

Johann Gottfried von Herder's  
s ä m m t l i c h e W e r k e.

---

Zur schönen Literatur und Kunst.

---

Siebzehnter Theil.

---

Stuttgart und Tübingen,  
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.  
1 8 5 0.



**F r ü c h t e**  
aus den  
sogenanntgoldenen Zeiten  
des  
achtzehnten Jahrhunderts.

---

Von  
**Johann Gottfried von Herder.**

---

(1801 — 1805.)

---

Herausgegeben  
von  
**Johann Georg Müller.**

---

Stuttgart und Tübingen,  
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.  
1830.



## Lied des Lebens.

1. Die Zeit entflieht wie dieser Bach,  
Wie dieß Gewölk entflieht die Zeit,  
Ein Thor steht ihr mit Wehmuth nach,  
Ein Weiser lebet heut.

Chor. Ein Weiser lebet heut!

2. Und eilt sie mit den Winden,  
Er weiß in süßem Streit  
Die Flügel ihr zu binden  
In Scherz und Fröhlichkeit.

Chor. In Scherz und Fröhlichkeit.

1. Das Leben ist ein kurzer Weg,
2. Das Leben ist ein schmaler Steg,

Chor. Drum laßt uns diesen kurzen Weg,  
Drum laßt uns diesen schmalen Steg,  
So lang' wir drüber gehen,  
Mit Rosen übersäen.

G. G. G.

## 9.

## Lanz. Melodrama.

Die ausdrucksvollste Allegorie, die wir kennen, ist der Mensch. Kräfte, Neigungen, Gedanken und Leidenschaften der Seele deutet sein Aeußeres, der Körper, nicht etwa nur an, sondern stellt sie dem Verständigen dar. Bleibend trägt der Mensch den sichtbaren Ausdruck dessen, was er im Innern ist oder seyn möchte, d. i. seinen Charakter mit sich; in jedem, zumal leidenschaftlichen und unerwarteten Moment offenbaret er aber auch vorübergehend, was in ihm wirkt. Er ist ein wandelndes Gemählde sei-

ner selbst, ein Spiegel, in dem unwillkürlich seine geistige Gestalt erscheinet.

Da Empfindungen, Erlebe und Affekten der wirksamere Theil unserer Natur sind, die von Gedanken nur stille begleitet oder regiert werden, und eben jene sich durch Gebärden am stärksten ausdrücken, indeß die Sprache eigentlich nur Gedanken bezeichnet und die Empfindung kaum kommentirt: so verschmähet gleichsam, zumal in Fällen der Leidenschaft, die Gebärde das Wort, als fremd, und ihr unbrauchbar; ein Ausruf, eine Interjektion ist ihr lieber als Worte. Nichts verschwemmet die Empfindung mehr als ein Ge- rede darüber; bei Stimulanten und Dissimulanten, d. i. bei Sich-Anstellern und Verstellern sagt das Wort oft gerade das Gegentheil von dem, was der Blick sagte; oder wenn auch dieser heuchelt, verräth sich das ganze Herz oft — durch Eine Gebärde.

Traue man ja dem Naturspiegel, den die ewige Wahrheit selbst uns aufgestellt hat! Er kann nicht lügen. Nur schaue man mit reinem Verstande und unvoreingenommenem Herzen in ihn, nicht flüchtig, sondern aufmerksam.

Wie mächtig ist eine Gebärde! Ueberzeugend, aufregend, bleibend. Wenn wir an einen Abwesenden denken, stellet sich uns zuerst eine Gebärde von ihm dar, oder vielmehr er selbst charakteristisch in seinen Gebärden. So veremigen sich in uns Momente des Zutrauens und der Liebe, wie des Widerwillens und Abscheus. Denke an einen Menschen; wie dir sein Bild in der Ge-

bärdung zuerst einfällt; so ist er in dein Herz geschrieben.

In zarten sowohl als feurigen Empfindungen hängt alles an der Gebärde; oft entweichen wir selbst dem Wort der Lippe, als ob es jenen innern Ausdruck schwächte oder entweihete. „O sprich nicht, sagen wir; gib mir deinen Blick, deinen Wink; die Seele selbst ist ja unaussprechlich.“ Im seelenvollsten Ausdruck des Schauspiels hängen wir an einer Gebärde, und überhören gerne das Wort; „wozu, sagen wir, ist's nöthig? da jene alles faget.“

\* \* \*

Wenn aber die Gebärde der Empfindung Worte verschmähet, wird sie in der Natur nicht eine andere Freundin haben, die sie begleitet? Es ist die Musik; Töne unterstützen die Gebärde natürlich. Nicht nur, daß in beiden auf dem Zeitmaß, auf Modulation so viel beruhet; denn auch in Gebärden, im Gange, im Auge, in Miene und Handlung spricht Bewegung, Maß der Bewegung das Meiste. Nichts z. B. störet uns mehr als ein ungleicher Gang, eine stockende falsche Stimme, u. s.; sie bringen uns gleichsam ganz aus dem Takt unserer Seele.

Über nicht Bewegung allein; die Töne sind eben das, was einem andern Sinn die Gebärden sind, Ausdruck der beweglichen Natur, elastische Schwingungen, eine unmittelbare Herzenssprache.

Gleiches zu Gleichem gefellet sich also; ja eins

ruft das andere auf und führet es mit sich. Mit der wiederkommenden Gebärde des Abwesenden kommt uns gern, auch ohne Worte, der Ton seiner Stimme wieder. Bei einer uns entzückenden Stellung wünschen wir, daß sie Ton würde! Wenn auf dem sprechenden Theater edle oder sanfte Empfindungen zur größten, d. i. einfachsten Höhe steigen, heben sie sich entweder selbst zum Ton, oder wir vermissen und entbehren schmerzhaft die ihnen analogen Töne, mit denen sie unserm Gefühl nach die Natur selbst verknüpfte.

Bei allen Völkern der Erde gesellten sich also Töne und Gebärden. Die Tänze der sogenannten Wilden sind mimisch, sie seyen Krieges- oder Friedens-, Freuden-, Spott- oder Liebestänze. Freude und Liebe, die süßesten Empfindungen des menschlichen Herzens, sind indeß die Seele des Tanzes; Haß und Spott selbst müssen in ihm (z. B. in den Krieges- und Spotttänzen der Wilden), wenn sie tanzfähig werden sollen, zur Freude werden.

Und wie ergreift der Tanz alle Naturmenschen! wie zeigt sich in ihm die innere und äußere Elasticität, der Charakter! Daher die wundergroße Verschiedenheit der Nationaltänze, die alle doch auf Einen Zweck hinausgehen und Eine Menschengestalt zeigen. Unter günstigen Himmelsstrichen leben und weben wohlorganisirte Nationen in diesen Vergnügungen, in denen Seele und Körper, zusammen sich erfreuend, eins werden. Der Sklave vergißt Bürden und Geißel, wenn er am Festtage hüpfet. Das künftige Leben ist diesen Natur-



menschen eine immer wechselnde Kette von Tänzen der Lieb' und Freude.

Sahet ihr je die menschliche Natur lebendiger als im seelenvollen Tanz? Wirkt eine der sogenannten schönen Künste lebhafter, oft gefährlich lebhafter als diese auf das Herz der Jugend? Anmuth ist in der Sprache; Zauberei in Tönen und Gebärden.

\* \* \*

Fehlen konnte es also nicht, daß nicht jede zu Freud' und Liebe gebildete Nation das geistige Band zwischen Tönen und Gebärden zu einer Art von schöner Kunst machte; jede auf ihre Weise \*). Wie viel die Griechen auf Tänze gehalten, ist bekannt; wie weit sie es darin gebracht, was sie in ihm auszudrücken vermocht haben, darüber möge uns Athenäus, Lucian und so manches begeisterte Gedicht der Anthologie belehren.

\* \* \*

Nicht alles aber kann der Tanz, nicht alles die stumme Gebärde, auch von Musik begleitet, ausdrücken; Musik mit Sprache in Verbindung gebracht und dann von Gebärden unterstützt, öffnet ein neues Feld der Dichtkunst. Kann der Tanz dahin eingeführt werden; wohl! Dann aber wirke er durch sich, oder ange-

---

\*) S. Cabusacs Geschichte der Tanzkunst in der Sammlung vermischter Schriften (Berlin, bei Nicolai) übersetzt; in der sich auch Lucians Schrift vom Tanz, Vossius vom Rhythmus u. s. finden.

führt von singenden Chören; Gesang und Tanz in Einer Person hindern einander.

So verschieden die Werkzeuge der Sprache und des Gesanges sind, so nachbarlich sind sie einander. Wer liest ein lautgeschriebenes Blatt, ein hochaccentuirtes Recitativ, ohne daß er's selbst laut oder in der Seele recitire, wohl gar mit Gebärden begleite? Sobald Modulation die Sprache über ein gemeines Geziß emporhebt, gibt sie ihr gleichsam den ganzen geistigen und körperlichen Ausdruck. In ihm genießen wir eine Art Fülle, Vollendung.

Die erste der neueren Sprachen, die sich zu diesem musikalischen Ausdruck emporschwang, war die italienische; — lange vorher, ehe Opern da waren, war in ihr der Geist der Oper. Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Giarini sangen, indem sie schrieben, wer sie liest, singt mit selbst-erfundner Melodie, so eintönig diese auch seyn möge, ihre Modulationen nach. Aus dem Madrigal, dem Liede, der Stanze, entstand die italienische Oper.

Natürlich hielt sie sich an die Gegenstände, die zur Musik die fähigsten waren, an Scenen der Liebe und Freude. Daher die Verzierungen, die man der Oper sogleich in ihrer Geburt beifügte; Scenen der schönen, wohl auch romantisch wilden Natur, Chöre, Tänze. Für alle Sinne wollte man ein Arkadien schaffen; in gemeinschaftlicher Freude sollte Auge und Ohr daran Theil nehmen.

Genuß mit andern erhebt und begeistert; daher

die Ehre. Auf dem Gipfel der Begeisterung ist man trunken, daher die Tänze. Das entzückte Auge will das Schönste jeder Art sehen; daher die Dekorationen in Kleidungen, im Theater. Daher die Hirten-, Götter-, Wunder- und Feenwelt, die der Oper einheimisch wurden.

Unnöthigerweise hat man sich über diese Wunderbare der Oper gequält, wie Menschen an dergleichen Träumen der Un- oder Uebernatur Geschmack finden können. Sind wir im wirklichen Traum nicht eben sowohl in einer Zauberwelt? und wie wahr sind uns die Träume! Darf's also keine Kunst geben, die uns mit den schönsten Träumen auf's schönste auch wachend vergnüge? Einmal in eine Welt gesetzt, in der alles singt, alles tanzt, entspreche auch die Welt ringsum dieser Gemüthsart; sie bezaubere.

Nach leisen, sodann wilden und verworrenen Anfängen in Italien trat die Oper in Frankreich auf. Hier fand sie eine wenig accentuirte, flüchtige, fast unmusikalische Sprache und einen verwöhnten Geschmack. Diesem bequeme sie sich; dagegen aber brachte der rastlos muntre, raisonnirende Geist der Nation in das, was sonst ein Chaos der Töne und Scenen gewesen war, Anstand und Ordnung. Hinter verwirrten, gemeinen Stücken der älteren französischen Operndichter trat der bescheidne Quinault auf; er in seiner Art ein so großer Ordner des lyrischen Theaters, als Corneille und Racine es für die Tragödie seyn mochten. Quinault hat so starke und so süße Stellen, als jene tragischen Dichter in ihrer Gattung; dazu in einer

Sprache, die der Musik mehr widerstand, als der tragischen Rede. In Recitativo und Chören hat er das französische Sentiment zur Musik gleichsam organisiert. Klarheit der Exposition, Ordnung, Folge der Scenen, Anstand sind in seinen Stücken, wie bei jenen Dichtern. Daß er Sujets dieser Gattung wählte, daß er seine Flöte zur Posaune des Ruhms, seine Lyra zur Galanterie stimmen mußte, hatte er auch mit jenen Dichtern gemein; und war nicht seit ihrer Entstehung in Italien die Oper eine Puppe des Divertissements an Vermählungs- und andern Festen gewesen? Wie anders, als daß, da sie in Frankreich eintrat, sie sich in das Element der französischen Nation und Ludwigs freiwillig tauchte? Um so höher steigt das Verdienst des Dichters, der auch in die flachste Modensprache Gefühl zu bringen mußte.

Jetzt sind Quinaults Opern Schattenrisse; ein Text ohne Noten. Nichts ist vorübergehender, als Prachtscenen, Galanteriestücke, Feuerwerke, Illuminationen. Nichts vorübergehender, als selbst Lieblingsgänge der Musik. Unser Ohr wird anders gestimmt mit den Zeiten; Pracht und Galanterie, die Kinder der Mode, wechseln. Das Wahre allein, Verstand und Empfindung dauern. In ihnen sind Quinault, Addison, Metastasio, jeder künftige Metastasio Diener einer und derselben Engelsprache, der Sprecherin für alle reinen Menschenempfindungen, der Musik.

\*  
\*  
\*

Wo die Oper jetzt stehe, wissen wir; auf dem Kunstgipfel der Tonkunst und Dekoration, fast mit

Bernachlässigung des Inhalts und der Fabel. Den Operndichter nennt man jetzt kaum; seine Worte, die man auch selten versteht, und die noch seltner des Verstehens werth sind, geben dem Tonkünstler nur Anlaß zu seinen (wie er's nennt) musikalischen Gedanken, dem Dekorateur zu seinen Dekorationen. Musikalische Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine verständige Fabel sind freilich sonderbare Dinge; wir denken aber einmal in der Oper reinmusikalisch. Sie ist der Ort,

Où dans un doux enchantement  
Le citoyen chagrin oublie  
Et la guerre et le Parlement  
Et les impôts et la patrie,  
Et dans l'ivresse du moment  
Croit voir le bonheur de sa vie.\*)

Hat der Tonkünstler durch diese Zurücksetzung des poetischen Stoffs gewonnen oder verloren? Für seine Kunst glaubt er gewonnen zu haben; er darf seine Arien drehen und wenden nach Herzenslust; höchstens passet er sie der Kehle an, die sie hinwirbelt. Als Liedichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindung hat er gewiß verlo-

---

\*) Wo wie vor süßen Zaubereien  
Der Bürger seinen Gram verträumet,  
Vergiffet Krieg und Plackerelen,  
Und was er selbst an Pflicht versäumet,  
Haus, Vaterland und Schurkerelen  
Des Rechts, Aufsagen — ach, er träumet  
In einem trunken Augenblick  
Sich seines Lebens — Opern glück.

ren. Spazieren seine Töne in der Luft, verschlingen sie sich nicht unmittelbar mit Worten und Scenen der Empfindung: so dringen sie nie an's Herz, sie bleiben im Ohre. Bearbeitet er einen unwürdigen, gar schändlichen Stoff, muß seine süßen Töne an Laffereien, an ein Verßflage alles Großen, Guten und Schönen verschwenden; o wie bedauern wir den Tonschöpfer! Wie bedauern wir, zauberischer Mozart, dich in deinen *cosi fan tutte*, *Figaro*, *Don Juan* u. f. Die Töne setzen uns in den Himmel, der Anblick der Scenen in's Fegefeuer, wo nicht gar tiefer. Läßt der Tonkünstler sich gar hinreißen, seiner musikalischen Drehbank zu Gefallen, die Empfindungen zu zerstückeln, zu kauen und wieder zu kauen, zu kadenzieren — Unmuth erregt er statt Dank und Entzückung in unsrer Seele! Schnüret er endlich seine Kunstmaschine Sängern und Sängerinnen so an die Kehle, daß Held und Heldin darüber zu Spott werden, folgt er dem Trödelkram sogenanntweicher Empfindungen bis zu Scenen ausgelassener Frechheit: wie? hätte er gewonnen? und nicht das Beste, den Zauber seiner Kunst, die höchste Einwirkung auf's menschliche Gemüth verloren?

Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen, der diesen Trödelkram wortloser Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung reinmenschlicher Empfindung und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf welcher sich der gemeine Musikus brüstet, daß die Poesie seiner Kunst diene, stieg er hinab und ließ, soweit es der Ge-

schmack der Nation, für die er in Tönen dichtet, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Nachahrer; und vielleicht eifert ihm bald jemand vor. Daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opern-Klingklangs umwerfe, und ein Obelisk aufrichte, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Aktion, Dekoration Eins sind.

Bei den Griechen war die ganze Sprache Gesang (*melos*); in die kleinsten Theile und Wortfügungen derselben; in die verschlungensten Gänge der poetischen Erzählung erstreckte sich die eben so verschlungene Kunst des Rhythmus und der Metrik. Leset Pindar, Aeschylus, ja alle tragischen und komischen Chöre. Wer eurer getrauet sich, verschlungene Erzählungen solcher Art mit Wirkung zu komponiren? Die Griechen thaten's, und mit großer Wirkung. Euch müssen die Empfindungen abgerupft und ausgepflückt in die sanftesten Perioden verfaßt oder in einzelnen Worten als Interjektionen aufgetragen werden. Das *mio ben*, das *Idolo mio*, *mia sposa* oder die *fedeltà*, *il fà*, *felici*, *amici* u. f. Die *Au=* *Au=* und *Wau=Wau=* Arten, die *Ke=ke=* und *stummen Hum=Hum=*, *Dumm=Dumm=Duetto*, auch die *Liedchen*:

Surre, Mädchen, surre,  
Schnurre, Mädchen, schnurre,

habt ihr so gern! Vor allen die Liebeszotteleien

Reich mir dein Händchen,  
O süßes Pfändchen,  
Gib mir dein Mündchen,  
O süßes Kindchen u. f.

In wie anmuthreichen Zeiten leben wir! in züchtig-  
unzüchtigen, musikalisch-theatralischen Zeiten, da  
der Tonkünstler seine musikalischen Gedanken  
und Empfindungen, mir nichts, dir nichts,  
jedem Unsinn anpasset, und der dekorirte Schausple-  
ler sein

Gib mir ein Schmäzchen,  
O du mein Käpchen,  
Gib mir ein Mäulchen,  
O du mein Fülchen.

ohne alles Erröthen singt, indes Parterre und Ga-  
lerken in Empfindungen lieblicher Töne zerschmelzen.

Wie wäre es, wenn wir eine *Alla Potrida* sol-  
cher musikalischer Gedanken und Empfindungen unse-  
rer neuesten deutschen Oper zur Probe gäben? Groß  
kann sie nicht werden: denn in jeder sind fast die-  
selben Worte, dieselben Reime. Auch mag ja jeder  
suppliren. O daß sie gegeben werden kann und wer-  
den muß! So entweihet sind Sprache und Töne!

---

## Alla Potrida

musikalischer Gedanken und Empfindungen;

oder

die neueste deutsche Oper.

---

## D u v e r t u r e .

Der Musika zu Ehren  
Läßt das Orchester sich hören:  
Denn Dekorationen,  
Processionen,



Tartaren, Janitscharen,  
 Kalmuken und Husaren,  
 Völker aus allen Zonen  
 Werden dort ziehn und thronen.

Wohlauf, ihr Geigen,  
 Zum Schwirren und Steigen!  
 Wohlauf, Trompeten,  
 Zu morden und tödten,  
 Und ihr Posaunen,  
 Zum Staunen!  
 Auch ihr Schalmeien,  
 Müßet drein schreien  
 Hobo'n, Hoboen,  
 Quiicken und drohen,  
 Die Flöte klagt,  
 Das Hüfthorn jagt,  
 Der Brummbaß brummt,  
 Auf der Vorhang! Klaps! Alles verstummt.

---

## E r s t e S c e n e .

### D u e t t .

1. In lieblichen Flammen  
 Treten wir zusammen.
2. Zusammen,  
 In Flammen.
1. Herzlich,
2. Schmerzlich.
1. O süßer Schmerz;
2. O süßes Herz!
1. Schmachkend, sehnend,
2. Seufzend, thranend.
1. 2 O Liebespein!

1. Muß es so seyn?
2. Es muß so seyn.
1. So geb' ich mich darein.
1. 2. Darein.

## Z w e i t e S c e n e.

### T e r z a t t.

3. Die Liebe fordert Kraft und Muth,  
So wie der dürre Zunder Gluth.  
Hier Stahl! hier Stein! hier Stein! hier  
Stahl!

Ping, pang!

Twing, twang! (Genau accompagnirt.)

Da brennt das Zunderlein!

1. 2. Zunderlein!

Ach da brennt das Zunderlein.

1. Wohlan! Ich habe Muth!

2. Wohlan! Ich habe Gluth!

1. Frischen Muth!

2. Junges Blut!

3. Seyd auf der Hut!

1. 2. Schon gut! schon gut!

Wuth! (Ein schrecklich wüthender Käufer erhebt sich im ganzen Dacheiter. Die Liebeswuth beider Liebenden schildern. Der Vorhang fällt.)

## D r i t t e S c e n e.

### D u e t t.

1. Auf Knien!
2. Verziehen!

1. Wie schlägt mein Herz!  
Tic Tac!
2. Es bricht mein Herz,  
Krick, Krack!
1. Lieschen, wie heißt du?
2. Hänschen, wie heißt du!  
Wie heißt du. (Alle Instrumente drücken den Lieb-  
besiß schmerzlich aus; die Sän-  
gerinn ladent ihn entzückend.)
1. Es war nur Scherz.
2. Nur Scherz? (Ein schrecklicher Laut erhebt sich  
auf der Bühne und durch alle  
Instrumente. Die Nachbarn sam-  
meln sich allmählich.)

---

### S e r t e t t.

1. O welch ein Lärmen.
2. Ich beschwöre den Himmel!
1. O welch ein Schwärmen!
2. Welch ein Getümmel.
3. Hört ihr die Lüfte pfeifen?
4. Hört ihr die Liebende keifen?
5. Die pfeifen!  
Die keifen!
6. Das Käßchen ächzt, Miau!
1. 2. 3. 4. 5. 6. Die Hunde heulen: Wau!  
Wau! Wau! (Ende des Finals.)

---

### V i e r t e S c e n e.

- Ehor. Doch seht, da kommt von ungefähr  
Die liebe Sonne wieder her.
1. O Sonne;
  2. O Wonne!

3. Wie die Weste schmeicheln!
  4. Wie die Zephyrs heucheln!
  5. Und die Blumen sich neigen.
  6. Und die Gipfel sich beugen.
1. 2. 3. 4. 5. 6. (Sonne, Sonne, heucheln, schmeicheln, Beugen, Neigen, Blumen, Gipfel, Weste, Zephyrs, alle in lieblichem Gewirr durch einander.)
1. Rohrdommel trommelt dort im Rohr.
  2. Sieh auch der Esel kuckt hervor:
  3. Die Lerche singt ihr Lirli,
  4. Das Küchlein jiryt Pipi,
3. 4. Das Hähnchen Kikiki.
5. Das dumme Rindvieh, ruft: Muh! Muh!
  6. Der schlaue Kuckuk: Kukuku!
- Tutti.** (Alle diese Töne vermischen sich; Schaf und Ziege treten mit in's Chor; der Kuckuk aber läßt sich den Rang nicht nehmen. Er und Rohrdommel enden in einem angenehmen Kadenziten Weisfreit, den Lerche und Küchlein, Hähnchen und Pindvieh, Lämmchen und Ziege auch nicht versäumen; ein Meisterfinale! (Finale d'un Maestro.)

---

## F ü n f t e S c e n e .

### D u e t t .

1. Und horch, da schlägt die Nachtigall!  
O welch ein Schall!
  2. Und dort ertönt des Hirten Flöte!  
Sie kommt, die holde Abendröthe.
1. Süße Flöte!
  2. Abendröthe!
1. Ach, er singt so schöne Lieder!
  2. Und sie glänzt so lieblich süß.  
Göttinn Echo blase wieder!

1. Hört!

1. Hört, die gute Göttinn blies!  
 2. Süß! Süß!
1. Und wie der Mond  
 Am Himmel thront,  
 2. Wo Lieb' und Treue wohnt.
1. Reich mir dein Händchen,  
 2. Gib mir dein Mündchen,
1. O welch ein Pfändchen,  
 O süßes Kindchen!
2. O Paradies!
1. 2. Wie süß! wie süß!
1. Doch steh, da kommen die Feen schon!  
 Titania ist auf dem Thron.  
 Wie sie in die Blüthen schlüpfen!
2. Wie sie auf den Wiesen hüpfen!
1. Sie sorgen ihrer Königin  
 Mit munterm Tritt und leichtem Sinn  
 Ihr Schlasslied: Lullabey!  
 Lulla: lulla: lullabey! —
2. Und der Käfer summt: Day! Day!
1. Aufgeschaut!
2. Liebchen, mich graut.
1. Der Mond scheint hell!  
 Der Tod reit t schnell.  
 Hu! Hu!
2. Komm, Liebchen, komm zur Ruh.

---

A b s c h i e d.

1. So enden denn heut unsre Lieder.  
 2. Und übermorgen kommt ihr wieder.  
 Alle. Wir kommen wieder.
1. 2. Adieu.
- Alle. O weh.
-

## Der Nachtwächter.

Ihr lieben Leute, seyd munter und wacht,  
Mit Tönen in der dunkeln Nacht  
Hat sich ein Geist verschworen:  
Er faßt euch bei den Ohren.

(Herausströmende Menge in fröhlichem Laumet.)

Chor. Ja Ohren!

1. Liebchen, wie heißt du?
2. Schätzchen, wie schreyßt du!  
Wie schreyßt du!

Nachtwächter.

Drum findet glücklich euer Haus,  
Und schlafet das Getön' hinaus.  
Seyd morgen neugeboren,  
An Herz, Verstand und Ohren.

Chor. Ja, Ohren!

Nachtwächter. Die Ohren!  
Zeit verloren!  
Erfroren.

„Honigsüße Wortkugeln! liebliche Mohn- und  
Bisamreime! Wer mit so etwas genährt wird, kann  
so wenig rein schmecken, als die wohlriechen können,  
die in der Küche wohnen. Jüngling, der du in die-  
sem öffentlichen Geschmack nicht sprichst, und  
was etwas sehr seltenes ist, gesunden Verstand liebest,  
ich will dich mit keiner geheimen Kunst betrü-  
gen.“ \*)

\*) Melliti verborum globuli! dicta papavere et sesamo  
sparsa! Qui inter haec nutriuntur non magis sapere  
possunt, quam bene olere, qui in culina habitant. —  
Adolescens, quoniam sermonem habes non publici sa-  
poris et quod rarissimum est, amas bonam mentem,  
non fraudabo te arte secreta. Petron.

## B e i l a g e.

## Wirkt die Musik auf Denkart und Sitten?

Die Wachsamkeit der griechischen Gesetzgeber über die Musik ist bekannt. Sie verboten, sie bestrafte die Einführung neuer, weicher, üppiger Tonarten; und als diese Wachsamkeit nachließ, wem sind nicht die Klagen der Philosophen und Staatsweisen darüber im Gedächtniß?

Uns dünkt diese Aufsicht über eine sogenannt schöne und freie Kunst lächerlich; ob aber mit Grunde? Sind musikalische Weisen (wie auch ihr Name sagt) Weisen und Wege der Empfindung; werden sie nicht, mit Worten verbunden, wirkliche Denkweisen? Die Gesangsweise schleicht sich in's Herz, und stimmt es unvermerkt zu Tönen, zu Wünschen, zu Bestrebungen in dieser Tonweise, in diesem Modus.

Bemerket kleine und große Völkerschaften. Hier ein freies Völkchen, das vielleicht in einem armen Thal muntre Lieder des Fleißes und der Fröhlichkeit singt; dort ein gedrücktes Volk, dem Kreuz-, Jammers-, Sterbelleider die liebsten sind, weil es nichts seliger findet, als im Grabe zu modern. Ein drittes, das müßig und entnerot in üppigen Liedern schwärmet; ein viertes, das auch in Tönen nur persistirt — verfolgt diese Völker in ihre Denk- und Lebensweisen; ihr werdet Abdruck und Inhalt ihrer Tonarten darin finden. Wem ist nicht bekannt, wie viel der Stifter einer fleißigen, sanft-

ten, klugen und bestrebbamen Gemeine in diesem Jahrhundert schon durch Gesänge und Gesangsweisen auf sie wirkte? Wer weiß nicht, wie mächtig im Kriege oft ein Marsch, ein Gesang war?

Gleichgültig kann es also nicht seyn, wenn gedankenleere, schwachtend üppiige Operngesänge oder komponirte Trivialitäten der gemeinsten Art jeden andern Gesang verdrängen. Als Vergnügen selbst werden sie bald ein fades Vergnügen, da sie am Ende kein Wort zulassen, als: „der große Tonkünstler!“ Oder „herrliche Stimme! und vortrefflich accompagnirt!“ Dergleichen Lobeserhebungen machen Kopf und Herz zum hohlen Resonanzboden, so wie Inhalt und Instrumente das Leber zum Fidelbogen und zur Fidel machten. Man streichet und streichet. — Da Capo! Ancora! Ender Zweck der zwecklosesten Wirkung! Haben im Reiche Platons die Danaiden eine traurigere Übung?

„Der Künstler (sagt Petron, wenn wir ihn ferner anwenden dürfen, \*) hat hiebei die geringste Schuld. Sie müssen mit Unsinnigen rasen.

---

\*) Minimum in his Doctores peccant, qui necesse habent, cum insanientibus furere. Nam: ni dixerint, quae adolescentuli probent, ut ait Cicero, soli in scholis relinquuntur; sicut ficti adulatorum, cum coenas divitum captant, nihil prius meditantur quam quod putant gratissimum auditoribus fore; nec enim aliter impetrant, nisi quasdam insidias auribus fecerint. Sic magister, nisi tamquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae



Wollen sie nicht, wie Cicero sagt, im Theater allein gelassen werden, so müssen sie es wie die Schmarotzer machen, die, weil ihnen nach den Mahlen der Reichen lästet, auf nichts so sehr denken, als den Anwesenden das Gefälligste zu sagen. Dieß könnten sie nicht anders, als wenn sie ihren Ohren irgend nachstellen. Hängt nicht auch der Fischer eben das an den Haken, was den Geschmack der Fische reizet? Thut er's nicht, so sitzt er hoffnungslos am Felsen. Wer ist also zu schelten? Die Eltern, die nicht wollen, daß ihre Kinder unter einem ernsten Gesetze fortschreiten sollen." Wer für die Oper diese Eltern und Kinder sind, ist nach jedes Ortes Weise leicht zu erörtern.

Klagt das allgelehrte und das allvergessende Publikum nicht an, als ob es nur für üppige Gesänge ein Ohr habe. Welch Stück unter Mozarts Kompositionen ist in Deutschland öfter aufgeführt worden, als die Zauberflöte? Gestwah dieß ohne Ursache, ohne die doch nichts geschieht? Nichts minder. So übel gefaltet die Fabel, so übel gewählt die Worte seyn mögen, dem Unverständigsten schimmert der Inhalt der Fabel vor: „Licht ist im Kampfe mit der Nacht; jenes durch Vernunft und Wohlthätigkeit, diese durch Grausamkeit, durch Betrug und Ränke wirkend!“ Auch die zwei Klassen höherer und niederer Gesinnung, in Bestrebungen

---

moratur in scopulo. Quid ergo est? Parentes ob-  
jurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos  
severa lege proficere. Petron.

und Liebe sind allen begreiflich. Und welche Gesänge blieben im Kontrast dieser Szenen dem Publikum die werthesten? Gerade die immer erfreulichen, die moralischen; die edeln. \*) Wollet also nur ihr Eltern, daß „eure Kinder unter einem ernstern Gesetze Fortschritte thun;“ sie werden sie thun. Hängt gute Spelsen an den Hamen, ihr Fischer; die Fischchen (pisciculi) werden schon beißen.

Ein einzig ausgestrichenes Wort beim Melodrama verbesserte alles, das Wort: Divertissement. Das kostbarste Schau- und Hörspiel, ein zusammengetragenes Ideal aller Künste, das über die Natur selbst hinausgeht, dieß zu einem inhalt- und wesenlosen Divertissement zu machen, ist Verrath gegen die Natur, Kunst und Menschheit. — Selbst amüsiren kann es euch nicht in seiner seel- und herzlosen Weise. „Mein Bruder (sagte jener zu lauter Amusements eingeladenen König), mein Bruder, der König hat mich zu Amusements eingeladen; wann fangen diese wohl an? Bisher habe ich mich nur ennuyé.“ Er sprach's den Tag vor seiner Abreise und — reiste ab, unamüsirt.

\*) A. B. In diesen heiligen Hallen. Ein zartes Herz kann nicht betrüben. Wir wandelten durch Feuer und Fluthen. u. s.

## 10.

## H ä n d e l.

Das Oratorium und die Kantate.

Georg Friedrich Händel war ein Deutscher, 1684 zu Halle geboren. In seiner zartesten