

Einfluss des Gesanges auf Veredlung und Entwicklung des Menschen

Autor(en): **Bandlin, J.B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Allgemeine schweizerische Schulblätter**

Band (Jahr): **9 (1843)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865811>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

März und April.

Einfluß des Gesanges auf Veredlung und Entwicklung des Menschen. Von Dr. J. B. Bandlin, Vorsteher einer Erziehungs- und Bildungsunternehmung zu Schoren bei Langenthal*).

Was das Herz im physischen Organismus, ist das Gemüth in dem der menschlichen Geisteskräfte, das Punctum saliens, der Ocean des Lebens, der beständig gibt und wieder aufnimmt und sich nie erschöpft. — Es ist der Spiegel, auf den die Stralen der höhern Welten fallen, und von dem aus sie erwärmend, befruchtend und erhellend auf das Erdensein reflektiren. Wenn die Vernunft von dem Gemüthe erwärmt und auf den Flügeln der Phantasie in die Regionen der Geisterwelt getragen wird; dann erschließt sich im Menschen das Schauen, Schaffen, Dichten, Prophezeien, Idealisiren und Singen oder Sichauflösen und Kundgeben in Rhythmus, Melodie und Harmonie. Wir finden daher bei allen Völkern und in ihren Mythen das erste Erwachen der Geisteskräfte, das Auftauchen aus dem Chaos des Daseins, das Sichlosreißen von der Scholle und das Sichereheben über das Thier durch die zum Gesang gewordene menschliche Stimme gefeiert. — Was bei den Aegyptern

*) Der Herr Verfasser ist in der Literatur bekannt durch seine: „Anleitung zum Unterricht der Vaterlandskunde in Volksschulen“, durch sein: „Walten Gottes“, durch seine: „Winke, wie die theure Jugend zu einem Gott und Menschen wohlgefälligen Leben und Wirken erzogen und gebildet werden kann“, durch seinen: „Sieg der Tugend“ u. m. a. Num. d. Red.

Esis, als Verschönerin und Verstärkerin des Lebens, und bei den Griechen die Musen, als Göttinnen von Kunst und Wissenschaft, von Gesang und Tanz, das ist im Kultur-gang der Menschheit die Musik; denn die Natur hat eine ganz unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem Gehör gestiftet. Jede Empfindung und Leidenschaft kündigt sich durch eigene, ihr angehörige Töne an, und eben diese Töne erwecken in dem Herzen dessen, der sie vernimmt, die gleiche Empfindung, aus der sie hervorgegangen sind. Ein Angstschrei setzt uns in Schrecken, und frohlockende Töne erzeugen Fröhlichkeit in uns, und eben so erhält die Wiederholung dieser Töne jene Empfindung in uns dauernd. Dies erklärt uns, daß von den frühesten Zeiten Gesang da, wo es empfindende Herzen gab, und wo Trauer oder Freude ihre Einkehr hielten, als theuerwerther Gast aufgenommen und willkommen geheißen wurde.

Das Auftauchen des Gesanges aus den Fluten der Zeit und mit ihm den Ursprung der Musik finden wir schon an der Wiege des Menschengeschlechtes. Der Ausdruck der Gefühle durch die bloße menschliche Stimme erhob sich allmählig vom Unwillkürlichen zur Kunst, und so entstanden diejenigen Instrumente, welche zuerst nur die menschliche Stimme nachahmten. Aus der Verbindung Beider vervollkommnete sich die Musik. Nach dem Zeugnisse der heiligen Schrift soll Jubal, der Sohn Lamechs, schon vor der Sündflut seine Lieder mit einem Instrumente begleitet haben, welche Art der Verbindung von Vokal- und Instrumental-Musik in der ganzen ältesten Zeit sich findet. Die ältesten Instrumente, die wir kennen, sind Pfeife, Leier, Cithar, Harfe, Trommel, Trompete und Pauke. Musik gab schon frühe dem Gottesdienste Feier und Weihe. Im Orient sehen wir dieselbe sich emporringen mit unaussprechlicher Fülle, Erhabenheit und Ueberschwänglichkeit. Ein Unendliches, in das Endliche versenkt, ist das Prinzip und Thema aller

orientalischen oder ursprünglichen Gesänge. Das Göttliche drückt das Menschliche nieder, und nur das äußerlich Große scheint groß genug, es zu fassen und darzustellen. Der Mensch gelangte nur in einer durch die Natur hindurchgehenden Abnung zum Göttlichen, welches überhaupt noch mehr gefürchtet und erwartet, als empfunden und geliebt wurde. Wie sprechend sind in dieser Hinsicht das Buch *H i o b*, die *P s a l m e n D a v i d s* und sogar der *K o r a n*! Durch das ins Unendliche gesteigerte Endliche strebte sich der Mensch zur Anschauung des Göttlichen zu erheben, und Himmel und Erde, Welten und Sterne wurden herbeigerufen, um empor zu steigen. — Doch nicht bloß bei religiösen, sondern bald auch bei andern Feierlichkeiten fand sich die Musik ein. Bei dem kunstfähigen Volke von Hellas nahm die Musik eine seiner Vollgeistigkeit entsprechende, eigene Gestaltung an. Aus seiner Sprache haben wir den Namen Musik erhalten; bei ihm wurde sie sehr hochgeschätzt. Dieses Volk der *M u s e n* und *G r a z i e n* begriff jedoch unter dem Ausdrucke „*M u s i k*“ ursprünglich nicht bloß Tonkunst, sondern die schönen Künste und Wissenschaften überhaupt, und hatte also eine seiner würdige Anschauung von diesem Veredlungs- und Entwicklungszweige des Menschengeschlechtes. In diesem Sinne war es schmäblich und sollte es vorzüglich auch noch jetzt sein, der Musik fremd, d. h. für das, was gut, wahr, schön und erhaben ist, empfindungslos und stumpf zu bleiben.

Wer nicht fühlen kann,

Ist ein armer Mann,

Kennt des Daseins hohe Wonne nicht,

Weil es ihm am Sinn dazu gebricht.

In Lüsten, Amtssucht, Sack und Magen

Liegt das Gefühl in unsern Tagen.

Dies löse Euch das viele Fragen:

Warum man in den Menschen leider oft den Menschen
mißt —

Warum? Ganz klar: Weil's Menschenthier den Men-
schenmenschen frisst. — „*S e l a h*!“

Nach der griechischen Mythe war Hermes*) Erfinder der Lyra, Pan**) der Hirtenflöte.

Amphion*) und Linus**) waren berühmte Sänger, und Orpheus***) soll durch die Musik selbst wilde Thiere bezähmt haben. Die Griechen hatten eigene Tonarten, wie z. B. die lydische, dorische, phrygische. Die größten griechischen Philosophen beschäftigten sich mit der Musik, oder ermahnten wenigstens zu ihrer Betreibung, z. B. Aristoteles und Plato. Wie gut sie das Wesen der Musik erkannten, zeigen die damals schon gemachten theoretischen Untersuchungen zwischen Melopöie, Rhythmopöie und Poetik, als den

*) Hermes, der griechische Name des Merkur, Sohn des Jupiters und der Maja

***) Pan, eine ländliche Gottheit der Griechen, vornehmlich der Arkadier, späterhin auch der Römer, bei welchen er unter dem Namen Luperus verehrt, und überall als Schützer der Viehheerden, der Hirten und Jäger gedacht wurde. Er gehörte zu den musikalischen Gottheiten der Griechen; besonders schreibt man ihm die Erfindung der Syrinx, einer siebenröhrigen Pfeife zu; auch soll er eine Kriegsdrommete erfunden haben, deren furchtbarer Schall die Titanen in Schrecken setzte, und die sprichwörtliche Benennung eines Panischen Schreckens veranlaßte.

*) Amphion, der älteste griechische Tonkünstler, der durch den zauberischen Klang seiner Lyra Thebens Mauern erbaute und die Thiere der Wildniß an sich lockte, welches bildlich die Gewalt der Musik über den rohen Naturmenschen bezeichnen soll.

***) Linus, berühmter Dichter und Musiker aus dem mythischen Zeitalter. Er war Lehrer des Orpheus.

****) Orpheus, ein alter weisfagender Barde. Er war ein Thrazier und lebte etwa 40 Jahre vor dem trojanischen Kriege und wußte durch den Klang seiner Leier wilde Thiere zu zähmen und Steine und Bäume zu bewegen. Man deutet dies auf die durch seine Musik bewirkte Sittenmilderung. Seine Gattin, Eurydice, die an dem Biß einer Schlange starb, vermochte er dem Orkus durch Gesang und Saitenspiel abzurufen. Sie wurde ihm aber zum zweiten Male entzogen, da er die Bedingung, sich nicht eher nach ihr umzusehen, als bis er mit ihr auf der Oberwelt angelangt sein würde, verletzte.

zu jeder wahren musikalischen Composition erforderlichen Fertigkeiten. Die schöpferischen Geister jener im Kulturgang des Menschengeschlechtes einst so hoch gestandenen Nation sahen ein, daß der Gesang einen allgewaltigen Einfluß auf die Beredlung und Entwicklung eines Volkes ausübe, und waren dafür begeistert und förderten ihn. Die von Egoismus aufgeblähten und von der Eroberungssucht zum Prosaismus herabgezogenen Römer, denen der verheerende Mars mehr, als die beseligenden Musen und Lebensreiz bietenden Grazien, galt, und die den von Numa erbauten Tempel des Janus in den ersten 724 Jahren nach Roms Gründung nicht mehr, als drei Mal zum Zeichen des Friedens schlossen, *) waren, wie in den andern Künsten, so auch in der Musik nur Nachahmer der Griechen. Eine neue Epoche trat erst mit dem Christenthume ein, welches dieser Kunst als Unterstückerin des Gottesdienstes seine hohe Würde mittheilte. Vorzüglich waren die Päpste sehr eifrige Förderer der Musik. Sie bildeten den sogenannten Choralgesang aus, auf welchen wenigstens die jetzige Kirchenmusik noch gestützt ist, und der zuerst als sogenannter *canto fermo* ohne Takt und Rhythmus vorgetragen, später in *Figural-* oder *figurirte Musik* verwandelt wurde. Dies geschah zwischen dem siebenten und zehnten Jahrhundert. Durch Papst Gregor den Großen war die Musik dazu fähig gemacht. *Guido* von *Arezzo* und *Johann* von der *Mauer* waren es, welche die Notenschrift auf den gegenwärtigen Grad der Vollkommenheit und die *Solmisation* **) , welche wichtig für die Ausübung der

*) Unter Numa zum ersten, nach dem ersten Punischen Kriege zum zweiten, nach der Schlacht bei Aktium zum dritten Male.

**) *Solmisieren* oder *Solfeggiren* bedeutet ursprünglich in der Musik, die Stimme nach den von Guido von Arezzo zur Bezeichnung der Töne erfundenen Silben *ut, re, mi, fa, sol, la* üben und die mit diesen Silben bezeichneten Töne angeben. Diese Bezeichnungen der Töne waren die Anfangssilben einer Hymne an den hl. Johannes:

Musik wurde, gut erfunden haben. Auch hat dieser Kunst, besonders dem richtigen Verständnisse des Taktes, Franco von Köln wichtige Dienste geleistet. Bereits im vierzehnten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung entwickelte sich auf diesem Grunde fortbauend ein gediegenes Musiksystem, und im fünfzehnten wurde die Musik, zumal in den Niederlanden, Spanien und Frankreich, ganz wissenschaftlich betrieben. Die Kirche war und blieb die ächte Schule der Musik, wozu erst später der freiere Kammerstyl an den Höfen und der Theater-Styl hinzukamen, welche freilich selbst der Kirchenmusik durch ihren Einfluß von ihrer Würde und ihrem Ernste leider gar Vieles benahmen, nichts desto weniger aber doch zur künstlichen und sichern Behandlung der Töne bedeutend beigetragen haben. Die Erfindung der Oper, welche die Musik zugleich mit so vielen andern Künsten vereinigt und in Bewegung gesetzt hat, im sechszehnten Jahrhunderte, war ein unbestreitbarer Gewinn für die Musik.

Die ausgezeichnetsten Compositours seit der Entwicklung des neuern Systems der Musik sind: 1) in Italien, als der Wiege der neuern Tonkunst: Baptist Lully, Galuppi, Porpora, Leo, Pergolesi, Piccini, Anfossi, Sacchini, Paesiello, Cimarosa, Salieri, Cherubini, Spontini, Generali und Rossini; 2) in Deutschland: Gluck, Mozart, Haydn, Hase, Graun, die Familie Bach, Händel, Benda, Carl M. v. Weber, Vogler, Winter, Romberg und Spohr; 3) in Frankreich: Grétry, Dalayrac, Méhul, Boyldieu, Le Sueur und Auber. — — Ausgezeichnete Theoretiker sind:

Ut queant laxis

Mira gestorum

Solve polluti

Resonare fibris

Famuli tuorum

Labii reatum

Sancte Iohannes!

Fest ist Solmifiren (Solmifation) jedes Ueben im Notensingen und Notenslesen ohne Text, wobei man nur die Töne nennt, wie z. B. nach den deutschen Namen c, d, e, f, g, a, h, c.

Marburg, Forkel, Gottfried Weber und Vogler.

Wie die übrigen Zweige der Kunst, hat auch die Musik ihre Wurzel im Wesen der Menschennatur und ist daher ein Entwicklungsmittel derselben.

Die in ihrer Form spirituelle Schönheit und Kunst ist Poesie, die sinnliche Idealität ist Musik, die sinnliche Realität Malerei; Plastik ist Schönheit und Kunst in der Materie oder Massenform, und Deklamation und Mimik sind Schönheit und Kunst in organischem Sein und lebendiger Bewegung selbst.

Die Poesie ist der Geist, das über Zeit und Raum erhabene Unendliche, die Musik ist die Seele, oder das Element der Zeit, die Malerei der Leib oder das Element des Raums, die Plastik das der Zeit und dem Raume Unterworfenene, der Körper, und die Deklamation und Mimik sind der unmittelbare Ausdruck des Lebens in der Kunstwelt.

In jeder dieser Kunstformen wiederholt sich die ganze Welt der Schönheit, als das eine und gleiche Wesen, nur in einer verschiedenen Art von Erscheinung, welche durch das organische Lebensverhältniß der menschlichen Natur gegeben und bestimmt ist. Nicht der Geist und die Wesenheit, nur die Form und die Sinnlichkeit des Schönen und der Kunst ist ein Anderes.

Es darf daher auch das Grundgesetz der Kunstschönheit in keiner dieser Kunstformen gesucht, keine nach der andern gerichtet und behandelt werden, wie irrig nur gar zu oft selbst in unsern Tagen noch geschieht. Jede derselben ist unabhängig und selbständig in ihrer Besonderheit, und es ist ein und eben dasselbe Allgemeine, was als eine Art von Uebersetzung aus einem sie alle gemeinsam überschwebenden Reiche in eine besondere Erscheinungsweise zu betrachten ist, und sich in jeder derselben, jedoch unter dem eigenen, freien, aus ihrem Elemente hervorgehenden Formgesetze offenbart.

Daher hat denn auch die Musik und namentlich der Gesang, als die höchste, edelste und erste Offenbarung derselben, einen so großen und unbestreitbaren Einfluß auf Beredlung und Entwicklung des Menschen.

Die durch Mensur und Modulation des Schalls und Lautes sich vermittelst der Stimme kundgebende Seele wird zum Gesang, und in diesem Gesange hebt die Seele die Seele, und das Herz fließt in das Herz über, und im Strome des Gemüthes wird der Mensch zum Himmel gehoben und fühlt die Wonne seliger Geister. Und in diesem Strömen und Wogen, in diesem Bergeben und Erneuen, in diesem Darstellen des Ewigen, mitten in der Vergänglichkeit schwebt der Menschengeist auf Engelsflügeln, wie der Nar, zum Licht empor und treibt in Gottesnähe aus dem Born der Unsterblichkeit. Der Staub wird abgeschüttelt; die Lebenssonne strahlt auf reinen Grund, und die gehemmten Keime sprießen auf und schwellen an, als wollten sie die enge Brust des Erdenpilgers sprengen. Gefesselt liegt des Bösen Trieb; das Gute tritt in seinem Glanz hervor; der Herzen Falten werden spiegelglatt und stralen auf hocheufreutem Angesichte des Himmels Wonne ab. Und freundlich flieget Hand in Hand; der Feind vergißt den Haß, der Dieb den Hang nach fremdem Gut, der Mörder gieret nicht nach Menschenblut, jeder Stand und jedes Alter, Reich und Arm sieht sich traulich an. So wars im Paradiese, und der Göttermacht des Gesanges weicht der Wächter desselben und gestattet freien Eintritt, wie den Zaubertönen des Orpheus sich Cerberus geschmeidig fügte. —

In einem entlegenen Bergdorfe waren eines Samstag Abends, als der Ammann N. N. eben vom großen Viehmarkte der Hauptstadt zurück kehrte, zwei Jünglinge auf Besuch in seiner Wohnstube. Der eine war seines Bruders Sohn der andere ihm sonst noch etwas verwandt. Beide galten als die schönsten und wägsten der Gemeinde, waren voller Anlagen, dabei aber locker und leichtsinnig. Der Am-

mann warf seinen schweren Gelddranzen auf den Tisch; denn er hatte gute Losung gehabt und für eine schöne Summe Geldes vier Rinder verkauft. Die Jünglinge sahen voll Biederde auf die Masse von Thalern; ihre Blicke begegneten sich und einer verstand den andern. Wohl gaben sie Acht, in welche Ecke des Wandkastens der Schatz hingelegt wurde. Morgen laßt uns, hub der Ammann sich froh zu den Seinen wendend an, Alle in die Kirche gehen und dem Herrn danken, daß er uns während des abgelaufenen Sommers unser Vieh auf der Alpe so gut erhalten hat.

In den Jünglingen aber regten sich andere Gedanken: ihr Gemüth war nicht von Gott erfüllt; finstere Gedanken, unheilvoll wie schwarze Gewitterwolken, brüteten in ihrem aufgeregten Innern. Und es war ihnen wohl und weh, Hoffnung und Furcht, Angst und Freude durchzuckten wie Blitze ihr aufgeregtes Herz. Sie konnten, weil sie nicht wollten, sich nicht Rechenschaft geben; denn sie fürchteten sich davor — — — und gingen von dannen.

Eine stockfinstere Nacht lag über der Erde. Je dunkler außen, desto frecher innen. Sie konnten sich nicht mehr ins Antlitz schauen und einer dem andern Kampf und Unruhe aus den Zügen lesen. Dies verbannte die Scheu; denn sie hatten nur Furcht vor den Menschen und nie ernstlich gedacht und sich zu Gemütbe geführt, daß Gott es sei, der auch die geheimsten Gefühle, Gedanken und Thaten schaue, sie an's hellste Tageslicht ziehe und dann richte nach ewiger, unentweglicher Gerechtigkeit.

Schweigsam waren sie eine Strecke Weges hingegangen; Keiner wollte zuerst anfangen. Endlich konnte Heinrich nicht länger schweigen. Fritz, begann er noch etwas besangen, hast du die Menge Thaler bemerkt? — Verstehst sich, Freundchen! Nicht wahr, das gäbe ein Faschingsgeld? Und wie leicht wegzukapern! Der gute Mann hat sie, in Freuden schwimmend, nur so wie ein altes Stück Kleid in den Ka-

sten hinein geschoben. — Desto besser für uns; der Schatz ist nur um so leichter zu erlösen und flott zu machen. Dein Vater ist Schlosser; morgen geht er nicht in die Werkstätte und merkt daher auch nicht, ob ihm Etwas dort fehle. Suche seine Dietriche zu erwischen — und dann gehen wir, während mein Onkel mit den Seinen in der Kirche in Andacht zerrinnt, und angeln, daß es eine Freude ist. Ich kenne von der Scheune her einen Zugang in's Haus. Keine Seele kann uns gewahren.

Vortrefflich Brüderchen! Hier meine Hand. Morgen um neun nach dem Einläuten treffen wir uns dort bei der Linde und dann wohlbekomm's! Nun schlaf' wohl und genieße zum Voraus schon unsere Faschingsfreuden in süßen Träumen!

Es war ein prachtvoller Sonntagmorgen. Selbst die Natur verkündete in ihrer Glorie, daß dies der Tag des Herrn sei. Von Dorf zu Dorf hatte jetzt der Glocken Feiertag geläute nach und nach verflungen. Stille und menschenleer wars auf Steg und Weg. Dort nahen sie dem Hause, das gerade gegenüber der Kirche liegt. Und als sie eben angstvoll in die Stube eingeschlichen, erschallte der Kirchengesang, und wie gefesselt standen Beide da und wagten kein Glied zu regen. Beklommener wurde stets die Brust, ergriffener regte sich ihr Herz, der Athem wollte stocken, und schnell und schneller schlugen ihre Pulse; — denn aus dem Tempel des Herrn drangs wie fernes Geistermähnen in ihr Ohr:

„Gott, vor dessen Angesichte
Nur ein reiner Wandel gilt;
Ew'ges Licht, aus dessen Lichte
Stets die reinste Wahrheit quillt;
Deines Namens Heiligkeit
Werde stets von uns gescheut!
Daß sie uns doch kräftig dringen,
Nach der Heiligung zu ringen!“

Herr, du willst, daß deine Kinder
 Deinem Bilde ähnlich sei'n.
 Nie besteht vor dir der Sünder;
 Denn du bist vollkommen rein.
 Nur die Frommen hörst du gern:
 Uebelthätern bist du fern;
 Wer beharrt in seinen Sünden,
 Kann vor dir nicht Gnade finden.

O, so laß uns nicht verscherzen,
 Was dein Rath uns zugebracht!
 Schaff' in uns, Gott, reine Herzen,
 Löb' in uns der Sünde Macht!
 Unstre Schwachheit ist vor dir:
 Wie so leicht, ach! fallen wir!
 Und wer kann sie alle zählen,
 Die Gebrechen unsrer Seelen?

Uns von Sünden zu erlösen,
 Gabst du deinen Sohn dahin.
 O, so reinige vom Bösen
 Durch ihn unsern ganzen Sinn!
 Gib uns, wie du selbst verheißt,
 Gib uns deinen guten Geist,
 Daß er unsern Geist regire,
 Und zu allem Guten führe!

Keiner sündlichen Begierde
 Bleibe unser Herz geweiht;
 Unseres Wandels größte Zierde
 Sei rechtschaffne Heiligkeit!
 Mach' uns deinem Bilde gleich!
 Denn zu deinem Himmelreich
 Wirst du, Herr, nur die erheben,
 Die im Glauben heilig leben.“

Heinrich, ich kann nicht! ich muß fort! Mich drängt's
 und quält's und peinigt's innen, als wär' die Höll' in mir.
 Lassen wir die Thaler liegen! Sie haben ausgesungen und
 still ist's da drüben geworden. Still, laß uns von binnen
 ziehen und nie und nimmermehr an solche Thaten sinnen.

Ja, Friß, fort! es brennt unter meinen Füßen! —
 „Keiner sündlichen Begierde
 Bleibe unser Herz geweiht!“

Dies vermochte der Gesang über sie, und sie gingen in sich, dachten nicht mehr an fremdes Gut, sondern gaben von dem Ihrigen Nothleidenden, so viel sie konnten, und wurden brave, rechtschaffene Hausväter, an denen Gott und Menschen Wohlgefallen hatten.

K. war in der größten Verlegenheit; denn es war ein Wechsel von bedeutendem Betrage, zahlbar nach Sicht, auf ihn angelangt, und er hatte für den Augenblick kaum noch Geld zu seinem Abendschöppchen und zu einem etwa unvorhergesehenen Briefporto im Hause. Er ging zu seinem Nachbar N. und brachte ihm sein Anliegen vor. Dieser, ein gutgesinnter, dienstfertiger Mann, fragte ihn, wie viel er wünsche u. bis wann er es ihm wieder zurückzahlen könne; er solle aber sich ja nicht im Geringsten genieren und den Termin nicht zu kurz ansehen; denn er wolle weit lieber abwarten, bis es ihm schicklich sei, als auf das Geld zählen und deswegen etwa selber durch irgend eine Unternehmung in Verlegenheit kommen. —

In drei Monaten längstens bringe ich das Geld wieder, sagte K. und begab sich dankend von hinnen.

Vierzehn Monate waren verstrichen, und K. hatte nicht nur das Geld noch nicht gebracht, sondern N., den er sonst so häufig besuchte, allenthalben sorgsam ausgewichen und ihn hinterrücks überdies tüchtig geschimpft.

Eines Tages traf ihn S., als sie eben von einer Gemeindeversammlung heimkehrten, und bat ihn, doch das Geld zu bringen; denn er möge einer solchen Bagatelle wegen nicht länger, seine frühere freundliche Nachbarlichkeit missen.

Wüthend über diese Bemerkung eilte K. nach Hause, packte das Geld zusammen und sandte es mit einem heißen Billet seinem Nachbar N. zu. Von diesem Augenblicke

an war K. von einem peinigenden Rachegefühl erfüllt. Tag und Nacht kochte es in seinem Innern, und er hatte keine ruhige Stunde mehr. Der Wurm wuchs in seinem unreinen Herzen zu einer fürchterlichen Hyder an. Der Entschluß war gefaßt; N. sollte sterben; nur die Gelegenheit wollte sich nicht geben.

„Setzt endlich doch! N. ist zu einem Hochzeitmable nach A., einem benachbarten Dorfe eingeladen und wird erst spät in der Nacht zurückkehren können. Heute will ich diese brennende Flamme, die mir Mark und Wein verzehrt, mit deinem Blute löschen! Wann du so sorglos und in deine paradiesischen Träumereien versunken durch das Erlenwäldchen am Ufer des Rheins herwandeln wirst, will ich dir Ideal und Wirklichkeit mit ein paar Dolchstichen ausmerzen, und deinen Kadaver mögen die Wellen des muthigen Flusses in die Ferne tragen.“

Wer lauert dort hinter jenem Birkenstamme? Die Augen sprühen Flammen; krampfhaft hält die Hand den scharfgeschliff'nen Dolch. —

Von Fern tönt in Nacht und Grausen ein wunderlichlich Lied — und der Sänger rückt näher stets heran. —

Wohl ist es dunkel über Berg und Thal,
Doch unser Vater wachet überall;
Nichts bleibet ihm verborgen.
Was heut' im Schooß der Nacht geschieht,
Das richtend er oft morgen
An's hellste Tageslicht schon zieht.
Drum, wer auf bösen Wegen wandelt,
Dem Bruder nach dem Leben trachtet,
Nicht nach Gesetz und Treue handelt,
Bedenk', daß Gott es sieht und achtet!

Machtlos ist die Mörderhand geworden; der Dolch ist ihr entfallen; der Tigerblick ist ausgelöscht und die Himmelschaaren freuen sich, daß böse Anschläge unvollbracht geblieben.

N. kehrte ruhig heim und wußte Nichts von dem, was ihm gedrohet. Gotteshand hatte ihn auch im Dunkel der Nacht geschützt.

„Wer nur den lieben Gott läßt walten,
Und auf ihn hoffet alle Zeit,
Den wird er wunderbar erhalten
In aller Noth und Traurigkeit.“

Schon hatte die zweite Stunde des Nachtmorgens geschlagen, als am Hause von N. die Schelle wiederholt ertönte. N. trat ein. Er konnte sich nicht zur Ruhe begeben, ohne vorher seinem Wohlthäter und treuen Nachbar M. Alles gestanden, von ihm Verzeihung erlangt und sich mit ihm ausgesöhnt zu haben. —

Solche Szenen vermögen nur Engel zu schildern; denn sie sind himmlisch.

Von diesem Augenblicke an waren die beiden Nachbarn die treuesten und unzertrennlichsten Freunde in jeder Lebenslage. —

Solche Macht besizet der Gesang:
Er kann die Thiere zähmen,
Die Mörderhand selbst lähmen.
Drum laffet uns oft singen,
Um Gutes zu vollbringen —
Zum Paradiese wird die Erde,
Auf daß der Mensch hier glücklich werde. —

Doch nicht die Töne und Laute, obwohl alle ihren ganz eigenthümlichen Charakter gleich den Farben haben, sind schön als solche; denn höchstens können sie einen sinnlichen Reiz erregen und ein einzelnes Gefühl ansprechen. Das ästhetische Interesse und höhere Wohlgefallen stammt aus ihrer Folge und Verbindung, dem Wechsel und der Ordnung, wodurch sie zum Ausdruck einer ewigen Idee werden, welche die verborgensten Tiefen unseres Gemüthes, Phantasie und

Empfindung anspricht und die Unendlichkeit unserer innern geheimnißvollen Natur von irgend einer ihrer Lebensseiten offenbart.

Jede Stimmung des Gemüths, jedes herrschende Gefühl, alle Affekte und Leidenschaften, die tiefsten Impulse unserer Natur, das ganze innere Wesen und Treiben des Menschen ist musikalischer Darstellung fähig und sie wirklich auch von sich selbst aus anstrebend. Auf idealer Behandlung und kunstgemäßer Gestaltung dieser Elemente beruht die Schönheit, und daher der Einfluß im Reiche der Töne auf Veredlung und Entwicklung des Menschen.

Es lassen sich daher in der Musik drei organische Hauptbestandtheile unterscheiden, nämlich: *Rhythmus*, *Melodie* und *Harmonie*.

1) *Rhythmus* (ein griechisches Wort) bezeichnet überhaupt die nach einem gewissen Zeitmaß oder taktähnlich abgemessenen und zur Einheit verbundenen Bewegungen. Er kann daher Statt finden theils in bloß sichtbar körperlichen Bewegungen, z. B. im Tanz und im Soldatenschritt, theils in Tönen, z. B. im Glockengeläute, im Trommel- und Paukenschlag, beim Dreschen und Schmieden, theils und besonders auch in der Redekunst als *oratorischer Rhythmus* oder *Numerus* und in der Dichtkunst, als *poetischer Rhythmus*. Vorzüglich aber findet er Statt im Taktgange der Musik, und hier ist der Rhythmus das Gesetz aller Bildung in der Zeit und entspricht der Zeichnung oder dem Umrisse mit all den durch ihn bedingten innern Verhältnissen in der Malerei. Rhythmus ist die Abmessung und die Eintheilung der Bewegung, und bestimmt Dauer und Folge der einzelnen Töne, ihre Länge und Kürze. Es ist ein so inniger Zusammenhang zwischen Musik und ihrem ersten Grunde, dem Rhythmus, daß auch bei den rohesten Völkern die ersten Gesänge, die unter ihnen entstanden, unzertrennlich mit dem Tanze verbunden waren. Jede Bewe-

gung will Ordnung und Regel, wenn sie organisch werden soll. Darum muß die Folge der Töne in gewisse Zeiten, die man Takte nennt, eingetheilt werden. Ordnung und Takt muß der Mensch für sein ganzes Sein erringen; sie müssen in ihm zur Gesinnung und Fertigkeit werden und sollen sich in allen seinen Handlungen offenbaren. — Daher auch von dieser Seite der Einfluß des Gesanges auf Beredlung und Entwicklung.

2) *Melodie* (wie Rhythmus aus dem Griechischen stammend) bedeutet überhaupt Gesangsweise, die wohlklingende Ordnung auf einanderfolgender abwechselnder Töne, jedoch nicht bloß ihrer Länge und Kürze, wie dies beim Rhythmus der Fall ist, sondern auch ihrer Höhe und Tiefe nach. Die Melodie in der Musik ist also das, was das *Colorit**) in der Malerei. Ihrer Natur nach ist

*) *Colorit* ist ein lateinisches Wort und heißt Farbengebung, Farbenton, und in der Lehre vom Styl die Darstellungsart. Eine Zeichnung ist noch kein Gemälde, wesentlich ist einem solchen das *Colorit*. Erstlich muß es eine Hauptfarbe haben, einen allgemeinen Grundton gleichsam, der durch das Ganze geht, und wodurch Einheit bewirkt wird. Die Hauptfarbe eines Gemäldes wird durch die in demselben herrschende Idee bestimmt, und muß dieser ganz angemessen sein. Dem *Colorit* muß aber auch Zusammenhang und Uebereinstimmung zukommen; denn die Farben haben ihre besondern Charaktere, und stehen freundlich und feindlich zu einander in den mannigfachsten Nüancen (Schattirungen, feinen Abschattungen, Abstufungen, Verschmelzungen.) Die Anordnung und Vertheilung der Farben auf die verschiedenen Gegenstände nennt man daher auch den *reflektirten Ton* und die Uebergänge *Mitteltinten*. Endlich ist noch von der eigenthümlichen Farbe eines Gemäldes die sogenannte *Lokalfarbe* zu unterscheiden. Diese entsteht aus dem Abstände und dem Medium, oder der Luft, welche sich zwischen dem Gemälde und dem Beschauer befindet. Für die gelungensten Kunstwerke in Hinsicht des *Colorits* werden die Gemälde *Titian's* anerkannt. —

die Melodie gleichsam die Betonung der innern Bewegung selbst. Der Gang und Fluß der Melodie muß deswegen auch der Folge der einzelnen Zustände der menschlichen Empfindung entsprechen. Das Hauptgefühl der Seele gibt den Grundton und das Thema der Melodie an, und dieser Grundton, der in einer Melodie herrscht, muß durch eine dem Thema angemessene Modulation seine bestimmten Nüancen bekommen. So wie der Ausdruck in der Musik gleichsam immer nur Nachhall der innern Stimmung und ihrer Entwicklung sein muß, so müssen auch die auf einanderfolgenden Töne aus einer bestimmten Tonleiter hergenommen werden, damit Verwandtes zum Verwandten gefügt als ein wohlgegliedertes Kunstwerk in die Zeit hervorgehe.

„Denn wo das Strenge mit dem Zarten
 Wo Starkes sich und Mildes paarten,
 Da gibt es einen guten Klang.
 Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
 Ob sich das Herz zum Herzen findet!
 Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang.*)

Wie allgewaltig wird das menschliche Gemüth in seinen innersten Tiefen angeregt, erschüttert und aus dem beengenden Kreise des Staubes in die leichten Sphären der Geister und Engel emporgehoben, wann die im Hause des Vaters versammelten Glieder der Gemeinde, wie ein mächtiger Strom, der vom Gebirge herrauscht und Alles mit sich fortreißt, die *F e i e r m e l o d i e n* eines Bach, Haffe, Graun, Händel, Haydn, Himmel oder anderer religiös begeisteter Componisten plötzlich und wie auf einen Zauber-schlag anstimmen, und die Musik der Himmel zu ertönen

*) „Nam ubi grave cum venusto
 Miscetur, mite cum robusto,
 Egregie res consonant.
 Hinc foedus stabile qui jurent,
 Explorent, morés an conspirent:
 Spes vanae diu cruciant.“

scheint. Wie auf den Wogen eines Geister-Ozeans schifft das sehnsuchterfüllte Herz der Heimat zu, vergißt der Erde Sorgen, trinkt Himmelslust und Sonne, schaut im Glanz der Herrlichkeit die Ehren, die ihm auf dieser Pilgerbahn der Tod von der Seite gerissen, und betet gläubig im Geist und der Wahrheit an — den, der aller Geister Geist und aller Wahrheiten Wahrheit und Urquell ist. —

Und wenn im Kreis der Freundschaft, in heitern, frohen Zirkeln, ein gesellig Lied ertönt, wie erregt eine solche Melodie das Herz und löst die Dissonanzen des Alltagslebens in die süßen Akkorde der Freude und Wonne auf. Jeder fühlt sich behaglich; es wird ihm heimelig, und unwillkürlich stimmt er mit ein:

„Freut euch des Lebens,
Weil noch das Flämmchen glüht!
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!

Mann schafft so gern sich Sorg und Müh',
Sucht Dornen auf und findet sie,
Und läßt das Weilchen unbemerkt,
Das uns am Wege blüht.“

Und:

„Es kann ja nicht immer so bleiben
Hier unter dem wechselnden Mond.
Es blüht eine Zeit und verwelket,
Was mit uns die Erde bewohnt.“

3) *H a r m o n i e* bedeutet zunächst Zusammenstimmung mehrerer Dinge unter sich selbst, besonders aber in der Musik die Zusammenstimmung aller Stimmen eines Tonstücks, und in der Malerei das Zusammenfließen aller Farben, daß sie als einzelne nicht mehr zu unterscheiden sind. Im engern Sinne steht sie der *M e l o d i e* entgegen, welche die wohlgeordnete und angenehm klingende Folge einzelner Töne, wogegen Harmonie die Vereinigung der Stimmen und die Fortschreitung der Akkorde bezeichnet. —

Wie die Melodie oder die Tonfolge das Wesentliche in der Musik ist, so ist die Harmonie die Vollendung der Musik, und mit dieser Ansicht läßt sich der alte Streit der musikalischen Melodisten und Harmonisten leicht auflösen. Die Harmonie geht über die einzeln sich gestaltenden Tonreihen hinaus; Harmonie ist die Verbindung des Verschiedenartigen zur Eintracht; sie ist die gleichzeitige Vereinigung verschiedener, doch übereinstimmender, oder in Einheit auflösbarer Töne. Die Harmonie entspricht daher dem Helldunkel *) in der Malerei. Durch die Harmonie wird die Musik gleichsam vervielfacht, erweitert und gesteigert. Daher soll durch sie die Melodie und das Hauptthema nie verworren oder verdunkelt, sondern wie die Grundempfindung durch all die von ihr aus- und in sie zurücklaufenden Gefühle entwickelt und vollendet werden.

Von unnennbaren Gefühlen werden wir durchströmt, wenn sich die Stimmen bei einer gelungenen, kunstgerechten Gesangsaufführung in Harmonie verschmelzen und alle ein melodiedurchwogtes Ganze werden. Unser Herz wird von

*) Die Schattirung oder clair—obscur (Helldunkel) ist die höchste Steigerung der Malerei, gleichsam die Beleuchtung des Colovits und der in demselben dargestellten Gegenstände. Das Helldunkel ist die ästhetische Austheilung und Vermischung des Lichtes im Gemälde durch Farbe und Zeichnung; es ist, wie der Name schon sagt, Beleuchtung und Verdunkelung durch Licht und Schatten; daher denn das Wesen des Helldunkels gleichsam die Sonne der Malerei ist. Licht und Schatten können angewendet werden zur tiefsten Bedeutung des Darzustellenden und wirken mit unwiderstehlicher Kraft auf die Phantastestimmung; sie müssen daher mit künstlerischem Sinne für Abstufungen und Gegenschein angebracht werden. Das höchste Muster im Ausdrucke des Helldunkels ist Antonio Allegri, oder nach seiner Geburtsstadt Antonio da Corregio genannt, geb. 1494 zu Corregio, im Gebiete von Modena, einer der ersten Maler aller Zeiten und das Haupt der lombardischen Schule.

Meeren seraphischer Töne umflutet, und die Harmonie der Stimmen reißt uns zu süßen, himmelvollen Entzückungen hin. — Unwillig murren der Bass, daß im Diskante die Stimmen sich heller und heller und schneller und schneller erheben. — Doch endlich treten Alt und Tenor versöhnend dazwischen, und Alles verschmelzt in Wonne-Harmonien und hebt in magischem Strome Phantasie und Gemüth in eine Geister-Sphäre voll Zauber und Engelstlust. Die Falten der Lebenssorgen und Mühen glätten sich in harmerfüllter Brust aus; alle Kräfte des Geistes kommen in Einklang, und es stellt sich eine hehre, heilige Ruhe ein, wie am Tage der Schöpfung, als Gottes Odem Leben in das Ganze und Licht über die unendlichen Räume ausgoß.

Und aus dem Gesange der Schule, der Kirche, der Vereine und geselliger Kreise tönt die Harmonie hinüber in den Schoos des Familienlebens und ergießt sich von da als eine heilige Quelle mit fastalischer *) Erquickung vielarmig und segenvoll auf Gesinnung, Wort, That und Sein des Menschen.

So werden Schöpfungen aus Schöpfungen, Harmonie aus Harmonien.

„Der Fortgeschrittne Mensch trägt auf erhabnen Schwingen
 Dankbar die Kunst mit sich empor,
 Und neue Schöpfungswelten springen
 Aus der bereicherten Natur hervor.
 In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude-
 Leiht er den Sphären seine H a r m o n i e.
 In Allem, was ihn jezt umlebet,
 Spricht ihn das holde Gleichmaß an!
 Wohin die laute Freude eilet,
 Wohin der stille Kummer flieht,
 Wo die Betrachtung denkend weilet,
 Wo er des Elends Thränen sieht,
 Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,

*) Castalia heißt eine Quelle am Parnasse, dem Apollo und den Musen geweiht; fastalisch ist also, was aus jener Quelle entspringt.

Folgt ihm ein Harmonienbach,
 Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere,
 Das seine Sinne wohllustreich umfließt,
 Und der hinschmelzende Gedanke schließt
 Sich still an die allgegenwärtige Cithere.

Vertraute Lieblinge der sel'gen Harmonie,
 Erfreunde Begleiter durch das Leben,
 Das Edelste, das Theuerste, was sie,
 Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
 Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,
 Die Fessel liebet, die ihn lenkt,
 Kein Zufall mehr mit ehr'nem Szepter ihm gebeut,
 Dies dankt euch — eure Ewigkeit,
 Und ein erhabner Lohn in eurem Herzen.“ (Schiller.)

In der menschlichen Stimme liegt der Urtypus aller Musik, und weit entfernt, daß der Mensch von außen durch Eindrücke von der ihm untergeordneten Natur zur Tonkunst geführt worden, sind alle Werkzeuge, wie die Anklänge von Musik in den niedrigeren Geschöpfen, nur unvollkommene Nachhalle der göttlichen Urstimme, die sich im menschlichen Gesang offenbart. Deswegen war denn auch die Gesangsmusik früher, als alle, sehr bedeutend sogenannte Figural-Musik. Die menschliche Stimme erreichen daher weder die Blas-Instrumente, noch die geschlagenen und gestrichenen Tonwerkzeuge nur von Ferne, und die Musik selbst, wenn sie vom Gesang abfällt, die Instrumental-Musik, wenn sie für sich allein steht, wiegt nur in den Traum dunkler Gefühle, und sinkt selbst zu einer niedrigen Gattung herab.

Was bei dem Saitenklang der Mufen
 Mit süßem Beben dich durchdrang,
 Erzog die Kraft in deinem Busen,
 Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Der Obeliske stieg, die Pyramide,
 Die Herme stand, die Säule sprang empor,
 Des Waldes Melodie floss aus dem Haberrohr,
 Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Bald drängten sich die staunenden Barbaren
 Zu diesen neuen Schöpfungen heran.
 Seht, riefen die erfreuten Schaaren,
 Seht an, das hat der Mensch gethan!
 In lustigen, geselligeren Paaren
 Riß sie des Sängers Leyer nach,
 Der von Titanen sang und Riesenschlachten,
 Und Löwentöbtern, die, so lang' der Sänger sprach,
 Aus seinen Hörern Helden machten.

Jetzt stand der Mensch, und wies den Sternen
 Das königliche Augesicht;
 Schon dankte nach erhabnen Fernen
 Sein sprechend Aug' dem Sonnenlicht.
 Das Lächeln blühte auf der Wange;
 Der Stimme seelenvolles Spiel
 Entfaltete sich zum Gesange!
 Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
 Und Schmerz mit Huld in anmuthvollem Munde
 Entquollen dem beseeelten Munde.

Geadelt zur Gedankenwürde
 Floß die verschämtere Begierde
 Melodisch aus des Sängers Mund.

Was die Natur auf ihrem großen Gange
 In weiten Fernen auseinander zieht,
 Wird auf dem Schauplatz, im Gesange,
 Der Ordnung leicht gefastet Glied.
 Vom Cumenidenchor geschreckt,
 Zieht sich der Mord, auch nie entdeckt,
 Das Loos des Todes aus dem Lied.
 Lang', eh' die Weisen ihren Ausspruch wagen,
 Löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
 Der jugendlichen Vorwelt auf;
 Sill wandelte von Thespis *) Wagen
 Die Vorsicht in den Weltenlauf.

*) Thespis, aus Athen, der Zeitgenosse Solons, ward dadurch, daß er am Bacchusfeste den Dithyrambischen Chören einen Zwischensprecher beifügte, der Begründer der Tragödie. Als Bühne gebrauchte er einen Wagen, daher man sprichwörtlich schlechte Bühnen einen Thespiastarren nennt.

Der Gesang ist Musik und Sprache. Die Letztere wird in dem Gesange durch Rhythmus, Melodie und Harmonie zu einem organischen Zaubergebilde der Menschenstimme und zu einer Offenbarung der Würde, Herkunft, Bedeutung, Aufgabe und Herrlichkeit unserer Natur. Daher ist denn auch der eigentliche Gesang bloß dem Menschen eigen. Die Vögel kletten, pfeifen, zwitschern, zippeln, schreien, krähen, gaggern, schnattern, quätschen, krächzen, rollern, trillern, schmetterten, schnäzen, schlagen, flöten u. s. w. Zu eigentlichem Gesange werden ihre Laute nie. Das Wort fehlt und mit ihm der Geist. Ihre Stimme ist bloß der Ausdruck des Instinkts, und nicht das Beurkunden des sich selbst bewußten Kunstvermögens durch artikulirte Töne und des sich durch Sprachmacht offenbarenden unsterblichen Geistes. — Es ist daher eine Ungereimtheit, ja eine Herabwürdigung und Verkennung der Menschennatur, behaupten zu wollen, die Menschen hätten von den Vögeln singen gelernt. Der Gesang liegt vielmehr in dem innersten Wesen des Menschen und ist die Offenbarung der ihm eingebornen Aesthetik und Calligone vermittelst seines Sprach- und Gehörvermögens. Selbst die rohesten Völker singen gerne, und wo die Rede nicht mehr ausreicht, da nimmt die von Gefühlen durchwogte Brust ihre Zuflucht zum Gesange und macht sich Luft und schafft sich Lust und Wonne.

Der Gesang gewährt uns im Leiden Trost; er erleichtert das volle Herz; im Singen jubelt die laute Freude, in melodischen Tönen spricht der Liebende in der Einsamkeit seine Gefühle aus.

„Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein;
Hängen und prangen in schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzen, zum Tode betrübt —
Glücklich allein ist die Seele, die liebt.“

Die verschiedenen, durch den Gesang auszudrückenden

Affekte werden, ob die Tonart aus Moll *) oder Dur **) geht, durch die Tonart selbst, durch das schnellere oder langsamere Aufeinanderefolgen der Töne, durch die Taktart zc. bezeichnet. Dennoch läßt sich der Unterschied zwischen der Rede und dem Gesang wohl deutlich fühlen, nicht aber mit Worten bestimmt ausdrücken. Der Gesang ist entweder natürlich oder künstlich. Durch jenen drückt der Sänger seine Gefühle ungekünstelt, so wie ihm die Töne gerade vorkommen, aus; dieser wird nach Regeln der Kunst vorgetragen. Zum künstlichen Gesang wird erfordert:

- 1) eine schöne und biegsame Stimme von ansehnlichem Umfang;
- 2) Fertigkeit, die Tonschrift richtig zu lesen und die Töne nach derselben rein zu treffen oder anzugeben (intoniren);
- 3) deutliche Aussprache der Silben und Wörter; und
- 4) Angemessenheit des Vortrags zum Inhalt, der Punkt, wobei der Sänger Geschmaç und sein Gefühl allein bewähren kann. Nur wo diese Angemessenheit sich findet, wird mit Gefühl, mit Ausdruck gesungen.

*) Moll, weich, bezeichnet theils die Tonarten, die von ihren Grundtönen durch die kleine und weiche Terz aufwärts steigen und daher Molltonarten genannt werden, theils auch die Dreiklänge mit der kleinen Terz, die man weiche Dreiklänge, zuweilen auch Mollakkorde nennt.

**) Dur kömmt vom lateinischen Durus:

- 1) Durakkord, Bezeichnung des Dreiklanges mit der großen Terz;
- 2) maggiore, ital., harte Tonart, diejenige von beiden Haupttonarten, in welcher die große Terz des Grundtons herrschend ist, oder der Durakkord zu Grunde liegt; so C Dur, D Dur u. s. w. Vergl. J. G. Albrechtsberger, Ausweichungen von C Dur und C Moll in die übrigen Dur- und Moll-Töne. Ferner Kühn, 48 Uebergänge von C Dur und C Moll nach allen Dur- und Moll-Tonarten.

Ueber den Gesang sind folgende Schriften empfehlenswerth:

- 1) Ascoli, Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik.
- 2) Nataliens Briefe über den Gesang.
(2te Aufl., Leipzig 1825.)
- 3) Enzyklopädie der gesammten Musik-Wissenschaft.
Redigirt von A. Gathy. Zweite Ausgabe in
einem Bande.
- 4) G. W. Fink, musikalische Grammatik.
- 5) Großheim, über Pflege und Anwendung der
Stimmen.
- 6) Knecht, musikalischer Katechismus.
- 7) Schneider, Elementarbuch der Harmonie.
- 8) Gottf. Weber, allgemeine Musiklehre.
- 9) Musikalische Zeitung.
- 10) Nataliens Briefe, „die Kunst des Gesanges theo-
retisch und praktisch.“
- 11) Lizius, praktische Anleitung zum Gesangunterricht.
- 12) Abbe Mainzer, praktische Anweisung zum Gesange.
- 13) W. A. Müller, der erste Lehrmeister im Singen.
- 14) Nungenhagen, der Singmeister.
- 15) Singschule des Conservatoriums in Paris.
- 16) Waldhör, neue Volks-Gesangschule.
- 17) A. B. Marr, ein wissenschaftlicher Grundriß der
Gesanglehre.
- 18) J. G. Nägeli, Vorlesungen über Musik.
- 19) Vollständige Singschule v. Winter.
- 20) Thibaut, über Reinheit der Tonkunst.

Der Gesang ist ein Ausfluß der ersten Entwicklung der
Menschen und der Bruder und treue Gefährte seiner himm-

lischen Schwester, der Sprache. In den frühesten Zeiten war er durchgängig, wie es noch jetzt bei rohen Völkern der Fall ist, mit Tanz begleitet. Bei dem Naturmenschen dient er, begleitet von Mimik und Tanz, zu sinnlicher Darstellung der Affekte. In ähnlicher Art sangen bei schon gebildeten Völkern ganze Chöre. So erwähnt der älteste Schriftsteller, den wir kennen, Moses *) beim Durchgange der Israeliten durch das rothe Meer, zwei Chöre Sänger, deren Gesänge von Instrumenten und Tanz begleitet waren. Vor allen verdient aber der königliche Sänger David erwähnt zu werden, der dem Saul mit Harfenspiel und Gesang den Trübsinn zerstreute und bei Anbetung Jehova's selbst seine Psalmen zur Harfe sang, theils sie durch von Sangmeistern geleitete Chöre von Leviten singen und oft auch von Tänzern begleiten ließ. Ähnliches fand auch bei den Opfern der Aegypter und Griechen Statt, so weit wenigstens die Nachrichten zurückreichen, wo Hymnen**) den Göttern erschallten und Tänze die Opfer begleiteten. Orpheus, Musäos, Menos, der einen Gesang auf die Eleutheria (Freiheit) dichtete, sind z. B. solche alte Sänger. Vor Allem diente Musik und Dichtkunst, die Thaten der Helden zu verewigen, weshalb denn auch noch jetzt Gesang für Heldengedicht und für Ab-

*) Moses 2. B. 15.

**) Die Hymne entstand bei den Aegyptern und Griechen; sie war ein Lobgesang auf eine Gottheit und wurde unter musikalischer Begleitung bei Opferfesten gesungen. Der Charakter der Hymne ist also nicht bloß hoher lyrischer Schwung, sondern auch religiöse Feierlichkeit. Die frühern griechischen Hymnen waren ganz episch, wie z. B. die des Homer, später nahmen sie mehr den Charakter der Lyrik an, wie bei Callimachus, und die christlichen Hymnen sind rein lyrisch.

Die vorzüglichsten Hymnen besitzen wir von Klopstock, Denis, Kleist, Kretschmann, Uz, Cramer, Herder, Stollberg, Wolf, Rosgarten, Schlegel, Lavater, Schubart, Ramlar, Willamov, Göltz, Matthiffon u. s. w.

theilungen desselben üblich ist. Homeros sang auf diese Weise, ungefähr im Styl unserer heutigen Rezitative, nur von der Lyra begleitet, seine Iliade und Odysse, und auf ähnliche Art waren wahrscheinlich die Ehre der Alten bei ihren Trauerspielen angeordnet. Auch kamen bei den Alten Kriegsgesänge, wie die des Tyrtäos vor; der Heerführer stimmte sie an, und das Heer sang mit. Auch bei den Römern waren Gesänge bei den Opfern, bei der Tafel und sonst gewöhnlich, wenn auch der ernstere, mehr das Schollenstreben beurlundende Charakter dieses weltherrschaftlüsternen Volkes den Gesang minder häufig brauchte, als die Griechen und Orientalen überhaupt. Bei den keltischen und germanischen Völkern war es das Geschäft der Barden und Skalden, Lieder bei den Opfern und zu Ehren der Götter zu singen. Mit dem Emporkommen der christlichen Religion begann für den Gesang, der als Kirchengesang bald allgemein üblich war, eine neue Epoche. Ambrosius, Bischof von Mailand, und Pabst Gregor thaten viel zur Vervollkommnung desselben. Dennoch hatte er noch nicht den ernsten, strengen Charakter, durch den er sich später auszeichnete, und die Schriftsteller des Mittelalters eifern sehr gegen die Frivolität und Künstelei in jener Zeit, so wie gegen das Singen von geistlichen Liedern nach weltlichen Melodien. Erst im zehnten Jahrhundert begann, da bisher *unisono* gesungen worden war, der harmonische drei- und vierstimmige Gesang, und die Theorie der Musik wurde nun in den Klöstern und Kathedralen des Mittelalters durch Guido von Arezzo, Gerbert und A. festgestellt und erhalten. Schon zu Karls des Großen Zeit zeichneten sich die Italiener durch Singfertigkeit aus, und vergebens suchte derselbe die Deutschen durch angelegte Singschulen zu guten Sängern zu bilden. Um die Zeit der Reformation veredelte sich der Kirchengesang und nahm einen würdigen, ernsten und strengen Styl an. Im Gegensatz mit den Kirchenmusik führte die Oper, die

zuerst in Italien und Frankreich aufkam, einen leichtern Styl im Gesang ein, der sich im 17. und 18. Jahrhundert, gleichzeitig mit der übrigen Musik, nur noch mehr ausbildete. In neuester Zeit hat das Lied, sowohl mehrstimmig als einstimmig gesungen, die meiste Ausbildung erhalten, und die Liedertafeln Deutschlands leisten hierin Vorzügliches. Auch die Lieder-Compositionen von Nägeli, Weisbaupt und Pfeiffer sind höchst ausgezeichnet. Die geistliche Musik wird durch die in neuerer Zeit entstandenen Singakademien mehr ausgebildet.

Die ausgezeichnetsten Componisten des Kirchengesanges sind: Josquin (gest. 1475), Pergolese (geb. 1707), Seuffel, F. Haydn, Orlando di Lasso, (Roland Laß, geb. 1520,) Palestrina (Praenestinus), *) Goudimel, Bourgeois, Morales, Hänel oder Handl, Jakobus Gallus, (geb. 1550), Tomasso Ludoviko Vittoria, (geb. 1560), Allegri, Alessandro Scarlatti, Baj, Lotti, Durante Bernabei, Vater Martini, Somelli, Caldara (geb. 1668), Marcello (geb. 1630), Durante (geb. 1693), L. Leo (geb. 1694), Balotti (geb. 1705), Michael Haydn. —

Wir haben nun noch anzudeuten, was Lied sei, und wie es beschaffen sein müsse, damit es diesen Namen verdiene und sich zu musikalischer Darstellung eigne.

Das Lied ist eine lyrische **) Dichtung, worin die Empfindung oder Phantasie, doch ohne Leidenschaftlichkeit oder

*) Correggio träumte in dem letzten Schlafe vor seinem Tode mit Entzücken, daß er Palestrina, den unerreichten Componisten des Kirchengesangs, im Himmel wieder gefunden habe, und dieser Traum erfüllte ihn mit Begeisterung und Wonne.

**) Lyrisch kömmt von dem griechischen Worte Lyra, dem ältesten Saiten-Instrumente der Aegyptier und Griechen, dessen Erfindung dem Hermes zugeschrieben ward. Sie hatte Aehnlichkeit mit unserer Laute. Lyrisch war daher, was zur Lyra gesungen wurde. Jetzt ist lyrische Poesie diejenige Gattung der Poesie, durch welche der Dichter seine Gefühle und leiden-

andere Begeisterung, als die der Gegenstand selbst weckt, in einfachen und ungesuchten natürlichen Tönen Freud oder Leid, Wonne oder Schmerz verkündet. Der gesellige Genuß ist der gewöhnliche Stoff der Lieder, und Lied ist ein Gesang für mehrere Menschen in einer gemäßigten Gemüthsstimmung. Darum verlangt das Lied fließenden Wohlklang und ein Metrum, das auf eine leicht faßliche Melodie gesungen werden kann. Die Verse müssen in Strophen eingetheilt werden, deren jede die Melodie ein Mal darstellt.

Wahrhaft göttliche Lieder sind einige Oden von Anacreon, welche sich eigentlich unsern Liedern nähern. Den Römern fehlt das eigentliche Lied ganz. Völlig aber in Musik des Herzens und poetisches Gehör zerfließen die deutschen Minnesänger. Sehr schön ist die Sammlung des Zürchers Rüdiger Manesse. Unter den spätern Deutschen haben eigentlich nur Opitz und Hagedorn gesungen, doch nicht dichterisch genug, und selbst unter den Liedern von Göthe, Schiller, Tieck und Novalis (Hardenberg) finden sich nur einzelne gelungene. Herrliche Blüten im lyrischen Kranze sind die romantischen Gesänge, die mit der provenzalischen Poesie entstanden und aus dieser nach Italien und Spanien verpflanzt wurden. Dabin gehören die Canzone*) und das

schaftlichen Zustände unmittelbar darstellt. Es gehören dahin als Unterarten: die Ode, die Hymne, Dithyrambe, das Lied, die Elegie, Heroide, Kantate, das Sonnet, Triolet, Rondeau, Madrigall, die Sestinen, Stanzas und die Epistel. Da das lyrische Gedicht zum Gesang bestimmt ist, muß sich mit ihm eine bestimmte, für den Gesang passende Abmessung der Verse, die in Strophen, und zwar gewöhnlich von einerlei Silbenmaß, getheilt werden, verbinden. —

*) Canzone (ital.), ein Lied, Gesang, eine lyrische Dichtart provenzalischen Ursprungs, die von Petrarca zu bestimmten und regelmäßigen Formen ausgebildet wurde. Canzonette, ein Liedchen in kurzen Versen, besonders ein kleines italienisches Lied.

Sonnet *). Die Canzone ist nicht populär wie das Lied und auch nicht erhaben wie die Ode. Eine zärtliche Empfindung in der Form des Niedlichen mit dem größten musikalischen Wohlklang macht den Hauptcharakter dieser lyrischen Gedichte aus. Die Canzone hat eine Umständlichkeit, die mit der Schwärmerei der Liebe trefflich harmonirt. Das Sonnet zeichnet sich durch seine kunstreiche Reimform aus, indem es aus vierzehn gleich langen Versen besteht, von denen die acht ersten in zwei vierzeilige Strophen, die sechs letzten in zwei dreizeilige Strophen getheilt sind. In den vierzeiligen dürfen nur zwei Reime sein, so daß jeder Reim vier Mal wiederkehrt, und zwar wechselnd vier männliche und vier weibliche Endsilben. In den dreizeiligen Strophen, oder in den folgenden sechs Zeilen erscheinen wieder drei Zeilen männlicher und drei Zeilen weiblicher Reime. Gemeinhin läßt man hier drei Reime in einander verschlingen. Die Versfüße können Trochäen oder Jamben, und die Verse bald kürzer, bald länger sein; gewöhnlich wählt man fünf-füßige Trochäen. Als Beispiel, Bürgers Sonnet.

Die Trauerstille.

„O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen nun Palläst' mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Wonneßiß am Wasserfall!“

„Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall!“

*) Das Sonnet ist eine der ältesten Formen der italienischen Poesie, doch hat sie erst Petrarca (1374) zur höchsten Vollendung erhoben. Für zarte Empfindungsgemälde im Kleinen ist es die schönste Versart. Beckherlin, Opitz und Flemming, Bürger, A. W. Schlegel, Tieck, Novalis, Göthe, Schulze, Streckfuß, Kannegießer, A. Schreiber, Isidorus, Rückert lieferten treffliche Sonnetts.

„Leere Hoffnung! Nach der Abendröthe
Meines Lebens einst im Ulmenhain
Süß in Schlaf durch dich gelullt zu sein!“

„Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompete.“

Es mag ein besonderes Verdienst in den Augen der Liebe sein, sich in solchen Fesseln schön zu bewegen, aber wer wird in dieser Form Petrarca's himmlisch glühenden Genius erreichen? Gewiß gibt es nichts Ekelhafteres, als den gesuchten Klingklang mit trivialen Gedanken in einer unmusikalischen Sprache.

Wenn der Dendichter mit Ungestüm forteilt, so wird der Sänger des Liedes nur leicht und munter dahin gleiten. Gefühle sanfterer Art, minderfeierliche Gegenstände, gefälliger Ton der Sprache, harmloser Scherz und Fröhlichkeit, Natur und Einfachheit charakterisiren das Lied. Der Rhythmus soll eine immer wiederkehrende Melodie sein, welche die Seele des Liedes hervorbringen, ja selber Musik werden muß; denn das Lied ist seinem Namen und seiner Bestimmung nach durchaus für den Gesang geschaffen. Die Form muß daher stets in ihrer plastischen Vollendung entzücken, und Nichts ist unverzeihlicher, als Nachlässigkeiten der Art. So widrig störend dem leicht hinschwebenden Reigen Unebenheiten, so beleidigend sind Härten in dem tändelnden Liede, das uns die rauhen Pfade des Lebens mit Blumen bestreuen soll. Und will es zärtliche Gefühle malen, wie sehr muß dann der höchste Reiz über jeden Ausdruck sich ergießen, damit das Schöne in ätherischer Gestalt Herz und Auge fessele; es sei denn, man wähne, jede Poetasterei, jede franke Verserei, jedes ersterbende Seufzen, jeder leere Reim-Gallimathias verdienen den Namen *Lied*. Lieder der Freundschaft und des Patriotismus gelingen am seltensten; denn die Phantasie ist ihnen weniger befreundet, oder zu sehr mit Idealen an-

gefüllt und schwebt für Solche, die über Maulwurfshäufen den Hals strecken, in zu hohen Sphären und Regionen. — Das Volkslied muß in seinem Vortrage vor jedem Wortgepränge sich hüten und trägt sein Interesse mehr in Verwirklichung des volkstümlichen Lebens und des hiermit dargebotenen Anlasses zu mächtigem Einflusse auf wohlthätige Gesittung, Hebung, Entwicklung und Bewahrung angestammter Kraft. Bald soll es das Herz beruhigen, bald anfeuern und für Tugend und Liebe erwärmen. Aber die Herablassung zum Volke ist nicht diese, daß es auch der Einfältigste verstehe, sondern daß man sich auf täuschende Weise in die Situation des Volkes versetze; denn ohne diese würde jedes noch so populäre Lied schaales Gewäsche, ein Plipperle-Plipp und ein Plapperli-Plapp, ein Kanarienvogel in einem Butterfaß, und eine Butterballe in einem goldenen Käfig sein. —

Nach der Verschiedenheit ihres Inhalts theilt man die Lieder in geistliche und in weltliche oder profane. Die ersten sind zur religiösen Erbauung in christlichen Gemeinden bestimmt. Das geistliche Lied, geeignet zur Erregung frommer Gefühle der gläubigen Gemeinden, senket mehr den hochstrebenden Flug, und streift nicht selten an den Ausdruck reiner Prosa. Nur ein vom sanften Strale der Jesus-Lehre erwärmtes Gemüth wird in klarer Einfachheit die kindlichen Gefühle reiner Gottesverehrung durch solche Lieder erregen. —

Um den geistlichen Gesang haben sich vorzüglich verdient gemacht: Luther, Dach, Flemming, Gerhard, Gellert, Uz, Klopstock, Joh. Andr. Cramer, Lavater, Zollikofer, M. C. Schund, Funk, Neander, Schubart, Niemeyer, Heß, Steiger, Fröhlich, Liedge, Dietrich. In unserer Zeit ist diese Dichtungsart fast ganz vernachlässigt. Der Schlüssel hinzu ist leicht zu finden.

Unter der großen Anzahl weltlicher oder profaner Liederdichter verdienen vorzüglich erwähnt zu werden: Spitz,

Hagedorn, Gellert, Gleim, Uz, Göz, Cramer, Ebert, Weiße, Lessing, Zachariä, Gerstenberg, Jakobi, Claudius, Lavater, Voss, Halbsuter, Veit Weber, Bürger, Gökling, Hölty, Göthe, Miller, Gotter, Tiedge, Karoline Rudolphi, Schiller, Herder, Mahlmann, Sophie Brentano, v. Halem, Novalis, Schmidt von Lübeck, Uhland, Schenkendorf, Körner, Hebel, A. Schreiber, Matthison, Salis, Dverbeck, Tief, A. W. Schlegel, Mächler, Sophie Mereau, Follen, Fröhlich, Ambüel, L. Pfeiffer, M. Usteri, Meier, Weiß, Kuenlin, Heft. Zollikofer, Tobler, Pfyffer, Hartmann, Barde von Niva, (Bernold in Waltenstadt,) Bürkli, Nüscheler, Hottinger, Meister, Kuhn, Gluz, Gonzenbach, Hagenbach, Lanner, Nägeli, Meta Schweizer, Streiger, Felber, (Dr. von Werd,) Scherb, Suter, Schuster, Burkhard, Gelzer, Bär, Wyß, Häfliger, Stutz, Rütlinger, Halder, Münch, Merz, Ziegler, Krauer, Herwegh, Reithard (mit besonderem Verdienste,) Henne, Christ u. s. w.

Es liegt nun noch in unserer Aufgabe, nachzuweisen, wie Gesang und Musik überhaupt beschaffen sein müssen, um in ächter Reinheit Einfluß auf Entwicklung und Beredlung des Menschen auszuüben *). —

Man ist endlich durchgehends zur Ansicht und Ueberzeugung gelangt, daß geschichtliches Studium und Kenntniß des vorhandenen Klassischen die Grundlage alles gediegenen Wissens ist und sein soll. Nur im Fache der Musik ist der ungeschichtliche Hochmuth noch an der Tagesordnung, obschon noch die größten Meister der vorletzten Periode mit gutem Beispiel vorangingen. Händel, Haffse und Graun

*) Es wurden hiebei folgende Werke zu Rathe gezogen und vielfach wörtlich benutzt: Forkel, Gesch. der Musik; Busby, Geschichte der Musik (voll Irrthum über Palestrina); Franz, über die ältern Kirchenchoräle 1818; Thibaut, über die Reinheit der Tonkunst (Heidelberg 1826); Mortimer, der Choralgesang zur Zeit der Reformation, 1821; Kocher, die Tonkunst in der Kirche, 1823; Vater Martini.

waren auf Nichts eifriger bedacht, als auf gründliches Studium der Musik in Italien. Auch Sebastian Bach, vom Reisen abgehalten, studirte die Arbeiten anderer Meister mit großem Eifer, und namentlich gehörte der unsterbliche Caldara zu seinen Lieblingen. Selbst Mozart, obgleich ihn sein Geniuss vielfach ganz unabhängig machte, hielt doch ausgezeichnete Werke älterer Meister, namentlich die Werke von Händel und S. Bach, in hohen Ehren, und seiner Ausgabe des Messias haben wir es vorzüglich zuzuschreiben, daß Händel durch die musikalische Seichtigkeit nicht angetastet ward. Allein wie hat sich jetzt Alles verkehrt? Fast unbedingtes Vertrauen auf eigene Kraft; unermüdeliches eigenes Fabriziren, und mehrentheils ein schnödes Verachten der sogenannten veralteten Dinge! Meister, vor denen noch Händel und Hase die Kniee beugten, wie A. Lotti und A. Scarlatti, sind jetzt den Meisten nicht einmal dem Namen nach bekannt, und selbst dem unvergleichlichen Händel wird im Allgemeinen nicht jene hohe Achtung zu Theil, welche seiner unerschöpflichen, in vieler Hinsicht einzigen Genialität gebührt. Diese historische Unkunde und Gleichgiltigkeit geht aber nicht bloß auf das, was man Kirchen- und Oratorien- Styl nennt, sondern selbst im Fache der viel beliebten Oper reicht das historische Wissen im Ganzen nicht über Glück hinüber. Händels Opern liegen unter dem alten Eisen, und wenn Jemand von den Opern von Caldara und Lotti spräche, würde man mitleidig über ihn lächeln. Gerade so geht es mit der Fuge*). Wie Scar-

*) Fuge, ein mehrstimmiges Tonstück, in welchem ein melodischer Satz, der das Thema genannt wird, erst von einer Stimme vorgetragen, hernach von den andern mit geringen Veränderungen, aber nach gewissen Regeln, nachgeahmt wird, so daß dieses Thema das ganze Stück hindurch wechselweise und unter beständigen Veränderungen aus einer Stimme in die andere übergeht. Hat eine Fuge nur einen Hauptsatz, so heißt sie ein-

latti in seinen von Haffe und Händel so sehr bewunderten Meisterstücken zu Werke ging, weiß von tausend jungen, selbstgefälligen Componisten, Organisten und Musiklehrern unserer windbeutelnden Tage kaum ein Einziger. Wir werden täglich mit einer Sündflut von Liedern überschüttet; aber das Studium alter Nationalgesänge, welche oft über alle Beschreibung hinreißend sind, und tiefe Blicke in den Charakter der verschiedenen Nationen thun lassen, liegt ganz und gar danieder, obgleich man hier von der Kraft und Lebendigkeit der alten Völker schon an sich etwas Ausgezeichnetes erwarten müßte. Die Virtuosen, Musik-Directoren und Lehrer wissen, wie Ulysses zwischen der Scylla und Charybdis, flug zwischen den klassischen Kunstschätzen durchzuschiffen und sich auf ihrem Grund und Boden breit zu machen; denn das Publikum, sowohl das geringe, als vornehme, muß nun einmal hinnehmen, was ihm geboten wird, und sich darüber noch sogar nolens volens freuen. Und so wird denn die Musik auch gar oft eine gefährliche Sache. In den übrigen Zweigen der Kunst springt das Sittenlose leicht in die Augen. Allein unter der Musik kann sich, wie eine Schlange unter den Blumen, alles unreine, krampfhaftes, sittenlose Unwesen verkriechen, und so wird denn oft unvermerkt mit vollen Zügen genossen, was, durch Pinsel und Worte dargestellt, schon ehrenhalber zurückgestoßen werden müßte. Daher haben Componisten und Virtuosen ein leichtes Spiel. Das Herabsteigen zum Nervenschwachen, Wilden, Ungereimten und Verliebten findet nur zu viel Saiten, welche anklingen. — Was würde Plato, der schon gegen die verderbliche Musik gekämpft, sagen, wenn er uns're jetzt so vielfach widernatürlich zusammengesetzten, überweichen, überwilden, überverliebten und doch selten

fache, sind solcher Hauptsätze mehrere, so heißt sie Doppel-
fuge, drei-, vierfache Fuge.

zu einem vollen Feuer kommenden Sachen hören müßte? Zum Glücke haben wir aber auch noch viel Gelingenens, der Idee ächter Musik, wie sie als Bildungsmittel der Menschennatur angeboren, Entsprechendes.

Wenn der angedeutete Unfug nur etwa in Konzertsälen und Schauspielhäusern vorkäme, so möchte es noch hingehen. Wenn aber in den Gotteshäusern, wo die religiöse Begeisterung gerade durch die Musik aufs Höchste gesteigert werden sollte, durch Verunstaltung des Schönsten und Edelsten selbst noch Vergerniß gegeben wird, so muß jedem Menschenfreunde das Herz bluten. Gerade im Hause des Herrn sollte die Musik wenigstens noch von der Art sein, daß sie den im Sinnenreich so oft versuchten Geist emportrüge zum Urquell alles Lichtes und aller Wahrheit und ihn befähigte, anzubeten den Herrn der Heerschaaren im Geiste und in der Wahrheit.

Es mußten die unaussprechlich erhabenen, das innerste Gemüth ergreifenden Choräle und alten Sangweisen, von denen der treffliche Heinrich Schütz noch im Jahr 1628 sagte: „Ich muß bekennen, daß ich die alten Melodien mehr von himmlischen Seraphinen, als von sterblichen Menschen ertichtet halten thue“ — nicht bloß in den meisten andern Kirchen (ausgenommen in der russisch-griechischen*) und in den von den Husiten auf die Herrenhuter übergegangenen unvergleichlichen Chorälen**), sondern selbst auch in den

*) Sulzer in seiner Geschichte des transalpinischen Doniens (Wien 1781. 1782. 2. Band 8.) reicht anhangsweise einige recht bemerkenswerthe neu-griechische Gesänge, die ganz im Geist der Gesänge der russisch-griechischen Kirche sind.

***) Diese Gesänge der Husiten, die noch in den Kirchen der Herrenhuter, freilich etwas modernisirt, erhalten sind, ehrte selbst Luther hoch und benutzte sie. — Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Musik fast loderte u. brannte, mit seinen Chorknaben bis in die Nacht singend, daß er, wie der Augenzeuge Walther von ihm sagt, „nicht matt noch

reformirten, den neuen Moden im Gesange weichen. Calvin ließ die Psalmen in französische Gesänge bringen, und dann dazu von Bourgeois und dem großen Meister Goudimil*) die Melodien setzen, ganz in den ächten Kirchentonarten. Der Text dieses herrlich gelungenen Werkes ward nachher von Ambrosius Lobwasser verdeutscht, welcher sich zugleich über die Musik hermachte, weltliche Tonarten unterschob, und den einstimmigen Gesang in einen vierstimmigen verwandelte, indem er oft dem Tenor die erste Stimme gab. Schon in der ersten Ausgabe (Herborn 1666) ist die weltliche Neigung sichtbar, und noch mehr in der zweiten (Frankfurt 1711), deren Vorrede recht charakteristisch sagt: „Man hat weggelassen, wobei keine sonderliche Erbauung anzutreffen, und jeden Psalm in seinen natürlichen Ton übersetzt.“ Degler ließ in seiner Ausgabe (Schaffhausen 1761) die Sache, wie sie lag. Indes schimmert doch das Treffliche noch überall durch.

Fast allenthalben finden wir in unsern Tagen Vernachlässigung des Generalbasses und an dessen Stelle bereits Nichts, als Studium der Oper, eines tänzelnden Siciliano und anderer trillernder und schwillernder, hochbeginnender, wildwogender, verwirrender, die Phantasie mit unreinen Bildern anfüllender Musikstücke. Was davon in der Woche dem Musiklehrer hängen geblieben, das muß am Sonntage auch in der Kirche wieder angebracht werden! Das Vorspiel verstimmt für den Choral, das wirrige Zwischenspiel verflüchtigt ihn zur Hälfte, und das letzte Nachspiel scheint

müde werden konnte, und immer erhitzter ward in seinem Geist,“ das ist offenkundig; auch sind viele herrliche Aeußerungen Luthers über Musik allgemein bekannt! —

*) Claude Goudimil, geb. zu Besançon 1520, setzte die Psalmen Mürets und Beza's in Musik und ward in Folge der Bartholomäusnacht, 1572 ermordet. Die französischen Reformirten bedienen sich noch immer dieser Melodien der Psalmen, welche zuerst Paris 1565, 4., herauskamen.

nur darauf angelegt zu sein, die leider nur zu oft an sich schon matte und durchwässerte Predigt noch vollends todt zu schlagen. Organisten, die wie Apel, Ett, Rinck, Umbreit, Vater Nägeli*) und Hubertin**) in himmelvollen Harmonien die von Andacht durchglühte Gemeinde über die Schranken der Scholle wegzubeben vermögen, sind natürlich seltene Erscheinungen. —

Selbst in Italien findet man in der Kirchenmusik, mit Ausnahme der Sixtinischen Kapelle ***) , überall volle Zügellosigkeit. Sogar in dem ehrwürdigen Dome zu Mailand werden jetzt oft, als Vorspiele zu Kirchengesängen, gemeine Walzer und Opernarien vorgetragen, also in eben der Stadt, wo Gregor der Große seine herrlichen Singschulen stiftete, und wo vor 1500 Jahren ein ganzer Haufen heidnischer Soldaten, welche in einem Tempel Christen verfolgen sollten, plötzlich zum Christenthum überging, weil das Anhören eines himmlischen Gesanges der begeisterten Gemeinde einen tiefen Eindruck auf das Gemüth der Verfolger gemacht hatte. So vermag der ächte Gesang selbst die rohesten Gemüther, wie mit einem himmlischen Zauber, zu ergreifen, sie für Hohes zu begeistern und entwicklungs- und bildungsfähig zu machen.

Ein rechter Kirchengesang vermag ein Volk sinnig und fromm zu machen, so daß es gerne in das Haus des Herrn geht, den Sonntag heilig hält, das Wort Gottes mit Begeisterung anhört und daraus Erbauung, Veredlung, Bildung und Stärke für Wahrheit, Recht und Tugend schöpft. — Um dies zu erreichen, muß man aber auf den musikalischen Unterricht

*) Im Kloster St. Urban.

**) Ein schwäbisch Bäuerlein meinte aber, als er einst diesen Meister gehört: „Das isch jo kai Chust nit; ma brucht nu die rächte Hölzle z'treffa.“

***) Die Geschichte dieser Kapelle hat Sievers in der allgemeinen musikalischen Zeitung durch sehr interessante Bemerkungen aufgeklärt. —

in den Volksschulen vorzüglichen Fleiß, wie dies im Königreich Württemberg der Fall ist, verwenden. —

Die unverdorbene Jugend hat Sinn für die Musik, wenn sie, natürlich und gesund, dem reinen menschlichen Gefühl entspricht; und durch Nichts kann mehr auf Veredlung des Menschen gewirkt werden, als durch eine veredelte Musik. — Von der Gemüthsseite aus muß die Jugend ergriffen werden; wenn sie nicht, wie Loths Ehehälft, noch sogar im Fliehen vor dem Bösen, zur Salzsäule verwandelt und als Erinnerungsdenkmal an den Abfall von dem Herrn dastehen und den verdienten Fluch verkünden soll. Auch würden, wenn die heilige Flamme des Gefühls höherer Herkunft in dem Busen der Jugend angefacht und genährt worden wäre, keine so grausamen, über allen Ausdruck gehenden Thierquälereien mehr, wie leztthin in einem berner'schen Dörfchen und zwar sogar selbst noch unter Bertheidigung der Aeltern und darauf erfolgter Belohnungszusprechung des Richteramtes, Statt finden *).

*) Am 28. August vorigen J. überfielen drei der ungezogensten, rohsten und verwildertsten jungen Leute, die man, so weit Gottes Sonne scheint, finden kann, heimtückisch und ohne die mindeste Veranlassung einen Hund, mißhandelten ihn mit Stöcken, Messern u. dgl. ächt kanibalisch und verwundeten ihn so, daß das schuldlose, bedauernswürdige Thier ihren Streichen erlegen wäre, wenn nicht zwei gesittete und veredelte Knaben über eine solche himmelschreiende Quälerei auf's Aeußerste empört, dasselbe nach mehrmals vorausgeschickter, gütlicher, aber leider vergeblicher Abmahnung, aus den Händen der drei Vandalen unter frecher Widerstandsleistung derselben befreit und dadurch gerettet hätten. —

Was war die Folge? Die Aeltern der drei Thierquäler bewiesen nun thatsächlich, daß sie ihre, und zwar nahe an den Stamm gefallenen Aepfel seien; denn statt sie verdientermaßen abzustrafen und dadurch vor ähnlichem Beginnen abzuschrecken, erhoben sie beim Richteramte eine Klage puncto Mißhandlung ihrer Söhne. — Die beiden Retter des Thieres wurden citirt,

Zu Edlern! Was erhebt die Seele mehr, als wenn der Tonseher, die erhabenen Worte des Dichters erfassend, auf den Schwingen der Harmonie zum Himmel fliegt!

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,

„So oft du kommst, er soll dir offen sein.“

Durch einen veredelten Volksgesang wird das Herz reiner und das Gemüth über den Staub emporgehoben, und Beide werden durch sie in Begeisterung zur Tugend eingeweiht und in den Bund der Engel aufgenommen. — Die Musik bietet des Ernsten und Heitern, des Stürmischen und Sanften, des Frommen und Geistreichen, des Tiefsinnigen und Romantischen eine solche überschwängliche Fülle, daß sich Alle in jeder Lebenslage durch sie erheben, verjüngen, und edler, besser, sinnreicher und entwickelter werden können. —

„Wo man singt, da laßt Euch ruhig nieder,
Ohne Furcht, weß Glaubens Feder sei;
Denn für gute Menschen sind die Lieder;
Froher Sang belebt das Herz auf's Neu.
Wenn die Seele tief in Gram und Kummer,
Ohne Freude, stumm verlassen liegt,
O, so weckt der Ton sie aus dem Schlummer,
Der sich gern an gute Menschen schmiegt!“ (Seume)

Erklärung einiger Gedichte.

(Fortsetzung.)

Wir glauben, daß es zweckmäßig sein dürfte, nun, nachdem mit den Schülern einige Fabeln erklärt worden sind, ihnen auch das Wesen der Erzählung überhaupt und der Fabel insbesondere so einfach als möglich darzulegen.

ließen sich als unmündig gehörig vertreten und das Faktum angeführtermaßen zu Recht erweisen. —

Der Richter, über diese Thierquälerei innerlich empört, erkannte den drei Verüßern derselben 48 Frkn. 9 Bz. 5 Rpp. zu. —