

Elementarbuch

Achtes Stück. Maimond 1783.

Noch mehr! weil Sie wissen, daß Fleiß und Geschicklichkeit auch von andern Menschen geehrt, geliebt und hochgeschätzt wird, und weil Sie es schon selbst oft erfahren haben, daß man sich durch Fleiß und Geschicklichkeit kleine Belohnungen verdienen kann. — Nicht so?

Karl.

Ja! das ist alles wahr!

Lehrer.

Aber geschickt seyn, und deswegen von andern Leuten geehrt und gelobt werden, ist dies gut, oder —

Karl.

Es behüte! es ist mir immer so lieb — so lieb, wenn mich Papa lobt!

Lehrer.

Und nun noch eine Frage! Wenn Sie selbst fühlen, und es sich selbst gestehen müssen: du bist heute nicht so geschickt, nicht so munter und fleißig, als gestern, dies ist Ihnen doch auch nicht gleich viel?

Karl.

O nein!

Lehrer.

Es ist Ihnen also selbst weit lieber, wenn Sie sich geschickt fühlen, als wenn das Gegentheil ist?

Karl.

In allewege.

¶

Lehrer.

Lehrer.

Lassen Sie uns nun zusammen rechnen :

Was uns wahres Vergnügen macht, dies ist überhaupt gut; was uns Ehre, Achtung und Lob verschafft, dies ist wieder gut; was uns selbst durch das Gefühl und Bewußtseyn eigener Geschicklichkeit ergötzt und beruhigt, ist wieder gut. Also ist die Musik aus drei Gesichtspunkten gut, d. h. sie empfiehlt sich auf drei Seiten :

- 1) sie ergötzt auf eine erlaubte Art;
- 2) sie erwirbt uns Achtung;
- 3) sie überzeugt von eigener Geschicklichkeit.

So jung Sie sind, lieber kleiner Freund! so wissen Sie doch schon aus Erfahrung, daß die Musik Ehre und Achtung erwirbt, und glauben Sie mir auf mein Wort, ich, der ich viel älter bin, und die Welt ziemlich gesehen, ich kann Ihnen diese Wahrheit noch deutlicher aus meiner eigenen Erfahrung beweisen.

Ich habe auf meinen Reisen gefunden, daß die Erlernung der Musik beinahe aller Orten zu einem Hauptstück guter Erziehung gemacht wird.

Dies fand gleichfalls Burney ein Doktor der Musik aus England. (Haben Sie je etwas von einem Doktor der Musik gehört? -- Sehen Sie, wie man heut zu Tag die Musik ehrt!) Er machte eine musikalische Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien; er wurde überall, selbst von Fürsten, gut aufgenommen und genoß Ehre und Achtung.

Dieser Burney behauptet, daß die Musik gegenwärtig das Vergnügen hoher Prinzen und der wohlgewählteste Zeitvertreib der gesitteten Höfe sei.

Ja,

Ja, lieber Karl! nicht nur an Höfen, sondern auch in allen gesitteten Gesellschaften erkennet man die Musik für die edelste Unterhaltung, für das reinste Vergnügen, für den anständigsten Zeitvertreib.

Ich habe Ihnen schon bei einer andern Gelegenheit gesagt, wie begeistert die Alten von der Musik eingenommen waren, welche wunderbare Wirkungen sie ihr zuschrieben, und daß sie sogar gegen solche, die nichts für die Musik empfanden, ganz mißtrauisch waren, und sie zu wahrer Freundschaft unfähig hielten.

Wenn ich auch jene Wirkungen der Alten für ganz fabelhaft halte, so schliesse ich doch mit Recht daraus, daß sie bei ihnen in sehr grossem Ansehn stunde.

Die Musik, lieber Karl! steht in der nächsten Verbindung mit dem Herzen selbst, sie versetzt unsere Seele augenblicklich in die glüklichen Gegenden der Ruhe und der Zufriedenheit; sie belebt die Hoffnung; erneuert das Bild irdischer Glückseligkeit, und versetzt den Menschen in einen Zustand des frohen Bewußtseyns.

Man erzält, ganze Kompagnien Schweizer, die in Holländischem Solde standen, wären, als sie von ungefähr die Töne eines auf den Alpen gewöhnlichen Horns hörten, plötzlich ihrer Heimath wieder zugeeilt.

Sie bekamen das Heimweh, die Töne jenes vaterländischen Horns stellte ihrer Einbildungskraft plötzlich das Bild der frohen, gesegneten und ruhigen vaterländischen Gegenden dar! Ihre Seele empfand augenblicklich schnell die heisseste Sehnsucht nach Unabhängigkeit, Ruhe und häusliches Glück, und sie -- liefen davon.

Sehen Sie, was die Musik aufs Herz vermag! So suchte man von jeher durch Musik sein Leben froher zu machen, und die unangenehmen Stunden desselben darüber zu vergessen. Und so hat sich schon in den ältesten Zeiten das glückliche Landvolk einen Gesang erfunden, der sich um so mehr der Natur nähert, als er das frohe, glückliche und zufriedene Herz -- kenntlich macht.

Der Landmann geht am frühen Morgen hinter den Pflug; er erhebt singend sein gerührtes Herz zu seinem Schöpfer, und -- ihm ist wol!

So binden mit frohen Gesängen die Schnitterinnen unter dem warmen Stral der Sonne ihre Garben, und ihr Herz ist guter Dinge!

So lesen jauchzend die Winzer die vollen Trauben des segensvollen Herbsts!

Und so erinnert sich der frohe Hirt der Alpen bei den Tönen seines Horns seiner harmlosen Unabhängigkeit.

O die Natur, lieber Karl! lehrte den Menschen sehr frühzeitig den Beruf für die Musik. Sie hätte es nicht gethan, wenn er nicht glücklich durch sie werden sollte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Weil wir doch einmal in g minor sind, so will ich Ihnen die Skalen dieser Tonart auch hier geben.

Bei dem darauf folgenden Allegro aus G dur habe ich mein Augenmerk vorzüglich wieder auf die Uebung in Terzen gerichtet.

Ich habe Ihnen schon in den vorigen Blättern einmal gesagt, daß es bei gewissen Stellen erlaubt sei, von erhabenen Tasten auf die niedrige mit ebendenselben Fingern herab zu
glit-

glitschen. Solche finden Sie im ersten, zweiten, fünften und sechsten Takt des ersten Theils.

Im Anfang des zweiten Theils kann und muß mit den Fingern gewechselt werden; im fünften aber und folgenden halben Takt müssen diese laufende Terzen durchgehends mit $\frac{2}{4}$ gespielt werden.

Die Uebung dieser Intervallen für die linke Hand ist nicht minder wichtig, und in neueren sowol, als in älteren Tonstücken werden sie häufig angetroffen. Ich habe daher durch den ganzen ersten Theil des Minore Rücksicht darauf genommen. Hier werden keine andere Finger, als der zweite und vierte gebraucht, denn die schnelle Bewegung des Stücks leidet keine Abwechslung derselben. Und bei den Stellen im zweiten Theil ist es erlaubt, den Daumen und den kleinen Finger auf die erhöhte Tasten zu setzen.

Die Auferstehung von Klopstoß.

Auferstehn! ja auferstehn wirst du
 Mein Staub nach kurzer Ruh!
 Unsterblich Leben
 Wird, der dich schuf, dir geben!
 Halleluja!

Wieder aufzublühn werd ich gesät;
 Der Herr der Ernte geht
 Und sammelt Garben
 Uns ein, uns ein, die starben.
 Halleluja!

Tag des Danks! der Freudenthränen Tag!
 Du meines Gottes Tag!
 Wenn ich im Grabe
 Genug geschlummert habe,
 Erweckst du mich!

Wie den Träumenden wird uns denn seyn.
 Mit Jesu gehn wir ein
 Zu seinen Freuden!
 Der müden Pilger Leiden
 Sind dann nicht mehr!

Ach! ins Allerheiligste führt mich
 Mein Mittler; dann leb ich
 Im Heiligthume,
 Zu seines Namens Ruhme.
 Halleluja!

Lehrer.

Im sechsten Stück dieses Elementarbuches sagte ich Ihnen, daß aus einer Folge von Harmonien mehrere verschiedene Melodien gemacht werden können. Und dies nennt man — wissen Sie es noch?

Karl.

Variationen.

Lehrer.

Gut! Man nimmt auch statt des Substantivs das bloße Verbum variiren. Erinnern Sie Sich auch noch, welchen Namen man derjenigen Melodie giebt, die variret wird?

Karl.

Karl.

Sie heißt das Thema. Nicht so?

Lehrer.

Ihr Gedächtnis, lieber Karl! ist sehr glücklich, und Ihre Aufmerksamkeit ein Beweis, wie viel Ihnen an der Erlernung der Musik gelegen ist. Sie erleichtern mir dadurch nicht nur die Mühe des Unterrichts; sondern Sie machen mir denselben wirklich zum Vergnügen.

Wir gehen aber weiter. Bei Nro. 51. gebe ich Ihnen einen Menuet mit sechs Variationen. Sie sehen, daß das Thema sehr leicht ist: denn dies ist seine Eigenschaft, daß es so einfach, als möglich, sei.

Ich habe es mit gutem Vorbedacht noch in der Tonart B gesetzt, indem dieselbe eine von den schwereren Tonarten ist, und also mehr Übung erfordert. Fangen Sie nun an! — Im dritten Takt des zweiten Theils im Diskant kommt der Fall vor, daß man bei Sekunden um der folgenden Töne willen einen Finger übergehen muß.

Karl.

Ja, das sehe ich bei d und c. Aber wie? kann man's nicht anders machen? -- wenn ich auf f den vierten Finger setze, und die übrigen dann in der Ordnung nacheinander laufen lasse?

Lehrer.

Ganz recht! nur müssen Sie bedenken, daß vor f die Septime g steht, und diese Intervallen werden mit gleichen Fingern, wie die Oktaven genommen, ausser wenn der Daume auf eine erhabene Taste zu stehen käme.

Die erste Variation geht durch Tiraden, ganzen und halben Zirkeln u. s. f. wobei der Bass ganz unverändert ist. Im vierten Takt des ersten Theils im Diskant muß auf der vierten Note der vierte Finger nach dem ersten eintreten, damit wegen der Folge der vierte Finger auf die letzte Note kommt, denn diese ist zu der ersten Note des folgenden Takts, die nothwendig den fünften Finger erfordert, die Untersekunde. Nehmen Sie nun einmal dies f und g miteinander oder nacheinander, wie Sie wollen -- mit dem dritten und dem weit kürzern fünften Finger, wie ungeschickt es herauskäme.

Karl.

Ja, es ist wahr! ich hätte doch nie geglaubt, daß es so sehr viel auf die Fingersezung ankäme.

Lehrer.

Sie sollen von ihrer Wichtigkeit und Nutzen je länger je mehr überzeugt werden. -- Nun weiter! Im vorletzten Takt desselben Theils werden die Terzen mit abwechselnden Fingern gespielt.

Karl.

Sagten Sie mir aber nicht schon, eine Folge von Terzen könne mit einerlei Fingern gespielt werden. Meine Hand will sich ohnehin nicht so ganz zu dieser Abwechslung bequemen.

Lehrer.

Ja dies sagte ich Ihnen. Sie mögen auch diesen ganzen Takt mit dem zweiten und vierten Finger nehmen. -- Nun? -- Sie stutzen! -- Gefällt Ihnen dann
die

die Anwendung dieser Regel in diesem Fall nicht? (a)

Karl.

Ich sehe, es geht nicht wol an. Ja, wenn die Terzen in einer ordentlichen stufenmäßigen Folge hintereinander kämen, dann --

Lehrer.

Dann gilt freilich diese Regel: aber nie bei springenden Noten, wie z. B. hier. -- Die zweite Veränderung ist eigentlich für den Bass. Er geht beinahe durch den ganzen ersten Theil in springenden Noten, und es kommen in demselben drei Fälle vor, wo die Regel Oktaven werden mit dem ersten und fünften Finger genommen, eine Ausnahme leidet, nemlich im ersten, fünften und sechsten Takt. Hier sind Sie in die Nothwendigkeit gesetzt, zu hüpfen. Geben Sie nur acht, daß Sie die rechte Taste nicht verfehlen. Sie werden wol thun, wenn Sie den Bass ohne den Diskant mitzuspielen, vorher so lange üben, bis Sie ihn ein bißchen in der Faust haben.

Im dritten Takt des zweiten Theils kommt im Diskant der obige Fall wieder vor, daß bei Sekunden manchmal der nächste Finger am vorhergehenden, der eigentlich folgen sollte, übergangen werden muß.

Die nachfolgende dritte Veränderung geschieht durch Oktaven. Die Applikatur giebt sich hier von selbst. Sie ist

W 5

nicht

(a) Man zeige den Kindern öfters auf solche Art das Unge-
reimte und Besäwerliche einer unrichtigen Applikatur, weil
sie diese wichtige Sache aus einem ganz falschen Gesichtspunkt
zu beurtheilen gewohnt sind, und das strenge Anhalten des
Lehrers zu demselben, meistens für bloße Caprice halten.

nicht schwer, nur der dritte Takt des zweiten Theils wird Ihnen ein bißchen zu schaffen machen, weil die Oktaven in noch so geschwinden Noten als vorher, vorgetragen werden müssen. Hier sollen die Nerven Ihrer Hand nicht schlaff, sondern äußerst angestrengt seyn. — Ihre Finger müssen Sie in steter Gleichheit von einander liegen lassen, und da wo erhabene Tasten vorkommen, mit denselben weit auf sie hineingreifen. Lassen Sie sich's nur nicht verdriessen, diese Stelle zehn und zwanzigmal hintereinander wegzuspielen.

Karl.

Daß gerade diese Stelle so schwer seyn muß --

Lehrer.

Wer immer beim Leichtem stehen bleiben wollte, der würde nicht weit kommen. Wer das angenehme Gebiete der Tonkunst durchwandern will, der darf die Schwierigkeiten nicht scheuen, die sich ihm dabei in den Weg legen. --

Die folgende Variation ist durchgehends ohne die mindeste Schwierigkeit. Sie besteht in Triolen mit Achtelspausen, die aber hier einen etwas geringeren Werth haben, als gewöhnlich. Merken Sie hier die Veränderung im zweiten Theil, wo der Bass solche Triolen, der Diskant aber die simple Noten des Thema hat. Dies heißt in der Musik, wie ich Ihnen vorlängst einmal gesagt habe, Nachahmung.

Die fünfte Variation wird nur durch das Abstoßen der Noten ein wenig erschwert, das durch's ganze Stückchen hindurch sehr genau beobachtet werden muß, daher zeigte ich es unter dem ersten Takt mit den Worten *sempre staccato* an. Ich will sie Ihnen einmal vorspielen. -- Sehen Sie, wie kurz ich die Noten abstoße! wie schnell ich meine Finger wieder

wieder aufhebe, da ich die Tasten kaum berührt habe, gleich als hätte ich ein glühendes Eisen berührt! — Nun machen Sie auch den Versuch damit. Diese Variation ist wohl schwerer, als die vorhergehenden: aber ich fand es für sehr nothwendig, ihre Finger an diese Art des Vortrags nach und nach eben so zu gewöhnen, als an die entgegengesetzte. Der fünfte und sechste Takt wird wegen des Decimensprungs mehr geübt werden müssen, als die übrigen.

Im zweiten Theil ist eine kleine Umkehrung, (Inversion.) Der Bass hat nemlich die Tonfolge des Diskants, dieser aber die Tonfolge des Basses: denn die wesentliche Noten im Diskant sind f, g, a, b, c und d, die daneben stehende sind bloß durchgehende Noten.

Nun ist uns noch die letzte Variation übrig. Die ersten acht Takte sind blosser Wiederholung des Thema. Nicht zwar, daß diese Wiederholung am Schluß der Variationen nothwendig wäre, nein, sie ist bloß willkürlich, und ich hatte keinen andern Grund dazu, als weil ich glaube, daß es einige angenehme Empfindungen erregt, eine simple Melodie nach einem anhaltenden künstlichen Vortrag wieder zu hören.

Nach dem achten Takt werden statt der Wiederholung die vorhergehenden variiert, so daß der Bass lauter gebrochene Akkorden hat, und die rechte Hand in jedem Takt über die linke geschlagen werden muß. Sehen Sie's, wie ich's spiele. --

Karl.

Ach das ist scharmant, daß Sie mich das auch lehren! Ich sah jüngst den Sohn unsers Herrn Organisten ein Stück spielen, worin das Uebereinschlagen auch vorkam, das gefiel mir

mir dann so wol, und ich wünschte, daß ichs auch können möchte.

Lehrer.

Es gefällt Ihnen also, wenn man das Klavier wie ein paar Pauken behandelt, und bald rechts, bald links die Hände übereinander wirft? -- Sehen Sie, lieber Karl! das sind in der Musik Hokus Pokus Sprünge, kleine, unbedeutende und unnatürliche Säckelchen, die nicht viel sagen wollen. Daß ich Ihnen aber hier ein Beispiel hievon gegeben habe, geschah nur in der Absicht, um Sie durch die Sache selbst von dem zu überzeugen, was ich igt gesagt habe -- um Ihnen zu zeigen, daß dergleichen Sachen keine wesentliche, sondern nur scheinbare Schwierigkeiten sind, die in den Augen der Kenner von keinem wahren Gehalt und Werth sind. -- Im dreizehnten und folgenden Takt wird die Linke über die Rechte geschlagen, daher sind die Worte beigesezt colla sinistra (mit der Linken :) so wie vorher colla destra, d. h. mit der Rechten. Merken Sie noch im fünfzehnten Takt des Disfants die Fingerordnung bei der sechsten und siebenten Note, da diese Terz d und f mit dem zweiten und fünften Finger genommen werden muß. Würde man statt des letztern den vierten gebrauchen, so wäre die Lage der Hand und die Spannung der Finger von der siebenten zur achten Note höchst unnatürlich und mühsam, weil sie eine Quinte von einander abstehen, und das b den Daumen durchaus nicht leidet.

Die folgenden fünf Handstückchen will ich Ihrer Privatübung überlassen. Sie sind kurz und dabei leicht. No. 56. ist so eingerichtet, daß beede Hände zugleich lauter gleichgetende geschwinde Noten haben. Solche Uebungen haben ihren
 grossen

grossen Nutzen, und es werden in der Folge mehrere dergleichen vorkommen. Ich habe in demselben nur eine Stelle mit der Fingersezung bezeichnet, weil meistens bei den übrigen die Töne in stufenmässiger Fortschreitung auf einander folgen, und sie daher nicht nothwendig macht.

Bei No. 57. geben Sie auf die Durchschnitte, die sonst auch Cæsurae genennet werden, Achtung. Durch sie wird die Fortschreitung der Klänge ein wenig angehalten, und dies bewerkstelliget man entweder durch etwas längere Noten, wie z. B. im ersten und zweiten Takt; oder durch Pausen, wie im dritten und vierten Takt des ersten Theils. Unter dem Wort Cæsura versteht man auch nur einen Theil der Section, der von seinem vorhergehenden und folgenden durch den erwähnten Unterschied abgesondert wird. Z. B. die vier erste Takte machen die ganze Section aus. Die Einschnitte aber des ersten, zweiten und dritten Takts heissen insgemein Cæsurae relativæ, weil sie einander im Zeitmass und in der Art ihrer Fortschreitung gleich sind.

Die Modulation zu Anfang des zweiten Theils wird hie und da durch kurze Pausen unterbrochen, und wird dadurch gleichsam hinfend. Die Italiener nennen's daher *alla zoppa*.

Im dritten Takt desselben gebe ich Ihnen ein Beispiel, daß auch der Doppelschlag, wie überhaupt alle Manieren, zuweilen im Bass statt findet.

Im letzten Takt finden Sie die Wiederholung des unmittelbar vorhergehenden. Diese zweimal vorkommenden Clausel besteht nun aus lauter Consonanzen, und bekommt
daher

daher den Namen Analepsis, (griechisch ἀνάληψις, lateinisch receptio.)

Karl.

Sagen Sie mir aber doch, was l'istesso tempo für eine Art von Klavierstücken ist?

Lehrer.

Beinahe wäre ich Ihnen die Erklärung dieser Aufschrift schuldig geblieben. Den Worten nach heißt es: die nemliche Taktbewegung. Weil das vorhergehende Stück ein Allegretto war, so wollte ich dadurch anzeigen, daß dieses Stück ebenfalls in der Bewegung des vorhergehenden gespielt werden müsse.

Karl.

Noch eine Frage erlauben Sie mir! Sie sagten oben aus Gelegenheit der fünften Variation etwas von wesentlichen und durchgehenden Noten. Bitte doch, mir hierüber eine kurze Erläuterung zu geben.

Lehrer.

Durchgang bedeutet eigentlich die Art von einem Ton auf den andern dergestalt zu kommen, daß man zwischen beiden noch einen oder mehrere mittlere Töne hören läßt, die gleichsam die Stufen sind, durch die man von einem zum andern Ton auf oder absteigt. Wenn ich z. B. wie gleich im Anfang von No. 56. von b zu d gehen will, und ich steige durch das c herauf, so wird der Ton c als im Durchgang betrachtet, und daher ein durchgehender Ton, im Notensystem aber eine durchgehende Note genannt.

Wenn man in einem Gesang alle durchgehende Töne wegließe, so müßten die übrigen doch noch einen regelmäßigen

sigen

figen und guten Gesang ausmachen; mithin sind die durchgehende Töne bloß zufällig, die unbeschadet der Harmonie da seyn oder wegbleiben können. Die andere Töne aber sind wesentliche Töne oder Haupttöne, d. h. solche, die zum Wesen der Harmonie und Melodie gehören.

Um Ihnen die Sache ganz deutlich vor Augen zu legen, wollen wir einmal die Polonoise No. 55. vor uns nehmen, sie zergliedern und alle durchgehende Noten wegstreichen. -- Hier sehen Sie nun bei No. 58. dieses Stückchen auf die beschriebene Art. Spielen Sie es nun! -- Finden Sie nicht noch eben die Harmonie und Melodie, wie bei No. 55?

Karl.

Ganz so!

Lehrer.

Nun sehen Sie, die durchgehenden Töne haben einen dreifachen Nutzen:

1) Dienen Sie zur Erleichterung des Uebergangs von einem Hauptton zum andern. Diesen Vortheil haben davon vorzüglich Sänger und Sängerinnen.

2) Werden dadurch die Haupttöne genauer mit einander verbunden, und der Gesang wird milder, angenehmer und fließender, wenn er durch stufenmäßige Fortschreitung, als wenn er durch Sprünge fortgeführt wird.

3) Dienen sie zu allerhand artigen Auszierungen, die oft der ernsthaftesten Melodie viel Annehmlichkeit und Reiz geben. Aus diesen Gründen kommen überall in der figurirten Musik bald im Diskant, bald im Bas, durchgehende Töne vor, die in Ansehung der Harmonie nicht in Betrachtung gezogen werden. Soll aber diese durch sie nicht verderbt und

unans

unangenehm gemacht werden: so müssen sie schnell durchgehen: denn die durchgehende Töne dissoniren immer gegen die Grundtöne. Das Ohr darf also nicht Zeit haben, diese Dissonanzen zu bemerken. Aus eben diesem Grund darf man auf durchgehende Noten keinen musikalischen Accent legen, mithin müssen sie auf die schlechten Zeiten des Takts, oder so angebracht werden, daß man auf jeder neuen Harmonie zuerst eine Hauptnote, hernach aber eine durchgehende höre. Indessen hat man auch Beispiele, daß durchgehende Töne auf guten Zeiten anzubringen sind, man heißt sie daher den unregelmäßigen Durchgang (*Transitus irregularis*), jene aber den regelmäßigen, (*Transitus regularis*.) Bisweilen werden beide Arten so vereinigt, daß wechselsweise in einem Gang die eine und die andere Art vorkommt, und dieses wird der vermischte Durchgang, (*Transitus mixtus*) genannt.

Beispiele von regelmäßigen Durchgängen finden Sie gleich im Anfang der ersten Variation und an andern Orten mehr. Unregelmäßige sind im vorletzten Takt der zweiten, ein vermischter Durchgang aber bei Nro. 20. im zweiten Takt: bei Nro. 55. zu Anfang des zweiten Theils u. a. St.

Karl.

Werden Sie wol nicht böse auf mich werden, wenn ich Sie noch um die Beantwortung einer Frage bitte!

Lehrer.

Ganz und gar nicht, lieber Karl! Meine Pflicht erfordert es ohnehin, Ihrer Lernbegierde gänzlich Genüge zu leisten.

Karl.

Karl.

Nun so sagen Sie mir, was Sie vorhin unter musikalischem Accent verstanden haben?

Lehrer.

Es giebt in der Musik Accente, wie in der Sprache. Man theilet sie in drei Gattungen ein, nemlich in grammatische, oratorische und pathetische Accente. Unter den grammatischen Accenten versteht man die Haupttöne jedes Akkords, die durch ihre längere Dauer, durch Nachdruck und mehrerer Fühlbarkeit von den durchgehenden Tönen müssen unterschieden werden, diese Haupttöne aber, oder diese Accente fallen auf die gute Zeit des Takts. Verstehen Sie mich?

Karl.

In allwege. Haupttöne oder grammatische Accente sind im Grund eins. Aber die oratorische und pathetische --

Lehrer.

Darunter versteht man, wenn in Singstücken auf diejenige Wörter, die einen Hauptbegriff anzeigen, solche Figuren angebracht werden, die mit dem Ausdruck derselben übereinkommen; wenn solche Wörter, deren Begriff weniger Bedeutung haben nur mit solchen Tönen belegt werden, die bloß zur Verbindung des Gesangs dienen; wenn die Hauptveränderungen der Harmonie auf dieselben verlegt werden; wenn die kräftigsten Auszierungen des Gesangs, die nachdrücklichsten Verstärkungen oder Dämpfungen der Stimmen, an die Stellen verlegt werden, wo der Ausdruck es erfordert.

Ich will suchen, Ihnen diese Sache durch nachstehendes Liedchen ein wenig deutlich zu machen. Lesen Sie mir einmal vorher das Gedicht!

Karl (liest.)

Q

An

An die Sonne.

Wie froh bin ich
 So inniglich
 Bei deinem Licht, o Sonne!
 Mir ist so wohl,
 Ich bin so voll
 Mein Herz ist lauter Wonne!

Kaum flammt und brennt
 Das Firmament
 Von deinem ersten Glanze:
 Schnell bliß ich auf
 Zu dir hinauf,
 In deinem Stralenkranze.

Ha, welche Pracht,
 Von Gott gemacht!
 Kein Mensch vermags zu schildern:
 Der Pinsel sinkt;
 Kein Dichter schwingt
 Sich auf zu solchen Bildern.

Nur seh'n kann ich,
 Nur fühlen dich,
 Verloren in Entzücken:
 Und, schön, wie Gold,
 Dein Antlitz hold,
 Anstarr'n mit meinen Blicken!

Und bin ich nur
 In der Natur

Der Einz'ge, der sich freuet?
 Nein überall
 Hat mild dein Stral
 Vergnügen ausgestreuet.

Der Vögel Chor
 Tönt in mein Ohr
 Andächt'ge Morgenlieder:
 Frolockend schallt
 Der ferne Wald
 Von tausend Stimmen wieder!

Auf Wief' und Au,
 Getränkt mit Thau,
 Herrscht izt ein froh Getümmel;
 Der Glocken Klang
 Der Schäfer Sang
 Dringt laut empor zum Himmel.

Wie könnt ich doch,
 Ich Fauler, noch
 Im weichen Bette säumen:
 Die Heiterkeit
 Der goldnen Zeit
 Des Morgens leer verträumen?

Nein, ganz will ich
 Dem Fleisse mich
 Mit Leib und Seel ergeben:
 Aus aller Kraft
 Der Wissenschaft,
 Noch mehr der Tugend leben!

J, das ist ein herrliches Lied! Ich freue mich schon recht auf die Musik.

Lehrer.

Nun sagen Sie mir, lieber Karl! welches Wort in der ersten Zeile enthält den Hauptbegrif?

Karl.

Das Wort froh.

Lehrer.

Recht! und in der zwoten?

Karl.

Das Wort inniglich, und in der dritten Zeile das Wort Licht.

Lehrer.

Nicht so ganz: sondern im Wort Sonne liegt der Hauptbegrif. Der Knabe ist froh bei ihrem frühen Anblick, er sagt, daß er innigst froh darüber sei. In der zwoten Linie liegt also ein stärkerer Nachdruck, als in der ersten, oder mit einem Wort: die Empfindung steigt mit jeder der drei ersten Zeilen. Nun wollen wir das, was ich vorhin erwähnt habe, mit der Komposition dieses Liedchens vergleichen. Die Hauptwörter erfordern auch Haupttöne des Akkords: ich sagte, sie müssen durch ihre Länge, Nachdruck, und grössere Fühlbarkeit vor den andern Tönen unterschieden werden. Nun geben Sie acht, wenn ich Ihnen dieses Lied spiele! Wie finden Sie's? -- Steht nicht das Wort froh unter der Hauptnote? -- Fällt diese nicht auf die gute Zeit? -- Ist's nicht eben so in der zwoten und dritten Linie? -- Steigt nicht der Gesang mit den Empfindungen der Worte? -- Ich sagte weiter: unter denen oratorischen und pathetischen

Accen

Accenten versteht man auch dieses, wenn Wörter von geringer Bedeutung nur unter solche Töne zu stehen kommen, die bloß zur Verbindung des Gesangs dienen. Das Wort bin in der ersten und das Wort so in der zweiten Zeile sind nun von dieser Art, dem zu Folge finden Sie auch diese Regel hier beobachtet.

Unter die Accente der letztern Gattung gehört auch dies, wenn die Hauptveränderungen der Harmonie auf die igt beschriebene Wörter gelegt werden. Eine solche harmonische Veränderung findet sich im fünften und den drei folgenden Tacten. Daß denselben keine Wörter untergelegt sind, die Hauptbegriffe enthalten, werden Sie selbst leicht einsehen, besonders bei der fünften Strophe.

Ferner hieß es oben: wenn die kräftigsten Auszierungen des Gesangs, die nachdrücklichsten Verstärkungen der Stimme an die Stellen verlegt werden, wo der Ausdruck es erfordert. Nun will ich Ihnen die letzte Zeile spielen, mein Herz ist lauter Wonne! Sie hören, wie sich die Melodie nach und nach verstärkt, wie sie sich gleich der in den Worten herrschenden Empfindung immer mehr erhebt, gleich als ob sie sich nach der dritten Strophe zu solchen Bildern aufschwingen wollte, die kein Dichter erreichen kann.

So viel, mein Lieber! für diesmal über die Accente! Ehedessen hatte man auch Accentus ecclesiasticos, die bei Absingung der prophetischen, Epistolischen und Evangelischen Texte nach den grammatischen Distinktionen genau beobachtet werden mußten. Sie wurden in sieben Klassen eingetheilt.

1) Accentus immutabilis, wenn die letzte Silbe eines Wortes nach dem vorhergehenden Ton weder erhöht, noch erniedriget wurde.

-
- 2) Accentus medius, wenn die letzte Silbe in Vergleich mit der vorhergehenden um eine Terz; und
 - 3) Accentus gravis, wenn sie um eine Quint herabsank.
 - 4) Accentus acutus, wenn einige Silben vor der letzten um eine Terz tiefer, die letzte aber in ihren vorigen Ton wieder eintrat.
 - 5) Accentus moderatus, wenn einige Silben vor der letzten um eine Sekunde erhöht; die letzte aber in ihrem vorigen Ton wieder gesetzt wurde.
 - 6) Accentus interrogativus, erhöhte die Fragen um eine Sekunde oder Terz und
 - 7) Finalis brachte die letzte Silbe durch stufenmäßige Herabschreitung in die Quart.
-

Fortsetzung von dem Werth der Musik.

Lehrer.

Die Tonkunst, lieber Karl! steht gewissermassen selbst in Verbindung mit der Tugend.

Der Mensch ist nie mehr zu den Pflichten der Geselligkeit und des freundschaftlichen Umgangs aufgelegt, er ist nie offener, freut sich nie mehr über das Glück anderer Menschen, nimmt nie mehr Antheil an ihren Freuden; ist nie mehr zur Tugend, zum Wohlthun, zur Liebe aufgelegt, als wenn sein eigenes Herz selbst mit Zufriedenheit, Vergnügen und Freude erfüllt ist.

Und die Musik hätte also schon aus diesem Gesichtspunkt Werth, Vorzüge und Verdienst, weil es in ihrem

Berz

Vermögen steht, das Herz in diesen angenehmen Zustand von Ruhe, Zufriedenheit und Behaglichkeit zu versetzen.

Ich muß Ihnen doch eine Stelle aus dem Buch eines Mannes vorlesen, die ganz hieher gehört -- aus dem Buch eines Mannes, der die höchste Glaubwürdigkeit verdient, weil er nach dem allgemeinen Urtheil aller Menschen, das menschliche Herz ganz genau kannte. Es ist Shakespear, ein Engländer Schriftsteller für die Schaubühne. Er schreibt in seinem Kaufmann von Venedig:

„Der Mann, der keine Musik in sich hat, der nicht von der Eintracht lieblicher Töne gerührt wird, ist zur Ver-
rätherei, Lügen und Räubereien aufgelegt; die Bewegungen seines Gemüths sind träge, wie die Nacht, und seine Triebe schwarz, wie der Erbus. Man traue keinem solchen Mann!“

Gewiß ist's, lieber Karl! daß der Mensch nur dann am meisten zu elenden Streichen und Handlungen, die ihm Schande machen, zum Neid, zur Bosheit, Schadenfreude, Verläumdung, Kränkung und Mord aufgelegt ist, wenn seine Seele sich in einem Zustand von Mißmuth, Unzufriedenheit, Zorn oder finsterner Schwermuth befindet.

Die menschenfeindliche Gesinnungen und Thathandlungen sind fast immer nur Ausflüsse eines schwarzen, gallsüchtigen Herzens. Und Shakespear hat Recht, wenn er sagt, man soll einem Menschen nicht trauen, man soll ihn nicht in die Zahl seiner Freunde aufnehmen, noch weniger ihn eines geheimen vertrauten Umgangs würdigen, wenn er gar nichts für die Musik empfindet!

Wenn man also behauptet, ein Musiker hätte kein Herz (Courage) wie es Lenz ein deutscher Dichter in einem von

ihm gefertigten Schauspiel gesagt hat, so behauptet man dadurch etwas, das dem Musikliebhaber und Kenner Ehre, keineswegs aber Schande macht. Man behauptet dadurch, daß die Musik sein Herz so mild, biegsam und weich gemacht habe, daß es nun für jeder entehrenden That erschreke, oder wenigstens furchtsam alles das vermeide, was seiner Selbstliebe schaden könnte.

Lesen Sie alle Oden, alle Lobgedichte auf das Klavier, deren wir seit Zacharia's Zeiten so viele haben, was sind sie anders, als Komplimente für die Musik überhaupt?

Sie sind nichts anders, als laute Loblieder auf jenes Instrument, das im Stande ist, so manche Stunde, die zur Erholung für unsere ermüdende Geschäfte bestimmt ist, auf die angenehmste und zeitverkürzendste Art auszufüllen, so manche Freude in uns zu erwecken, und so manche Traurigkeit zu mildern! Wissen Sie noch, wie's in Weisse's Liedchen heißt:

Süßertönendes Klavier,
Welche Freuden schaffst du mir!

Und, mein lieber Freund! in einer Welt, wo so viele Leiden unvermeidlich sind, wo so unendlich viele Gegenstände unser Herz übellaunicht machen und die zarte Saiten seiner Empfindungen verstimmen können, wo Selbstgenuß unter die edelsten Gattungen der gesellschaftlichen Freuden gehören, wo, wie Young sagt, eher Thränen fehlen können, als Ursachen zu weinen, (und so werden Sie zuverlässig einst diese Welt finden —) in einer solchen Welt hat jede Sache, die im Stande ist, uns froh, heiter, zufrieden und also glücklich zu machen, unendlich viel Werth! und gewiß, der ist weise

zu nennen, der sich mit allen Mitteln, sein Leben angenehm zu machen, bekannt macht.

Und, lieber Karl! -- ich muß Sie hier an jenen elenden unglücklichen Mann, von dem ich Ihnen schon bei einer andern Gelegenheit *) etwas gesagt habe, erinnern, dem die edelste Gabe der Menschheit, die Freiheit fehlt! Glauben Sie mir, dieser elende, unglückliche Schubart würde tausendmal unglücklicher seyn, wenn ihm der kleine Trost versagt wäre, so manche trübe Stunden seines Lebens auf seinem Klavier wegzuspielen. Im Anfang seiner Gefangenschaft mußte er zwar denselben entbehren, aber die Vorsehung fügte es zum Trost des armen Mannes so, daß ein Offizier gerade über seinem Gefangenzimmer zu wohnen kam, der eine Tochter hatte, die sehr viele Talente zur Musik, besonders zum Singen und eine sehr angenehme Stimme hatte. Luise lag oft Stunden lang unter ihrem Fenster, und sang allerlei schöne Oden und Lieder. Schubart horchte ihrem reizenden Gesang, fühlte seine beklemmte Brust erweitert, und vergaß das Klirren seiner Ketten. Er dankte es ihr in der Folge mit Thränen, und sagte manchmal, es wäre ihm unter ihrem Gesang gerade so gewesen, als wenn ein Engel vom Himmel seiner müden Seele Trost zugespelt hätte. --

Und könnten Sie mich verstehn und ganz fassen, ich würde Ihnen beweisen, wie die Musik, die nichts anders, als die sinnlichste, deutlichste und fühlbarste Harmonie ist, auch eine gewisse Harmonie über die ganze Seele verbreiten, alle unsere Empfindungen und Handlungen übereinstimmend

*) S. Seite 67, und folg.

machen, Ordnung über unser ganzes Leben verbreiten müsse, wie derjenige, der an der Harmonie der Musik Vergnügen empfindet, sich auch dadurch angewöhnen müsse, an der Tugend Wohlgefallen zu empfinden, weil diese nichts anders, als Harmonie ist, wie also die Musik im Stande sei, unser Herz fühlbarer für das Gute zu machen, und Uebereinstimmung und Ordnung über unser ganzes Leben, über alle unsere Handlungen zu verbreiten.

Nur noch einen Punkt will ich Ihnen berühren, lieber Karl! auf den ich Sie schon vorher aufmerksam zu machen suchte, **) nemlich: die Musik ist der edelste Zeitvertreib.

Ist schon, wenn andere Kinder von Ihrem Alter kindisch spielen, steigen, klettern und Muthwillen aller Art treiben, und sich dadurch oft wenigstens Ahndung, Beleidigung und Strafe ihrer Aeltern zuziehen, spielen Sie auf Ihrem Klavier, empfinden dabei ein weit edleres Vergnügen als jene, und erndten noch dazu den Beifall Ihrer gütigen Aeltern und aller gutgesinnten Menschen, ja noch oft Belohnung darüber ein.

Ist dies nun nicht weit besser und edler? — Aber lieber Karl! Sie setzen sich auch dadurch in den Stand, Gleichgültigkeit und Ekel zu empfinden gegen alle zeitverderbliche, unnütze, kostbare Zeitvertreibe und Unterhaltungen die sie einst bei reiferen Jahren in der Welt antreffen werden, und die Sie zuverlässig mitmachen würden, wenn Sie nicht die Kunst besäßen, auf eine edlere Art sich zu unterhalten, und ihre Stunden auszufüllen.

Statt

**) I. St. p. 5.

Statt einstens Koffee • Trink • und Spielgesellschaften zu besuchen, die Sie ihre Ruhe und ihr Geld kosten würden, die sie oft um die Achtung der bessern Menschen bringen und tausend Verdrüßlichkeiten und unangenehmen Begegnissen aussetzen würden, werden Sie sich zu ihrem Klavier wenden, und da Freuden finden, die Sie in dem grossen Zirkel der Welt vergebens suchen würden.

O wie glücklich bin ich, wenn ich mir diese glückliche Aussicht für Sie gedenke, daß ich -- ich derjenige bin, der Sie zu alle dem fähig machen soll! --

Mein liebster Herr Uncle!

Zürnen Sie ja nicht, daß ich Ihnen schon wieder schreibe! Ich weiß, daß Sie immer wichtigere Angelegenheiten haben, und die Zeit besser benutzen können, als sie auf die Durchlesung meiner unbedeutenden Briefchen zu verwenden, und mir dieselbe zu beantworten. Nein, dies fordere ich nicht, daß Sie mit Hintansetzung Ihrer eigenen Geschäften den Bitten Ihres kleinen Blaggeißs entsprechen sollen. Und doch -- ach Sie sind so ein herzguter Uncle -- Ich möchte Ihnen nur die Hände küssen für die mir mitgetheilte Nachricht von dem Leben des grossen Grauns.

Mein Herr Lehrmeister war eben bei mir zum Unterricht, als ich Ihren letzten Brief erhielt. Ich las ihm diese Lebensgeschichte vor, er war eben so vergnügt darüber, als ich, und am Ende erzählte er mir noch folgende Anekdote von einer gewissen Italienerin, die Ihnen vielleicht noch unbekannt ist.

Nehe

Nehmen Sie ihre Mittheilung als einen kleinen Beweis meiner Erkenntlichkeit an, die ich Ihrer Güte schuldig bin:

Grauns Passionsmusik wurde einstmals in einer grossen Gesellschaft aufgeführt. Eine Italienerin, die zwar deutsch lesen konnte, aber den Sinn der Worte nicht verstand, sang dabei. Die Musik gefiel ihr ausserordentlich wol, ihr Herz ward sichtbar bewegt, ihre Empfindungen wurden immer lebhafter, und da man auf die Stelle traf: „Es steigen Seraphim von allen Sternen nieder“ fielen ihr Thränen aus den Augen, sie mußte ihre Stimme niederlegen und aufhören zu singen.

Nicht wahr, dies ist mehr als lautes Lob für die Verdienste dieses Mannes! --

Ja, wenn ich Ihnen nur noch recht viel zu erzählen wüßte: so dürste ich mir auch um so eher schmeicheln, daß Sie fortfahren würden, dem noch manches Geschichtchen zum Nutzen und Vergnügen mitzutheilen, der mit tiefer Ehrerbietung stets seyn wird

Ihr

gehorsamster Neffe
Karl.

N. S.

Am leztern Dienstag gab's ein kleines Konzert in unserm Hause. Ich spielte auch eine Sonate mit Begleitung einer Violine. Sie können kaum glauben, wie ich gelobt wurde! --

Noch eins: die künftige Woche werden wir eine Schauspieltruppe hieher bekommen, die zum erstenmal die Jagd geben wird.

Wie freue ich mich, einmal eine Operette zu sehen!

Ante

Antwort auf diesen Brief.

Bester Karl!

Ich sehe schon, daß ich mich nolens volens mit dir in einen ordentlichen Briefwechsel einlassen muß. Ich thue es um so lieber, weil sich mir dabei nicht selten eine schikliche Gelegenheit darbieten wird, dir manche gute Erinnerung und Lehre zu geben, deren Befolgung dir in deinen erwachsenen Jahren vielleicht wol zu statten kommen kann. Du weißt, daß ich immer gern zum Nutzen und Vergnügen junger Leute etwas beitrage, und in dieser Rücksicht deinen Bitten und Wünschen gar gerne entsprechen will.

Ihr hattet also letztern Dienstag Konzert. Karl spielte dabei zum erstenmal -- Karl wurde wegen seiner Geschicklichkeit gelobt, und wie sich's leicht vermuthen läßt, ward Karl stolz darauf.

Das Ding, mein Lieber! gefällt mir nur halb. Ich will dir den verdienten öffentlichen Beifall nicht streitig machen; ich will gerne glauben, und bin selbst davon überzeugt, daß deine erworbene Kenntnisse und Fähigkeiten in der Musik deinem noch so jugendlichen Alter Ehre machen. Allein ich frage dich: ist die Musik deine Hauptbestimmung, oder mußt du dir nicht selbst gestehen, daß dein Papa dir für dein künftiges Leben eine ganz andere Laufbahn angewiesen, dadurch du dir selbst und der menschlichen Gesellschaft auf eine wesentlichere Art nützen kannst? —

Ich benehme dem Werth der Tonkunst nichts, und wann es darauf ankommt, etwas zu ihrem Lob beizutragen, so wollte ich der erste seyn, der sein Schärfschen dazu beitragen würde.

Nun will ich auch nicht mehr stolz auf mein bißchen Klavier seyn -- in meinem Leben nicht mehr. Das, liebster Herr Onkel! ist Ihnen theuer und heilig versprochen von

Ihrem

Karl.

A n t w o r t.

Ja ja, mein Lieber! du sollst dies Geschichtchen fleißig lesen und beherzigen -- so wirst du meine Absicht an dir erreichen lassen, und dich dadurch meiner Liebe und Zuneigung gegen dich auf die Zukunft noch mehr versichern.

Hier ist sie:

„Von seiner ersten Jugend an liebte Tushirvan Gesang und Tonkunst. Seine von Natur helle und schöne Stimme ward durch öftere Uebung vortreflich, und jeden Abend widmete er einsam seiner Laute einige Stunden, die ihn bald zu einer wundernswürdigen Fertigkeit führten. -- Zwar so lange sein Vater noch lebte, der nach Art der morgenländischen Monarchen in jeder noch so unschuldigen Tugend seines Nachfolgers einen Beruf zur Meiterei zu sehen befürchtete, und der ohnedem auf manchen Vorzug seines Sohns eifersüchtig war, verbarg er diese Kenntnisse sorgfältig; aber izt, da er nun selbstherrschender König war, vermochte er der kleinen Eitelkeit, Lob für seine Fertigkeit einzuvernden, nicht zu widerstehn und zeigte sich oft im Angesicht des ganzen Hofes. -- Es bedarf keiner Erzählung, wie laut ihm Beifall zugejauchzet wurde, wie viel Dichter ihn besangen und wie oft Minister ihn vergötterten. Des Hofes Schmeichlerlust ist in Europa, in Asien und selbst am Hofe halbnackender

Bar,

Barbaren, bis auf einige wenige Abweichungen, immer eben dieselbe, und dort, wie hier, sieht man sogleich den Gott im Fürsten, wenn's ihm nur jezuweilen beliebt, nicht ganz ein mittelmäßiger Mensch zu seyn. -- Einst, als er wieder, wie gewöhnlich, nach einem freudigen Konzert rings um sich herum seine Herolde stehn hatte, und zufolge seines richtigen Gefühls selbst empfand, daß man ihm schmeichle, bemerkte er von weitem seinen ehemaligen Lehrmeister, Mahobed-Kan. Stumm stand er da, mischte sich nicht unter den Haufen und verrieth in seiner Miene mehr ein ernstes Nachdenken, als eine beyfällige Freude. Nushirvan nahte sich ihm.

Nushirvan. Und nur du allein, lieber Mahobed-Kan, hast kein Wort für mich übrig, da diese hier ihrer tausend haben? -- Dein Blick sagt mir, daß du nicht so nachsichtsvoll wie sie, denken magst. -- Aber warum sprichst du nicht wenigstens? Ich fordere ja keinen Ruhm, und du gabst mir sonst selbst das Zeugniß, daß ich Lehren annehme.

Die Fortsetzung im nächsten Stücke.

Auflösung des Rätsels im vorigen Stücke.

Die Musiknoten.

Neues Rätsel:

Ich bin ein Instrument, zwar ohne Klang und Leben,
 Doch soll das Instrument von Klang und Leben
 Dir reine Töne von sich geben:
 So hole mich herfür,
 Ich bringe alles in Ordnung dir.