Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

ACHTUND ZWANZIGSTER JAHRGANG.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

MUZIO CLEMENTI.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1826.

Digitized by Google

Bey Breitkopf et Härtel in Leipzig.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten September. № 37. 1826.

Ueber das Verhältniss der Declamation zur Musik.

Von J. J. Wagner.

„Lenore fuhr um's Morgenroth etc.“ schrie mir ein declamationslustiger Jüngling in die Ohren. Ich hielt ihm rasch den Mund zu und lispelte leise, was ich eben in Klopstocks Gelehrtenrepublik gelesen hatte: „wenn die Aussprache, die Stimme, die Kenntniss, die Empfindung und die Begeisterung einem Gedichte, das ein Gedicht ist, Hand in Hand einen Tanz halten, so stehest du in einem Zauberkreise, und kannst nicht eher heraus, als bis die Tänzerinnen ausruhen.“ — Aber, fuhr ich dann laut genug fort, wenn Sie schreiend Ihre Hexe um's Morgenroth fahren lassen, so ist weder Sinn noch Verstand darin, und der Dichter muss euch verwünschen, dass ihr ihm sein Werk so verhunzt.

Als ich die Hand wieder von seinem Munde nahm, erwiederte er ängstlich: aber die Begeisterung? die Empfindung?

Muss schreien, und keine Acht auf den Sinn haben, meint ihr? Nein, fuhr ich fort, Unverstand ist nie Wahrheit, und Tollheit nie Begeisterung gewesen, und wenn der Declamator nicht Maass hält, und nicht mehr weiss, was er thut, so schafft ihn aus der Gesellschaft vernünftiger Leute nur fort.

Das ist hart, seufzte der Jüngling; aber wie soll man das Rechte denn finden?

Lest ihr doch alle Poeten und lernt sie auswendig, und vergessen haben Sie, was in Göthe's *Faust* steht:

„wenn Natur dich unterweist,
dann geht die Seelenkraft dir auf,
wie spricht ein Geist zum andern Geist.“

Aber die Natur declamirt ja nicht, und in dieser Stelle ist auch nicht vom Declamiren die Rede.

Wohl ist es nicht die Natur, was in euch declamirt, sondern rohes Gefühl und aufgeblasener Dünkel. Aber wer recht declamiren will, muss in der That verstehen, wie der Geist des Dichters zum Geiste des Lesers spricht.

Wo lernt man diess?

Wo man alles lernt, oder nichts; in der Wissenschaft. Was soll denn der Declamator? soll er lesen? das ist nicht genug für den Dichter. Wer gut liest, sorgt, dass man den Sinn richtig auffasse; der Dichter will aber auch in Phantasie und Gefühl aufgefasst seyn, und noch dazu soll man ihm das Sylbenmaass lassen, selbst mit dem Reime. Kennen Sie Klopstocks *Teone* nicht?

Still auf dem Blatt ruhte das Lied, noch erschrocken
Vor dem Getös des Rhapsoden, der es herlas,
Unbekannt mit der sanftern Stimme,
Laut' und dem volleren Ton.

Dicht an Homer schrie sein Geschrey! auf den Dreyfuss
Setzt' ihn sein Wahn, und verbarg ihm, dass Achilles
Leyer sank, und des Mäoniden
Genius zornig entfloh.

Aber o lern, Sängerin selbst, von Teonens
Zaubernder Kunst, wenn dem Inhalt sie wie Wachs schmilzt,
Und der Seele des Liedes gleiche
Schöne Gespielinnen wählt.

Hörst du, wie sie an der Gewalt des Rhapsoden
Rächet das Lied! wie dem Ohre sie es bildet!
Sind nicht, Sängerin, dieser Töne
Wendungen auch Melodie?

Klopstock stellt hier, wie Sie sehen, die gelungene Declamation neben den Gesang, und verlangt von jener, dass sie dem Inhalte des Liedes wie Wachs schmelzen und in ihren Tönen der Seele des Liedes gleich schöne Gespielinnen geben soll.

Damit hat uns aber, wie mich dünkt, der berühmte Dichter um nichts weiter gefördert; vielmehr regt er noch die Frage nach dem Unter-

Digitized by Google

schiede von Gesang und Declamation bey mir auf, die Sie beantworten mögen,

Wohl, wenn Sie mir kaltes Blut und Bescheidenheit versprechen. Sie geben zu, dass der Declamator, wie der Vorleser, zuvörderst den Sinn des Dichters richtig wiedergeben soll, nicht wahr? Lenore soll also nicht um's Morgenroth fahren, sondern sie soll um die Zeit des Morgenroths aus ängstlichen Träumen auffahren, und die Worte „um's Morgenroth" soll also der Declamator nur so wie in Parenthese einschalten, und den Begriff des Auffahrens in seinen zwey getrennten Worten zu vereinigen wissen.

Ich bekenne meine Sünde.

Sie bekennen viel zu schnell, um ernsthaft zu bereuen. Doch will ich fortfahren. Der Dichter will weiter, dass man, was er im Geiste geschaut, auch für die geistige Anschauung, d. h. Phantasie durch Gebehrde und Stimme wiederzugeben vermöge, und so muss denn das Aufgeschrecktwerden aus schweren Träumen durch diese Träume selbst hier von dem Declamator anschaulich gemacht werden.

Wenn Sie so fortfahren, können Sie nicht fehlen.

Sie haben die tiefe Wahrheit ausgefunden, dass, wer stehen geblieben, nicht gefallen ist. Dazu ist Ihnen Glück zu wünschen. Und doch Ihr Glück nicht beneidend fahre ich fort. Der Dichter verlangt, dass der Declamator die tiefe Empfindung:

„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?"

durch Innigkeit der Stimme gleichfalls geltend machen, was aber, wie das nun folgende im Gedichte, bloss gesagt ist, auch nur lesen, nicht declamiren soll. Ein schlecher Declamator läuft aber in diesem Falle mit dem Sylbenfalle der Worte, und macht klipp und klapp, klipp und klapp.

Sie haben mich nicht bis dahin declamiren hören.

Die Fürstengruft von Schubart ist allerdings ein trefflich Stück zum Declamiren. Doch fahr' ich fort. Der Dichter will am Ende auch sein Sylbenmaass nicht vernachlässigt sehen, und doch soll es der Declamator auch nicht vorscandiren, wie ein Gymnasiumslehrer. Und wenn nun der Dichter solche Kunst in sein Sylbenmaass gelegt hat, wie Klopstock in manchen seiner Oden, z. B. der Kunst Tialfs, oder wenn das Sylbenmaass so einförmig wiederkehrend ist, wie in allen gereimten Stanzen, was soll dann der Declamator machen?

Mit mir sein Unvermögen bekennen.

Nein, das soll er nicht. Sie wissen, wie man, um künstliche Sylbenmaasse zu scandiren, die Versfüsse durch dazwischen gezeichnete Perpendikularstriche oder Comma's abgränzt, damit jeder einzeln in das Auge falle. Diese Begränzung soll der Declamator verschlucken, und die Versfüsse fast unmerklich in einander übergehen, jedem einzelnen aber sein Recht in langen und kurzen Sylben lassen. Ist aber das Sylbenmaass einförmig, wie in Liedern aller Art, so muss es von dem Declamator so gehalten werden, dass es nur im Ganzen der Zeilen, nicht im Einzelnen der Füsse fühlbar werde, weil ohnehin der Reim schon das Ohr mehr zu den Zeilen als zu den Füssen zieht.

Ich hätte geglaubt, Sie würden hier dem Declamator statt der Scansion empfehlen, sich an die musikalische Taktabtheilung zu halten.

Nein, durchaus nicht, auch wenn das Gedicht componirt wäre. Der musikalische Takt hat ganz andere Bedeutung als in der Sprache das Sylbenmaass. Jeder musikalische Takt ist eigentlich ein Tonstück im Kleinen, wie der Satz in der Rede ein kleiner Periodus, und dieser eine kleine Abhandlung ist, und das Ganze eines Musikstücks hat auch nur musikalische Bedeutung, wie jeder einzelne Takt. Dagegen ist das ganze Sylbenmaass von der Poesie nur die Aussenseite, und die Versfüsse, die hier keinesweges sich gleich sind, wie die Takte eines Musikstücks, können hier gar nicht als Repräsentanten des Ganzen im Kleinen betrachtet werden, da ja das Ganze so vieles enthält, was über den Ausdruck eines Versfusses, ja des ganzen Sylbenmaasses hinausliegt. Ist ja schon der Sinn des Gedichts vom Sylbenmaasse an sich unabhängig, und wenn im Sylbenmaasse je etwas als Ganzes betrachtet werden soll, so kann es nicht der einzelne Fuss seyn, sondern nur die ganze Strophe oder Stanze. Demnach kann der Declamator das Sylbenmaass auch nicht nach einzelnen Füssen behandeln oder scandiren, und noch weniger kann ihm der musikalische Takt eines componirten Gedichtes etwas helfen, der ja doch nur den Sänger angeht. Und wenn nun das Gedicht nicht componirt oder etwa gar nicht componirbar

Digitized by Google

wäre, wie dann? wo soll dann der Declamator eine musikalische Taktordnung finden?

Ich erinnere mich aber doch gehört zu haben, dass die Alten ihre Declamation durch Musik unterstützten. Soll hier die Musik durch melodische Verhältnisse oder durch Takt gewirkt haben?

Wir wollen sehen, wie weit wir im Stande sind, durch Philosophie zu ersetzen, was die Geschichte uns aufzubewahren vergessen hat. Sie werden von den vergeblichen Versuchen gehört haben, die Declamation auf musikalische Noten zu bringen. Warum sind diese Versuche vergeblich? Weil die Musik ganz in Intervallen der Kehltöne lebt, indess die Declamation Erhebungen und Senkungen, Stärken und Schwächen der Stimme bedarf, wie sie die Arbeit der Brust und die Brechung der Brustlaute in der Rachenhöhle verschaffen kann, wozu denn der Kehlkopf sein einförmiges Material, nämlich überhaupt den Laut, liefert. Darum kann der Rhapsode sich auf musikalische Töne nicht stützen.

Das Treiben der Alten also wäre sinnlos gewesen?

Nein. Es konnte wohl einen Sinn haben. Einem Rhapsoden muss nämlich der musikalische Werth des von ihm declamirten Gedichtes im Ganzen vorschweben, und diese musikalische Stimmung des Ganzen, darstellbar durch eine bestimmte musikalische Tonart, muss sich auch bey den Hauptwendungen der Stimmung des Gedichtes in fragmentarischen Haupttönen angeben lassen, welche, aus einem Instrumente hervorgelockt, dem Rhapsoden jene Hauptwendungen der Stimmung des Gedichtes gegenwärtig erhalten; aber er darf sie in seiner Declamation keinesweges nachsingen. Wenn daher die Alten den Rhapsoden durch ein musikalisches Instrument unterstützten, so scheint mir diess eben ein Beweis zu seyn, wie tief sie Rhapsodik und Musik einzeln durchdacht hatten, und wie frey und selbstständig der Rhapsode seyn musste, der auf die Erinnerungen des Instruments an den musikalischen Sinn des Gedichtes achten konnte, ohne sich selber dadurch verleiten zu lassen, auch nur Einen Ton seiner Declamation singen zu wollen.

Ich glaube, Sie zu verstehen, und Ihre Ansicht ergötzt mich. Mir scheinen aber jene fragmentarischen Töne, mit welchen das Instrument den Rhapsoden beym Ohre zupft, von der Art seyn zu müssen, dass sie, wenn das Gedicht wirklich durchcomponirt würde, darin vorkämen.

Ohne Zweifel sind jene Töne Fragmente aus der möglichen Composition des Gedichtes, und nur ein genialer Meister der Tonkunst könnte sich in dieser Art mit einem Rhapsoden verbinden. Zugleich aber könnte, wie Klopstock verlangt, der Musiker, und namentlich der Sänger, hier von dem Rhapsoden noch lernen, sich der Seele des Gedichtes genau anzuschliessen, weil der nicht nur diese Seele gänzlich durchschauen muss, sondern auch mehre Mittel hat, sie auszudrücken, als der Musiker.

Aber inniger möchte der musikalische Ausdruck dieser Seele doch wohl seyn, als der declamatorische?

Enger, wenn Sie wollen, aber nicht inniger. Denn was steht nicht der Bruststimme des Rhapsoden und seiner lebendigen Mimik zu Gebote, was alles dem Musiker fehlt, der nur sein Intervallenspiel hat.

Ich meine aber, es liegt für den Musiker viel in dem Vortrage, sey es Instrumental- oder Vocal-Musik.

Gewiss. Was man aber Vortrag nennt, ist gerade die Declamation, in die Musik gelegt, so weit diese ihrer empfänglich ist.

Was heisst das? wollten Sie Sich nicht weiter erklären?

Nein. Fahren Sie damit um's Morgenroth eines schönen Tages auf's Land hinaus, und es wird Ihnen wohl klar werden.

Digitized by Google