Werk

Titel: Ueber Gefühl und Ausdruck in der Musik

Autor: Schütze, St.

Ort: Mainz

Jahr: 1830

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0012|log54

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Ueber
Gefühl und Ausdruck
in der Musik.

Fragen wir, was in der Musik ausgedrückt werden könne, so ist die Antwort: die ganze innere Regsamkeit, in so fern sie eine Vorstellung der Phantasie wird.

Diese Regsamkeit nimmt entweder ihren Ursprung im Innern selbst (in den unmittelbaren Gefühlen, Trieben, Neigungen, Wünschen etc.), oder sie wird von aussen veranlasst. Mit der letztern Eigenschaft schliesst sie sich an die plastischen Künste an oder vereinigt sich mit ihnen. Sie ist aber überhaupt Eins mit allen (schönen) Künsten, weil alle, auch die plastischen, den Zweck haben, nicht die Dinge selbst zu geben, sondern sie als Wahrnehmung vor die Phantasie zu bringen, eine (harmonische) Vorstellung von ihnen zu erregen.

So wird die ganze Natur zu einem innern Leben. Die ganze Welt erscheint nur in den schönen Künsten, in so fern sie von einem poetischen Gemüthe mit einer bestimmten Empfindung aufgefasst wird. Als Eindruck, Abdruck, Bild geht das Werk hervor, sonst wäre die Kunst die Natur selbst, welcher wir, käme es auf blosse Objectivität an, äusserlich, z. B. durch mathematische Vermessung, weit näher kommen könnten.

Also kann man nur gradweise, beziehungsweise die schönen Künste in subjective und objective theilen. Alle objectiven (äussern) Künste sind zugleich subjective (innerliche) und ihr Schaffen wird dadurch erst zur schönen Kunst.

Alle haben das Leben, die Empfindungen des Menschen zum Gegenstande, aber verschönert, als eine Vorstellung der Phantasie, die uns nicht nur als (geläutert-) wahr erscheint, sondern uns zugleich ergötzt. Die Wahrheit (die tiefere Wirklichkeit) erscheint nur in den schönen Künsten, in so fern sie, in harmonischer Verbindung, schön ist, durch welche Verknüpfung wir das hohe Bedürfniss eines vollkommen harmonischen Zustandes zu befriedigen suchen.

In der Hauptsache, in dem Zwecke also stimmen alle schönen Künste mit einander überein, und keine braucht vor der andern zurück zu treten. Indess trifft man auf ihren Grenzen auch Vorzüge an, die von den verschiedenen Mitteln herrühren, deren sie sich bedienen.

So entspricht z. B. den dunkeln Gefühlen der Ton, der Klang am besten. Was nicht leicht durch Bild und Wort ausgedrückt werden kann, das ergreift die Musik. In dieser Hinsicht gilt sie für eine Ergänzung der übrigen, aber jede ist es der andern. Wir dürfen deshalb doch nicht den übrigen (redenden und bildenden) Künsten alles Vermögen ab-

sprechen, dunkle Gefühle auszudrücken; sie finden schon auch noch Mittel und Wege dazu, aber es wird ihnen nicht so leicht, es ist ihnen nicht so natürlich, wie der Musik.

Dieses nun hat Vielen die Veranlassung gegeben, sich die Musik überhaupt von dieser Seite vorzustellen, und sie als die Offenbarung der Seligkeit jenseits der Körperwelt, als die Sprache der Sehnsucht darnach zu betrachten. Der Grund liegt darin, weil der Glaube an das Höhere auf dunkeln Gefühlen beruht und diese von der Musik am treuesten aufgenommen, am stärksten wieder erregt und am geistigsten beflügelt werden. Diese dunkeln Gefühle in dem ätherischen Walten der Musik weisen aber nicht immer auf den Zustand der Seligen jenseit hin; auch in der Liebe, in jeder ahnungsvollen Stimmung finden sie sich, und schliessen sich so allmählich wieder an die Leiden und Freuden dieser Welt an.

Alles, was durch die menschliche Seele geht, ist Gegenstand der Musik, sie giebt sich allen Empfindungen hin, den sinnlichen so gut wie den göttlichen, und jener Vorzug des geistigern Ausdrucks berechtigt uns noch nicht, sie überhaupt, ihrem ganzen Wesen und ihrer Bestimmung nach, für edler und besser zu halten, als die andern schönen Künste. Da alle in ihrem Endzwecke das Höchste wollen (ein vollkommenes, harmonisches Leben), so liegt schon ein Widerspruch darin, dieser oder jener Kunst einen höhern Standpunkt vor der andern anzuweisen. Wenn die Musik an sich keine Laster und Untugen-

den kennt, so ist dies nicht minder auch bei den übrigen schönen Künsten der Fall, indem sie solche als Dissonanzen immer wieder in die allgemeine Harmonie verschmelzen. Kann irgend eine Kunst, zum blossen Reiz herabgewürdigt, dem Irdisch-gemeinen fröhnen — die Musik kann es ebenfalls. Ja, ihre Verächter sind sogar geneigt, sie nur von dieser Seite zu betrachten und sie als etwas Sinnliches und Sinnloses zu verwerfen. Aber auch von dieser Seite bedarf sie keiner Vertheidigung. Spricht sie keine prosaischen Gedanken aus, so ist sie deshalb doch um nichts weniger sinn- und gedankenvoll, denn die ganze Seele spricht aus ihr und offenbart unserm Herzen noch mehr, als sich bestimmt denken und sagen lässt.

Betrachten wir näher, was die Musik auszudrükken vermag, so bemerken wir, dass sich ihr Gebiet über das Gefühl im engern Sinne weit hinaus erstreckt und nicht nur alle Gemüthsbewegungen bis zur höchsten Leidenschaftlichkeit, sondern auf der andern Seite auch alle Thätigkeiten des Geistes umfasst, in so fern diese empfunden werden und die Seele in einen gewissen Zustand versetzen. So schildert die Musik das Nachdenken und Ueberlegen, das Zweifeln, den innern Streit der Gedanken, ihren Fortgang bis zur Entschliessung, Fragen und Antworten, Ueberredungen u. s. w. Mit näherem Antheil des Gefühls giebt sie alle Stimmungen wieder, verfolgt ihren Wechsel und ihre Uebergänge zur grössern Ruhe oder Unruhe; Zufriedenheit, Heiterkeit, Fröhlichkeit aller Art, vom kindlichen Ueber-

muth an bis zur bachantischen Ausgelassenheit führt sie in Tönen herauf. —

Auf die Frage, ob auch der völlig poetische Humor ihr zu Gebote stehe, dürfen wir wohl mit Ja antworten, in so fern dieser nämlich einer höheren Ansicht und Betrachtung der Welt als Stimmung und als ein eigenthümlicher Wechsel von Gefühlen zum Grunde liegt. Die kühnen Verknüpfungen der entferntesten Dinge, wie sie die Poesie mit vernehmlichen Gedanken wirklich ausspricht, kann sie nur von Seiten des innern, gemüthlichen Antheils (z. B. durch Sprünge, Tonwechsel, ungewöhnliche Sätze etc.) in ihren Grundzügen nachahmen. In der Wirkung trifft sie mit dem Humor (der Poesie) zusammen, weil sie in die nämliche Stimmung versetzt, die demselben in der Poesie voranging.

Näher liegt ihr das blos Lustige, das sie so sehr in ihrer Gewalt hat, dass der grosse Haufe bei Musik vor allem an etwas Lustiges denkt. Und so hüpft sie denn auch bei jedem Tanze mit, ja sie wird dabei sogar für etwas Unentbehrliches gehalten. —

Wie sie allem Schmerzvollen, von der ersten Empfindlichkeit bis zur tiefsten Schwermuth, Sprache verleiht, ist bekannt. Wichtiger ist es, hier ihre Grenze zu bestimmen. Alles Leiden, bis zur heftigsten Raserei, muss sich durch ihren Wohlklang verklären, muss zur Melodie werden. Der Schmerz

darf nicht die Seele überwältigen, er muss, auch bei den heftigsten Ausbrüchen, immer noch Vorstellung der Phantasie bleiben. Das ganz rohe Schreien des Schmerzes, das schon physisch alle Nerven des Zuhörers erschüttert, und daher nicht mehr als Vorstellung von der Phantasie beherrscht werden kann, ist für die Musik — der es nicht an Mitteln fehlt, es nachzuahmen — etwas ganz Unwürdiges. Sie darf wehklagen, aber nicht wimmern; weinen, aber nicht heulen; zittern, aber nicht zähnklappen. Der einzelne grelle Schrei darf nur als Dissonanz eintreten, um in den Gang der andern Töne verschmolzen zu werden. Der thierische Ausdruck (in Schmerz wie in Freude) muss entfernt bleiben. Das Sinnliche kann nur zur Sprache kommen, in so fern es sich dem Geistigen unterordnet; es darf nicht blos sympathetisch wirken. Zu läugnen ist es nicht, dass sich die Musik im Einzelnen zuweilen dahin verirrt, aber wollte sie im Ganzen so verfahren, um nur den Nerven recht nahe aufzuliegen, so würde gewiss kein Mensch, weder der roheste noch der verdorbenste, es aushalten, und der Erfolg alle Welt überführen, dass auch die Musik, so wie jede andere Kunst, nur als Vorstellung wirken soll. — Steigt der innere Aufruhr so hoch, dass er nicht mehr von der Musik erfasst werden kann, dann muss man ihn freiwillig aufgeben; aber das Vermögen der Musik geht hier sehr weit, und es ist gewöhnlich nur Unvermögen des Tondichters, wenn er sich einbildet, dass die höchsten Affecte nicht mehr ausgedrückt werden könnten. Dies ist so wenig gegründet, dass sie sich sogar in eine völlig abgeschlossene Melodie fügen, wie die

Bravourarie davon ein glorreiches Beispiel giebt. Aber auch daneben bleiben noch Mittel genug, musikalisch zu wüthen und zu toben, ohne die Harmonie des Ganzen zu verletzen.

Tonmalerei ist nicht völlig zu verwerfen, aber nur erlaubt, in so fern der Ton, als Vorstellung aufgefasst, Ausdruck des Gefühls werden kann. Die Musik hebt nur den lyrischen Antheil heraus, und wenn dieser nahe mit der Sache selbst zusammentrifft, so kann sie nicht dafür. *) Wie soll sie z. B. den Donner, der in der Ferne mit Furcht gehört wird, anders als in dumpfen Tönen schildern! Rein-objectiv darf indess die Musik deshalb doch nicht sein wollen; den Eindruck soll sie wiedergeben, nicht die Sache selbst. Wie viele Töne giebt es in der Natur! fast jedes Thier hat eine andere Stimme. Noch keinem Menschen ist es eingefallen, zu beklagen, dass sich die Musik des Geschrei's der Raben, der Frösche u. s. w. enthalten muss. Nur das Komische, das überhaupt mit den Formen spielt, um sich über die Welt lustig zu machen, darf hier zuweilen — d. h. wenn es sich mit der Vorstellung des Ganzen verträgt — eine Ausnahme sich erlauben.

Die Musik, die, wie jede andere, eine Kunst für sich ist, bedarf keiner Auslegung durch Worte; sie macht sich schon selbst durch die unmittelbare An-

---

*) Vergl. Cäcilia, V. Bd., (Hft. 18.) S. 147; und Bd. X, (Hft. 40.) S. 243.

sprache der Töne verständlich, man muss nur keine prosaische Gedanken, keine ruhige Verknüpfung von Gegenständen, fordern. Alle innern Bewegungen spricht sie am freiesten, am vollkommensten ohne Text aus, und in vollständiger Glorie schwebt sie durch ein weites Reich mit eigenem Flügelschlag. Sie ist aber deshalb kein Verschweben; selbst die freieste Phantasie muss uns noch durch Uebergänge, Fortschreitungen, wechselnde Stimmungen einen naturgemässen Gang empfinden lassen, wie ihn die Seele im kühnen Fluge nimmt. Eine willkürliche Verknüpfung von Tönen und Harmonieen bringt noch kein Tonstück hervor; es muss innere Wahrheit, etwas wirklich Empfundenes, Einheit in der Verbindung von Vorstellungen, ein Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen enthalten. Etwas Bestimmtes, ein zusammenhängender innerer Vorgang muss sich darin erkennen lassen. Ist es nicht aus dem Leben geschöpft, so kann es nicht als etwas Lebendiges uns ansprechen. Oder es springen nur einzelne Empfindungen als wahr hervor, die aber nicht so verknüpft sind, dass sie auch die Wahrheit in der Grundlage eines bestimmten Gemüths an sich tragen, sondern die nur als Lebensmomente sehr verschiedener Personen und sehr verschiedener Gemüthszustände grammatisch verbunden erscheinen. Dergleichen Compositionen sind nicht selten. Auf das Wunderlichste werden wir darin angelassen, bald so, bald anders aufgereizt und hin und her gezerrt. Ein wichtiger oder sonderbarer Anfang spannt alle unsere Aufmerksamkeit; aber es wird nicht auf demselben Grunde, auf dieselbe Weise fortgebaut: die aufsteigenden Säulen,

die einen Tempel versprachen, endigen in eine unförmliche Dorfscheuer, die unter dem Strohdache erliegt.

Da sich die Musik nur in der Zeit bewegt, so hat sie es freilich zunächst nur mit dem innern Vorgang zu thun, der in Melodie übergeht, aber selten ist der innere Vorgang das Einzige, was in der Seele empfunden wird. Ein bewegter Zustand liegt demselben zum Grunde, in welchem mehrere Gefühle sich entwickeln, die mit jenem in irgend einem Verhältniss stehen.*

Und wunderbarer Weise kann die Musik beides zugleich, Vorgang und Zustand, (herrschendes Gefühl und Nebenempfindungen) ausdrücken. Sie erreicht dies nach den Gesetzen der Harmonie durch noch andere Töne, welche die Melodie begleiten und welche am vollkommensten durch den Gebrauch mehrerer, verschiedener Instrumente, zur Mitwirkung gelangen. Am deutlichsten sehen wir dies bei der Gesangmusik, wo sie sich einer bestimmten Wortdichtung anschliesst und diese nach ihrem innern Bestand wieder zu geben strebt. Ueberaus mächtig erscheint sie besonders bei einer dramatischen Dichtung, wo sie neben dem einzelnen Gang der Empfindung, der sich in Worten ausdrückt, noch den ganzen innern Zustand, die Seele in ihrer vollen Bewegung und den dabei einwirkenden Charakter, das Gemüth, die Gesinnung etc. zu offenbaren sucht. Was neben der Singstimme erklingt, was ihr vorangeht, was ihr folgt, das ist kein bloses

Spiel von Tönen, um unser Ohr zu ergötzen, sondern es entspricht der innern Verfassung des Menschen, der handelnd und leidend vor uns auftritt, und gründet sich überhaupt auf die Beschaffenheit der empfindungsreichen Seele, in welcher mit einem Gefühl, einem Gedanken, viele andere zugleich anklingen, wie es der innigste Zusammenhang eines geistig-lebendigen Wesens mit sich bringt. Bei tobenden Affecten bringen die Worte nur das Wenigste zur Sprache, ja sie sind oft nur eine Andeutung dessen, was im Innern vorgeht. Das Volle strömt herrlich hervor in der streitenden und doch harmonischen Unruhe der Instrumente. Wie reich sind ihre auf- und absteigenden Töne an Mimik, wie reich ihre verschieden gearteten Klänge an Farbengebung! Wie der Maler sich das Colorit schaffen muss, so ist es auch hier mit dem Tondichter, der, um den innern Menschen zu schildern, verschieden geartete Klänge vereinigt, und von den mancherlei Gemüthsstimmen der Instrumente bald diese, bald jene zur gemeinsamen Wirkung, zur gegenseitigen Mässigung oder Verstärkung, zu einer verwandtschaftlichen oder zu einer contrastirenden Verbindung hervorruft. Hier, im Gebrauche der Instrumente erkennen wir — so sehr auch der Ausdruck des Meisters sich dem Gegenstande anschliesst und nicht Manier, sondern Styl sein will — die Eigenthümlichkeit, den Geist, ja man möchte sagen, die Gesinnung eines jeden Componisten, hier kann sich das freie Schaffen seiner Kunst am mannichfaltigsten, am seelenvollsten und zugleich am vergnüglichsten offenbaren, so dass es uns nicht wundern darf, wenn einmal ein Musi-

ker betheuerte: gäb' es im Himmel keine Partituren, so ginge er wieder hinaus.

Aus der Natur der Sache ergeben sich hier aber auch verschiedene Regeln.

So kann der Tondichter nicht einen ganz verworrenen Zustand, nicht alles, was in der Seele zugleich klingt, nicht die blosse innere Mannichfaltigkeit darstellen wollen; eins muss dem andern vorherrschen und es muss, auch in dem grössten Wirrwarr, ein gewisser Gang der Seele fühlbar werden. Ist dies schon, wie oben erwähnt worden, bei der freiesten Phantasie der Fall, wie viel mehr, wenn Worte hinzukommen! Nicht umsonst ist die Empfindung zur Sprache gebracht. Wir müssen annehmen, dass, wo Worte laut werden, sie, auch als blosse Andeutungen, etwas Resultirendes, etwas Festeres, Bestimmteres aus dem Aufruhr der Gefühle hervorheben. Die Worte geben bei der innern Unruhe den Leitfaden ab, der uns auf ein Anerkenntniss des Zustandes und zugleich auf ein Beschliessen und Handeln hinführen soll. Wir hören nicht blos Töne, wir hören auch Gedanken. Dies deutlichere Gefühl mit dem Willensantheil darf nicht von den Nebenempfindungan, auch nicht von der Grundstimmung, woraus es hervorgeht, übertönt und überschrieen werden. Die Musik behält doch, wenn die Worte schweigen, noch zur Schilderung des ganzen Seelenzustandes die volle Kraft. Immer aber muss die Begleitung zu den Worten (zu dem Gesange) wie Ursach zur Wirkung im Verhältniss stehen. In

dem, was nach der Schilderung der Instrumente in der Seele vorgeht, müssen wir den nachfolgenden Ausbruch in Worten und Gesang schon ahnen, schon vorempfinden. Das Vorspiel, das den Zustand schildert, muss zugleich den Gesang vorbereiten, so wie das Nachspiel ihn rechtfertigt. Es ist etwas Verkehrtes, das uns ängstigt, wenn die innere Unruhe keinen Wortbeschluss aufkommen lässt, wenn die Stimme den mit einander verschwornen Tönen der Instrumente nachlaufen, nachschreien muss, und, von ihrer Gewalt niedergedrückt, nicht einen ihnen gleichkommenden Ausdruck gewinnen kann. Statt hier der Busen durch die Töne noch mehr befreit werden sollte, wird er dadurch nur gepresst und der Aushauch in Worten erstickt. — Selbst wenn ein gequälter Zustand dargestellt werden soll, hat diese Weise etwas Beengendes. Das Schmerzliche lös't sich nicht ganz, so dass es Vorstellung der Phantasie werden könnte. Es ist nicht genug, dass wir etwas mitempfinden, es muss auch auf eine angenehme (kunstschöne) Weise geschehen. Die Wahrheit darf die Schönheit nicht erdrücken. Der in sich harmonisch vollendete Meister wird Beide sehr wohl zu vereinigen wissen. Oft kann man von einem Tonwerke sagen: es hat viel Gefühl, aber wenig Ausdruck. Unaufgelöster Schmerz, eine Dumpfheit des innern Zustandes, ein Grübeln und Brüten über etwas kann zwar in der Musik zuweilen von grosser Wirkung sein, dennoch ist es nur zu billigen, wo es nothwendig durch die Umstände erfordert wird. Die Musik darf nicht blos andeuten wollen, dass etwas Unaussprechliches im Gemüthe vorgehe, nein,

ihr Geschäft muss sein, es wirklich auszusprechen; in Tönen muss das Innere Gestalt gewinnen; selbst die grössere Wirkung einer unbestimmten Dunkelheit darf sie nicht verführen, denn der stärkste Eindruck ist nicht ihr oberstes Gesetz; er verdient nur dann den Vorzug, wenn er unter der Bedingung der Schönheit, unter ihrem Gepräge errungen wird.

Aber es geschieht nicht selten, dass Zuhörer, ja selbst grosse Verehrer der Musik, Dunkelheit, Verworrenheit, unklare innere Aengstigung, ein Ringen nach Dasein schon an sich für Tiefe des Gefühls und für besondere Seelengrösse halten, und indem sie sich in denselben Zustand zu versetzen streben, an ihrer eigenen Qual und Anstrengung zu empfinden glauben, dass das Tiefverborgene wirklich ausgesprochen sei. Dies führt so gut zu etwas Falschem, Halbem, wie die Oberflächlichkeit. Die Tiefe besteht nicht in der Dunkelheit; diese kann öfters damit verbunden sein, aber sie ist ihr nicht nothwendig; im Gegentheil gewinnt der Meister einen um so grössern Sieg, als er auch das Tiefste, das Verborgenste an das Licht zu befördern und in einer sprechend-schönen Gestalt vor die Sinne zu zaubern vermag. Wir dürfen nie vergessen, dass die Endbestimmung aller schönen Künste die Schönheit ist, und dass sie auf halbem Wege stehen bleiben, wenn sie sich mit blosser Aufregung begnügen; sie sollen uns (auch auf der Schattenseite des Schmerzes) nicht blos reizen, sondern erfüllen, d. h. mit dem Eindrucke zugleich Genuss und Befriedigung gewähren.

Besonders in den begleitenden Tönen soll zu der bestimmten Aeusserung nicht eben alles, was derselben zum Grunde oder daneben liegt, immer mit hervorgehen, sondern der Componist hat sehr wohl zu überlegen, wie viel er von dem aufgeregten Zustand und miterklingenden Empfindungen dem Gesange beifügen wolle, und wie viel sich damit als zweckmässig vertrage.

Oft leider wollen die Tondichter eine Sache damit wichtiger machen, als sie wirklich ist; sie kündigen ihr Vorhaben mit Pauken und Trompeten an, oder geberden sich mit leisen Schritten und zögernden Pausen geheimnissvoll, oder sorgen für eine glänzende Ausschmückung, oder thun so fromm und gottesfürchtig, als ob sie das Heiligste auf dem Herzen hätten. Entweder verfehlen sie damit ihre Absicht, dem Nachfolgenden einen sehr günstigen Empfang zu bereiten, indem sie nicht Wort halten, oder — sie bestechen, indem sie den grossen Haufen wirklich von einer grösseren Wichtigkeit überreden, als in der Natur der Sache liegt. Ein rechter Künstler muss sich aber auch Bestechungen nicht erlauben, und es ist billig, dass der Kritiker die Heuchelei aufdeckt, Blendwerke an das Licht der Sonne stellt und vor Betrug warnt. Ueberredungen sind nur zum Ueberflusse zulässig, wenn die Sache schon an sich unverwerflich ist, oder als Nothhülfe und Lückenbüsser für schwache Stellen, die man nicht vermeiden konnte. — Wie die Begleitung, so darf auch die Melodie selbst nicht zu viel Aufhebens machen und es muss immer ein Unter-

schied bleiben, ob einer eine schmerzlich vermisste Nadel sucht oder eine verlohrne Seligkeit beklagt. Tempo und Tact spielen dabei zugleich eine grosse Rolle, und mit geringer Veränderung darin kann man oft das Niedrigste auf Stelzen setzen, oft das Erhabenste zum Gemeinsten erniedrigen — einen Göttergesang in ein Handwerksburschenlied verwandeln.

Es versteht sich von selbst, dass bei minderer Unruhe und bei geringerm Antheil der Seele auch die Begleitung in ihrem Eifer nachlassen muss. So fliesst das einfache Lied auf ruhigen Wellen dahin und schildert damit wirklich die Grundlage des ausgesprochenen Gefühls. Und tritt ein Zustand ein, wo wir uns aller Nebenempfindungen entschlagen und uns zu einem einzigen Gefühle sammeln können, so darf auch wohl die Begleitung gänzlich schweigen. Dies ist bei der Andacht der Fall, die sich aller irdischen Zerstreuung entzieht und sich mit einer Stimmung, welche das ganze Gemüth erfüllt, gradezu der Erhebung zum himmlischen Vater übergibt. Wie genau folgt hier die Kunst der Natur! Melodie und Tact und kurzes Zwischenspiel stellen im Kirchenliede treu den Zustand des frommen Beters dar, der die höchste Beruhigung sucht. Und wenn auch alle begleitende Musik verstummt, mit welchem Zauber der Harmonie, mit welchem eigenthümlichen Reiz der menschlichen Stimme dringen hier die gehaltenen Töne zu unserm Ohr, wie beseligend zu unserm Herzen! Wer würde hier die lärmende Begleitung des Operngesanges noch ertragen, wer die weitere Schilderung

des Gemüths noch erwarten! Hier wird es vornehmlich klar, welche Bedeutung die mitschallenden Instrumente haben, die das bewegte Element des Drama's mit seinen Wechselfällen des äussern Glücks und des innern Zustandes erfordert. Ja gewiss! die Insrumente tönen nie umsonst, sie sprechen bei wohlerworbener Kunst immer etwas aus, das zum grossen Ganzen eines in Tönen lebenden Werkes gehört.

Wie in allen schönen Künsten, so ist auch in der Musik das blos Skizzenhafte nur als etwas Halbes, als etwas Unvollkommenes zu betrachten, und wie ungeregelter Sturm und Drang, so ist auch das blos Deklamatorische zu tadeln oder gering zu schätzen.

Manche Componisten rühmen (oder trösten) sich damit, dass sie doch ganz deutlich ausgesprochen hätten, was im Text stehe, so dass über den Sinn desselben gar kein Zweifel übrig bleibe. Es mag sein, dass sie wirklich gesagt haben, was der Dichter sagte; es fragt sich nur, auf welche Weise: ob durch Musik oder wieder nur durch die Rede. Oft heben sie nämlich nur die Deklamation aus den Worten heraus und verstärken sie mimisch-musikalisch, und treffen auf diese Weise ganz nahe mit dem Dichter zusammen, freilich aber nur aus dem sehr einfachen Grunde, weil sie sich nicht weit von ihm entfernt haben. Da die Musik mit der Rede den Ton gemein hat, so gehört gar nicht viel dazu, denselben, nur etwas klingender, wiederzugeben.

Man braucht blos dem Auf- und Absteigen desselben zu folgen und den Gang der Stimme musikalisch nachzuzeichnen. Aber dadurch entsteht denn auch nur eine Zeichnung (ein Umris) beim Gemälde. Manche Lieder, die nur im Einklang von Menschenstimmen Leben und Farbe gewinnen und, gut vorgetragen, selbst auch so nicht übel klingen, sind nichts anderes als solche Zeichnungen oder Vorzeichnungen zu einem Gesange, der daraus gewonnen werden kann. Sie pflanzen sich aber niemals im Leben fort, weil ihnen die Leibhaftigkeit fehlt, d. h., eine von selbst ansprechende und in sich abgerundete Melodie, worin Leib und Seele sich vereinigt. Musik soll der Poesie nicht blos nachdeklamiren, sondern die Deklamation völlig in Melodie verwandeln. Sie thut sehr wohl, wenn sie auf den Vortrag der Rede hinhorcht, denn in der Deklamation liegt der Keim der Melodie, ja der Gang der Stimme bietet nach Beschaffenheit der Rede eine unendliche Verschiedenheit und Mannichfaltigkeit als Grundzüge zu Melodien dar, welche durch die Freiheit der Auffassung noch vermehrt werden können; allein — eine blosse Verdeutlichung — die verkündete Wahrheit — genügt nicht; das Gesprochene soll ganz in Gesang aufgelöst oder vielmehr darin eingefangen, die Wahrheit zur klingenden Schönheit werden, so dass die natürliche Deklamation nicht nur von der Melodie aufgenommen, sondern ganz zu ihrem Eigenthum verarbeitet, und in sie verkörpert, ihr einverleibt sein muss. Die Melodie ist noch nicht völlig, so lange der rednerische Accent darin vorklingt und

darin hemmend oder störend wirkt, und wenn auch der Ausdruck noch so wahr und naturgetreu erscheint. Die Kunst besteht eben darin, jene Accente so in einen melodischen Gang zu bringen, dass eine wirklich schöne Melodie entsteht, so dass es klingt, als ob der Text nur Gelegenheit zu einer schönen Melodie gegeben hätte, während doch das Gefühl darin nur den Text zu vernehmen, und ihn so erst ganz zu verstehen glaubt. Streng genommen wird eigentlich nie der Text in der Musik wiedergegeben, sondern nur das Gefühl, das demselben zum Grunde liegt. Und da dasselbe Gefühl durch verschiedene Dinge erregt werden kann, so ist es natürlich, dass sich derselben Musik auch ein verschiedener Text unterlegen lässt, wenn anders nur die innere Regung dieselbe bleibt.

Es sind die rednerischen Accente indess, so mannichfaltig sie sich auch wie auf einer Tonleiter auf und ab bewegen mögen, nur eine unvollkommene Abschattung von den Regungen des Gefühls, aus welchen für den Tondichter nach den gegebenen Fällen eine Unendlichkeit des innern Lebens sich entwickelt. Durch die entfesselten Töne eröffnet sich ja für den Ausdruck der Gefühle ein viel weiteres Reich. Ein rechter Meister wird daher nicht einmal der Deklamation erst, so sprechend sie sein mag, seine Melodie gradezu abhorchen wollen, sondern sich lieber unmittelbar an die innern Regungen selbst wenden, und aus dieser Quelle die Eingebungen des Himmels schöpfen, die das Herz des Menschen verklären,

verherrlichen sollen. Hat er im Innern recht gelesen, und dazu die rechte Sprache gefunden, so darf er gewiss sein, dass er auch mit der Deklamation, womit die Worte sich eindrücklich zu machen suchen, wieder zusammentreffen werde, er wird nicht gegen sie verstossen, sondern ihr voraus eilen, sie erhöhen, verbessern, verschönern, vervollkommnen.

Und geschieht es dann auch, dass hie und da einem Worte nicht sein ganzes Recht widerfährt, so werden wir das bei der Auffassung des Ganzen unter den Gesetzen einer höhern Deklamation kaum verspüren. Man soll wohl einem Worte Rücksicht schenken, aber doch nicht mehr als einem ganzen Satze. In der Erfindung von Melodien zeigt sich erst das Genie des Musikers, so wie es eine Gabe der Natur ist, sich musikalisch in die Regungen des Gemüths hinein zu leben, sie mit der Phantasie aufzufassen und als ein Ganzes in harmonischem Einklange hervorzuheben.

Auch in der Oper nimmt man zuweilen zum blos Deklamatorischen seine Zuflucht, man treibt vorwärts und immer vorwärts, und rühmt sich dabei wohl gar einer grossen Lebhaftigkeit; aber man ist dabei in Irrthum, denn wenn die Oper nur im Handeln und Weiterschreiten bestehen sollte, so bedürfte sie der Musik gar nicht; durch die Rede im Drama wird dies weit eher erreicht. Die Musik soll nicht blos Uebergänge schildern, sondern sich vornehmlich mit dem innern Zustand beschäftigen. Und dies erfordert ein Verweilen. Arien in allen Formen sind

daher in der Oper die wahren Lebenspuncte. Auch Wiederholungen folgen daraus als nöthig zur Beschauung eines Zustandes. Das schnelle Vorübereilen befriedigt nicht und ein beständiges Weiterstreben macht unbehaglich und ängstlich. Bei einer deklamatorischen Oper hat man das Gefühl, als ob man nie zum Ziele käme. Der rednerische Sänger scheint sehr viel zu sagen, und sagt uns immer zu wenig.

Die andere Seite darf aber auch nicht unerwähnt bleiben: wenn nämlich der Componist nur schöne Melodien erfindet, ohne sich an den Text zu kehren. Dies ist nicht allein in Absicht der Bestimmung etwas Verkehrtes, sondern es verführt auch zur Oberflächlichkeit. Der Wohlklang hat schon an sich, wie die Farbe, einen gewissen Reiz. Wer sich diesem zunächst ergiebt, spielt auch zunächst nur damit; er verabsäumt darüber, in die Empfindung, als die Grundquelle von Tönen, tief einzugehen und so erhalten wir denn — Ausdruck ohne Gefühl.

Viele erreichen aber auch das nicht einmal: ihre Melodie klingt nicht und sagt nichts.

Der Meisten Verderb ist, dass sie nach dem Klange trachten, ehe sie die innere Stimme vernehmen.

Und doch ist und bleibt es immerfort das Gemüth, aus welchem beide, Melodie und Harmonie, ihren Ursprung zur wahrhaften Schönheit empfangen müssen.

St. Schütze.