

I. Vorbemerkung.

Der Gegenstand dieses Buches ist in mehrfacher Hinsicht von vorzüglicher Wichtigkeit.

Die Gesangkomposition ist die eine Hälfte unsrer Musik, und zwar diejenige, welcher die umfassendsten Kunstaufgaben, das Oratorium und die Oper, angehören.

Sie ist zugleich als die ursprüngliche Musik, als die dem Menschen eigenste und treueste anzusehn; denn sie ist nicht bloss wie alle Kunst Erzeugniß seines Geistes, sondern auch in der Ausführung — folglich im vorempfindenden Sinne des Künstlers gleichermassen — unmittelbare und reine, durch keine Einmischung fremder äusserer Werkzeuge zerstreute und getrübe Aeusserung des Lebensorganismus selber. Darum empfinden wir in ihr am tiefsten und können an ihr sicher treffende Beobachtungen und Erfahrungen über das innerste Wesen aller Musik überhaupt sammeln, die zu unsrer höchsten Ausbildung nöthig, auch in unsrer rein instrumentalen Kunstthätigkeit, richtig verwendet, vom wichtigsten Einflusse sind.

Endlich schliesst sich auf ihrem Gebiete der Bund zwischen Musik und Sprache, Tonkunst und Dichtkunst. Hiermit verdoppelt sich zunächst Kraft und Reichthum des Künstlers, erwächst ihm aber zu gleicher Zeit die Pflicht, sich auch in dem neuen verwandtschaftlichen Gebiet einheimisch zu machen, damit ihm nicht der Angewinn zur Belästigung und Hemmniss werde, statt zur Förderung und Kräftigung. Sodann aber werden ihm durch den Zutritt des heller bewussten Geistes in der Sprache Einsichten in die eigne Kunst eröffnet oder bestätigt, die er in dem verhülltern Wesen der Musik gar nicht oder nicht mit gleicher Sicherheit gewinnen könnte.

Aus diesen Gründen muss ernstlichst ausgesprochen werden, dass ohne tiefes Studium der Gesangmusik die Bildung des Künstlers nicht nur unvollständig und einseitig, wie bei jeder Lückenhaftigkeit (Th. I, S. 13) bleiben, sondern auch der tiefsten Begründung und Befestigung entbehren würde. Wer nicht singen kann, — gleichviel ob mit schöner oder weniger schöner Stimme, ob mit Sängertätigkeit (Bravour) oder nicht, — wer nicht mit vollem Antheil der Seele singt oder gesungen hat: dem kann Vollendung in der Musik schwerlich zu Theil werden; oder,

wenn doch, nur mit unberechenbar grösserm Arbeits- und Zeitaufwand und stets wieder von Zweifeln beunruhigt und gestört, die dem Sangeskundigen und eignen Sanges Frohen gar nicht mehr nahen können.

Aber wiederum ist künstlerische Vollendung des Gesangs oder der tiefsten Empfänglichkeit und Verständniss dafür ohne Ausbildung der Sprache, ohne befruchtenden und bildenden vertrauten Umgang mit der Dichtkunst, überhaupt mit der Litteratur, nicht wohl denkbar, wie oft uns auch einseitige, aber dabei hohe Begabung eines Sängers vergnügen, ja entzücken und jener höchsten Forderung vergessen machen möge.

Und so gelangen wir allerdings zuletzt zu der Einsicht: dass man vollendeter Mensch sein müsse, um vollendeter Künstler zu sein, und dass die Bildung für eine Kunst, wenn sie sich vollenden will, weit über die Gränzen dieser Kunst hinaus sich auszudehnen habe, weil eben — wie wir oft gesehn — im Leben des Geistes keine scharfe Gränzlinie, innerhalb deren man sich absperrt und genüge, gezogen werden kann*).

Sollen aber die vornehmsten Helfer in diesem Studium — mehr dürfen wir uns hier nicht gestatten — zum voraus bezeichnet werden: so nennen wir die Namen Seb. Bach, Händel, Gluck aus der Reihe der Musiker, die Luther'sche Bibel und Goethe aus dem weiten Reiche der deutschen Litteratur als diejenigen, deren vertrautester Umgang, deren tiefstes Studium Niemandem ohne unersetzlichen Schaden entbehrlich ist. Es versteht sich dabei von selbst, dass Gluck nur in der Sprache, für die er komponirt hat, mit seinen französischen und italienischen Urtexten, wahrhaft erkannt werden kann. Bei Händel in Bezug auf seine englischen Texte hindert den Verfasser Mangel an vertrauterer Kenntniss der englischen Sprache an einem bestimmten Urtheil. Die Verwandtschaft dieser Sprache mit der unsrigen scheint der Erkenntniss des Komponisten auch mit deutscher Uebersetzung förderlich; zudem möchte manche Eigenthümlichkeit des englischen Idioms für reine und edlere Musikwirkungen dem deutschen Sinne störender sein, als der Verlust, den jede Uebersetzung in Vergleich mit dem Original bringt. Doch hindert, wie gesagt, zu grosse Unkunde der Sprache, dieser Vermuthung den Nachdruck eines vollkommen begründeten Urtheils zu geben. Die Sprache Shakespeare's und Byron's birgt wohl Schönheiten andrer Art, die sich nur dem Vertrauten erschliessen.

*) In des Verf. Methodik (Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege) ist dieser Gedanke befriedigender ausgeführt und der Weg zur höchsten künstlerischen Vollendung gebahnt.

II. Allgemeine Uebersicht.

Alle Gesangmusik wird ausgeübt entweder von blossen Singstimmen und heisst dann

reine Vokal- oder Gesangmusik,

oder von Singstimmen unter Mitwirkung eines oder mehrerer Instrumente und heisst dann

begleitete Gesangmusik.

Ferner ist eine Gesangskomposition entweder zum Vortrag durch einen einzelnen Sänger — gleichviel ob mit oder ohne Begleitung — bestimmt und heisst dann

Sologesang, —

der Sänger aber

Solosänger;

oder sie enthält mehrere durch einzelne Sänger (Solosänger) auszuübende Stimmen und heisst dann

Ensemble,

und zwar nach der Zahl der Singstimmen Duett, Terzett, Quartett u. s. w.; oder es soll die eine Singpartie oder von mehreren Singpartien eine jede von mehreren oder vielen mit einander wirkenden Sängern, — im Tutti, — ausgeführt werden; dann heisst sie

Chor,

oder es sollen zwei Chöre (Doppelchor) oder Chor und Solo u. s. w. vereint wirken.

Im gegenwärtigen siebenten Buche kommen von den Formen des Sologesangs nur zwei in Betracht, das Rezitativ und das Lied, von den Chorformen ebenfalls das Lied, dann die Figural- und Fugenformen, und die Motette. Es sind dies Formen, die, ohne tiefere Rücksicht auf Begleitung erfassbar, allen weitem im Studium vorangeschickt werden müssen. Die andern Gesangsformen können erst nach der Lehre von der Orchesterbehandlung (im zehnten Buche) befriedigend und mit Erfolg dargestellt werden.