der Schüler kann es auch hier einüben, wenn er die beyden Töne, den tiefen und hohen, zugleich greift, wie es Fig. 4. bey dem letzten Beispiele angezeigt ist. Die angeschriebenen Ziffern geben hier die Violinisten an, und bedeuten, daß man das a nicht mit dem dritten Finger auf der e Saite, sondern mit dem 4ten auf der a Saite greifen, dann zu g herab und hinauf rutschen solle, damit die auszuführende Stelle durch das Hinundher-rutschen auf 2 Saiten nicht verderben werde. Darum muß dann aber auch das letzte a mit dem dritten Finger genommen werden, um es mit dem folgenden h in einem ununterbrochenen Strome lebendiger Anregung verbinden zu können. Auch die bey Fig. 30. T. XVI. angezeigten Gänge durch die halben Töne sind sehr genau und fleißig zu üben. Dergleichen Stellen kommen nicht selten vor, und da ist es denn unausstehlich, diese so schlecht ausführen hören, wie es oft der Fall ist. Die Schwierigkeit besteht darin, daß man in der größten Schnelle jeden halben Ton vollkommen rein und rund hervorbringe, und bey dem Verbinden aller — wenn man sie nicht einzeln herausstoßen will — doch noch mit einem eige-

nen Vortheile jeden einzelnen Ton eben so anschlage, wie auch bey dem Schleifen im Gesange noch jeder Ton durch einen unmerklichen Druck mit der Kehle herausgehoben wird. Dieß fordert ein langsames mit vieler Aufmerksamkeit verbundenes Studium, eben so wie das Staccato bey dem Geiger, und daran fehlt es in der Regel. Da werden diese Stellen in der Eile weggesudelt; der Sänger schleppt die halben Töne durch; der Geiger rutscht in der Schnelle mit seinem Finger von einem Punkte zum andern, ohne unter 10 Noten eine einzige richtig zu treffen; die Bläser eilen mit ihren Griffen, unbekümmert, ob denn auch jeder Ton hörbar, in seiner nothwendigen vollen Ausbildung hörbar sey, und man ist nur froh, wenn die Stelle zu Ende ist. Das nennt man aber Sudeln, das ist keine richtige technische Ausführung. Der Sänger muß zuerst sich mühen, die halben Töne rein und rund im langsamern Tempo zu treffen. Dann übt er es immer schneller, und verbindet damit, wie es schon oben gesagt ward, immer mehr Antheil der Kehle, welche die einzelnen Töne, wovon jeder auf dem ihm zugehörigen Punkte angeschlagen, und auf dieser Stufe ausgebildet seyn muß, mit einer eigenen Schnell- und Stoßkraft heraushebt. Da ist also von keinem Eilen die Rede. Im Gegentheile bemerkt man es genau bey tüchtigen Künstlern, welche diese Stellen gehörig ausführen, wie sie, so viel möglich, im Tempo zurückzubalten, gleichsam auf jedem Tonpunkte zu verweilen sich bemühen, damit nur jeder Ton rund und deutlich vernehmbar zum Vorscheine komme. Der starke Seelendrang, mit welchem sie diese Form geben, die immer sich mehrende Tonfülle verdeckt nur dieses Anhalten, ja reißt den Hörer so mit sich hinweg, daß er dort ein Verschnellern des Tempo zu vernehmen glaubt, wo nur Verstärken der äußern Ton- und inneren Seelenfülle vorhanden ist. Das Gesagte findet nun natürlich auch seine volle Anwendung bey den Bläsern, welche dieses langsame Einüben, dieses Bilden eines jeden Tones auf der eignen Stufe, das Anhalten des Griffes, bis dieses gehörig geschehen ist, das feste Anschlagen eines jeden Tones bey dem Verbinden aller und Herausheben derselben vermittelst der Artikulation, und den wachsenden Strom der Tonfülle — wo dieß mit dem Geiste der Darstellung übereinkommt — bey dem Studium dieser Form anwenden werden. Und auch die Geiger haben dasselbe zu beobachten, und besonders, daß der Finger genau den Punkt treffe, wo der halbe Ton liegt, und mit dem Rutschen eine Art von festem Anschlage noch verbinde;

indem sonst ein unangenehmes Schleppen in die Passage kömmt, welches alle Töne verhältnisse durch einander zieht, und alle Deutlichkeit vermissen läßt. Ob der Schüler diesen Vortheil des nothwendigen festen Anschlages hat, davon kann sich jeder Lehrer leicht überzeugen, wenn er diese Stellen, ohne Bogenstrich, bloß durch den mit einem festen Anschlag verbundenen Druck der Finger ausführen läßt. Hört man da nicht jeden einzelnen Ton deutlich heraustreten, so fehlt es an der Reinheit oder Festigkeit des Griffes, wie man dieß als allgemeines Mittel zur Prüfung des Schülers in diesem Punkte überhaupt gebrauchen kann. Wenn aber hier von dieser Art des Zurückhaltens die Rede ist, durch welche der Ton seine Ründe erhalten soll, so verfallt man ja nicht in den entgegengesetzten Fehler des Schleppens. Im Gegentheil gehört gerade eine besondere Leichtigkeit zu den wesentlichen Erfordernissen des guten Vortrages dieser Form. Rollen sollen die Töne bey den Passagen überhaupt, und besonders hier ist dieses nothwendig; denn das liegt in dem Wesen dieser Form, die nur aus einer Gemüthsanregung entsprungen seyn kann, welche die stärkste Erfüllung des Innern in dem gradweisen Durchlaufen aller Tonstufen aushauchen wollte. Darum herrscht hier dieser volle Drang beselten Aufschwunges, der sich von Punkt zu Punkt erhebt, bis er, durch harmonische Verhältnisse gezwungen, in irgend einem Tone seinen Ruhepunkt findet. Und, um auch in dieser nothwendigen Form der Erscheinung einer eigenen Gemüthsverklärung die Gelegenheit zur allumfassenden Darstellung zu geben, so dient dieselbe im Absteigen eben so zur Entfaltung der innigsten, zartesten Stimmung. Das kräftige zunehmende Rollen im Aufschwunge verliert sich in den so weich und mild zerfließenden Tonformen im Absteigen, wie es Fig. 30. — so viel man durch äußere Bezeichnung vermag — angedeutet ist. Und diese Form führe uns nun zugleich dazu, die übrigen Figuren mit gleichem Geiste zu betrachten, und leite so zu einer Wiederholung der ganzen bisher entwickelten Materie, aber im höheren Sinne, hin. Zu den interessantesten dieser Formen gehören die Fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21. und 22. angezeigten. Der erste Anblick derselben zeigt schon, daß die in einem Akkorde zugleich angeschlagenen Klänge hier nacheinander angespielt werden. Dadurch ist aber auch schon das Wesen dieser Formen angedeutet. Der Gemüthszustand nämlich, welcher — in der Regel — in gleicher Haltung einer durch dieselben harmonischen Gänge sich ausprechenden Erregung in einem Akkorde,

oder in der Folge einiger, sonach in einfachen Grundformen erscheinen würde, entfaltet sich hier im mannfaltigen Wechsel wallender Gefühle. Da nun diese zersetzten Akkorde jeden Charakter der innern Anregung in sich tragen können, so wird nothwendiger Weise jedes gemüthliche Bild, durch den reichen Wechsel der einzelnen Töne noch näher entwickelt, in denselben zum Vorscheine kommen. Die höchste Kraft, wie das innigste Gefühl, Trauer und Freude, Unruhe und seliger Friede, Alles läßt sich in diesen Formen darlegen. Und dabey kommt es nur auf die harmonische Grundbezeichnung, und die durch die mannfaltige Vortragsweise sich ergießende verschiedene rythmische und melodische Form an. So ist bey Fig. 16. die über den Noten angegebene Art der Ausführung, — wo die vier ersten Noten gebunden, und die zwey letzten gestoßen werden — gibt man das Ganze im weichen, milden Charakter, ganz geeignet, die innigste Anregung der Seele darzulegen. Damit stimmt überein die den zersetzten Akkorden zu Grunde liegende Harmonie, welche sich in angenehmen Verhältnissen bewegt; die rythmische Form, die durch das Uebergewicht der geschliffenen Noten, welchen die zwey gestoßenen nur das nöthige bewegte Leben, die Wärme der innern Anregung beystellen, so ganz dieser Seelenstimmung entspricht; endlich die melodische Form, welche sich, wie das sehnstüchtige Gemüth, erhebt, und sich wieder abwärts bewegt, um in neuer Anregung sich zu erschwingen. Wird nun bey dem Vortrage dieses berücksichtigt, und dieser mit Wachsen und Abnehmen gegeben, wie es Fig. 16. bezeichnet ist, — welches natürlich mit vollem Antheile der Seele zu geschehen hat — so muß die innigste Gemüthsanregung zum Vorscheine kommen. Und, damit der Schüler sich überzeuge, wie es nur in dem Vortragenden liegt, diesen Formen — den Passagen überhaupt — jede Bedeutung zu verleihen, so lasse er diese Figur immer zarter ausführen, bis sie dem milden Anschläge entspricht, durch welchen dergleichen Sätze auf der Harfe so ausgeführt werden können, daß man glaubt, ein lindes Wehen der Lüfte setze die Saiten in Bewegung. \*)

---

\*) Ohne Zweifel hat die Gewohnheit der Harfenspieler, dergleichen Akkorde, hauptsächlich bey der Begleitung der Gesänge, im reichen Wechsel der einzelnen Töne zu zerlegen, die Gelegenheit zur Nachahmung und Einführung dieser Formen gegeben. Da konnte der begeisterte Barde kräftig in seine Saiten greifen, und das von Heldenmuth und männlichem Feuer entflammte Gemüth im raschen Wechsel mächtig angeschlagener Töne

Ist der Schüler in der Darstellung dieser Form bis zum erwähnten fei festem, innigsten Anflange der Seele in den einzelnen Tönen gekommen, so steigere man ihn nun bis zur kräftigsten Anregung. Und dazu benutze man die unter den Noten angezeigte, diesen zunächst liegende Form. Hier bleiben wohl dieselben harmonischen Verhältnisse, allein dadurch, daß nur die drey ersten geschliffen, und die drey letzten gestoßen werden, ändert sich wesentlich das rythmische Verhältniß, und zugleich das melodische. Durch jenes kommt mehr Leben und Bewegung in die Ausführung, da mit dem Schleifen ein gleiches Stoßen verbunden ist, und selbst der Gesang verliert jenes ruhige Zersetzen, indem mit der 4ten Note eine neue Gesangsform anhebt, nachdem sie früher gerade zur Verstärkung der ersten Figur gedient hatte. Und damit stimmt auch die Bezeichnung des geistigen Vortrages überein, welche den Hauptnachdruck auf die erste Note verlegt, und sonach dieses gute Takttheil noch besonders heraushebt, gegen welches dann die folgende lebhafte Figur einen wahren Contrast bildet. Das lasse man nun denn vom Schüler im Anfange noch zart geben, aber den Vortrag sich immer mehr verstärken, bis er einen ziemlichen Grad von energischem Ausdrucke errungen hat. Dann gehe man zu der zweyten unter die Noten gesetzten Form. Hier wird die erste Note, somit das gute Takttheil, durch festen Anstoß herausgehoben; der Seelendrang schwingt sich mit stets vermehrter Stärke wieder bis zur ersten guten Taktnote der zweyten Figur, und nur die zwey letzten Noten — beyde schlechte Takttheile — werden, in einer Artikulation verbunden, — wie es der Bogen mit den ober demselben stehenden Strichen andeutet — scharf abgestoßen. Auf diese Weise erhält die Länge das bestimmte Uebergewicht, gegen welche die Kürze als ganz unbedeutend verschwindet, und so muß diese Form zur Darstellung der kräftigsten Gefühle geeignet seyn. Der Schüler wird dieß bey einer lebendigen, energischen, der Vorzeichnung gemäßen Ausführung selbst fühlen; und, daß der volle Antheil kräftiger Seelenregung immer mehr den Vortragenden belebe und begeistere; daß derselbe sich immer bedeutender ausspreche, und diese Formen mit aller Kraft und Lebendigkeit beseelen lerne,

---

entströmen lassen. Und, wo die milde Minne seinem Herzen die zartesten Anflänge entlockte, wie leicht war es ihm da, in der leisen, zarten Bewegung der Saiten sein weiches Gemüth ergießen zu lassen? Daher auch der Name dieser Formen, *arpeggio* — hasenmäßiges Spiel der Ufforde.

Dafür wird der Lehrer sorgen, ihn immer mehr entflammen, ihn seine Accente bestimmter hervorzuheben, durch eigenes Vorspielen anweisen, und Alles anwenden, was dazu dient, ihn möglichst zu steigern. Dem den äußeren Formen die reichste und lebenvollste Bedeutung abzugewinnen, oder jene durch diese vergeistigen zu können, das soll er ja ist, wo er mit der technischen Darstellung bereits bekannt ist, lernen, und einüben. — Zugleich mag diese Übung dazu dienen, ihn auf das wichtige doppelte Verhältniß des Trochäischen und Jambischen — der vorwaltenden Länge und Kürze — aufmerksam zu machen, dieses mag nun durch natürliche oder künstliche Accentuation hervortreten, und wie er jenes mit mehr Kraft und festerer Bestimmung, dieses mit mehr Lebendigkeit, einer Art von Schnellkraft, zu geben habe, wovon in den folgenden Figuren mehrere Beispiele vorkommen. —

Ist nun der Schüler durch den bezeichneten Vortrag dieser Form bis zum möglichst hohen Grad von Energie gesteigert; hat er sonach alle Stufen, vom zartesten Gefühle bis zur vollsten Kraft, durchlaufen; hat er sich überzeugt, wie der Vortragende durch weiches Zerfließen der Formen, im Schleifen wie im Stoßen, die zarteste Anregung, durch festeres Herausheben, strafferes Anziehen — wenn man so sagen darf — jede Steigerung kräftiger Anregung darzulegen vermag, was eben S. 104 schon entwickelt, und mit Beispielen belegt wurde: so ist er nun für den gehörigen geistigen Vortrag aller Passagen in jedem möglichen Charakter vorbereitet, und es wird nur von seinem und dem Fleiße des Lehrers abhängen, in wie weit er ist schon nicht allein technische, sondern auch geistige Herrschaft über diese Formen erringt, was man mit dem Ehrentiteln der Meisterschaft zu bezeichnen pflegt. \*) Und dazu mag man denn auch die

---

\*) Diese geistige Herrschaft über die technischen Formen ist durchaus zur gehörigen Vorbereitung für die künftige Lehre des Vortrages nothwendig. Der Schüler erlangt hier die Kraft jede Form beseelen zu können; diese selbst erhält durch solche geistvolle immer länger andauernde Übung die nöthige Stärke im Anhalten der entstehenden Wärme, die Gewandtheit, alle Gemüthszustände in diesen Formen zu entfalten; und man kann so denselben auf eine wunderbare Weise beseelen und erheben. Darum muß nun jede Form so oft geübt werden, als man ihr eine neue, zarte oder kräftige Art der Gestaltung abzugewinnen kann.

folgenden Figuren benützen, welche viele Gelegenheit zur Entwicklung des Gesagten, besonders zur Uebung des Schülers in den mannichfaltigen Artikulationen darbieten. So ist das Beyspiel Fig. 17. auf die Weise vorzutragen, daß, wie bey Ziffer 1) die zwey ersten Noten geschliffen, und die zwey letzten in Einer Artikulation zusammengestoßen werden; daß man, wie bey Z. 2) die erste und letzte stößt, und die beyden mittleren schleift; wie bey Z. 3) die erste stößt, und die vier folgenden immer miteinander verbindet; wie Z. 4) die vier ersten schleift, und die vier folgenden in Einer Artikulation zusammen abstößt; oder wie Z. 5) es gerade umkehrt. Daß durch diese verschiedene Artikulation, durch dieses mannichfaltige Verlegen der Accente eine ganz andere Art der geistigen Darstellung jederzeit gegeben sey, dieß gibt ja der eigene Vortrag, so wie die Gründe davon bereits entwickelt sind, und vom Lehrer, nach dem Bedürfnisse des Schülers, wiederholt werden können. So hebt z. B. der natürliche auf das gute Takttheil fallende Accent bey Z. 1) die erste Note heraus, an welche sich die zweyte — die kurze — nur anschließt. Es herrscht also hier die Länge, das trochäische Maas vor. Bey Z. 2) ist ein Aufschwung von der Kürze zur Länge in dem Verbinden der zweyten mit der dritten Note. Es waltet hier das jambische Maas vor, und des verlangt ein geistiges Hindrängen von der zweyten zur dritten, wobey die letzte Note, als das schlechteste Taktglied dieser Figur, sehr leicht und kurz gegeben werden muß. Der eigene Seelendrang verlegt bey Z. 3) die Accente; und anstatt auf dem ersten Taktgliede zu ruhen, wird dieses kurz gegeben, während der volle Seelenschwung sich mit immer steigender Fülle bis zum ersten guten Takttheile der folgenden Figur bewegt, und so dieses mit verstärkter Kraft heraushebt, wie es durch das beygesetzte  $\triangleleft$  angezeigt ist. Und so herrscht irgend eines der oben angegebenen Gesetze in jedem einzelnen Falle, oder es verbinden sich mehrere. Und dieß, so wie den dadurch gegebenen eigenen Vortrag sich zu erklären, kann nun dem Schüler, unter dem Beystande des Lehrers, nicht mehr schwer seyn. Bey Z. 6) Fig. 18. werden die zwey ersten geschliffen, und die zwey letzten gestoßen; bey Z. 7) sind alle gestoßen; Z. 8. alle geschliffen; Z. 9) die sechs ersten geschliffen, die zwey letzten gestoßen; Z. 10) die zwey ersten verbunden, die vier mittleren gestoßen, und die zwey letzteren wieder zusammengeschliffen. Fig. 19. gibt ein solches Arpeggio im  $\frac{4}{4}$  Takte. Bey a) sind die beyden ersten Noten und die zwey letzten verbunden; — eine Vortragsweise,

die in dieser Taktart, sowie auch im  $\frac{3}{8}$ , und bey Achttheilen im  $\frac{2}{4}$ , eine vorzüglich gute Wirkung erzeugt, und besonders für die Geiger leicht auszuführen ist. Bey b) werden immer zwey Noten zusammengeschliffen — eine Form, hauptsächlich für die Darlegung zarter Gefühle geeignet. Bey d) werden die drey ersten verbunden, die drey letzten gestoßen; bey e) wird die erste und letzte gestoßen, während man die zweyte mit der dritten, und die vierte mit der fünften verbindet. Bey f) stößt man die erste, schleift die zweyte und dritte, hebt die vierte wieder einzeln heraus, und verbindet die fünfte und sechste. Fig. 20. sind wieder verschiedene Formen angegeben, und zwar werden bey g) die vier ersten Noten der Sextole geschliffen, die zwey letzten gestoßen, und von der folgenden Triole die beyden ersten verbunden, und die letzte gestoßen; während bey h) die drey ersten geschliffen und die drey letzten abgestoßen, und von der Triole die erste herausgehoben und die beyden letzten verbunden werden. Fig. 21. bietet ebenfalls die Gelegenheit zum mannichfaltigsten Vortrag dar. Bey i) wo die zwey ersten verbunden, und dann immer vier zusammengeschliffen werden, kann sich der vollste Seelenschwung ergießen. Die Form bey k) wo immer zwey Noten in Einer Artikulation herausgestoßen werden, und zwar so, daß der Accent stets auf die zweyte fällt, setzt viele Uebung voraus, wenn sie die gehörige Wirkung erzeugen soll; eben so die bey l), wo die erste Note einzeln herausgehoben wird, und Eine Artikulation jederzeit zwey abgestoßene Noten verbindet; während bey m) nach der einzeln abgestoßenen ersten Note Eine Artikulation vier abgestoßene Noten verknüpft. Eine andere Form, die viele Wirkung erzeugt, ist bey Fig. 22. angegeben. Auch in ihr kann sich, sowie in den bisher erörterten Formen jede Gemüthsbewegung von der größten Zartheit bis zur höchsten Kraft ergießen. Und es mag zur herrlichen Uebung des Schülers dienen, wenn der Lehrer dieses Durchgehen aller Abstufungen vom Zarten zur Kraft, und von hier wieder im Absenken zum Mildem, besonders bey dieser Figur, fleißig einstudirt. Er übt sich so im straffen Anziehen der Tonbildung und im sanften Zerfließenlassen kräftiger Accente. Und so mag es denn dem Schüler, wenn er alle diese Formen technisch und geistig in seiner Gewalt hat, nun klar seyn, wie er durch die verschiedene Artikulation, durch die mannichfaltige Weise des Vortrages, des Schleifens und Stoßens, die verschiedenste Anregung des Innern im Außern so wahr und fest bezeichnet darlegen kann, und wie es nur auf seine technische und geistige Kraft ankommt, in diesen Formen sowohl die

Tiefe als den Reichthum eines allseitig angeregten Gemüthes zu entfalten. Somit steht er an dem Punkte, wo er sowohl die Fig. 23, 24, 25, 26, 27, 28, und 29. angegebenen allgemeinen Formen — welche durch die verschiedenen Intervalle und Tonarten zu versehen und zu üben sind, weil sie so häufig vorkommen — mit mannfaltigem Vortrage geben, als allen bisher auf den verschiedenen Tabellen entwickelten Formen, nach den so genau angegebenen Rücksichten, die verschiedenste Bedeutung, die reichste seelenvolle Gestaltung verleihen kann. Und damit er hierin so fest werde, als er es muß, wenn er mit der Zeit auf den Ehrennamen eines Künstlers Anspruch machen will: so lasse der Lehrer ihn nicht nur alle diese Formen mit den bezeichneten Artikulationen ausführen, sondern auch jede dieser Passagen mit mannfaltiger Vortragsweise von ihm bezeichnen und geben. Da mag er dann am ersten finden, ob und in wie weit dessen Seele die bisher entwickelte Lehre aufgegriffen hat, und davon erfüllt ist, sowie, ob er dabey der harmonischen, rythmischen und melodischen Rücksicht entspricht. Das Mangelnde in dessen Ansichten wird er ergänzen; den lodernden Funken zur Flamme entzünden; vollen Drang des Innern, und interessante Mischung der reich entströmenden Gefühle in der Ausführung zu verbinden suchen; besonders von allem Gesuchten, das eben deswegen eine so geringe Wirkung erzeugt, denselben entfernen, und nur derjenigen Bezeichnungs- und Vortragsweise zuwenden, durch welche das Seelenbild am wahrsten, in den bestimmtesten Umrissen hervortritt — was man so häufig versäumt; wodurch man sich so unnütz müht; und sich vom ächten Ziele aller Kunstdarstellung entfernt, das eben in der Auflösung alles Mannfaltigen in die Einfachheit und Einfalt der Darstellung besteht. Auf diese Weise mag er ihn in dieser für seine künftigen künstlerischen Leistungen so wichtigen Materie so tüchtig herstellen, als es geschehen muß, wenn ein solcher Unterricht eigentliche Beschulung seyn soll. Zugleich wird er ihn üben, die verschiedenen Passagen in allen Graden der Stärke und Schwäche, des Zunehmens und Abnehmens, somit in jeder der oben schon entwickelten Formen der Tonbildung vorzutragen; dieses selbst wieder nach dem eigenen Charakter dieser Figuren und der verschiedenen Gesangsweise ausführen lassen, und so alle bisher entwickelten Lehren in dem genauen Durchüben dieser

verbinden. — Wird nun dieses auch noch, wie es schon mehrmalen bemerkt wurde, durch die verschiedenen Tonarten durchgenommen; ist dabey die Durchführung aller Gemüthsformen, von der zartesten Anregung bis zur höchsten Kraft, mit allen Uebergängen, welche das verschiedene Wachsen und Abnehmen bildet, gehörig berücksichtigt worden, wie es auch bereits schon oben als nothwendig angegeben ward: so ist der Schüler in technischer und geistiger Hinsicht so vorbereitet, wie er es nur werden konnte, und wie er es für die folgende wichtige Lehre seyn muß. In der technischen Ausführung der rythmischen, melodischen, und, soweit es hier nothwendig war, harmonischen Verhältnisse, der verschiedenen Tonbildung, der Manieren und Passagen ganz fest, und gehörig eingeübt, hat er sich nun überzeugt: wie jeder Gemüthszustand schon allein durch die geistvolle Auffassung der Rythmik; eben so bloß durch die verschiedene Form der Melodie; gleichfalls schon durch die verschiedene Art der Tonbildung; eben so wieder ganz allein durch das geistvolle Benutzen der verschiedenen Manieren; und nun durch die so mannichfaltigen Formen der Passagen aller Art sich ganz vollkommen aussprechen und gestalten lasse. Geübt in allen diesen so reichen Mitteln der Entfaltung des Innern aus deren Verbindung und mannichfaltiger Zusammensetzung eine unzählbare Menge neuer Formen sich entwickelt, sonach in vollkommener Herrschaft über Alles, was die Technik zur Benutzung für die würdige allseitige geistige Gestaltung darbietet, muß er nicht etwas Treffliches leisten? Muß sich nicht sein Gemüth in herrlicher Produktion verklären, nachdem es sich in seinem vollen Ergüsse durch keine Schranke des Außern beengt und gehemmt fühlt? Ja, muß nicht eben diese Bekanntschaft mit so reichen Mitteln der Gestaltung seiner Bildungskraft die interessantesten Formen zur neuen Bildung und zweckmäßigen Benutzung vorführen? Wird nicht auf diese Weise die technische und geistige Vorbereitung, seine Gewandtheit in dem Darstellen der Formen aller Art ihm beym Ergüsse des vollen Seelendranges unvermerkt, und wie durch einen günstigen Zufall die passendsten und wirkungsvollsten Figuren und Formen vorführen, ihn damit gleichsam überraschen, lobnend seinen Fleiß, seinen ehrenwerthen edlen Ernst beym Betrieb dieser wichtigen Vorschule?