

Systematischer Unterricht

in

den vorzüglichsten

Orchester-Instrumenten,

mit

einer Anleitung

zum

Studium der Harmonielehre, sowie zur Direktion eines Orchesters
und Singchores.

Von

Dr. Joseph Fröhlich,

öffentl. ordentl. Lehrer der Aesthetik, Pädagogik und Tonkunst an der königl. bayerischen Universität zu Würzburg,
Direktor der königl. musikalischen Lehranstalt.

Zweiter Theil,

mit 20 Bögen musik. Tabellen.

Auf Kosten des Verfassers.

Würzburg, 1829.

Gedruckt bey Franz Bauer.

Der Inhalt des ersten und zweyten Theiles Seite 599 und 600.

V o r w o r t.

Die Ursache der Verspätung dieses Theiles lag in den vielen anderen Berufsarbeiten des Verfassers. Desto mehr gewann das Werk, indem, was bisher geleistet wurde, aufgenommen ward, wie denn in den folgenden Zusätzen alles Wichtige nachgetragen ist, was nach Vollendung des Druckes einzelner Schulen erschien. Diese Schulen stehen sonach nicht nur auf dem gegenwärtigen Standpunkte der musik. Technik, sondern der Verf. hat auch, treu der in dem Vorworte zum 1ten Thl. ausgesprochenen Tendenz des ganzen Werkes: musikalische Erziehlehre zu seyn, einen Punkt der Erhebung der Tonkunst angegeben, auf welchen sich zu erschwingen, noch eine geraume Zeit erfordert werden möchte. Da nebstdem alle zu einer vollständigen musik. Aufführung gehörigen Instrumente, so wie die Gesangschule in Einem Geiste, nach Einer Methode bearbeitet sind, so muß die musik. Darstellungskunst dadurch gewinnen, somit das tiefere Ergreifen der gr. Werke, eben dadurch das Einwirken auf Beredlung u. Bergeistigung der Menschheit. Ferner kann die Musik im Wesentlichen nur auf doppelte Weise sich heben: 1) durch den Erschwung der schaffenden Kraft bey dem Tonsetzer, so wie ausführenden Künstler; 2) durch Erweitern und geistvolleres Behandeln des Tonmechanismus. Zu dem Letzten gehört, daß Sänger und Instrumentisten, so wie diese unter sich, ihr Gutes, ihre reichen technischen Darstellungsmittel austauschen, sich gegenseitig erschwingen. Darauf sind diese Schulen angelegt, und mit nöthiger Abänderung in Höhe u. Tiefe, Versetzen in passende Tonarten, lassen sich beynah alle Übungsstücke, z. B. die auf T. 41—44, 49—52, 11—16, bey den meisten Instrumenten anwenden. Ja S. 12, 16 u. 21 ward darauf hingewiesen; so wie die Lehre von der Begleitung des Recitativs S. 496 u. 467 für Alle brauchbar ist, und Jeder den § 11 u. 12 in der Violinschule studiren sollte. Welche Menge von Übungsstücken aus den Werken der größten Meister! Welche Gelegenheit zum Erheben Seiner und seines Instrumentes! Ferner lernt hier der Direktor so wie Lehrer der Musik alles Nöthige kennen, was er mit großen Auslagen sich kaum würde verschafft haben; und um welchen Preis! Beyde können in ihrem Posten mit Ehre auftreten. Ja, wird man befolgen, was der Verf. dringend empfiehlt, daß alle musik. Schüler u. Schülerinnen, selbst die Besseren bey dem Unterrichte in den öffentlichen Schulen, Akkorde kennen lernen, s. S. 528 Z. 12 u. f., u. S. 529 d. § 1; wird man von der Bildung im Harmonischen zu der im Rednerischen aufsteigen, dann zur höhern Kunstanschauung, wie es in der Harmonielehre u. i. 1ten Thl. in der Theorie des Vortrages entwickelt ist: so wird eine ganz andere Kultur sich herstellen, sichernd die Musik vor Verfall (dem sie so nahe steht), erhebend die ganze Nation, worin uns die Griechen schon mit tr. Erfolge den Weg zeigten. Und wie glücklich würde der Verf. seyn, wenn sein Werk zu Allem diesen führte! —

*

Zum 1ten Thl. bemerkt d. Verf., daß er zur Erleichterung für die Lehrer im 2ten Thl. S. 38 eine Methode des Unterrichtes angegeben, u. darin alles im 1ten Thl. hierüber Gesagte gedrängt wiederholt habe, wodurch das Auffassen des 1ten Thl. nun ganz leicht ist. S. 25 ist eine Kritik der fehlerhaften Anleitung, wie man sie nicht selten traf, mit Angabe der Verbesserung. Die Lehren v. S. 12 enthalten viele pädagogisch-musik. Grundsätze, so wie auch die Erörterung v. 1—12 dem Gesanglehrer manchen Aufschluß geben wird. Zu S. 361: Man sehe nur auf einen bestimmten, brillanten Anstoß (ein Hauptvortheil der tr. Catalani), kurze Noten hebt er mit Effekt heraus, u. erleichtert zugleich das Ausziehen der längeren; man nehme ihn so tief als möglich — aus der Brust gewinnt die Stimme Kraft; der Kehlkopf bleibe so lange liegen, als der Ton andauert; man bringe den Stimmring u. die ganze Luft in der Stimmröhre von der Brust bis zum Kopf in Schwingung; man verlängere die Stimmröhre dadurch, daß man bey schicklicher Gelegenheit (bey Einschnitten des Gedankens, guten Takttheilen) am untern Theile wieder einsetzt. Zu S. 373: Die Consonanten in der Mitte eines Wortes dienen, um den durch den vorhergehenden Vokal gewonnenen Tonfluß bis zum nächsten fortzuführen.

Zum 2ten Thl. — Bey den folgenden Abkürzungen bedeutet: 1 den Zeige-, 2 den Mittel-, 3 den Goldfinger; r. rechts, l. links; Kl. Klappe, die beygesetzte Nummer, welche Kl. auf der Tablatuur zu nehmen; m. mit; h. halb; z. zu; tr. trillert; o. offen; b. bedeckt; hbo. halboffen.

Zur Klarinettenschule, S. 106 Z. 6: Statt der Stücke mit A, B, C, D nehme man die im § 11 u. 12 d. Violinsch., so wie auf T. 83—86, 88—94, 96 u. 97 angegebenen.

Zur Oboe-Schule (mit Benutzung des von d. H. Foreith u. Sellner Geleisteten), z. S. 115 Z. 10: so oft sich Schmutz oder Speichel im Rohre festsetzte; z. Z. 14: hauptsächlich polirt. S. 116 Z. 1: Die Beschaffenheit des Rohrholzes u. Uebung bestimmt dieß. Jede Gattung des Rohres (sagt Sellner), dünner ausgekehlt, gibt ein besseres Rohr, als wenn man ihm zu viel Holz läßt. Ein schon aufgebundenes Rohr, im Holze zu dick, läßt sich von außen nie so zuschneiden oder zuschaben, daß es überall leicht u. gut anspricht; das geht eher bey dem zuviel ausgekehrten, obgleich es diesem an Kraft fehlen wird. —

Z. S. 116, Z. 2—5: Ein Nezen mit Speichel genügt. Oft muß man mit dem Schaber nachhelfen: 1) wenn es noch Unebenheiten auf der inneren Fläche gibt; 2) bis man keine lose liegenden oder abgeschnittenen Fasern mehr wahrnimmt. Damit sey man genau; denn solche liegenbleibende Fasern lösen sich früher oder später los, der Ton wird splitterig, das Rohr unbrauchbar. Beym Poliren mit dem Schaber sind die Kanten des Rohres scharf zu erhalten.

Z. Z. 10: Ehe das Rohr aufgebunden wird, geschieht noch Folgendes: Hat man es (Z. 7) in 2 Theile zusammengebogen, so wickelt man da, wo die 2 Schienen noch zusammenhängen, einen einfachen Faden um dasselbe, gibt ihm dann die Form, die es bey dem Aufbinden haben muß, u. weicht

es etwa eine Viertelstunde lang im Wasser ein, damit es beim Aufbinden nicht springe u. sich leichter ans metallene Röhrchen anlege. Ist der Faden dünn, so nimmt man ihn zum Aufbinden 5—6fach.

3. 3. 17: Beim Aufbinden des Rohres bemerke man: daß der Stift ganz gerade im Rohre stecke; dann befestige man das Ende des Fadens an einen Hacken oder Nagel und wickle nun den Faden etwa 3mal sehr fest um das Rohr: das 1te Mal wird etwas hinter dem dünnen Ende des Stiftes angefangen, damit beim 2ten u. 3ten Male des Herumbindens der Faden gerade bis ans Ende des Stiftes gehe, ohne das Rohr zu zerdrücken; dann sehe man nach, ob der Stift noch gerade im Rohr steckt, ob dieses sich gut zusammenfügt u. genau an den Stift legt. Dieß zu befördern, drückt man auch das Rohr da, wo der Bund anfängt, auf den beyden Seiten (aber ja nicht auf der Vorder- u. Rückseite) mit den Zähnen fest zusammen. Nun vollendet man den Bund, manchmal nachsehend, ob sich nichts verrückt.

S. 117 3. 13: Das Rohr sich so zuzuschneiden, daß es gleich gut geht, möchte selten gelingen. Da hilft man durch Schaben auf folgende Art nach: das Rohr wird mit dem Ansätze auf das vordere Glied des linken Zeigefingers gelegt u. die 3 andern Finger halten es; dann wird das Messer, das man hauptsächlich mit dem Daumen u. Zeigefinger der rechten Hand hält, mit der Schneide auf das Rohr gesetzt, der linke Daumen drückt gelinde auf den Rücken des Messers, u. nun fängt die rechte H. das Messer gleichsam hin u. her zu wiegen an, u. die Wirkung desselben wird durch stärkeren oder schwächeren Druck des linken Daumens mehr oder weniger verstärkt. Dazu gehört ein Messer mit einer Schneide ohne Aus- u. Einbiegung. Manche helfen mit einer feinen Feile oder Schachtelhalm nach. — Man schabe mehr an der Spitze u. den Seiten des Ansatzes, nicht zu viel da, wo das Holz noch dicker ist, sonst verliert das Rohr die nöthige Kraft. Manche machen auch jene Seite des Rohres, die von der Oberlippe gehalten wird, etwas schwächer als die andere; weil die Unterlippe mehr Kraft hat. Ist das Rohr noch zu stark, spricht die Höhe leicht, die Tiefe schlecht an, so hilft man mit dem beschriebenen Schaben nach; eben so wenn die Töne f u. b zu dumpf sind; auch später, wenn die Töne klanglos, das Rohr nicht mehr leicht anspricht, u. das Durchziehen eines kleinen Federbartes nichts fruchtet. Doch schabe man nicht so, daß es am Ende zu schwach wird; da gibt es wohl die Tiefe leicht, aber die Höhe versagt.

(S. 120, 3. 21 muß es statt Iten Iten heißen. Auch in der Tablatur für die Oboe finden sich 2 Stichfehler: 1) auf dem 2ten Notensystem muß die 2te Note his statt h heißen; 2) beim 2ten Griffe für c ist der Punkt, der den Schluß des 5ten Tonloches anzeigt, ausgelassen.) Ferner bemerke man noch folgende Griffe:

Für f _{is}, l. 1, 2, 3, r. 1, Kl. 6 od. 7, u. ist dieß zu tief, Kl. 4 od. 5; c , a) l. 2, r. 1, 2; b) l. 1, 3, r. 1, 2, 3, Kl. 3; c _{is}, r. 1, 2, 3, l. 2, 3 u. Kl. 2 u. 3. Die c _{is}-Kl. gibt einen eigenen Griff; g _{is}, l. 1, 2, r. 1, a , l. 1, 2, r. 1, 2, 3, Kl. 3; b , a) l. 1 u. 3; b) l. 1, 2, r. 1, 2, 3; b , a) l. 1, 2, r. 1, 2; b) l. 1,

3, r. 1, 2, 3; $\underline{\underline{e}}$, l. 1, 3, r. 1, 3, Kl. 4 od. 5, auch zum Triller; $\underline{\underline{cis}}$, l. 1h., 2, 3, r. 1, 3, Kl. 3; $\underline{\underline{d}}$, l. 1h., 2, 3, r. 2 oder 3, Kl. 3; $\underline{\underline{es}}$, a) l. 1h., 2, 3, r. 2, 3, Kl. 3 u. 13; Kl. 4 od. 5; $\underline{\underline{e}}$, a) l. 1h., 2, 3, r. 2, 3, Kl. 4 u. 13; noch Kl. 9; $\underline{\underline{f}}$, a) l. 1h., 2, r. 1, 2, Kl. 4 u. 13; b) l. 1h., 2, r. 2, 3, Kl. 4 u. 13; c) wie b) mit Kl. 9; $\underline{\underline{fis}}$, a) l. 1h., 2, r. 1, Kl. 3 u. 13; b) Kl. 4 u. 13; c) l. 1, 2, r. 1, Kl. 3 u. 13; d) l. 1, 3, r. 1, 2, Kl. 2, 3, 13; $\underline{\underline{g}}$, a) l. 1, 3, r. 1, 3, Kl. 13; b) l. 1, 2h., 3, r. Kl. 13; c) l. 1, 3, r. Kl. 13; d) l. 1h., 3, r. 1, 3, Kl. 13; $\underline{\underline{gis}}$, a) l. 1, 3, r. 3, Kl. 13; b) l. 3, r. 1, 3, Kl. 13; c) l. 3, r. 3, Kl. 13; d) l. 1h., 3, r. 3, Kl. 4, 9, 13; $\underline{\underline{a}}$, l. 1h., 2, 3, r. 2, Kl. 3, 9 u. 13.

(Die 13te (Schleif-)Klappe dient, wenn bey ermüdeten Lippen die Töne von $\underline{\underline{e}}$ — $\underline{\underline{a}}$ abschlagen. Man streift diese Klappe mit an, ohne die Töne mit auszuhalten, weil $\underline{\underline{e}}$ u. $\underline{\underline{f}}$ zu hoch werden u. alle an Klang verlieren.) Zur Tabelle der Triller:

Zu 2, b): Bey einer eigenen links angebrachten $\underline{\underline{cis}}$ -Klappe (die $\underline{\underline{e}}$ Kl. rechts) ist der Tr. gut. 3. 5, b): l. 2, 3, r. 1, 2, 3, Kl. 3, 2, 10, Tr. mit 1 r. (Dazu gehört eine Oboe, mit einem Stiel für die $\underline{\underline{h}}$ -Kl., mit dem l. Daumen zu dirigirend.) 3. 7, c): l. 1h., 2, 3, r. 1, Kl. 4 u. 9, tr. m. 1 r.; l. 2, 3, r. 1, 2, Kl. 4, 6, 9 u. 13, tr. m. 1 r. 3. 8, c): l. 2, 3, r. 2, 3, Kl. 4 u. 13, tr. mit 3 r. 3. 10, c): l. 1h., 2, 3, r. Kl. 4, 9 u. 13, tr. m. 3 l.; l. 1h., 2, 3, r. 2, 3, Kl. 4, 9, tr. m. 2 u. 3 r. 3. 11, c): l. 1h., 2, 3, Kl. 9 u. 13, tr. m. 3 l. 3. 12, c): l. 1h., 2, 3, r. 2, 3, Kl. 4, 9 u. 13, tr. m. 3 oder 2 l. 3. 13, b): l. 1, 2, 3, r. 1, 2, tr. m. Kl. 9; c): l. 1h., 2, 3, r. 2, 3, Kl. 4, 9 u. 13, tr. m. 2 u. 3 l. 3. 15, a): l. 1, 2, 3, r. 1, 2, Kl. 4 u. 7, tr. m. 3 r.; b): wie a) ohne Kl. 4; c): l. 1, 2, r. 1, 2, Kl. 4, 9 u. 13, tr. m. 2 l. 3. 16, c): l. 1h., 2, r. 2, 3, Kl. 2, 3, 9 u. 13, tr. m. 2 l. 3. 17, a) b) c) wie 15 a) b) c). 3. 18, c): l. 1, 3, r. 1, 2, Kl. 3 u. 13, tr. m. 1 u. 2 r.; l. 1, 2, r. 1, Kl. 3 u. 13, tr. m. 1 r. 3. 19, b): l. 1, 2, 3, r. 1, 2, Kl. 9, tr. m. 1 r.; l. 1, 2, 3, r. 2, 3, Kl. 13, tr. m. 3 l. 3. 23, a): wenn die $\underline{\underline{gis}}$ -Kl. nicht unter der $\underline{\underline{h}}$ -Kl., l. 1, 2, 3, r. Kl. 9, tr. m. Kl. 10; b): l. 1, 2, 3, r. 1, 2, 3, Kl. 4 u. 9, tr. m. 1 u. 2 r. 3. 26, b): l. 1, 2, r. 2, 3, tr. m. 2 r.

Zur Flöten-Schule, Griffe: für $\underline{\underline{ais}}$, 2, 4, 5, 7 zu, 1, 3, 6, $\underline{\underline{gis}}$ u. $\underline{\underline{f}}$ -Kl. o. (offen); $\underline{\underline{h}}$, 1, 2, 4 u. 6 b. (bedeckt), 3 u. 5 o., $\underline{\underline{dis}}$, $\underline{\underline{cis}}$, $\underline{\underline{b}}$ u. $\underline{\underline{gis}}$ -Kl. o.; $\underline{\underline{e}}$, 1, 3, 5, 7 zu, 2, 4, 6, $\underline{\underline{b}}$, $\underline{\underline{e}}$ u. $\underline{\underline{cis}}$ -Kl. o.; $\underline{\underline{cis}}$, 1, 3, 4, 5 zu, 2, 6, $\underline{\underline{dis}}$ u. $\underline{\underline{f}}$ -Kl. o. (etwas zu tief). $\underline{\underline{d}}$, 3, 4 b., 1, 2, 5, 6, $\underline{\underline{gis}}$, $\underline{\underline{f}}$, $\underline{\underline{dis}}$ u. $\underline{\underline{cis}}$ -Kl. o.; $\underline{\underline{e}}$, zum obigen $\underline{\underline{cis}}$ Griff $\underline{\underline{b}}$ u. $\underline{\underline{gis}}$ -Kl. geöffnet (bey gutem Instrumente u. Ansätze). Triller für 1 klappige Flöte: $\underline{\underline{a}}$ mit $\underline{\underline{h}}$, Alles zu, 2 o., mit 5 tr., matt, etwas zu hoch; $\underline{\underline{h}}$ m. $\underline{\underline{e}}$, 1, 6 u. 7 o., tr. m. 4, oder 4 u. 5, matt. $\underline{\underline{fis}}$ m. $\underline{\underline{gis}}$, 4, 7 o., tr. m. 3, schwach. $\underline{\underline{h}}$ m. $\underline{\underline{cis}}$, 6 u. 7 o., tr. m. 4. $\underline{\underline{e}}$ m. $\underline{\underline{f}}$, $\underline{\underline{f}}$ -Griff (auch 5 hbo.), 6 tr.; $\underline{\underline{fis}}$ m. $\underline{\underline{g}}$, 1, 3, 7 zu, 2 o., 6 b. oder o., 4 u. 5 tr. Für Klappenflöte: $\underline{\underline{g}}$ m. $\underline{\underline{as}}$, 1, 2, 3 b., $\underline{\underline{gis}}$ u. $\underline{\underline{f}}$ -Kl., 6, 7 o., 4 m. 5 tr.; $\underline{\underline{gis}}$ m. $\underline{\underline{ais}}$, 1, 2 b., 5, 6, 7, $\underline{\underline{b}}$ u. $\underline{\underline{f}}$ -Kl. o., m. 3 u. 4 tr., (bey b. 4ten kann man bloß mit dem 3ten tr.) etwas zu tief. $\underline{\underline{a}}$ m. $\underline{\underline{h}}$, 1, 2 zu, 4, 5, 6, 7, $\underline{\underline{b}}$ -Kl. o., 3 tr. Ebenso für $\underline{\underline{a}}$ m. $\underline{\underline{h}}$; dumpf. Für $\underline{\underline{a}}$ mit $\underline{\underline{h}}$ noch: 1, 2,

5, 6, 7, cis: u. c: Kl. zu, b: Kl. o., 3 tr.; $\underline{\underline{c}}$ m. $\underline{\underline{des}}$, 1, 3, 4 b., 2, 6, 7 u. f: Kl. o., 5 tr. Auch: 1 hbo., 2, 3, 4 b., 6, 7 o. u. 5 tr.; $\underline{\underline{c}}$ m. $\underline{\underline{d}}$, 1, 3 zu, 2 hbo., 6, 7, f: Kl. o., tr. 4 u. 5. $\underline{\underline{d}}$ m. $\underline{\underline{es}}$, 2, 3 zu, 1, 5, 6, dis:, gis: u. f: Kl. o., tr. 4. $\underline{\underline{d}}$ m. $\underline{\underline{e}}$, Alles zu, tr. 3, 4, 5 (schwer). $\underline{\underline{dis}}$ m. $\underline{\underline{e}}$, 1, 2, 3, 4, 5 zu, dis: gis: Kl. o., 6 tr.; $\underline{\underline{e}}$ m. $\underline{\underline{f}}$, f. oben. $\underline{\underline{e}}$ m. $\underline{\underline{fis}}$, 1, 4, 5 zu, 6, 7, gis: Kl. o., 2 u. 3 tr.; $\underline{\underline{f}}$ m. $\underline{\underline{ges}}$. $\underline{\underline{f}}$: Griff, 2 tr. $\underline{\underline{fis}}$ m. $\underline{\underline{g}}$, 1, 2, 3, 7 zu, 5, 6, f u. b: Kl. o., 4 tr. (2 auch nur hbo.). $\underline{\underline{fis}}$ mit $\underline{\underline{gis}}$, 3, 4, 7 b., 5, 6, b:, f: Kl. o., 1, 2 tr. (schwer). $\underline{\underline{h}}$ m. $\underline{\underline{c}}$, 1, 4, 6, cis: Kl. zu, 3, 5, b: dis: gis: Kl. o., 2 tr. (sehr schwer). 3. S. 135 3. 23: Drouet nimmt dö, rö, als leicht anzusprechend, wobey das r ohne Schnarren, bloß durch eine geringe Bewegung der Zunge ausgesprochen werden müsse. T. 63 N. 56 $\underline{\underline{g}}$ Griff, tr. 4; N. 6 eis statt e.

• Bey der *Fagottschule* verweist der Verf. auf die neueren Verbesserungen v. Almenräder u. Romberg, z. B. dessen *Scala* u. die von ihm zu erwartende Schule.

Für das *Horn* hat besonders Dauprat durch eine große Schule (Preis 70 fr.) gesorgt. Sein Hauptaugenmerk ist Gleichstellung der natürlichen u. gestopften Töne durch das Schwächen der ersten, wodurch der Hornist leicht aus allen Tonarten blasen kann. Dabey verliert aber das Horn seinen Hauptvorzug, den hellen, metallreichen, verklärten Gesangton. Es handelt sich jedoch darum, emminente Vorzüge zu behalten, die Schwächen zu verdecken, ja sie in Tugenden zu verwandeln. So hat der Verf. seine Schule bearbeitet, u., ohne Dauprat's Werk gekannt zu haben, auf die Unterscheidung zwischen Prim u. Sekund (Baß) hingewiesen.

Zur *Violin: Schule* S. 296 3. 25: am besten Uhorn zum Stege. Zu 298 3. 22: Drum ist oben u. unten die Form der Parabel, bey den F: Löchern die der Hyperbel u. in der Mitte die der Ellipse. In dem Baue der Geige, wodurch alle Schallstrahlen vermittelst der zusammenwirkenden 3 Regelschnitte in Einem Punkte konzentriert werden, liegt das Wesentlichste. Die Parabel sammelt die Schallstrahlen im Centrum; da nimmt sie die Ellipse auf, sie in den Focus leitend; wohin auch die Hyperbel wirkt. S. auch Otto: über den Bau der Bogeninstrumente. 3. S. 334 3. 29: Das Aufheben des kl. Fingers ist nur ein Nachlassen im Drucke, ein Lüften; er muß liegen bleiben. Im Bogen 52 setze man, statt 341, 413. 3. S. 388 3. 17: Dazu dient auch F. 6 T. 100. F. 39 T. 92 macht man auch bloß mit dem 3t. Finger. F. 36 rutscht man bequem mit $\frac{1}{3}$.

In der *Paukenschule* S. 502 3. 20 lese man Timpani.

Zur *Harmonielehre* S. 589 § 16: Da das Generalbaßspiel, nach dem verschiedenen Charakter der Stücke u. Stellen immer anders zu gebend, so unsicher ist, so sollte man die wichtigeren Stellen u. jene, wo die Akkorde in beyde Hände zu verlegen sind; wo durch Achttheile mehr Drang, durch halbe oder Viertheilschläge mehr Feierlichkeit darzulegen ist u. s. w., wie bey einer Klaviermusik ausschreiben. Bey Recitativen greift man häufig mit der linken Hand die Akkorde,

f. S. 597 Z. 41, u. unterstützt den Sänger mit der rechten. Ueber den Charakter des Chorals u. eine diesem gemäße Begleitung f. i. 1ten Thl. S. 309, wozu die Mittel sowohl zum Ausdruck des Rednerischen als Gemüthlichen in der Harmonielehre entwickelt sind. Das Wichtigste ist das Finden u. Beachten der Tonart. In Hinsicht jenes muß man die 6 ursprünglichen Tonarten der Griechen u. ihre Seitentonarten (d. authentischen u. plagalischen) kennen. Man denke sich jede Tonart ohne \sharp u. \flat . Die Scala von \underline{c} zu \underline{c} gibt die jonisch:authentische; von \underline{d} zu \underline{d} die dorische; von \underline{e} zu \underline{e} die phrygische; von \underline{f} zu \underline{f} die lydische; von \underline{g} zu \underline{g} die mixo: (halb:) lydische; von \underline{a} zu \underline{a} die aeolische. Da aber mancher Gesang tiefer gieng, so setzte man jede Tonreihe bis zur 4ten hinunter (hypo) fort; da entstanden die 6 plagalischen: von \underline{g} zu \underline{g} die hypojonische; von \underline{a} zu \underline{a} die hypodorische; von \underline{h} zu \underline{h} die hypophrygische; von \underline{c} zu \underline{c} die hypolydische; von \underline{d} zu \underline{d} die hypomixolydische; von \underline{e} zu \underline{e} die hypoaeolische. Dadurch sollte der Charakter der Tonarten nicht geändert werden, so daß in der dorischen wie in der hypodorischen D moll (ohne \sharp u. \flat), nicht in dieser A moll, herrschen sollte, welchem man aber nicht treu blieb. Jede dieser Tonarten hat ihre eigene Lage der halben Töne, dadurch einen eigenen Charakter, f. i. 1t. Thl. S. 51 u. f., welcher das Aeußere u. Innere der Melodie bestimmt, auch bleibt, wenn diese in andere Tonarten (mit \sharp u. \flat) versetzt wird. (Man schreibe sich alle diese Tonarten mit Bezeichnung der halben Töne, wie S. 56 i. 1ten Thl.) Darnach findet man gleich die wahre Tonart, besonders wenn man beachtet, daß die Griechen entweder mit der 8ten oder 5ten anfangen oder schließen, f. T. 120 F. 43 u. 44. Nun hat man auch alle Nebentonarten u. Schlußfälle, f. T. 115 F. 14, a) b) u. F. 42 T. 120. Welcher Unterschied zwischen F. 14 u. 13 T. 115! dort Heiligkeit u. Größe, hier Gemeinheit u. Weichlichkeit. Zugleich benutze man, was im § 2 (unten), 3, 5, 7 u. 9 der Harmonielehre gesagt ward; vermeide möglichst bloß Angenehmes, Unterhaltungs:7ten u. s. w.; nehme großartige, die Seele spannende Akkorde, wie F. 14; gebe nicht jedem Tone der Melodie eine Harmonie, indem auch die Griechen ihre durchgehenden u. Wechselnoten hatten; mische den Unisonus u. die Antiphonie ein, f. F. 43 a) T. 120; u. gebe die Harmonie höchst wahr u. einfach, beachtend dabei den großartigen Schwung in der Deklamation, so wie die Eigenthümlichkeit der dabei entfalten (großen u. weichen, sich steigernden u. senkenden) Gefühle, worüber die 2 Verse aus dem altgriechischen Gesange an Apollo F. 43 u. 44 zum Muster dienen mögen. Näheres in Vogler's Choralssystem u. in der Zergliederung der S. Bach'schen Choräle v. C. M. v. Weber.

Zur Directionslehre S. 598: Man sehe noch, Arnold: Der angehende Musikdirector, u. die Chorgesangschule von Pfeiffer u. Nägeli.

Den Druck von Bogen 1—52 besorgte H. Dorbath, das Uebrige H. Bauer.

Schlüßlich dankt d. Verf. dem großsinnigen Staatsmanne und Präsidenten der k. Regierung des Rezatkreises H. A. v. Mieg, der verehrungswürdigen k. Regierung des Untermainkreises u. ihren trefflichen Vorständen, besonders ihrem ausgezeichneten Präsidenten, Freyherrn von Zu-Rhein, von ganzer Seele im Namen des Vaterlandes für die Unterstützung bey diesem Werke. Kunstgebildete Männer, die Herren: Adelman, Benz, Braun, Dittmaier, Fischer, Ruff, Mettenleiter (der tr. Bearbeiter der Tabellen), Neubert, Neugebauer, Behner u. Gr. Wielhorsky, standen dem Verf. im Technischen zur Seite; Ihnen sey der herzlichste Dank gesagt: doch der größte dem dreyeinigen Gotte! Er hat gnädig des Verf. Flehen um Heben der gesunkenen physischen Kraft erhört; Ihm verdankt er die Vollendung dieser schwierigen Arbeit; Seinem heiligen Dienste sey sein Leben geweiht! —

Würzburg, im August 1829.

Der Verfasser.

Allgemeine Anleitung zur Instrumentalmusik.

Ueber das Wesen der Instrumentalmusik überhaupt.

Ehe wir von der Behandlung der verschiedenen Instrumente sprechen — was doch den größeren Theil dieses Bandes ausfüllen wird — ehe wir in dieser Beziehung ihre technische und geistige Seite mit gehöriger Frucht entwickeln können, wird es nothwendig seyn, das Wesen und den eigenen Geist der Instrumentalmusik im Allgemeinen zu erforschen. Und da diese letztere eine Art der Musik überhaupt ist, deren Geist in ihr, wie der Gattung Charakter in der Art, sich wieder ausdrückt: so müssen wir bis zum Wesen der Tonkunst selbst und die daraus sich herleitende Aufgabe des musik. Künstlers zurückschreiten. Dadurch, so wie durch die dabey sich ergebende Vergleichung der Gesangs- und Instrumentalmusik werden wir in den Stand kommen, der letzteren ihre Sphäre anzuweisen, und dem Schüler hierin deutlich vor Augen legen zu können, was er zu leisten, was er zu erstreben habe.

Bereits in der Einleitung des ersten Theiles S. I. ward gezeigt, wie in jedem Menschen der Drang sich vorfindet, sein Inneres auszusprechen; wie er sich hiezu am besten des Tones bedient; und wie daraus — s. S. III. u. d. f. — die Tonkunst und ihr Wesen sich herbildet. Dieser unartikulierte Ton — im Gegensatze zu dem artikulierten der Wortsprache s. S. II. d. Einl. — ist also das Element, der Stoff, durch dessen verschiedene Modification, in Höhe und Tiefe, Länge und Kürze der Dauer, manchfaltiger Verbindung, einfacher oder reicher Entfaltung, festerem und

weicheren, schwungvollerem oder gemäßigeren Anschlage und Vortrage u. s. w. jede Anregung des Gemüths sich verkündet, wie es in der so umfassend behandelten Lehre des Vortrages S. 182 im 1. Thl. so genau auseinander gesetzt worden ist*).

Anm. für Geübtere. Sehr richtig ist der Geist der Musik in Tieck's Phantasien über die Kunst S. 191 bezeichnet, wo es heißt: „Wenn alle die inneren Schwingungen unsrer Herzensfibern, — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzückens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit einem Ausruf zersprengen: — dann gehen sie unter fremdem Himmel, in den Schwingungen holdseliger Harfensaiten, wie in einem jenseitigen Leben in verklärter Schönheit hervor, und feiern als Engelgestalten ihre Auferstehung.“ Daher ist die Musik eine für die Menschheit so wichtige Kunst; denn in den unzähligen Werken der schaffenden Individuen verklärt sich nicht allein die hohe umfassende Kraft jener, wie es denn nun auch in den andern Kunstformen der Fall ist; sondern es erscheint auch in keiner andern der physischen so wie geistigen Grundkräfte Eigenheit und Maaß so deutlich und rein, man mag sie nun einzeln oder in ihrer wunderbaren Verbindung und Mischung betrachten, so, daß sich hier des menschlichen Lebens Tiefe und höchstes Geheimniß erschließt, ja, daß wir erst dadurch einen sichern Blick in das Ganze der Welt mit allen inneren und äußeren Verhältnissen erhalten. Allerdings gehört hierzu ein gereinigter, erhobener Sinn, der sich über die Beschränkung in der Erscheinung zu erschwingen, den Geisteruf zu vernehmen vermag, der aus dem Reiche der Töne an sein Herz schlägt, wunderbar, höchst mannichfaltig, in reichster und tiefster Bedeutsamkeit seine Seelenfibern anregend, und in sympathetische Bewegung versetzend. Daher heißt es eben dort S. 239 so wahr:

„Keiner, der nicht zu dem myst'schen Fest gelassen,
Kann den Sinn der dunkeln Kunst erfassen,
Keinem sprechen diese Geisteröne,
Keiner sieht den Glanz der schönsten Schöne,
Dem im innern Herzen nicht das Siegel brennt,
Welches ihn als Eingeweihten nennt,
Woran ihn der Tonkunst Geist erkennt.“

Wer aber nicht mit erhobener Ansicht dieser Kunst nahet, oder sich ihrem Betriebe weihet, sey es nun als schaffender oder vortragender Tonkünstler, wird er je in der Muse Heiligthum eintreten? Wird ihn bey seinen Kunstleistungen entflammen die heilige Begeisterung, welche ihn erst in den Stand setzt, das Materielle des äußeren Tonstoffes gleichsam abzustreifen, und es zu vergeistigen durch das heilige Feuer tiefer Seelenerfüllung, die sich darin ergießt? Wird es sein Streben seyn, auch nicht einen Tonhauch ohne Bedeutung und tiefere Bezeichnung entschwinden zu lassen? Wird er die Wichtigkeit einer umfassenden allseitigen technischen Bildung erkennen, und sich jene zum Er-

Wer also als Tonkünstler etwas Gutes leisten will, muß sich zuerst bemühen, Herr und Meister des ganzen Tonmechanismus zu werden; wie könnte er sonst seine innere schöne Erfüllung in gleichen äusseren Tonformen oder Tonverbindungen erscheinen lassen? — Und nur wer dieses vermag, ist ein Künstler. Dieses Ergießen des Inneren im Aeußeren, dieses Entfalten des im Gemüthe lebenden Seelenbildes, oder, was dasselbe ist, der in einem bestimmten Gemüthszustande (der Freude, des Schmerzes, der Kraft, Sehnsucht, Andacht, Liebe u. s. w.) verbundenen verschiedenen Seelenregungen in entsprechenden Tonverbindungen, daß der Hörer davon ergriffen und dadurch zu gleich hoher Anschauung erhoben, mit einer gleichen Seelenfülle erwärmt und belebt werde — ist das Wesen aller musikalischen Sprache. — Alles, wodurch dieses Aussprechen geschieht, in das Werk gesetzt wird, ist Werkzeug, somit die Stimme gleich den andern Instrumenten; und wo eine solche musikalische Darstellung durch den bloßen Ton (ohne Worte) Statt findet, da ist es freye Musik. Man nennt sie so, denn kein äußerer Stoff beengt den Künstler in seinem Gestalten. Jedem Fluge der Phantasie, jedem Drange seines Gemüthes, dem lebenvollsten Spiele seines Inneren kann er sich hingeben, jede Seelenkraft in jeder Richtung, in höchster Fülle sich ergießen lassen: nur darf er dem zu entwickelnden Seelenbilde nicht widersprechen. Alle Instrumentalmusik ist daher eine freye, und — unter dem angeführten Vorbehalte — kann, ja soll der Instrumentist sich ganz dem Feuer seiner Begeisterung überlassen. —

Es läßt sich aber auch mit der Tonsprache die Wortsprache verbinden, und daraus entspringt eine neue Art der musikalischen Darstellung, die man Gesang, im engeren Sinne des Wortes, nennt*).

ringen dieser erforderliche rastlose Mühe geben, aus der allein wahre Meisterschaft entspringt, ohne die keine unbeschränkte Freyheit im Gestalten, somit auch keine künstlerische Leistung möglich ist? Wenn diese Ansichten allgemeiner wären, müßte es nicht mehr große Künstler geben? Würde man sich nicht schämen, bey der errungenen Meisterschaft im Technischen stehen zu bleiben, oder gar bis zur Unwürdigkeit eines geistlosen Spieles und flacher Künstlichkeit herabzusinken? —

*) Was man unter dem Ausdrücke: Gesang, in weiterer Bedeutung versteht, wenn man sagt: das Stück, der Künstler, das Instrument hat einen guten Gesang, ist dasselbe, was wir mit dem Worte: Melodie, bezeichnen. Im ersten Falle spricht es für eine gute Erfindung und Führung der melodischen Figuren; im zweyten und dritten für den an-

Da nun dieß bey den Instrumenten nicht möglich ist, so hat sich daraus die wichtige Abtheilung der Musik in Gesang- und Instrumentalmusik hergeleitet. Wichtig nennen wir sie, weil sich hiedurch sowohl ein eigener Charakter beyder entfaltet, als sich zugleich ergibt, was bey jeder dieser Musikarten zu thun ist, damit das in beyden Mangelnde, soviel es sich thun läßt, ergänzt, und jede der andern in Hinsicht der einzelnen Vorzüge, besonders die Instrumental- der Gesangmusik so nahe als möglich gebracht werde; denn um die erstere handelt es sich vornehmlich hier.

Was den ersten Punkt betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß die Gesangmusik durch die Beymischung der Wortsprache bedeutend gewinnt, da sie alle Vorzüge dieser mit der ihr als Tonsprache im engeren Sinne zukommenden Kraft verbindet. So bildet sich ihr eigener Charakter, wie er S. 376, 77 u. 78 im 1ten Thl. entwickelt ist. Dadurch erhält sie auch jene Deutlichkeit, Bestimmtheit und Klarheit, die eben des Menschen, als eines nicht bloß fühlenden, sondern auch erkennenden, durch Helle der geistigen Anschauungen ausgezeichneten Wesens besonderer Vorzug ist. Was sie aber auf dieser Seite voraus hat, das verliert sie wieder auf der andern, indem sie in ihrer Gestaltung von dem Worte, vom gegebenen Stoffe abhängig ist (wodurch sie auch zur Klasse der angewandten Musik gehört); nicht so ungehemmt nach allen Richtungen hin sich bewegen; nicht mit jener vollen Freyheit der musikalischen Figuren, der verschiedenen Tonbildungen, besonders der mannichfaltigen Artikulationen sich bedienen kann, wie sie der Instrumentalmusik zu Gebote stehen. Die

haltenden Fluß in dem Entströmen der Töne und Tonwellen. Durch das Benutzen dieses zum Ergusse der gemüthlichen Regungen erhalten diese einen zusammenhängenden Körper; die einzelnen Theile verschmelzen in Einem Gusse. In diesem Sinne muß jedes Tonstück so wie jeder wahre Vortrag Melodie haben; und je mehr Melodisches sich hier entwickelt, (ohne übrigens dadurch die Wirkung und das Benutzen des Rhythmus und der Harmonie ausschließen zu wollen) desto besser die künstlerische Leistung dem Wesen der Tonkunst gemäß. Daher alle Künstlichkeiten in Passagen, Sprüngen u. s. w., die entweder keine Melodie in sich tragen, oder zu sehr überhäuft das Vortreten der Melodie hindern, dem Geiste der musikalischen Sprache durchaus entgegen sind. Und in diesem Sinne kann einer Gesangmusik oder einem Gesangvortrage Gesang in weiterer Bedeutung, dieser melodische Erguß, dieses Fortfließen der Tonwellen allerdings fehlen. Gut ist es übrigens für den Künstler, wenn er dieses besitzt, und so recht in seiner Gewalt hat. Eine große Zierde der technischen Ausführung ist es zugleich ein so nützliches als unentbehrliches zur seelenvollen Gestaltung.

Phantasie und das Gemüth erhalten da das ausgedehnteste Feld zum allseitigen, interessantesten Ergüsse und Gestalten; und wunderbar ist das reiche Spiel der physischen so wie geistigen Lebenskräfte, die sich bald überbieten, (wo die Phantasie dem gemüthlichen Ergüsse, dieser jener vortritt u. s. w.) bald sich miteinander verschmelzen, sich wechselnd anziehen und zurückdrücken, wie es eben des Innern besondere Regung bestimmt. — Jeder Tonbildung in der Gesangsmusik muß ein klarer Bezug zu einer bestimmten Idee unterliegen. „Aber, wie Arndt sagt, gerade die heiligsten Dinge wohnen in Nacht, und kommen uns nur durch kurze und plötzliche Lichte zuweilen zur Offenbarung, wo sie dann, gleich Blitzes-Leuchtungen, Staunen und Anbetung bringen.“ Und diese Blitzes-Leuchtungen, diese wunderbaren Erhellungen unsres Geistes und Gemüthes, diese geheimnißvolle Sprache verborgener Geister, die in Andeutungen soviel sagt, was das Wort und der seiner Deutung folgende Ausdruck gar nicht bezeichnend geben, ja worauf er nicht einmal hinweisen kann — das eben vermag die Instrumentalmusik uns vorzuführen*).

Anmerk. f. Geübtere. Daß, was der Künstler im freyen Reiche der Töne, unbeengt in seinem Fluge durch das Wort, zu geben die Kraft besitzt, nicht irdischer Natur sey, ja so ganz den Wiederklang aus einer andern Welt vernehmen lasse, sey es nun eine vom Geiste bereits durchlebte, wie Plato meint, oder, nach des Verf. Ansicht, Vorausabndung aus einer noch zu durchwandelnden Sphäre, das kann Jenem, dem es angelegen war, tiefer in die Natur dieser Geistersprache zu dringen, und darin der Menschheit überschwengliche Kraft und mögliche Verklärung, des Glaubens, Hoffens und Liebens heilige Begründung zu suchen, gar nicht befremdend seyn. Stimmen doch hierin so viele große Forscher aller Zeiten mit einander überein, und recht brav ist, was in dieser Hinsicht in den erwähnten Phantasien über Kunst S. 233 steht: „Wie wenigen ist es verliehen, die Wunder zu verstehen und zu fühlen, die sich wirklich und wahrhaftig ereignen, und immer wieder erneuern! So gehört unstreitig die Musik, die Kunst der Töne, die Wirkung, die in uns durch sie erregt wird, zu den erstaunenswürdigsten Sachen, ja ich möchte fast sagen, sie sey das Allerunbegreiflichste, das wunderbar Seltsamste, das geheimnißvollste Räthsel, das sich in unsichtbaren Kreisen, und doch mit funkelndem Glanze, allgegenwärtig und nicht zu sagen wie? um uns her bewegt, uns und unser Gemüth, unsre schönsten Empfindungen, unser süßestes Glück wie ein herrlicher Rahmen einfaßt und schmückt. Wie man sich den Weltgeist in der ganzen Natur allgegenwärtig denken kann, jeden Gegenstand als Zeugen und Bürgen seiner Freundesnähe, so ist Musik wie Bürge Seelenton einer Sprache, die die Himmelsgeister reden, die die Allmacht unbegreiflich in Erz und Holz und Saiten hineingelegt hat, daß wir hier den verborgenen Funken des Klanges suchen und heraus schlagen. Die Kunstmeister

Der Verf. ist übrigens weit davon entfernt, behaupten zu wollen, als sey es dem mit voller Kraft seiner Phantasie gestaltenden Sänger nicht möglich, — ohne übrigens der vor Allem zu gebenden Bestimmtheit des Sprachausdruckes zu schaden — in das mystische Reich dieser tieferen Andeutungen hinabzusteigen, und, durch das gehörige Benutzen der so mannichfaltigen Tonformen, seiner klaren Darstellung diesen zauberischen Reiz wunderbarer Anregung beizugesellen. Doch aber vermag er

offenbaren und verkündigen ihren Geist nun auf die geheimnißvollste Weise auf diesen Instrumenten. Ohne daß sie es wissen, redet die klingende, beseelte Instrumentenwelt die alte Sprache, die unser Geist auch ehemals verstand und künftig sich wieder darin einlernen wird. Nun horcht unsre ganze innigste Seele, mit allen Erinnerungen, mit allen Lebenskräften darauf hin, sie weiß recht gut, was es ist, das dort in holdseligster Anmuth ihr entgegen kömmt, aber irdisch und körperlich befangen, sucht sie mit Gedanken und Worten, mit diesen gröberem Organen, diese feineren, reineren Gedanken aufzubewahren und festzuhalten, und auf diese Weise kann es ihr freylich nicht gelingen.

Siehst Du nicht in Ebnen Funken glimmen?

Ja, es sind die süßen Engelstimmen,

In Form, Gestalt, wohin Dein Auge sah,

In Farbenglanz ist Dir der Ew'ge nah,

Doch wie ein Räthsel steht er vor Dir da.

Er ist so nah' und wieder weit zurück,

Du siehst, ergreifst, dann flieht er Deinem Blick.

Dem körperschweren Blick kann's nicht gelingen,

Sich an den Unsichtbaren hinzudrängen.

Entfernter noch, um mehr gesucht zu seyn,

Verborg er in die Ebne sich hinein;

Doch freut es ihn, sich freyer dort zu regen,

Bestimmt're Lieb' kömmt Dir von dort entgegen.

Das war ich ehemals, ach! ich fühl es tief,

Eh' noch mein Geist in diesem Körper schlief." —

Daher gehört auch zu den Instrumental-Kompositionen — sollen sie diesen Geist aussprechen, sollen sie uns vorführen, in uns erregen, was in des Herzens tiefstem Grunde schlummert, was ohne sie in diesem Leben nie uns zur Anschauung gekommen wäre — so viele geistige, so viele gemüthliche Kraft und Tiefe, besonders ein so reiches schwingvolles schöpferisches Vermögen, das unbedingt in diesem ätherischen Elemente herrscht, und mit gleicher Bedeutsamkeit im Sturme bewegter Tonmassen wie im lieblichen Spiele zarter Tonwellen sich zu verklären vermag. Und welche Seelenfülle, welche Bildung, welche geistige Schärfe und Gewandtheit, welch' zartes Seelenohr muß dem Vortragenden zur Seite stehen, der auch in dem leisesten Tone den eigenen Geisterruf vernehmen, jede Andeutung zum vollkommenen Seelenbilde ausmalen will!

nicht Jenes, was dem Künstler auf einem Instrumente zu leisten möglich ist, wo dieser seine unbeschränkte Tonwelt kennt, aller Formen Meister ist, jeden Tonhauch zur interessantesten Verklärung seines Innern zu benutzen versteht, seine Bestimmung und Würde als Künstler fühlt, und durch den Gedanken beseelt ist, neue, treffliche Bilder schönen Seelenlebens seinen Mitmenschen vorzuführen zu wollen, um sie dadurch zu vergeistigen, zu veredeln und zu erheben.

Und da der Instrumentist so Großes leisten kann, und soll, wird er da nicht alle Kraft anstrengen, um dorthin zu kommen? Ja muß er dieses nicht, wenn er jene Vorzüge erringen will, die ihm die Instrumentalmusik in so reichem Maße darbietet, wo er sich zu ihrem Geiste erschwungen hat? — Allerdings, wie könnte er sonst mit Ehren neben dem Sänger bestehen? — Ist doch das Ziel eines jeden musikalischen Künstlers, immer besser sich aussprechen zu lernen, den Umfang, die Tiefe, den Reichthum, das Bedeutsame seiner Sprache stets zu vermehren, und wie leicht ist dieß dem Sänger, wie schwer dem Instrumentisten! Wie leicht dem Ersten, dem, wie schon gesagt, zwey Sprachformen mit ihren reichen Mitteln zu Gebote stehen. Und wie viel näher dem Menschen liegt der Stimme Ton, als jener der Instrumente! Welche nothwendige sympathetische Einwirkung einer guten Stimme auf das menschliche Gemüth ist dadurch hergestellt! Und noch die Verklärung des sich ergießenden Innern im überzeugenden Worte, somit das doppelte Ansprechen von Geist und Gemüth! Darum überbietet auch — s. d. Anm. S. 303 d. 1ten Thl. — ein einziger mit Seele ausgezogener oder mit Kraft angeschlagener Ton in der Gesangsmusik eine ganze Reihe von Passagen. — Erringen mag es daher der Künstler in der Instrumentalmusik, eine unsichtbare Welt uns vorzuzaubern durch seiner wunderbaren Gebilde Kraft, durch seines schöpferischen Vermögens so reiche als bedeutsame Gestaltungen — was uns am meisten bey ihm fesselt, wird doch seines schönen, rein menschlichen Gemüthes Verklärung seyn, die auf der einen Seite das verwandte brüderliche Herz anzieht, auf der andern der schönen Seele Richtung nach Oben und erhebende Befruchtung von dorther uns zeigt, wohin auch unsre Sehnsucht gerichtet ist, von wo auch uns des Lebens beseelender Quell fließt. Mit einem Worte: der Mensch steht dem Menschen am nächsten; drum vernimmt er auch das rein Menschliche am liebsten, drum schließt er sich hier am ersten an, und erquickt sich gerne am Gesange, der seines Mitmenschen erregter Brust entströmt. —

Mag daher der Instrumentist größer seyn, wo er in seinen Bildungen eine

ungemeine Kraft der Natur überhaupt entwickelt, somit auf der Seite des Erhabenen — die Seite des Schönen, wo das Göttliche sich mehr mit dem Menschlichen vermählt, vermenschlicht erscheint, wird doch den Menschen immer mehr anziehen, und sein Gemüth durch die interessantesten Anschauungen und Gefühle befruchten. Und auf dieser Seite steht die Gesangsmusik im Gegensatz zur Instrumentalmusik.

Aus dieser Entwicklung des Wesens der Gesangs- so wie Instrumentalmusik, so wie der musikal. Sprache überhaupt mag nun dem Instrumental-Schüler deutlich werden, was er als Künstler zu leisten, wornach er vor Allem zu streben hat, und was sein höchstes Ziel seyn muß — Sänger auf seinem Instrumente zu werden. Von einem Sänger im eigentlichen Sinne verlangen wir aber nicht bloß, daß er Gesangstücke richtig — den Forderungen der Technik und des logischen Sinnes gemäß — vortrage; sondern daß er, in der höheren Bedeutung des Wortes, sprechen könne — aussprechen ein schönes Gemüth in der geistvollen Entfaltung seiner klaren musikalischen Rede (seiner vorzutragenden Tonstücke), so daß wir hier eine erhobene Menschennatur — eine klar schauende, tief fühlende und edel begehrende, mit ungemeiner, reicher Kraft schaffende — in dem dieses Alles aussprechenden künstlerischen Individuo verehren müssen, wie es S. 378 u. 294 im 1ten Thl. angegeben ist. Und so wie der Sänger (wenn er erst seiner Kunst nächstes Gebiet umgriffen hat, und im Besitz aller jener Mittel ist, die ihm die nähere Kenntniß des Geistes der Gesangsmusik in einem so reichen Maasse darbietet — s. S. 377. im 1. Th. —) darauf bedacht wird seyn, ja es zum Gegenstande seines eifrigen Studiums machen wird, durch neue Mittel des Ausdrucks, durch das Erringen neuer im Gesange anwendbarer Formen aus dem Schatze der Instrumentalmusik sich zu bereichern: so muß es des Instrumentisten Streben seyn — wenn er sowohl im Technischen Meister als auch im Stande ist, mit hoher geistiger Kraft alle Formen und Figuren zu geben und zu beseelen, die sich auf seinem Tonwerkzeuge ausführen lassen — immer mehr zur einfachen, aber desto bedeutsameren Sprache des Sängers sich zu verklären. — Groß kann daher der Instrumentist werden, wo er andere große Künstler auf demselben Tonwerkzeuge hört, und hier beachtet, was sich da leisten läßt: groß im eigentlichen Sinne aber wird er nur, wenn er große Sänger verstehen lernt. Und nur dann mag er einen Meister auf seinem Instrumente zum einzigen Muster sich nehmen, wenn dieser Sänger im wahren Sinne des Wortes ist. — Die

Gesangschule in dieser Bedeutung (und so ward sie im 1ten Thl. entwickelt) ist daher die hohe Schule für die Instrumentalmusik, und nach ihr muß sich Jeder bilden, der dem menschlichen Gemüthe in seiner nächsten und gerechtesten Forderung, der dem Wesen der Tonsprache überhaupt Genüge leisten will. Dieses entwickelt sich aber in dem Maße mehr, als das in dem Gemüthe sich vorfindende Seelenbild klarer und deutlicher, sonach leichter faßlich und eben deswegen desto bestimmter und zuverlässiger auf den Hörer einwirkend heraustritt. — Daher haben große Instrumentisten, ausgezeichnet durch einen bedeutenden Grad von Meisterschaft, allgemein als brave Künstler erkannt, doch noch Sänger zu Lehrern sich genommen, um von ihnen in die tiefen Geheimnisse des Gesanges eingeweiht zu werden. Dadurch erhoben sie sich freylich auf einen Standpunkt, den die Meisten der Instrumentisten gar nicht abnden. Und indem sie die Kraft und den Reichthum der Instrumentalmusik — als treues Bild der in unendlicher Fülle und Reichhaltigkeit sich ergießenden Naturkraft — mit dem rein menschlichen Geiste der Gesangsmusik — das Allgemeine der Natur in der edleren Menschen-Individualität verklärt — verbanden, mußten sie wohl etwas ganz Ausgezeichnetes leisten. Daher ist jedes andere Streben des Instrumentisten, das nicht zur Gesangs- oder Sprachbildung in dem gegebenen Sinne führt, ein vergebliches; jede Richtung, die nicht zur Befruchtung des Gesangvertrages durch das Höhere, rein Menschliche — vermenschlichte Göttliche — leitet, eine der Kunst im Allgemeinen so wie der Gesangs- und Instrumentalmusik unwürdige. Gesangkünstler auf seinem Instrumente zu werden, muß daher des guten Instrumentisten erstes, diese Gesangkunst immer mehr ausbilden, das fortgesetzte Streben seyn, das ihn durch sein ganzes irdisches Daseyn zu beseelen hat.

So wie aber die Gesangschule überhaupt, so ist auch die von der Natur selbst gegebene Abtheilung der Stimmen, der dadurch gesetzte verschiedene Charakter, und die daraus sich ableitende manchfaltige Behandlungsweise einer jeden — wodurch sich eine Vollendung des ganzen Singchores herstellt — für den Instrumental-Unterricht im Ganzen und Einzelnen belehrend. So wie sich nämlich durch den Sopran, Halb-Sopran, Alt und Contraalt bey dem weiblichen und Knaben-Geschlechte, und durch den Tenor, Baritono, gewöhnlichen und tiefen Baß im männlichen der ganze Singchor umschließt: so ist es auch bey der Instrumentalmusik, wo die Flöte, Oboe und Klarinette — die eigentlich die höchste und mittlere Sphäre umfaßt, ja

sich bis zur würdigen Tiefe erstreckt — dem Sopran, die erwähnte Klarinette, das Bassett- und englische Horn dem Halb-Sopran oder Alt, der Fagott dem Tenor und dem gewöhnlichen, der Contrafagott dem tiefen Baß sich nähert. Eben so ist es bey den Blechinstrumenten, wo man die Clarini als Sopran, die gewöhnlichen Trompeten und Hörner als Mittelstimmen — Alt und Tenor — und den Serpent als tiefen Baß betrachten kann; während in den drey Posaunen obnehin Alt, Tenor und Baß vorhanden ist, wozu der sonst gebräuchliche Zinken die höchste Stimme bildet. — Dasselbe findet sich bey den Bogeninstrumenten, wo die Violinen den ersten und zweyten Sopran oder Alt, die Viola und das Violoncell den Tenor, das letzte zugleich den höheren und der Contraviolon den tieferen Baß darstellen. Auf dem Fortepiano, besonders der Orgel ist nun dieß Alles in Einem Tonssysteme durch die manchfaltigen Register verbunden. — Und aus dieser näheren Betrachtung der einzelnen Instrumente nach dem Charakter der durch sie dargestellten menschlichen Stimme leitet sich hauptsächlich die Art ihrer Behandlung mit ab. Wird dieses gehörig beachtet, wie vollendet sich dann ein solches Orchester! Welche Wirkung macht es, wenn nur vier Künstler in diesem Geiste zusammenspielen, welche muß sich erzeugen, wenn ein mit allen Instrumenten besetztes, in diesem Geiste bearbeitetes Tonstück von einer ganzen Musik ausgeführt wird! —

So wie überdieß jede Singstimme ihre verschiedenen Register hat, von welchen jedes wieder seine besondere Tonbeschaffenheit besitzt, die Tiefe mehr Fülle, Würde, Feierliches; die Höhe mehr Angenehmes, Liebliches, Reizendes; die Mitteltöne, je nachdem sie sich der Tiefe oder Höhe mehr nähern, voller, runder, kräftiger, oder weicher, zarter zu geben sind: eben so ist es auch bey einem jeden Instrumente, wo es gehörig behandelt wird. So wie ferner der Sänger dadurch die Mittel zur Entfaltung jedes Charakters schon in seiner Stimmorganisation besitzt, eben so verhält es sich bey dem Instrumentisten. Wie weiter bey dieser Verschiedenheit der einzelnen Register in Tonfarbe und Charakter doch nirgends eine Ungleichheit bemerkt werden darf — s. S. 358 u. 59 im 1. Thl. — so muß auch jedes Instrumentisten ernstes Streben seyn, diese Gleichheit von der Tiefe bis zur Höhe herzustellen, ja dieß möglichst zu beachten, wo Sprünge von der Höhe in die Tiefe oder umgekehrt vorkommen, oder Ueberleitungen von einem Intervalle zum andern dieß nothwendig machen. Reich verleiht den Stoff die gütige, freygebige Natur: vom Künstler hängt es ab, was er aus ihm heraus oder in denselben hinein zu bilden vermag.

Zwar wird der Flötist nie des Klarinettenisten Fülle in den Mitteln und tiefen Tönen erringen — das soll er ja auch nicht; aber dieser wie jener können durch fleißiges Studium ihren Tonumfang erweitern; die Tonbeschaffenheit aller Töne im Ganzen und Einzelnen sehr verbessern; und sowohl dadurch, als durch das Aneignen einer edlen Gesangfülle, eine Tonvollkommenheit gewinnen, die an und für sich schon jeden Hörer anspricht, und zwar ohne alle Rücksicht auf die geistige Leistung. Und hat es der Künstler nicht dahin gebracht, dann steht es schon nicht so gut mit ihm, wie es seyn könnte und sollte. Er tritt in der Regel vor einer gemischten Versammlung auf. Wir wollen uns diese ziemlich gebildet denken. Wird nicht der größere Theil aus Personen bestehen, deren geistiges Urtheil der lieblichen, ansprechenden Technik äußerer sinnlicher Reiz besticht? Und wenn diese eine vollkommene Technik vom Ausführenden verlangen, ist es nicht die bescheidenste Forderung? Verlangt nicht auch der Kenner dasselbe, und noch so Vieles dazu? — Der kluge Lehrer und Schüler werden daher diesem Punkte ihre besondere Aufmerksamkeit weihen. Und was läßt sich in Verbesserung des Tonmechanismus überhaupt, in Hinsicht der Reinheit und Fülle der Töne, der zu erringenden Höhe, der Gesangverschmelzungen, der Leichtigkeit in der Ausführung z. B. von Trillern, Passagen u. s. w. nicht noch durch Klappen auf Blasinstrumenten, was durch die Besaitung, den Steg, die sogenannte Stimme u. s. w. bey den Bogeninstrumenten leisten! — Welchen Reichthum von Darstellungsmitteln kann sich hier der fleißige, nachdenkende, immer forschende unermüdete Künstler durch das Studium seines Instrumentes und das Vergleichen dieses mit andern Tonwerkzeugen erringen! Wie kann z. B. der Violinist, wenn er die eigene Art des Tones studirt, welche sein Instrument hat — und jede Violine, so wie jedes Instrument hat einen eigenthümlichen Ton, und einen besondern dadurch gesetzten Charakter — und nun diesen nach den verschiedenen Saiten, sogar durch die verschiedenen Griffe in der Höhe und Tiefe mannichfaltig zu entwickeln versteht, wie kann er seinem Spiele schon dadurch einen zauberischen Reiz verleihen, und jenem Tonformen abgewinnen, die eben so neu und überraschend, als empfehlend für ihn sind! Verbindet er nun noch damit, was ihm sein Tonwerkzeug an Reichhaltigkeit anderer Formen durch die Kunst der Accentuation, Artikulation u. s. w. darbietet; ja weiß er dieß Alles als wahre, fest und schön bezeichnende Sprachelemente in einem bedeutungsvollen Gesangvortrage zu einem, was kann er da leisten, welche Wirkungen erzeugen! —

Daraus leitet sich denn nun her der
Geist des Unterrichtes in der Instrumentalmusik.

Dieser erstreckt sich hauptsächlich:

- 1) Auf das Aufgreifen des Geistes eines jeden Instrumentes an und für sich, und dann in Verbindung mit andern seiner Art. Daß jedes Instrument seinen eigenen Charakter habe, ist bereits entwickelt. Wer würde die Verschiedenheit einer Flöte und Oboe, einer Klarinette und eines Fagottes, einer Trompete, Posaune, eines Horns u. s. w. nicht fühlen? — Diesen eigenen Charakter muß nun der Lehrer dem Schüler recht begreiflich, fühlbar machen — durch genaues Belehren, vorzüglich häufiges Vorspielen, wobey er ihm zeigt, welch' schlechte Wirkung aus einer unrichtigen Behandlung kömmt, wie trefflich im Gegentheile jene, wenn man das Instrument nach seinem wahren Charakter zu gebrauchen versteht, der Vieles gestattet ja fordert, Vieles verweigert, wohl auch verbietet. Und dieß ist um so nothwendiger, als der Lernende so mit Liebe für sein Instrument entzündet wird; dadurch sein Eifer zur Besiegung der beym gehörigen Erlernen eines jeden nothwendig sich vorfindenden Schwierigkeiten entflammt und sich verstärkt; besonders, da er so ein festes Bild von Dem in seine Seele erhält, was er auf dem Instrumente leisten muß, wenn er nicht als ein Stümper auftreten will. Ist dieses, wie kann es ihm noch gleichgültig seyn, von welcher Beschaffenheit der Ton ist, den er beym Ueben und in der Lehrstunde herausbringt? — Eifrigst wird er sich bemühen, den vom Lehrer gehörten zu erzeugen, und nicht rasten, bis er diesem, so viel möglich, nahe gekommen ist. Ja, wenn ihm der Lehrer manche Stellen aus voller Seele vorgespielt hat, so werden die dadurch erhaltenen Eindrücke immer seiner Seele vorschweben. Und wenn er im entgegengesetzten Falle, vielleicht nach vieljähriger, größten Theils fruchtloser Anstrengung das rechte Ziel einmal erblickt hätte: so wird er hier nichts mehr umsonst thun; jede Anstrengung wird ihre Frucht tragen, und er ein braver Künstler werden. Auf diese Weise findet er bald das rechte Ziel, und lernt sein Instrument so behandeln, daß es sowohl dem eigenen Charakter dieses an und für sich entspricht, als auch jenes leistet, was es in Verbindung mit den übrigen soll. — So ist es z. B. gut, wenn der Flötist einen so dicken Ton erringt, daß man glauben sollte, er spiele auf einer Klarinette. Wenn er aber dabey diesen reinen glasartigen Flötenton, diese rei-

hen, sanften Verschmelzungen, dieses Flüßern süßer Engelstöne, diese Kunst, seine Klänge so manchfaltig schwingen zu lassen, wie wir es bey den Nachtigallen bewundern, vernachlässiget — welche zu gehen derselbe doch im Stande ist — was hilft uns ein voller Klarinettenton? Er soll ja nicht Klarinette, er soll Flöte blasen — d. i. dieses Instrument in seinem Charakter, in seiner schönen Eigenheit behandeln, wodurch es sowohl an und für sich, als unter den übrigen ausgezeichnet ist, und im ganzen Chor als so nothwendig erscheint. — Wie oft hört man nicht das sanfte, schwermüthig süße Horn wie eine schmetternde, stürmische Trompete behandeln! — So wie die Natur den verschiedenen Menschen verschiedene Anlagen an Geist und Herz verlieh, und die Summe aller dieser manchfaltigen Richtungen eben die Vortrefflichkeit und erhebende Umfassung der Menschengattung überhaupt herstellt: so entfaltet sich auch der Reichthum und die Tiefe des in der Instrumenten-Welt ausgegossenen Charakters dadurch, daß jedes sich in seinem Wesen vollende, und durch diese Bildung aller dieses umfassenden Tongebietes Reichthum und Tiefe sich darlege. — So wie ferner Vorzüge und Mängel bey allen Menschen sich vorfinden, und es eben das Geschäft der Erziehung ist, jene zu benutzen und möglichst zu erheben, diese zu beseitigen oder zu verbessern, und so einen soviel möglich vollendeten Charakter herzustellen: so ist es auch bey der Instrumental-Musik. Man muß also

- 2) Darauf sehen, daß man des Instrumentes Mängel kennen, verbessern, mit seinen Vorzügen verbinden, und so die möglichste Vollkommenheit desselben herstellen lerne.

Und das hat nicht allein in technischer, sondern, wovon wir gegenwärtig handeln, hauptsächlich in geistiger Hinsicht zu geschehen. — So hat z. B. die Flöte von der Natur einen mehr dünnen als dicken Ton. Durch möglichstes Ründen der Klänge kann man helfen, so wie, wenn sich diese Fülle vom Schüler nicht erringen läßt, dadurch, daß man den Klangstrahl erbillet, reiner herstellt, gleichsam verklärt, ihn — wenn man so sagen darf — zum gereinigten Silbertone umschafft. Wegen des Mangels an der gehörigen Tonfülle fehlt auch der Flöte das Brillante. Allein, wenn man die Verschmelzung sehr weich und mild zerfließend gibt, wird eine kräftige Stelle nicht eben auch jenen wirkungsvollen Contrast bilden, jenes energische Herausstreten erhalten, das eben so brillant erscheint, als wenn ein Instrument einen volleren Mittelton hätte, und nun auch mit mehr Stärke die Kraftstellen herausgehoben würden? Und was kann man mit dem Zungenstoße, was dadurch leisten, daß man die

Seelenspannung, die geistige und gemüthliche Schwungkraft bey der Ausführung energischer Stellen im vollen Maasse wirken läßt, und so das auf geistiger Seite zu gewinnen weiß, was auf der technischen das Instrument versagt! Was ist die Oboe für ein unerträgliches Instrument, wenn der Bläser das ihr anfliebende Unangenehme des Tones nicht zu entfernen weiß, der im Anfange lautet, als wenn man eine Gänsegurgel anbliese! Und wie zauberisch süß, wie reizend, lieblich, unschuldvoll und einnehmend, gleich einer frommen Hirtenseele ist der Ton desselben Instrumentes, wo ein Meister es gehörig zu behandeln versteht! Wie schmilzt da mit dem gemäßigten Tone, wie ihn eine gute Behandlung hauptsächlich fordert, sonach mit der Beschränkung in Fülle der Klangmasse dieses trefflichen Tonwerkzeuges Vorzug, sein anspruchloser, reiner Charakter zusammen! — Wie hat ein Punto, der große Sänger auf dem Horn, die Schwäche des Instrumentes in den Stopftönen zu verdecken, und diese mit den in Halbtinten gehaltenen übrigen guten Tönen durch eine eigene, der Schwäche des Instrumentes angemessene Wendung des Gefanges und darauf berechnete Accentuation, oder durch den natürlichen Tonfall bey Endigung eines musik. Einschnittes zu verdecken gewußt! — Und wie verstand er es, diesem Tonwerkzeuge mit seinem melancholischen, mehr zum Ausdrucke sanfter als energischer Empfindungen geeigneten Tone durch seine treffliche Sprachkunst — s. d. Hornschule — eine Kraft zu verleihen, welche den Hörer mit Begeisterung zu den kräftigsten Gefühlen erhob; während der in den Vorzügen dieses Instrumentes liegende weiche, schmelzende Ton ihn in den Stand setzte, das Herz auf die innigste Weise zu rühren. Und das soll ja jeder musik. Künstler, somit auch jeder Instrumentist — in seiner Darstellung sich eben so zu Kraft und Größe erschwingen, als durch Milde, Innigkeit das Herz bewegen, in tiefe Rührung versetzen. Daher muß es des Instrumentisten; der etwas Ehrendes leisten und nicht in die bedauernswerthe Klasse der Mittelmäßigkeit oder gar Stümperen gesetzt seyn will, stetes Streben seyn, die Mängel seines Tonwerkzeuges zu decken; dessen Vorzüge zu benutzen und zu erweitern; neue zu erringen; und so die möglichste Vollkommenheit desselben herzustellen. Er darf daher nicht bey seinem Instrumente und dem stehen bleiben, was man auf diesem auszuführen im Stande ist, er muß Künstler auf allen hören; ihre Vorzüge beachten; mit dem Vortrefflichen, das sie entfalten, seine Seele erfüllen; den Ursachen der großen Wirkungen nachforschen; ihre Tonstücke, alle Figuren so wie die eigene Art ihrer Ausführung studiren; das-

selbe auf seinem Instrumente zu geben und mit dem Charakter dieses zu verbinden suchen, und so, dem Ziele der Vollendung sich immer mehr zu nähern, den ernstesten Willen hegen. Was hat z. B. der neueren Methode des Klavierspiels so viel genützt? Wodurch hat sie sich im Ausdrucksvollen so erhoben, wodurch kam so viel Brillantes in das sonst so flache Spiel, so viele Sprache und Deklamationskunst in den sonst so eintönigen Vortrag? Was hat sie hauptsächlich auf die hohe Stufe von Vollkommenheit gebracht, die wir an ihr bewundern, als das Studium anderer Instrumental-Werke, besonders der Tonstücke für Violine, wo die Kunst der Bogenzuführung, die dadurch gegebenen reichen Artikulationsformen, der damit verbundene Charakter von Einfachheit und Größe eine Bedeutsamkeit tiefer, eindringender Sprachkunst, und so viele Würde erzeugte, daß dieß, in der gehörigen Anwendung bey dem Klavierspiele, diesem einen ganz andern Charakter verleihen mußte. Das Mangelhafte in der Gesangsgebung auf diesem Instrumente, indem sich der Ton nicht so anhalten läßt, und das sonach immer unbefriedigt lassen mußte, ward durch die reicheren Formen manchfaltiger Bezeichnung gehoben, der Beobachtung des Hörers entrückt; ja mit diesen reichen Sprachformen verband sich noch dieses Instrumentes Vorzug in schneller und höchst präziser Ausführung von Passagen aller Art. Dadurch konnte man die Töne sich rascher bewegen und im geflügelten Auf- oder Abzwunge dahin rollen, durch den festen markirten und doch nicht steifen Anschlag einzeln heraushämmern lassen. Dieser belebtere Seelendrang riß natürlich den Hörer desto gewaltsamer mit sich fort, so wie auch die einfachen großen Umrisse in den Violinstücken hier durch eine reichere Ausführung mit noch mehr Wärme erfüllt wurden. So waren die Mängel gedeckt; die Vorzüge benutzt; neue errungen; der ganze Vortrag war erhoben; und seine Bedeutsamkeit so vermehrt, daß man den Künstler mit diesen neuen, trefflichen Leistungen gegen einen älteren, der nach voriger Methode spielte, gar nicht mehr vergleichen konnte. Und so ist es bey allen Instrumenten. — Wenn der Klarinettist, noch mehr der Bassethornist, bey den tieferen im Becher oder Trichter des Instrumentes widerschlagenden Tönen des Hornes Fülle, in den Mittel- und oberen Tönen der Flöte eigenen Ton mit seinem Rohrton — der sich aber zum reinen Metalltone umbilden muß — verbindet, so das Gute des verschiedenen Tones auf diesen Instrumenten auf eine originelle Weise in einer neuen Tonbildung verknüpft; wenn er die kraftvolle Deklamation auf dem Horn in den tiefen Stellen mit den sanften Verschmelzungen der Flöte in der Mitte und

Höhe vereinigt; in jenen der Seele mächtigsten Drang entströmen läßt, sich gewaltig von der Tiefe zur Höhe aufschwingt, oder schon im Uebergehen die größte Energie mild in sanften Ueberleitungen zerfließen läßt, muß da nicht sein Instrument an Vollkommenheit, und sein künstlerischer Vortrag an Umfassung so wie reicher Bedeutsamkeit gewinnen? — So lassen sich auf manchen Instrumenten sanfte, melancholische, auf andern wieder kräftige, freudige Gefühle besser ausdrücken; allein wird der wahre Künstler eine solche Beschränkung ertragen? Wird er nicht den Ton jener zu erhellen, zu verstärken, den dieser zu mäßigen, zu mildern, weicher inniger zu geben sich bemühen, um jeden Charakter auf seinem Tonwerkzeuge darlegen zu können? — Ja sogar der Ton mehrerer Instrumente läßt sich, besonders bey den Bogeninstrumenten, auf den verschiedenen Saiten wiedergeben. So kann ein geschickter Violinist so spielen, daß man auf der G-Saite ein Horn, auf der D- und A-Saite Violoncell, Oboe, Klarinett, auf der E-Saite die beyden letzteren Instrumente in der Höhe oder eine Flöte zu hören glaubt. Und das soll wohl nicht zur Spielerey, sondern dazu dienen, daß man jene auf den erwähnten Instrumenten am wahrsten darzulegenden Gemüthszustände nun auf dem einen Tonwerkzeuge ausführen lerne, ohne übrigens dem Charakter dieses zu widersprechen; denn, wie schon oben erinnert ward, der Violinist soll kein Hornist, Flötist u. s. w. seyn. — Heißt das aber nicht den Geist seines Instrumentes durch den der andern erheben, gerade so, wie sich auch in der geistigen Welt ein Geist an dem andern oder an den übrigen zusammen erbaut und sich groß zieht? — Und das ist es, was der Verf. mit diesem aufgestellten Grundsatz wollte. — Wird nun das Gesagte beachtet, dann wird auch jeder Künstler jede Form von Passagen, Artikulation, Accentuation u. s. w. in diesem Sinne studiren, nach dem eigenen Geiste seines Instrumentes anzuwenden suchen, so sich allseitig bilden, und seinem Tonwerkzeuge einen Ton entlocken oder verleihen, der eben sowohl dem Charakter desselben entspricht, als in dem sich auch seine eigene Seelenbeschaffenheit verklärt. Da nun diese bey den mannfaltigen Individuen, selbst dem Geschlechte nach, so verschieden ist, so hat man auch bey dem Unterrichte

- 3) darauf zu sehen, daß sowohl das Geschlecht als das Temperament, so wie die geistige und gemüthliche Anlage überhaupt, bey den Schülern berücksichtigt werde.

Dem männlichen Geschlechte ist mehr Kraft, Heraustreten nach Außen, ein

größeres Maaß körperlicher so wie geistiger Stärke gegeben. Dafür fehlt ihm jene Weichheit, jener zarte milde Sinn, jene Anlage zur Anmuth, Grazie, die, besonders bey Kunstdarstellungen, so sehr bezaubert, und uns den Mangel an Kraft in der Ausführung gar nicht fühlen läßt. — Beym Unterrichte hat man daher darauf zu sehen, daß die Energie beym männlichen Schüler, der volle, würdige Ton, die kräftige, brillante Sprache, das feste geistige Bezeichnen der Ideen, das Erhabene, Große, Edle, Prachtige immer mehr gewinne. Aber soll nicht Einseitigkeit Statt finden, so wird der Lehrer damit auch das Weiche, Milde, Innige — bey einem großen Maaße der Kraft mehr in die Tiefe einfacher Nahrung, bey weniger Energie der Gemüthskräfte in das Liebliche, Angenehme, Anmuthige sich ergießend — zu verbinden, und so alle mit dem Grundcharakter vereinbaren Richtungen zu umgreifen suchen.

Eben so vermag er, dem künstlerischen Leisten der Schülerin vieles Interesse und die nöthige Umfassung zu verleihen, wo er ihre Bildung so bezweckt, daß sich dem schönen, edlen, milden Sinne der energische Drang starker Seelenspannung beyge-
 sellt, und sie uns durch ihren lebenvollen Schwung eben so zu begeistern und zu er-
 heben im Stande ist, als sie in den zartesten Accenten, in den lieblichsten Verschmel-
 zungen, in den mit so vieler Delikatesse ausgeführten kleineren und größeren Par-
 tieen, in diesem weisen Andeuten tiefer Auffassung, das zu einem vollendeten Bilde
 zu entfalten, ihre weibliche Bescheidenheit dem Hörer überläßt, so recht des weiblich-
 en Genies neidenswerthe Vorzüge uns vorführt.

Bey diesen beyden Geschlechtern ist dann wieder die eigene Seelenbeschaffenheit jedes Individuums zu beachten, hauptsächlich, ob sich eine mehr energische, stark hervortretende, bedeutender Spannung fähige Natur, oder eine weichere, empfindsamere, mehr leidende vorfindet. Das ist nicht allein in Hinsicht der ganzen Kultur des Schülers wichtig, wo — wie es jederzeit zu geschehen hat — die von der Natur erhaltenen guten Eigenschaften zu pflegen, zu entwickeln und möglichst auszubilden sind, so wie die mangelnde Gegenseite zu ergänzen, und so viel möglich zu verbessern ist: sondern die im Geiste verschiedene Auffassung des selben Instrumentes, ja sogar die Eigenthümlichkeit des Tones hängt davon ab. — Es ist bedeutend, was in der tr. Violinschule des Par. Conserv. steht: „Die Violine hat durch die verschiedene Behandlung großer Meister verschiedene Charaktere angenommen: einfach und melodisch (sprach sie sich aus) in Corelli's Hand; harmonisch, rührend und voller Anmuth in der Tartini's; lieblich und

angenehm in Gavinié's Hand; edel und groß in jener Pugnani's; voll Feuer und Kühnheit, pathetisch und erhaben in der Biotti's u. s. w." Diese Stelle gibt deutlich an, wie diese Meister ihre eigene Seelenbeschaffenheit und Kunstansicht mit dem Geiste dieses Instrumentes verbanden, wie sie diesem nach ihrer besondern Gemüthsrichtung einen eigenen Charakter abzugewinnen wußten. Ein wichtiger Fingerzeig für Jenen, welcher sich mit der Behandlung eines Instrumentes abgibt, besonders für den Lehrer! — Dadurch nämlich, daß dieser genau darauf sieht, daß jeder Schüler die Art des Tones herausbringt, welche dessen individuellem Charakter entspricht (der Feurige einen energischen, der Weiche einen innigen, der Muntere einen belebten, der Traurige einen rührenden u. s. w.) erlangt er eine eigenthümliche Art der Tongebung, die seinem Spiele ein besonderes Interesse verleiht, eine eigenthümliche Ton-Seelen-Farbe. Versteht es nun noch der Lehrer, damit die mangelnde Gegenseite zu verbinden, (dem feurigen, raschen Tongebilde edle Ruhe; dem süßen, zarten schwungvolle Fülle; dem weichen, innigen kräftige Erhebung; dem muntern, belebten Feierlichkeit, würdevollen Ernst; dem traurigen kräftigen Aufschwung, beseeltes Leben u. s. w.) was läßt sich dann von einer solchen Tongebung schon für eine Wirkung erwarten! — Wird dieß nun noch durch die ganze Art der musikal. Bildung fortgesetzt; wird auch die übrige geistige und gemüthliche Anlage beachtet; die schwache Denkkraft, das geringe Vermögen, musikal. Ideen auffassen, und sie sowohl einzeln als in ihrer Verbindung mit nöthiger Bestimmtheit gestalten zu können, gestärkt; der Empfindungen übermäßiger Strom beschränkt; die schwache Gefühlskraft gehoben; der seichte gemüthliche Quell vertieft und verstärkt; die noch zu dürstige Einbildungskraft durch das Vorführen von recht vielem Herrlichen (worauf der Lehrer den Schüler aufmerksam macht, und ihn dadurch begeistert) an vielen schönen Bildern bereichert; der Geschmack veredelt; der Sinn gereinigt und dem Schönsten zugewendet: so muß jener ein vorzüglicher, und, was die Hauptsache ist, ein eigenthümlicher Künstler werden. Dadurch ist er in seiner Weise ausgezeichnet; hat Unterstützung und Ermunterung aller Art zu erwarten; braucht nicht auf seinen Mitbruder eifersüchtig zu seyn; und wird sich mit jedem Tage trefflicher entwickeln: denn er ist kein Bastard, kein Zwitter, sondern der brave, verständige Lehrer — frey von der leeren Einbildung, als sey er für die Menschheit das hohe Muster; jede Anlage bey allen seinen Schülern beachtend, ehrend und liebend; ja überzeugt, daß dieser dem Lehrer nie ganz

gleich werden kann und soll — hat den Stamm frey aus der kräftigen Wurzel sich entwickeln und aufwachsen lassen, ohne ihn durch fremde, aufgedrungene feindliche Form zu verkrüppeln. Herrlich entfaltet sich denn auch Blüthe und Frucht; weil man die Natur hörte, beachtete und durch liebevolle Unterstützung bey ihrer Entwicklung ehrte. — Ja sogar die moralischen Eigenschaften muß der Lehrer berücksichtigen; denn sie haben auf des Schülers Leistungen, sein ganzes besseres oder schlechteres Gedeihen und Darstellen einen großen Einfluß. S. im 1. T. S. 321 Z. 30, besonders S. 322, 23 u. 24. — Am meisten aber sind die Temperamente zu beachten. Wenn der Lehrer den flüchtigen Sanguiniker, den so leicht, und nicht selten immer Zerstreuten nicht zum Ernste, zum unermüdeten Betriebe seiner Kunst anzuhalten weiß; wenn er dem Melancholiker nicht eine heitere Mischung schneller Regsamkeit; dem Phlegmatiker mehr Leben, wärmeren Drang, leichtere Bewegung; dem Choliker mehr Ruhe, Mäßigung, mehr Zersetzen der Blut im Innern als scharfes Herausstreten nach Außen geben kann, wie mag er sich als einen Erzieher betrachten? Und ist oder soll nicht unser musikalischer Unterricht Erziehung im höheren Sinne seyn, wie es dieses Werkes Tendenz besagt, und es bereits im ersten Thl. entwickelt ward? — Dieß vermag nun der Lehrer besonders, wenn er die Übungsstücke, anscheinend der musikalischen Bildung, eigentlich aber der Erziehung durch Kunst dienend, nach dem erörterten Bedürfnisse seiner Schüler einzurichten, und in diesem Geiste mit ihnen einzustudiren weiß. Der Feurige erhalte zwar kräftige Stücke mit stark hervortretenden Effekten; allein sie müssen sich dem Würdigen mehr nähern, viele lange Noten, besonders interessante weiche Stellen haben. Daher ist das häufige Einüben von langsamen Sätzen — Adagio, Andante sostenuto, Grave, Maestoso, Largo — hier sehr dienlich. — Dafür kann der Phlegmatiker nicht lebendige Stücke genug, vorzüglich von heiterem Charakter, mit vielen leicht zu gebenden Accenten und Figuren von beflügeltem Hinschwunge, erhalten; so wie ihm auch die Vertiefung seiner Gefühle durch rührende Tonstücke sehr zuträglich ist. — Stücke von belebtem aber mehr ernstem Charakter werden dem Sanguiniker am zuträglichsten seyn, hauptsächlich solche, worin viele kontrapunktische Verwebungen vorkommen, so wie auch das häufige Einüben langsamer, bedeutungsvoller Sätze sehr gut ist. — Tonstücke von munterem, belebtem Charakter, worin viele heraustretende Accente, schwungvolle Figuren, ein reiches rythmisches Leben sich vorfindet, möchten dem Melancholiker anpassen. Und bey allen diesen Tonstücken läßt sich noch Vieles durch das Verschnel-

len oder langsamere Zurückziehen des Tempo, durch raschere oder gemäßigtere Bewegung leisten. Durch genaues Auffassen seines Schülers, durch anpassende Behandlung, die nach und nach alle Richtungen umgreift, und denselben allseitig bildet, kann der tüchtige Lehrer Wunder wirken, und auf dieser Seite für die schöne gemüthliche, für die gemüthvolle Kultur in eigentlicher Bedeutung das gewinnen, was sich vielleicht auf keiner andern erringen läßt. Denn da findet das seine Anwendung, was Schiller in seinen tr. Briefen über ästhetische Erziehung sagt: „Der Ernst deiner Grundsätze wird sie (deine Zeitgenossen) von dir scheuchen, aber im Spiele (im ästhetischen, in den Darstellungen der Kunst) ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. — Wo du sie findest, wo du sie lehrest, worin du sie unterrichtest — umgib sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen — schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet.“ Und wenn der Lehrer bedenkt, welche wichtige Rolle im Gesammtleben des Menschen (physischen und geistigen) das Gefühlvermögen spielt; wie die erhobene oder schwächere Gefühlskraft, die errungene Leichtigkeit in der Erregung so wie das Andauern hierin, im Gegentheile die Schwerfälligkeit und das baldige Zurücksinken in den Zustand dumpfer Indolenz einen so großen Einfluß auf das Wirken des Menschen und seine ganze Erscheinung im Leben hat; und wie es in der Macht der Tonkunst liegt, die Menschennatur so leicht und so sicher zu leiten, zu verbessern und zu erheben — wird er hier nicht die Wichtigkeit seines Geschäftes erkennen, wird er da sich nicht angefeuert fühlen, Alles für die schönere Bildung seines Schülers zu thun, wo er sieht, wie viel von dem Glücke seines Nebenmenschen in seiner Hand liegt, wie es nur von ihm abhängt, dieses zu begründen und zu befördern, wozu ja die Mittel oben angegeben wurden? —

Allerdings wird durch eine solche An- und Rücksicht das Geschäft des musikal. Unterrichtes sehr erschwert; und in dem Augenblicke möchten der Lehrer nicht viele vorhanden seyn, welche dieses zu leisten vermögen. Ja nicht wenige werden Vieles gegen diese Ansicht einzuwenden haben. Doch dem Verf. gilt, was Schiller eben dort sagt: „Leiste deinen Zeitgenossen, aber, was sie bedürfen, nicht was sie loben. Denke sie dir, wie sie seyn sollten, wenn du auf sie zu wirken hast.“ Die gemüthliche Bildung aber bedarf der vorzüglichen Pflege und Beachtung — sollte die edleren Lehrer nicht ermuntern ja entflammen, um diesem wichtigen Bedürfnisse zu

steuern, sie, welchen der gütige Schöpfer die Mittel dazu verlieh? — — Hieraus mag erhellen, was der Verf. damit meint, wenn er sagt: der Lehrer muß

4) bey allem Bilden hauptsächlich dahin sehen, daß der Schüler einen wahren Gesangvortrag erhält.

Denn wo diese Eigenthümlichkeit des ganzen Seelenlebens in dem Gesangtone sich nicht so wahr ergießt, der gute voll entströmende Ton uns nicht mit des Gemüthes eigener Quelle bekannt macht, uns die ganze Beschaffenheit des innern Menschen schauen und fühlen läßt — da ist kein Gesang, keine Melodie in der eigentlich geistigen Bedeutung des Wortes. — — —?! Dadurch ist zugleich klar, wie wichtig, aber auch schwierig diese Gesangsbildung des Schülers ist; wie sich der Lehrer mühen muß, nicht allein eine vollkommene technische Kultur herzustellen, vermöge welcher der Ton in allen Registern gleich ausgebildet und fähig wird, alle Charaktere, die in einem Stücke vorkommen können, vollkommen darzulegen; sondern wie in der Veredlung, Vergeistigung, schöneren Bildung dieser Gesanggebung das Gefühl für das Bessere, Edlere, Kräftige, Weiße, Erhabene und Schöne der Menschheit im Schüler zugleich veredelt, vergeistigt, verschönert wird. — Diese Gesangsbildung kann nun zwar in ihrer eigentlichen Bedeutung und nothwendigen umfassenden Pflege erst da Statt finden, wo der Schüler im Technischen und Geistigen so weit vorgeschritten ist, daß er doch wenigstens kleinere Tonstücke richtig vortragen kann; aber der kluge Lehrer wird sie, sobald es nur immer möglich ist, ein- und mit fortüben, ohne daß er den Schüler auf die wichtige Bedeutung dieser Vorübung für die Folge aufmerksam zu machen nothwendig hat. S. S. 367 Z. 23 im 1. Thl. Ist der Lehrer selbst nur hierin bewandert, so läßt sich durch Vorspielen eines Gesangtones, wie er oben entwickelt ward, durch seelenvollen Vortrag einer oder mehrerer Figuren, Manieren, Passagen — wobey der Lehrer den nachbildenden Schüler stets auf seine mangelhafte Darstellung aufmerksam macht — dieß leicht beybringen, und zwar so, daß es diesem zur Natur wird, was eigentlich durchaus erstrebt werden sollte. Dann ist freylich die genauere Kultur in diesem wichtigen Theile, das Ans und Ausbilden des Sprachvermögens, der Sprachkunst sehr erleichtert, und vermag sohin ohne besondere Schwierigkeit bis zu einem hohen Punkte fortgeführt zu werden. Das Schwierigste, aber auch für diese höhere Bildung Unerläßige ist, den Schüler dahin zu bringen, daß er und sein Instrument

Eines werden — wie es bereits oben als nothwendig gefordert und S. 368 im 1. Tbl. gesagt ward — d. i. daß bey dem Geiger jede Richtung und Führung des Bogens, jedes Anziehen und Nachlassen des Gelenkes, jeder Druck der Hand und der Finger (sowohl bey den Griffen als der Führung des Bogens) das Ergreifen irgend einer Position, irgend eines Fingers u. s. w. bey'm Bläser jeder Hauch, jeder längere oder kürzere, kräftigere oder schwächere Luftstrom, jede Accentuation, Interpunction, Artikulation, jedes Anschwellen oder Verlieren, kurz jede äußere Darstellungsform der wahrste, aus dem Innern des Künstlers quellende Ausdruck seiner gemüthlichen, eigentlich gemüthvollen Anregung sey, so, daß das Instrument gleichsam mitzusprechen, mitzufühlen scheint. Dadurch erst wird der Instrumentist Säng'er; denn auch bey diesem muß man jede Darstellungsform mit aller Leichtigkeit und Wahrheit, gleichsam bewußtlos — als wenn es so seyn müßte, um sich aussprechen zu können — aus seinen Stimmorganen hervorgehen hören, gerade so, wie ein gebildeter begeisterter Mensch das, was seine Seele erfüllt, unvorbereitet vor uns, aber mit tiefster Bedeutung und in schönster Form entwickelt. — Auch hier mag des Lehrers musterhafter Vortrag Vieles, und mehr als alle Erklärung leisten, die zwar zur Aufhellung des Schülers in Hinsicht seiner Schlägriffe verhilft — daß und warum seine Darstellung noch zu einseitig, nicht belebt genug, zu flach, zu steif, zu gesucht, zu unterbrochen und unzusammenhängend, zu gemein, zu schwungleer, zu arm, geschmacklos oder geschmackwidrig u. s. w. sey — aber das befeelende Bild nicht geben kann. — Am meisten aber in Ausbildung dieses Sprachvermögens gewinnt der Schüler dadurch, daß er

5) in der Darstellung aller, oder doch wenigstens der Hauptcharaktere geübt wird.

Wenn der Zeichner oder Maler, der sich mit der Darstellung menschlicher Handlungen beschäftigt, vorzüglich der Historienmaler sich nicht vorgeübt hat, jeden Charakter in seiner Eigenthümlichkeit wahr, in den bestimmtesten Umrissen und in der eigenen Lebensfrische zu ergreifen, und er soll sich in größeren Ausführungen zeigen, worin nicht allein manchfaltige Charaktere, sondern auch diese in einer Haupthandlung, in einem Hauptcharakter verbunden vorkommen, wird seine Darstellung Wahrheit erhalten? Will er diesen Mangel bey der Ausarbeitung zu ersetzen suchen, wird, muß nicht die Blut seiner Begeisterung da erfalten? Und ist es etwa bey dem musik. Künstler anders? — Dieser soll ein ganzes

Seelengemälde in möglichster Wahrheit und Lebendigkeit entfalten. Jeder Gemüthszustand aber ist ein Ganzes von vielen einzelnen verbundenen Gemüthsregungen, die, eben durch jenen in einem festen Verbande, ein ästhetisches Ganze bilden. Kennt nun der Vortragende das Bild des Ganzen nicht; weiß er nicht, welche verschiedene Gemüthsregungen überhaupt, so wie bey jeder Stelle sich vorfinden; und ist er nicht geübt, jede mit der ihr entsprechenden Form zu geben — wie ist es möglich, daß er etwas Genügendes, wie, daß er etwas der Kunst Würdiges leiste? Hier erscheinen in dem Tonstücke kräftige Gefühle, dort ergießen sich milde Empfindungen, an diesem Orte senken sie sich bis zur wehrüthigen Klage, an einem andern erheben sie sich zum belebten Tanze der Freude. Wenn nun aber der Vortragende jede dieser so sehr von einander verschiedenen Formen auf gleiche Weise darstellen wollte, wo bliebe der eigenthümliche Charakter des Ganzen und der einzelnen Stellen, wo wäre jene wahre Darstellung möglich, die allein den sichern Effekt in sich trägt? — Und wenn es in diesem Falle dem Darstellenden unmöglich oder sehr schwierig ist, diese Lebensbilder mit den entsprechenden äußeren Formen zu geben, wie sieht es da erst mit den Uebergängen, mit der bey jedem künstlerischen Leisten nothwendigen Haltung und Harmonie aus? — Weil man diesen so wichtigen Punkt bey dem Unterrichte bisher so wenig beachtet, drum fehlt es auch bey den musik. Ausführungen sowohl Einzelner als im Ganzen so sehr an dieser Wahrheit, tiefer, charakteristischer Bezeichnung. Man überläßt sich dem Drange seiner innern Erfüllung, seiner gemüthlichen Anregung. Recht so! Das thut auch der wahre Künstler; — aber er thut es mit Bewußtseyn; er kennt jede einzelne Stelle; hat sich trefflich vorgeübt; gestaltet zwar frey, jedoch nicht mit blinder Willkühr, bloß dem zufälligen Drange folgend, der nur zu oft irre führt. S. S. 290 Z. 15 im 1. Thl. Ein Beyspiel im Technischen mag diesen Fall im Geistigen erläutern. Jeder Geiger, der nur einigermaßen eingeübt ist, wird im Stande seyn, an jedem Punkte des Bogens einen erträglichen Ton herauszubringen. Daher gebrauchen auch die Geiger häufig ihren Bogen, wie es ihnen gerade in die Hand kömmt. Wird dieß aber der methodisch gebildete Geiger thun? Gewiß nicht. Er weiß, daß jeder Theil in der ganzen Bogenlänge einen eigenen, kräftigeren oder schwächeren, festeren oder weicheren Ton gibt; daß hier mehr Gesang, dort eine größere Schärfe und Bestimmtheit in den Accenten zu erhalten ist; daß — nach der Eigenheit des Charakters der Stellen und der Schnelligkeit der Figuren — dieses oben, ganz an der Spitze,

etwas entfernter, bey einem Drittheile des Bogens, in der Mitte, unten u. s. w. ausgeführt werden muß, wenn der Vortrag der Regel, und diese dem Charakter der Stelle und des Tonstückes angemessen seyn, und der gehörige Ton herausgebracht werden soll. Mit der Darstellung des Ersteren mögen die unkundigen Hörer zufrieden seyn, nur die Ausführung des Letzteren aber kann den Kenner befriedigen. Noch mehr ist dieß nun im Geistigen zu berücksichtigen. Es läßt sich auch eine Musik anhören, wo auf diese unterschiedene Darstellung der verschiedenen Gemüthszustände nicht gesehen, Eines so ziemlich wie das Andere gegeben wird; es mag dieß sogar den Zuhörern gefallen: entspricht es dem Ziele der Kunst, wird es jene Wirkung auf das menschliche Gemüth machen, die es, als eine Leistung im Felde des Schönen, erzeugen muß? — Es ist also durchaus nothwendig, daß wir den Schüler in der Darstellung jedes Gemüthszustandes vorüben; daß er einen jeden solchen auf seinem Instrumente geben lerne, damit er bey dem Vortrage ganzer Tonstücke im Schaffen interessanter Bildungen nicht beengt sey. Dadurch lernt er zugleich sein Instrument näher kennen, und sieht, welche Charaktere sich am besten darauf entwickeln lassen, welche minder gut, was und wie man verbessern kann u. s. w. Kurz er erringt dadurch eine äußerst wichtige und für den eigentlich künstlerischen Vortrag durchaus nothwendige Vorbereitung. Die Beachtung dieses wichtigen Punktes in mehreren Singschulen, wo bey den sogenannten Collegien das Erreichen dieses doppelten Zweckes, der technischen und geistig-gemüthlichen Bildung zugleich beabsichtigt ward, hat den Verf. immer sehr angesprochen. Und mag auch dieser Weg länger und beschwerlicher seyn, der Vortheil davon ist unbeschreiblich, und die aufgewandte Mühe und Zeit im reichen Maße lohnend. Wie verschieden muß nicht die Tonbildung, Accentuation, das Auffassen des Rhythmischen, der Vortrag im Allgemeinen — der schwere oder leichte — bey den Gemüthszuständen der selben Gattung, der Freude, Trauer, Würde, Innigkeit, Kraft u. s. w. seyn — und wie unterschieden erst bey ganz verschiedenen Seelenzuständen! — Und wenn dieß von Einzelnen, die zusammenspielen, wenn es von einem ganzen Orchester in allen Stimmen beobachtet wird, wie groß muß die Wirkung seyn, die sich dadurch erzeugt, wie unwiderstehlich der Eindruck auf die Hörer! Wie wird da in ihrem vollen Glanze strahlen der Tonkunst große, in der Geschichte der alten Zeit so gepriesene, und bey uns im Vergleiche und bey den so sehr vermehrten Mitteln so wenig wirkende Kraft! — Hierbey wird zwar des Lehrers lebendiger Unter-

richt durch das Wort und besonders die That Viel leisten; allein er wird die Bildung dieses noch mehr befördern, wenn er es versteht,

- 6) den Schüler zum Selbstfinden jeder Vortragweise zu leiten, überhaupt, wenn er dabey die Vortheile der Unterrichtskunst anzuwenden weiß.

Und darauf aufmerksam zu machen, ist hier um so nothwendiger, als man nicht wenige Musiklehrer findet, die diese weder kennen, noch hier zu benutzen gelernt haben. Eine kurze Erörterung der Art, wie nicht selten gelehrt wird, mag zum Belege des Gesagten dienen. Es wird ein Übungsstück vorgelegt, und nach kurzen oft nur das Nothwendigste z. B. Vorzeichnung, Taktart, Tempo berührenden Vor-erinnerungen oder Vorfragen fängt man an, dasselbe zu spielen. Der Schüler fehlt; der Lehrer läßt die Stelle wiederholen. Geht es nicht, so spielt oder singt er sie vor, gibt dabey einen oder den andern technischen Grund an, (man will ja nur, daß der Schüler es mechanisch richtig vortragen lerne) und läßt es nachmachen. Gelingt es noch nicht, so wird es wieder vorgespielt, und dieß — wenn anders der Lehrer die zu seinem Berufe nothwendige Geduld besitzt — so lange, bis es der Schüler endlich mechanisch trifft. Ist der Lehrer ungeduldig, so wird der Schüler gescholten, das Vorgemachte ihm zur Aufgabe für die nächste Stunde bestimmt, und dann diese wieder auf ähnliche Weise verdorben. Verdorben? — Allerdings, denn was ist da, das Bischen errungenen Mechanismus abgerechnet, gewonnen? Wo ist des Schülers tiefere Einsicht verbessert, wo sein Nachdenken geweckt, wo seine gemüthliche Kraft gestärkt, seine Schwungkraft gehoben, kurz, wo ist hier an eine geistige Bethätigung zu denken? — Und diese, ja eine die gesammte geistige Kraft des Menschen erregende und beseelende, wird doch wohl jeder wahre Unterricht herstellen sollen? — Der Verf. kennt Lehrer, deren einziges Verdienst darin besteht, daß sie ein Stück oder eine Stelle so oft wiederholen lassen, bis die Darstellung ihrer Idee, ihrem Gefühle entspricht. Und wenn diese Lehrer einen gebildeten Geschmack haben, darf man wohl noch recht froh seyn, solche fleißige, genaue Lehrer zu finden. An das Zergliedern des Stückes und der einzelnen Stellen übrigens, so wie an das Herleiten der Regeln der Ausführung aus der Eigenheit jener ist selten zu denken. Sind sie ja doch selbst nur mechanisch dressirt worden. Und sich selbst — oder auch mit Hilfe einer Schule — einen ganzen Lehrplan entwerfen, der alle nothwendigen Unterrichtsgegenstände in ihrer gehörigen Auf-

einanderfolge enthielte — das kostet zu viel Mühe und Zeit. Viele mögen nicht einmal die Anleitungen, die sie in Händen haben, lesen, geschweige denn Etwas auf die Anschaffung einer solchen verwenden. Und vollends daß sie verständen, den Lehrstoff ihren Schülern so hinzuhalten und diesen daran das Licht anzuzünden, ihre gesammte geistige Kraft so zu üben, daß sie durch eigenes Nachdenken, Forschen, Vergleichen, ernstes Betrachten nach allen Richtungen des Lehrgegenstandes Meister würden, wie selten ist dieß der Fall! Drum lernt der Schüler viele Jahre, und in diesen vielleicht sehr viele Stücke, und soll er ein einziges für sich gehörig einspielen, so weiß er es nicht anzugreifen — er ist seiner Sache nicht gewiß. Wie könnte er es auch seyn? Wo ist hier an eine Leitung zu denken, die zur Selbstständigkeit führt! Von dem Falle, wo diese von dem Lehrer, aus niedriger Gewinnsucht verhindert oder erschwert wird, will der Verf. gar nicht sprechen. Und das Veredeln des Schülers durch musk. Unterricht, das Bilden seines Geistes und Herzens wo findet man dieses! Wie weit ist man doch noch in der Lehre dieser herrlichen Kunst zurück! Wie kriecht so oft noch der Unterricht am Boden der Gemeinheit! Wie wird das als das schlechteste Handwerk betrieben, was, im entsprechenden Geistesfluge, in seiner erhabenen, würdigen Auffassung, ein so verdienstliches, so vielen Segen für die Bildung des Menschengeschlechtes verbreitendes Werk ist! Gewiß, in keiner Lehrsparte ist man im Allgemeinen noch so weit zurück, als in der musikalischen, und doch ist es gerade diese Kunstform, worin der Menschheit höchste Kraft in neuerer Zeit sich entfaltet, und die Vorzeit weit übertroffen hat. Selbst in den gemeinen bürgerlichen Schulen würde sich der Lehrer schämen, wenn er seinen Lehrgegenstand nicht geistig zergliedern, und dabey seinem Schüler wenigstens doch einige Beseelung durch das Wesen desselben beybringen könnte; und in dieser erhabenen, reichen Herzenssprache, mit der Menschheit heiligstem Interesse so innig verbunden, herrscht im Allgemeinen todter, allen Aufschwung des Geistes hindernder Mechanismus — und dieser oft auf die erbärmlichste Weise. Der Verf. hörte von Lehrern und Lehrerinnen im Gesange, die theils äußerst falsch singen, somit noch ihrer Schüler und Schülerinnen gutes Gehör verderben, theils statt zu singen, schreyen, heulen, jämmerlich die Töne — bey dem sogenannten Portamento — auf- und abziehen, mit der Stimme schnarren, durch die Nase singen, schluchzen, die Töne pressen, sie im Halse stecken lassen, sie nur anhauchen statt fest anzustoßen, keinen Ton ausziehen, was kräftig gegeben werden muß matt, schwach, was zarter zu be-

handeln ist grell, rauh ausführen, und wovon jedes eine andere Unart an sich trägt. Und wo ist da an Sprache, an das Auffassen der Ideen, an Deklamation u. s. w. zu denken! Und durch solche Subjekte wird oft der größte Theil der musikalischen Talente verdorben, die so Viel hätten leisten können, wenn ihnen ein guter Unterricht zur Seite gestanden wäre — verdorben oft das Unerseßliche, die Gesundheit. Und eben so ist es mit dem Instrumentalunterrichte. Wie oft hört man Klavier klimpern (gar keinen festen Anschlag) oder hacken (grelles Anprellen der Tasten); auf den Bogeninstrumenten unausstehlich kratzen, scharren, und abscheulich falsch geigen; die Blasinstrumente wild, ohne Gesang, erbärmlich, d. i. so behandeln, daß man sich über die Lehrer wegen ihrer Unwissenheit, oft Faulheit und Gemeinheit der Denkungsart, über die Schüler, weil sie so entsetzlich verdorben, und über die Eltern erbarmen möchte, weil sie um ihre oft saueren Auslagen, Hoffnungen und Wünsche gebracht werden! Wie wahr ist es doch auch hier, was der tr. Schwarz sagt: „Sieht man sich in der Welt um, so findet man schlechte Lehrer, schlechte Schüler genug, und wenig eigentliche Bildung. Doch aber wird dieses alles für das Rechte gehalten, man liebt also in der heiligsten Sache den Betrug, und jeder sucht die Schuld, warum der Zweck des Lehrens nicht erreicht wird, eher in allem andern, als in dem wahren Grunde. Der Lehrer klagt lieber die Unfähigkeit oder Trägheit des Schülers an, als seine eigene Ungeschicklichkeit, und der Schüler sagt lieber: der Lehrer versteht die Sache oder sich selbst nicht, als daß er seine Unachtsamkeit bekennen mag; und im Ganzen schiebt man lieber alles auf die Natur, als auf das schlechte Verfahren.“ Und doch sieht es, wie schon oben gesagt ward, in allen andern Fächern noch besser aus als in dem musikalischen. Es ist doch noch einiger geistige Betrieb vorhanden. Hier werden aber gewöhnlich die Anfangsgründe in den ersten Stunden nothdürftig durchgenommen d. i. Noten und Takt, ganze und halbe Töne, Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen, Vorzeichnung und die verschiedenen Tonarten, die Bezeichnungen von f. p. u. s. w. und die Manieren erklärt; dann läßt man beym Singen den Ton angeben, singt die Scala und Intervalle durch, treibt die Stimme — wenn auch mit Anstrengung — in die Höhe und Tiefe, nimmt ein Liedchen vor, zeigt, wie man den Text unter die Noten zu bringen habe, dann werden Arien — besonders die in der Mode sind — durchgenommen, die Schüler gelobt, daß sie in so kurzer Zeit so viel — d. h. so viel als Nichts — können, der Lehrer hat es gemächlich, leiert ein Stück um das andere auf gleiche elende Weise

berab, erhält Ehre, Ansehen und weitere Empfehlung, und — es ist wieder ein gutes Subjekt zu Grunde gerichtet. — Und so ist es auch mit dem Unterrichte in der Instrumentalmusik. Sind die nothdürftigsten Vorbegriffe ganz oder zum Theil in aller Schnelle (und wie?) erklärt, so bekommt der Schüler das Instrument in die Hand. Man zeigt ihm, wie er es anstreichen oder anblasen soll und die Griffe dabey; und kann er dieß bey den Tönen der Scala oder vielleicht noch der Intervalle nur etwas erträglich, so schreitet man zu kleineren, dann größeren Uebungsstücken, wo gelegentlich bey den Bogeninstrumenten die Regeln des Striches, und bey den Blasinstrumenten die des Schleifens und Stoßens angegeben werden, nimmt mit ihm die verschiedenen Tonarten durch, erklärt ihm bey den Bogeninstrumenten die verschiedenen Stricharten und Applikaturen, geht früher oder später wohl zu Konzerten; und weder die technische Bildung taugt viel, noch weniger ist an eine geistige, an eine höhere Kultur zu denken. Solche Subjekte führen dann die Werke großer Meister aus; sie werden vielleicht wieder Lehrer, und treiben ihr Handwerk auf gleiche Weise zum Schaden der Kunst und der Schüler. —

Doch weg mit diesem nur Unmuth in des redlichen Beobachters Seele erregenden Bilde, das lange noch nicht mit jenen grellen Farben geschildert ist, welche allein dieses Unwesen im wahren Lichte erscheinen lassen würden. Wir gehen zu dem eines Lehrers, der im Geiste der Unterrichtskunst überhaupt, besonders der musikalischen verfährt. Wenn, um Menschen erziehen zu können, man erst selbst Mensch seyn muß, so wird jener, der Unterricht in der Tonkunst geben soll, zuerst wohl auch musikalischer Künstler seyn müssen; doch dieß mehr nach Innen als Außen, d. i. wenn auch seine Geschicklichkeit im Technischen nicht so bedeutend ist, daß er als gewandter praktischer Künstler auftreten könnte, wenn er nur eine solide technische Grundbildung besitzt; die Wichtigkeit dieser eingesehen, und die bey dem Lehren dabey zu beobachtenden Rücksichten inne hat; die Sprache der Musik versteht; den Geist dieser und die Art kennt, wie er in den äußern Tonformen erscheint; eines reinen, warmen Gemüthes, besonders lebendiger, weicher und edler Gefühle sich erfreut; und von der Würde und dem hohen Zwecke seines Berufes durchdrungen ist. Und dieß muß seyn; denn nur von einem solchen Lehrer, bey dem die Liebe zu seinem Geschäfte das Erste, der dadurch zu erringende Gewinn nur eine entferntere Rücksicht ist, der seine Ehre darein setzt, treffliche Schüler zu bilden, und daher keine Mühe, keine Anstrengung und Aufopferung scheut, weil er väterliche Gesinnung gegen seinen Schüler hegt —

nur von diesem ist etwas Gutes zu erwarten. Ihm ist die Lehrstunde keine Plagesstunde, er freut sich darauf wie der brave Schüler. Daher eröffnet er sie mit frohem Muth, und wenn auch irgend Etwas vorher seine Stimmung trübte, er sucht sich zu bekämpfen, um des Schülers Seele heiter zu stimmen; denn Freude ist das große Triebrad in der Schöpfung, mit Freude beginne der Unterricht, in froher, erhebender Stimmung werde er fortgeführt, und zur Freude des Schülers, der Eltern und des Lehrers vollende er sich. Wie unklug ist auch das Benehmen der Lehrer, welche durch verdrießliche Laune, stetes Murren, Brummen und Kneifen — was ja doch wohl nichts anders als Mangel an Bildung oder Krankheit voraussetzt — oder gar durch rohes Benehmen, Schlagen, Stoßen u. s. w. den Schüler abschrecken und so entmuthigen, daß er die Lehrstunde als eine Zeit der Marter betrachtet; und — die sich dadurch selbst mehr als ihren Schüler plagen! — Ausgenommen sind freylich die Fälle, wo der Schüler so leichtsinnig ist, daß nur des Lehrers Ernst ihn zügelt; wo jener zur Strafe dieses seinen liebevollen, freundlichen Blick so lange zurückhält, bis ihn dieser durch seinen Fleiß, durch das Verbessern seiner Fehler verdient; wo man rohe, für keine edlere Behandlung empfängliche Gemüther zu bilden hat, wo also zuerst alle Schärfe muß angewendet, und diese nur nach und nach darf gemildert und in eine edlere Behandlungsweise umgewandelt werden, so wie sich des Schülers Sinn selbst veredelt. — So wie die Lehrstunde schon mit Freude beginnen soll, so ist es auch eine eigene Kunst, diese Stimmung fortzuführen, ja sogar zu verstärken. Das beste Mittel ist, wenn man seinem Unterrichte so viel Interesse zu verschaffen weiß, daß der Schüler dadurch stets mehr angezogen, für den Lehrer und Lehrgegenstand immer mehr eingenommen wird. Das Erste ist nicht schwer, wenn a) der Lehrer keine Blöße gibt, im Gegentheile b) durch jede Aeußerung, seine gründliche Belehrung, seinen reinen Eifer für den Lehrgegenstand und das Beste des Schülers, welcher ihn während der Stunde besetzt, ihn mit jeder Minute geizen, lieber an der bedungenen Zeit zugeben, als unredlich abbrechen läßt, die Achtung dieses zu erhalten und zu verstärken weiß. — Zu den Blößen rechnet der Verf. hier vor Allem die in Hinsicht des Charakters, wo der Lehrer unsittlich, frivol, ungezogen im Scherze, läppisch, schmutzig, niedrig im Schmeicheln, roh, zank- und streitsüchtig, eitel, großsprecherisch, seine Mitbrüder und Mitmenschen verläumdend, geschwätzig und ausplaudernd, neidisch, boshaft, rachsüchtig, lügenhaft, heimlich, tückisch, betrügerisch, u. s. w. erscheint: dann noch die bemerkbaren Schwächen im Lehrgegenstande. Und wie täuscht man sich,

wenn man glaubt, der Schüler, wenn auch noch so gering, bemerke nicht bald, wenn z. B. der Lehrer einen schlechten oder keinen guten Ton hat, seine Figuren nicht gewandt oder gehörig herausgehoben gibt, selbst nichts Tüchtiges vorzeigen kann, in seinen Lehren nicht gründlich genug ist, vielleicht gar nichts zu sagen, und bloß mechanisch vorzumachen weiß u. s. w.! Das Gute eines Menschen, dessen Vorzüge erkennen und würdigen, das ist schwer; dessen Fehler bemerken, das ist leicht. Drum gibt es auch Leute genug, die, wenn sie nur einige Grundlage und Fertigkeit in dem Technischen der Musik besitzen, oder zu besitzen glauben, dreist genug sind, Unterricht zu geben. Und leicht werden die Eltern getäuscht: denn sagen, daß bey dieser oder jener Stelle gefehlt sey, dieser oder jener Ton besser herauskommen müsse, die Passage mehr zu rollen habe, die Manier nicht deutlich, nett sey, der Vortrag zu viel Steifheit habe, mehr Leben erhalten, daß fleißiger exercirt, genauer Alles durchgenommen werden müsse, wohl auch seinen Unwillen, sogar mit Würde, äußern, und sich als einen recht soliden, eifrigen Lehrer darstellen — das ist so schwer nicht. Aber die ganze Tonbildungskunst durch alle Register und Verhältnisse erklären; die Gründe des technischen Verfahrens in jeder Hinsicht und zwar die wahren angeben, d. i. jene, wodurch die Ausführung nicht allein besser, sondern auch leichter von Statten geht; den Charakter einer jeden Stelle, ihre Verbindung im Ganzen, ihre Eigenheit zergliedern, geistig darlegen, und daraus dem Schüler deutlich machen, wie und warum er diese Stelle so und nicht anders vorzutragen habe; dabey durch Anführen ähnlicher, oder verschiedener Fälle ihn auf die jedesmalige verschiedene Darstellung aufmerksam machen, und ihm so umgreifende helle Einsicht verschaffen; durch ausgezeichnetes Vorspielen die Wahrheit der gegebenen Lehren in das Licht setzen; den Geist dieser so recht angelegentlich der Seele des Schülers einflößen; ruhig dabey, mit edlem so anziehenden als in den gehörigen Schranken haltenden Ernste, ermunternd und die geistige Kraft des Lernenden zum thätigen Mitwirken bis zum Enthusiasmus steigend den Schüler im unmerkten, wohl berechneten Stufengange von Stunde zu Stunde erheben, daß er, ohne es zu ahnden, am Ziele, im Heiligthume der Kunst sich befindet — das macht den guten Lehrer aus. — Daher studirt dieser seine Zöglinge, und jeden behandelt er nach seiner besondern Natur. Diese kennend und ehrend, fordert er nie zu viel von seinem Schüler; er gibt ihm weder übermäßig auf — dadurch würde er ihn nur zum Hudeln gewöhnen — noch auch etwas, was er nicht

ganz zwingen kann (ein Hauptversehen bey dem musikal. Unterrichte); denn eben das vollkommene Besiegen seines Lehrstoffes stärkt die Kraft und den Muth, und bildet fleißige, bis in das Kleinste genaue d. i. solide Musiker. Daher wählt er die anpassenden leichtesten und angenehmsten Stücke aus, (ist ja doch das anscheinend leichteste Tonstück gut schwer vorzutragen; und im Musikalischen handelt es sich nicht darum, was, sondern wie man spielt) von welchen er immer ernster zu den schwereren fortschreitet, unvermerkt des Schülers Kraft steigend. Dabey entwickelt er eine Lehre um die andere; ordnet schon darnach seine Uebungsstücke; verbindet geschickt die gleichsam ohne Absicht und wie durch Zufall angeregten Grundsätze; befeelt das Technische durch das Geistige, benutzt jenes zur mannichfaltigen Entwicklung dieses; leitet Alles mit Kunst und tiefer Absicht zum Hauptziele hin, bis er alle Lehren in einem festen Zusammenhange verknüpft, und nun der Schüler nicht allein das Ganze überschaut, sondern auch desselben vollkommen Meister ist.*)

Dazu benutzt er jede Form des Unterrichtes, wie sie gerade am zweckmäßigsten ist. Bald lehrt er im engeren Sinne, er gibt die Regeln und Grundsätze deutlich, kurz, leicht faßlich, und in den bestimmtesten Ausdrücken an, zeigt das Fehlerhafte, wenn es anders gemacht wird, und entwickelt Alles nach allen Seiten und bis in das Kleinste, jedoch mit Vermeidung jedes unnützen Wortes; denn je kürzer die Lehre, desto leichter aufzufassen, zu behalten und anzuwenden ist sie. Und im Anfange hauptsächlich, so wie bey jeder neuen Materie muß dieß geschehen. Hat aber der Schüler schon einiges Licht, mehr oder weniger Vorschub in irgend einem Punkte, dann ist es wohl das Beste, wenn man ihn selbst suchen, und durch dieses fleißige, nach allen Seiten forschende Suchen die Grundsätze und Regeln der Ausführung selbst finden läßt. Es gibt keinen größeren Vortheil bey dem Unterrichten, als diesen. Denn der allgemeine Fehler bey dem Lehren ist: daß zu viel gelehrt, und zu wenig gelernt wird. Durch dieses Suchen aber wird die ganze geistige Thätigkeit des Schülers in Anspruch genommen; er findet sich durch das Zutrauen des Lehrers geehrt, und wird, um diesem zu entsprechen, jede Kraft anstrengen; durch das Finden — was

*) Doch darf er auch, vielleicht schon gelegentlich bey dem ersten Unterrichte, den Blick des Schülers hie und da auf das Ganze hinleiten, oder, so wie hingeworfen, die verschiedenen Lehren, ihren Zusammenhang, ihre Wichtigkeit, vielleicht nur dieser oder jener entwickeln. Des Schülers Geist bekommt dadurch Nahrung; er sieht, was er zu thun hat, wenn er etwas Vollkommenes, ja nur etwas Gutes leisten will; da ist er desto achtsamer; und bey einem edlen Gemüthe kann die größere Schwierigkeit nur zur größeren Anstrengung spornen.

ihm der Lehrer unvermerkt erleichtert — wird sein Eifer angeregt, Freude erfüllt sein Wesen, sein Muth wächst, er will Alles nur sich zu danken haben; so erhält er den Trieb zur Selbstständigkeit; zur Befriedigung dieses gibt der Lehrer immer neue Gelegenheit; und so hebt sich der Schüler immer mehr durch eigene Kraft in die Höhe. Und der gute Lehrer wird auch genau darauf sehen, daß, je selbstständiger jener wird, je mehr er aus sich zu schöpfen, sich selbst zu leiten vermag, er desto mehr zurücktritt, und ihm, wie gleichsam aus der Ferne, nachhilft. Ueberhaupt gehört zu diesem Unterstützen des Zöglings bey dem Selbstsuchen, viele Klugheit, Gewandtheit und Liebe, damit er nicht zu viele oder zu wenige Beyhilfe erhält. — Ein anderer wichtiger Fehler bey dem Unterrichten ist der, daß, während der Schüler Eines lernt, er das Andere wieder vergißt. Dafür ist das häufige Wiederholen des Gelehrten oder Geübten gut. Bey diesem Nachholen, Examiniren, Verbessern des nicht tief genug Ergriffenen, Wiedereinüben des aus der Uebung Gekommenen wendet unser Lehrer noch den besondern Vortheil an, daß er dem früher Vorgenommenen bey dem Nachnehmen wieder eine neue interessante Seite zu verleihen sucht. Dieß gibt ihm die Gelegenheit, des Schülers geistigen Blick immer mehr zu erbellen und zu erweitern; dessen gesammte Kraft — Denk- Gefühls- Begehrungskraft, Phantasie, seinen Geschmack, Sinn — nach allen Richtungen anzuregen und zu üben; seine Aufmerksamkeit immer mehr zu spannen; und das Interesse für den Lehrgegenstand zu erhöhen. Dazu dienen ihm vorzüglich Fragen, mit Einwürfen verbunden. Jene gibt er deutlich und bestimmt — damit auch eine bestimmte Antwort darauf erfolgen kann — kurz, und so interessant, daß der Schüler nicht nur sogleich auf die Hauptsache hingeleitet wird, sondern auch die Antwort einen gewichtigen Stoff zu neuen Fragen darbietet, die ihn dann zum Ziele führen, ja wodurch er vielleicht sogleich bis zum höchsten Punkte kommen kann. So darf er, wo es sich noch von der Bildung eines guten Tones handelt, nur fragen: Ob es denn für den musik. Künstler genug sey, einen schönen Ton zu haben? Bey der Verneinung, und der andern Frage: Was denn derselbe in seinem Tone aussprechen solle? und auf die Antwort: sein Inneres, ist es ja so leicht, zu erklären, welche Kräfte sich hauptsächlich in diesem vorfinden, daß, so wie der Mensch überhaupt in der Sprache Gedanken, Gefühle und Begehrungen ausspreche, der musik. Künstler in seiner Darstellung eben auch zu zeigen habe, daß er denke, fühle, nur Edles begehre und erschne — daß außerdem die Musik todter, des Menschen als eines geistigen Wesens unwürdiger Mechanismus sey —

daß man also schöne Gedanken und edle Gefühle und zwar beydes im reichen mannichfaltigen Ergüsse, in edler immer neuer Form darzulegen habe u. s. w. Und wenn er ihm nun zeigt, daß, um dieses zu können, man Herr des Tonmechanismus seyn müsse: so ist er wieder bey seinem Lehrgegenstande, dem Einüben eines guten Tones. Kurz, er verleiht seinem Unterrichte das möglichste Interesse, die reichste Abwechslung, und größte Wirksamkeit; leitet ihn bald auf die technische, bald auf die geistige, dann wieder auf die gemüthliche Seite; mischt dem Ernste anständigen Scherz bey; spannt die durch Freude gestärkten Organe in der ernstern Lehre wieder an; ermuntert durch verdientes, mäßiges Lob, und das sehr sparsam, bis der Schüler einen bedeutenden Grad der Bildung errungen, und er ebenso gut das Ziel, wie die zum Erreichen desselben erforderliche Anstrengung kennt; tadelt, aber nie beißend, spöttisch, oder gar der Würde des Menschen zu nahe tretend; mahnt, warnt, gibt Verweise, straft mit gerechtem Unwillen, oder mit andern ihm zu Gebot stehenden Mitteln, die er theils selbst als passend findet, theils von den Eltern und übrigen Lehrern des Schülers, mit denen er sich obnehin öfter über die Fortschritte dieses bespricht, ihm als die geeignetesten und wirksamsten angegeben werden. Wollen die Strafen nicht helfen, bricht er, im Einverständnisse mit den Eltern, die Stunde ab, vielleicht auf einige Zeit, bis der Schüler sich gebessert hat. Wird der Schüler ungeduldig, gar zornig, wird er desto ruhiger, aber auch desto fester in dem verharrend, was er als nothwendig einzuübend und anzueignend erkannte. Er geht von der Kunst zum Leben, von hier wieder zur Kunst; und lehret und bildet und formet das Innere durch das Aeussere, und so umgekehrt, bis der Schüler nicht allein trefflich als technischer, sondern auch als Künstler im eigentlichen Sinne des Wortes dasteht, d. i. als ein edler Mensch, der die schönsten Ideale des Geistes und Herzens in sich trägt, gebildet aus des Lebens tiefer Anschauung und Pflege, die ihn begeistern, die er aber auch wahr, in erregender Frische und Anmuth in seinen äußeren Tonformen vorzuführen, die Kraft besitzt. So verbindet sich die Kunst mit dem Leben; so fließet beyden ein beseelender Quell; so erhebt sich in einer solchen Bildung der Individuen die Menschheit; und aus der allgemeinen Verbreitung dieser Kultur muß sich die Anzahl der wahrhaft Gebildeten vermehren, durch die Lehre und das Leisten dieser wieder die Menschengattung sich veredeln; und so erfüllt die Kunst ihren erhabenen, segenvollen Zweck; so entspricht der geistvolle Lehrer seiner großen, seiner heiligen Bestimmung. —

Wird der Unterricht in dem bisher entwickelten Geiste betrieben; hat sich der Lehrer auf diese Weise einstudirt; ist er ein Mann von Ehre, von Charakter, besetzt durch den Gedanken, der Kunst und ihren Jüngern seine gesammte Kraft zu weihen; ist er in dem Verhältnisse, bloß solche Schüler auswählen zu können, welchen ein für das Erringen der bezeichneten höheren Stufe empfängliches Gemüth zur Seite steht; und er ist im Besitze der übrigen Hilfsmittel, z. B. eines guten Instrumentes, der passenden Lehr- und Übungsstücke, der nöthigen Zeit zum Fortstudiren, zum Nachdenken über seine Schüler, ihre Fort- oder Rückschritte, warum dieser oder jener Lehrgegenstand diese oder jene Stelle dem Schüler schwer fällt, wie es zu verbessern, u. s. w. so muß etwas Gutes aus dieser Bildung hervorgehen.

Wenn aber des Schülers Erhebung die Haupttrübsicht bey dem geistvollen Lehrer bildet, so wird er es doch durchaus nicht versäumen, die genaueste Sorge für das nothwendige Vor- und gehörige Mitbilden des Technischen zu tragen. Obnehin sind manche Schüler einer solchen höheren Bildung nicht fähig; und da muß sich wohl der Lehrer mit einer guten technischen Kultur begnügen. Was vermag er auch gegen den Willen der Natur? — Daher ist es nicht allein gut, sondern auch nothwendig, zu handeln

Von der Wichtigkeit einer guten technischen Grundbildung.

Nachdem kein Künstler aus seinem Stoffe etwas Schönes bilden kann, ohne dessen Herr zu seyn, der Tonkünstler also seine Töne so wie den Mechanismus seines Instrumentes überhaupt in seiner Gewalt haben muß, wie es schon oben gesagt, und worauf bereits im 1ten Thl. bey jeder Gelegenheit ernstlich hingewiesen ward: so sollte man meinen, es sey ganz unnöthig, hierüber nur das Geringsste zu sagen. Und doch, wenn wir sehen, wie so vielen Musikern und Musikliebhabern eine gute Grundbildung im Technischen ihres Instrumentes mangelt; wie beengt sie dadurch bey ihren Ausführungen sind; wie sie das Publikum mit Recht nicht hören mag, weil sie ja nicht einmal das Mechanische gehörig eingeübt haben, ja sogar oft das Erste, einen guten Ton nicht besitzen; wie schlecht so häufig, leichtsinnig, faul und gewissenlos bey dem Unterrichte über alle solide technische Grundbildung hinweggeeilt wird; wie hierin ein Hauptfehler unserer musikal. Ausführung liegt; wie jede bessere Wirkung der Musik auf das menschliche Gemüth dadurch unmöglich wird; wie weit wir da noch im Allgemeinen zurück sind; wie wir uns nie heben können, ohne von der Verbesserung die-

fer wichtigen Grundlage der ganzen musik. Kultur auszugehen; wie sich gar keine nur erträgliche künstlerische Leistung ohne diese gründliche, umfassende Bildung denken läßt — wie nothwendig erscheint es da, auf die Wichtigkeit einer soliden technischen Grundbildung wenigstens hinzuweisen! — Der Tonkünstler soll des Gemüthes reiche, allseitige Anregungen im äußern Tonspiele verklären; wie unendlich reichhaltig, in unzähligen Richtungen entströmend ist aber nicht die Quelle, aus der jene im höchsten Maße, in jedem Grade, in der mannichfaltigsten Bedeutung, Abstufung, Verbindung, reichstem Wechsel u. s. w. fließen, zu deren Darstellung also auch dem Vortragenden eben so reiche Tonformen zu Gebot stehen müssen! — Wie vermag sich im leise verhallenden Tonhauche der Seele mildeste Stimmung auszudrücken, wie in dem mit Kraft gehobenen Tone derselben energischer Drang, der verbundenen Lebenskraft — der körperlichen so wie geistigen — höchstes Maß! Wie liegt es in des Künstlers Gewalt, in einem einzigen ausgehaltenen Tone der interessantesten Seelenregungen tiefes und reiches Bild uns vorzuführen! Wo er aber nicht jeder technischen Form, in jeder Beziehung unbeschränkter Herr ist, wo er sie sich nicht im eigentlichsten Sinne ganz unterworfen hat, wird er das leisten können, was er soll? Was hilft die geistigste Kraft, was des Gemüthes reichste Fülle, was der Phantasie hoher Schwung, was für lebt im innersten Seelenleben das edle, entzückende Bild schöner Menschheit, was für drängen sich die trefflichsten Gefühle im bedeutendsten Strome nach verklärendem Ergusse, wenn die Mangelhaftigkeit und Ungeübtheit im Technischen das Erscheinen von diesem Allen unmöglich macht, oder gar der den Sinn zurückstoßende schlechte Mechanismus dem Hörer ein mitleidiges Lächeln oder ein herzliches Bedauern abnöthiget, statt daß dieser begeistert, durch schöne Anschauungen erhoben, mit den interessantesten Bildern erfüllt werden sollte! Was hilft die vollkommenste innere Musik, wenn sie nicht im äußeren Tonreiche wieder tönt, und so in des empfänglichen Hörers Gemüth die gleichen Akkorde anzuschlagen vermag? — Ein äußerst fleißiges Einüben des Technischen in jeder Rücksicht ist daher für Jenen, welcher im Musikalischen etwas leisten will, höchst nothwendig. Zur Belehrung in dieser so wichtigen Materie sehe hier die Methode, nach der einer der ersten Sängers, die je lebten, gebildet ward. Ueber fünf Jahre unaußgesetzt, viele Stunden Morgens, mehrere Nachmittags, und so in der Regel alle Tage mußte der Schüler sich theils im Singen, theils im Klavierspielen üben. Auf die gehörige Tonbildung durch Scalas und Intervalle, wobey die Tonbildungskunst nach allen Formen, die nur später beym seelenvoller Vortrage

vorkommen konnten, gepflogen wurde — im Bilden des Tones von der höchsten Kraft bis zum zartesten Hauch, durch alle Abstufungen, durch alle Charaktere, durch alle Arten des Anstoßes so wie des Verbindens, des Schleifens, kurz gegeben, immer länger den Athem ausgehalten u. s. w. — wurden einige Jahre allein verwendet, und dabey die oscillatorische Bewegung des Kehlkopfes durch Triller und passende Manieren geübt, so wie die Ausdehnung der Stimme in Höhe und Tiefe, die Kultur derselben nach allen Richtungen, das Anbilden aller trefflichen Eigenschaften beachtet. Herrliche Töne erhielt so der Sänger, fest stand jeder auch bey dem kräftigsten Anwachsen und zartesten Verlieren, weich und doch körnig; und mächtiger Seelendrang füllte die Hörer, wenn jener im crescendo seiner verbundenen Körper- und Seelenkraft Fülle entströmen ließ, und des Herzens mildeste Regungen floßen mit unendlichem Reize dahin, wo im *sotto voce*, *piano*, *decresc. pp.* *diluendo* derselbe seinen Tonhauch edel zu mäßigen, und mit so vieler Bedeutsamkeit entschwinden zu lassen, die bloß noch technische, aber deswegen nicht seelenlose Uebung besaß. Den Ausdruck aller Gemüthszustände hatte der weise Lehrer bey diesen einfachen, so trefflich vorbereitenden Uebungen seinem Schüler schon beygebracht, dadurch das Ermüdende entfernt, was bey uns durch die in der Regel so eintönigen Uebungen der Scala, Tonarten und Intervalle Statt findet, und im Technischen schon die Beseelung durch das Geistige gleichsam zur Natursprache des Schülers werden lassen. Nur erst, als die Stimme in einfacher Haltung leistete, was der Lehrer wünschte, und alles Vortreffliche in dieser Hinsicht angebildet war, gieng er zum Einüben schnellerer Figuren, Passagen aller Art und der noch nicht durchgenommenen Manieren über. Und mit dieser Uebung brachte er drey Jahre zu. Da wurden aber in den Solleggien — die er mit verschiedenen Sylben nun ausführen ließ — alle Formen von Passagen, Manieren, einfachem Gesange, in jedem Charakter, in jeder Bewegung, in jeder im Gesange wirksamen Art der Artikulation, der Tonbildung, Accentuation u. s. w. durchgenommen. Mit eisernem Fleiße und kindlicher Anhänglichkeit an seinen Lehrer gehorchte der Schüler. Endlich wünschte er doch einmal, einen Gesang vortragen zu dürfen. Bescheiden fragt er seinen Lehrer: ob er denn noch nicht die hierzu erforderliche Geschicklichkeit besitze? „Geh' hin mein Sohn! entgegnet ihm der Lehrer, singe was du willst, du bist einer der ersten Sänger in der Welt.“ Und das war er auch. Sein Inneres hatte sich in den Jünglingsjahren trefflich herangebildet, was der Lehrer bey dem seelenvollen Vortrage der Solleggien so deutlich bemerkt und auf jede

Weise unterstützt hatte; und wer durch solche Stücke schon zu begeistern, das Gemüth nach allen Richtungen anzuregen und bis zum höchsten Entzücken zu erheben vermag, was wird dieser erst leisten, wenn ihm die Wortsprache mit ihrer Kraft, eine wahre und warme Deklamation zur Seite steht! Und das war denn nun auch noch allein für ihn einzustudiren. Sein schneller tiefer Geist ergriff dieß bald, sein trefflicher Tonmechanismus, lauter Seelenerguß, schloß sich belebend und erhebend an, und so stand der große Mann da. Und wie verfahren wir so oft? — Anstatt den Lehrling in den früheren Jahren, wo die Organe so bildsam sind, durch alle technischen Formen zu üben, ihn so im eigentlichen Sinne zu beschulen d. i. Alles mit ihm genau durchzunehmen, was später vorkommt, gehen wir gleich zu kleinen Tonstücken, sonach zum rednerischen Vortrage über, und anstatt jenes, was hier von technischen Formen vorkommt, schon vorgeübt zu haben, wird nun dieses gelegentlich nur durchgenommen, natürlich nur halb; denn 1) hat der Schüler ja auch den geistigen Vortrag, die Sätze, rednerischen Einschnitte u. s. w. zu beachten, kann sonach seine ungetheilte Aufmerksamkeit nicht auf die technisch-vollkommene Ausführung der Figuren verwenden; 2) ist es dem Lehrer selbst darum zu thun, daß das Stückchen bald eingelernt ist; er denkt wohl auch, nach und nach wird es schon besser werden; so lernt der Schüler das Hudeln, gewöhnt sich an eine unrichtige Ausführung, seine Organe werden mit der Zeit steif, er hat auch nicht mehr die Lust und den anhaltenden Eifer, der zum Bekämpfen der mechanischen Schwierigkeiten erfordert wird, seine geistige Kraft drängt sich vor, er kann dadurch manche Mängel verdecken, und — ist ein unvollkommener Musiker, in der Regel für immer verdorben. In der früheren Periode — vom 7ten 8ten Jahre an — sollte der Mechanismus durch alle Formen eingeübt werden, damit, wenn der Mensch reift, wenn in ihm seines Lebens Blüte im Jünglingsalter hervorbricht, er unbeengt Alles auszusprechen vermag, was ihm sein warmes Herz, sein reger Geist und seine kräftige, reiche Phantasie vorführt. Und da soll man nicht eine oder einige Stunden des Tages, sondern wenigstens 4, am besten 6 bis 8 darauf verwenden, den Schüler mit seinem Instrumente gleichsam wachsen lassen — wenn etwas Tüchtiges soll errungen werden. In diesen Jahren wird auch im Betreff anderer wichtigen Gegenstände weniger versäumt. Und da müssen alle technischen Formen der Tonbildung, Accentuation, Artikulation, alle Tonarten, Manieren und Passagen in allen Tonarten und Verhältnissen durchgenommen werden, wie es unten noch näher angegeben wird. Und diese dem geistigen Gestaltenkönnen nothwendig vorauszuschis-

kende Grundbildung muß bey uns um so mehr beachtet werden, da es daran hauptsächlich und bey den Meisten, die sich mit Musik beschäftigen, Schülern wie Lehrern fehlt. Es sind dazu im 1ten Thl. bereits die genauesten Anleitungen gegeben, und solche folgen nun auch in diesem. Wenn man sie aber nur liest, wenn man sich keine Mühe geben will, die angeführten Grundsätze in Anwendung zu bringen, wenn man die allgemein herrschende Hudeley, und erbärmliche Art der musik. Ausführung in der Gesangs so wie Instrumentalmusik, trotz der besseren Anweisung, noch fortsetzen, und gewissenlos seine Schüler verderben, ihre vom Schöpfer erhaltenen Anlagen nicht ehren, und so, wie bisher, fortsündigen wird — dann ist freylich des Verf. Absicht nicht erreicht. Zuerst muß hier geholfen werden; vor Allem muß unsere Ausführung technisch gut seyn: dann kann erst die im 1. Thl. entwickelte Lehre vom Vortrage — das Beste dieser ganzen Schule — nutzen, und des Verf. Absicht, die Veredlung der Schüler und Erziehung zum Schönen erreicht werden. —

Aus dem bisher Entwickelten ergibt sich sonach die

Methode des Unterrichtes bey der Instrumentalmusik überhaupt.

Unser Unterricht in der Instrumentalmusik zerfällt in zwey Theile: die *Sprachlehre*, und *Sprachkunst*. Die Erste hat wieder die beyden Abtheilungen: 1) Kenntniß der allgemeinen musik. Sprachelemente — Noten, Takt, Taktarten, der ganzen Tonreihe, Tonarten u. s. w. sowohl einzeln, als in ihrer Verbindung in ganzen Tonstücken: die Zweyte die ganze Technik des Instrumentes an und für sich — die Art und den Charakter desselben, die besondere Weise seiner Behandlung im Halten, Blasen, Streichen, Zungenstoß, in den Stricharten, Applikaturen u. s. w. — und in Verbindung mit allen musik. Formen, in den Tonarten, Intervallen, Manieren, Passagen u. s. w. und zwar das Letzte so weit, daß der Schüler jedes Tonstück nicht allein richtig, sondern auch schon mit einigem Antheile des Geistes und Gemüthes vortragen kann. — Ist dieses, dann erschwingt er sich zu dem höhern Punkte, zur Beseelung seiner Darstellung durch die ihm vorschwebende Idee des Schönen — es wird *Sprachkunst*. — Der Unterricht in dieser setzt nothwendiger Weise voraus, daß der Schüler in jener schon ganz fest und gewandt sey. Mit der *Sprachlehre* in der oben angegebenen doppelten Beziehung wird daher die Unterweisung beginnen, wie es wohl auch bisher immer der Fall war. Und dazu schlägt der Verf. einen doppelten Weg vor. —

Der erste ist jener, den er als den besseren erkannte, und auch im 1ten Thl. ein-

hielt. Da nämlich bey dem Betriebe jeder Kunst in Hinsicht der größeren oder geringeren Leistung, bey derselben Verwendung, Vieles von der Güte des Sinnes abhängt (bey den zeichnenden Künsten von der Trefflichkeit des Gesichtes, bey der Musik der des Gehöres): so ist es natürlich, daß man bey dem Schüler in der Musik zuerst — nebst der Anlage zu dem zu erlernenden Instrumente — besonders das Gehör prüfe. S. S. 43 u. 44 im 1. Thl. — Ist dieses hergestellt, dann geht es an das Erringen der Taktfestigkeit; denn ein Musiker ohne festen Takt, ohne Herr über die rythmischen Formen zu seyn, ohne durch ein bestimmtes Taktgefühl sein Inneres gleichsam geregelt zu haben, ist wenig oder gar nicht brauchbar, ja nicht einmal im Stande, mit der nöthigen Bestimmtheit und Wahrheit, im höhern Sinne des Wortes, vorzutragen. Diese fleißig zu durchgehende Lehre, wie sie von S. 3 — 35 im 1. Thl. entwickelt ist, enthält die 3 Theile: 1) Kennen und festes, taktgemäßes Ausführen-Lernen der Noten in ihrem Verhältnisse zu sich (der Ganzen zur Halben, des Viertheiles zum Acht- Sechzehn- Zwey und dreyßig Theile u. s. w.); 2) die Verbindung dieser Uebung mit jener der verschiedenen Notenarten in den mannfaltigen Taktarten; 3) Vereinigung und Durchübung aller dieser Punkte in der neuen Lehre vom Tempo, die mit dem Schüler nach allen möglichen Abstufungen durchgenommen wird, und wodurch sich die Gelegenheit ergibt, die geistige Bildung der technischen unvermerkt anzuschließen. Will man den Schüler in dieser wichtigen Materie noch besser bilden, so kann man auch die höhere Lehre des rythmischen Theiles, wie solche im 1. Thl. von S. 206 behandelt ist, mit ihm durchgehen, woraus man das bey dem Schüler Anwendbare entnimmt. Aus der Leichtigkeit, womit der Letzte dieses aufgreift, der Präzision, mit der er die rythmischen Einschnitte gibt, der Gewandtheit, die verschiedenen Figuren zu einem Ganzen zu verbinden, besonders der Lebendigkeit, womit er Alles darlegt, mag der Lehrer seines Zöglings Talent schon ziemlich erkennen. Noch mehr aber aus der Art, wie er sich in der Auffassung der Lehre von den Tonverhältnissen bewährt, die von S. 35. — 68 im 1. Thl. abgehandelt ist. Diese aber soll nicht nur dienen, um das Gehör zu schärfen und zu bilden; die geistige Kraft im Auffassen und Treffen der Tonverhältnisse zu stärken und zu üben; so das Aufgreifen der in der Theorie des Vortrages zu entwickelnden rednerischen Konstruktionen vorzubereiten: sondern hauptsächlich, dem Schüler einen gewandten praktischen Blick beyzubringen, der ihn in den Stand setzt, Alles, was er sieht, sogleich — im Geiste und mit einem, wenn auch nur äußerlich reinen Tone — singen zu können. Ohne die oben erwähnte

Taktfestigkeit, ohne diese Geübtheit im schnellen Ergreifen jedes Tonverhältnisses wird nie ein im Technischen tüchtiges musik. Subjekt gebildet. Ja selbst für die geistige Kultur, für die höhere künstlerische Ausbildung kann hier erstaunlich gewonnen werden. — Um aber diesen Zweck zu erreichen, mußte auf eine andere Weise, als gewöhnlich, verfahren werden. Da nämlich die Menschen, durch den so allgemeinen Gebrauch der Musik daran gewöhnt, die Scala und die gewöhnlichen Intervalle leicht, ganz mechanisch, ohne besondere geistige Mitwirkung nachsingen, dadurch aber eine gründliche Bildung unmöglich wird, die sich ja nur durch geistige Thätigkeit und Anstrengung gewinnen läßt, sich hierin sonach Lehrer und Schüler nur zu oft trügen: so wurde diese Lehre so angegeben, daß man von dem Treffen des halben Tones — was geistige Anspannung nothwendig macht — ausgehet, und daraus den ganzen bildet. Eben so werden auch die Intervalle nicht in bestimmter Folge gleicher Verhältnisse, sondern vermischt durcheinander eingeübt. Sollte das Werk eine musik. Erziehlehre seyn — wie es das Vorwort ausspricht — mußte da nicht aller todte Mechanismus entfernt, und die Bethätigung der geistigen Kraft auf jede mögliche Weise befördert werden? Uebrigens handelt diese wichtige Lehre wieder in drey Theilen: 1) von dem einfachen und doppelten Ton-Auf- und Abschwunze (dem halben und ganzen Tone); 2) der Bildung der beyden Tonleitern und aller Tonarten nach diesen, sowie vom Einüben der leichteren Intervalle; 3) der schwereren. Und nach dieser genauen, gründlichen und sorgsamem Vorbereitung — s. d. Anm. zu S. 68 im 1. Thl. — kann der Lehrer dem Schüler entweder die vorzüglichsten Grundsätze der wichtigen Lehre: Von der Bildung des in der Musik brauchbaren Tones zergliedern, und ihn von der Wahrheit dieser durch eigenes Vorspielen auf dem Instrumente überzeugen, oder auch, ohne diese Erklärung vorausgeschickt zu haben, denselben sogleich das zu erlernende Instrument — jedoch nachdem er ihn mit dem eigenen Geiste desselben, seinen Vorzügen und Mängeln bekannt gemacht — ergreifen lassen, und während des Unterrichtes in den ersten technischen Grundsätzen — wie man es in die Hand nimmt, Töne darauf erzeugt u. s. w. — ihm zugleich die nothwendigen Eigenschaften eines guten Tones bezubringen suchen, wie sie im 1. Th. von S. 63 an entwickelt sind. Und nun liegt es an dem Benehmen des Lehrers, ob der Schüler nicht nur für das Technische eine solide Grundbildung, sondern auch einen bedeutenden Vorschub für das Geistige erhält. Eilt er hier, geht er leichtsinnig über diesen wichtigen Punkt des Ausbildens eines guten Tones hinweg, womit sich zu-

gleich der wichtige eines guten festen Ansatzes bey den Bläsern, und eines fließenden, bestimmten, gewandten Striches bey den Geigern verbindet — dann ist der Schüler (wenn er nicht mit äußerster Mühe das hier Versäumte nachholt) für seine ganze musikalische Laufbahn verdorben. Der Lehrer gehe daher nun Schritt vor Schritt, und nehme eine Lehre um die andere. Zuerst suche er einen klaren, reinen, s. S. 72 im 1. Th., dann gleichen, festen, bey Anstoßen und Aushalten in der Tonhöhe reinen Ton zu erringen, s. S. 74, wobey man auch die Eigenschaften der Annehmlichkeit, Weichheit, Lieblichkeit mit einüben kann. Ist dieß geschehen, dann erst sehe er auf Ründe und Fülle, das Rörnige, s. S. 75, jedoch so, daß der Ton seine Weichheit, Lieblichkeit und Klangreinheit behält, wie es bis zu S. 79 Z. 21 entwickelt ist. (Der Lehrer, besonders der in den Blasinstrumenten, wird S. 362 u. 63 i. 1. Th. manche Anleitung zum Hervorbringen eines guten Tones, und Verbessern der Mängel bey seinen Schülern finden. Vorzüglich sehe man darauf, daß der Schüler den sogenannten hellen Ton erringt, an welchem es den meisten Musikern fehlt. Worin dieser bestehe, wie man ihn bilde, dieß kann man am besten an einer Violine sehen. Streicht man hier einen Ton auf einer Saite an, z. B. das $\underline{a} \underline{h}$ auf der E-Saite, so hat man verschiedenartige Schwingungen, verschiedenartigen Tonstoff, schallmäßigen, rauhen, grellen — klingenden, weichen, matten; dunklen, gedämpften — hellen, freyschwingenden u. s. w. Nun muß erst der Geiger den wahren Ton bilden, erzeugen, schaffen. Strengt er die Saite zu sehr, oft nur etwas Weniges zu viel an, so kann sie nicht frey schwingen; die Klangwellen sind in ihrer Bewegung gehemmt, unterdrückt, die Saite ist gepreßt, daher, nach dem Verhältnisse des Fehlers, gedämpfte, schallmäßige, rauhe, grelle Töne; thut er dieß zu wenig, so erzeugen sich matte, klanglose, nur angedeutete Klänge. Die Schwingungen müssen sich also frey, ungehindert, und mit gehöriger Fülle entwickeln. Ist diese aber durch einen nur etwas zu starken Zug errungen, so entsteht der dunkle Ton, der etwas Beengtes an sich trägt, das sein klares Heraustreten aus dem Körper hauptsächlich der Decke des Instrumentes, das Verklären des Schallstrahles hindert. Versteht es dagegen der Geiger, aus allen edlern schwingenden Theilen einen in sich festen, von allem überflüssigen Stoffe entbundenen, gereinigten, immer klarer sich entwickelnden Ton zu bilden, der so reinlich, sanft und doch nach Innen voll aus der Saite und dem Instrumente herausgeht, gleichsam die Seele aller übrigen Klangschwingungen ist — dann kommt der sogenannte helle Ton zum Vorschein, der dem Instrumentisten ei-

nen großen Vorschub verschafft, und allein schon im Stande ist, seiner Darstellung willigen Eingang und Empfehlung bey dem Hörer zu verschaffen. Mit dieser dem Schüler bis zur vollkommenen Angewöhnung anzueignenden Tonbildungskunst verbindet sich nothwendig die Uebung und Ausbildung des Anfsatzes bey den Bläsern, und Striches bey den Geigern. Ist, wo die Freude des Schülers und dessen Muth zur Besiegung des Schwierigsten noch am größten ist, ist die beste Zeit, um dieses Beyde a n z u b i l d e n. Fortbilden ist so schwer nicht. Daher haben auch Lehrer in den Bogeninstrumenten oft eine vierteljährige unausgesetzte Uebung dazu angewendet, um den Zögling in der Kunst der Bogensführung gleichsam vorauszuüben, wozu sie sich der vier leeren Saiten bedienen. Und wenn der fleißige Zögling in dieser Zeit Bestimmtheit, Leichtigkeit und den gehörigen Fluß im Striche, so wie die nöthige Gewandtheit in der Bewegung des Gelenkes errang, was war da für die ganze Zukunft gewonnen! Eben so ist es bey den Bläsern mit dem Ansatze. Wenn der Schüler nur einige, leicht zu gebende Töne auf seinem Instrumente blasen kann, und der Lehrer bildet seinen Ansatze, wie oben der Geiger des Schülers Strich, so daß er nebst der Gewandtheit die oben entwickelten Eigenschaften eines guten Tones sich aneignet, welcher große Gewinn für die Folge! Um den Schüler nicht zu ermüden, kann man auch die ganze Scala mit ihm einüben — so weit es dem Schüler nicht beschwerlich ist; denn der Hauptzweck, dem Alles andere untergeordnet werden muß, bleibt Ansatze oder Strich, und guter Ton. Dazu kann man sich auch der Tab. VII. vorfindlichen Intervalle, Terzen, Quartan u. s. w., jedoch ohne die dort vorkommenden Ueberleitungen, bedienen. Zugleich sehe man darauf, daß jeder Ton die Fülle erhalte, die ihm nach seinem Verhältnisse in der Tonreihe zukommt, s. S. 79 i. 1. Th. Ist der gute Ton und Ansatze oder Strich, wie es für ihn gefordert wurde, hergestellt, dann geht es an die weitere Ausbildung dieses. Die Art dieser ist i. 1. Thl. von S. 80 — 97 bis zu Z. 22 entwickelt, wobey nothwendiger Weise die Anleitung zum manchfaltigen Stoßen und Schleifen aus der Schule jenes Instrumentes mit dem Schüler durchzunehmen ist, welches dieser erlernt. Ferner mag man nebst den angegebenen Beyspielen, die nach dem Bedürfnisse des Lernenden und der Beschaffenheit seines Instrumentes versetzt werden müssen, besonders so viele Tonarten, Dur und Moll, mit jenem durchgehen, als es sich thun läßt. Es ist ja im Grunde gleichgültig, worin man diese neue Lehre dem Schüler einübt; aber für die geistige und technische Bildung ist das nicht eins. Für jene, denn die verschiedenen Tonarten haben doch einen verschiedenen Charakter, s. S.

269 i. 1. Zhl., der nun diesem vom Lehrer, besonders durch Vorspielen, in seine Seele gelegt werden kann: für diese, weil sich nun ein neuer Unterrichtszweig damit verbinden läßt, jener, daß der Schüler die nöthige Gewandtheit in den Griffen — wie man zu sagen pflegt — Finger, der Geiger eine sichere, feste, fertige Hand erhält. Und nun sind drey Punkte stets zu beachten, das Anbilden dieses und gleichmäßige Fortbilden der beyden ersten. Das übt man natürlich langsam und unvermerkt schneller, damit der Schüler sich mit der Fertigkeit keine Hudelen, kein unreinliches Spiel angewöhnt; die Finger richtig — nicht zu geschwind oder zu langsam — fest, mit gehöriger Schnellkraft, einander gleich u. s. w. anschlagen. Beschwierliche Griffe müssen so lange geübt werden, bis sie nicht allein gut, sondern auch leicht gehen. Und hier kann der Lehrer der Blasinstrumente seinen Schüler mit allen Vortheilen der Griffe — welchen man in diesem oder jenem Falle nimmt, wie es in den einzelnen Schulen angegeben ist — allen Schwächen und Vortheilen seines Instrumentes bekannt machen. Und der Lehrer in den Saiteninstrumenten kann nun — wo er die Tonarten oder auch andere Übungsstücke (s. d. Violinschule) abwechselnd so ausführen läßt, daß sie einmal in derselben Lage, dann mit fortgesetztem Hineinrücken der Hand durch alle Saiten gespielt werden, z. B.

(Fingerordnung der untersten Lage.)

$\overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}$ <u>b</u> <u>c</u> <u>d</u> <u>es</u> <u>f</u> <u>g</u> <u>a</u> <u>b</u> <u>c</u> <u>d</u> <u>es</u> <u>f</u> <u>g</u> <u>a</u> <u>b</u> $\overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3}$	oder	$\overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4} \overset{\circ}{4}$ <u>c</u> , <u>d</u> <u>e</u> <u>f</u> <u>g</u> <u>a</u> , <u>h</u> <u>c</u> <u>d</u> <u>e</u> , <u>f</u> <u>g</u> <u>a</u> <u>h</u> <u>c</u> $\overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{4}, \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3}$
G-Saite — D — A — E —		G-Saite — D — A — E —

seinen Schüler schon vorläufig mit dem ganzen Griffbrette und allen Applikaturen bekannt machen. Dadurch erhält er reichen Stoff zur mannichfaltigsten Abwechslung und interessantesten Bethätigung des Schülers. — Noch mehr aber in der dreysachen Rücksicht gewinnt er, wenn er die von S. 97 Z. 22 — S. 111 angegebene Lehre mit ihm durchnimmt, dabey den Schüler nur recht oft alle Tonarten durchspielen läßt, die angeführten Beyspiele fleißig, und in viele Tonarten versetzt, mit ihm durchnimmt, und ihm nebst der technischen Kunst des Singens den oben entwickelten Geist des Gesanges bezubringen und stets mit fortzuüben, sich bestrebt. Technische und geistige Ausbildung stehen nun schon in engster Verbindung, und da aller Gesang entweder stufen- oder sprungweise sich fortbewegt, da Alles nur Befestigung einiger wenigen Grundverhältnisse ist, der Schüler aber Alles dieses schon in seiner Gewalt hat, so ist er schon zum Vortrag von kleineren, vielleicht umfassenderen Tonstücken gehörig vorbereitet.

Doch unser Schüler soll dieß durchaus nicht eher, bis er in allen technischen Formen, die in irgend einem Stücke vorkommen, gehörig vorgeübt ist. Und das ist der Fall noch nicht; denn nun muß er erst das, was er langsam gut ausführen lernte, eben so im schnellen Tempo zu geben, sich sorgfältig einstudiren*).

Dazu kann man nun dieselben Übungsstücke benutzen, und nur immer das Zeitsmaaß schneller machen, oder auch, zur ermunternden Abwechslung, neue. Nur gebe man langsam vorwärts, und sehe genau darauf, daß jeder Ton, auch der schnellste, seinen melodischen Fluß, sein nothwendiges Anhalten der Tonschwingungen, das ge-

*) Der Verf. hat durch langjährige und viele Erfahrung diesen Weg als den besten gefunden. Er ist nicht dagegen, daß man, um den Schüler zu ermuntern, oder Abwechslung in die Übungsstücke zu bringen, hie und da ein solides, einfaches Lied, oder sonst ein gesangvolles Tonstück, z. B. Choräle mit dem Schüler durchnehme; aber man soll doch ja diesen darauf aufmerksam machen, daß dieß eigentlich nicht seyn sollte, da er die zum Vortrag von Tonstücken, musik. Reden, nöthige Vorbereitung noch nicht besäße, und bloß ihm zur Freude gesthehe. Das frühzeitige Stücken Spielen, ehe die Schüler in den technischen Formen, den Tonarten, Intervallen aller Art, Manieren, Passagen, wenn auch mit einfachen Figuren, gehörig vorgeübt sind — dieß ist, wie es schon oben gesagt ward, höchst verderblich. Jedes Tonstück besteht ja doch, in der Regel, aus mannichfaltigen Figuren, schnellen wie langsamen. Ist es aber nicht höchst sonderbar, diese in der Verbindung zu einem Ganzen eher ausführen wollen, ehe man sie im Einzelnen kann? Daher der schlechte Ton, den wir allgemein hören, entweder das Krachen oder tonarme Spielen auf den Bogeninstrumenten; die schlechten Striche; die unreinliche, unreine, verschlumpfte Ausführung der Figuren aller Art, besonders der Manieren und Passagen; der Mangel an Schattirung der Töne, die Ungeübtheit und der Leichtsinns im genauen Ausführen des f. p. cresc. decresc. u. s. w. die Unsicherheit in den Griffen, besonders in den Applikaturen; die Steifheit in den Stricharten und Artikulationen; der Mangel an richtiger Accentuation, ja sogar gehöriger Berücksichtigung des rythmischen Theiles, wodurch des Tonsetzers Sinn in seiner Grundbezeichnung schon verdorben wird. Daher hört man bey den Flötisten und Klarinetisten — die schon große Tonstücke ausführen — statt eines reinen, markigen Tones oft-drey Theile Luft, und nur ein kleines Theilchen Klang; bey den Oboisten statt eines milden Tones schreyende, grellende, unausstehliche Töne; die Fagottisten, statt einen männlichen, würdigen Tenorton zu geben, brummen und schnarren; die Trompeter, Posaunisten, Hornisten, anstatt zu singen, prellen ihre Töne an; nicht einmal der Pauker mit seinen paar Tönen versteht es, die Felle in gehörige Schwingung zu setzen, daher, statt eines schwingvollen Tones, der gepatschte, unangenehme Schall; bey den Sing-Choristen findet man ohne dieß höchst selten Leute, die sich für die richtige Ausführung ihrer Figuren gehörig vorbereitet hätten, statt gehaltener, ausgezogener Töne hört man die Klänge grell anstoßen, statt singen, schreyen u. s. w. Und wo ist da an musik. Sprache, an das Auffassen der rednerischen Anordnung im Ganzen und Einzelnen, wo an ein höheres Gesetz des Vortrages zu denken! Da wird ein Stück um das

hörige Ausziehen — s. S. 360 — 62 i. 1. Thl. — habe. Diese wichtige Materie ist von S. 144 i. 1. Thl. an behandelt, wobey auch viele Uebungstücke mit der Art des Einstudirens angegeben sind, deren Gebrauch übrigens der Einsicht des Lehrers unterworfen bleibt. Zugleich wird dieser eben so verfahren, wie er es hier beobachtet findet, zuerst langsamere und dann immer schnellere Figuren wählen, damit der Schüler stufenweise fortgeführt werde. Hat dieser eine gründliche Vorübung, dann schreite man zu der ganzen Lehre von den Manieren und Passagen, die von S. 111 — 182 abgehandelt ist, und durchgehe sie mit den dort angegebenen Uebungstücken, die dem Instrumente gemäß anzuwenden, in die Höhe und Tiefe zu versetzen, oder sonst zu ändern sind, wobey für die Geiger die wichtige Lehre von den Applikaturen ganz durchgenommen wird. Ja es ist recht gut, wenn der Lehrer noch andere Stücke wählt, besonders solche, wodurch der Schüler alle Schwierigkeiten seines Tonwerkzeuges in Griffen, Klappen, Trillern u. s. w. besiegen lernt, wie deren in den einzelnen Schulen

andere, wie schon oben gesagt ward, mechanisch herabgeleiert, und weder die technische noch die geistige Darstellung taugt etwas. Ist es aber anders möglich, da Alles durcheinander und Keines vollkommen durchgenommen wird? So geht der Schüler dem Scheine nach vorwärts — er spielt ja große und schwere Tonstücke — und eigentlich steht er noch bey den Anfangsgründen. — Doch übertreibe man auch die Genauigkeit in dieser technischen besonders geistigen Vorbildung nicht so, daß der Schüler dadurch entmuthiget wird. Hier, wie in allen Fällen, muß natürlich, nebst den oben berührten Rücksichten, besonders das Alter beachtet werden. Bey Jünglingen kann man schon genauer und mit allem Ernste auf das Erzeugen eines guten gesangvollen Tones und dessen immer bessere Ausbildung sehen. Bey den muntern, leichtsinnigen Knaben läßt sich oft nichts erringen, als daß sich der Schüler keinen schlechten Ton, überhaupt keine Fehler im Technischen angewöhnet. Da suche der Lehrer dafür das Gehör zu bilden, arbeite dahin, daß jener recht taktfest werde, und das Treffen der Tonverhältnisse, das sogenannte Lesen auf seinem Instrumente tüchtig lerne. Daher darf man auch in diesem Falle im Technischen mit ihm vorwärts schreiten, und die erst für spätere Uebung angegebenen Beispiele, oder sonstige schwere Materien z. B. Triller, Pralltriller, Manieren, Passagen, Applikaturen nach den angegebenen Grundsätzen mit ihm durchnehmen. Denn da der Sinn der Knaben für das Schöne, Gemüthvolle eines wahren Gesangtones in der Regel noch nicht reif genug ist, sich also hier doch nichts Tüchtiges erringen läßt: so muß man mit dieser Art der Bildung warten, und das nun Versäumte später, wenn der Schüler reifer wird, desto ernster und genauer nachholen; was um so leichter geschehen kann, je umfassender die technische Vorbildung war. Und dazu bieten der Knaben so bildsame Organe, die so recht zum Aneignen der Leichtigkeit, Gewandtheit, eines lieblichen Tones, langsam fließenden Striches, gewandter Bewegung des Gelenkes u. s. w. dienen, so wie ihre Neugierde und Wissgierde und ihr Stolz, recht viele Noten treffen und große Schwierigkeiten besiegen zu können, die beste Gelegenheit dar.

genug angegeben sind, und wozu auch die in jeder Schule verzeichneten Etudes, Exercices u. s. w. recht sehr gut dienen. Und da wähle man solche aus, worin lange auszubaltende Töne mit schnellen Figuren wechseln; denn beydes muß vorgeübt seyn, und sehe darauf, daß Alles immer seelenvoller, wärmer, sprechender ausgeführt werde. Dadurch wird sein Anfaß oder Strich und seine Tonbildungskunst immer mehr ausgebildet; alle bey der Ausführung nothwendigen körperlichen Theile erhalten ein großes Maaß von Schnellkraft, Beweglichkeit, und Stärkung ihrer Kraft; die Ausdehnung in Höhe und Tiefe; der Reichthum der Artikulation, Accentuation, der mannichfaltigsten Darstellungsweisen; die Geübtheit in allen Griffen und Leichtigkeit der Ausführung bey den schwersten Stellen; so wie die Kenntniß von dem, was sich auf dem Instrumente geben läßt, kurz die ganze technische Bildung gewinnt. Eben so lernt er, in Hinsicht auf geistige Bildung, einzelne Sätze und rednerische Einschnitte bezeichnen; durch Beachtung des angezeigten *f p. cresc.* u. s. w. so wie der vorgeschriebenen mannichfaltigen Vortragarten wird er in der mannichfaltigen gefühlvollen Darstellung geübt; er lernt sich in den technischen Formen immer geistiger aussprechen, und erhält so die Grundlage der künftigen Sprachkunst. Man kann ihn anweisen, die dem Geiste seines Instrumentes zusagenden Formen auszuwählen; was nicht guten Effect — sowohl in Bezug auf das Technische als das Seelenvolle — hervorbringt, zu verwerfen; alle Stellen gesangvoll, in dem eigentlichen Sinne des Wortes, auszuführen; so den Geist des Instrumentes entfalten und ihn mit dem seiner geistigen Natur verbinden zu lernen, wie es oben so genau entwickelt ward; und dabey läßt sich noch seine ganze geistige und gemüthliche Anlage vorbereitend ausbilden, besonders dadurch, daß man ihn in der eigenen Darstellungsweise aller Charaktere, mit jeder Form der Artikulation — des Schleifens und Stoßens — der Tonbildung und Accentuation, sowie in jedem Tempo, vorübt. Er darf nun nicht allein, sondern soll auch andere Stücke vortragen, jedoch nicht mit der höheren Hinleitung. Es soll nur Übung des Sprechvermögens, nicht der Sprech- oder Redekunst seyn. Am besten dazu dienen Gesangstücke, Arien aus Opern oder andere gute Gesänge, die man für das gewählte Instrument übersetzt, und den Schüler so vortragen läßt, als spreche er. Ja es ist sehr gut, wenn man den Text sprechen, dann die Melodie nach dem Sinne dieses singen, und dann mit derselben Wahrheit, Bestimmtheit und bezeichnender Kraft, mit derselben mannichfaltigen Accentuation auf dem Instrumente ausführen läßt. Wird dieß durch viele Gesänge durchgeübt, so erringt der Schüler für den höheren Vortrag die-

trefflichste Vorbereitung. Wie versäumt man auch diesen so wichtigen Punkt! (Sollte jener mit dergleichen Uebungsstücken nicht versehen seyn, so kann man sich der Tab. 38, 39 u. 40 angegebenen Lieder, eben so der Tab. 26 Fig. 16, und T. 32 Fig. 8 u. 9 vorkommenden Stücke bedienen. Der Vortrag des ersteren ist S. 333 Z. 28 i. 1. Zhl angegeben, und findet, jedoch mit der Beobachtung des eigenen Charakters, auch bey den andern seine Anwendung. Auch ließen sich die T. 24, 27 u. 35 Fig. 1. angegebenen Stücke dazu benutzen — wodurch der Lernende unvermerkt zum Gesange im eigentlichen Sinne angeleitet wird — so wie die folgenden Schulen zur allseitigen Uebung des Schülers reiche Mittel darbieten. Und nur wenn das Angegebene in dessen Gewalt ist, wenn er die nöthige Vorübung hierin errungen hat, lasse man ihn zur Theorie des Vortrages, dieser höhern Sprachlehre, eigentlichen Sprachkunst schreiten, wie sie von S. 182 an entwickelt ist. — So wäre nach dieser ersten Methode die Bildung vom Technischen bis zum Geistigen im engeren Sinne, von der Sprachlehre bis zur Sprachkunst fortgeführt. Und da verlassen wir unsern Schüler, und gehen zu der Entwicklung der andern Methode über. —

Nicht immer nämlich gestatten es des Lehrers Verhältnisse, ganz nach seiner Einsicht handeln zu können. Dem Schüler fehlt oft die beym Ausbarren auf dem angegebenen ersten Wege nöthige Geduld; Eltern und Verwandte wollen gern bald etwas von dem Lernenden auf seinem Instrumente hören; der Lehrer muß vielleicht nachgeben; und da könnte man auch folgenden Weg einschlagen, der, auf die solide musikal. Vorbereitung verzichtend, die nöthige Grundbildung während des mechanischen Einübens des Instrumentes, dem Bedürfnisse des jedesmaligen Unterrichtes selbst gemäß, einschaltet. Aenderung darin, so wie die Bestimmung, wie lange man sich bey einem Punkte verhalten, wie rasch man vorschreiten müsse, dieß bleibt natürlich des Lehrers Ermessen überlassen, der da des Schülers Anlage, geistige Kraft, seine und dessen übrige Verhältnisse zu beachten hat.

Das Erste ist Prüfung der musikal. Anlage überhaupt und jener zu dem zu erlernenden Instrumente — worüber in den Vorerinnerungen bey jeder Art von Instrumenten gesprochen ist — besonders der des Gehöres, s. S. 43 u. 44 i. 1. Zhl. Soll der Schüler sich entweder auf Musik verlegen, oder diese nur als Liebhaber betreiben, und es steht ihm in erstem Falle nicht eine ausgezeichnete und im zweyten keine gute Anlage zur Seite: so mühe sich der Lehrer nicht umsonst. Ist dieß der Fall, dann gibt man ihm das Instrument in die Hand, erklärt ihm dessen Charakter, und zeigt

ihm den Anfaß — embouchure — oder Anstrich, bey Sängern den Anschlag des Tones, und wie er zuerst einen klangreinen Ton zu geben habe, s. S. 72. Während dieses Unterrichtes in den ersten Lehrstunden — der ohnehin bey Bläsern und Sängern nicht zu lange, vielleicht nur 8 — 10 Minuten, dauern darf, damit dort der Anfaß nicht stumpf, hier die Stimme nicht heiser, rauh wird, was das Erzeugen eines guten klangvollen Tones unmöglich macht, und die Gesundheit so leicht verdirbt — kann derselbe Noten und Takt kennen und die Durscala — nach vorausgeschickter Erklärung, was ein ganzer und halber Ton sey, und wo jener, wo dieser liege — rein singen d. i. so gut er kann, mit dem Buchstaben a durch seine Stimme rein angeben lernen, wie es von S. 3 — 48 Z. 18 entwickelt ist; wobey sich der Verf. ausdrücklich dahin erklärt, daß der Lehrer den Schüler nicht in den angegebenen umfassenden Lehren des Taktes üben, sondern sie ihm nur theoretisch beybringen soll. Darauf aber sehe er, daß er die Scala rein in den Kopf bekommt; denn sonst übt der Schüler alles falsch nach; verdirbt durch seinen Privatfleiß, was der Lehrer in der Stunde gut machte; Schüler und Lehrer plagen sich, und entweder bekommt jener nie ein gutes musik. Ohr — ein Haupterforderniß für jeden Musiker — oder nach unzähligen Mißgriffen und einer langen, thörichten Verschwendung der Zeit. Da es lange währt, bis der Bläser einen erträglichen Anfaß, und der Geiger einen guten Strich erhält, der brave Lehrer aber über diesen wichtigen Punkt nicht weggehen wird, bis dieses errungen ist, soviel es nur ist seyn kann: so kann man Beydes gründlich herstellen, wenn man, viertelstundenweis abwechselnd, die Hälfte der Zeit auf Anfaß oder Strich, die andere auf Theorie verwendet, s. S. 42 von Z. 7 an. So kömmt auch mehr Manichfaltigkeit in den Unterricht, und der Bläser kann ausruhen. — Ist dieß geschehen, dann läßt man die leichtesten Töne in der am leichtesten auszuführenden Oktave einüben, und verbindet mit jenen beyden Punkten den des reinen Ausführens der Töne nun auf dem Instrumente. Da lernt der Bläser die Eigenheit seines Werkzeuges kennen, die reinen und falschen Töne, die gern oder schwer ausprechen u. s. w. der Geiger die Art des Fingerdruckes, der Fingersezung, Entfernung bey den Griffen u. s. w. Ja es bietet sich eine gute Gelegenheit dar, mit dem Einüben des Erwähnten das des Taktes zu verbinden. Beyspiele sind Tab. XLI Fig. 1 angegeben. Ferner läßt man zwar den Bläser ist noch nach jedem Tone Athem holen; doch aber soll man ihn mit den Vortheilen dieses bekannt machen, s. im 1. Tbl. S. 96 u. 97 so wie das Ausführlichere S. 247. — Während man dieß praktisch

Durchnimmt, ist es gut, die Lehre von den zufälligen Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, der Mollleiter, den verschiedenen Tonarten u. s. w. wie sie von S. 48 Z. 28 — S. 60 entwickelt ist, theoretisch durchzugehen, und auch, abwechselnd mit dem technischen Betriebe des Instrumentes so einzuüben, daß er sie singend treffen kann. Vortheilhaft ist dieß für den Bogeninstrumentisten, unerläßlich für den Bläser, der nie rein blasen, ja sein Instrument verblasen wird, wenn er diese Verhältnisse nicht rein im Kopfe hat. — Hat er diese Vorbereitung, dann durchgeht man mit ihm die ganze Dur-Scala, zuerst einfach, dann mit größerer Ausdehnung und unter Beachtung des Anbildens der Eigenschaften eines guten Tones, wie sie S. 41 von Z. 5 entwickelt sind. Dann werden mehrere leichtere Durtonarten, z. B. G, D, F, B, hierauf die Mollleiter, und dann mehrere leichte Molltonarten, E, D, G moll; endlich so viele Tonarten durchgenommen, als es sich thun läßt. S. S. 42 Z. 28. Und da der meiste Gesang stufenweise sich bewegt, und nur in den Tonarten wechselt, so ist diese Materie sehr fleißig durchzuüben. Da wird auch der Schüler in allen Griffen gewandt; lernt alle guten und schlechten Töne seines Instrumentes kennen und die letzteren durch besondere Griffen, Vortheile des Ansatzes u. s. w. verbessern, somit rein und gleich vortragen; bekommt Sicherheit, Gleichheit in den Fingern — besonders bey den Bogeninstrumenten eine gute, feste Hand — Schnellkraft und Beweglichkeit der bey der Ausführung mitwirkenden körperlichen Theile, Ausdehnung in Höhe und Tiefe, so wie Festigkeit und Gewandtheit im Ansätze. Wo in der Stunde wieder ausgeruht werden muß, benützt der Lehrer die Gelegenheit, um mit dem Lernenden das Treffen der Intervalle, leise, wenigstens doch ohne alle Anstrengung singend einzuüben, wie es von S. 60 Z. 27 i. 1. Z. — S. 62 angegeben ist, wobey man die S. 64 u. 65. angeführte Methode hier schon anwenden mag. Hat er dieses wieder genau inne, dann nimmt man die Intervalle, wie sie Tab. VII Fig 3 stehen, mit ihm auf dem Instrumente durch, jedoch so, daß jeder Ton fest angestoßen, herausgehoben und ausgezogen wird, s. S. 360, 61 u. 62. Nebst dieser Beachtung der Tonbildung, der Übung des Ansatzes und Striches hierbey — jenes bey dem Treffen jeder Entfernung so wie aller hohen und tiefen Töne, dieses bey dem Wechsel der Saiten und der herzustellenen nöthigen Gleichheit zwischen den hohen und tiefen Tönen — muß aber auch noch die Gewandtheit in den Griffen, die nur immer vorkommen können, befördert werden: daher sind diese Intervalle, in möglichst viele Tonarten versetzt, auf gleiche Weise einzuüben. Um aber diesem Unterrichte wieder mehr Mannfaltigkeit zu verschaffen, wird es gut

seyen, die weitere Lehre von der Tonbildung, wie sie von S. 80 — 111. erörtert ist, theoretisch und praktisch mit Benutzung der angegebenen Beispiele und Aenderung dieser nach dem Bedürfnisse des Instrumentes, dem Lernenden eigen zu machen. Da wird nun nicht allein die technische, sondern auch die geistige Kultur zugleich befördert; und hier hat der Lehrer die schicklichste Gelegenheit, was oben von einem wahren Gesangtone gesagt ward, wie dieser nach des Schülers besonderer gemüthlichen Anlage, in Verbindung mit dem eigenen Geiste des Instrumentes, soll gebildet werden, wie jener und sein Instrument Eines werden sollen u. s. w. dem Schüler auf die beste Weise bezubringen, ihn daran zu gewöhnen, es ihm zur Natur werden zu lassen. Noch hat dieser auf keine rednerische Gestaltung, auf kein besonderes Darlegen der Charaktere zu sehen, daher muß ist das Erwähnte mit möglichster Genauigkeit und Umfassung eingeübt werden. Wo der Schüler wieder aussetzt, um sich zu erholen, halte man ihn an zum geistigen Auffassen und Treffen der schwächeren Intervalle durch leises Singen, wie es i. 1. Thl. von S. 62—68 angeführt ist. Und nun kann man alle Tonarten, und die schon durchgeübten Intervalle in alle Tonarten versetzt, mit ihm durchgehen. Da findet nun derselbe Bildungsgang bis zum Unterrichte in der Sprachkunst statt, der S. 43 von Z. 29 bis zu S. 47 Z. 12 angegeben ist. —

In der Voraussetzung, daß dieß auf die dort entwickelte Weise geschehen ist, stehen wir in den beyden Methoden bey der Theorie des Vortrages, der eigentlichen Sprachkunst.

Hier ist für den tüchtigen Lehrer das Feld, auf dem er sich zeigen, der Kunst und seinem Schüler Vorschub verschaffen kann. Hier ist aber auch der Punkt, worin es meistens fehlt. Und wenn sich die technische Ausführung wird gehoben haben, dann ist mit aller Sorgfalt darauf zu sehen, daß es in dieser wichtigen Lehre besser werde. Denn es ist höchst traurig, zu bemerken, wie weit wir noch hier zurück sind. Und wenn wir da nicht vorwärts kommen, tiefere Einsichten erlangen, diese zur vollkommeneren Ausführung der Kunstwerke anzuwenden lernen, und so auf die Erhebung und Veredlung der Menschheit einwirken, wie vermag die Kunst das zu leisten, was sie leisten soll? Drum hat auch der Verf. diese Lehre so ausführlich (von S. 182 — 327 i. 1. T.) behandelt, und sie muß fleißig mit dem Schüler (jedoch Schritt vor Schritt und dem Bedürfnisse dieses angemessen) durchzungen, genau durchgeübt werden, sonst lernt dieser nichts Rechtes — er bleibt ein Stümper. Um aber dem Lehrer die Nothwendigkeit davon zu zeigen, ihm den Ueberblick über diese Materie

zu erleichtern, die so umfassend behandelt werden mußte, stehe hier folgende kurze Erörterung.

So wenig man im Leben, um seine Gedanken schlechtweg ausdrücken zu können, ein Redekünstler zu seyn braucht, eben so wenig ist für den gewöhnlichen Musiker eine Sprachkunst nöthig. Er ist Handwerker — wenn man diesen Ausdruck im besseren Sinne nimmt — in sofern er seine Werke hauptsächlich durch die Geschicklichkeit erlangter Handgriffe im eigentlichen Sinne ausführt; nur hat er einen Stoff von geistiger Natur. Er behandelt ihn auch wie jener nach bestimmten Regeln und erhaltenen oder selbst gefundenen mechanischen Vorschriften und Vortheilen, seine geistige Kraft wirkt wie bey jenem mit, und er vermag sich eben so zu einer ausgezeichneten Künstlichkeit — Meisterschaft über den Stoff zu erheben, ja sogar damit, gleich jenem, vielen Geschmack, Sinn für schönere Formen zu verbinden. Haben solche Subjekte kein höheres Streben, so ist eine Sprachkunst für sie schlechterdings unnöthig — aber auch die erwähnte Theorie des Vortrages nicht geschrieben. Sie gehört für solche, die künstlerisch d. i. der Würde und Kraft ihrer schöneren Natur gemäß sich auszusprechen, den edlen Drang in sich fühlen. Mehr oder weniger tritt diese aber hervor, je mehr oder weniger Seelenkräfte, in einem je größeren oder kleineren Maaße, bedeutenderen oder geringeren Schwunge, edleren und schöneren Formen, sowohl einzeln als in Verbindung bey dem künstlerischen Leisten mitwirken. Diese theilt man nun in die beyden Hauptklassen a) der geistigen im engeren Sinne, und b) der gemüthlichen im weiteren, und so zerfällt demnach die musik. Sprachkunst in die beyden Abtheilungen: 1) der geistigen, 2) der gemüthlichen Ausführung. Zu dem Ersten gehört a) das Auffassen der in jedem Tonstücke herrschenden Hauptidee, oder der vorzüglichsten Ideen; b) der Nebenideen, sowohl einzeln als in ihrer Verbindung mit jenen, wodurch das rednerische Gebilde, sowohl im Ganzen als Einzelnen, deutlich wird; c) die nach den Grundideen und ihrer Verkörperung im Rhythmischem aufgegriffene Behandlung aller rythmischen Verhältnisse, besonders vermittelt des Auf- und Abschwunges, so wie die Betrachtung des harmonischen Antheils, auf die Weise, daß sich das Ganze und alle Theile bis auf jede einzelne Tonform herab vor unsern Augen zerlegen. — Deutlichkeit, Bestimmtheit, Klarheit, ein vorzüglicher Grad von Geistes-Helle und Schärfe, der sich durch die so fein unterscheidende Kraft im Auffassen und Gestalten bewährt, sind also die besonderen Eigenschaften, die sich aus der tieferen geistigen Betrachtung des darzustellenden Werkes entwickeln. — Allein so lange

wir den Rathheil des Gemüthes nicht haben, sehen wir doch nur die Wirksamkeit der einen Hälfte der Seelenkraft überhaupt, jener des Denkens. Durch die andere, des Gemüthes mit seinen Vermögen, erscheint uns erst das volle Seelenleben; hier kommen wir erst auf der künstlerischen Begeisterung wahre Quelle. So wie also der Vortragende sein künstlerisches Vermögen auf der einen Seite durch die Kraft des logischen Gestaltens, auf der andern durch des Gemüthes warmen Antheil darlegt: so ist es nur die Verbindung von Beydem, was seinem Leisten die wahre Weihe verleiht. Was der Geist denkt, das muß das Gemüth mit der Wärme der entströmenden Gefühle beselen, so wie auch des Gedankens feste, und die Empfindungen in ihrem Ergusse leitende Kraft durch des Gemüthes Fülle, Reichthum und Wärme erst erhobenes Leben erhält. Und so nur schafft und gestaltet der Mensch seiner würdig, er ist Künstler, er vermag es, die in seinem Innern lebenden schönen Anschauungen, die Ideale seines Geistes und Herzens, in dem äußern Stoffe uns wieder vorzuführen. — Unser Schüler muß daher zuerst angewiesen werden, die Hauptidee, oder wenn mehrere vorhanden sind, die Hauptideen, dann die Nebenideen, die größeren Theile der Rede, die in jedem enthaltenen Perioden und Sätze bis auf jede Note herab zu ergreifen, um so mit dem ganzen darzustellenden Tonstücke vertraut zu seyn. Wenn Einer selbst nicht versteht, was er spricht, wie sollen ihn denn erst andere Menschen verstehen? — Und wer nicht einmal deutlich sprechen kann, wird der vortragen können? Und auf diese Weise erst bekommt er tiefe Einsicht in das Wesen und die ganze Verbindung der musikal. Rede, so wie in den rythmischen, melodischen und harmonischen Theil der Musik in dieser Beziehung. Er lernt frey alle Formen beherrschen, welchen er früher unterworfen war, und dazu die Grundkräfte seines geistigen Lebens so benutzen, daß die gute Wirkung seinem Leisten lohnend zur Seite steht. — Ist nun der Schüler im Ergreifen des logischen Bildes geübt, dann muß er es im Entfalten des gemüthlichen werden. Und da sich des Gemüthes Kraft und Eigenheit im Ergusse der Gefühle verkündet, die verbunden einen bestimmten Gemüthszustand bilden; so wird der Lehrer den Schüler anleiten, daß er das ganze in dem Tonstücke dargelegte Gefühlsbild eben so erkenne und gestalten lerne, wie es früher im Logischen geschah. Da nun jedes Tonstück einen andern Gemüthszustand enthalten kann, der sonach auch wieder auf eine andere Weise, sowohl im Ganzen als bey einzelnen Stellen darzulegen ist: so müssen die Haupt-Gemüthszustände mit ihrer Eigenheit und der Art ihrer Darstellung zergliedert werden, und das Letzte ist durch viele Beyspiele einzuüben. Nach-

dem nun für den Instrumentisten das Höchste ist, S ä n g e r zu werden, s. S. 8, so eignen sich Gesänge aus Opern, von dem mannichfaltigsten Charakter, dazu am besten. Uebrigens lassen sich auch die in den verschiedenen Schulen, so wie in den Tabellen zum ersten Theile enthaltenen Uebungsstücke dazu gebrauchen. So schreiten wir in das innere Seelenleben vor, und der Schüler lernt immer mehr, seines Gemüthes ganze Fülle in den äußeren Formen ergießen, oder diese durch jene beseelen. Führt man dieß durch viele Tonstücke durch; lernt der Schüler so alle Hauptcharaktere gestalten; jeden nach seiner eigenen Weise geben; bey jeder verschiedenen Stelle mit aller Gewandtheit eine neue Form der Gestaltung anwenden; läßt der Lehrer diese ihn selbst finden, leitend so zum eigenen Forschen, zum selbstständigen Gestalten; sieht er zugleich darauf, daß der S. 8 u. 21 entwickelte Gesangston in seiner ganzen Bedeutung sich ihm anbilde; daß er sein Instrument nach jedem Charakter anders behandle; der Tonmechanismus in reines Seelenelement sich auflöse; daß sich auch damit dessen eigene geistige und gemüthliche Anlage verbinde, und so dessen Charakter mit dem des Instrumentes in jenem des darzustellenden Tonstückes verschmilze; gibt er sich die Mühe, bey jeder Gelegenheit das ganze Seelenleben seines Zöglings durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel immer mehr auszubilden, zu veredeln und zu erheben — wie, müßte da nicht die herrlichste Wirkung aus einer solchen Kunstbildung sich erzeugen? Könnte die mächtige Befruchtung noch zweifelhaft seyn, die aus einem so guten, so reichen Saamen fließen muß? — Und in diesem Geiste nehme nun der Lehrer die oben erwähnte Theorie des Vortrages mit ihm durch; suche ihm diesen hohen Sinn bezubringen; lehre ihn, in dieser tiefen Bedeutung sprechen, und flöße ihm jenen heiligen Eifer ein, der Jeden entflammen muß, welcher, unbeschränkt über den Stoff gebietend, diesem die edelsten Formen seiner schönen verklärten Natur einzudrücken, den mächtigen Drang in sich fühlt. Wo wäre da eine gewöhnliche Richtung, wo eine wenigfügige oder gar gemeine Form zu finden? Nur hoher Aufschwung, des tiefsten Lebens reichster Strom, Begeisterung durch die schönsten Anschauungen, durch des Geistes und Herzens trefflichste Ideale, bildet der schönsten Gestaltungen heilige Quelle, die uns mit Bewunderung, Ehrfurcht und Liebe gegen un'ern durch dieses ausgezeichnete schöpferische Vermögen beglückten Mitmenschen erfüllen.

Anmerk. Daß diese hohe Vollendung zu erringen, dem Instrumentisten nur möglich sey, wo er S ä n g e r in der oben angegebenen höchsten Bedeutung des Wortes ist, s. S. 8, 9, 21 u. 22., dieß zu erinnern, möchte hier kaum nöthig seyn; aber nicht überflüssig, einen Weg zu

Ist der Schüler in dieser Sprachkunst geübt, versteht er es, dem Darzustellenden, treu der vom Tonsetzer gegebenen festen Bezeichnung, das bedeutendste Leben zu verleihen, dann, und auch nur dann mag man seiner Phantasie den vollen Lauf lassen. Man gebe ihm nun einfache Stücke, die einer reichen Ausführung fähig sind, ja diese fordern, und versuche, wie weit ihn seine Schwingen tragen. Die Anweisung hiezu findet man in der Lehre von den willkürlichen Auszierungen von S. 327 — 346

zeigen, wie er dorthin sich erschwingen kann. Und dieß ist derselbe, welchen auch der Verf. im 1. Thl. zur Bildung des Gesangschülers vorgeschlagen hat. Da nämlich jeder Künstler schön sprechen soll (was darunter verstanden werde, ist ja so oft schon entwickelt): so lehrt man den Schüler zuerst gut sprechen überhaupt, und dann dieß den Forderungen der Schönheit gemäß thun, s. 3. 15 S. 8. Zu Beydem dient ganz vorzüglich das Recitativ. Wenn wir im gemeinen Leben einen gebildeten Mann reden hören, dem die Seele für das Bessere, Edlere der Menschheit erglüht, und er entwickelt einen in dieser Hinsicht interessanten Satz, wie manchfaltig ist seine Betonung, wie reich und bezeichnend seine Accentuation, welcher Geist spricht aus seiner Artikulation? Was wir hier im Einzelnen erblicken, ist allgemeines Geseß der Sprache überhaupt, nur hat jede Sprachform, die der musik. so wie der Wortrede ihre Eigenthümlichkeit hierin, aus dem eigenen Geiste derselben fließend, s. S. 295. u. 96 i. 1. Thl. Je reicher an Tonformen überhaupt, besonders an wahren Accenten ein Sprachvortrag, desto besser ist er. Soll daher unser Schüler gut sprechen lernen, so muß er in seine Darstellung Reichthum, Wahrheit und Bedeutsamkeit in den Tonformen überhaupt, besonders in den Accenten bringen. Dadurch verschwindet alles Eintönige, das Ganze erhält Interesse, und der Schüler entledigt sich der Fesseln, die der vorhergegangene Unterricht und das bloß genaue, richtige, präzise Spiel ihm angelegt hatte. Zu diesem Unterrichte dient denn nun das Recitativ ganz vorzüglich. Ohne die Kunst der Accentuation, Artikulation, u. s. w. gibt es etwas Schlechteres, als einen solchen Vortrag des Recitativs? Man lege also dergleichen Stücke dem Schüler vor, und lasse den Text von ihm so lange deklamiren, bis wenigstens der ganze logische Sinn deutlich und bestimmt vorliegt, s. S. 374. 3. 29 i. 1. Thl. Was nun derselbe im Texte heraus hob, worauf ein stärkerer oder schwächerer Accent fiel, was in Licht oder Schatten gestellt ward, das muß eben so in den auf jedes Wort oder jede Sylbe kommenden Noten bezeichnet, accentuirt werden, und dieß ist so oft zu wiederholen, bis es der Schüler mit jener Schärfe gibt, daß man glaubt, wirklich jemand sprechen zu hören. Geht dieß, dann nimmt man dasselbe in der Hinsicht durch, daß er nun den Vortrag auch beseelen lerne, s. S. 375. wie er ja schon bereits in der Ausführung anderer Tonstücke eingeübt wurde. Da steigert man wieder in der Deklamation des Textes so lange seine Wärme, bis er ganz erglüht ist, und jede einzelne Stelle seelenvoll, so wie mit der eigenen gemüthlichen Unterscheidung gibt d. i. bey kräftigen Gefühlen sich erschwingt, bey sanften Stellen in milden Accenten seine zarte Anregung u. s. w. darlegt. Dasselbe wird nun in den Noten, wie vorhin, nur hier mit der wahren gemüthlichen Bezeichnung ausgeführt, und auf diese Weise vorzüglich die Kunst der Accentuation eingeübt, die sich nicht allein auf das manchfaltige Darlegen reicher, lebendiger Accente

im 1. Thl., welche ganz mit ihm durchzunehmen ist, und wobey man sich auch der angegebenen Beispiele bedienen kann, die man nach der Forderung des Instrumentes versteht. — Hier glaubt auch der Verf. darauf besonders aufmerksam machen zu müssen, wie bildend in dieser wichtigen Materie es ist, wenn entweder der Lehrer reich verzierte Stücke auf den einfachen zu Grunde liegenden Gesang zurückführt, wie es in den Beyspielen T. 24 Fig. 1 u. T. 25 Fig. 1, 2, 3, 4 u. 5 und T. 26 Fig. 1—15 ge-

erstreckt, sondern hauptsächlich dahin, daß das Ganze so wie jedes Einzelne die dem Charakter desselben entsprechenden Accente erhält, die also bey munteren Gemüthszuständen lebendiger, bewegter, bey kräftigen fester, hier schwungvoller, dort nachgelassener, hier energisch, dort weich, innig, mild, da in Freude aufjauchzend, dort in Trauer sich absenkend u. s. w. darzulegen sind. Die nähere Anweisung s. S. 378 i. 1. Thl. wo auch ein größeres Beispiel angegeben ist, das man mit dem Schüler durchgehen kann. Dieß muß nun durch viele solche Tonstücke von großen Meistern, z. B. Gluck, Mozart, Haydn, Nighini, Cherubini, durchgeübt werden; denn so wie der Sänger nur durch fleißiges Studiren der Recitative im eigentlichen Sinne sprechen lernt, so gibt es auch für den Instrumentisten, besonders den Bläser, keine bessere Übung, die ihn so sich er zum Ziele der nothwendig zu erringenden Sprachkunst leitet. — Geht dieses, dann kann man zu Liedern mit Beachtung der S. 382 Z. 21 i. 1. Thl. angeführten Grundsätze gehen, oder auch sogleich zu kleineren Arien, dann zu größeren und endlich zu Scenen, wie man die Anweisung hierzu von S. 386 Z. 5 an findet. So lernt der Schüler nicht allein gut sondern auch schön sprechen, und erhält, wenn dieses durch viele Beispiele durchgeübt wird, eine Gewandtheit, Wahrheit, Bestimmtheit, Klarheit, mit der nöthigen Mut seines begeisterten Gemüthes verbunden, die ihn als einen ächten Künstler charakterisirt. Noch mehr, er verklärt sich mit jedem Tage mehr zu jener edlen Einfachheit, zu dem mit Wenigem so viel Sagenden, welches der hohe Vorzug der wahrhaft großen Sänger ist, s. S. 7 Z. 20. die als solche mehr andeuten und anregen, als aussprechen, oder, wenn man so sagen darf, durchsprechen. Jedes Tonstück, das er vorträgt, erscheint ihm als eine wahre Rede, deren Sinn im Ganzen und Entwicklung tie in das Einzelne ihm klar vor seiner Seele schwelt. Daher spricht er in allen Tönen und Tonformen, im einfachen Gesange so wie im reichen Spiele der Musik. Figuren, Passagen, so wahr, so bestimmt, mit so vielem und so deutlichen Interesse; seine Darstellung wird unserm Herzen so theuer; er zieht uns so fest an, und fesselt uns unwiderstehlich — denn in seiner Sprache verklärt sich seine schöne Natur, und deutlich vernehmen wir aus dem stummen Instrumente die klarste Rede eines edlen, hochbegeisterten Gemüthes, das, entfernt von allem Tand äußerer Formen, nur sich auszusprechen braucht, um des menschlichen Geistes Kraft, des Gemüthes Fülle und reiche Bedeutsamkeit uns vorzuführen. Und das ist der Punkt, den der Einzelne zu erstreben hat, er ist es, zu welchem jede Behandlung der Instrumentalmusik von Seite der Ausführenden so wie der Tonsetzer sich hinvenden muß. Entsprungen aus der Gesangsmusik, wie uns die Geschichte lehrt, von der sie sich später immer mehr trennte, hat die Instrumentalmusik lange genug sich auf eigenem Wege ausgebildet, und wir sehen sie im Besitze einer Menge von Darstellungsformen, die uns wirklich in Erstaunen setzt. Allein, entziehend sich den milden, rein menschlichen Fesseln der

schehen ist, oder dieses durch den Schüler ausführen läßt. Und nun darf er sich an jedes Tonstück wagen, dasselbe mag ein Solostück seyn, oder mit andern Stimmen konzertirend, oder auch bloß begleitend. Ueber die eigene Art des Vortrages in diesen Fällen, so wie die gehörige Unterscheidung des Charakters und der Eigenheit der manchfaltigen Tonstücke ist i. 1. Thl. v. S. 307 — 321 gehandelt, was mit dem Schüler fleißig durchzugehen, und praktisch einzuüben ist. —

Wird der angegebene Weg mit jenem Ernste verfolgt, der bey der heiligen Sache der Erziehung und des Unterrichtes immer sich vorfinden muß, und ohne den auch die beste Anleitung das Gehörige nicht leisten kann; beachtet man das, was i. 1. Thl. von S. 321 an über des Künstlers schöne Bestimmung und des Lehrers Pflicht so wie hier v. S. 12 — 34 über den Geist des Unterrichtes gesagt wurde; ist man überzeugt, daß jede Anleitung erst durch des Lehrers edlen Sinn und Eifer Leben und Beseelung erhält; wird man nicht leichtsinnig die einfachen Grundsätze übergehen, welche in den folgenden Schulen bey jeder Materie angegeben sind; nicht eine solide technische Bildung und Routine vernachlässigen, ohne welche keine künstlerische Ausführung möglich ist; anstatt Pünktlichkeit und die sorgfältigste Genauigkeit anzubilden, nur schändliche Hudeley den Schüler sich angewöhnen lassen, wie es ist so häufig sich findet; wird man den Schüler, nach vollendeter technischer Bildung, auch auf

Gesangmusik, stürzte sie immer mehr in das Reich wilder Naturkraft oder wenig sagender, äußerer Formen hinab, wodurch die Hörer wohl ergriffen, belustiget, u. s. w. aber leider! auch häufig nicht weiter gebracht wurden; denn wie oft blieb das Gemüth leer! Zurück an das menschliche Herz muß sie. Aus Einer Quelle mit der edlen Gesangkunst müssen ihre Darstellungen fließen; dazu muß sie den Reichthum ihrer Formen benutzen; darin muß der Künstler sein Ziel finden, im einfachen, wahren, ausdrucksvollen, immer Bedeutenderes ausprechenden Gesange sich zu erklären. Was seit vielen Jahrhunderten getrennt war, muß sich jetzt wieder zu einer neuen, aber weit freieren Verbindung gefallen, und beyde Schwestern, liebevoll die Hand sich bietend, und ihre auf verschiedenen Wegen erlangenen Vorzüge austauschend, müssen ruhen an der menschlichen Brust, um hier aus der Quelle des Heiligsten, Wahrsten und Schönsten Nahrung zu saugen für ihre Darstellungen. So wird alles leere Spiel mit Formen verschwinden; wir werden nicht mehr in den Instrumentalstücken in 30 — 40 Tacten vielleicht nur vier oder fünf oft so wenig sagende Akkorde haben; und voll wird sich ergießen des Gemüthes heiliger Strom in edler, schöner und reicher Sprache, bey welcher kein Tonhauch, keine Figur, keine Modulation, kein Accent, keine Artikulation oder sonstige Form sich vorfindet, die nicht den tiefsten Sinn, die interessanteste Bedeutung entwickelte. Dadurch wird die Kunst und jede künstlerische Darstellung der Menschheit wieder deutlich, dadurch allein kann jene befruchtend auf diese wirken.

seelenvolle Ausführung hinleiten, ihn zum S ä n g e r bilden; dann, nur dann kann und muß es aber auch besser werden. Schlimm nur, daß der entsetzliche Leichtsinn, der Hang zum Oberflächlichen, der Abscheu vor Allem, was Mühe macht, und doch dabey die lächerliche Einbildung auf die unbedeutendste Leistung — die von der Umgebung Unwissenheit oder schlechtem Sinne so oft verderbliche Nahrung erhält — der Mangel an frommen, heiligen Gefühlen überhaupt, diese Sucht nach leerem äußeren Glanze, dieser betrügerische, die Kunst in ihrem innersten Reime zerknickende Sinn, diese Grundfehler des Zeitalters feindlich entgegen stehen. Doch, je größer das Hinderniß, desto größer die Aufforderung zum siegenden Muthe. —

Tretet daher feck diesem vielköpfigen Ungeheuer entgegen, ihr Lehrer, die ihr das Bessere wollt, die ihr euch berufen fühlt, wohlthätig auf eure Zeit einzuwirken! Ergreift eure Schüler mit Festigkeit, und unbefiegbarem reinen Ernste! Treibet sie mit Kraft vorwärts zum Ziele! Was kümmert es euch, ob es ihnen angenehm oder unangenehm ist, wenn ihr wirklich ihr Bestes wollt? Sie müssen folgen, sie müssen aus dieser verderblichen Schlassucht aufgerüttelt werden! Sie werden es auch, wenn ihr nur nicht rastet, bis sie zur unermüdeten Thätigkeit, zur möglichsten Pünktlichkeit gewöhnt sind. Lasset euch daher durch nichts in eurem Eifer stören! Gott wird ihn schon segnen. So fahret rastlos fort, bis endlich die Erkenntniß und das Gefühl des Besseren siegt, sie, durch die gemachten Fortschritte belebt, nun selbst nach der höhern Ausbildung verlangen, so, gereinigt und erhoben, der gute Saamen zu einer künftigen besseren Generation werden! Mit Ruhe wollen wir dann auf unser vollbrachtes Tagwerk zurückschauen, das, mit frommen Sinne begonnen, durch des Allvaters Gnade gesegnet, der Menschheit zum Heile vollbracht ward.

(Für Geübtere.) Was der musik. Künstler überhaupt,
besonders jener auf Blasinstrumenten leisten
kann und soll.

Ehe wir zu der Behandlung der einzelnen Instrumente schreiten, mag, um der außerdem nöthigen Wiederholung überhoben zu seyn, hier eine Erörterung von dem stehen, was jeder Künstler, besonders der auf Blasinstrumenten leisten kann und soll; was zu erreichen, er sich daher unausgesetzt bemühen muß. — Das Erste ist, daß er den eigenen Charakter seines Instrumentes zu ergreifen suche. In diesen Schu-

len ist bey jedem Instrumente dessen-eigener aus seiner Beschaffenheit fließende Geist angegeben, in welchem es überhaupt zu behandeln ist. Diesem Grundcharakter darf nun zwar der Künstler durchaus nicht widersprechen; aber seine Schranken möglichst aufzuheben, durch unermüdetes Studium seines Werkzeuges nach allen Beziehungen, durch des Geistes Scharf- und Tiefblick desselben Gränze zu erweitern, ja, wo möglich, durch eine geniale Anschauung beglückt, es in einem neuen anziehenden Lichte erscheinen zu lassen, ihm Darstellungen zu entlocken, die früher außer ihm zu liegen schienen — das wird, das muß des Künstlers ernstes Streben seyn. Und was läßt sich nicht auf jedem Instrumente erringen, wenn in des Spielers reinem Gemüthe jene Blut sich vorfindet, die, durch volle Herrschaft über die Technik unterstützt, der Begeisterung heiliges Feuer in jeden Tonhauch trägt, daß auch er erglühete diese Flamme in der Hörer Herzen entzündete! Welche Allseitigkeit des Ausdruckes, der Darstellung jeder Art hat, wie es S. 14 vorkam, Punto dem so beschränkten Horn abzugewinnen gewußt! Und um wie viel leichter möchte dieß auf den meisten andern Instrumenten seyn! — Willig gibt sich dem Spieler das Tonwerkzeug zu jeder Behandlung hin, und der Lebenshauch selbst, fähig jede Anregung des Innern im Außern so wahr wiederzugeben, er ist es, der dem Künstler jedes Mittel beut, um der gesammten Seelenkräfte Tiefe und reiche Fülle, ihre Spann- und Schwungkraft, um alle Ideale des Geistes und Herzens, ja jedes Schönen, jede heilige Abnung erscheinen zu lassen, die desselben glutvolles schönes Gemüth einschließt. Zwar setzte der Schöpfer in der jedem Menschen eigenen Grundanlage auch eine eigene Schranke: dem Einen verlieh er himmelanstrebende Kraft, die zarteste Stimmung des Herzens wurde die schöne Mitgabe eines Andern, u. s. f. aber eben in diesem Erweitern der Schranke, in dem Ergänzen des Mangelnden, dem Verbinden der entferntesten Gegensätze, dem Durchwandeln aller Grade möglicher Seelenbewegung — darin liegt des künstlerischen Geistes große Kraft — in dem unbeschränkten Geistesfluge, der Alles umgreift, strahlt des menschlichen schöpferischen Vermögens hoher Abglanz wieder. Hier schreitet er mit Würde und Majestät einher. Langsam feierlich entströmen die vollen besetzten Töne; mit eigener Kraft trägt und hebt er die längeren Noten, die aus des Herzens tiefstem Grunde jene Fülle erhalten, worin kein wilddrängendes, leidenschaftliches Feuer, worin eine Blut sich ergießt, in der sich der ganze Adel der Menschheit, Großheit und Pracht in edelster Form entfaltet. Imposant und mit tiefer Bedeutung treten die Accente im einfachen Gesange besonders den punk-

tirten Noten hervor, und im beflügelten Hin- und Abschwunge rollen mit Majestät die abgestoßenen Töne in den mit so vieler Präzision und Ründe ausgeführten Passagen dahin, oder verbindet Ein mächtiger Zug eine ganze Reihe von Tönen, wie der Geiger in Einem Bogenstriche die Saiten von der tiefsten zur höchsten umschlägt, durch einschneidende Bogenführung alle Figuren verkettet, und durch Eines Ergusses Kraft besetzt. Jede Form der mannichfaltigen, bedeutungsvollen Artikulation, jede melodische Wendung, alle rythmischen Gebilde, jeder Triller, Pralltriller, einfache oder doppelte Vor- so wie Nachschlag, u. s. w. Alles trägt dieser würdigen Stimmung Spur, die des Künstlers Seele erfüllt, und voll feierlichen Ernstes und in edler Haltung in allen Tonformen entströmt. S. S. 258 i. 1. Th. 3. 22. — Eben so wahr führt er uns in eine Welt der Unschuld, edler Einfalt, liebenswürdiger Kindlichkeit. Daher die Anmuth und Naivetät, der erquickende Seelenfriede, diese reine Heiterkeit, die aus dem Gesange und allen Figuren wiedertönt, dieses innige gegenseitige Anschließen der Töne, diese milden Accente, das häufige Sotto voce, in dem sich ein so reiner Himmel edler Selbstgenügsamkeit erschließt, die sanft wogenden Passagen und Arpeggien, das häufige Zurücksinken der gehobenen Töne in die zarten Mitteltinten, dieser helle, reine Silberton, die lieblichen Verschmelzungen in den Bindungen, das die Töne mit soviel Ruhe auseinander legende Staccato, dieses Saftige in allen Klängen, das in Weichheit und Milde zerfließt. S. S. 260 i. 1. Th. 3. 25. — Dann erscheint er als Held, in seinem durch Thatendrang begeisterten Gemüthe. Entscheidend hebt er seine rythmischen und melodischen Figuren heraus, Fülle allgewaltiger Kraft ergießt sich in seinen Tönen, voll entströmend in den gehaltenen Noten, mit Schärfe und Bestimmtheit die gestoßenen Töne herauswerfend. Der Schwung hoher männlicher Kraft besetzt seine Figuren, die bald mit Kühnheit in einfacher Haltung vortreten, bald mit stürmender Geschwindigkeit von der Höhe zur Tiefe hinabstürzen, oder von dieser zu jener geflügelt sich emporheben. In Tiefe und Höhe, so wie in den Mitteltönen, in allen Abstufungen der Stärke und Schwäche bis zum leisesten Verhalten fühlen wir der Seele mächtige Blut, eines durch Kraft-Ideale begeisterten Gemüthes. S. S. 257 i. 1. Thl. 3. 4. — Und mit diesem Heldenmuthe verbindet er des Herzens zarteste Regung. Daher die Weichheit in allen Tonformen, diese Innigkeit in den Accenten, diese Delikatesse in den edlen Gefühlen, die empfindungsvolle Sprache eines von reiner Liebe besetzten Gemüthes, das sich in der Töne lieblichsten Verschmelzungen, den

gemüthvollen Uebergängen mit allem Süßen, Freundlichen, Offenherzlichen ergießt; daher das bedeutungsvolle Schwellen und Senken im Portamento, der so oft in den Mittelstimmen gehaltene eindringende Gesang, diese zarte Seelenwärme, die, wie der erquickende Hauch des Zephyrs die lieblichen Blüthen, hier die in den einzelnen Passagen oder im Staccato verbundenen süßen Töne, so wie alle Manieren durchglüht. S. S. 262 Z. 7. Aber auch des Erschwunges in die Gefilde des Heiligsten ist seine Seele fähig. Daher bey religiösen Stücken oder Stellen (S. S. 310 i. 1. Tbl. Z. 5.) die erhabene Einfalt in jeder seiner Tonformen, der einfache, große, bis in das Mark der Seele dringende volle Gesang, der auf der einen Seite im hohen Hymnenfluge bis zum frohlockenden Entzücken auffaucht, allen Figuren, den dahin rollenden Passagen, so wie den bis auf die Wurzel ausgezogenen einzelnen Tönen diese heilige Blut und Schwung-Fülle verleiht, auf der andern bis zur frommen Kindlichkeit, zu allen zarten Gefühlen des Dankes, der Demuth und Anbetung sich verklärt. Hoher Ernst spricht aus dem ganzen Vortrage; und so wie wir in dem festen Trillerschlage des vollsten Seelendranges hochklopfende Pulse vernehmen, der bey den weicheren Stellen in kindlicher Zartheit dahinschmelzt, so ist es mit allen Figuren, in deren Ausführung dieses höheren Lebens unendliche Kraft, der Gotteserfüllung entzündender Strahl in seiner wunderbar großen Wirkung sich zeigt. S. S. 307 Z. 9. — Ebenso ist ihm die liebliche irdische Freude nicht fremd. Mit voller Lebendigkeit ergreift er die heitern Melodien, und stellt sie mit Leichtigkeit, Nettigkeit, anmuthiger Bewegung, einer eigenen Grazie im einfachen Gesange so wie in den Passagen dar, die er mit freudevoller Stimmung, geflügelt, und doch höchst präzis vorträgt. Er scherzt, tändelt, spielt mit seinen Tongebilden oft bis zum Muthwillen, hebt die guten Tacttheile fest heraus, und läßt die leichteren im flüchtigen Tanze dahinschweben, erhebt sich wohl auch zur Kraft, zum Brillanten, gibt sich ein andermal süßer Nührung, inniger, herzlicher Regung hin, kehrt aber bald wieder zu der Freude hellem Tone zurück, wiegt uns in süße Lust ein, und entfaltet des schönen Gemüthes so frohe als zarte Stimmung. S. S. 259 Z. 23. —

Und wie wahr stellt er auch des Lebens getrübttere Gefühle dar! Wie gießt er die Empfindung der Sehnsucht, Schwermuth, bitteren Schmerzes seinen Tönen ein, malt mit seinem Hauch jede Regung seines Innern, hebt und senkt die Tonwellen, seufzt und klagt in seinen sprechenden Accenten; läßt uns in den gestoßenen Tönen, besonders im Staccato, gleichsam des blutenden Herzens Tropfen fühlen, regt

in uns tiefes Mitgefühl, Mitleid, Mitkummer! S. S. 263 Z. 9. — Und wenn die Seele aufschauert, wenn Bangigkeit, Angst und Zagen sie befällt, wie fühlen wir diese Beengung in seinen Tongebilden, das Stockende in seinen Accenten, das gepreßte Gemüth in seinen Tönen! Wo dann die Seele sich emannt, den äußeren drängenden Gewalten des Inneren unbefiegbare Stärke entgegensetzt, kurz bey tragischen Stellen, welche Erhabenheit entfaltet unser Künstler in seiner Darstellung! So felsenfest wie sein heiliger Wille stehen die mit Kraft angeschlagenen Töne da; Alles trägt das Gepräge entscheidender Bestimmung; wie des Blitzes Gewalt die Luft durchschneidet, so reißet in der geflügelten Passage die rollenden Töne der Seele unwiderstehliche Kraft dahin, diese ungemene Kraft, die im festen Schlage des Pralltrillers, Trillers, in der energischen Ausführung der Vor- und Nachschläge so wie aller Manieren, im gewichtigen Halten, drängenden Füllen und gewaltigen Herausschnellen der einzelnen so wie punktirten Noten, in dem mächtigen Schwunge von der Tiefe zur Höhe, oder von dieser zu jener, in der Bindungen einfacher Haltung und großartiger Ausführung, so wie in dem reichen Leben der würdigsten, bezeichnendsten, jede Spannkraft des Gemüthes zur Anschauung bringenden Artikulationsformen das Mittel ihres Ausdruckes und vollen Ergusses findet. Doch im wogenden Sturme drängender Affekte verläugnet er nicht die Majestät und erhabene Ruhe, mit der er die stark bewegten Tonwellen beherrscht, die erst seiner glutvollen Darstellung die hohe Weihe trefflicher Menschheit verleiht. — Wenn er uns nun so von einem Seelenzustande in den andern leitet; hier Großheit, Tiefgefühl, Hochgefühl, der trefflichsten Eingebungen des Genius tiefen Sinn in seinen neuen, zu hohem Aufschwunge begeisternden Melodien und Modulationen, kühnen Wendungen, höchst originellen Passagen und Figuren aller Art entfaltet, dort in dem lieblichsten, leichtesten Spiele seiner Tongebilde des Herzens Zartheit, Anmuth, Grazie, der weichen, innigen Empfindungen anziehendes Leben uns erscheinen läßt; wenn ein Gedanke den andern drängt, ein Gefühl das andere hebt; die anhaltende Seelenglut immer voller entströmt; durch weise Anordnung und meisterhafte Ausführung der Gegensätze in lebensvoller Wahrheit eine Partie interessanter als die andere vortritt; des Geistes Helle und unterscheidende Schärfe allen rednerischen Gebilden bis auf die kleinste Figur herab jene Klarheit, jenen überzeugenden Ton verleiht, wodurch sich die Kraft hoher menschlicher Erkenntniß und der Mittheilungsfähigkeit derselben ausspricht; wenn nicht gehörte Töne und Modificationen derselben, die unerwartetsten

Effekte, der Töne kräftiger Donner, so wie des süßesten Hauches sanftes Flüstern, und die umfassende Sphäre für die interessantesten Bildungen, wozu das geschickte Anwenden der so unendlich manchfaltigen Mitteltinten jede Gelegenheit gibt, wenn Alles dieses, und was das unerschöpfliche Feld der Kunst in ihrer technischen so wie geistigen Seite bey einem fleißigen und geistvollen Studium darbietet, vom Künstler benutzt, und mit hoher Besonnenheit in das Gemälde aufgenommen wird, das durch die Sonnenstrahlen eines heiligen, durch die schönsten Ideale erleuchteten und erwärmten Gemüthes die Frische, den Glanz, den Schmelz, die Wärme und reizende Harmonie seiner Farbengebung erhält — muß da nicht der Künstler als ein höherer Mensch erscheinen, muß er nicht mit Zauberkrast auf seine Mitmenschen wirken, diese mit Entzücken erfüllen, unwiderstehlich mit sich in eine höhere Sphäre fortreißen? —

Durchdrungen von dem, was hier als das Bild wahrer künstlerischer Leistung entwickelt ward, mit dem festen Entschlusse, Alles zu leisten, was sich nur, selbst mit der größten Anstrengung erringen läßt, nehmet euer Instrument zur Hand, ihr, denen es Ernst ist, Künstler zu werden! Bedenket doch, was ihr ausrichten könnet und sollet! Habt ihr das Technische in eurer Gewalt, so vergeudet nicht eure Kraft im geistlosen Spiele mit äußeren Formen! Schaffen sollt ihr; durch die euch zu Gebote stehenden Tongebilde aus eures Geistes und Gemüthes Kraft neue Bildungen aus eurem Tonwerkzeuge hervorzaubern. Nicht bey dem stehen bleiben, was bisher geschah, erweitern sollt ihr die Gränze, erheben die Kunst durch neue Leistungen, erheben durch diese euch und eure Mitmenschen. Auszeichnen muß ich mich, ehrende Vorzüge erringen, dieser Gedanke muß euch Tag und Nacht beschäftigen, auf dem langen und beschwerlichen Wege eurer Ausbildung euch Muth und ausdauernde Kraft, und bey euren Ausführungen der Begeisterung heilige Blut verleihen. Und jenes könnt ihr; denn, wie schon gesagt, dem Einen verlieh die Natur die Richtung zum Großen, Erhabenen, dem Andern zum Schönen im engeren Sinne, zur Anmuth, Grazie, zum Liebevollen, Innigen; Diesem zum Sehnsüchtigen, Schwermüthigen, Jenem zur Freude und Scherz u. s. w. Einer kann sich auszeichnen durch eine neue treffliche Art des Tones, in Fülle, Lieblichkeit, Männlichkeit, Helle, Rührung, Weichheit, Zärtlichkeit u. s. w. ein Anderer durch die Schönheit seines Gesanges, das Heilige, Fromme, Andachtsvolle, Herzliche, Gutmüthige, Gemüthvolle, Rührende, Verschmolzene, Pathetische, Schwungvolle, Anspruchlose u. s. w. ein Dritter durch geflügeltes, brillantes Spiel, Großheit, Kühnheit, Würde, ungewöhnliche Spanne

kraft, durch Edles, Imposantes, Pracht, fest hervortretendes Selbstgefühl; wieder ein Anderer durch Heiterkeit, Humor, besondere Kunst in den Halbtinten, Uebergängen, in Ausführung der Manieren, Triller, Pralltriller u. s. w. Und von dieser Richtung gehet aus, und entwickelt sich nach allen Seiten, damit etwas Treffliches zum Vorschein komme; damit ihr euch erhebt über die Schranke trauriger Mittelmäßigkeit. Der Mensch soll Großes wollen, weil er es ausführen kann. Und die Kunst ist jenes Feld, worin nichts Gemeines sich vorfinden, worin nur Höheres erblühen soll. Wer daher nicht das Höchste sucht, und diesem unermüdeten Streben jede Kraft, jedes Opfer weihen kann, der bleibe hier entfernt, hier, wo es das Heiligste, das Größte der Menschheit gilt, hier, wo der Kranz des Helden nur aus den Blüthen ungewöhnlicher geistiger und gemüthlicher Kraft, heiliger Begeisterung und des mächtigsten Aufschwunges geflochten wird, dessen die Menschheit fähig ist.

Daß man, um dieses ausführen zu können, Herr seines Instrumentes seyn müsse, und um das zu werden, einen eisernen Fleiß auf das Studium desselben zu verwenden habe, ist bereits S. 34 u. d. f. gesagt worden. Und da genügt es denn nicht, fleißig im gewöhnlichen Sinne zu seyn: wer etwas Luchtiges leisten will, muß sich außerordentlich mühen. So ist es z. B. nicht genug, sorgsam beim Einüben der Scala einen jeden Ton zu blasen: stundenlang muß jeder einzelne Ton (und so jede Figur) geübt werden, bis er so ist, wie er seyn soll. Eben so genügt es nicht, daß der Ton ziemlich rund werde: der Cylinder muß beim *fr.* ganz angefüllt von vollen edlen Tonschwingungen seyn, die sich wie stark angeregte Wassermogen bewegen, den ganzen Cylinder in Erzitterung bringen, und in herrlicher Fülle aus dem Instrumente (besonders aus dem Becher oder Trichter, wenn ein solcher vorhanden ist) hervorströmen; aber auch beim *p. pp.* als das lieblichste Spiel des sanftesten Luftbauches bedeutsam und stets das Instrument in den nothwendigen Schwung versetzend entschweben. Eben so ist es mit den angegebenen Artikulationsformen. Von der zartesten, weichsten Verbindung (Verschmelzung in den mildesten Uebergängen) bis zur schwungvollsten, festesten Verkettung im Schleifen, von der weichsten Ausführung des *Staccato* bis zum kräftigsten Herauschnellen jedes Tones im Stoßen, dann wieder von jeder Weise der möglichen Verbindung von Schleifen und Stoßen müssen alle Arten der Darstellung mit Seele, mit dem eigenen Leben eingeübt seyn. Der Anfaß des Schülers, die Festigkeit, Kraft und Ausdauer der Mundtheile, Lippen, Kinnbacken, muß durch fleißiges Exerciren, besonders lang gehaltener, ausgezogener

ner Töne, hauptsächlich durch tägliches, vor jeder Uebung Statt findendes Scala- und Intervalle-Blasen so gekräftiget seyn, daß er den längsten Ton aushalten, ihn nach Belieben wachsen und abnehmen lassen, mit aller Sicherheit fest anstoßen und mit drängender Fülle ausziehen kann; und dieß Alles mit Leichtigkeit. Die Zunge muß so eingeübt werden, daß sie mit der größten Gewandtheit im kräftigsten Stoße der Seele energischen Schwung, so wie im zarten Lispeln die lieblichsten Gefühle aussprechen kann. Eben so müssen der Fingerschlag, die Leitungsfähigkeit des Luftstromes, die Lippen im festeren Anziehen und sanfteren Nachlassen, kurz alle mitwirkenden Theile so eingeübt werden, daß der geistige so wie technische Mechanismus im engsten Verbaude eine treffliche Ausführung bewirken. Wenn bey einem Instrumente Klappen sich vorfinden, so muß man eben auch nicht rasten, bis man diese, so wie alle schweren Griffe, in seiner Gewalt hat. Besonders sehe man auf reine Intonation, Deutlichkeit, höchste Genauigkeit, Leichtigkeit und das Netze in der Ausführung, so wie im Aeußerlichen auf einen schönen Anstand, der zugleich den Spieler erleichtert, und uns sogleich für ihn einnimmt, auch sich nicht verläugnen darf, wo das Besiegen großer Schwierigkeiten eine größere körperliche Anstrengung gleichsam nothwendig mit sich bringt. Besonders rath der Verf., nur solcher Compositionen sich zu bedienen, worin edle Gefühle, hohe Spannkraft des Geistes und Gemüthes, ja, wenn es dem Charakter des Instrumentes zusagt, Großheit, Erhabenheit auf der einen Seite, und tiefe Rührung, heilige, fromme Richtung, in anziehender Milde verklärte Menschheit sich auf der anderen vorfindet. Mit der aus dem Werke sich ergießenden Größe erschwingt sich auch unsere Seele, die in der Kleinheit der Ideen und Gefühle traurig zusammenschrumpft. Und es ist nur wenigen Menschen verliehen, auch im Kleinen ihre Größe zu zeigen, und auch hier, durch ihre ungemeine Seelenkraft, neue, treffliche Gestalten erscheinen zu lassen. —

Steht die oben erwähnte Ausbildung dem Schüler zur Seite, dann wird er auch als Begleiter, sogar als Ripienist mit Ehre auftreten. Aber in dieser doppelten Beziehung wird ihn der sorgsame Lehrer eigens einstudiren; denn zu Beydem gehört eine eigene Kunst. In der ersten Hinsicht kann er sowohl einzelne Soli untermischt vorzutragen, als auch nur bloß mit andern zu spielen haben. Dort hat er zwar volle Freyheit in seiner Darstellung, und darf seine ganze künstlerische Kraft entwickeln; aber er muß sich nach dem Charakter des Stückes überhaupt und jenem der einzelnen Stelle, wo sein Solo vorkommt, sogar in Hinsicht der Stärke und Schwäche

der milderen oder schärferen Accente u. s. w. richten. Hier muß er nothwendig die zu begleitende Stimme im Auge haben. S. S. 311 i. 1. Thl. Z. 5 u. d. f. Als Pianist hat er ohnedieß sich genau nach der Angabe des Tonsetzers zu richten, und Alles mit der größten Pünktlichkeit auszuführen, was viele Uebung und Gewandtheit, besonders im schnellen Ergreifen jedes Charakters, so wie eine seltene Meisterschaft im Technischen voraussetzt. Nur wer diesen dreysfachen Rücksichten entspricht, ist vollkommener Künstler. Und daß man die Ausbildung in dieser mehrfachen Beziehung versäumte, die eigentlich den Schüler im Betreff seiner Leistung in jeder einzelnen Beziehung, als Konzertist, Solospieler in der erwähnten Bedeutung, Begleiter, Pianist, erst deutlich macht, das war gewiß nicht gut. Daher konnte auch der Uebelstand kommen, daß ein Orchester, mit vielen Virtuosen besetzt, selten einen imposanten gemeinschaftlichen Effekt hervorbrachte. Unser Schüler werde nach allen Richtungen entwickelt, und so vor der stets verderblichen Einseitigkeit bewahrt.

Besondere musikalische Anleitung.

Vorerinnerungen für die Schüler in Blasinstrumenten.

Zu Schülern auf Blasinstrumenten eignen sich am besten Jene, welche in ihrer früheren Periode gut gesungen haben. Es ist dieß zwar bey allen übrigen Schülern in der Instrumentalmusik gut, hier aber aus vielen Gründen nothwendig. Denn 1) kann und soll der Blasinstrumentist Sänger im eigentlichen Sinne seyn, dem bloß die Worte fehlen; dieß fordert das so genau oben entwickelte Ziel jedes Künstlers; und dazu steht ihm auch der beseelte Lebenshauch, wie dem eigentlichen Sänger, zu Gebot, welcher, richtig benutzt, hier eben so allgewaltig lebenerregend wirkt. Eben deswegen ist 2) die Behandlung der Blasinstrumente mit jener einer Singstimme so übereinstimmend, und der vorgeübte Sanger wie leicht wird er hier etwas Außergezeichnetes leisten, verbindet er nur eine eben so vorzügliche technische Ausbildung damit! 3) Gibt es höchst selten, man darf sagen nie, Instrumente, die durch alle Töne rein sind. Der Bläser muß sie entweder durch die Geschicklichkeit seines Ansatzes rein blasen, oder sich so einüben, daß das Heben des zu tiefen Tones vermittelst des Ansatzes, so wie das Sinkenlassen des zu hohen ihm gleichsam zur Natur wird. Ist sein Gehör nun nicht sehr gut gebildet, vermag er nicht, jedes Tonverhältniß, wie er es sieht, rein zu singen d. i. im Geiste singend rein zu ergreifen, welcher dann

seinen Anfaß zum erwähnten Heben und Senken unwillkürlich leitet, und so die mangelnde Reinheit herstellt: so lernt er nie rein spielen, und Lehrer und Schüler martern sich oft Jahre lang. (Wie da geholfen werden kann, selbst wenn der Schüler die nöthige allgemeine musikal. Vorbildung nicht hat, ist oben bereits von S. 47 Z. 16 an entwickelt worden.) 4) Ist der Schüler außerdem in der Gefahr, sein Instrument zu verblasen, wodurch die bedeutende Auslage für dieses verloren ist. Und das ist im Anfange sobald geschehen; denn da treibt jener, so lang er noch Kraft hat, die Töne in die Höhe, und ermüdet er, so läßt er den Ton zu tief sinken, beydes, weil er noch keinen festen Anfaß hat, und es auch nicht hört, und so muß das Instrument zu Grunde gehen. 5) Ist er schon im Anstoßen, Ausziehen und dem Bilden des Tones, der gesangmäßigen Accentuation, Artikulation u. s. w. geübt, und darf dieses nur auf das Instrument übertragen. 6) Braucht er, um die höhere Gesangkunst, wie sie oben in der Anm. zu S. 53 entwickelt ward, sich eigen zu machen, nicht erst deklamiren, den Text unter die Noten bringen und beydes verbinden zu lernen, er ist da schon vorgeübt, und hat nur darauf zu sehen, daß er jenen oben in dem allgemeinen Theile entwickelten Geist der Gesangkunst erringe. — Nebstdem muß man genau untersuchen, ob der Schüler jene physische Beschaffenheit besitzt, welche zu diesen Instrumenten überhaupt, besonders zu dem erfordert wird, das der Schüler erlernen will. Zu jenem gehört ein fester, gesunder Körper; eine hochgewölbte breite Brust; gesunde Lunge; besonders gute gerade stehende und nicht zu lange Vorderzähne; langer Athem, obgleich dieser auch durch viele und zweckmäßige Uebung zu erringen ist; zu diesem ein entsprechender Bau des Mundes überhaupt, vorzüglich der Lippen. So fordert die Trompete weiche Lippen d. i. solche, welche leicht schwingen, und durch sanftes aneinander Reiben das Hervorbringen eines gesangvollen Tones erleichtern. Da der Ton hier mehr aus den innern weichen Theilen der Lippen entsteht, so liegt nichts daran, wenn diese in der Mitte etwas vorhängen; denn es drückt sich doch in das Mundstück ein. Weil ferner der Sekundarius (der die 2te Trompete bläst) ein weiteres Mundstück als der Primarius (der die erste Stimme Ausführende) in der Regel hat und haben muß, um die Tiefe voller, runder, und leichter ansprechend zu erhalten, so darf er allerdings auch dickere Lippen haben. Für den Hornisten ist es vortheilhaft, wenn seine Lippen in der Mitte etwas mehr vorgeschoben, doch nicht zu dick sind; denn sein Mundstück ist tiefer, und er kann darin mehr Muskelkraft sammeln, weit mehr Ton und Fertigkeit erhalten, als der mit platten Lippen.

Zwischen Prim und Sekund ist dasselbe Verhältniß, wie bey der Trompete. Doch sind dem Sekundarius weichere Lippen zuträglicher, weil die Tiefe größere Schwingungen erfordert. Aus demselben Grunde müssen sie bey der Posaune und dem Serpent noch weicher und zarter seyn, dürfen hier auch noch mehr vorhängen. (Daß man den Anfaß jederzeit in der Mitte suchen muß, dieß ist für sich klar, da sich hier die meiste Muskelkraft konzentriert. Doch gibt es auch Personen, welche auf der Seite mit derselben Kraft ansetzen. Ueberhaupt wie viele Ausnahmen findet man nicht!) Kein Instrument aber fordert so regelmäßig gebaute Lippen, als die Flöte; denn hier darf der Strom der Luft, die Bildung und Leitung der Klangschwingungen durch nichts gestört werden, wenn der Ton rein seyn soll. Die Lippe darf daher nicht aufgeworfen, zu groß, runzlicht, oder zu raub seyn. Am vortheilhaftesten sind sehr schmale Lippen, die nebstdem noch sehr gerade gegeneinander stehen d. i. in der Mitte nicht vorhängen. Auch gehört eine sehr geläufige Zunge dazu. Bey der Oboe dürfen die Lippen ebenfalls nicht zu sehr aufgeworfen seyn, weil sonst der feste Schluß eine zu große Kraft erfordert; auch sollten sie (eigentlich der Rand derselben) nicht zu schmal seyn, damit das Rohr gehörig aufgelegt werden kann. Nebstdem muß der Oboist eine sehr gute Brust haben; denn da er den vollen Luftstrom nicht so herausgeben darf, sondern immer ein Theil zurück bleibt, der dann die Brustorgane drückt: so ist hier ein guter Bau dieser, ein hohes, weites Brustgewölbe nöthig, in dem sich die Luft, ohne Schaden, ergießen mag. Eben so ist es mit dem Fagottisten, dessen Ober-Lippe aber immer stärker seyn oder weiter hervorgehen darf, als die untere. Weniger ist der Klarinetist beengt, besonders wenn das Blatt unten liegt, was auch meistens der Fall ist, weil man leichter bläst, und die Artikulationen reicher und leichter sich geben lassen. Wenn nur hier eine gutproportionirte nicht zu magere Lippe sich vorfindet, damit die Vibrationen schwingvoll genug herauskommen. Uebrigens kann Übung und Gewöhnung viele Mängel verbessern. Ist des Schülers physische Beschaffenheit nicht günstig, so rathe man ihm ab, denn auch mit größter Anstrengung bringt er ja doch nichts Gutes zu Stande, und Zeit, Mühe, so wie Auslagen sind umsonst. — Außerdem hat man noch Folgendes zu berücksichtigen: a) daß man die Übungen, besonders im Anfange, nur eine kurze Zeit, z. B. 10 — 12 Minuten dauern lasse, ja sogar noch früher aufhöre, wenn der Anfaß stumpf zu werden anfängt; nach und nach aber jene immer verlängere, damit die Organe unvermerkt gestärkt werden, und der Schüler die für den Bläser unentbehrliche Kraft erhält, den Athem recht lange

aushalten, und den Luftstrom so ganz beherrschen zu können. Man blase lieber öfter, als zu lange andauernd. Nachdem aber b) zu großes Erhitzen, starkes Laufen, Tanzen und Reiten; der häufige Gebrauch von vielen hitzigen Getränken; die unordentliche und häufige Befriedigung des Geschlechtstriebes u. s. w. den Körper, vorzüglich die wichtigen Brustwerkzeuge schwächt, die ohnehin so sehr in Anspruch genommen werden, den Athemzug verkürzt und erschwert, das Wanken und Zittern beym Aushalten des Tones verursacht: so ist Alles dieses, und was sonst nur schädlich auf des Schülers Gesundheit einwirken könnte, sorgsam zu vermeiden. Deswegen soll man auch c) nicht sobald nach dem Essen blasen, oder bey katarhalischen Zufällen, bey Erhitzung, überhaupt in irgend einem ungesunden Zustande, ohne sich übrigens zu verzärteln, s. S. 353 u. d. f. i. 1. Thl. Ja sogar, wenn ein kleines Uebel den Anfaß stört, z. B. Bläschen am Munde, (die man so leicht erhält, wenn man, ohne vorher das Mundstück gereinigt zu haben, auf einem fremden Instrumente bläst) eine durch die Luft aufgerissene Lippe, schone man den Schüler, und nehme lieber etwas Anderes mit ihm vor. Im letzten Falle kann man sich auch der Mundpomade bedienen, hauptsächlich, wenn der Mund rauh, rissig ist, die man nothwendiger Weise wegwischt, wenn man blasen will. Vorzüglich hüte man sich d), gleich nach dem Blasen, oder während desselben, wenn man stark erhitzt ist, zu trinken, besonders sehr kaltes Getränke, was so Vielen schon früher oder später den Tod brachte. Ist der Mund zu trocken, oder ermattet, so schwenke man denselben im ersten Falle mit Wasser, im zweyten mit stärkendem Weine aus. Da ferner e) in der früheren Periode die Organe sich am besten gewöhnen lassen, so fange man mit dem Schüler, sobald er die nöthige Kraft hat, im 12ten, 13 — 14ten Jahre an. Durch schwache, leicht ansprechende Rohre, ausgeblasene Instrumente, kurz auf jede Weise erleichtere man ihm den Anfang, und stärke unvermerkt in jeder Rücksicht seine Kraft, (s. S. 356 i. 1. Thl. 3. 25) damit sich seine Natur ganz an das Instrument gewöhne. Damit aber der Lehrer schon vom Anfange an dem Schüler alles Gute anlernen könne, besonders Reinheit, einen leichten Anfaß, schönen Ton, Sicherheit in Höhe und Tiefe, Gleichheit in allen Registern u. s. w. ist es durchaus nothwendig, f) auf ein gutes Instrument zu sehen. Die Gewohnheit, den Anfängern die schlechtesten Instrumente zu geben, ist daher höchst gefehlt. Zwar wendet man ein, daß diese die Instrumente verblasen. Nach unserer Methode, wo der Schüler eher eine reine Scala singen lernt, bevor er diese auf dem Tonwerkzeuge ausführen darf, ist dieß

nicht möglich. Man gebe daher demselben 1) ein rein eingblasenes Instrument, auf dem die Töne fest stehen (bey einem neuen schwindet oder springt häufig das Holz, besonders der Buchs); 2) ein solches, das gern anspricht; 3) eine volle Tiefe und angenehme Höhe hat, die aber nicht spitzig seyn darf, und durch alle Register von unten bis oben möglichst gleich ist. Daher sehe man z. B. bey der Klarinette darauf, daß der Becher oder Trichter nicht zu enge gespannt, von weitem Umfange, so zu sagen etwas gewölbt ist. Dabey beachte man 4), daß alle Klappen richtig schließen, und so gut in das Instrument eingelassen sind, daß sie nicht wanken sondern ganz fest stehen; sonst werden die Töne zu hoch, sprechen hart oder gar nicht an, und hindern selbst die Ansprache der andern. Auch die Federn untersuche man, ob sie gut gearbeitet sind, Federkraft genug haben; ferner 5) ob alle Zapfen fest stehen, sonst leidet a) die Festigkeit im Ansatze, b) die Güte des Tones, da sich zu viele Luft zerstreut, c) muß sich eben deswegen der Schüler zu viel anstrengen, und d) seine Fertigkeit ist gehemmt. Da ferner der Bläser sein Instrument, so viel möglich, in Schwung setzen muß, so darf 6) das Instrument nicht zu stark an Holz seyn, aber auch nicht zu dünn, weil sonst der Widerschlag zu mager oder doch nicht kräftig genug ist. Dasselbe ist der Fall bey dem Blatt. Auch aus einem schwächeren läßt sich, wenn man nur den Vortheil hat, es in gehörige Schwungung zu bringen, ein braver, runder, gesangvoller Ton herausbringen, während dem ein zu starkes nur einen wilden, rauhen gibt. Hierauf sehe der Lehrer sehr genau, sonst verdirbt auch der Schüler seine Gesundheit, seinen Ansatze, und hemmt die nöthige Fertigkeit. Sogar 7) die Art des Tones, die irgend ein Holz hat, muß man bey der Wahl des Instrumentes berücksichtigen. So wie manche menschliche Stimmen schon von Natur einen edleren, reineren, klingenderen, weicheren Ton haben, eben so ist es bey den verschiedenen Holzarten sogar derselben Sorte. Und da kann das gute Instrument mit seiner Fülle, Weichheit, Helle, schönen Eigenthümlichkeit des Tones den Spieler außerordentlich empfehlen, seinem Vortrage viele Wirkung sichern, ihn mehr begeistern, und die Gelegenheit zu den schönsten und reichsten Effekten bieten, wenn er es gehörig studirt, und zu behandeln lernt. — Bey der Klarinette hat man noch besonders auf den Kopf zu sehen, und zwar, daß er 1) die zu der Klarinette, zu der er gebraucht wird, erforderliche Länge, und die gleiche Cylinderweite hat. 2) Darf der Einschnitt nach innen sich nicht merklich erweitern, was sehr viel zu einer reinen Stimmung und einem schönen Tone beyträgt. 3) Am besten ist die Lage desselben, wenn sie, so weit das Rohr gebunden wird,

ganz gerade fortläuft; vorne, über den Faden heraus, gegen die Spitze des Kopfes zu, muß sie einen unmerklichen Bogen machen; dieser muß bis gegen die Spitze des Kopfes zu, ungefähr um die Dicke von drey aufeinander liegenden Spielkarten sinken, so, daß das Rohr, das gleichfalls weder eine konvexe noch konkave Linie bilden darf, sondern ganz gerade seyn muß, vorne, am Ende, wo die Luft bey dem Spielen eintritt, ungefähr drey Karten weit vom Kopfe entfernt sey. Um diese Lage zu sichern, weil sich das Holz oft durch Nässe zieht, oder etwas wirft, hat man auch ein ganz dünnes Blättchen von Silber oder Gold aufgelegt, wodurch freylich dann das Rohr auch fester aufliegt, was allerdings für den Bläser sehr wichtig ist. d) Muß der Kopf dem Spieler gemächlich seyn; er darf daher an seiner unteren Lage weder zu viel noch zu wenig Holz haben, sonst ermüdet er wegen des dadurch nothwendigen scharfen Ansatzes, und hindert den Spieler an dem schnellen unmerklichen Aendern seines Ansatzes bey Höhe und Tiefe. Daher so oft der schlechte Ton, der auch, des schwankenden Ansatzes wegen, nicht selten überschlagt. Das Weitere findet man in jeder einzelnen Schule. —

Hat man ein gutes Instrument, so Sorge man aber auch so viel möglich, es gut zu erhalten. Denn 1) kann der Bläser sonst nichts leisten, die Töne werden falsch, sprechen schwer oder gar nicht an, das Holz verdirbt nach und nach, fault, u. s. w. und dann ist es eine Schande, ein Instrument im schlechten Zustande zu haben. Schon deswegen halte man sich ein Futteral, selbst wo das Instrument keinen besondern Werth hat, und suche dieses von allem Schmutze, besonders Staube frey zu erhalten; denn dieser verbindet sich mit dem in dasselbe laufenden Wasser, und wird da jenes nicht recht gesäubert, so setzet sich immer mehr Unrath an, und alle oben angeführten Nachtheile treten ein. Nach dem Spielen nehme man es daher auseinander, und wische jedes Stück rein aus, die Oboe mit einer Feder, oder die größeren Theile durch einen ganz feinen Seidenband; die Klarinette mit einem Auswischer von Seide; den Fagott mit einem leinenen Lappen; und die Flöte mit einem um einen Stoc gewundenen Tuche, oder mit einem Auswischer von Seide, so daß sie besonders die Fugen austrocknen. (Das bey den Blechinstrumenten zu Beobachtende ist in den allgem. Bemerkungen zu diesen enthalten.) Nur sey man hierbey sehr behutsam, besonders wenn der Auswischer stark ist, daß man ihn nicht zu fest in das Stück dreht, oder zu gewaltsam in demselben windet, und so irgend ein Stück zersprengt. Ist daher viel Schmutz in dem Instrumente, so ziehe man im Anfange bloß ein feines Tuch durch das Stück,

Damit so der erste Schmutz weggenommen wird. Dann schmiert man jedes Stück vermittlest einer Feder mit gutem Oele ein, und läßt es so lange darin, bis es den übrigen an den Wänden des Instrumentes hängenden Schmutz aufgelöst hat. Darauf zieht man mit derselben Vorsicht wieder ein trockenes Tuch oder den Auswischer durch, und wiederholet dieß so lange, bis das Instrument ganz gereinigt ist, und das Holz trocken scheint. Um das untere Stück eines Fagottes aber reinigen zu können, muß man zuerst den Kork, womit der untere Theil zugestopft ist, mit einem Stöcke, dessen äußeres Ende wie ein Radstock beschlagen ist, herausstoßen. — Vorzüglich wichtig für die Rohrinstrumentisten ist das Reinigen des Rohrs. Hat sich daher zu viele Feuchtigkeit ange-setzt, oder ist der Schleim zu alt, so muß man es entweder ausblasen, oder durch frisches Wasser reinigen, oder auch mit einem Federbart; wotey man besonders bey der Klarinette zu bemerken hat, daß man da nur, wenn es seyn muß, das Blatt abbindet, indem das häufige Ab- und Aufbinden des Blattes dem fest seyn sollenden Ansätze sehr schadet, der sich so immer wieder anders richten muß. Ja sogar während des Blases muß man hier und da das Rohr von der zu vielen Feuchtigkeit durch das Ausziehen derselben vermittlest des Mundes reinigen, was häufig bey den Oboisten eintritt. Ueberhaupt ist das Rohr für den Bläser äußerst wichtig, und jeder muß sein Rohr selbst machen, und nach seinem Ansätze formen und herrichten lernen. — Eben so müssen die Fagottisten auf das Reinigen des S sehen. Am leichtesten geschieht dieß gleich nach dem Spiele, wo es gehörig feucht ist. Man bläst — n. d. Par. Fag. Schule — wiederholt Wasser hinein, dann wischt man den Schmutz mit einer langen Feder, die man durch die beyden Oeffnungen hin und her ziehet, los, und wiederholt das Einblasen des Wassers, um den durch die Feder losgemachten Schmutz herauszuschwenken. Man blase aber das Wasser durch die weiteste Oeffnung ein, um durch die Kraft des Druckes seine Wirkung zu vermehren. Ist dieß geschehen, so stellt man das S so, daß es gehörig auslaufen und schnell trocknen kann. — Bey diesem Reinigen der Instrumente überhaupt sehe man vorzüglich darauf, daß man die Löcher vom Schmutze frey mache, der sich häufig dort ansetzt, die man bey den meisten, wenn der Schmutz nicht zu stark und zu fest ist, mit dem Munde ausblasen kann. — Ferner stelle man kein Instrument an jene Orte, wo es sehr warm ist, wo die Sonne hinscheint, in die Nähe des Ofens u. s. w. oder wo es sehr feucht ist; denn das Holz zieht und wirft sich, springt, die Instrumente werden krumm und verderben. — Zur guten Erhaltung dieser Instru-

mente gehört auch noch, daß man denselben von Zeit zu Zeit (je nachdem man viel oder wenig spielt) in 1, 2, 3 oder 4 Monaten einmal, ein wenig Del gibt; was bey neuen Instrumenten öfter z. B. alle 14 Tage, 3 Wochen zu geschehen hat. Dazu nehmen Einige Mandelöl; dieses aber hat zu wenig Körper, und vergeht zu schnell: Andere bedienen sich des Leinoels; dieses hat zu viel Körper, bildet nach öfterem Gebrauche eine Rinde, verändert die Bohrung, dadurch werden die Töne falsch, und verderben oft die besten Instrumente. Das beste ist das Rüb-Saamen-Del. Doch bedient man sich auch bey den Klarinetten des Provencer- und bey Fagotten eines feinen Baumöls. (Manche Fagottisten finden das Leinöl zuträglich, welches sie sauber ausputzen, und dessen Geruch sie durch einige Tropfen gutriechenden Oeles zu entfernen suchen.) Aber man nehme bloß so viel, daß das Instrument nur davon feucht wird; mehr schon bey den Zapfen; denn zu viel Del benimmt dem Holze die Federskraft, und verdirbt den Ton; auch ist es nicht sowohl zum guten Tone, als vielmehr zum Ablaufen des Wassers nöthig. Nach dem Oelen lasse man das Instrument erst eintrocknen, ehe man wieder darauf spielt. Eben so lege man dasselbe, wenn man es unausgewischt nach dem Blasen in das Futteral bringt, (was freylich nicht seyn sollte) ja nicht so, daß das Wasser, oder wenn man es eingeschmiert hat, das Del in die Klappenlöcher läuft; denn alles Fett und Wasser verdirbt das Leder, das dann nicht mehr gehörig deckt, und das Instrument unbrauchbar macht. Wer sich hierin nicht Geschicklichkeit genug zutraut, nehme lieber vor dem Einschmieren die Klappen ab. Dieß ist um so mehr anzurathen, als man die Klappenlöcher sonst nicht gehörig reinigen kann, was doch höchst nothwendig ist, weil sich gerade hier sehr viel Wasser ansetzt. Und ist einmal, durch Vernachlässigung dieses Einschmierens, ein solches Loch wasserschlündig geworden, dann ist hier selten mehr zu helfen, und der Bläser ist übel daran. Das ist besonders bey neuen Instrumenten zu bemerken. Beym Auswischen der Flöte hüte man sich, an den Pfropf zu stoßen, der dadurch leicht beschädigt, abgenutzt, endlich zu kurz, wodurch sonach die Flöte verdorben wird. Einige machen zwar unten an den Pfropf ein Stückerl Holz, Messing oder Elfenbein; allein der Ton wird da hart und unangenehm. — Eben so Sorge man bey den Klarinetten, daß man nicht die sogenannte Stimme beschädige, die in dem oberen Mittelstücke unter der b- oder gis Klappe sich befindet. — Auch muß der Zwirn an den Zapfen immer fest, ganz und gut seyn, sonst passen die Stücke, wenn man sie zusammen schiebt, nicht gehörig ineinander, was dem Tone sowohl in Hinsicht der Güte als Reinheit

schadet. So wie es nur einigermaßen nöthig ist, muß man die Zapfen auß neue mit gutem, festem, und mit Wachs bestrichenem Zwirne bewickeln. Mit diesem fängt man nun am äußersten Ende an, indem man den Faden mit allem Fleiße und fest in die gemachten Rinnen legt, doch so, daß, wenn der Faden bis zum Anfange herumgelegt ist, man herüber in den andern Ring, und kommt man wieder bis zu der Stelle dieses, wieder herüber in den 3ten Ring gehe und so fort. So kommt das Uebergelegte rund um den Zapfen herum, und kann ihn nicht aus der Mitte bringen. Fest und genau aber muß er in die Rinnen gelegt werden, die sehr nöthig sind, damit der Zwirn beym Verengen der Zapfen nicht leicht so locker wird, daß er sich daran herumdrehen läßt, wie bey jenem, wo keine Rinnen sind. Ist man nun auf diese Art bis an des Zapfens inneres Ende gekommen, so wickelt man wieder heraufwärts, aber nicht in die Runde, sondern schräg, damit man beym Herunterwickeln übers Kreuz gehen kann, sucht dabey die leeren Stellen zu bedecken, und sieht darauf, daß der Zapfen von allen Seiten gleich stark vom Zwirne wird. So fährt man fort, bis bey nahe Zwirn genug auf demselben ist, worüber man sich durch öfteres Versuchen belehrt. Dann wickelt man noch ein oder zweymal in die Runde, und schlingt den Faden an. Es ist so besser, als wenn Alles rund gewickelt wäre; denn da schiebt sich beym Zusammensetzen des Instrumentes der Zwirn leicht hinunter. Der Falz sollte eigentlich konisch seyn, vorne etwas weiter als hinten; da kann man das Instrument bewickeln, daß es nicht nur fest und recht sitzt, sondern auch leicht zusammenzusetzen und auseinander zu nehmen ist, ohne dem Instrumente Gewalt anzuthun, oder das Versprengen eines Stückes befürchten zu müssen. — Vorzügliches Augenmerk verdienen noch die Klappen; denn sind diese mit dem darunter liegenden Leder in keinem guten Zustande, so ist das Instrument nicht brauchbar. Ehe man spielt, untersuche man dabey alle Klappen auf das genaueste, ob sie gehörig schließen, sich leicht bewegen, ob das Leder durch Wasser oder Del nicht verdorben ist, und dadurch das Loch nicht gehörig bedeckt wird. Dieses bemerkt man, wenn man mit einer Hand alle Löcher des Stückes, woran eine Klappe ist, und mit der andern die eine Oeffnung desselben Stückes zubält, es mit der andern Oeffnung an den Mund setzt, und die Luft an sich ziehet. Da fühlt man gleich, ob die Klappen Luft durchlassen. Schließen die Klappen nicht fest genug, so untersucht man, ob sich etwa die Klappen verbogen haben. Zu diesem Zwecke legt man ein Tuch über die Klappe, drückt scharf mit einem geraden Hämmerchen auf das Plättchen auf, welches das Loch be-

deckt, und in den Winkel ein, wo der Stiel anfängt, und thut etwa noch einen oder zwey Schläge, aber ja nicht zu stark, darauf. Steigt der Stiel beym Daraußdrücken in die Höhe, so halte man das Hämmerchen fest auf das Plättchen, und drücke den Stiel, so viel als nöthig, nieder. Nun untersuche man wieder durch Zubalsten der Löcher, ob die Klappe Luft hält. Hat dieses nicht geholfen, so liegt der Fehler am Leder. Man nimmt also die Klappe von dem Instrumente, und macht ein neues, aber weiches, wollichtes Leder darauf. Dabey verfährt man auf folgende Weise: Man schneidet mit einem Messer das alte Leder und das, womit es angeklebt ist, herab. Dann nimmt man ein passendes Stückchen Klebwachs, streicht es so dünn als möglich auf die Klappe, drückt dann das schon vorher zurechtgerichtete Leder auf die Klappe an, und schneidet es hierauf mit einer Scheere ringsum zurecht. Dann setzt man die Klappe wieder auf das Instrument, und drückt das Leder mit dem Hämmerchen etwas stark in das Loch; so wird es gewiß gut decken. Man nahm sonst hierzu Siegellack; allein die Verfahrungsart ist schwieriger, und der Klappe, die man über das Licht halten mußte, leicht nachtheilig. — Hier müssen wir einer neuen Einrichtung gedenken, welche der tr. Instrumentenmacher Koch in Wien an den Klarinetten anbrachte, wo er 1) alle Klappenlöcher mit Messing ausfütterte, und 2) noch den Deckel der Klappe, an dem sich das Leder befindet, durch ein Schraubchen an dem Stiel der Klappen befestigte, jedoch so, daß dieser Klappendeckel ganz beweglich durch den Druck sich nicht nur fest in das Loch hineinschiebt, sondern sich auch ganz nach der Eigenschaft dieses richtet. Dadurch ist freylich der festeste Schluß der Klappen hergestellt. Ueberdies hat er noch ein Leder mit glatter und harter Rinde (Brüssler) genommen, das das Wasser nicht so leicht aufnimmt, somit wieder vor baldigem Verderben schützt. Es kann aber auch die Feder unter der Klappe, wenn sie nicht stark genug ist, an dem nicht genauen Decken der Klappen Schuld seyn. Da läßt man entweder eine stärkere darauf machen, oder ist keine solche zu haben, zwey übereinander legen; jedoch darf sie nicht zu stark werden, damit man sie leicht und bequem öffnen kann, besonders wenn sie für den kleinen Finger ist. Die Feder muß nur eben so stark seyn, daß sie gehörig decket. — Es gibt aber auch Klappen, die geölt werden müssen. Dergleichen sind, wo man statt Leder Baumwolle nahm, und diese mit einem Goldschlägerhäutchen überzog, das, wenn es zu trocken ist, wieder angefeuchtet werden muß. Auch bey den Klappen, die unten mit Zinn belegt sind, ist derselbe Fall, damit das scharfe Reiben am Holze beseitiget wird. — Die übrigen noch nöthigen