

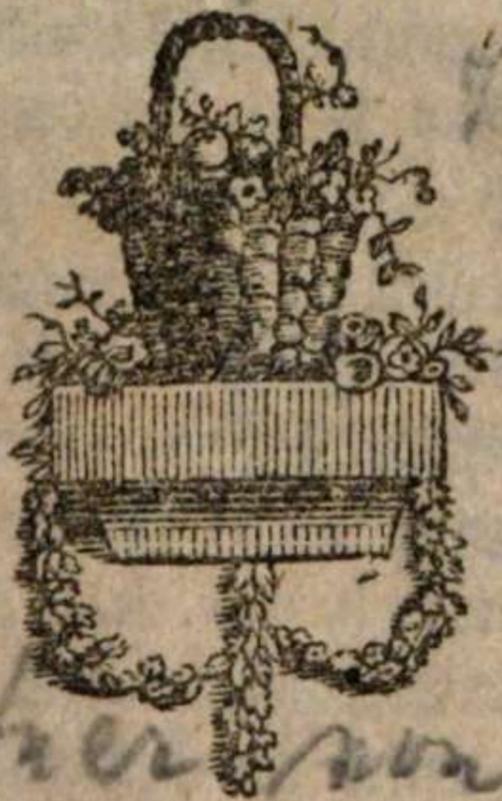
(1.)

E t w a s

von und

ü b e r M u s i k

[von G. Maywald, Kaufmann]



Kaufmann für die  
Bücher f. d.  
1780 P. 2000]

Wozf Eitner von Kraus (Jos.)

Martin J.

fürs Jahr 1777

Frankfurt am Mayn

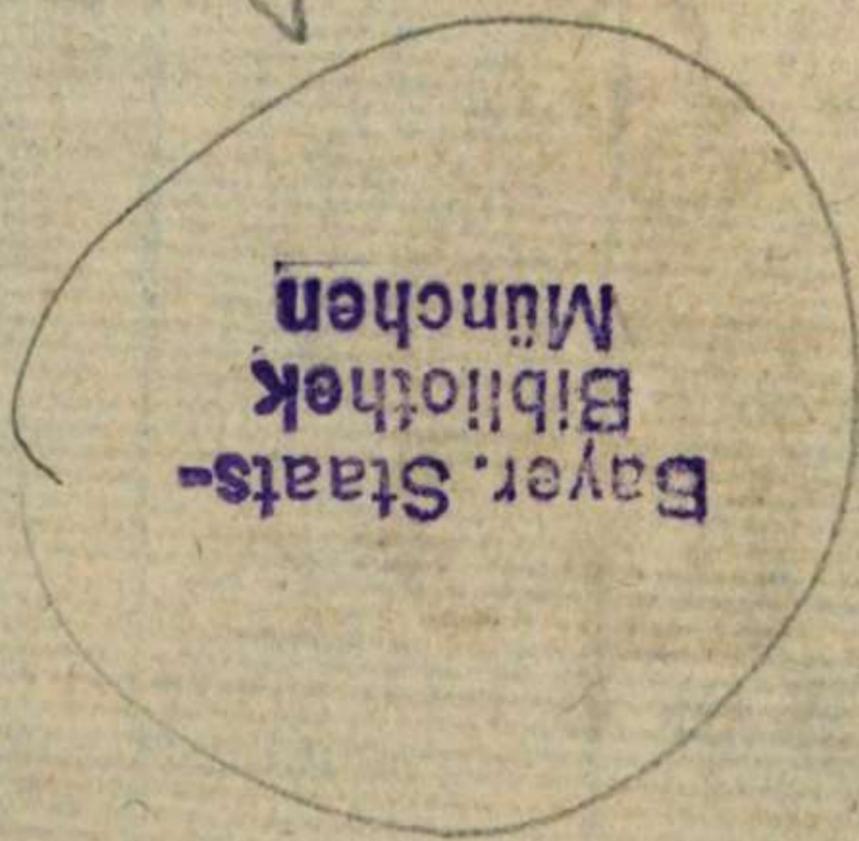
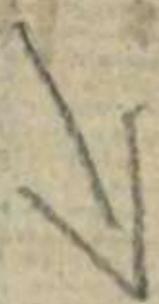
bey den Eichenbergschen Erben

1 7 7 8

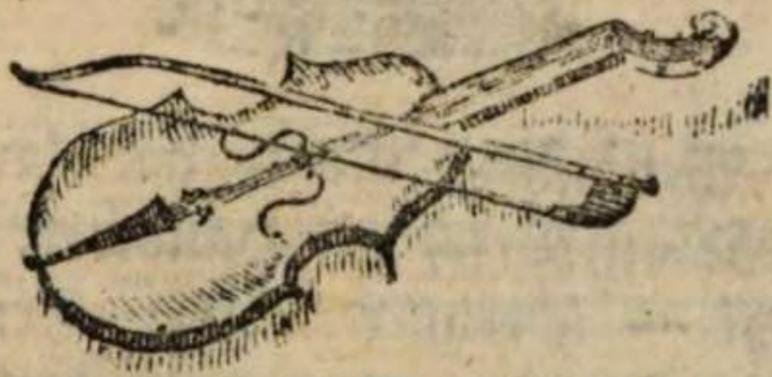


Bleistift vermerkte  
abdecken.

Stempel abdecken!

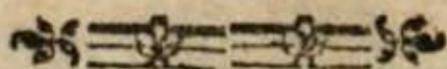


Bayer. Staats-  
Bibliothek  
München



**S**etzt, wo alles selbst Dichter, Musiker und Maler ist, wo alles drüber theoreit, noch im Ernste der Musik die Ehre anthun wollen, sie unter die darstellenden Künste aufzunehmen, ist eine Sache, die nun keines Dankes mehr wert ist. Freilich hieng lange des lieben Apolls Leier in den Kunststuben und Herbergen, und nur Finger von Blausmäslern und Grünböcken hatten das Recht, drauf rumzufahren, als wäre des Gottes gute Gabe nur für sie zum Spielwerk gemacht.

Habt ihr aber, lieben Leute! nicht auch gehört, daß um selbige Zeit Apolls Kopf mit dem Dichterkranze in den Schusterstuben hinterm Ofen stand, und von da aus in den geistvollen Kopf des Hauswirts und seiner Gesellen und Knechte wirkte? Um eben die Zeit, wo man poetische Wanderschaften an-



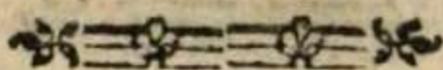
stellte. Wenigstens ist's so gar lange nicht, daß Poesie aufhörte, ein Handwerk zu seyn, und wohl — überall? Gut — nun kam Apoll als Dichtergott auf Akademien, und seine Feier ließen sie ihm nur des Wohlstandes wegen und aus einer gewissen Ahndung, es möchte dem lieben Gott der Poeterei ohngefähr einmal einfallen, eins zu seinen Versen zu leiern. Derzeit krigte groß und klein Permission und Musse, nach Herzenslust sich satt zu musizieren. Der Landmann hatte das Ding gut zu seinen Kirnischtänzen befunden, vermuthlich, weil er Ohren hatte, und hatte so viel, als er brauchen konnte. In den Städten wollte man mehr haben, und das mit Recht. Man entdeckte, erfand immer mehr (Dank sey den und all den gefolgten und noch folgenden Jahrhunderten dafür, wenn sie die Sache nach ihrer Väter Art hübsch ins Reine zu bringen suchen werden) und brachte endlich die Sache des Gefühls in — ein System.

Pithagoras soll's schon gethan und lange darnach ihm Aristoxenus widersprochen haben. Auf diese Art verlöre unsre Erfindung etwas von ihrem Werte, wenn wir nicht wüßten,

ten,

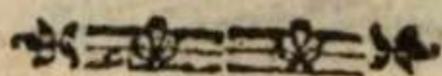
ten, daß dieß eine Sache gewesen wäre, von der hier die Rede gar nicht ist. Pythagoras erklärte den Wohlklang aus Proportionen, und das wollte nach 200 Jahren Aristoxenus nicht haben — das warß.

Warß endlich auch, daß uns die Griechen in diesem Stücke zuvorgekommen wären, was sollten wir dabei verlieren? Istß nicht einerlei, eine Sache zum ersten oder dann ohne Spur wieder entdecken, wenn sie ganz verloren ist? Und, wenn das alles ist, so beweist eben die Musik der Griechen, wie wichtig unsre Erfindung ist. Aus der nämlichen Ursache hatten die Alten Musik von so wunderbaren oder wenigstens doch sehr großen Wirkungen, die sie mit einer Leier oder Flöte hervorbrachten, und wir mit einem Orchester von hundert geschickten Leuten nicht hervorbringen können: pur aus der Ursache, weil sie die edle Tonkunst in Ordnung gebracht hatten — Wie die Dichtkunst nach den Zeiten Horazens und seiner griechischen Vorgänger im Amte weit mehr wirkte als um Homers Zeiten. Homer sagte nur, was war; aber nachdem sagte man, was nicht war, folglich Wunderbares.



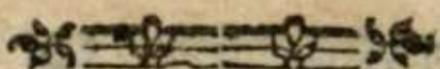
Das waren aber noch immer die rechten goldnen Zeiten nicht — denn der Alten Gebrauch ihrer Tonleiter zum musikalischen Satze wissen wir nicht: so können wir auch nichts davon sagen. Aber nun — „mit dem ganzen allgewaltigen Schritt unsrer schönen Litteratur verfeinerte sich erst unser Gefühl, und unser Geschmack wurde regelmässiger.“ Man bemerkte aufs neue, daß Musik und Dichtkunst einen sehr artigen Effect zusammenmachen müßten. „Dem Dichter, daß er auch fürs Herz dichten könnte, wurde das Feld der Aesthetik aufs neue eröffnet“ — Natürlicherweise kommt ers nicht: denn nach Homers und Ossians Zeiten konnte man sich eines Herzens nur per modum privilegii anmassen.

Das war nur ein kleiner Eingang, den mir weder nihil frigidius, quam lex cum prologo, noch hundert andre kräftigere Sentenzchen verwehren konnten. Nun weiters! Ich weis nicht, ob ihr mir alle Recht gebt, wenn ich sage, daß Poesie und Musik, mit den andern hab ich nun nichts zu thun, so eine eigentliche Sache fürs Herz, ganz fürs  
 In=



Innerste sey. Beides, wenns nicht zum Spaß seyn soll, wie ein Anagramm oder ein Reuuet, der von hinten und von vorn nicht übel lautet, beides ist fürs Gefühl. Ohne Zweifel gebt ihr mir alle Recht; wo nicht: so gebt ihr mir doch Erlaubnis, daß ich euch mit allem geziemenden Respekt nach Standesgebür, aber salvo animo injurandi, Dummköpfe heisse. Getrost! ihr sollt die Ursache heute noch hören.

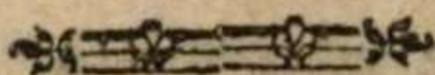
Hat einer gesagt, wenn ein Mensch Leidenschaft hat, so hat er vermuthlich Gefühl. Dergleichen Künste sind nicht viele, die darauf wirken können. Die es können, sind Künste fürs Gefühl. Das soll einstweilen für wahr gelten. Weiter — Es giebt eine gewisse Art von Dichtkunst, welche eine Kraft hat, die allgewaltig die Menschen hernimmt. Man hat der Exempel mehrere, daß so gerührte Leute gelacht, geweint, getobt, gemelancholirt, und, weiß nicht, was alles gemacht haben. Davon hat man sicher geschlossen, es müsse ein herrliches Ding fürs Gefühl um die Poesie seyn.



Was sagt ihr nun aber dazu, wenn ich euch an Davids Harfe, Terpanders \* Leier und die Flöte der Arkadier erinnere? Was denkt ihr von den Liedern des Philoxenus und Timotheus? — von der Strafe, die über die Ennaiten \*\* kam, weil sie die Musik vernachlässigten? — von der Lautenspielerinn, die junge trunkne Leute mit dem modus phrygius wütend und durch den modus dorius wieder besänftigt hat? — von des Pythagoras Kur, die er mit dem Jüngling vornam, der seines Mädchen Haus anzünden wollte? — Überlegt einmal, was uns Martinus Capella lib. IX lehrt und beweist, daß die Musik zur Heilung der Krankheiten und Erhaltung der Gesundheit vieles beyntrage! Ohne Zweifel würde man mir es erlauben, die Worte eines so wichtigen Mannes selbst herzusetzen; weil es aber schon einmal in diesem Jahre einem Manne erlaubt worden ist, so will ichs bleiben lassen. In Theophrast und andern könnt ihr noch mehr als hundert Beispiele finden. Und gegen den Tarantelbiß ist ja die ganze Kur notorisch:  
 denn

\* Plutarch p. 2099. edit. Steph. g.

\*\* Polyb. B. 4.

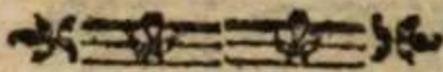


denn Hallers und einer ganzen Legion vortreflicher Naturkundiger Erfahrungen, die das Gegentheil beweisen, beweisen hier nichts. Glaubt ihr mir nicht, so blättert die Leute durch, und ihr werdet es finden. Nun, wenn man überall das wohl ratiozinirt, so muß man in aller Einfalt des Herzens gestehen, daß sowas noch nicht erhört worden ist. „Diejenigen, die an den Erzählungen von „den wunderbaren Wirkungen der Musik, „die wir bei den alten Schriftstellern antreffen, zweifeln, haben entweder nie eine vollkommne \* Musik gehört, oder es fehlt ihnen an Empfindung“ sagt Sulzer in seiner a. Th. Artik. Musik. Und ich geb ihm Recht.

U 5

Perme

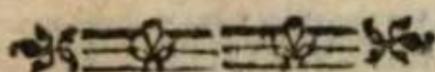
\* Was heißt vollkommne Musik? Die spricht man ja den Alten ab? Und, gleichen denn die Wirkungen unsrer Musik denen der Alten? — Däucht mir, wie die Predigt des Mannes, der eine ganze Stunde bewies, daß der heil. Joseph mit Leib und Seele in Himmel war übertragen worden, und hintenher ablas: nach der Predigt sollte das Haupt des heil. Josephs zu küssen gereicht werden.



Permt Bürette \* daß die Wirkung unmög-  
 lich von der Vollkommenheit der Musik bey den  
 Griechen hätte herkommen können, so ist das  
 gut für uns. Kann eine schlechte simple Musik,  
 wie die der Griechen nach allen Beweisen  
 des Herrn Bürette und mehrerer war, kann  
 eine solche Musik einer Klitemnestra \*\* den  
 Appetit nach Megisten verwehren — Pestilen-  
 zen zum Lande hinausleiern und so was ma-  
 chen, wie's nach Erzählung des Gyns in sei-  
 nem 36ten Brief aus der hist. Ottoman.  
 T. 2. p. 99, dem wilden Amurat begegnet  
 ist — so kann und muß unsre himmelweit  
 mehr vervollkommnerte, mit vielen neuen Zus-  
 ätzen bereicherte und mehr ins reine gebrachte  
 Musik tausendmal mehr Wunder thun kön-  
 nen. Und sie kanns und thuts! Sagt nicht  
 Bürette in der angeführten Abhandlung selbst,  
 daß zu seiner Zeit insgemein in Opern eine  
 gewisse Art Sinfonien, Sommeils genannt,  
 aufgeführt worden, welche Schlaf machten?  
 Eine Wirkung, welche die der griechischen  
 Lautenspielerinn ganz verdunkelt. Und daß  
diese

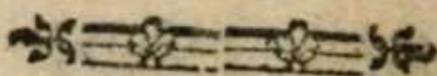
\* Memoirs de l'academie R. des inscriptions & bell.  
lett. 1720.

\*\* Homer. od. 3. v. 266.



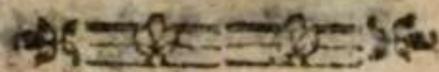
diese angezeigte Wirkung ihre Richtigkeit hat, kann ich mit Zeugen und Dokumenten belegen. Der Wirkungen haben wir bis diese Stunde tausende, die uns, weil sie nichts mehr neues für uns haben, gar nicht mehr rühren. Wir entdecken izt solche, über die sich die späte Nachwelt noch verwundern wird.

Fränklin in seinen Experiments and observations on Electricity, Lond. 1769, erwartete von den ihm zugeschickten Liedern Wirkung zur Beförderung der Mäßigung und Liebe zur häuslichen Sparsamkeit; und — er hat diesen wunderbaren Effekt gewiß nicht umsonst erwartet. Sulzer, in der a. Th. Art. Leidenschaft, glaubt sogar, in großen Städten, wo täglich dramatische Schauspiele (Opern und Operetten mitunter) aufgeführt werden, könnte man vermöge dieser die nämliche Wirkung hervorbringen. Wer zweifelt hieran, wenn man bedenkt, wie unendlich reicher wir nun sind als unsre armen Vorfäter, als die respective gegen uns erbärmliche Griechen? Wo hatten sie einen Teleman, der auf den Einfall kam, durch das Abknippen der Töne auf der Violine das Anageln



nageln am Kreuze auszudrücken? — Einen Kuhnau, der die Raserei des Sauls mit etlichen sans façon hintereinandergehenden Quinten so glücklich darstellte? — Einen Matheson, der sogar einen Regenbogen mit allen Schattirungen in seine Partitur malte? — Einen — g —, der das Weinen des Petrus mit einem Solo auf der Strohfidel so unvergleichlich nachahmte? Wo haben sie solche Leute? — Vielleicht fehlte den Alten nur Gelegenheit? — Vielleicht waren das nur Späßchen? — Beide Fragen beantwortet die Grösse dieser Köpfe mit — Nein. Wenn aber nur die Griechen solche Leute gehabt hätten — ihr Andenken wäre verloren worden. — Ei was verloren! — Solche Sachen gehn nicht so leicht zu Grunde.

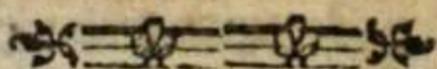
Bei dieser Gelegenheit kann ich unmöglich unterlassen, dem Herrn D. Burnei ein paar Worte zu sagen, die er zwar schon oft gehört hat. Es ist ihm gar nicht zu verzeihen, daß er den geweihten Boden, der so grosser Leute Asche deckt, ohne heiligen Schauer betrat. War er doch kaltblütig genug, B.... und B.... in Hamburg zu überhören, bei deren



deren Gesang auf ihren Instrumenten die Herzen sich wie Schweinsblasen ausdehnen; und Entzückung, Geist und Körper zum Berfließen auflöst.

Hiemit wärs bewiesen, daß Musik, gleich der Poesie eine Sache fürs Herz ist — Pacht nun die Theoretiker alle, vor und von Kircher angefangen, Fux, Rameau und die übrigen inclusive bis auf unsern lieben Kirnberger und Marburg, die fürs Kopf-schrieben, zusammen, und transportirt sie, wenn ihr wollt, nach Amerika oder nach Griechenland, oder laßt sie, wo sie sind: denn wir habern nun Getts genug im Kopf. Mit denen also, die glauben, die Musik wäre für weiter nichts da oder nur hauptsächlich da, daß man sich darinn im Rechnen nach allen 5 species erlustiren und belehren, und andern, mit einem Titel, sey's Kapellmeister, Tonlehrer, Kantor, des apostolischen Pallasts Kämmerer, Lottrierat oder mit keinem, die Zeit damit vertreiben könnte, sind wir fertig.

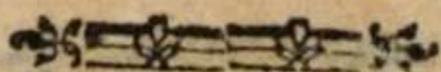
Nun — kommt ein Mann, der wünscht, daß man die Theorie der Musik aus dem Gesichtspunkte des Geschmacks betrachten möch-



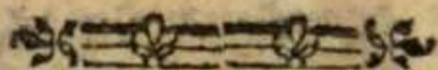
te: behandelt die Musik, wie die Kolossalgröße, und schreibt eine Tonkunst, wie ein — Kochbuch, worinn allen Liebhabern und Kennern offenherzig alle kleine Vortheile, Pasteten, Frikasseen, süß oder piquant ad libitum in aller Kürze zu machen, deutlich gezeigt und vorgelegt werden.

So meint der Mann, man könnte ohne alle Anfrage mit einem Kleide hinten und vorn mit Kontraposts, Nuancen, Klassifikationen, Allsinn und Sphärenharmonie und Schlagschatten beplakt — mit abstrakt und afficirt verbrämt — mit einem raisonirenden Werkchen unterm Arm, das ganz mit Quintessenzen von Regeln fürs Gefühl angefüllt ist, und einer Landkarte von Regionen in Apoll's Tempel tappen? — drinn feck sich umgucken — sich räuspern — dann die Stimme erheben und sagen: „Setzen Sie sich, meine Herrn!“ und dann mit einem mächtigen Tone anzufangen: „Natur — Kraft und Endzweck“ u. s. w.?

St! lieber Mann! Sieh! Apoll winkt — c'est à dire, du sollst 's Maul halten, oder erst nach Hause gehn, ein simpels Röckchen anziehen

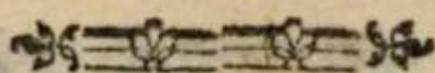


anziehn und dann wiederkommen — fein stille dich an dein Plätzchen setzen, wenn du einß hast — dem Gesange mit Andacht zuhören — fühlen, wenn du fühlen kannst — wennß nicht kannst, nach Hause wackeln und den armen Apoll bedauern. Bist du aber im Stande dein Kunstgefül einstweilen beiseite zu legen, wirst du gerürt: so brauchst du nicht drüber zu raisoniren, ob die Quinten oder Sechsten, A dur oder C mol, forte oder piano, Ursach dran waren — obs dein Lieblingssezer auch so gemacht oder nicht, oder ob Du's gar selbst so oder nicht so würdest gemacht haben. Uiber all das brauchst du nicht nachzuphilosophiren: denn darüber verliert man noch sein bißchen Hitze, und dann — Mann! *ἄχνη ἰατροῦ*. Uiber so eine Sache läßt sich keine Pathologie oder ars medica schreiben. Als ob sich hier wie in der Apotheke sagen ließ: Kräuter gehören in das — Säfte in das — das in jenes Fach. Nun das sind roborantia — jenes laxantia &c. — misceantur zum Ganzen. So determinirt gehts in unserm Handwerk noch lange nicht zu. Studiren, mein Seel, schon 30 bis 40 Jahre kluge Köpfe nur darüber, was in der Musik laxantia, mitigantia



tia &c. seyn möchten, und habens noch nicht beim Kribs erwischt: und Er — Er so eine kleine Figur! —

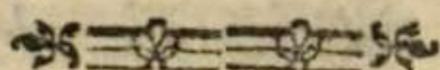
Sah's doch wahrhaftig zuvor nicht anders aus, als wollt ich über meine Landsleute, die sich um die Harmonie auf die gemeine Art, so viel Mühe geben und schon gegeben haben, ordentlicher Weise spotten? — Spaß wars, nichts anders: denn wer wollte im Ernste so profan sprechen? Ist's wenig, Menueten zum Auswürfeln, Duetten übertisch oder querseldein, Kenner verstehn mich, und polimorphische Kanons zu erfinden? Wenn wir nun zu einer gesunden Harmonie etwas haben müssen? „Gut genug, sagt ihr, daß wir allgemeine Grundregeln haben.“ So? Da uns die Kanons und Kontrapunkte, und die daraus zusammengeflückte Fugen unentberlich worden sind, sollten allgemeine Grundregeln gut genug seyn? Wißt ihr, was es für eine köstliche Sache um einen Räthsel- und Zirkelkanon, um einen dichten, synkopirten aber gebundenen, punktirten, doppeltverkehrten Kontrapunkt ist? Seyd ihr Ignoranten: so flagts Gott. Seyd ihrs nicht:



nicht: so sag ichs euch zum Troste, daß ja das alles unmittelbar aus den Grundregeln gezogen ist, wie aus den Grundregeln der Poesie die Anagrammata und Kronographika ganz natürlich fließen. Es ist also platterdings nothwendig, zuerst Harmonie aus dem Grunde zu studiren. Ist noch ein lästiger Bruder unter euch, der daran zweifelt, dem rufe ich zu: „Der Kanon ist der Probirstein der harmonischen Geschicklichkeit.“ (Zwar gab es viele, die so unverschämt waren, es zu läugnen.) „Er wird es aber so lange bleiben, als die schönen harmonischen Wettstreite über leere melodische Zusammensetzungen den Preis behaupten werden. Wer nennt nicht mit Ehrfurcht die Namen eines Pränestini, Freskobaldi und Frobergers? wie die Nachwelt die Namen eines Bachs, Kirnbergers, Grauns, Telemanns, und meiner Wenigkeit mit Respekt nennen wird.“ Marburg sagt's, und gab mir in der Vorrede zu seinem Handbuche beim Generalbaß förmliche Erlaubniß, es ihm nachzusagen. Wollen die Herrn mehr hievon lesen: so belieben sie nur in seiner Abhandlung von der Fuge im 2ten Theil S. 29 bis

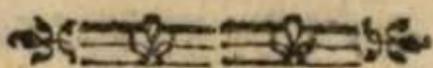
B

auf



auf die 7te Zeile S. 31 mit Bedacht durchzulesen, und wenn einer! — doch, es kann kein Mensch was dagegen haben. Da nun das eine so wichtige Sache ist, warum will denn der Mann eine andre Methode in der Tonkunst haben? Kann er, wenn er die Tonkunst aus dem Gesichtspunkte des Geschmacks betrachtet, etwas anders wünschen? Oder — dünkt ihm das Fugemachen etwas Geringes? — so denkt er gewiß nicht. Sizen nicht diese Stunde eine ganze Menge besoldeter und unbesoldeter Musiker im Kabinet am Klavir, oder, wenns langt, am Fortbien, und schwitzen über gute Fugen, als woran viele gottesfürchtige Fürsten noch bis dato viel Geld und Gut spendiren? Darüber wird er hoffentlich nicht spotten wollen? Und Fuge! —

Fuge! O — du Diamant des harmonischen Verstandes — du Quelle der Empfindungen — dein ist die Macht, den Kenner himmelan zu entzücken, und dem Liebhaber die Augen angelweit aufzusperren oder gar einzuschläfern! Umsonst rümpfen Bizlinge die Nasen über dich; solche Leute, die sich  
 schon

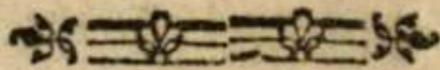


schon an Kompositionen wagen, und noch nicht den Unterschied zwischen Nonen und Sekunden wissen. Die guten Leute! Schade, daß sie den übeln Zusammenhang ihrer Sachen nicht kennen. Abgeschmackt ist es, wenn ein solcher melodischer Witzling sich wider den Zwang der kanonischen und kontrapunktischen Schreibart erboßt. O — wenn sie wüßten, wie gütig der Kanon zu Einfällen einem behülflich ist — ein unerschöpfliches Meer von Gedanken! Aber solche elende Köpfe sehen dies gar nicht ein. O ihr armen Köpfe! Etwas lächerlich zu machen, ist keine Kunst; aber es mit Sachen thun, die ihren guten Entzweck haben, ist in der That eine sehr lächerliche Kunst. O Fuge! meine Herzensfreude, wenn auch das allein die Ursache wäre, daß sich Prose\* besser dazu schickt, als Poesie. Wie mannichfaltig bist du! — kanonische Doppelfuge! Du, du bist das Meisterstück der Natur — du allein würdest uns befriedigen, wenn wir auch nichts, als dich hätten. Nur grossen auserwählten Köpfen ist es vorbehalten, in dein Heiligtum einzudringen — dort an dir begeistert

B 2

zu

\* Ist Prose der Poesie entgegengesetzt?

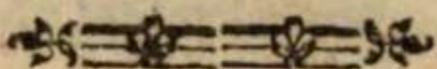


zu werden, und in deinem mystischen Tone mit uns zu reden. Du füllest die Leere von grossen Kirchen aus, daß dir eine jede Säule ihren Beifall zujauchzt, und wenn du willst, kann sich der Zuhörer aus deinem Labyrinth nicht retten. Seliges Geschenk des Himmels!

„Eine kleine Frage Musje! — In wiefern hat sich denn seine Wenigkeit unter die Bache, Kirnberger, Telemanne u. s. w. zu setzen? — In wiefern das Recht, bey der Nachwelt mit diesen grossen Männern zu glänzen?“

Habt ihr je von dem salomonischen Knoten des Valentini und dem Kanon gehört, den er an die 2000mal aufgelöst und ein ganzes Buch darüber geschrieben hat? — Gut! nun antworte ich auf eure ziemlich nasentweise Frage. Ich habe einen gemacht, (Kanon) den ich schon 4000mal für Spaß aufgelöst, und alle Tage Zeit meines Lebens noch tausendmal auflösen will. Was sagt ihr dazu?

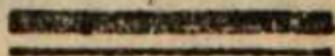
Ihr macht grosse Augen — möchtet ihn sehn? — hm — wenns keine Kapellmeistersstelle abwirft, wird nichts aus dem Sehen.  
Denkt



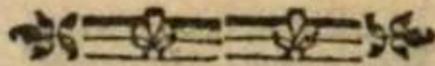
Denkt einmal an! Ein Kanon mit 4000 Auf-  
lösungen im Jahre 1777 den und den Datum,  
nun im Jahre 1807 den und den, schon mit  
10834000 Auflösungen.

„Da ist gewiß kein Menschenverstand  
„darinn!“

Ich aber behaupte, daß nothwendigertweise  
keiner darinn seyn kann. Warum? Darum!  
Genug, daß ich Verdienste habe, die mich  
eines grossen Namens bey der Nachwelt in  
optima forma würdig machen. Hat mich  
gleich Marburg nicht genannt — verdriest  
mich nicht — war ich doch Ao. 1754 noch  
nicht geboren, und wie viele exzellente Leute  
leben unbekannt in dieser Welt, und verstehn  
mein Seel, was rechts.



Über die Musik nicht mehr aus dem  
Standpunkt als Handwerk so gut wie Blau-  
färberei betrachtet — angenommen für das,  
was sie ist: Was soll das heissen? „Zorn  
„ist die bassartigste, Liebe die diskantartigste  
„Leidenschaft. Stolz ist vielleicht Tenor  
„Traurigkeit Altartig.“



Was will das sagen: „Thema für die  
 „Leidenschaft des Zorns: singbaren Satz;  
 „in der Taktbewegung C mit Herrschung  
 „des Basses im Dur; — oder simple An-  
 „fangsvorstellung durch Einklang. Bei der  
 „Leidenschaft des Stolzes ist das Taktmaß  
 „C oder  $\frac{3}{4}$ , und die Bewegung desselben,  
 „allegro: Bei der Leidenschaft der Liebe ist  
 „die Diskantstimme herrschend, das Takt-  
 „maß am besten  $\frac{2}{4}$  oder auch  $\frac{3}{8}$ “ u. s. w.  
 Was soll das heißen? Sachen, die ihrer  
 Mannichfaltigkeit wegen in aller Welt sich  
 nicht bestimmen lassen können, auch nur in  
 soweit, als wir gekommen sind, genau in so  
 ein Tabellchen zu bringen? Was das für eine  
 Nation seyn muß, die in einem Odem, in  
 ebendenselben Tone von dem und dem spricht,  
 als wäre Dreschen und Komponiren einerlei.  
 Just so, als wenn ich sagte und bestimmte:  
 Der Hexameter ist für das, der Trochäus  
 für das, der Spondeus für jenes. —

Rezeptchen für Leidenschaften!

Benigstens hat Pythagoras den Jungen  
 mit Spondeen kurirt.

Nun folgt

Das

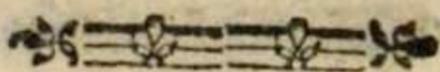
## Das erste Kapitel,

welches abhandelt die grosse Opera und heutiges Tags gebräuchliche Operetten in italiänischer, französischer und auch teutscher Sprache — Von grossen und stattlichen Musikern, welche theils schon florirt haben, und theils noch floriren, und manche schöne Poesie und schöne Reime mit lieblicher Melodien begabt, manches Neue meldet, auch viel Altes schon oftgesagtes mit vielem Nachdrucke wiederholt.

---

### O p e r.

Bei der sogenannten grossen Oper, dergleichen bei uns in Mannheim, Berlin, und noch an etlichen Orten in italiänischer, und jetzt auch in teutscher Sprache aufgeführt werden, (die Franzosen führen sie in ihrer Muttersprache auf) sind nach der heutigen Einrichtung drei Stücke zu betrachten: Poesie, Musik und Tanzkunst. Ihr Inhalt ward bisher entweder aus der Götterlehre oder römischen und griechischen Geschichte genommen, ausser etlichen wenigen, deren Inhalt uns unser Vaterland gab. Musik muß die Sprache der Leidenschaften seyn — hier am meisten.



Es ist keine Leidenschaft in der Welt, die sich in dem Menschen singend äussert — Natur kann also hier nicht nachgeahmt werden im eigentlichen Verstande, sondern die ganze Wirkung, die Poesie mit Musik auf uns machen kann, beruht darauf, daß sie so stark ist, uns das Unnatürliche vergessen zu machen. Wo diese Wirkung am leichtesten und stärksten geschehen kann, ist der Zweck der Oper am besten zu erreichen. Göttern denken wir eine vollkommnere Sprache zu, als die unsrige ist: Nicht, weil Gesang der höchste Begriff ist, den wir kennen, Empfindung auszudrücken; sondern, weil wir uns vom Wunderbaren, wenn es uns interessant gemacht wird, am leichtesten und gewissten täuschen lassen. Ist mythologischer Inhalt eben deswegen nicht besser als historischer? Die Erscheinungen werden weder mehrere Schwierigkeiten, noch engere Gränzen setzen. Junker sagt: „Unnatürlich ist einem Helden der Gesang — Apollo kann singen. Aber Kato? — Aber Cäsar? Sie würden durch den Gesang das Männliche ihres Charakters verlieren. Jeder Triller würde des Helden Entweihung seyn.“ Er hat recht; aber „Gesang bestimmt  
die

die innere Erhabenheit des Helden, und das Insinuante des Ausdrucks. " Wo zeigt sich das? Ist hier kein Widerspruch?

Unsre eigne Mythologie, und das alte Norden mit seinen Zaubergeschichten, wäre für uns eine viel reichere Quelle, als die der Griechen und Römer; und — wir benutzen sie wenig.

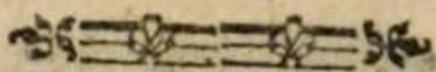
Ich verwerfe aus diesem Grund alle bloß historische Opern als widernatürlich. Bei mythologischen tritt das Wunderbare ein; bei historischen wissen wirs gewiß aus der Erfahrung und fühlens, daß es ganz und gar nicht Natur ist\* — Das ist der Unterschied.

Bei all dem zeigt sich, daß sich Musik von Poesie (nehmt eine Wirkung, die sie zusammen vorgebracht haben, welche ihr wollt!) — immer getrennt hält. Wird der Zuhörer weichherzig, so hat die eigentliche Poesie so viel Antheil daran, als Malerei —

B 5

mehr

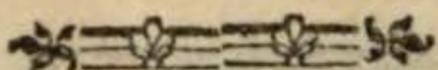
\* Natürlich ist der Gesang, oder wenigstens am natürlichsten täuschend, wenn er entweder wunderbar, oder Institut und Gedächtniswerk ist.



mehr nicht. Denkt der Sache weiter nach! — vielleicht habe ich recht.

Eine ganz gewisse Folge, daß wir uns oft aus Gewohnheit täuschen lassen. Warum fühlten wir sonst beim Pygmalion Leere und Mangel — wo mehr Natur ist, als in unsern Opern? Ist das nicht auch die Ursache, daß wir beim Temistokles — bei der Iphigenie des Widersprechenden vergessen?

Wie soll man nun die Rezitativen der historischen Oper entschuldigen? das der Natur Widersprechendste, was man erdenken konnte! — Lassen wir uns auch hier aus Gewohnheit täuschen, so macht es unsrer Empfindung wenig Ehre. Eine bloße singende Rede — Erzählung. Da kommt Cäsar, sagt der Marzia, daß er sie liebe, und trillert seine Worte mit einer Begleitung herunter! Wie kann ein Rezitativ Deutlichkeit und Nachdruck mit dem Gespräch gemein haben? Hört es so auf, der Natur schnurgrad entgegen zu seyn? Warum setzte man sich in das Gedränge, dadurch, daß man einerlei Gesetze für die mythologischen und historischen Opern festsetzte? Muß denn eine jede  
Oper

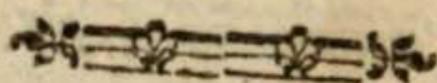


Oper durchaus aus Rezitativen, Deklamationen und Arien im weitläufigen Verstande bestehen?

Freilich kann Musik nicht nur eine schon bestimmte Leidenschaft, sondern auch den Uebergang von einer zur andern schildern. Gehören aber hiezu Worte, die unter Musik gelegt sind? Thut dies die Poesie?

Damit war dem Unfug auch noch nicht abgeholfen, daß man, was bei grossen Opern Rezitativ ist, bei Operetten bloß vom Akteur sagen ließ. Da war aber das erbärmliche Einfallen des Gesanges Schuld daran. Die Leute laufen auf dem Theater herum, schwatzzen, und ehe man sichs versteht, brechen sie mit einer Arie los. Warum wählt der Dichter just solche Argumente, wo solche üble Kontraste vorkommen müssen?

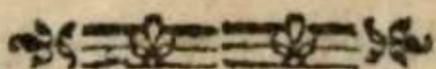
Arien, worunter ich jetzt die Duetten, Terzetten u. s. w. sammt den Kören rechne, machen den größten Theil der Oper aus. Etliche kleine Anmerkungen für den Dichter — Arie soll die Aeussierung einer Leidenschaft ausdrücken. — Der Musiker kann nicht mit der Geschwindigkeit, als der Dichter, seine Ideen



Ideen vorbringen: — Er zergliedert. Muß die Leidenschaft hier nicht verlieren? — Der Musiker thut's mehrentheils seinem Schlendrian zu lieb — denn warum ließ er uns im *Brittanico* die Worte:

Dolce Ben, chiedo il perdono  
Dell' ingiusto mio timor,

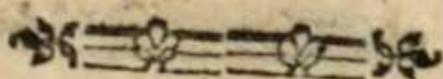
ohne alle Ursache mehr als einmal hören? Ueber dies Zergliedern — deutliche Auseinandersetzen der Worte — hört Leidenschaft auf, Leidenschaft zu seyn. Der Fall ist nicht allzeit da, wo man Worte mit einem stärkeren musikalischen Ausdrucke wiederholen kann. — Da muß der Dichter Arien machen, wenns doch Arien seyn müssen, wo die Leidenschaft mit sich selbst beschäftigt ist: — Wenn die Leidenschaft handelt, ist's abscheulich. Er soll sich nicht um den Schlendrian bekümmern, daß eine Arie aus zweien Theilen bestehen müsse. Es ist abgeschmackt, hier eine allgemeine Aeußerung der Empfindung, und eine besondre Anwendung derselben, zweien Sätzen unterzuordnen. — Geschwind abwechselnde Leidenschaften sind nicht für Arien — und auch, durchgängig, lange Sinne nicht. Daß sich der Musiker in der Arie nach den  
Italia's



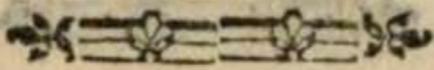
Italiänern formen soll, ist ihm nicht zuzumuthen. Thut er's doch, und zwar, es möchte sich schicken oder nicht: so ist er ein Einfaltspinsel, und taugt gar nicht zu seinem Fache. Wo kommt eine Leidenschaft vor, deren Aeussereung eine Arie mit einem Präambulum — dann die erste Hälfte vom ersten Theil — Zwischenspiel — die andre Hälfte — der andre Theil — dann wieder ein da Capo, oder wenns Glück gut ist, nur ein dal Segno — eine solche Arie zum Ausdrucke fodert? — nothwendigertweise fodert? Die Ritornellen sind meistentheils abgeschmackt. „Sehr gut! sagt der Mann, auf den Junfer fußt, der Sänger bekommt dadurch Lust zu athmen, und zu ruhen; der Zuhörer wird zum nachfolgenden Eindruck immer vorbereitet, ja die Leidenschaft selbst kann mannichfaltiger dadurch schattirt werden.“ Ist das wahr? Ein Beispiel kanns erläutern. Die erste Arie in der berühmten Oper Alzeste:

Zwischen Angst und zwischen Hoffen u. s. w. fängt mit einem förmlichen \* Ritornell an. In neunzehn Bierviertelstakten läßt uns der  
Rom

\* Ich heisse es deswegen förmlich, weil es das Thema der Arie enthält.

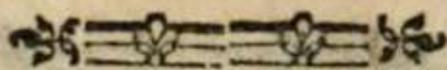


Komponist schon einstweilen hören, daß er  
 im Sinne habe, uns ein starkes Gemälde zu  
 liefern. Das Ende des vorhergegangnen  
 Rezitativs war dieses: Wo nicht, so lasset  
 mich mit ihm erblaffen. Es gieng wieder —  
 Unter dem Ritornell bringt mans vielleicht  
 hinunter. Nun fängt Alzeste ihre Arie erst  
 an. Das Thema wird wiederholt, und die  
 Worte: Zwischen Angst und zwischen  
 Hoffen schwankt mein Leben, wie im  
 Rachen der empörten Fluth ein Nachen  
 ängstlich zwischen Klippen treibt — drey  
 bis viermal wiederholt, und mit etlichen  
 Läufern oder Dehnungen durchspielt, machen  
 die erste Hälfte des ersten Theils aus. Hier-  
 auf folgt ein kleines Zwischenspiel von sieben  
 Takten, worauf die nämlichen Worte der  
 ersten Hälfte in der zweiten mit der nämlichen  
 Genauigkeit abgesungen werden. Hier schließt  
 sich nun der erste Theil, und ein kleines Ri-  
 tornell macht den Eingang zu dem fürchter-  
 lichen Gemälde: Der Donner rollt, die  
 Winde brausen, die aufgewühlten Wos-  
 gen fochen, rings um mich her ist Nacht  
 und Grausen. Wegen des: Dies Herz,  
 ein Herz, das nichts verbrochen, ist alles  
 was



was mir übrig bleibt — mußte eine Abänderung des Tempo und der Taktart geschehen. Nach einem kleinen Schwange, der den zweiten Theil schließt, wird die zweite Hälfte des ersten Theils wiederholt. Aber mit welcher Wirkung? — Und vielleicht machen die Stärke und Neuheit der musikalischen Gedanken in dieser Arie, sie von allen Arien dieser Art zur leidentlichsten — Wozu waren aber all die Spirranzen, wenn nicht der Ausdruck dadurch stärker wird? — Daß gar zu viele und auch nur wenig unvorsichtige Zergliedern der Worte taugt nichts zum Ausdruck, wenn Leidenschaft Leidenschaft seyn soll — Ich hab es schon einmal gesagt.

Was sollen aber die Läufer? „Ganz sind sie nicht zu verwerfen, sagt der Verfasser des Werkleins: Von der musikalischen Deklamation, wenn sie im gehörigen Maasse gebraucht werden.“ Wenn doch der Mann bei seinem Fache blieb! Doch — wer wills ihm wehren? Kann der Kameralist Poet seyn — warum soll der Publizist nicht Musikkenner seyn können? — Läufer? welches ist denn ihr Gebrauch im gehörigen Maasse? —  
Ganz —



Ganz — ganz sollten sie verbannt seyn, denn man brachte sie nur der Kehle des Akteurs zulieb aufs Theater, und da haben sie durchaus nichts zu thun. Sogar im Komischen ist niedrig, auf einem Worte, wie Lachen oder Tanzen, eine Quacksalberei anzubringen.

Eben des Schlags sind die Kadenzzen.

Was hilft's, wenn ich das, was ich gesagt habe, mit den abscheulichsten Beispielen unsrer besten Meisters bewiese — würdet ihr dann mehr fühlen, als ihr jetzt fühlt?

Bei den Duetten, Terzetten u. s. w. gelten alle meine vorige Gedanken und auch dieser — sie sind am meisten unnatürlich und durch die Kunst ganz verdorben worden. Graun — der in diesem Stück angebetete Graun ist durchaus das lebendige Beispiel.

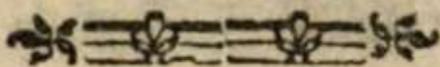
Die Röre könnten mit einer ausnehmenden Wirkung gebraucht werden, wenn die Dichter besser wüßten, wo sie sich hinschicken.

Was sollen aber die buntschäckigten Balletten in den Opern? Balletten, die auf die Oper nicht die geringste Beziehungen haben. Verderben sie nicht alle mögliche Wirkung,  
die

die sie in ihrem Gange gewaltsam unterbrechen? Ich habe Kato aufführen gesehen, und zwischen dem 2ten und 3ten Akt ward das Ballet: Ariadne und Theseus, gegeben. Es ist was klägliches und eine beweisenswürdige Folge dieser Kläglichkeit, daß man an einem Orte, wo man von Musik so vieles erwarten könnte, ein Publikum antrifft, das den ganzen Akt verplaudert, und nur, wann sich des Tänzers Füße bewegen, aufmerksam wird — Ein mechanisches Volk! Das immer noch mechanischer werden wird, jemehr es die Sache des Gefühls zu einer Sache der Kunst machen wird.

Von der Malerei, die auch einen Theil der Oper ausmacht, weiß ich, daß man ihr manchesmal das Beben ums Herz zu danken hat, und es doch dem Dichter zuschreibt. Was wärs, wenn ich euch auch in Beziehung auf den Akteur — Sänger und Sängerinn — Musikexekution — Maschinwerk — Tanzmusiken u. s. w. gesammelte Erfahrungen mittheilte? — Ihr würdet mir glauben, wenns euch gefiel, und mich leicht glauben, wenn ihr mich nicht verstehen würdet,

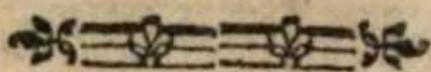
E  
weil



weil ihr noch nicht selbst mit euerm Herzen und Kopf über die Materie selbstgemachte Erfahrungen berechnet habt. Erfahrungen müssen gegen Erfahrungen, aber nicht gegen Citata gestellt werden.

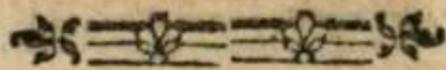
Poesie ist das erste wesentliche Stück einer Oper — Vor allem muß der Dichter daseyn.

Zu allen den italiänischen Opern, die wir aufführen, hat uns Metastasio unter den übrigen die besten gegeben. Durch die französische Operetten, von denen wir sowol in ihrer Sprache, als übergetragen in unsre, Gebrauch machen, kennen wir Marmontel. Wir haben einen Wieland, Göthe, Gotter, Weise, Jakobi u. s. w. Gut! — was helfen die uns, wenn wir wissen, daß Klopstock der einzige wahrhaft lyrische Dichter links und rechtsum ist? — Nicht nur was, sondern auch was Gutes wollen wir haben. Es ist nicht nöthig, daß ich euch all die vornehmsten Stücke, die uns die obengenannten und noch etliche andre geliefert haben, herzåle — Kennt ihr sie noch nicht — so sollt ihr sie durch mich noch weniger kennen lernen — Kennt ihr sie und habt bei Günthern von Schwarz



Schwarzburg, bei Waldern gefült — waret  
ihr mit der Jagd — mit Milton und Elmire  
zufrieden — verlangt euer Herz nichts weiter:  
so dankt Gott, daß er euch ein Herz gegeben  
hat, das so leicht zu befriedigen ist — Ihr  
bleibt gesund dabei, denn *Natura paucis  
contenta*. Dreßler in seiner Theaterschule  
für Deutsche wünscht sich von Kamlern,  
Denis, Lessing und Sonnenfels Originalien.  
Die wissen aber zum Glücke, daß es uns gar  
nicht gesund wäre, besonders — bei jetzigen  
Zeitläufen. Klopstock wäre also unmaßgeb-  
lich der einzige wahre lyrische Dichter (und  
so einen brauchen wir doch zur Oper) —  
Und was gab er uns? ein Bardiet und das  
nicht mit der Absicht, eine Oper zu geben.  
Wollte er es — wollte es F. P. G. v. Stoll-  
berg — wollte es der Mahler Müller —  
wollte es mein H... — Dann — dann erst  
würden wir das Recht haben, weit — tief-  
herunter auf unsre Nachkommen zu blicken —  
dann erst würden wir wahre und gute Opern  
bekommen.

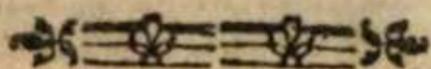
Nun an die Komponisten.



Galuppi, Piccini, Guglielmi, Sacchini, Bertoni, Bach in London \* sind auf unsern italiänischen Bühnen so gut bekannt, wie Fanelli, Majo, Trajetta. Wir kennen sie alle. Sie waren zeither noch immer unsre Götzen. Händeln, Graun und Hassen hatten wir. Beide erstere haben wir verloren. „Sie alle wußten, das wissen wir, sagt Sulzer in seiner allgemeinen Theorie (Artif. Oper.) jeden Ton der Empfindung zu treffen und jede Leidenschaft zu schildern.“ Händels hat Klopstock in seinem *Wir und Sie* gedacht. Er will gegen die Engländer mit ihm parodiren — so hab ich nichts gegen ihn. Also nur von Hasse und Graun etwas. Hasse hat ziemlich viel gearbeitet. Junker in seiner *Tonkunst* schreibt Hassen viel Feuer zu — so viel, daß er nicht einmal zum Kirchenkomponisten getaugt hätte. Belieben die Herrn in *Ciro* die *Urie*: *Già l'idea del giusto Scempio &c.* nachzuschlagen. Ein Muster für allen Ausdruck heftiger Leidenschaften und der triftigste Beweis seines Feuers!

Sulzer,

\* Wie kommt denn bei Dreßlern dieser Schöpfer des *Temistokles* mit seinem Bruder in *Hamburg* in einen Paragraph?



Sulzer, der seinem Berliner Theater mehr Vollkommenheit zudachte, als einem andern, sagt in seiner allgemeinen Theorie Artif. Ausdruck: „Graun scheiterte, wenn er Kühnheit und Stolz ausdrücken wollte“ Er hat recht. Zärtlich — zum Zerfliessen zärtlich seyn, das soll Grauns Sache gewesen seyn. Ein Probchen von allem in dem Zerzett der Oper Orfeo. Habt Acht! Pluto fängt an:

\* Fuggi da questo lido,  
Poichè mancasti, infido,  
Alla già data fè,

äußerst gegen den armen Orpheus aufgebracht, daß er seinen Bortwitz hat Meister über sich werden lassen. Nun kommt Orpheus:

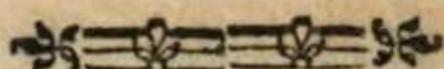
Se vi mancai, fu euvre  
Di troppo grande amore,  
E non orgoglio in me.

Wohlgemerkt! Orpheus singt zu seinen Worten die nämliche Melodie des Pluto, nur eine Quinte höher, mit allen Vorschlägen.

C 3

Pluto

\* Man sollte drauf schwören, Moussigny hätte von dieser Melodie sein Thema zur Ouverture der Operette Deserteur gestolen; so klingt's.



Pluto hängt seinem Befehle:  
 Un diligente stuolo  
 Tragga cotesto audace  
 A rivedere il stuolo:

Das kraftvolle *Minerum* an; Pluto così lo vuol; von Ratswegen. Zu dem stimmt Euridize und Orpheus artig ein: O Dio, che crudelta! — Schmerz — der marterndste Schmerz musste hier ausgedrückt werden, und Braun braucht diese Worte zum alltäglichsten Schlusse. Nun fängt die Arie von vorn an. — Der Mann, der so voll Zärtlichkeit und Gefühl war! Pfui!

Zum überflüssigen Beweise dessen, was Sulzer sagt, noch ein kleines Probchen. In der Oper: *I fratelli nemici*, sagt Polinize:

Tal odio al cor mi fai,  
 Che fin del sole irai,  
 Non uvo partir conte

und das im Tone:

Will er es auch zu Zeiten wagen,  
 Zu dies und jenem Nein zu sagen u. s. w.  
 im Liede: Der beste Mann.

Solch

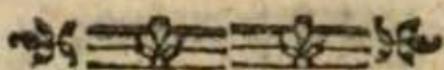
Solch Zeug legt man noch im Jahre 1773 in Foliobänden\* als Kostbarkeiten des Altertums uns — uns Deutschen vor! — daß wir stark ausdrücken lernen und sehen sollen, wie man auf die beste Art Fugensätze in Duetten bringt und sie — verdirbt.

In unsrer Muttersprache haben wir noch wenige grosse Opern. Die zwei, auf die wir am meisten dickthun, sind: Alzeste und Günther von Schwarzburg. Beide sind auf dem besten Theater Deutschlands aufgeführt worden, und die Leute können sich nicht satt davon sprechen. Von ersterer ist Wieland Verfasser und Schweizer der Komponist. Letztere hat ihre Schöpfung einem Manne zu danken, den wir schon zuvor aus seinen zwei versificirten Trauerspielen: Der jüngste unter den sieben machabäischen Brüdern, und das triumphirende Christenthum in Mogol kennen, und dessen gute Anlage zum Lyrischen uns schon aus seinen Streitschriften mit Herrn Hammer bekannt war. Die

E 4

Musik

\* Der Herausgeber sagt von dem angeführten Terzett: „In questo Terzetto Peutone fremo di Sdegno.“

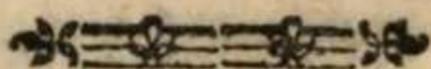


Musik haben wir Holzbauern zu danken. Diesen grossen Tonkünstler im eigentlichen Verstande kennen wir schon aus allerhand. Von beiden Opern ist viel gesagt worden. Wieland selbst hat über sein Geschöpf nahebei ein halb Duzend Briefe vollgeschrieben, und hat das meiste gesagt, aber — nur eins hat er vergessen — just das, was wir alle hätten wissen sollen, wenn er es recht gut mit uns hätte meinen wollen. Laßt's euch deswegen nicht verdriessen lieben Leute, wenn ihr, kaum daß ihr Dreßlers Theater-schule wieder in seinen locum aufm Bücherbrett verwiesen habt, gleich wieder ein raisonnirendes Werkchen (ich bin Papa — folglich kann ich dem Ding einen Namen geben wie ich will) in die Hände kriegt, wo ihr wieder eine Recension über die Allzeste findet.

„Da kommt der Narr hintennach — was kümmerts uns nun?“

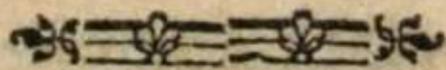
Liebes Publikum! auch zuvor würde es dich wenig bekümmert haben, und wenn mir Dreßler die Oper nicht genug gelobt hat und — ichs nun thun will und zwar par Force thun will? — Hast du was dagegen einzuwenden?

Freilich



Freilich weiß ich, was der beste Theil von dir, der aber nicht groß ist, von Alzesten gedacht hat — Ich weiß aber auch, wie der meiste Theil davon geurtheilt hat — Ich weiß es und weil ichs weiß, so kannst du mirs einmal für allemal nicht verwehren, daß ich dich bei der Nase nehme, und von deinen Augen an auf einen gewissen Punkt eine Linie ziehe, der du geradnachgucken sollst — Siehst du dann noch nicht, was du sehen sollst, so rath ich dir, Hilmern und Richtern zu konsuliren. Nun etwas wenigens vom Dichter.

Reiseite gesetzt den alten aber gerechten Vorwurf, daß handelnde Leidenschaft nicht singt, soll es für jetzt uns genug seyn, daß sie gleichwol, sie mag wollen oder nicht, in einen Gesang gebracht werden kann, der viel zu überwältigend wirkt, als daß Besinnung erst nach seinem Recht zu fragen vermöchte. Um aber fähig zu seyn eines solchen Gefanges, muß sie die wahrste, inniglichste, vollste Leidenschaft seyn, und Schweizer — sieh! wählt Wielands Alzeste, wählt einen Dichter, der selbst von sich gesteht: (sagt er nicht selbst,



selbst, Musarion sey Abdruck seines Geistes und Herzens?)

Der feierliche Schwung erhitzter Fantasie  
Schlägt mir die Lebensgeister nieder,  
wählt einen Dichter, dessen Gabe so wenig  
als irgend eines schönen Geistes ist, Hand-  
lungen, wie sie in und aus dem Innersten  
individueller Charaktere in ihrer individuellen  
Lage gewirkt worden, durch und durch mit  
einer Mitempfindung zu schauen, daß er sich  
selbst Admet, Alzeste und Herkules fühlte.  
Die Seite, auf welcher Göthe euch Alzesten  
gezeigt hat, habt ihr bloß genug gesehen,  
aber nun von der Sprache der Leidenschaft,  
von der ich eigentlich hier zu sprechen habe.  
Horch auf! Weil ich die Alzeste zu Weimar,  
Gotha und Mannheim zu sehen und zu hören  
das Glück gehabt habe, so trägt dies viel-  
leicht viel zur Sache bei, daß ich euch so  
ziemlich deutlich werden werde.

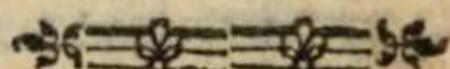
Sobald in der Bühne aufgezogen ward,  
kam Alzeste und bracht uns aus ihrer Hof-  
gazette die Nachricht, daß der Bote von  
Delphi wieder zurückgekommen sey. Sie  
wagte es nicht, ihn anzuhören. „Rettet,  
rettet

rettet ihn; (Götter!) Wo nicht, so lasset mich mit ihm erblaffen.“ Hier machte der Dichter schon den Anfang, seine Schwade zu zeigen und man lernt auch gleich seine Allzeste kennen. Voll von ängstlicher Vermutung, die bei ihr mehr als zur Wahrscheinlichkeit wird, stellt sie sich hin, spricht in Reimen:

„ Zwischen Angst und zwischen Hoffen  
Schwankt mein Leben,  
Das möchte aber dem Auditorium nicht faßlich genug seyn — sie setzt also ein triftiges Gleichniß dazu:

— — — wie im Rachen  
Der empörten Fluth ein Rachen  
Ängstlich zwischen Klippen treibt.  
Nun will sie dies Gleichniß durch eine strenge Kombination sich zur Wirklichkeit umschaffen — Nun sieht sie selbst, wie  
Der Donner rollt, die Winde brausen,  
Die aufgewühlten Wogen kochen;  
Rings um mich her ist Nacht und  
Grausen!

Die Frau voller warmer Liebe ist im Stande, in dieser Lage ein Gleichniß nach poetischen Figuren ordentlich durchzuarbeiten? Oder —  
hat



hat es der Dichter dem Musiker zulieb ge-  
than: so bedaure ich sie alle Beide. Jetzt  
steht sie wieder ganz nackt da:

Dies Herz, ein Herz, das nichts ver-  
brochen,

Ist alles, was mir übrig bleibt!

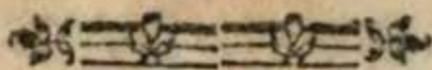
Wie das sich mit dem vorigen zusammen-  
paßt, weiß Gott, aber — daß es der Alzeste  
nach diesem wieder einfällt, den ersten Theil  
zu wiederholen, ist impertinent, denn wer  
sieht nicht, wenn er Augen hat, daß Alzeste  
sich wie ein Kind geberdet? Parthenia  
kommt — Alzeste ist neugierig und furchtsam  
dabei. Wie stehts um Admeten? Parthenia  
kann vor Behmut nicht reden —

Ach! unerbittlich sind die furchtbaren  
Töchter

Des Erebus! Schon strecket Atropos  
Die schwarze Hand — Bald wird der  
Faden seines Lebens

Durchschnitten seyn —

Sey's, daß so eine Phrasis einem gelehrten  
Griechen nicht übel gelassen haben möchte, so  
ist hier gar der Ort nicht, wo Parthenia ihre  
zusammengerassete Gelehrsamkeit auskramen  
konnte. Sie — die nicht einmal sprechen  
konnte —



konnte — Seufzer erstickten ihre Stimme —  
spricht, als wenn sie just aus'm Steegreif  
Verse machen sollte. Spricht man, wenn  
man alles verlieren soll, in dem Tone, wie  
Parthenia?

Noch läßt Apoll

Uns einen Stral von Hoffnung  
schimmern.

Noch lebt er, dein Admet, und soll  
Bis an das fernste Ziel der Mensch-  
heit leben,

Wenn u. s. w.

Und in dieser Lage war sie doch — weil sie's  
für gewiß hielt, daß sich niemand für ihn  
hingeben würde.

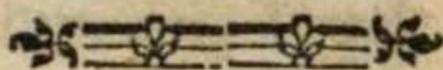
„Parthenia sprichst du wahr?

Parth. Apollo spricht's aus meinem  
Munde.

Erschrecklich fein!

„Und zweifelst du, ob jemand ist  
Der sich entschliesse für Admet zu  
sterben?“

Parth. Wer wird die Liebe, wer die Groß-  
muth bis  
In diesem Grad der Höhe treiben?  
Sein



Sein Vater selbst, der abgelebte Greis,  
 Der lebendtodt ein freudeleeres  
 Daseyn

Vielleicht noch wenige Tage schlepa  
 pen wird,

Sein Vater selbst  
 Kann zu der edlen That sich nicht  
 entschliessen.

Und die Antwort der Alzeste darauf:

Das Alter hat in seiner Falten Brust  
 Die Quelle der Empfindung auf  
 getrocknet.

Spassen die Leute? Oder wollen sie sich in  
 poetischer Sprache üben? Was soll man  
 denken?

Alzeste sagt — „Es ist gefunden das  
 Opfer, das für ihn der Marzen Zorn ver  
 söhnt.“ Ihre Schwester erschrickt darüber:

— — Ach! Alzeste,

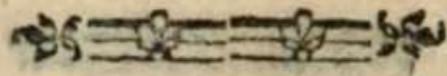
Welch ein Entschluß —

Alz. Er ist gefaßt!

Warum geht nun nicht Alzeste ihres Wegs,  
 zu thun, was sie beschlossen hat? Warum  
 gehn sie nicht beide? — Die besten Rezita  
 tiven haben sie in Petto und Alzeste hat noch  
 ein

ein Paar recht hübsche Arien abzusingen. Siengen sie: sie wären euch verloren, auf ewig verloren. So laßt sie da! — Also „Er ist gefaßt.“ Auf diese Art erbärmlichen Wortwitz trifft man durchs ganze Stück an. Die ganze schönereimte Arie ist hier überflüssig und nur der Dichter wars, der hier Langeweile empfand und sie uns getreulich mittheilte. Was soll nun der Göze Parthenia einweilen unter dem Gesange machen? Stehn und Maulaffen feil haben, oder ewige Gesichter schneiden? — Der Musiker kann nicht so geschwind herunterregistiren — so muß also das arme Geschöpf unterdessen ängstlich wimmern oder — einweilen gähnen. Aber dafür ist gethan. — In dieser Arie bringt Alzeste ihren Entschluß erst ins reine und damit erschreckt sie ihre Schwester gar sehr. Parthenia wartet also nur, bis Alzeste ausgesungen hat. Nun sie fertig ist, fängt sie an:

„O! Götter höret nicht, was in der Angst der zärtlichen Verzweiflung ein liebes krankes Herz euch angelobt! — Komm liebe Schwester, komm in meine Arme — Besinne dich



dich meine liebe Schwester, besinne dich!  
 Sieh mal an — mich, die dich so zärtlich  
 von unsrer Kindheit an geliebt, mich — die  
 du wieder so zärtlich liebtest — kannst du  
 den Gedanken, mich zu verlassen, nur erträgs-  
 lich finden? — Dieses goldne Licht der  
 Sonne mit der ewigen Nacht des Tartarus  
 vertauschen? Denk mal an, was du noch  
 für Freuden auf der Welt haben könntest!“

Meisterhaft! meisterhaft — so was gibts  
 nicht mehr. Was das für eine zärtliche  
 Schwester ist! Alzeste bleibt aber dabei:

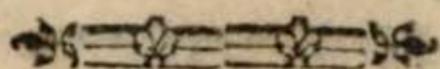
Bald werden diese halberloschnen Augen  
 Nicht mehr voll Liebe sich  
 An euerm Anblick weiden!

Die Parze ruft! Wir müssen — Ach!  
 Wir müssen scheiden!

Wie herzbrechend die Sprache ist! — ganz  
 vom Innersten des Herzens herausgenom-  
 men — Drum kanns Parthenia, die einer  
 so herzlichen Sprache nicht gewohnt ist, auch  
 nicht glauben, daß es Ernst sey:

„Uns scheiden?“

— — Die Götter haben Mitleid  
 Mit unsrer Schwachheit; hören nicht  
 Gelübde,



Gelübde, von Verzweiflung

Der Liebe ausgepreßt. — Es ist —

Alz. Es ist geschehen!

Zust, als wenn die Katzen mit den Mäusen spielen. Ich glaube von Herzen gern, daß Alzeste viel Lebensart hat, daß sie aber so hungrig ihrer Schwester das Wort vom Maule wegschnappt, ist nicht hübsch. Also

„Der Tod erwartet gierig seine Beute.“

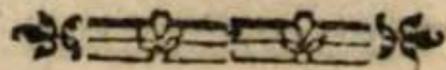
Keine untersteht sich, der andern ins Wort zu fallen, wenn der Period noch nicht all ist, oder es sich nicht propter nimiam verborum Elegantiam schickt. Theaterkonduite haben des Dichters Personen alle — mehr, als sie brauchten — Er selbst versteht zuviel Theaterlebensart, als daß er nicht dafür hätte sorgen sollen, daß sich die Personen fein gebühlich aufführen möchten. Alzeste — so glatt wie englischer Lack superfein, und ich habe meintage des Lebens keine umständlichere Hexe gesehn als Parthenia ist. Wie sie sieht, daß es völlig, völlig ernstgemeint war, schreit sie:

Du sollst nicht sterben, wenn im ganzen  
Umfang

Der allbelebenden Natur ein Mittel  
übrig ist.

D

Auch



Auch in den größten Gefahren behält sie immer so viel Gegenwart des Geists, daß sie sich zu jedem Selbstwort auf ein zierliches Beiwort besinnen kann. Da sie nun also mit sich auf eine solche Art eins geworden, ihrer Schwester zu helfen, es möchte auch kosten, was es wollte, so findet sie sich gemüßiget, ihren Abtritt zu beschleunigen; sie sagt also

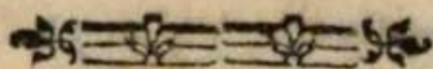
— Ich eile! — Gute Götter,  
O! Helft, o rettet sie!

Für was brauchen wir aber das zuvor zu wissen, ob sie eilen oder wie ein Krebs abmarschiren will? — Leidenschaft muß der Dichter handeln — sie selbst sprechen lassen, aber nicht seine Helden und Heldinnen, und Handlanger und Handlangerinnen bloß von Leidenschaft sprechen — von dem gähren lassen, was sie thun wollen.

Sie geht. „Wohin, wohin?“ ruft Alzeste ihr nach. „Lauf du nur — es ist doch umsonst.“

Ich sterbe! — Dies bange, langsam  
durch

Mein Innerstes hinfriechende  
Noch nie gefühlte Schaudern,



Es ist der Tod! —

*Sie sinkt in einen Lehnstuhl.*

Parthenia! — Admet! — Ei, ei wo  
send ihr?

Alzeste fühlt schon die ganze Kraft des Todes,  
und nun fällt ihr noch ein, ein Liedlein zu  
singen!

O du, mein zweites bestes Ich,  
Wo bist du?

„Mein zweites bestes Ich!“ Einem Pro-  
fessor der Dogmatik, wenn er die erste Nacht  
nach der Hochzeit celebrirt, würde man den  
Ausdruck nicht verzeihen, aber der Alzeste —  
Die größte Kokette, die je auf eine Bühne  
gebracht worden ist!

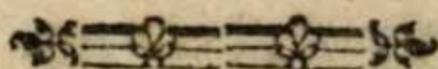
„Du lebst, Admet, und eilest nicht  
Alzestens Seele aufzufassen?“

Gleich, gleich — er wird im zweiten Akt  
aufwarten.

Admet, der nicht weiß, wem er sein Leben  
zu danken hat, kommt voller Entzückung,  
daß er sich zu einem neuen Leben von dem  
schwarzen Ufer des Styx zurückberufen fühlt.  
Herr Dreßler verlangt hier, Admet hätte  
doch wenigstens vor seiner Erscheinung seine  
Haare unter eine Krone legen oder mit einem

D 2

Diadem



Diadem zieren sollen — Ich aber halte diese Forderung nicht für gut. — Warum sollte sich Admet unsertwegen geniren? — Zu beweisen, daß er auch singen kann \* stimmt er die Arie an:

Wem dank ich u. s. w.

Die ist eben so philosophisch und poetisch, wie die vorige — Raum ist er dem Tod entronnen, spricht er schon von zum zweitemale geboren seyn — daß sein Auge, o alleserquickende Sonne, deine Stralen mit Wollust einsaugt. Lauter, lauter Figuren. Auch das ist eine, daß Admet zuerst sich umsieht, ob niemand da wäre, dem er sein Leben zu danken hätte, und dann sich seine Frage selbst beantwortet:

„ Wohlthätige Götter! Euch dank ich  
die Bonne u. s. w.

Raum ausgeredt — kommt Parthenia und löst ihm's Räthsel auf:

— Du überlässest dich  
Der Freude? — Wüßtest du —

Admet wird neugierig — Was? Was?

— Ich kann nicht reden — Sieh!

„ Das

\* Ich sehe sonst keine andre Ursach.

„Das Zimmer der Alzeste öffnet sich —  
Wunderbar! daß alles so auf einen Punkt  
geht — Die Kammerfrauen knien und stehen  
neben ihr — aufmerksam auf den Augen-  
blick ihres Erwachens lauschend. — Admet  
siehts — riecht Lunden:

Alzeste? — Götter! welch ein tödtens  
der Gedanke

Trift wie ein Donnerkeil in meine  
Seele!

Alzeste —

Parth. Stirbt — Du lebst — Nun weißt  
du alles!

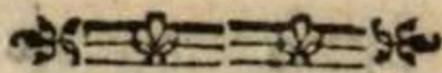
Ein Epigramm in Forma, da fehlt auch  
kein Buchstab daran. Admet verwundert  
sich ganz zum Erstaunen:

O Lieb! o Jugend! — Du, für deren  
Werth

Die Sprache keinen Namen hat,  
Getreuste, Beste,

Geliebteste der Weiber!

Eben als wenn ihm Parthenia die erfreuliche  
Nachricht gebracht hätte, Alzeste sey mit  
einem gesunden und wohlgestalten Prinzen  
niedergekommen — Aber was das für ein  
Stückel seyn muß — Hört, daß seine Frau



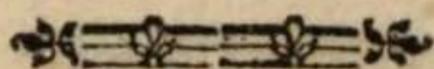
für ihn sterben will, und schwagt so Zeug —  
 Wenn d' Komödie ohnedas gespielt werden  
 könnte — ich würd' ihn jetzt gleich vom Thea-  
 ter jagen. Was Teufels? Er hält uns nur  
 für seine Narren, die nur deswegen ins  
 Spiel gangen sind, um sich zu ärgern?  
 Gut, das wissen wir alle, daß Wieland sonst  
 ein sehr feiner, kluger, gelehrter, scharman-  
 ter Mann ist, das wissen wir alle — auch  
 daß er, wenn ers für nothwendig befindet,  
 ganz excellent Moral predigen kann — aber,  
 aber hievon ist hier keine Rede — Wenn er  
 sich in den Zustand einer Person, die vor  
 etlichen tausend Jahren gelebt, nicht setzen  
 kann — warum giebt er sich mit so Plak-  
 kereien ab, wie lyrische Poesie, zum Beispiel,  
 ist; warum thut ers? Er will halter in  
 jeder Kirche ein Kerzchen angezündet haben.  
 Klopft ihm auf die Finger!

— — Höre, höre mich!

O! hebe deine Augen, siehe mich

Zu deinen Füßen —

Alteste thut, was er haben will und wird  
 mir immer mehr und mehr unerträglicher.  
 Was soll ich von dem Gewäsche sagen? Drei  
 Kinder dahlen da auf dem Theater miteinan-  
 der



der rum und hauen zur Abwechslung ein  
Terzett miteinander herunter. Drauf kommt  
das unerträglichste Gegähr auf Gottes Erdboden.

„Ihr hört sie Götter! — Und ihr könntet  
sie

Mir rauben? Könntet so viel Tugend  
Der Welt entziehen? Dieses holde,  
schöne

Liebathmende Geschöpf in seiner Blüthe  
Dem Orkus opfern?

Meint man nicht, der Dichter hätte Gotts  
schedsgeist in Admetens Körper gebannt?

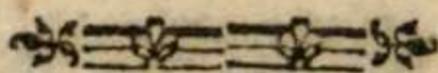
„Nein er bekommt Feuer

Ihr seyd nicht Götter, oder  
Ihr könnt es nicht.

Alzeste überließt ihn, daß er so unfromm  
spricht. Sie sagt das, er sagt jenes. Kurz —  
er willß nicht haben, daß Alzeste für ihn  
sterben soll. Die Leute, sagt er, möchten  
sonst mit Fingern auf ihn zeigen und sagen:  
Sieh — sieh! da geht der Schuft — und  
das wäre eine höllische Blamage.

— — Du, du Alzeste

Bist mir die ganze Welt! Verlier ich  
dich,



So ist für mich kein Volk, kein Vater-  
land,

Kein Leben mehr —

Alz. Auch keine Kinder, Admet?

Husch! da sind sie wie am Schnürchen auf'm  
Punkt hergezogen. \* Lange will sich Admet  
doch nicht geben — endlich, endlich, da er  
sieht, daß sie es wirklich allen Spaß beiseite  
gesetzt nicht anders haben will, wirft er sich  
in einen Stuhl und schreit:

„Es ist zu viel!“

Nun hat Alzeste Musse, vor ihrem Tode noch  
eine Arie in aller Bequemlichkeit zu singen.  
Admet sitzt im Sorgenstuhl, klopft sich auf die  
Hose: „Mein Seel! Schweizer hat mir die  
Arie magnifik komponirt!“ Aber — Admet!  
hör! was deine Frau spricht:

Ach! die Größe deines Schmerzens

Ist das Maas von meinem Leiden u. s. w.

So lange lassen ihr noch die Parzen Zeit,  
daß sie den ersten Theil ihrer Arie NB. in  
aller Kürze wiederholen darf — aber nun —  
Ach Admet, Admet! du verlierst die wichtigste  
Frau in deinem Revier — ihr seyd zwar alle  
wichtig —

\* Diese Scene paradirt wie Silber in einer Pfütze.

wichtig — doch hab ich noch keine Dame gekannt, die so viel Geist, Welt, Lebensart gehabt hätte, als deine bald seelige Alzeste. Freilich freilich — ich habe auch gemeint, es sollte nur Spaß seyn — Wer hätte's auch anders vermuten sollen? Aber sieh — du hast's nit geglaubt — nun hast's. Hast du nicht zuvor gesagt:

Ihr seyd nicht Götter, oder  
Ihr könnt es nicht.

Sie haben dir's Gegentheil bewiesen. Mit denen, ober uns und unter uns ist nicht zu spassen. Da ist

— — kein Erbarmen

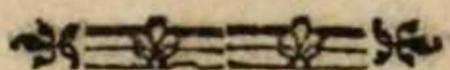
Im Himmel mehr! —

Noch einmal schnappt sie nach Luft und —  
hisch — dort fliegt die Seel naus — Adieu  
Schatz!

Parthenia ist die einzige, die noch bei gutem Verstande bleibt. Sie ruft zwar:

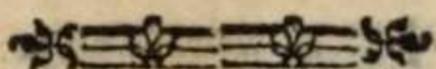
O! dieser Schmerz zerreißt die Dämme  
der Geduld!

aber das ist nur der Eingang zu einer förmlichen Leichenrede, die sie Stante pede auf



Noten herunterorgelt. Hiemit endigt sich der andre Theil dieser erschrecklichen Historia.

Herkules kommt. Wie der Dichter diesen kennt, wissen wir. Als er ihm von Göthe übern Hals geführt ward, fiel er beinahe zurück und rief: „Was hab ich mit dir zu schaffen? Koloß!“ Mehr Höflichkeit können wir sicher von ihm erwarten, als ihm sonst im Altertume zugeschrieben wird. Er guckt sich um, beschreibt Admetens Wohnung auf ein Haar, und erzählt die merkwürdigsten Fakta, die sich daselbst zugetragen haben. Bei all dem freut ich mich auf diesen Deus ex machina „der wird dem Ding hoffentlich bald ein Ende machen, denn er ist kurz von Fassion“ Geduld! Ich hab's euch schon gesagt, daß es bei weitem nicht der wilde Herkules, sondern ein civilisirter ist. Er weiß seine Schuldigkeit, warum man ihm die Ehre anthat, seine Person aufs Theater zu bringen. Ehe das Werk in Gang kommt, muß er erst seine Geschicklichkeit im Singen zeigen, und wir müssen gestehn, wenn wir seine periodische Anrede an die Tugend gehört haben, daß er keinen unebnen Bass singt. Es muß zuvor  
beim



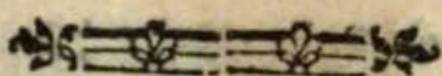
beim Admet flott zugegangen seyn, weil Herkules aus dem schon ein böses Omen zieht, weil keine Lieder den Säulengang heraufhatten. Der Bediente, der dort aus dem Winkel hervorkam, hätte ihm ohne Zweifel eben so gut Erläuterung von der Sache geben können, aber das war gegen den Anstand, in eine kleine Assamblee von Götter, Helden und vornehmen Damens, die zusammenkamen, uns eine kleine Rekreation zu machen, einen Bedienten einzuführen, und wer weiß, ob der Kerl auch nach Noten singen konnte?

Herkules! weil wir jetzt noch allein sind, so hör ein Paar Worte im Vertrauen — du pralst mir ein Bischen zu viel — hörstis? Merk dir! Heutiges Tags — St! Parthenia kommt.

Wir beklagen uns über das Umständliche unsrer heutigen Komplimenten, hört da einen griechischen Willkomm!

— Willkommen, o Befreier  
Von Gräzian, willkommen, Herkules,  
Dem Haus Admets!

Und das ist noch eins, daß Sie ohne zu stottern in einem Zustande hersagt, wo wir gewiß



wiß gar keins zu sagen wüßten. Ich möchte  
aber einmal eins hören, so auf'm grossen  
Festtag — Was ich euch nun sagen will,  
könnt ihr alle rathen. Herkules erfährt die  
ganze Geschichte und den erbarmungswürdi-  
gen Gemütszustand des Admets. Zur Bes-  
kräftigung versiegelt Parthenia ihre Erzäh-  
lung mit einer Urie. Herkules sagt uns —  
wohlgemerkt — uns, was er thun will:

Es ist beschlossen!

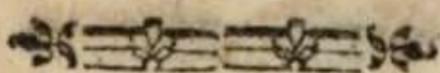
Durch nie erhörte, durch den Erdens-  
söhnen

Versagte Thaten soll, o Vater Zeus,  
Dein Sohn den Weg sich zum Olympus  
öffnen!

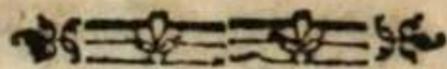
Herab zum Orkus steig ich, zwing ihn,  
mir Alzesten

Zurückzugeben — oder unterliege  
Der grossen That!

Was soll ich weiter sagen — Ich setze zum  
voraus, daß ihr alle die Alzeste gesehen oder  
gelesen habt. Es ist mir nicht möglich, noch  
einmal das erbärmliche Zeug durchzulesen.  
Denen, die's angehn sollte, hab ich die Nase  
dorthin gerichtet, wo sie sich hinrichten soll.  
Haben sie erwartet, ich sollte sie, fein manira-  
lich,

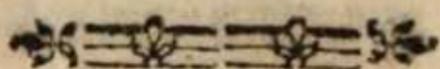


lich, unterrichtend, und was sie all von mir begehren möchten, in einer kommoden Kutsche durch den Morast führen — so haben sie sich betrogen. Ich hab ihnen den Weg bis in die Mitte vorgekehrt — Nun stehen sie in der Mitte des Schlammes. Wollen sie raus: so können sie weiter um sich rumschlagen. Was soll ich weiter mit dem Manne machen? Der uns junge Recensenten mit Füßen vergleicht, die immer wild um sich rumschlagen, und der deswegen doch nicht ausweicht, sondern sich immer in Weg stellt, daß er eins abkriegt und dann heimgeht und hintennach in seinem Merkur drüber brummt oder für sich von andern brummen läßt. Dreht sich der Mann mit einem Kranz auf der Nütze — in einem Schlafrock auf einem Absatz so lange herum, bis er schwindelt — sieht dann Petern für einen Dummkopf, dann eben den nämlichen Peter für ein Genie — dann für ein Männchen an, und zuletzt — Man hat ja der Exempel. Weiter nichts als das: Wieland, der in seinem Fache König ist, ist Staub, wenn er ausser seinen Kreis nur einen Schritt thut.



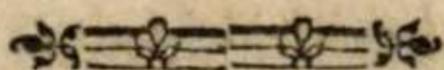
O komm — komm du, dessen Sprache  
 Seele und Kraft ist — der mit einem Blicke  
 zu einem Bilde ganze Welten durchläuft —  
 mir den Odem benimmt, wenn er allmählig  
 tief aus dem Innersten die verborgensten —  
 nie gesehne Bilder herauf — mir vor meine  
 Seele zaubert — mich auf dem Sturme mit  
 sich fortschleudert, wenn er rast und mich  
 hinwirft, daß Wälder und Klipp' und Sterne  
 um mich rumtaumeln — dann mir auf die  
 Brust kniet und's Innerste hinauf bis an die  
 Augen treibt — der aus mir machen kann,  
 was er will — Gott, Held, Teufel und  
 Furie — O mein Müller — nimm meine  
 Seele und schüttel sie, daß sie wieder munter  
 wird. Ihr — die ihr noch Kraft in euch  
 fühlt, einen grossen göttlichen Funken ausser  
 euch zu denken — die ihr Trieb fühlt, euch  
 ihm zu nähern und euch dran zu erwärmen —  
 lest eine Seite aus seinem Tod Abels — eine  
 einzige aus Faust — Könnt ihr dann noch  
 eine Zeile, eine einzige aus Alzesten ver-  
 dauen — so laßt euch ins Gesicht spucken  
 und aus der Welt hinausprügeln: Die beste  
 und letzte Kur für euch! Daß so ein Mann —  
 daß Müller verkannt werden kann — Ha!

Kon



Konduite muß der Musiker nicht haben —  
keine soll er haben, denn der Putsch muß  
von der Leber wegsprechen — Thut er's nicht,  
so nehmt ihm die Feder und treibt sie ihm  
durch beide Ohren, daß ihm Hören und  
Sehen vergeht!

Was sollte man nun von Schweizern  
erwarten? — Weniger als er uns gegeben  
hat. Wir wollen die Musik näher betrachten.  
Die Ouvertüre besteht aus einem Grave  
und darauffolgender Fuge. Schweizer hat  
ohne Zweifel gedacht, der alte Gout würde  
hier mehr Wirkung als der heutige Sinfonienstil  
thun: Das Grave hat viel Majestätisches  
und Feierliches — aber die Fuge ist  
alltäglich abgedroschen. Mit Wiederholung  
des ersten Tempo's geht er ins erste Rezitativ.  
Das Andante in diesem Rezitativ ist neu und  
feurig. Vor der ersten Arie: „Zwischen  
Angst u. s. w.“ wünschte ich das Ritornell  
entweder kürzer oder ganz weg. Für was  
das lange Präludiren? Den Zuhörer vor-  
zubereiten? Hätte er doch mit einem Takte  
vorbereitet werden können, und — muß denn  
eigentlich der Zuhörer immer vorbereitet wer-  
den,



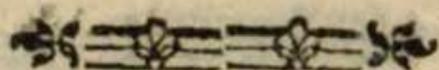
den, daß er ja keine Alternation im Leibe spüren möchte? Bei dieser Arie bemerke ich, was ich durch das ganze Stück bemerke — der Komponist arbeitet sich mühsam in eine Leidenschaft hinein und wird manchmal kunststeif. Das Schwankende eines Nachen, das Dringende der Flut ist gut gemalt. Die ersten Worte werden oft, oft wiederholt — Hier gab sich der Musiker eine italiänische Erlaubnis — Die einzlen Gedanken sind schön, aber durch die Länge der Ausführung bekommt man sie satt, dazu, wenns Wortmalereien sind, z. B. in den Wörtern treibt — ängstlich. Solche Klauereien verrathen Einfalt. Auch des guten Gemälds im zweiten Theile hätten wir entrathen können. In dem Largo hätten wir Ausdruck gefühlt, wenn wir das Wort alles auch weniger gehört hätten. Eine Haupttugend des Komponisten eines Singstücks ist, daß er muß im Stande seyn, den schönsten musikalischen Gedanken, der dem Ausdrucke zuwider ist und nur dem Ohre kitzelt, der Wahrheit aufzuopfern. Wer hätte hier gedacht, daß die Hälfte der Arie noch einmal sollte wiederholt werden?

Das

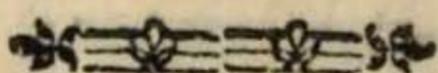
Das Rezitativ zwischen ihr und Alzeste ist gut — aber ich sage es noch einmal, ich bin den kleinen Wortgemälden von Herzen feind, dazu, wenn sie am unrichtigen Orte stehen, sind sie im Stande, mich aus der Empfindung herauszujagen. Parthenia sagt: sie bebt — hintennach ahmt der Grundbaß das Beben nach: Wie abgeschmackt! Muß denn der Komponist so hungrig alles aufschnappen, wo er ein Gedänklein anbringen kann? Was sollen die schwarzen Noten, wo's Wort Erebus und Atropos schwarze Hand steht? Oder — soll's Ausstrecken ausdrücken? Hier muß ich eine Anmerkung machen, die vielleicht an einem andern Orte besser stünde, aber nun hier stehen soll. Weil der Dichter nur von Leidenschaft seine Personen sprechen läßt — beim Musiker aber die Leidenschaft selbst reden muß, so ist's natürlich, daß, sobald Schweizer seine Schuldigkeit thut, Musiker und Dichter sich voneinander trennen. Aus dem, daß es nicht öfters geschieht, als es geschehen ist, habe ich Schweizern als einen Mann kennen gelernt, der durch Erfahrung eine Menge musikalischer Ideen sich gesammelt und da auf

E

den

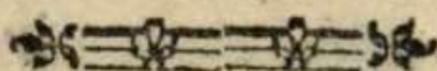


den Markt bringt. Sich aus eigener Kraft in eine neuge dachte Leidenschaft schnell hineinzufühlen, ist seine Sache nicht und — nehmt ihm seine kleine Bilderchen, derer er in jeder Arie ein halb Duzend auf die Schau stellt — nehmt sie ihm: so ist er nackt. Nun an die folgende Arie: Ihr Götter der Hölle! u. s. w. Das Wesentlichste ist schon davon gesagt. Auch, wenn wir's noch gelten ließen, daß Alzeste hier eine Arie heruntersingen könnte, so ist die Musik nicht passend. Warum wählt Schweizer hiezu einen fürchterlichen Anfang? Weils heißt: — Ihr Götter der Höllen, ihr furchtbaren Schatten! Sie opfert sich für ihren Gatten — Für was malt uns der Musiker die ersten Worte? Kindisch! „O! Schonet den Gatten! Hier bin ich und stelle zum Opfer mich dar! Nun fängt er seine Feier mit den furchtbaren Schatten aufs neue an — orgelt bis zum Unerträglichen die nämlichen Worte herunter. Alzeste fällt nun auf ihre Knie: Euch weih ich mein Leben. Für was wiederholt der Komponist hier diesen Sinn? — Mehrerer Kraft halber? Schlecht überlegt! Und der Gedanke an sich selbst — wie tagtäglich hingeschmiert!



geschmiert! In dem kommenden rüstigen Gemälde, wie die Höllengötter kommen und herniedersteigen — Viel Lermen um nichts. Das Grammatische zu berühren ist hier meine Sache nicht. Um alles Mögliche zu thun, daß sich die Galle hebt, wird die letzte Hälfte des ersten Theils wiederholt. Abscheulich! abscheulich! Das folgende Rezitativ ist mit Feuer gearbeitet, und wem fiel nicht der ganze Gedanke der Zurückerinnerung an ihre Kinder, ihren Gemal und ihre Schwester mit aller Kraft aufs Herz, wenn der Dichter im Stande gewesen wäre, seine Liebende wie Leben hervorgehn zu lassen? Ganz Leidenschaft schaudert der Musiker — läßt den Zuhörer die kalte Hand des Todes fühlen — Dank, Herzensdank dir — Schweizer! Ich fühl es, es ist der Tod, den Alzeste fühlt — es ist der Tod!

Der Dichter ist nun gleich wieder hinten dran, das zu verderben, was der Seher gutgemacht hat — Die elendste Arie. Eine Kleinigkeit. Ueber dem: Wo bist du? Kannst du, Fannst du mich u. s. w. sollte nicht dolce stehn — ängstlich muß es vorge-  
E 2 tragen



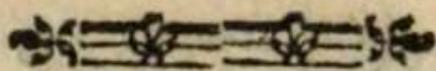
tragen werden, nicht als ein blosser Vorwurf zärtlicher Liebe. In diesem Akte lernen wir einen fruchtbaren Komponisten an Schweizern kennen. Was helfen uns aber die Gedanken, wenn sie am unrechten Orte stehn, nicht nur in Betrachtung gegen den Dichter, sondern gegen die eigne Anordnung des Musikers? Eine singende Person in einem Aufzuge so viel hintereinander sprechen zu lassen, schwächt die Wirkung der Musik. Diese Anmerkung mache ich aber beileib nicht deswegen, weil Metastasio nicht gethan hat.

In der ersten Arie des Admets spielt Hr. Schweizer dem Worte Stralen unbarmherzig mit. Denk man sich einmal den Mann, der von seinem Glücke ganz entzückt ist — aus vollem Herzen sagen soll: Mit welcher Wollust saugt, o alleserquickende Sonne, mein Auge deine Stra—vv—vv—  
 vv—vv—vv—vv—vv—vv—vv—vv—  
 —vv—vv—len ein! Abscheulich! Daß dies noch dreimal vorkommt — noch dreimal abscheulicher!

Ich habe schon gesagt, daß es abgeschmackt sey, den Admet fragen und sich selbst antworten

worten zu lassen. Hr. S. bringt's erst ins Reine und dehnt die Frage auf eine halbe Viertelstunde aus. Erbärmlich! Den Wert der nachfolgenden Rezitativen bestimmt die Poesie — so brauch ich euch weiter nichts davon zu sagen.

Wie Admet hört, daß seine Alzeste nicht nur eins, sondern tausend Leben, wenn sie sie hinzugeben hätte, für seines opfern wollte — da dies Admet hört, kann er sich nicht mehr halten — ruft in Entzückung aus: „Grosse Götter! Welche Liebe!“ Parthenia setzt eine moralische Exclamation darzu: „Welch ein Beispiel reiner Triebe!“ Kurz — der Musiker war hier in der Lage, in der der Poet war! Lob's genug. Daß Alzeste hier eine Markschreierin, Admet von Holz ist, ist bewiesen. Aber mein lieber Schweizer! Alzeste, die im vorigen Akte schon die Hand des Todes — das bange, langsam durch ihr Inneres hinkriechende Schaudern, das all gefühlt hat, hat jetzt noch Lust, zu Ende dieses erbärmlichen Terzett's ihre Kehle zu versuchen? — Denkt sie, die Parzen ließen mit sich spassen?

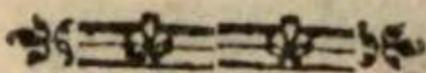


Alzeste läßt ihre Kinder rufen. Schweizer drückt hier wirklich aus und stürmt auf's Herz. Seht den Unterschied! Der Dichter sagt: Süße, rührende Geschöpfe! — So spricht eine Dame beim Besuch einer Frau Base, wenn die kleine Rohnäschen Patschhändchen geben müssen — Der Komponist sagt schlechtweg: Meine Kinder! So spricht Alzeste und so muß sie sprechen. Die Arie: **Weine nicht** &c. ist eine der besten in der Oper, aber zum Ekel lang, und man trifft manchesmal so was Bekanntes an.

In der Deklamation nach dieser Arie hat der Musiker alles gethan, was er thun konnte: „Noch einmal hängt euch an ihren Mund! — Lebet! — sie stirbt.“

Nun nimmt mich der Mann, der mich den Augenblick so seelig gemacht hatte, beim Schopf, schüttelt mich und kreischt mir ins Ohr! Täuschung wars, Narr! Täuschung wars. Stellt euch vor. Alzeste stirbt — lebt, was Wieland hier von der Pantomime fodert — nun betrachtet den Gang:

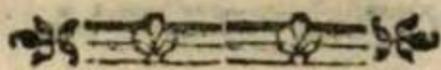
Dem



The musical score consists of two systems, each with two staves. The first system's upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains several measures with triplets and dynamic markings 'pp.' and 'f.'. The lower staff of the first system begins with a bass clef and contains a few notes with 'pp.' and 'f.' markings. The second system follows a similar pattern with two staves of musical notation.

Dem ersten besten Dorfschulmeister würde er zu alltäglich seyn! All das Erbärmliche, was noch kommt, ist dem Dichter zuzuschreiben. Nur daß Parthenia auf dem Wort grausame eine Orgelei anbringt. Kurz von Lebet an bis netto an den dritten Akt hat sich S. offenbar prostituiert.

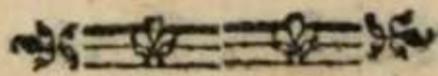
Herkules, auf den wir schon lange gewartet haben, kommt. Was wir von ihm zu erwarten haben, habe ich euch schon angekündigt. Eine firme Arie mit einer langen  
E 4                      langen



langen Mühe — ein meisterhaftes Umherwerfen des Wortes: Tugend — das B. Freundschaft kräftig wiederholt und Ruhe. Wer hätte denken sollen, daß auch solche Sachen, wie Ruhe für den musikalischen Ausdruck wäre?

An dem Gehähr des Halbgotts mit der Parthenia, das weiß ich, hat der Dichter Schuld — die deinige ist's nicht, Musiker! Aber da ist's die deinige, wenn du dem Frosche zulieb auf ein Wort wie schwer, in der Arie: Er flucht dem Tageslicht ic. ein Gewäsch von hundert und mehr Noten — nichtsbedeutenden Noten machst, und das Zeug noch wiederholst. Herkules macht jetzt sein Projekt. Er will helfen. Admet glaubt's nicht: Was willst, was kannst du thun? Die Antwort des Herkules ist folgende im Tempo eines Marsches:

„Freund — Freund — Freund zweifle  
 „nicht — Freund zweifle nicht! Was  
 „Herkules verspricht, was Herkules verspricht,  
 „spricht, das wird er halten, das wird  
 „er halten; was Herkules verspricht,  
 „was Herkules verspricht, das wird er  
 „halb



„ hal — — — — —



— — — — — ten,

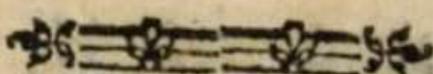
„ Freund, was Herfules verspricht, das  
 „ wird er halten. Freund, zweifle nicht,  
 „ Freund zweifle nicht, zweifle nicht  
 „ Was Herfules verspricht, das wird er  
 „ hal — — — — — ten. (Ein kleines Spielwerk  
 „ von 7 Ctakten.) Freund — Freund —  
 „ Freund zweifle nicht, Freund zweifle  
 „ nicht! was Herfules verspricht, was  
 „ Herfules verspricht, das wird er



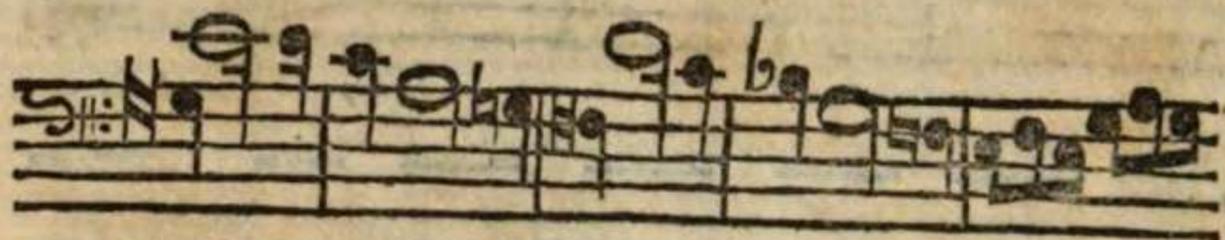
„ hal — — — — —



— — — — — ten,



„ was Herkules verspricht, was Her-  
 „ fules verspricht, das wird er



„ hal — — — — —



— — — — — ten.

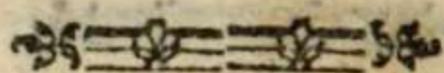
„ Zweifle nicht, zweifle nicht, Freund  
 „ zweifle nicht, was Herkules verspricht,  
 „ das wird er hal — — — — — ten, Freund  
 „ zweifle nicht, Freund zweifle nicht,  
 „ Freund zweifle nicht, was Herkules  
 „ verspricht, was Herkules verspricht,  
 „ das wird er halten, das wird er halten,  
 „ das wird er halten, was Herkules vers-  
 „ spricht, das wird er hal — — — — — ten.  
 (Ein Spielwerk von 10 Ctakten.) „ Ruf  
 „ deinen Mut zurück! ruf deinen Mut  
 „ zurück! die Götter walten, die Götter  
 „ walten, ihr Beifall ist der Tugend Sold,  
 „ sie sind den Frommen hold, und wer  
 „ den dein Geschick bald umgestalten.

(Ein

(Ein Spielwerk von 5 Ctaften.) „Freund —  
 „Freund — Freund zweifle nicht, Freund  
 „zweifle nicht, was Herkules verspricht,  
 „das wird er hal——ten, Freund  
 „zweifle nicht, Freund zweifle nicht,  
 „Freund zweifle nicht, was Herkules  
 „verspricht, was Herkules verspricht, das  
 „wird er halten, das wird er halten, das  
 „wird er halten, was Herkules ver-  
 „spricht, das wird er hal——ten.“

Das heist musikalische Beredsamkeit!

Die Jungfer Schwägerin Parthenia er-  
 öffnet den 4ten Akt mit einer trocknen Erzä-  
 lung, daß sich es mit dem Gemütszustande  
 Admets ziemlich besserte — Das Sentenz-  
 chen: Ein Freund in der Not ist Gold wert,  
 ist hier artig in Reime gebracht und in Form  
 einer Arie eingekleidet worden. Rousseau  
 sagt zwar von Arien der Gattung: Le Mu-  
 ficien doit les rabuter. Dict. de Musiq.  
 art. *Cantate*. Hier geschah's aber nur der  
 Parthenia zulieb, daß sie etwas zum spielen  
 haben möchte, und wenn ich nicht mehr ans  
 Vorgegangne dächte, käm mir's vor, als  
 hätte Admet in seinem Hause zum Zeitvertreib  
 ein



ein kleines Konzert angestellt. Artige Säckelchen kann man da hören: Läufer — Triller, kurz, alles, was das Herz verlangt, und obendrein eine obligate Begleitung der Geige, und — was noch das Beste ist, ein Paar rare Kadenzgen. Der folgende Monolog des Admets ist von dem Musiker trefflich gearbeitet und durch ihn wird die Vision ziemlich lebhaft und wahrscheinlich. Daß die hinten angehängte Arie — lang — ausgeführt ist, macht schlechte Wirkung und der Ausgang des Allegro vor dem Largo ist ein Gassenhauer. Aber:

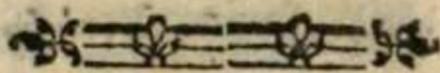
Noch lebt Admet in deinem Herzen —  
fühlt ihr das nicht, so seyd ihr nicht zum  
Fühlen gemacht.

Parthenia hat ohne Zweifel das Lamenciren des Admets und seinen heftigen Discurs gehört, den er mit dem Geiste seiner Allzeste geführt hat. — Sie will ihm helfen und just mit einem Mittel, über das er kurz zuvor so gelermt hatte. Admet will sich nicht geholfen haben. Nun giebt's natürlicherweise ein Duett, das voller Harmonie und einer genau gebundenen Melodie ist.

Par=

Parthenia erinnert Admeten an das Versprechen des Herkules. Admet traut nicht darauf: Ein Beweis, daß das ganze „Freund! zweifle nicht!“ bei ihm nichts gewirkt hat. Admet beweist, daß er recht habe, mit einem erschrecklich poetischen Gleichnisse: „Der Unglückselige, der im finstern Kerker von goldner Freiheit träumt, fühlt im Erwachen der Betten Zahn nur desto grausamer in seinem Fleische wühlen.“ Was hier das Wunderbarste ist: Schweizer drückt der Betten Zahn und im Fleische wühlen herrlich aus. Nun — Parthenia, komm, hilf mir das Opfer anordnen! ab.

Ein finstere, feierlicher Chor eröffnet den 5ten Akt. Kommen gute Akteurs — gute Scenenordnung dazu, so strömt das Herz von Andacht über, und braust bei der traurigen Feierlichkeit. Eine einfache Melodie, ganz Behmut ausdrückend — immer stärker anwachsend — die auf einmal eine melancholische Wendung ergreift, und trüb und dunkel sich fortwälzt und unsre Seele in einem steten Schaudern erhält. — Aber, nun kommt



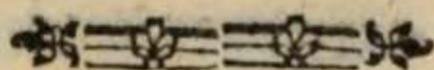
kommt der Esel Herkules und verdirbt alles. Ein Marsch allegro pomposo mit Trompeten und Pauken, Hoboen, Flöten und Hörnern kündigt seine Ankunft an. Für was brauchte denn der Flegel so einen Permen zu machen — denn ich weiß ja, warum er kommt — Admeten zu foppen. Parthenia sieht ihn zuerst. Herkules spricht aber ehe nicht, bis Admet sagt: Er sprach von Hülfe, da er gieng.

Herk. Und kommt zu halten, was er dir versprach.

Sapperlot! wo ist denn der Koloß auf einmal so wißig worden? Oder — ist dies die Sprache der Halbgötter a l'ordinair?

Gleich rückt er nicht mit der Farbe heraus — aber zu seinem Schaden. Treibt er den Spas nicht endlich so weit, daß Admet Feuer fängt „Und du hast einen Freund verloren.“ Admet hatte den lieben Gott nicht verstanden, und glaubte, er wollte ihn mit einem andern guten Geschöpfe sein Weib vergessen machen — darob ward er böse: und — singt aus lauter Bosheit und Aerger eine ganze Arie mit Hinter- und Vordertheil.

Auch



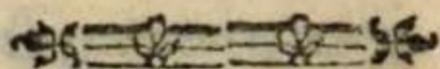
Auch hier findet man eine Menge schöner Gedanken, die aber nicht hieher gehören.

Die Zusammenkunft der zwoen Schwestern schildert S. vortrefflich. Schmelzend läßt er sie einander in die Arme sinken. Parthenia ist erschrecklich ungläubig; aber Herkules, der wohl weiß, daß sie nicht recht hat, es zu seyn, schmunzelt nur und sagt der Parthenia, sie soll Admeten holen — aber — sie soll nicht alles gleich herausplaudern, daß er auch noch was von der Freude participire.

Nun fällt Herkules noch was ein. Wie wärs, wenn Alzeste des Versteckens spielte? — Vortrefflich! Alzeste denkt nun dem Vorgange nach. Vielleicht hätten wir Zeit, das ausnehmend schöne Grazioso einzuschlürfen, aber — wir sind viel zu begierig, was es absetzen wird, wann Admet kommt.

Hst! Alzeste — Er kommt! — versteckel dich! Admet! 's is Zeit!

Herkules macht ein kleines Entschuldigungskompliment, daß er zuvor seiner Gewohnheit nach ein wenig unzärtlich sich betragen



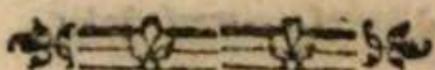
tragen hätte . . . . Dort ist sie! Wirklich?  
 O ihr Mächte des Olympus!

Was da wunderbar ist: Die Hexe konnte  
 Admeten 18 Takte zuvor heruntertrillern  
 lassen, bis sie endlich schrie: O mein Ad-  
 met! Nun gehts Herzen und Küssen an.

### Das Finale.

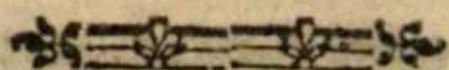
Alzeste erzählt etwas weniges von ihren ge-  
 sehenen und genoßnen Freuden im Elysium.  
 Die andern sagen nach ihrer Manier auch  
 etwas dazu. Sie wollen sich beim Herkules  
 bedanken. Aber der: Keine Komplimens-  
 ten! Keine Komplimenten! Drauf kommt  
 zuletzt ein vollstimmiges Gaudeamus igitur!  
 nach altfränkischem Schroot und Korn.  
 Aus ist's!

Schweizers Talent kennen wir nun, und  
 sicher hat er in dieser Oper mehr Theil an  
 Verdienste, wenn sie eins hat, als der Dich-  
 ter. Paradox ist mir Dreßlers Gedanke in  
 seiner Theaterschule S. 195: „Nur müssen  
 „ auch zu solchen Dichtern, wie ein Wieland,  
 „ Weise,



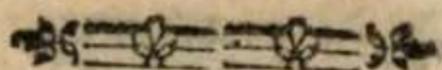
„Weise, Gotter ic.; zu solchen Kompositeurs  
„wie Schweizer, Hiller, Benda ic. wahre  
„Sänger“ u. s. w. Will er einen Parallel  
zwischen Wieland und Schweizer — Weise  
und Hiller — Gotter und Benda ziehn?  
Lieber Mann! Schweizer erfordert einen  
größern Dichter als einer von den drei ge-  
nannten ist. Für Wielands, Weisen, und  
Gotters sind Ubers genug. Rosemunde,  
das weiß ich, bekommen wir doch, wenn's  
sich auch alle Welt verbäte. Laßt's immer,  
wenn ihr gern einmal ein Kleidchen sehen  
wollt, wozu das Tuch aus Göthens Laden  
genommen und von Wielanden verknüpft ist.  
Das heißt, sehen könnt ihr's — mehr nicht.

Eine andre Scene. Da kommt ein  
Mann, ganz Stärke, zu einer Nation, die  
in Opern den unförmlichsten Geschmack  
hatte — schuf ihnen aus eigener Kraft ein  
Original, unterstützt von einer Dame, die  
fühlte, und gab der Nation etwas, das sie  
seit Jahrhunderten nicht verlangen konnte.  
Der Mann ist Gluck und sein Geschenk  
Iphigenie en Aulide. Die Nation ist seiner  
nicht



nicht wert. O, daß wir ihn nicht verkenneten!  
 den Mann, der im Stande ist, der hohen  
 Muse Klopstocks Flug zu halten — dessen  
 Urkraft im Kleinsten, was er giebt, alles  
 zu dem Punkte, wohin ers haben will, mit  
 sich fortreißt, wenn sie ausströmt. Und doch  
 kommen arme — arme Geschöpfe, derer  
 Magen nichts als Spinat vertragen kann —  
 nennens Bergmannsgesang — abscheulich —  
 und urtheilen über des grossen Schöpfers  
 Füße, und setzen ein Liedlein, das neben  
 seinem paradirt, wie eine Katze neben einem  
 Elephanten. Hermans Schlacht hat er uns  
 geliefert — Schenkte er uns einmal eine  
 deutsche Iphigenie!

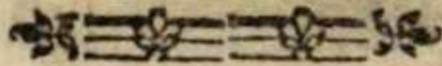
Auch hat Frankreich noch einen Mann  
 von uns, den wir wiederfordern sollten, aber  
 mit was Recht? — Ist's Deutschland wert,  
 daß man noch Patriotismus für es habe?  
 Und — dieses grossen Mannes, der jeden  
 Gedanken bis in die kleinste Zähne fühlt —  
 dessen ganze Seele, und gewiß eine starke  
 Seele, in jedem Ausdruck ganz ist — der in  
 jeden Karakter sich unzertheilt legt und wie  
 der Mann selbst seufzt — tobt, verzweifelt —  
 dessen



dessen denkt Dreßler nicht? Gretri ist auch ein Deutscher, und wir haben mehr Ursache, auf seine Stücke, die wir in unsre Sprache übersezt haben, als auf unsre Originalarbeiten stolz zu seyn.

Dann erst, wann wir bessere Sachen für die vaterländische Bühnen haben als die Ausländer, dann erst haben wir Ursache, sie zu verachten, aber eher nicht. Haltet alle unsre originaldeutsche Operetten gegen Gretri's Zemire und Azor — dann entscheidet! — Betrachtet sie so nackt als ihr wollt, nur nicht in einer Lage wie ihr wollt, zum Beispiel nach dem Essen — Wenn ihr euch in einer Stunde berufen fühlt, so kommt mit — kommt und urtheilt über den Mann in der Musik! Habt ihr Zemire und Azor noch nicht aufführen gesehn oder nicht einmal gelesen, so versteht ihr mich nicht und es ist dann auch nicht notwendig.

Eine Sinfonie voll warmen, naiven Feuers ist die Ouvertüre. Die etliche zwanzig Takte nach dem ersten Theile des ersten Allegro, die sich plötzlich in D. b. anfangen,  
§ 2 sind

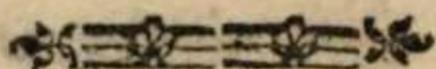


sind mehr wert, denn 25 Fugen. Was ihr von Marmontels Poesie zu erwarten habt, brauch ich euch nicht zu sagen. Er ist ein Franzos — Mattes genug trifft man bei ihm an — aber weniger lächerliche Beiwörter — weniger lächerlichen Kontrast als in der Alzeste.

In der ersten Arie zeigt Gretri gleich, wie stark er den Ausdruck in seiner Gewalt hat. Ali möchte gern seinen Herrn zur Abreise überreden. Das Wetter ward immer schlimmer, und Sander sollte glauben, es wäre besser. Kurz ist das Ritornell und kraftvoll. Der Gesang drückt was Sanstes und doch Furchtsames dabei aus. Wie schön tritt der Gedanke ein, bei:

Deja les vents s'appaisent:  
Les voilà qui se taisent.

Die Musik soll immer das Gegenteil der Worte ausdrücken. Der Einfall ist zwar französisch — aber wie glücklich führt Gretri dieses aus! Wie sich Ali anstrengt, dem Sander glaubwürdig zu machen:



Ce n'est plus rien, rien qu'un Nuage,  
Dont le ciel se dégage.  
Cela ne peut durer;  
Le Temps va s'éclairer.

Nun wiederholt der Musiker die ersten Worte wieder — Aber mit was für einer Kraft! Ohne den Wink des Dichters sagt Ali:

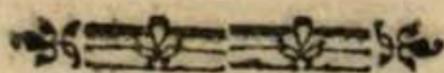
Oui, Oui les vents s'apaisent.

Die Begleitung drückt zugleich die Mühe aus, die sich Ali giebt, seinen Herrn zu überreden, und zugleich drückt sie auch den zunehmenden Sturm des Wetters aus. Wie geschäftig er das Wort Partons wiederholt! Wie der Gesang und die Begleitung sich immer widersprechen, und doch zusammen so erschrecklich wirken! Die Vorstellung, die Ali macht:

Vos filles vont passer &c.

ist voller Feuer, und die Wiederholung der Gedanken des ersten Theils der Arie hier unverbesserlich.

Die zweite Arie singt Sander. Das Ritornell ist zu lang, aber wie genau drückt schon



schon der Anfang die Seele der Worte aus.  
Kraft ist, wenn Sander fragt:

Et pourquoi ferois-je timide?  
Pour moi la Vie est-elle un bien?

Bis zum Grauen drückt Gretri die mutige  
Entschlossenheit des Kaufmanns aus, da er  
die Worte wiederholt:

J'ai tout perdu; je ne crains rien.

Der erste Absatz der Arie schließt sich in der  
Sechste statt der Quinte. Weg mit der  
Sklaverei unterm alten Schlendrian!

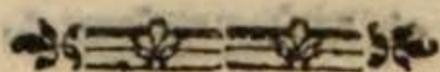
Je suis tombé de l'opulence  
Dans la misere et dans l'oubli.

Der Schluß war zuvor in C. b. Trozig sagt  
Sander das in einem geschwinden und trock-  
nen Uebergang in den Hauptton Es — als  
wollt er sichs nochmal zurückrufen — Das  
Schiff, das all seine Hoffnung enthielt —  
verschlangen die Wellen — Aber trotz dir  
Unglück! Und — hier wiederholt der Kom-  
ponist mit neuer Stärke den Anfang.

Die folgende Arie des Ali:

Les Esprits, dont on nous fait  
peur &c.

ist



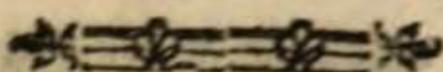
ist ganz in dem Karakter des drolligen Sklaven geschrieben.

Sander bekommt jetzt Lust, abzureisen — Ali aber — zu schlafen. Das Duett ist voll sanften Gesangs und der Gedanke eines Gretris wert, wo im ersten und letzten Theile des Duo beide auf die Worte:

<i>Sander.</i>		<i>Ali.</i>
Tu dormiras plus a ton aise		Je dors si bien sur une chaise
Quand nous ferons rendus chez moi.		On est ici comme chez soi.

zusammensingen.

Nun kommt eine Arie, die bei mir ein ganzes Duzend unsrer Operetten allein aufwiegt. Die Rose, die er seiner Zemire versprochen hat, ist die unschuldige Ursache, daß er sterben soll. Der Tod ist ihm in Ansehung seiner etwas gleichgültiges, aber schrecklich, wenn er an seine Zemire denkt, an seine Tochter, die er ohne Vater, ohne Stütze und Hülfe — verlassen, arm zurücklassen muß. Wie er von Hause abreißte, und jede seiner zwei andern Töchter kostbare



Kleinigkeiten von ihm bei seiner Zurückkunft erwartete, sagte seine Zemie: Eine Rose will ich haben:

„Et je dirai, c'est à moi que mon pere  
„Daignoit penser en la cueillant.“

Sander brach sie ihr, und nun soll er dafür sterben!

Wie das auf ihn stürmt, drückt das Ritornell aus. Ganz voll tiefen Gefühls fängt er an:

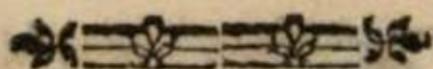
La pauvre enfant ne sçavoit pas  
Qu'elle demandoit mon trépas,  
Cachez lui bien, que cette rose  
Est la Cause  
De mon Malheur.

Durchschneidend ist die Wiederholung cachez lui bien, und wie zärtlich fährt Sander fort!

Sa tendresse  
Qui me presse  
De revenir dans ses bras,  
Me rappelle ma promesse.

Aber nun kommt Gretri, wie der Donnergott auf einer schwarzen Wolke:

Ah!



Ah! pauvre enfant, tu ne sçais pas  
Que tu demandes mon trépas.

Wie das all des armen Vaters Herz  
quetscht! — wie finster, wie blutig es um  
ihn herum wird! Wer Gretli hier hört und  
noch an sich denken kann, ist für alle Musik  
verdorben!

Die Arie des Azor ist schön, und das  
Larghetto, das bei den Worten:

Compte sur mes largeffes &c.  
eintritt, ist ausnehmend gut.

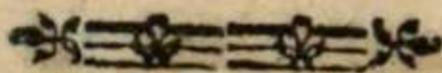
Ich verschmiere zu viel Papier, wenns  
gleich der Mühe wert wäre, ein Paar Bogen  
mehr davon voll zu sagen. Also nur noch  
was davon.

Das Terzett der drei Schwestern:

Veillons, mes soeurs, veillons  
encore &c.

ist ganz entzückend. Die Melodie neu und  
vollkommen.

Azor, der sich zur Liebe gemacht fühlt,  
schaudert vor sich selbst zurück, wann er an



seine Gestalt denkt — den hört in der ersten Scene des dritten Akts:

Ah ! quel tourment d'être sensible,  
D'avoir un Coeur fait pour l'amour.  
Sans que jamais il soit possible  
De se voir aimer à son tour !

und, wenn ihr könnt, versagt ihm euer Mitleiden !

Je porte avec moi l'épouvante,  
Et je ne répands que l'effroi.

Nun die gleich darauffolgende Stelle:

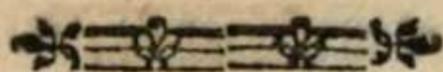
La beauté timide et tremblante,  
S'allarme et s'enfuit devant moi.

Armer Azor ! — wie ihn sein Schmerz nagt —  
Ich habe mit ihm geweint, wie er die ersten  
Worte wiederholte. Aber —

Wie er umsonst auf die Zurückkunft der Zemire gehofft — umsonst — verzweiflungsvoll ausruft:

Le soleil s'est caché dans l'onde,  
Et Zemire ne revient pas !  
J'ai tout perdu. Que fais-je au monde ?  
Zemire m'abandonne; elle veut mon  
trepas.

flopste



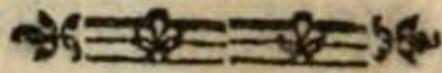
klopfte mir mein Herz heftig — ängstlich ward es mir um die Brust, und wie er anfieng:

Toi Zemire, que j'adore &c.

war ich Azor und sah mich nach dem Tode um. Man muß es gesehn, gehört haben — sagen läßt sich nicht.

Vielleicht hat Gretri auch Fehler — gut — er soll sie haben, und wenn er hundert hätte und alle diese hundert wären in Zemire und Azor, so seh ich sie nicht. Ich war noch nie im Stande, und wenn ich die Operette alle Tage durchspiele, falt seine Arien zu durchsehen. — Werft mir immer vor, ich sey mit meinem Lobe zu ungerecht — ich schicke mich nicht zum Kunstrichter u. s. w. Wer hat euch denn gesagt, daß ich mich zum Kunstrichter schicken wolle? — Und — bei Gretri — wer ihn mit kaltem Blute beurtheilen kann, hat die Wassersucht.

Hiller. Dieser gute Deutsche hat uns bei 10 Operetten geliefert. Er hat Verdienste, aber — Stärke? Wer Gretri ganz kennt,



kennst, versteht mich, was ich mit Stärke sagen will.

*uh*  
N...? Der sich nicht auszugehn wagt,  
als in Hillers Rock und fremden Hosen?

Baumgarten. Was soll uns sein Zemire  
und Azor?

Löhlein. Der will uns auch Zemire und  
Azor geben. Wenns doch nur beim Wollen  
blieb!

André. Stegmann. Sie gaben uns  
Erwin und Elmire. Wir brauchen's nicht,  
weils uns Schweizer gab.

Wolf in Weimar gab uns eine ganze  
Menge. Habt ihr sie durchgelesen? — Gebt  
sie ihm wieder.

Reichardt giebt uns Häschen und  
Gretchen, auch Amors Guffasten. Fast  
besser als Neefe seiner ist.

Bayden hat uns noch nicht viel für die  
Bühne geschrieben. Er könnt' es, wenn er  
wollte.

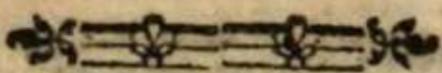
Bolly —

**Holly** — Du lieber Gott!

Wir haben an einem Orte, wo unstreitig jetzt das beste Orchester ist, und die beste Bühne seyn könnte, noch zween grosse Männer, Holzbauer und Vogler. Ersterer hat Hadriano und nun Günthern von Schwarzburg in Musik gesetzt: beide auf gutalte italiänische Mode. An Voglern erwarteten wir aus Italien den feurigsten und originellsten Tonsetzer, und bekamen — einen geschickten Theoretiker.

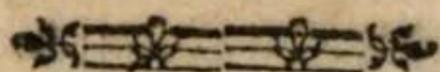
Auch Michel in München ist ein Deutscher, dessen Herr Drefler nicht gedacht hat. Sein Milton und Elmiro, so abscheulich die Poesie ist, ist ohnstreitig besser als ein ganz Duzend Operettchens von Wolf, Neefe, Fleischern und Benda, (dessen ich hier in allem Rume gedacht haben will) — Zwar: De gustibus non est disputandum.

Ich habe mehr von der Oper und Operette gesagt als ich habe sagen wollen; denn ich wollte euch gar nichts sagen. Hm! Es ist eben so viel.



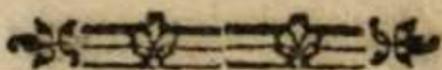
In einem jeden Werklein, wenn was dran seyn soll, muß Ordnung seyn. Da ich so lange von Opern gewaschen habe, so habt ihr gewiß befürchtet: „wenn der Kerl an die Kirchenmusik kommt, so wird kein Auskommen mit ihm seyn.“ Aber seht, ich weiß vollkommen, was euch behagt und nicht behagt. Ihr wäret zufrieden, wenn ich gar nichts vom Kirchenstil sagte. Ein Autor muß es dem Publikum am Maul absehn können, nach was es gelüftet. Ihr wäret aber auch zufrieden, wenn ich Feierabend machte und heimgienge. Keins von beiden geschieht — Ein Publikum muß geduldig seyn, und es kanns gewiß, da es sich schon seit Jahrtausenden in dieser Tugend übt.

Die Kirchenmusik unsrer Zeiten ist verschieden nach den Religionen. Bei den Katholiken ist sie dem alten Gebrauch, was ihre Koräle betrifft, am getreusten verblieben, und sie haben recht, daß sie die schätzbaren Ueberbleibsel der Alten als Sachen von grossem Werte zu erhalten suchen. Nur wollt ich  
wün-



wünschen, daß sie dies wichtige Stück ihres Gottesdienstes mit mehrerm Eifer besorgten, und nicht leichtsinnig, wie es doch sehr oft geschieht, dem Geschmack unerfahrer Musikvorstehers überliessen. Allein, ihre Figuralmusik ist für Kirchen Unsinn — wahrer Unsinn.

Wenn die Musik zur Begeisterung und volle Andacht zu erwecken, das ihrige beitragen soll, so ist es nicht möglich, solches mit Wissen von heutigen Meistern zuwegezubringen. Ich habe an einem nicht mittelmässigen Ort eine solche aufführen hören, und wundre mich bis heute — und kannt mich nicht satt darüber wundern. Vor dem ersten Kyrie gieng eine rauschende Ouvertüre mit Trompeten und Pauken her — drauf fiel der Kor mit aller Force jauchzend hinein, und damit ja nichts gespart würde, die Sache zu verherrlichen, so hatte der Organist alle seine Register losgelassen, und bei jedem Griff brauchte er alle seine zehn Finger. Schmidt, Holzbauer, Brixi, Schmidt in Mainz haben Wissen geliefert: Setzt andre Worte darunter, so könnt ihr Operettchen  
draus



drauß machen. Man nehme die mehr solid (wie man's nennt!) gearbeitete Sachen des Wasmuts, Pögels, Richters, des grossen Fur, Gasmanns — Wozu braucht man ein blosses Amen etliche hundertmal zu wiederholen? Soll die Musik in den Kirchen nicht am meisten fürs Herz seyn? Taugen darzu Tugen?

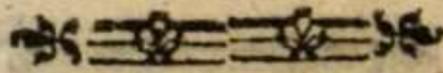
Ihre Oratorien sind oft gut, und die feierlichen Ceremonien, die auf die Tage, wo sie aufgeführt werden, dabei sind, erheben das Gemüt vollkommen. Solches geschieht in der Woche vor Ostern in der Nacht. Man stelle sich ein dunkles Licht in einem grossen Tempel vor — das Grab des Heilandes auf eine rührende Art vorgestellt — eine düstre Stille niedergeschlagner frommer Leute, die lebhaft von dem Gedächtnisse dessen, was einst vorgegangen ist, durchdrungen, am Grab ihres Erlösers beten — Nun eine vollkommen gute auf eine so feierliche Gelegenheit eingerichtete Musik, die Beziehung auf die heilige Geschichte hat, dazu — eine unbeschreibliche Wirkung thuts. Wüßten doch alle Oratoriumskomponisten wahr mitzuwirken!

Ihre

Ihre Psalmen oder Vespere sind mehrentheils schlecht und besonders ihre Mönchsvesperen, z. B. Pögel's — Königsbergers — Schreier's u. a. m.

Pergolesi. Mir ist er kein Nierenprüfer. Sein Stabat Mater ist fehlerhaft und durch und durch der Text zum Ausdrucke genötigt.

Bei den Protestanten sind die Koräle meist verkünstelt und sie werden es noch mehr werden, wenn man es noch lange für was Grosses hält, sie variiren oder 4stimmig u. s. w. abspielen zu können. Zu ihrer eigentlichen Kirchenmusik haben sie mehrern und bessern Stof, den aber leider! die Cantores ad beneplacitum selbst wählen. Sie haben grosse Meister, die ihnen nach unserm Geschmack vortreffliche Stücke gegeben haben. Braun, Agricola, Bach, Kollé, Schweizer, Benda, Grunert, Homilius sind stattliche Leute in ihrem Fache — Aber — soll ichs wiederholen? Wenn in den Kirchen die Musik fürs Herz seyn soll; taugen dazu schwärmende Köre? — nach den Regeln des Kanons und Kontrapunkts

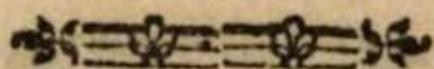


punkts durchgearbeitete Melodien? oder gar Fugen? Brauns Tod Jesu ist ein Meisterstück.

Von dem vortrefflichen Rolle hätte ich schon beim Dramatischen etwas sagen sollen. In Davids Sieg im Rithal und im Tod Abels gefallen mir die Röre ausnehmend, und von den Urien? — keine einzige. Von seinem Abraham auf Moria, der wahr schön ist, hat der Dichter selbst zur Dankbarkeit genug gesagt.

---

**A**ber jetzt kommt ich an das fruchtbarste Fach — an Lieder und Oden — ein Feld, auf dem Kenner und Liebhaber, groß und klein, tapfer rumpflügt. Meines Erachtens fängt die rechte Liederperiode erst nach Hillers Operetten an. Man hörte ihn und bewunderte ihn. Er that mehr als er zu thun schuldig war, und gab seine Erfindungen für Liebhaber und Kenner in Auszügen fürs Klavier heraus. Er erlangte seinen Entzweck damit, wie die Franzosen mit ihren Chan-  
sonnetts

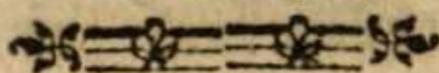


Sonnetten. Der Liebhaber trillerte die lieben kleinen Ariettchen unter dem Frisiren so lange ab, bis der Perükier und Bediente im Stande waren, sie, wiewol meistens mit einer hinzugesetzten kleinen Phrasis, weiters mitzutheilen. Von der Zeit an bekommen wir alle Messen, erst richtig, ein Operettchen oder wenigstens eine Sammlung Lieder. Das soll aber nicht so viel heißen, als wenn wir erst seit daher Lieder hätten, sondern nur von daher bis jetzt dehnt sich die gesegnete Periode aus, die sich in allen vollständigen Musikbibliotheken mit einem besondern Fache auszeichnet. Nun können wir mit Gewißheit sagen, daß kein Dichter auf unserm Boden gelebt, den nicht ein Komponist wenigstens einmal in die Tazen bekommen hat, und nicht einmal die Oden dichter waren frei davon. Dafür gehört aber auch die Ehre unser, daß wir in diesem Stück Meisters sind und vielleicht das Glück haben, immer Originalien zu bleiben.

Auf mehrere Strophen paßt eine und die nämliche Melodie — das heißt ein Lied.

Es ist also nicht genug, daß in dem Ganzen einerlei Ton — einerlei Leidenschaft

G 2 ist —



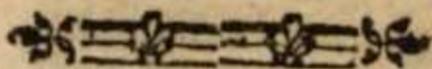
ist — Auch ebendieselbe Leidenschaft darf sich im Ausdruck in jeder Strophe nie stark verändern.

Der Komponist darf hier nur den durchgehenden Ton ausdrücken — Die Poesie muß also sich durchaus gleich bleiben.

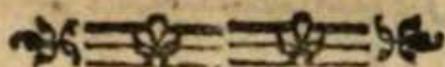
Die Natur jeder Leidenschaft muß den Wert der Lieder bestimmen — Auf Gewohnheit oder Gebrauch wird hier keine Rücksicht genommen\*.

Wie sich starke Leidenschaft verschieden äußert, und immer ebendieselbe Leidenschaft, so oder so vermischt, bleibt; so muß sich der Ausdruck nach jedem Uebergange, Stillstand, Anwachsen, Sinken oder Steigen in der Musik richten. Solche Leidenschaften sind also nicht für Lieder. Sagt mir nur eine solche, die's ist? — Ist's einem Dichter gegeben, ohne feur'gen Schwung bei seiner dicken Milch zu stehn, und mit Gelassenheit eine Stunde drinn rumrühren zu können, so

\* Von Kirchen- und Volksliedern ist also hier die Rede nicht.



so ist er einer von denen, die zum Liederfache Beiträge liefern können. Und — ich glaube, es giebt 'r viele. Haben wir doch in unserm Vaterlande jetzt so viel Hemlinge als man auf den italiänischen Bühnen antrifft. — Das ist gewiß: Klopstock — F. L. Stollberg — Maler Müller — H... und des Gelichters schicken sich dazu nicht. Dafür haben wir aber andre Patrioten, die uns hieran, wenigstens in diesem und folgenden Jahrhundert, gewiß nicht werden Mangel fühlen lassen. Der würdige Mann, der uns fast in einem Jahre drei Romanen gab, alle im Tone des Sir Karl Grandison, mit untermischten kleinen Gedichten — der Mann hat unsern Komponisten mit Liedern ein so wichtiges Geschenk gemacht, wofür sie ihm ihr ganzes Leben durch nicht genug verbindlich seyn können. Nicht Enthusiasmus — heftige Leidenschaft, sondern ein sanftes, stilles Feuer begeistert dieses Dichters Muse, das so fein ist, daß man's kaum merkt. Eben deswegen ist er unsern Komponisten so lieb, die eben so sind.



„Ich meinerseits wollte lieber ein schönes  
 „Lied als zehn der künstlichsten Sonaten  
 „oder zwanzig rauschende Konzerten gemacht  
 „haben. Diese Gattung wird zu sehr ver-  
 „nachlässigt und es fehlt wenig, daß Ton-  
 „setzer, die durch Ouvertüren, Konzerte,  
 „Simpfonien, Sonaten und dergleichen sich  
 „einen Namen gemacht haben, nicht um  
 „Vergebung bitten, wenn sie sich bis zum  
 „Lied, ihrer Meinung nach, erniedrigt haben.  
 „So sehr verkehrte Begriffe hat mancher von  
 „der Anwendung seiner Kunst“; sagt Sulzer  
 in seiner allg. Theorie.

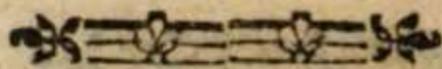
Weil ich nicht weiß, was Sulzer unter  
 künstlich und rauschend versteht, so  
 kann ich seine Wahl nicht taxiren.

Der Verfasser des Werkleins von der musikalischen Deklamation sagt S. 30: „Oden  
 „und Lieder werden von den Komponisten,  
 „als wenn es eine Kleinigkeit wäre, in Menge  
 „weggeschrieben, ja es pflegen Anfänger  
 „solche zum ersten Gegenstande ihrer musika-  
 „lischen Arbeit zu wählen, da sie doch mit  
 „größter Behutsamkeit zu behandeln sind,  
 „ und

„und in gewisser Betrachtung billig erst das  
„Probestück eines Meisters seyn sollten.“ —  
Freilich, wenn Poesie Poesie ist und seyn  
soll, so ist's nicht nur schwer, sondern un-  
gefähr so ein Kunststück, wie der Base Mar-  
gret ihr's, die sich auf ihrem Besen in der  
Kammer siebenmal im Zirkel rundreht und  
hintaumelt, und doch unterdeß durch den  
Schornstein eine Reise von etlichen hundert  
Meilen Wegs macht. — Unmöglich ist's,  
nicht nur schwer — unmöglich ist's, wenn  
es ein Werk eines Dichters war, drauf eine  
auf mehrere Strophen passende Melodie zu  
machen. Kurz — ist ein Gedicht so wenig  
mannichfaltig, daß es nur eine Melodie  
durch und durch verträgt, und diese Melodie  
wirklich durch und durch ausdrückt, so ist  
es kein Gedicht, sondern ein Gewäsch.

„Es haben aber doch viele Dichter wirklich  
„gute Poesien zu dem Entzwecke gemacht?“

Ich weis es und wünsche von Herzen,  
daß unsre Dichter mehr von Musik, und unsre  
Musiker mehr von der Dichtkunst wüßten —  
das versteht sich von Dichtern und Musikern



von einer gewissen Sorte, die sehr stark an der Zäl ist. Denn — ein wahrer Dichter und ein wahrer Musiker verstehn sich — sie haben einerlei Anlage und Gabe zu einerlei Entzweck, Leidenschaften auszudrücken.

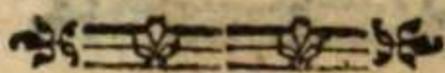
Nur auf unsre Zeit schränk ich mich ein, und hier bin ich nicht gesinnt, allen mein Kompliment zu machen. Und — für was sollt ich hier weitläufig seyn, da sich über das Mehrste nichts sagen läßt? Also nur die, die mir den Augenblick einfallen.

Neeße. Wir haben darnach noch ein Wort miteinander zu sprechen.

Weise. Dieser erschreckliche Liederkomponist ist in Göttingen. Zwo Sammlungen gab er uns schon. Auf die Michaelsmesse hat er in allergeheim eine ganze Menge Trinklieder gesammelt, die er uns auch um unser gut Geld schenken will, und noch dazu — bekommen wir bis zukünftige Ostern eine dritte Sammlung. Weil's der rüstigste von allen ist, so muß ich mich etwas näher erklären. Weise ist ein Mann, der in jeder  
Stunde

Stunde des Tags im Stande ist, sich der Begeisterung des Apolls zu rühmen. Ein immerwirkender Enthusiasmus macht, daß man's seinen Arbeiten unmöglich ansehen kann, ob sie vor oder nach Tische, beim Weine, Bier oder Wasser fabrizirt worden sind. Daß er Herz und Mut hat, kann man leicht aus seiner zweiten Sammlung sehn, worinn er mit einer Dreistigkeit die Lenore des lieben Bürgers notzüchtigt, die man an keinem Orte in der Welt einem verzeiht als im Handbrüschchen. Bei all diesen mörderlichen Arbeiten und schweren Amtsgeschäften (er ist auch Doktor der Medicin!) liefert er noch alle Jahre in die hochberühmten Göttinger Almanachs etliche Stücke wohlgeratner Lieder.

Noch vor ihm ließ ein Kandidat in Göttingen, mit Namen Forkel, eine kleine Sammlung Lieder drucken, die er der aufgeklärtesten Dame seiner Zeit, der Professorinn Heine, gehorsamst dedizirt hat. Mein und aller Welt Urtheil ist dieses: Sowol die Sammlung des Herrn Kandidaten als die zwei des Herrn Doktors, enthalten elendes Zeug, worüber's Wort verloren ist, daß



man darüber spricht, und meine unmaßgebliche Meinung gienge dahin, beiden Herrn entweder das Komponiren ganz zu verbieten, oder, wenn sie doch schreiben wollen, ihnen zu erlauben, schlechte Poesien erst völlig zu prostituiren — die exemplarischste Strafe, die man den wäſrigen Reimeschmidten anthun kann. Auch Herr A... hat Bürgers Lenore die Ehre angethan, sie vor aller Welt zu blamiren — und das mit vielem Effekt. Diesem Herrn wünsch' ich gut und langes Leben und seiner Muse viel Segen.

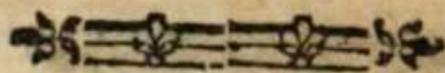
Hef gab in Gedern eine Parthie Lieder heraus, die wirklich unserm Jahrhundert Ehre macht. Es war erst die erste, und auf jede Messe sollten wir eine neue haben. So gar richtig hat er eben seine Drohung nicht erfüllt. Die Ursache? — Denkt! — In einem artigen Liede war ungefähr folgendes: „hört am Klavier Herrn Beken spielen“ Daran war er nun so unschuldig als ein Kind im Mutterleibe. Der Poet spielte ihm den Streich, und den legten ihm die Leute für Hochmut aus — Freilich waren's einfältige Leute — Aber da half all nichts.

Schula

Schuldig und Unschuldig wurd gestraft und wir bekamen nichts mehr von ihm zu sehen.

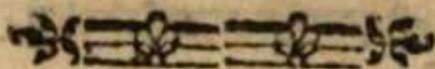
In diesem Jahr gab Wolf in Stettin einen Zwergfolianten heraus. Das erste Lied von der Nachtigall ist ein Meisterstück. Kurz, von Liedern war dies die trefftigste Sammlung, die wir im Jahr 1777 gesehn haben.

Herr Henrich Laag schenkte uns 50 Lieder, und zwar 43 von Joh. Kasp. Lavater und 7 sonst bekannte Kirchenlieder als einen praktischen Theil der Anfangsgründe zum Klavierspielen. Wenn man an einem Orte viel wahre einfältige Andacht des Kopfs und Herzens sucht und findet, so ist es hier. Freilich hatte er dadurch schon einen grossen Vortheil sich gemacht, daß er seine Muse einem gebornen Dichter weihte, dessen Feuer und starkes nervenvolles Herz ganz Deutschland kennt und gebührend ehrt. Bei dem allen hat der Musiker doch noch ein Verdienst, das gewiß nicht klein ist: Keine Note wird man finden, die nicht zeigt, daß sie mit der grössten Behutsamkeit und vollkommner Uebersetzung hingesezt worden ist, und vielleicht —  
nein,



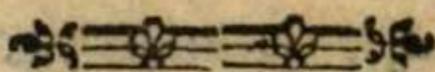
nein, gewiß ist Herr L... einer von den Tonsetzern für den geistlichen Gesang, der frei von einem Fehler ist, den andre immer noch in einigem Maasse haben, das ist, von dem raschen Feuer. Um nicht den Hörer mit zuviel Ideen den Kopf zu verwirren oder zu zerstreuen hat Er zu 50 Liedern einen Reist gebraucht, und das mit Fleiß. Er hat zwar noch Poesien von seinem Dichter übrig, doch — ersuche ich im Namen des ganzen deutschen kristlichen Publikums den Dichter, seinem Tonsetzer bald wieder Nahrung zu verschaffen.

Vor etlichen Jahren fiel einem sonst gut orthodoxen Mann ein, seinen Spas mit eines grossen Dichters Oden zu treiben. Auch ein feuriger Musiker versuchte sein Heil daran und das mit guter Wirkung. Beide präsentirten ihre Waare in einem poetischen Quodlibet. Gleich kommt auf die Messe ein anderer, sagt, dies habe ihn aufgemuntert, spricht von seiner und seiner Mäzenatin entsetzlichen Empfindsamkeit, und liefert dreist eine ganz artige Sammlung Oden. Wenn er Menschenverstand hat, so wußt' er gewiß,  
 daß



Daß er dem Fluge des Dichters nicht nachzrottiren konnte, oder — Er sagte uns unlängst in einer gelehrten Monatschrift seine Gedanken über die musikalischen Wiederholungen. In welchem Falle befindet er sich? Mein Gott! Oden — Oden wie Lieder zu behandeln? Die Elegie, die er ganz durchgesetzt hat — zeigt mir was anders drinn, als alltägliche, nachgeamte, ausgeschriebne und zwitterartige Gedanken, und ich will sagen: ich habe mich geirrt. Wie gut, wie gut wärs, wenns bei uns mit den neumusikalischen Neuheiten so gehalten würde, wie es der lokrensische Gesetzgeber Zaleucus mit neuen Gesetzen machte: „Wer mit einem neuen Gesetz angestochen kommt, sagt er, der soll es mit einem Strick um den Hals vortragen. Ist's Billigens wert, gut — Wird's aber mit Recht verworfen, so soll man ihn mit dem Strick erwürgen.“ Wie wenig Musiker gäb's, die noch gesunde Hälse hätten — Aber für so was Grimmigem bewahr' uns der liebe Herr Gott in Gnaden!

Auf ein Wort, grosser Mann! — Um Vergebung, daß ich mich unterstehe, sie aus  
ihrem



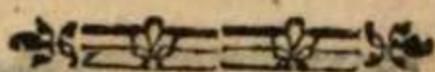
ihrem Sorgstule herauszurufen. Sie haben uns fast alle halbe Jahre mit Wenigem oder Vielem sich verbunden. Nun (ich weiß nicht, ob's hypochondrischer, febrischer oder melancholischer Paroxismus ist) glauben wir, sie hätten uns wirklich ein wenig viel übervortheilt. Ihr Gesicht glüht? — Ereifern sie sich noch nicht. Hören sie mich zuvor! — Wir glauben nun, sie hätten sich durch unerlaubte Hülfsmittel den Namen eines Originalgenie ermaußt, und wir sind nun einmal so ungerecht, hierüber Rechenschaft zu fordern.

„Rechenschaft?“

Nicht anders. Wir haben uns für unser eignes Geld die Larve angeschafft und sie ihnen geliehen. Sollten wir nicht das Recht haben sie zurückzufodern?

„Laffe! was unterstehst du dich?“

Weg mit der Verschanzung! — Hier hilft weder Auctorität, noch Journalen, noch sonst etwas. Heraus mit! Was sagst du  
zum



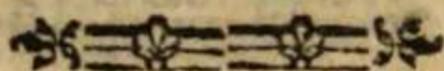
zum Beweise, daß deine Arbeiten originell sind?

„Beweisen soll ichs noch? Wem?“

Deutschland und mir!

„Undankbare, die ihr alle Barbaren  
„wart, wie mein Vater und nach ihm ich  
„aufstand, und mir die Mühe nahm, euch  
„eure Ehren auszumisten! Wo hattet ihr  
„Gefang? Wo hattet ihr gesunde Har-  
„monie? — Und das ist der Dank, daß  
„die unbärtige Nachkommen guter Deut-  
„schen, die mein Verdienst mit Dankbarkeit  
„ehrten, nun meines Alters spotten?“

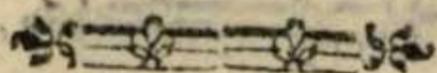
Nicht so hitzig lieber Mann! Weder meine  
noch ihre Sache ist's, über Kleinigkeiten  
einen Injurienprozeß anzuhängen. Das weiß  
ich, daß unsre Väter vieles dazu beigetra-  
gen haben und noch beitragen, Sie in Ihrer  
Einbildung zu lassen. Auch darum beküm-  
mere ich mich nicht, obs mit Ihren Arbeiten  
vor zwanzig Jahren besser angegangen seyn  
möchte. Vielweniger ist mir's darum zu  
thun,



thun, das Verdienst, worauf Sie Anspruch machen können, Ihnen jetzt erst abzuganken. Durch Ihr Buch haben Sie dem Klavier Vortheile gemacht — aber darinn hatten Sie einen Vorgänger in Frankreich, und wer weiß, wie viel der wieder Vorgänger gehabt hat. Sie waren also der Erste nicht. Was den Gesang und die Harmonie betrifft, geht mich weiter auch nichts an, als zu untersuchen, in wie weit Sie beiden aufgeholfen haben? Und das war Mechanik!

„Mechanik? — Die Vortheile zeigen,  
 „wie man mit Ausdruck Leidenschaften auf  
 „dem Instrumente mitempfinden machen  
 „kann, ist Mechanik? Den Gesang geschlach-  
 „ter, reiner und wahrer machen, Mechanik?  
 „Die Harmonie vervollkommen, Mechanik?  
 „Meine praktischen Arbeiten, Mechanik?“

Gut! Weisen Sie auf! Können Sie uns überzeugen, daß Sie im Stande waren, in Ihren praktischen Arbeiten Leidenschaften auszudrücken, so folgt von sich, daß Sie auch zeigen konnten, wie man es auf dem Instru-



Instrumente kann — An Ihrem guten Willen zweifeln wir nicht.

„Ich provocire auf alle meine Arbeiten — die erste, die beste!

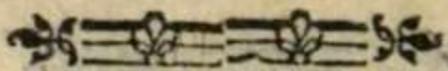
Wir sind's zufrieden! Eine Frage: Warum unterstehn Sie sich, uns Selma von Voß vorzumusizieren? Ich wähle deswegen eines Wenigen, weil wir von Ausdruck sprechen.

„Den ich ganz in meiner Macht habe.

„Was fehlt diesem Stücke? Bertwegner! Du bist nicht im Stande, mitzufühlen!“

Das gesteh ich von Herzen, ich bins nicht im Stande. Die Ursach? — Weil ichs nicht kann. Machen Sie den Versuch. Kommen Sie, wir wollen's hören. Hier ist der 76ger Bockische Musenalmanach.

„So gut als überwiesen! — Mach' deine Ohren auf wäkriger Putsch!“



— — — — —  
 sch! sch! sch! sch! sch! sch!

Hören Sie's Publikum! Eingepackt damit! Ein anders her!

„Ungerechtes Volk, das alle Empfindung verloren hat! Bizlinge — habt ihr meine letzten Sonaten gekostet?“

Ja!

„Und, wie haben die euch geschmeckt?“

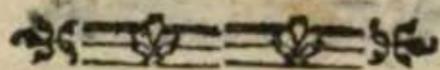
Herr! Es war eine theure Malzeit! Denken Sie an! Drei Sonaten kosten uns über 600 Thaler oder über 1100 Gulden Reichsgeld.

„Dafür habt ihr aber auch etwas bekommen.“

Was?

„Sonaten!“

Das



Das wissen wir. Sie waren aber keine drei Groschen wert.

„Zeter, Zeter über das Volk!“

Nicht so laut geschrien! — Wir finden Harmonie drinn. Gut! Ueber diese, grammatische Schnirkel gebaut. Nichts neues — nichts mit dem Stempel des Originalgenies bezeichnet.

„Waren die 600 und 18 und mehrere  
„Subscribenten Narren und Dumms  
„köpfe, die mich dafür erkennen?“

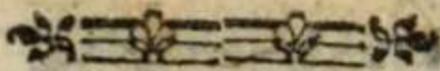
Haben Sie weiter nichts für sich anzuführen?

„Meine Arbeiten, meine Arbeiten!“

Weiter nichts?

„Meine Auctorität!“

Weiter nichts?



„Mein Publikum!“

Wie heist das?

„Kenner und Liebhaber!“

Weiter nichts?

„Die notwendige Folge, daß ich ein  
„Originalgenie bin.“



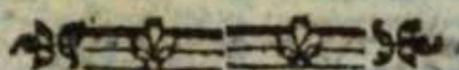
So ergeht hiemit von Rechtswegen

„Still! ich appellire!“

An wen?

„An J... , an K... , an F... , an  
„N... , an alle Journalisten, gelehrter  
„Zeitungen Schreiber, an alle Schul-  
„regenten, Generalbaßspieler, Aus-  
„und Innländer, an —“

Unser

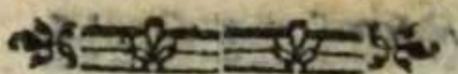


Unfertwegen an die Kaisers von Japan,  
China und Maroko. Da hilft alles nichts!  
Hier ist einmal Ihr forum competens.  
Also ergeht hiemit von Rechtswegen, daß  
dieser grosse Mann, der seit mehr denn  
zwanzig Jahren her uns für Narren gehalten  
und unsre Thorheit sich zu Nutzen gemacht,  
dergestalten, daß er uns Hülsen für Frucht,  
Geleier für Musik, Vierfiedlerszeug statt aus-  
gedrückter Empfindungen gegeben, ohne alle  
Gnade und Barmherzigkeit tapfer gebürstet,  
geblendet und ausgewiesen werden solle.  
Und das all andern zum fürchterlichen Exem-  
pel und Beispiel. V. R. W.

„Protestir“

Unfertwegen auch. — Herbei Leute, nehmt  
ihn beim Schopf undbürst ihm den zwanzig-  
jährigen Morast erst vom Kopf und dann —  
wie's geschrieben steht. Laßt ihn quaxen,  
so viel er will.

Nun



„Nun will ich fertig seyn. Die Herrn, denen ich bei dieser Gelegenheit nicht das Kompliment gemacht, wie's doch meine Schuldigkeit mit sich gebracht hätte, müssen sichs nicht verdriessen lassen, denn „lang geborgt ist nicht geschenkt“ und ich bin ganz entschlossen, sobald, wie möglich, wiederzukommen, und — wenn sie es auch tausendmal nicht haben wollten, doch wiederzukommen und wieder ein Paar gründliche Wahrheiten auf den Markt zu bringen. Ich bin unterdessen mit aller Hochachtung

der Herrn

Diener

M....

