



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



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.

A

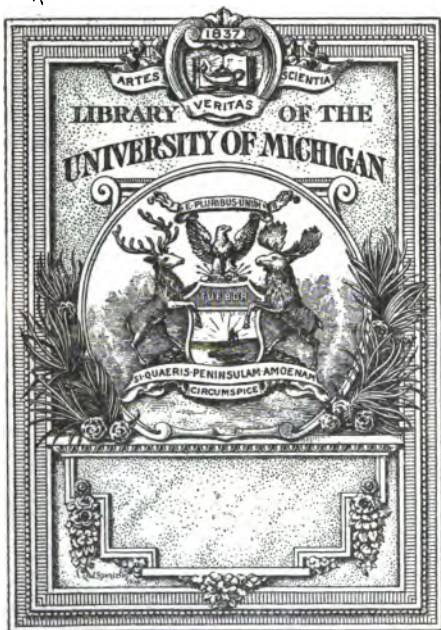
939,081



COURIER

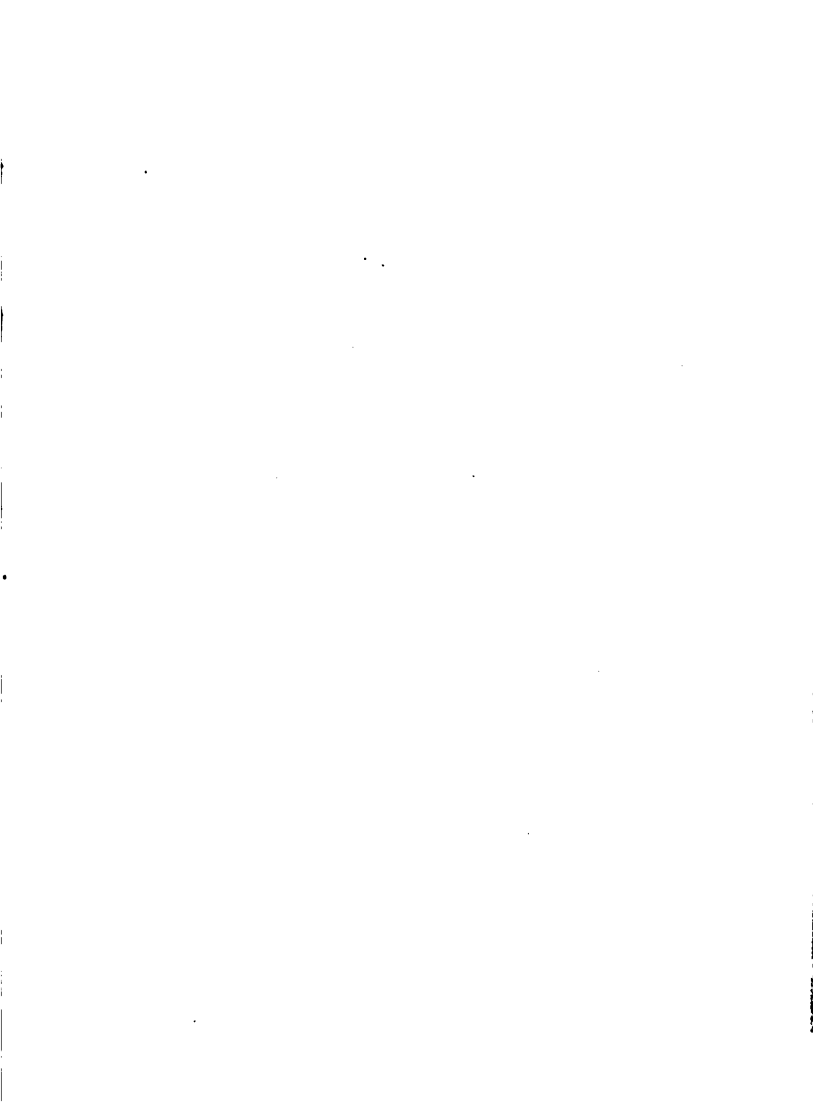
BOOK BINDERY,

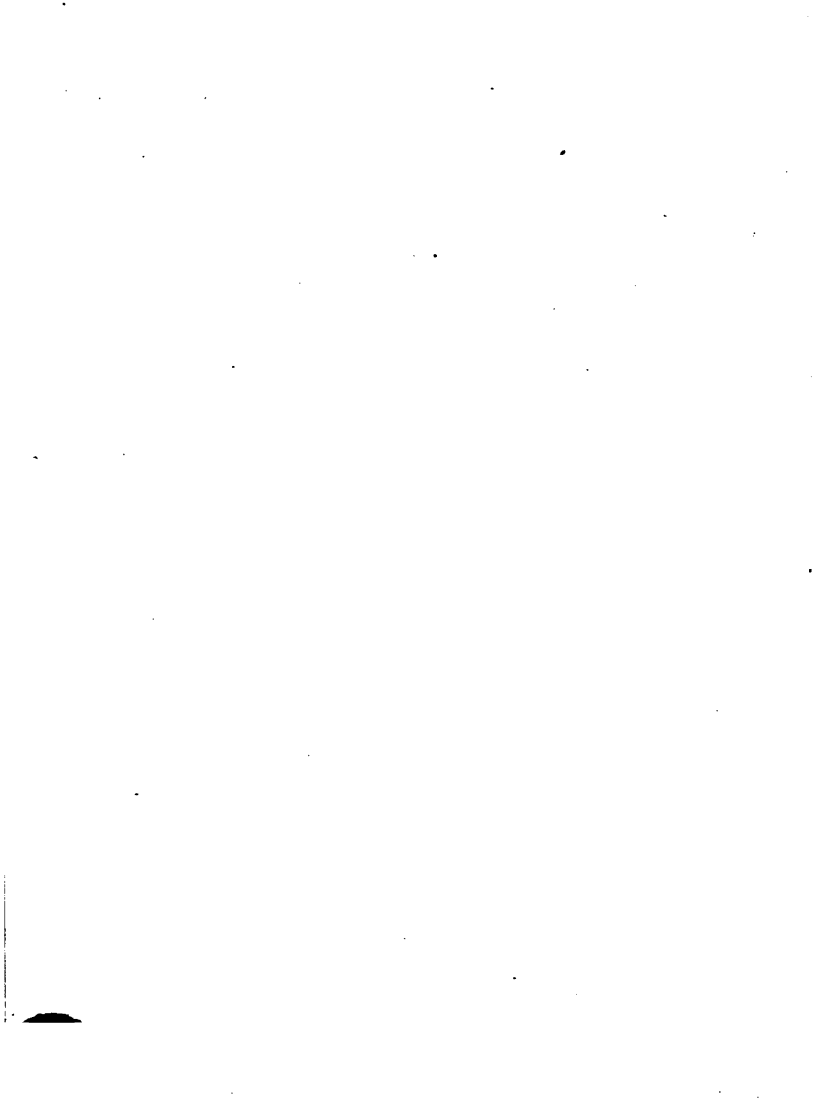
Ann Arbor, Mich



~~3. 8. 178,~~







Brown

8022

Wilhelm Heinsse's

Sämmtliche Schriften.



Original-Ausgabe.

Zweite Auflage.

Zweiter Band.

Hildegard von Böhenthal.

Leipzig, 1857.

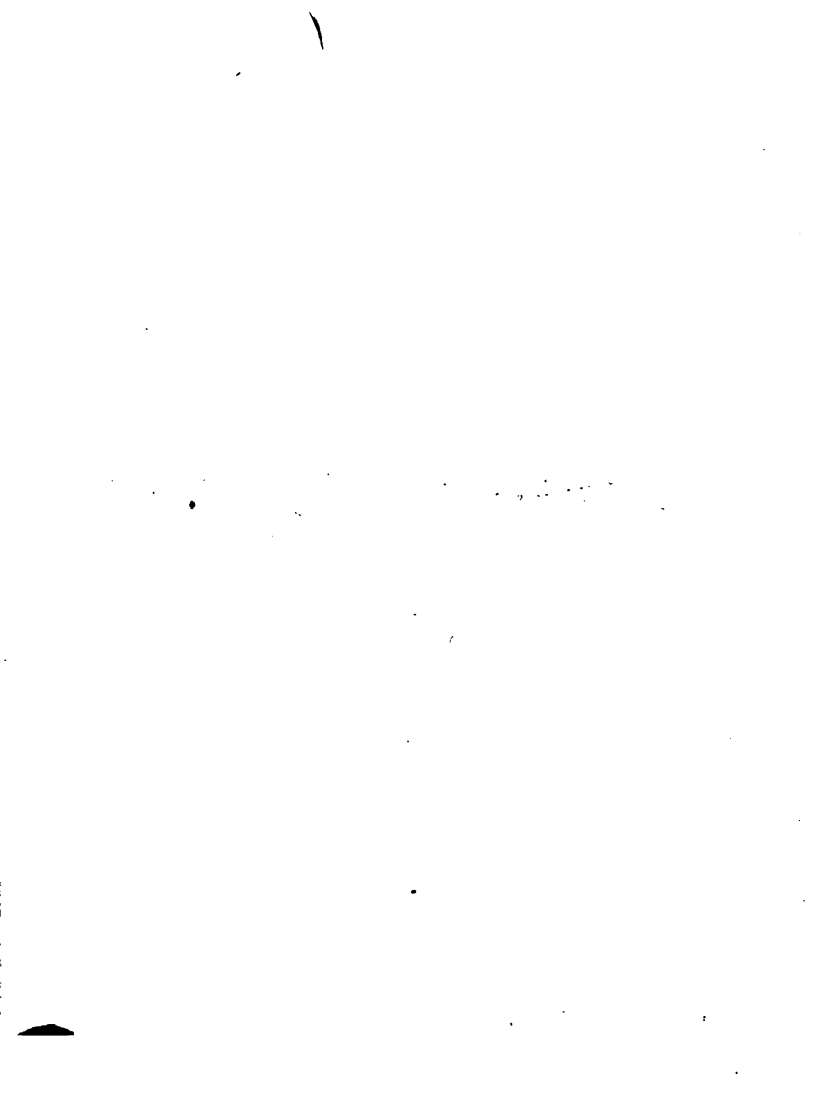
Verlag von Emil Graul.

838

H471

v. 2

Hildegard von Böhenthal.



Erster Theil.

„Die Sonne löscht alle Freuden der Nacht aus! wie die schönen Sterne, so die süßen Melodien und Harmonien der Phantasie, und die stärksten Gefühle der Vergangenheit und Zukunft. Die Nacht hat etwas Zauberisches, was kein Tag hat; so etwas Grenzenloses, Inniges, Seliges. Das Mechanische der Zeitlichkeit, das einen spannt und festhält, weicht so sauft zurück, und man schwimmt und schwebt, ohne Anstoß, auf Momente im ewigen Leben.“

Mit diesen Worten erhob sich Lockmann von seinem Lager und sprang aus dem Bette. Sein Wesen war noch Widerhall der Musik zur Oper Achill im Skyros, von welcher er die Nacht den Plan geträumt, und wachend gegen Morgen anempfunden hatte,

Er war vor wenig Wochen von Neapel zurückgekommen, und gestern mit seinem Fürsten aufs Land gezogen.

Die jungen Strahlen der Sonne über das Gebirge blühten ihn von seinem Fortepiano weg, auf dem er einige Lustgriffe that. Er ging ans Fenster, betrachtete mit Entzücken, wie die Sonne im dünnen, blendenden Purpur der leichten Streifwolken aufsteigt, und weitete seine Augen, auch nach drei Jahren in Jussu en aufs neue an der schönen Gegend.

Ueberhaupt ist der Frühling in Deutschland bei seiner kurzen Zeit viel üppiger, und eben dadurch, und wegen des Kontrastes mit dem Winter, viel erfreulicher als in Italien. Die ganze Flur stand in stolzer Fruchtbarkeit von Kornsaaten und andern Feldfrüchten, die in der Ferne das Gebirg in herrlicher Pyramidenform begrenzte, um dessen Rücken sich Eichen und Buchenwälder zogen, und an dessen Fuß und Seiten die köstliche Rebe sproßte.

Um und in dem Orte prangten Gärten, durch welche von verschiedenen Seiten zwei volle krysthallene Bäche rauschten, die sich am Ende in einen Kanal für Mühlen vereinigten, und hernach mehrere aufnahmen, die zu einem ansehnlichen Fluß anschwellen und dem Vater Rhein ihren Tribut brachten.

Das Schloß, worin Lockmann zwei schöne Zimmer bewohnte, war in edler Bauart zu Anfang des Jahrhunderts auf einen festen Felsen gegründet. Vorher stand eine gothische Burg darauf, von welcher man die frischen, geräumigen Keller der Vorfahren zu großen Weinlagern beibehielt. Es beherrschte mit seinen Ausichten die ganze Gegend, worin mehrere vom ältesten Adel ihre Ritterstige hatten.

Mildester Strich, Krone von Deutschland, bist du auch zu rauh für den Delbaum und die noch zartere Citrone und Pomeranze, und der Allgegenwart des göttlichen Meers von Neapel und Sissabon beraubt; so wirfst du doch vom schönsten Strom in Europa, und vielleicht der Welt, getränkt, und er wallt langsam wie im Genusse durch dich, als seine anmuthigsten Ufer, wo doch auch in günstigen Jahren ein Nektar reift, der an Gesundheit, eigentlichem Mark und geselligem Wesen die zu heißen, flüssigen Feuer vom Kap, von den Kanarischen Inseln, Griechenland und Spanien noch übertrifft.

Lockmann hatte vor seiner Reise nach Italien die Gegend nur ein paarmal in Gesellschaft zur Kurzweil durchzogen, und sich noch niemals in eigentlichen Besitz davon gesetzt; welches er sich nun fest vornahm. Er dachte einmal für allemal sich hier eine Hütte anzu-

bauen, und in Ruhe bei einer lieben Gattin, wenn er eine für Herz und Geist finden könnte, der Vollkommenheit seiner Kunst für Deutschland nachzuhängen.

Indem er so sein künftiges Leben ausspähet, nahm er, in Gedanken verloren, ein Fernrohr in die Hand, das auf einem Tische liegen geblieben war, fand es vortrefflich für sein Auge, richtete es nach dem Gebirge, durchstreifte damit Wald und Flur, und suchte wie ein Feldmesser die Hauptpunkte zu seinen Pfaden aus.

Unvermerkt drangen seine Blicke unter die Schatten des Lindengewölbes in einen Garten, etwa fünf- bis sechshundert Schritt entfernt, wo ein Frauenzimmer sein Morgengewand ablegte, nackt, göttlich schön, wie eine Venus, da stand, die Arme frei und muthig in die Luft ausstreckte, und, mit dem Kopf voran in fliegenden Haaren, sich in eine große Wasservertiefung stürzte, darin verschwand, wieder hervorkam, das nasse Köpfchen schüttelte, herumgaulste, den Oberleib weit empor hielt, auf dem Rücken schwamm, sich auf die Seite legte, geschickt und gewandt mit dem Kopf sich wieder untertauchte, daß das himmlische Kolorit der gewölbten Hüften und Schenkel wie ein Blitz auf der Oberfläche hervorleuchtete, und verschwand; dann die ganze zauberische Mädchengestalt wie ein Delfin sich wieder empor warf, und Wasserstrahlen und Schaum von sich schleuderte.

Eine Viertelstunde, die wie eine Minute vorüberflog, mochte dieses Schauspiel gedauert haben, als sie aus dem geschmeidigen Element, das stolzer von einer solchen Schönheit schimmerte, wieder unter die heilige Lindendämmerung trat, in der warmen Luft — es war ein heißer Tag gegen Ende des Mai — auf dem grünen Schmelze sich trocken wandelte, sich ankleidete und verlor.

Lockmann stand die ganze Zeit wie eine Bildsäule mit seinem Fernrohr, verwandte nicht einen Blick und schaute, noch lange nachher das reizende Schauspiel im Auge, wie einer geblendet noch lange nachher die aufgehende Sonne hat, in die er zu lästern hineinschaute. Die Nachtigallen im Schloßgarten, welche mit einander wetteiferten,

immer stärker schlugen, und welche er bisher, wie taub, nicht gehört hatte, weckten ihn endlich von seinem Staunen. Er rief nicht mehr: „Die Sonne löscht alle Freuden der Nacht aus;“ sondern: „Wie ist mir? wo bin ich?“ taumelte in seinem Zimmer auf und ab, und sah oft wieder nach dem schönsten Plätzchen des weiten Paradieses.

Darauf strömte er seine Gefühle in die Saiten, und die höchst lebendige Scene ging von selbst in eine einzige Melodie von dem süßesten Charakter über, die er mit der schmeichelhaftesten Begleitung gleichsam durch alle Irrsale des menschlichen Lebens führte.

Er frühstückte, kleidete sich an, ging aus, und nahm den kürzesten Weg, den ihm die hohen alten Linden zeigten. Sie bildeten einen kleinen Hain auf einer Anhöhe am Ende des Gartens, hinter welchem ein wohlangelegter Weinberg sich ferner fortstreckte.

Den Garten umschlossen hohe Mauern, über welche die gesunden Fruchtbäume mit laubvollen Zweigen schatteten. Voran stand ein geräumiges Landhaus, so schön und schon dem Aeußern nach so zweckmäßig, wie irgend eins von Bignola. Er erfuhr bald von einem Bedienten, der ihm begegnete, es gehöre der Familie von Hohenthal; der Herr sei mehrere Jahre ***scher Gesandter zu London gewesen, und im vorigen Jahre dort gestorben; die Wittve wohne seit dem März hier mit einem Sohn, der bald auf Universitäten ziehen werde, und einer erwachsenen Tochter.

Diese Nachricht fiel ihm gewaltig aufs Herz; er wollte nichts weiter hören, ging hastig zurück und suchte sich die ganze Morgenscene mit dem Fernrohre aus dem Sinne zu schlagen. Er kannte durch den Ruf und aus Handlungen den Herrn von Hohenthal als einen der geschmackvollsten und vortrefflichsten Männer seines Standes, und hatte manches unparteiische Lob von seinem Eifer für alles Schöne und Gute selbst zu Rom und Neapel gehört.

Den Nachmittag hielt er die erste Probe des berühmten Miserere von Gregorio Allegri, der im Jahre 1629 in die päpstliche Kapelle kam.

Der Fürst liebte die alte Musik, besonders Kirchenmusik, und konnte die Klünsteleien, das Bunte und Verzierete der neuern nicht vertragen. Auch mochte es ihm an Gelegenheit gefehlt haben, die Meisterstücke der Letztern in ihrer höchsten Vollkommenheit zu hören; oder er hatte, von weit wichtigern Geschäften abgehalten, nicht den gehörigen Fleiß darauf wenden können, die Fortschritte und den Wachsthum der Kunst bis zur höchsten Höhe zu verfolgen; und hastete, wie die Alten pflegen, bei diesen Nebenbingen an dem Zeitvertreib und den Freuden seiner Jugend.

Er war ein Herr an die sechzig; klug, leutselig, gerecht, freigebig, standhaft und voll Menschenkenntniß. Als Prinz war er Inhaber eines kaiserlichen Regiments, machte den siebenjährigen Krieg mit, und that sich hervor in der Schlacht bei Collin. Bald darauf kam er zur Regierung, und legte seine Stelle nieder, widmete sich ganz der Wohlfahrt seines Landes, strebte, die beste Kultur der Produkte und des Fleißes zu befördern, seine Unterthanen in jeder Klasse zu trefflichen Menschen zu bilden, und ihnen, eben dadurch aber auch sich, den angenehmsten Genuß des Lebens zu verschaffen. Auch waren sie stolz auf ihn und man hörte keine Klage. Er suchte alle Talente hervor, unterstützte und belohnte sie hernach, indem er jedes an seinen Posten stellte.

Sein Kriegswesen bestand nur aus zwei Regimentern; aber es waren die ausgesuchtesten Leute, und die Officiere eine Pflanzschule für große Armeen: jeder in den kriegerischen Leibesübungen, in der Geographie, Mathematik, Geschichte für sein Fach, Behandlung der Untergebnen wohl unterrichtet. Sie wurden immer, so wie die Reihe an sie kam, zu den Musterungen nach Berlin und Wien geschickt, um die Bewegungen großer Massen zu studiren, und sich nicht ans Kleinliche, Unwesentliche, das blos zur Parade dient, zu gewöhnen. Sein Grundsatz war, jeder Fürst müsse geliebte Stärke nach Verhältniß seiner Volksmasse haben, und diese die Grundlage von allem andern sein.

Er erkannte inzwischen wohl, daß der Kaiser und der König von Preußen mit ihren gelübten stehenden Heeren fast allein die Stärke und den Stolz von Deutschland gegen die Fremden ausmachen, und deren Unterthanen die Kosten für die Unterthanen der übrigen Stände tragen, die wenig Truppen halten, folglich auch nicht so viel bezahlen, und sich in großem Vortheil dabei befinden.

Der Erbprinz, sein einziger Sohn, — ältere und jüngere Prinzen und Prinzessinnen starben meistens in zarter Jugend — war wieder als General bei der kaiserlichen Armee und hielt sich mit seiner Gemahlin gewöhnlich in Prag auf, kam aber oft nach Wien.

Es war Gebrauch, daß der Fürst und die Fürstin, so oft sie im Frühling aufs Land zogen (es mochte früher oder später geschehen), und die von den Hofleuten, welche das Bedürfniß fühlten, gleich anfangs beichteten, sich der Sünden der Hauptstadt entlebigten, das Abendmahl empfangen, und dem Volke so ein gutes Beispiel gaben. Lockmann hatte die Musik zu der feierlichen Handlung schon vorbereitet, und suchte sie nun so gut wie möglich auszuführen.

Bisher hatte der Kapelle ein alter Meister, Sebastian Stahl, vorgestanden, welcher nun zur Ruhe gesetzt werden sollte. Dieser war noch aus der Bachiſchen Schule, und machte sich eine Ehre daraus, den Vornamen ihres großen Stifters zu führen; übrigens ein herzensguter Mann, gründlich zwar, aber ohne viel Geschmack und besondern Erfindungsgeist in seiner Kunst.

Der Fürst hatte den jungen Lockmann auf einer Reise, in Erfurt, dessen Heimath, bei einem Fest kennen lernen, wo er in der Kirche auf dem Petersberge gerade die Orgel spielte, und alsdann eine Messe von seiner Komposition auführte. In einer glücklichen Stimmung, am Grabe und über die Geschichte des Ritters von Gleichen mit seinen zwei Weibern, ward er von dieser Musik bis ins Innerste bewegt, so wie noch niemals von einer andern. Er erkundigte sich, wer das heilige, gewaltige Instrument so zweckmäßig

nach seinem Sinn gespielt und die Messe so voll Andacht und Salbung gesetzt, und so meisterlich aufgeführt habe; ließ den Künstler vor sich kommen, unterredete sich mit ihm, und Person und Wesen und alles gefiel. Er nahm ihn mit sich, schickte ihn bald darauf nach Italien, mit dem besondern Auftrag, die größten Meisterstücke der Kunst dort zu sammeln und zurück zu bringen.

Bei der Kapelle waren brauchbare, dienstwillige Leute, die mehrsten aus dem Lande selbst, und darunter einige, besonders für blasende Instrumente, von der entschiedensten Anlage zu den größten Virtuosen; und in dem engen Kreise, worin sie lebten, dachten sie glücklicher Weise über ihren wirklichen Werth noch bescheiden. Lodmann suchte die vorzüglichsten sogleich durch die größte Aufmerksamkeit, gefälligen Unterricht und treffendes Lob bei Gelegenheiten, wo es sie am meisten freuen und zum Wetteifer anspornen mußte, für sich einzunehmen; und machte je dem in der Stille, mit ihm allein, seine Fehler und bösen Angewohnheiten gutherzig, aber doch streng, begreiflich.

Er hatte sich vorgenommen, bei jeder Musik, die er aufführen würde, sie allemal vorher mit dem Geiste des Ganzen, und dann mit dem vorzüglichsten Ausdruck einzelner Stellen recht vertraut zu machen, damit sie in Masse auf einen Zweck wirken, und er so endlich nach und nach das Ziel des Dichters sowohl, als des Tonkünstlers erreichen möchte. Daß die von langsamen Begriffen es mit Muße überlegen könnten, wollt' er das Wesentliche bisweilen zu Papier bringen, und es ihnen zum Abschreiben auch für die Zukunft mit nach Hause geben. Er machte also mit dem Miserere *) von Allegri sogleich den Anfang.

„Diese Musik ist, nebst den Werken des Palestrina, vielleicht die älteste, die heutigen Tages noch aufgeführt wird; und, sonder-

*) Dem 51sten Psalm.

bar! es macht ihr wohl, was Wirkung betrifft, keine andre Musik ihrer Art den Rang streitig.

„Sie ist abwechselnd für zwei Chöre, in fünf und vier Stimmen, geschrieben: zwei Sopranen, Alt, Tenor und Bass; bei den vier Stimmen bleibt der Tenor weg. Dieses lautet etwas jugendlicher und bringt Kontrast hervor.

„Bei dem letzten Vers: *Tunc imponent super Altare tuum vitulos*, kommt der erste und zweite Chor zusammen, und die Harmonie wird neunstimmig. Dieser letzte Vers wird langsam und leise gesungen; die Töne schmelzen in einander und verlieren sich gleichsam nach und nach.

„Die Stimmen haben gar keine Begleitung von Instrumenten, nicht einmal der Orgel. Die bloße Vokalmusik ist eigentlich, was in den bildenden Künsten das Nackende ist.

„Ich habe dieses Miserere zweimal in der Sixtinischen Kapelle zu Rom mit den besten Stimmen aufführen hören; und es hat so tiefen, zerschmelzenden Eindruck auf mich gemacht, daß ich bis zu Thränen gerührt worden bin.

„Dies wird bewirkt durch die Einfachheit der Harmonie, den breiten Umfang derselben bis zu dritthalb Oktaven, und die Verwicklung und Auflösung der Stimmen; auch dadurch, daß meistens bloß die Länge und Kürze der Sylben und der Sinn der Worte den Takt ausmacht; oder vielmehr, daß man das, was wir Takt nennen, fast gar nicht merkt.

„Noch ein Umstand, keine Kleinigkeit, mag zur Wirkung beitragen, nämlich daß diese Musik alle Jahre nur einmal aufgeführt wird, und also immer neu und heilig bleibt.

„Dieselben Strophen von Musik werden fünfmal wiederholt; und noch das sechste mal, jedoch mit Auslassung eines Gliedes.

„Das erste Glied des Gesanges ist fünfstimmig, geht aus dem G moll in B dur, F dur; und kommt durch mancherlei Bindungen in die Quinte D mit der großen Terz.

„Dann das zweite *G* lied vierstimmig, wieder aus *G* moll, geht ebenfalls aus in *D* dur.

„Dann das dritte *G* lied vierstimmig aus *E* moll, welches in *G* dur schließt.

„Und so wird dieselbe Strophe noch viermal wiederholt.

„Die sechste Wiederholung läßt wegen Mangel an Worten das zweite *G* moll aus und geht gleich in *E* moll über.

„Da die Worte keine Verse sind, und keine gleiche Sylben haben, und dieselbe Musik doch fünfmal wiederholt werden soll, so werden sie blos nach der Aussprache untergelegt. Darum müssen sich denn die Sänger mit einander dazu einstudirt haben, daß sie überein ihre Stimmen zur ganzen Harmonie passen.

„Und aus diesem allen zusammen entspringt die höchste Wirkung, welche Musik leisten kann; nämlich der Sinn der Worte geht in die Zuhörer mit seiner ganzen Stärke und Fülle über, ohne daß man die Musik, ja sogar die Worte nicht merkt und in lauter reine Empfindung versenkt ist.

„Schauder der Reue, Auf- und Niederwallen bethommener Zärtlichkeit, Hoffnung und Schwermuth, Seufzer und Klagen einer liebenden Seele. Das Zusammenschmelzen und Verfließen der reinen Töne offenbart das innere Gefühl eines himmlischen Wesens, welches sich mit der ursprünglichen Schönheit wieder vereinigen möchte, von der es die Schuld trennt.

„Der letzte Vers ist mit großer Kunst gemacht; jeder von den zwei Chören bildet für sich ein Ganzes, und beide begatten sich gleichsam auf das Innigste; und das *adagio*, *piano* und *sinorzando* macht den Triumph der Kunst vollkommen.

„Zwischen den Strophen des Gesanges werden immer Verse im bloßen Einklang von den Bässen und Tenoren deklamirt; welches die ganze Gemeinde vorstellt.

„Dieses möchte wohl die schicklichste Musikk für hebräische Poesie sein, die aus kurzen lyrischen fast gleichförmigen Sätzen bestand, welche meistens Chöre wechselten und noch keine Verse von gezählten Sylben hatte.“

Darauf beklamirte Lockmann ihnen den ganzen Text des Psalms in einer getreuen und kräftigen Uebersetzung; gab ihnen diese von Wort zu Wort dem Text untergelegt; und sang mit der vollen Harmonie des Fortepiano die erste Strophe vor, um ihnen die Art des Zeitmaasses und die Natur des Ausdrucks bekannt zu machen; ließ dann zusammensingen, erst unter Begleitung des Instruments; und es ging das nächstemal ohne Begleitung gut über sein Erwarten.

Er fuhr nun fort durch alle Strophen bis zu Ende. Alle be-eiferten sich, es recht nach seinem Sinn zu machen; kein Blick, kein Ohr, kein Herz ward von dem Ganzen verwendet, und es fing schon an, gebiegen und zu einem Gusse zu werden. Es freute Alle, und noch mehr ihn, inniglich.

Er sagte ihnen zur Aufmunterung, es sei ihm, als ob er in der Sixtinischen Kapelle wäre; wiederholte es einmal, zweimal und zum drittenmal, zeigte dazwischen dieser und jener Stimme Verbesserungen, machte sie ihnen vor, ließ sie einzeln nachsingen; und zum fünftenmal glückte es fast zur Vollkommenheit.

Er gab ihnen Lehren unter Lobsprüchen mit nach Hause, und morgen um dieselbe Zeit sollte die zweite Probe sein.

Was er jedoch für sein Ohr vermiste, waren die vortrefflichen römischen Kastriatenstimmen. Dafür hatte er zwei Bassstimmen, Zorn und Damm, von so großem Umfang, solcher Stärke, Tiefe und Reinheit fast durch alle Töne, daß die besten, die er in Italien hörte, neben diesen hätten verschwinden müssen; mehrere gute, jedoch nicht ausgebildete Tenore; und so drei bis vier brauchbare Altstimmen. Mit den Sopranstimmen allein war er nicht zufrieden;

keine hatte genug gebildeten Ton, Reinheit, Empfindung und Charakter. Vier Suben hatten zwar Silbigkeit der Kehle, aber gar zu wenig Umfang, und ihr Ton sagte wenig; jedoch ließ sich aus diesen etwas machen. Drei Weiber waren die besten: die schöne junge Frau des Virtuosen auf dem Horn, Ewald, hatte nur einige reine silberne, ausgebildete Töne, die auch rührten und entzückten, wenn Melodien dazu vorkamen; aber von wenig Geschmeidigkeit für Schwäche und Stärke. Die zwei andern, Töchter von geschickten Geigenspielern, hatten die Manieren und Läufe ihrer Herren Väter erlernt, nie die einzelnen Töne gehörig geübt, und verzierten alles, um ihre Kunst zu zeigen. Lockmanns Bitten und Ermahnungen, und der Eifer, ihm zu gefallen, brachten sie inzwischen dahin, daß sie sich nach seinem Willen fügten.

Das Gebirge leuchtete glänzend vom Widerschein der letzten Strahlen der untergehenden Sonne. Er ging hinunter in den Schloßgarten, und gesellte sich auf einer Anhöhe, wo man die ganze Gegend übersah, zu dem alten Baumeister Reinhold, welcher lange in Rom gewesen und ein eigener Denker war. Dieser liebte die Musik mit Leidenschaft, ohne selbst sie auszuüben, hatte die größten Meister persönlich gekannt, die vortrefflichsten Werke aufführen hören, und war dem jungen Lockmann von Herzen gewogen. Das Gespräch kam gleich auf dessen Probe und die Sopranstimmen. Nach einem angenehmen Wortwechsel fuhr endlich der Alte fort und behauptete:

„Eine schöne, jugendliche, völlig ausgebildete Kastratenstimme geht über alles in der Musik. Kein Frauenzimmer hat die Festigkeit, Stärke und Silbigkeit des Tons und so aushaltende Lungen. Bei den Kastraten kann man recht sehen, daß es darauf ankommt, was gesagt wird, und nicht, in welchem Tone es gesagt wird. Die beste Musik an und für sich ist weiter nichts, als die höchste Gefälligkeit und der bezauberndste Reiz des Ausdrucks.“

Lockmann ging in seinen Sinn ein: „Viel Wahres, besonders für die neuere Musik; doch nicht so ganz richtig. Gewiß, ich ward

überrascht zu Venedig, als Pacchiarotti den Selben Giulio Sabino bei Weib und Kindern in der Sopranstimme so täuschend machte, daß alles, wie in der Stille der Mitternacht, helle Thränen vergoß.

„Die Diskantstimme bleibt immer die passendste für Melodie; die Stimme der Melodie soll vor allen andern herrschen, und die hohen Töne herrschen über die niedrigen. Man vergift deswegen gar bald das Unnatürliche.

„Inzwischen war es doch ein äußerst glücklicher Gedanke, daß *Gluck* in seinem berühmten Chor der unterirdischen Götter einmal den Grundton der Harmonie durchschneidend herrschen, und die Melodie diesen in allerlei Sträubungen und Beugungen begleiten ließ. Ein echter Zug des Genies. Nichts konnte die eiserne, unerbittliche Gewalt dieser Dämonen besser ausdrücken.“

Reinhold fügte hinzu: „Was Rousseau in seinem moralischen Eifer gegen die Kastraten einwendet, ist höchst übertrieben. Ihre Stimme dauert freilich nicht so lange, wie Tenorstimmen, wegen der Stärke der Töne durch die kleine Oeffnung der Kehle; aber immer lange genug, um auf allen Theatern in Europa zu entzücken. Daß sie unförmliche Bäuche bekommen, geschieht nicht immer, und auch andern Männern. Daß sie den Buchstaben *R* nicht aussprechen können, ist ganz falsch; eben so, daß sie ohne Feuer und Leidenschaft sängen. Daß Männer, die auch noch so mannbar sind, keine Kinder hinterlassen, ist bei unsern Regierungsverfassungen und zu starken Bevölkerungen etwas Gewöhnliches.“

Podmann erwiderte: „Ihr Hauptfehler bei lyrischen, theatralischen Vorstellungen ist wohl der Mangel des Kontrastes zwischen Mann und Weib, und auch der Stufen des Alters; und daß die Vokalmusik überhaupt dadurch ärmlich wird: besonders auf den römischen Theatern, wo lauter Mannspersonen spielen. Und diejenigen, deren Stimmen nicht gerathen, welches nicht selten der Fall ist, sind gewiß recht elende Geschöpfe.“

Reinhold zuckte die Achseln, lächelte und antwortete: „Die Vok-

kommenheit ist überall eine seltene Erscheinung. Und ist sie hier da, so denkt gewiß jeder für das allgemeine Vergnügen Empfindliche, wenn er es auch nicht, wie jener lebhaft Italiener, öffentlich ausruft: *Benedetto il coltello u. s. w.*“

Die Sonne war eben voll Pracht untergegangen, und der westliche Himmel schwebte mit Strahlenstreifen glühend in Brand und Segen, als eine andre schönere für Männeraugen und Herzen aufging. Hildegard von Hohenthal trat aus einem Park von Buchen und Eichen mit dem Fürsten hervor, leicht in Schritt und Gang und stolzem Wuchs, voll Geschmack gekleidet, wie eine junge Königin der Amazonen. Ihnen folgte Hildegards Mutter mit dem jungen Herrn von Hohenthal und die Fürstin.

Das Blut schoß Lockmann ins Gesicht und sein Herz wallte, wie sie den Blick ihrer schönen blauen Augen auf ihn lenkte.

Der Fürst ging mit ihr gerade auf ihn und Reinhold zu und sagte lächelnd: „Ich mache Sie hier mit meinem jungen Kapellmeister bekannt, der die Sirenen von Neapel bezwungen und so eben in unsre Gegend gebracht hat. Wenn sie nur kein Unheil da anfangen.“

Lockmann antwortete: „Unter der Regierung eines so weisen Myffes, neben welchem Pallas steht, würde dies nicht zu besorgen sein. Mein Bestreben war nur, einige von den guten Mäusen des Leo, Pergolesi, Traetta, Majo, Tomelli zu Begleiterinnen zu haben, und sie mit den Mäusen unsrer Händel, Bache, Graun und Gluck in Gesellschaft zu bringen.“

Hildegard sagte ihn so ganz mit ihrem seelenvollen Blick und sagte: „Schon nach diesen wenigen Worten werden Sie mir ein trefflicher Ersatz für London sein.“

Inzwischen gingen sie auf dem Wink des Fürsten zusammen weiter. Rosen und Jasminen dufteten frischer und stärker umher, und die Nachtigallen thaten lebhaftere Liebesschläge; ein sanfter Wind wiegte sich auf den zarten Zweigen und flüsterte durch die Blätter, und der lichte Himmel spiegelte sich in den Brunnenböden

zwischen den braunen Schatten. Die Morgenscene lebte gewaltig in Lockmanns Einbildungskraft, und das Gewand der göttlichen Schönheit war ihm kaum ein dünner Schleier.

Er selbst war einer der wohlgebildetsten jungen Männer; und wenn von den zehn Kreisen in Deutschland jeder den auserwähltesten zu einem Wettstreit der Schönheit auf eine Künstlerakademie unter dem Vorfitz eines *Mengs* abgesendet hätte: so würd' er vielleicht den Preis davon getragen haben. *Füger* machte aus Lust für sich sein Porträt zu Neapel in Miniatur, ein Meisterstück; und *Battoni* malte ihn zu Rom in Lebensgröße, unbezahlt, zu einem Kunstwerk, jebermann lieblich anzuschauen mit dem edlen *Centus*kopf in seinen schwarzen natürlich herum- und herabfallenden Locken, den grauen Mantel über die Schulter geworfen, im Schritt vom Winde verweht, zwischen Gesträuch auf neue Melodien und Harmonien sinnend, nachdem Lockmann einige Abende am Klavier ihn ergötzt und ein leichtes, rasches, entzückendes Spiel wie mit Bällen zwischen der süßen, fertigen Rehle seiner Tochter und seiner rührenden Tenorstimme in himmlischen Melodien getrieben worden war.

Sildegard und er weideten ihre Blicke an einander in den hellen Augen, an den reinen Stirnen, dem edlen geraden Zug der Nasen, dem lieblichen Suadamund, blühenden Oval der Wangen und hohen läppigen Busche, so gut es unbemerkt geschehen konnte, voll Bewunderung und nie gefühlter Regungen.

Lockmann betrachtete nun auch die Mutter: eine schlanke Gestalt an die vierzig, und noch schöner Kopf in edlen Formen.

Der junge Herr von Hohenthal sah fast wie ein Zwilling Bruder seiner Schwester aus; doch war er an Alter etwas jünger: voll Lebhaftigkeit, Geist und Anstand.

Die Fürstin, eine gute Matrone, hatte vorzüglich ihr Geschlecht im Lande zum Augenmerk und sorgte für alles, was dieses betraf. Sie unterhielt sich mit der Mutter und wandelte langsamer mit dieser einen Seitengang hinterdrein.

Der Fürst wendete sich wieder an Reinhold und Lockmann und sagte: „Ihr zwei Italiener waret im Gespräch begriffen. Fahrt fort, wenn es nichts Geheimen ist; vielleicht finden wir auch etwas dabei zu erinnern.“

Reinhold versetzte: „Wir sprachen von der Menschenstimme, vorzüglich vom Sopran; und bemerkten, daß in Deutschland nicht so viel Sorgfalt darauf verwendet wird, als in Venedig, Rom und Neapel.“

Hildegard nahm darauf bei einiger Stille das Wort und sagte: „Alle gestehen ein, daß das Vlißen der Künste in einem Lande dessen schönste Zierde sei; aber fast überall geht man damit verkehrt zu Werke. Man gibt viel Geld aus, ohne Plan und Zusammenhang. Man kauft alte Gemälde auf, bezahlt theure Porträte und Birtnosen; an Pflanzung, an das Lebendige und Volksmäßige wird wenig gedacht.

„Musik ist unter den Künsten die allgemeinste; sie wirkt am meisten auf das Volk und steht oben an bei jeder Feierlichkeit und Freude. Wenn die Regenten ihre Unterthanen glücklich machen wollen, so ist sie gewiß die vorzüglichste unter allen Künsten und zugleich die wohlfeilste.

„Die Menschenstimme ist unstreitig das Wesentlichste bei der ganzen Musik; und an vortrefflichen Menschenstimmen fehlt es überall, auf dem Theater, in Kirchen und im gemeinen Leben. In Städten von vielen tausend Einwohnern sind drei oder vier schöne reine nur einigermaßen ausgebildete Menschenstimmen in Deutschland, und noch mehr in England und dem Norden, eine wahre Seltenheit.

„Die meisten schönen Menschenstimmen findet man in Gegenden, wo reine, heitre Luft und gutes Wasser ist; gewöhnlich gar keine, wo Kröpfe einheimisch sind. Man sollte einen Kenner ordentlich in Besoldung nehmen und darauf herumreisen lassen. Ein Fürst,“ fuhr sie lächelnd fort, „wänte sich allein mit dieser Anstalt verewigen.

Und dieser Ruhm kostete ihm des Jahrs vielleicht nicht mehr, als er fremden Virtuosen für ihre Concerte bezahlte. In seinem Lande dürfte ihm schlechterdings keine gute Stimme verloren gehen, und hätte sie ein Junker oder Fräulein vom ältesten Adel und größten Reichthum.“

Der Fürst hörte aufmerksam zu; er liebte, wie es wohl bekannt war, bis auf den Grab, wo die gehörige Würde nichts leidet, freimüthige Reden, besonders vom Frauenzimmer, und haßte Heuchler und Schmeichler. Hildegard gab Rodmann mit Hand und Blick ein Zeichen, fortzufahren. Dieser war erstaunt, entzückt, sie so reden zu hören, und schon dadurch überzeugt, daß sie wenigstens Kennerin sein müsse. Er benutzte die gute Stimmung und Gelegenheit und fuhr so freimüthig fort, wie sie angefangen hatte.

„Da wir keine Kastriren machen, so sind alle unsre Sopranstimmen weiblich. Buben, auch mit den reinsten Kehlen, haben noch keinen Charakter und sind von gar kurzer Dauer; ihr Uebergang in die Tenor- oder Bassstimme ist immer sehr unglücklich. Doch könnte man sie auf Gerathewohl vortrefflich in Kirchen und auf dem Theater bei Chören brauchen; und, sobald bei der Mannbarkeit die schönere tiefere Stimme entschieden wäre, ihnen die völlige musikalische Erziehung geben. So hat der Kurfürst Clemens von Bonn aus einem Bambernbuben den großen Raaf gebildet, zur Bewunderung auf den ersten Bühnen von Europa.“

„Die Stimmen von weitem Umfang und wichtigem Gehalt sind niemals gleich von Natur da; sie werden nur durch unaufhörliche Uebungen gestärkt und gebildet. Zum Beweise kann einer der jetzigen größten Sänger und eine der ersten größten Sängerinnen in Europa dienen, Marchesi und die Tobi, welche nach ihrem eignen Geständniß anfangs sehr unbedeutend waren, und nach langer Uebung erst das wurden, was sie jetzt sind.“

„Die Hoffnungen schlagen auch hier manchmal fehl; doch nicht so häufig, wie beim Genie. Mancher Knabe verspricht einen großen Maler, Dichter, General, Staatsmann; und es wird hernach doch nichts aus ihm. Manches kleine Mädchen verspricht eine himmlische Schönheit und verwächst sich hernach zu einem ganz gewöhnlichen Dinge. Man darf bei einigen fehlgeschlagenen Versuchen den Muth nicht sinken lassen. Sobald nur einmal ein verständiger Plan ins Werk gesetzt worden ist, geht alles leichter. Die Schulen sind ja überall schon da; man hat nur das Ausmachen, und das Mißlingen verursacht keinen großen Aufwand.

„Bei Auswahl der Stimmen muß man hauptsächlich auf den Charakter sehen, ob Empfindung im Ton ist, Härlichkeit, Adel, heroisches Wesen; man kann solche auch mit wenig Umfang vortrefflich brauchen.

„Es ist erstaunlich, wie unendlich mannigfaltig der Mensch die wenige Luft verändert, die er mit einem Zug einathmet! Man muß zugleich die Geschmeidigkeit und Gewalt des Elements und der Werkzeuge, womit er es bildet, bewundern. Welche Menge von Stimmen, Tönen, Worten, Sprachen!

„Die Werkzeuge sind der Thorax, oder Brustkasten, die Lungen, die Luftröhre, der Kehlkopf, vorzüglich dessen Stimmrinne, die Zunge, der Gaumen, die Nasenhöhlen, die Zähne, der Mund und die Lippen.

„Blos aus Ton und Wort kann ein feines und erfahres Ohr die Beschaffenheit aller dieser Werkzeuge an einem Menschen erkennen und Gefühl und Verstand nicht wenig an ihm empfinden und über ihn urtheilen.

„Das Auge ist ein reicher Sinn im Geben und Nehmen; aber gewiß sind es auch das Ohr und die Sprachwerkzeuge. Das Auge hat nur den Vorzug, daß Geben und Nehmen unmittelbar in denselben Sinne vereinigt sind. Dafür aber haben Ohren und Sprach-

werkzeuge mehr Masse vom Lebendigen am Menschen, und lassen mit weit mehr Gewalt auf sich wirken.

„Der Brustkasten und die Lungen machen den Blasebalg; die Luftröhre mit ihrem Kehlkopf ist gewissermaassen, nämlich was Höhe und Tiefe betrifft, Orgelpfeife; der Kehlkopf und seine Stimmrihre geben den Ton, wie ein zusammengesetztes Blas- und Saiteninstrument, indem sie durch Erztitterung ihrer vermittelst der Nerven und Muskeln gespannten Bänder und Knorpel die Luft in gleichförmige Bewegung setzen: das Gewölbe des Gaumens und die Nasenhöhlen verstärken denselben, wie die Röhren von Trompeten, Hörnern und Flöten, wie die Gewölbe von Geigen und Bässen; die Zunge bildet ihn am Gaumen, mit den Zähnen und Lippen, auf unendliche Weise zu Buchstaben, Sylben und Wörtern.

„Messbar und erklärbar wirken die Töne an und für sich durch ihre Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche; und dann durch ihre Dauer, Folge und Verbindung. Man könnte dies die reine Musik nennen. Sie greift die Nerven und alle Theile des Gehörs an, und verändert dadurch das innere Gefühl außer allen andern Vorstellungen der Phantasie. Schon das Wasser pflanzt den Schall mehr als doppelt stärker und weiter fort, als die Luft; noch besser die festen Theile unsers Körpers. Der ganze Mensch erklingt gleichsam, und es entstehen Empfindungen nach dem Verhältnisse der Töne und der Beschaffenheit der Massen, wodurch sie hervorgebracht werden.

„Unser Gefühl selbst ist nichts anders, als eine innere Musik, immerwährende Schwingungen der Lebensnerven. Alles, was uns umgibt, was wir Neues denken und empfinden, vermehrt oder vermindert, verstärkt oder schwächt den Grad ihrer vorigen Bewegung. Die Musik rührt sie so, daß es ein eignes Spiel, eine ganz besondre Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet, oder ihr folgt.

„Göttliche Kunst, welche die Existenz fühlender Wesen so unmittelbar unter ihrem gewaltigen Scepter hat!

„Bei dem gesungenen, vollen Tone sind gleichsam alle Segel der Sprachwerkzeuge aufgezo gen: alles ist gespannt und der Thorax preßt mit Gewalt die Luft der Lungen durch die Röhre dahinein; der Kehlkopf schwebt und erzittert und bewegt sich alsdann nach den Leidenschaften des Herzens, dem Willen der Seele in beliebigen Graden, und übertrifft mit den Melodien seiner kleinen Stimmriße aus dem Munde eines Farinelli, einer Faustina, die Wirkungen ungeheurer Orchester.

„Bei der Fistel- oder Falsetstimme wird der Kehlkopf mehr oder weniger überspannt hinaufgezogen, die Stimmriße mit Gewalt verengt und nur ein Theil des Ganzen in der Höhe gebraucht. Dasselbe geschieht bei den zu tiefen Tönen durch gewaltsame Herunterziehung des Kehlkopfs und Erweiterung der Stimmriße.

„Und so braucht man nur einen Theil der Tonwerkzeuge, wenn man spricht und nicht singt. So kann ein Redner eine schöne Aussprache haben und ein schlechtes Organ zum Singen, weil er blos die Theile übt, die zur Sprache gehören, vielleicht auch von Natur nur diese fest und rein hat; und so kann ein vortrefflicher Sänger unangenehm sprechen, weil die Werkzeuge, die dazu gehören, bei ihm nur einen Theil zum Ganzen ausmachen, und an und für sich selbst mangelhaft zu einem für sich bestehenden Ganzen sind.

„Unter allen Thieren hat der Mensch das vollkommenste Stimmorgan; die Nachtigall unter den Vögeln das einfachste.

„Die Methode, die Stimme zum Gesang zu bilden und zu üben, ist in Neapel, Rom, Venedig, Mailand, Turin so bekannt, wie bei den Preußen das Marschiren und Exerciren; jeder musikalische Corporal weiß sie.

„Wer singen lernen will, muß fürs erste eine Anzahl Töne rein in der strengsten Bestimmung, und rund in höchster Stärke und leisester Schwäche, wie ein Despot in seine Gewalt zu bekommen

suchen. Er fängt an mit dem Tone, der ihm am natürlichsten ist, woraus, wenn ich mich so ausdrücken darf, sein ganzes Wesen geht und worin er gewöhnlich spricht. Wenn er diesen rein und voll hat: so geht er einen tiefer, und eben so zwei und drei und vier tiefer; und dann einen, zwei und drei in die Höhe, bis er eine Octave richtig und rund hat, ohne bei irgend einem Tone Hinderniß und Schwierigkeit zu finden, zu straucheln und zu wanken.

„Dann sucht er sie zu verbinden, zu verschmelzen.

„Dann geht er immer weiter in die Tiefe und die Höhe; in die Fistel über; und sucht die ganz vollen Töne mit den Tönen dieser, so unmerklich wie möglich, zu vereinbaren.

„Alles dieses geschieht mit dem bloßen Vokal A ohne Consonanten.

„Ein voller Ton mehr in der Höhe oder Tiefe, und sollte dessen Besitz Monate kosten, ist so wichtig, wie ein Zoll mehr beim Maße der Menschenlänge.

„Hat man einmal eine hinlängliche Anzahl von Tönen: so fängt man damit allerlei einfache Uebungen an. Fürs erste schwellt man jeden vom Leisen bis zur höchsten Stärke, und läßt ihn so wieder bis zum Leisen sinken; steigt dann die ganze diatonische Leiter hinauf und hinunter; abt nun die Sprünge in Terzen, Quartan, Quinten, Sexten und so weiter, hinauf und hinunter, haarscharf abgemessen, bis zur größten Richtigkeit und Fertigkeit, Verbindung und Gleichheit. Endlich steigt man die Leiter durch die halben Töne hinauf und herunter, welches das Schwerste ist, aber bis zur Richtigkeit erlernt werden muß.

„Dabei darf keine Ungebuld und Uebereilung stattfinden; mehrere Jahre gehören zu dieser himmlischen Reifeit der Kehle. Und dann erst kommen Triller, Verbindung der Töne mit den Sylben, Aussprache, Declamation, Manieren, Läufe; Seele, Geist und Leben.

„Die Hauptsache ist das Mundstück, der Kehlkopf und dessen

Stimmrige, bei einem zarten und reinen Gehör. Wenn die Natur diese Mündung nicht überein geschmeibig und festhehnig gebildet hat, der Ton wankend und falsch daraus hervorkommt, so ist alle Mühe und Übung vergeblich. Und gutes Ohr und vortrefflicher Kehlkopf sind nach der Erfahrung so selten, wie ächtes Genie und hohe Schönheit *).

„Bei blasenden Instrumenten kommt es hauptsächlich auf die Zungen, Zunge und Lippen an; und bei den andern auf Arm und Hand. Gutes Gehör und Herz und Geist muß übrigens allezeit im Menschen sein, sonst wird nie etwas Großes. Reapel und

*) S ä m m e r i n g, mein Freund, hat mir zu dieser Unterredung folgende metakrasche anatomische Schilderung mitgetheilt, die alles erschöpft.

„Zu einem guten Sänger gehört, außer guten und geübten Hörorganen, einem regelmäßig gewöhnten, bequem, gemächlich und kräftig im eigentlichen Verstande nachdrücklich zu bewegenden Thorax, weiten, starren, leicht und frei ausdehnbaren Lungen, einem nicht zu gestreckten noch zu gestauchten Halse, noch insbesondere: ein genau richtiges Verhältnis der Theile des Kehlkopfs zu einander, eine nicht zu starke, noch zu schwache Zusammensetzung derselben, eine mäßige Biegsamkeit derselben, gleichmäßige Kraft der Muskeln desselben auf beiden Seiten, vorzüglich gleiche Dicke, Länge, Einfügung, Geschmeibigkeit und Spannung der Stimmrißbänder, gleiche Höhe der Taschen, ein nicht zu hoch geebnetes, noch zu tief hinabhangendes, nicht zu schlotterndes, noch zu scharf angezogenes Gaumensegel, ein regelmäßig geformtes, nicht zu langes, noch zu kurzes, nicht zu breites, noch zu schmales, nicht zu rundes, noch zu parabolisches, nicht zu flaches, noch zu krummes Gewölbe des festen Gaumens, eine gehörig befestigte, zu einem regelmäßigen Gaumen vollkommen passende, schnell umzuformende, und doch kräftige Zunge, regelmäßig symmetrische, willig nachgebende Zungenbeine, gehörig offene, und doch an den Eingängen und Ausgängen gradweis leicht zu schließende, rein widerhaltende Nasenhöhlen, eine nicht zu dichte, noch zu sehr unterbrochene, nicht zu hohe, noch zu niedrige Bahnreihe, ein weder wülstig noch schmal gesäumter, nett und weils geebnet Mund, der daher auch nett und präcis wirkt, folglich weder ein fremdes Gesprudel beimischt, noch der Schönheit, der Reinheit, dem Wohlklang der vollkommen schön geformten Töne den mindesten Abbruch thut.

Selten sind aber der Kehlkopf und die übrigen Theile zusammen so regelmäßig und symmetrisch gebaut.

Besezt nun, eins der Stimmrißbänder ist länger oder kürzer, mehr oder weniger gespannt als das andre Stimmrißband: so bewirkt es auch in der nämlichen Zeit eine andre Anzahl von Erzitterungen in der Luft, als das andre; folglich können auch seine Töne unmöglich mit den Tönen des andern übereinstimmen.“

Venedig haben in Besorgung der musikalischen Erziehung den Vortzug vor allen Städten der Welt. Bei ihnen geht so leicht keine gute Stimme verloren. In Neapel sind drei Stiftungen, wo gegen vierhundert Zöglinge aufgenommen werden, denen immer die besten Meister vorstehen. Auch sind beide vorzüglich dadurch glücklich.

„Doch vergeben Er. Durchlaucht, und Sie, reizende, junge Dame. Die Aufmerksamkeit, deren Sie mich würdigten, hat mich über die gehörige Grenze und vielleicht bis zum Pedantischen verleitet.“

Hierbei waren sie bis zum Eingang des Schlosses gekommen. Hildegard schöpfte frischen Athem, so voll Lust hatte sie zugehört. Sie sagte mit leiser, süßer Stimme, wie für sich: „Vortrefflich!“ und konnte sich nicht enthalten, mit unbeschreiblicher Grazie ihm flüchtig die Hand zu berühren; welches wie ein elektrischer Schlag ihm durch sein Wesen drang.

Der Fürst blickte heiter und freundlich auf ihn und gab zur Antwort: „Es scheint, daß die Natur zu gewissen Zeiten für die Ersprießlichkeit und den raschen Wachsthum der Künste schöpferische Geister hervor und durch mancherlei Umstände zur Reife bringen müsse, die hernach dem Ganzen Stoß und Richtung geben. Wenn man diese nicht hat, entsteht bei dem besten Willen nur ein ekelhaftes Nachäffen. Wahr aber ist es, der Verstand und die Pflege eines mächtigen August und Ludwig, und Städte wie Neapel, Rom, Venedig, Paris, London, Wien, Berlin sind alsdann dafür gedeihliches Wetter, Sonne, Mond und Sterne.“

Die Fürstin und die Mutter, und andre Herren und Damen, theils vom Hofe, theils aus dem Orte, die da schöne Häuser und Gärten besaßen und sich den Sommer über auch da aufhielten, hatten sich inzwischen eingefunden. Die Gesellschaft ging in den Speiseaal. Reinhold umarmte herzlich seinen jungen Freund, und Beide schieden, jeder nach seiner Wohnung.

Lothmann ging auf seinem Zimmer, voll unaussprechlicher

Empfindungen, langsam und oft stille stehend, auf und ab; aß ein wenig, trank aber desto mehr von einem alten, wohlthätigen Hochheimer, und legte sich mit folgendem Stoßseufzer zu Bette: „Soll unsre hochgepriesene Vernunft die Staatsverfassung nie dahin bringen, daß zwischen Menschen, die für einander geboren und erzogen sind, keine so ungeheure Klust mehr sein muß!“

Hildegard sprach sehr wenig an der Tafel; doch was sie sagte, war voll Sinn und Verstand, und aller Augen waren auf ihre blühende Schönheit gerichtet. Der Fürst schätzte sich glücklich, einen solchen Meister, wie Lockmann, für seine Musik gefunden zu haben; er erzählte die Geschichte mit ihm auf dem Petersberge zu Erfurt, und beschrieb die schönen Knochen des Grafen von Gleichen und seiner zwei Weiber. Neben Hildegard saß Herr von Wolfseck, Sohn des Ministers, welcher sie mit allerlei Land und Abergwitz zu unterhalten suchte; er war ein geschickter Rechtsgelehrter, aber widrig von Gestalt in seiner langen Figur, und hatte keinen Funken Geschmac und Gefühl für alle Kunst. Sie sahen einander bei ihrer Ankunft, wo er gerade, in Geschäften auf dem Schloß, ihnen einige Höflichkeitsbesuche abstattete.

Der junge Tag und das Schwalbengezwitscher weckten Lockmann aus lieblichen Träumen. Er sprang auf und betrachtete die Morgenröthe, eine wahre Glorie der Sonne, wie sie kein Titian und Correggio mit Farben darzustellen vermag. Sie nähert sich selbst; und ein glühender Roth durchbringt die Pforten des Aufgangs, wie die Wangen eines unerfahrenen Mädchens. Schon ist sie da, und wollüstig gleitet der Blick von ihrer feurigen Majestät ab, bis sie ganz in schöne Rundung sich erhoben hat, und das geblendete Auge ihre Strahlen nicht mehr aushält. Frische Althe mit dem Duft der Blumen durch das offene Fenster vom Garten stärkten alle Glieder aus dem warmen Bett bis zum lebendigsten Bewußtsein.

Lockmann ergriff das vortreffliche Fernrohr von Ramsden;

legte es aber schnell wieder hin, als ob er sich die Finger daran verbrannt hätte; und nahm den festen Entschluß, sich von der Zauberin entfernt zu halten und seine Neigungen gleich anfangs zu unterdrücken, damit sie nicht zur Leidenschaft anwachsen, die nicht anders als unglücklich sein könnte.

Um sich sogleich zu beschäftigen und seinem Geiße eine ganz andre Richtung zu geben, legte er die Stimmen des Messias von Händel für die erste Probe zurecht; nahm die Partitur, setzte sich ans Klavier und schrieb Folgendes zum Unterricht für seine Leute auf, die um neun Uhr dazu bestellt waren:

„Messias; ein Oratorium von Händel.

„Es enthält in drei Theilen die ganze Geschichte Jesu.

„I. Verkündigung, Geburt. II. Leiden und Tod. III. Auferstehung und Unsterblichkeit. Die Worte sind meistens aus den Evangelien genommen; sie haben viel Großes und Feierliches, besonders für Ehre; und überhaupt für Musik vortreffliche Stellen.

„Händels Melodie und Darstellung hat fast immer den herzlichen deutschen Charakter; es ist etwas Kräftiges und Unschuldiges darin. Die neuere Neapolitanische Schönheit hat er nicht; damals war die Fertigkeit in Kehlen und auf Instrumenten noch nicht so weit getrieben. Gewiß aber gehört er unter die vortrefflichsten Tonkünstler seines Zeitalters.

„Darstellung, wenn man so sagen darf, wird merklich, beiblick auf, Nacht bedeckt das Erdreich; stärker in der Arie: Das Volk, das im Dunkeln wandelt.

„Es waren Hirten beisammen auf dem Felde; hat ein schönes Schäfer Vorspiel.

„Und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie: ist trefflich durch die Begleitung ausgedrückt, die ein sanftes Licht wallt; nicht lobendes Siriuslicht, wie das Lux perpetua bei Tomelli's Requiem. Die Glorie ist in dem Tone fort schön: die Menge der himmlischen Heere. Der Chor vortrefflich: Ehre sei Gott.

„Der Wechselgesang: er weidert seine Heerde, im Zwölftakt und Dur, ist ein Meisterstück, durchaus voll Sanftmuth, Liebe und Härlichkeit. Solche Musik dauert ewig; sie ist gerade so natürlich, daß man sie nicht merkt, sondern nur der Sinn der Worte übergeht. Es ist ganz Gluck's Art; und dieser mag nicht wenig von Händel in seine neue Bahn getrieben worden sein.

„Nur in der Begleitung kommen zuweilen die langen Manchetten, das Gebehrte, Schlotternde seiner Zeiten vor.

„Zweiter Theil.

„Er ward verschmähet; ganz vortrefflich ausgebrüht, in eben der Art, wie: er weidert seine Heerde. Man merkt die Musik auch wieder nicht, so natürlich ist sie; und so wenig unterbricht die Begleitung.

„Die Chöre sind fast immer meisterhaft. Und der Ewig legt auf ihn unser aller Missethat. Dieser kleine ist von der allerstärksten Wirkung; wie Gluck's vortreffliche.

„Die Schmach bricht ihm das Herz. Dieses begleitete Recitativ zeigt Händel's Darstellungskraft am allerstärksten; und nur ein großes musikalisches Genie kann Melodie und Begleitung so tief und rein geföhlt erfunden haben. Die verkleinerte Sert und der verminderte Septimenaccord spielen darin die Hauptrolle. Man kann dies Recitativ unter das Allervortrefflichste zählen.

„Die kurze Arie: Schau hin und sieh, wer kennet solche Qualen! ist wieder Gluck's Art.

„Lieblich ist der Boten Schritt, sie kündigen Frieden uns an; im Zwölftakt, fast durchaus nur mit einer Geige und dem Bass begleitet; ganz vortrefflich. Schöne Stelle: ihr Schall ging aus in alle Welt.

„Der Chor: Halleluja, mit Trompeten und Pauken, ist durchaus vortrefflich; und beschließt den zweiten Theil mit einer prächtigen Fuge: Und er regiert ewig; in einem reizenden Sertengange das einfache Thema.

„Dritter Theil.

„Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; aus dem *C. dur.* Eine erstaunliche Zuversicht in der Melodie; bloß wieder mit einer Geige und dem Bass begleitet.

„Gütlich der Chor: Wie durch Einen der Tod, *grave*; so kam durch Einen die Auferstehung, *allegro*.

„Denn wie durch Adam alle sterben, *grave*. Dieses ist beidemale bloß vierstimmig, ohne alle Begleitung, von großer Wirkung. Also wird, wer starb, durch Christum auferweckt, *allegro*.

„Merkt auf, ich kündig' ein Geheimniß an; *Recitativo* mit Begleitung, von der Bassstimme vortrefflich declamirt. Schöne *Aria* dazu, mit der Trompete Solo: Sie schallt, die Posaune. Der zweite Theil ist ganz unbegleitet. Sie macht mit den andern guten Kontrast.

„Die letzten Chöre sind vollendete große Meisterstücke. Würdig ist das Lamm, das da starb, *Largo*; und die Fuge: Preis und Anbetung und Ehre und Macht sei ihm, der da sitzt auf seinem Thron; im schönsten, natürlichsten Thema zur Declamation, *Larghetto*; sie zeigt recht die allerstärkste Gewandtheit in dieser Form. So wie gleich darauf die Fuge: Amen, *allegro*; welches einen muthigen, wilden, stürmischen Beschluß macht.

„Die wahre Musik ist nur Eine, so lange der Mensch seine Natur, und die *Accorde*, *Konsonanzen* und *Dissonanzen* ihr ewiges Verhältniß behalten. Sie ist dieselbe bei dem *Miserere* von *Allegri* und bei *Leo*, *Bergolesi*, bei *Hasse*, *Tracetta*, *Tomelli*, *Majo*; bei *Händel*, *Gluck*; nur bei den Letztern von mindrer Schönheit und Mannigfaltigkeit, als bei den *Neapolitanern*. Sie geht überall auf den Zweck los, den Sinn der Worte und die Empfindung in die Zuhörer überzutragen, so leicht und angenehm, daß man sie selbst nicht merkt; und das Ohr, wo möglich, dabei zu bezaubern.“

Um neun Uhr ging er in den Concertsaal. Alle waren schon da versammelt. Wie ward er aber überrascht, als Hildegard, ganz zur Andacht weiß gekleidet, nur eine kaum aufgeblühte Rose in den schönen blonden Locken, unter den Sängern hervortrat und ihn mit diesen Worten anredete: „Auch ich bin gekommen, mich in die hohe Kunst, als eine gehorsame Schülerin, von einem so vortrefflichen Meister einweihen zu lassen, wenn er meine Stimme und gerügten Fähigkeiten würdig genug dazu findet.“

Lockmann antwortete ernsthaft darauf: „Gehorsamst bitten wir vielmehr um Ihren guten Unterricht, gnädiges Fräulein, bei der Aufführung des Meisterstücks von unserm großen Landsmann, der die himmlische Kunst so entzückend unter die Briten verpflanzte, daß noch jetzt seine Melodien und Harmonien ihm wie einem Heiligen in ihren Tempeln widerhallen. Von den Jubelorganen, Gewitterstürmen, Niagarakatarakten in Westminster können Sie hier freilich nur einen äußerst schwachen Nachlaut hören.“

„O, ich glaube nicht,“ versetzte sie eben so ernsthaft, „daß der Instrumentensturm, der die Menschenstimmen, immer doch die Seele des Ganzen, so überrascht, dem Unsterblichen gefallen könne, der die rührendsten Melodien, die er ihr gegeben hat, meistens nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, gleichsam in ein zartes griechisches Gewand hüllte; und hoffe bei Ihrer Aufführung mehr wahre Nahrung für Herzen und Religionsgefühle zu finden. Doch war die Begleitung auch in Westminster nicht so stark, als man auswärts sich vorstellt; die Stimme steht weit voran, und alles gleichsam nach der Ohrenperspektive.“

Beider Blicke glänzten in einander bei diesen Reden, wie von einem gemeinschaftlichen Geistesquell.

Er ließ sich inzwischen nicht hören, theilte die Stimmen aus, und überreichte ihr die Sopranstimme; sie nahm diese gefällig an und stellte sich an den gehörigen Posten.

Darauf machte er Alle nach seinem flüchtigen, kurzen Aufsatze mit dem Ganzen bekannt, zeigte jedem, wie die Hauptstellen vorzutragen wären; setzte sich an den Flügel und sang an. Die Gegenwart und Mitwirkung der Schönheit selbst, von der Themas herüber, brachte die gespannteste Aufmerksamkeit zuwege. Er führte wie ein junger Apoll an, und die Probe war in der That ein reizendes Schauspiel.

Sie gelang auch sogleich zum Bewundern. Niemand unter ihnen, und selbst Lockmann hatte noch je so reine, volle, süße, Ohr und Herz schmeichelnd ergreifende Töne gehört, als bei den Worten: er weidet seine Heerde; und: lieblich ist der Boten Schritt, sie kündigen Frieden uns an, aus der gewaltigen Kehle und von den holdseligen Lippen der Hildegard, wie der Cäcilia selbst aus dem Himmel auf Erden, hervorströmten, in Bescheidenheit und Unschuld, ohne die allergeringste Künstelei, nur mit den Accenten hoher Grazie und den netten Läufen rascher Jugend und Fertigkeit da und dort verziert und geschmückt.

So wie sie ihn, so entzückte er sie; er sang mit ihr den zweiten Sopran, anstatt der Sängerin, die ihn singen sollte, zuweilen im Tenor, mit der Entschuldigang, ihr für die nächste Probe nur den gehörigen Ausdruck zeigen zu wollen. Beide hatten solche Vollkommenheit von einander nicht erwartet; er nur viel weniger von ihr. Nach ihren ersten Arien sprang er vom Flügel, fiel vor ihr nieder voll Gluth und Enthusiasmus, faßte ihre zarten Hände, küßte sie inbrünstig und stammelte: „Wunderwesen, ich bete Sie und Ihre Kunst an. O, die Italiener haben Recht, daß sie einer Gabrieli, einem Pacchiarotti, Marchesi fünf- und zehnmal mehr dafür geben in einer Oper zu singen, als einem Sarti, Paesiello, die ganze Musik dafür zu setzen. Die vortrefflichsten Noten sind dürres Geripp, wenn ihre Melodien nicht durch solche Stimmen schön und reizend und jugendlich lebendig in die Seelen gezaubert werden.“

Sie ergriff ihn bei der Hand, zog ihn in die Höhe und sagte lächelnd: „Zu viel, zu viel Lob für eine Anfängerin! ich werde sonst nichts lernen.“

„Nichts lernen? Muthwillige!“

Dieser Vorfall kam Allen so natürlich vor, daß er fast nicht bemerkt wurde. Mann und Jüngling und sogar die Weiber sagten wie aus Einem Munde: solche göttliche Stimme hätten sie noch nie gehört, mit so viel Fertigkeit und Ausdruck.

Darauf ging die Probe fort, von ihrer Seite immer mit neuer Schönheit überraschend bis zu Ende.

Sie hielt sich nicht lange mehr auf, bat nur, daß man nichts von ihrer Anwesenheit sagen möchte; verneigte sich vor Lockmann und der Gesellschaft und verschwand wie eine Gottheit. Ein freudiges Murmeln entstand im Saal, wie von den Wogen an den Ufern des Meers, wenn die Weste nicht mehr in den Lüften gehört werden.

Lockmann bestellte Sänger und Sängerinnen zur zweiten Probe des *Misorore* auf den Nachmittag; und zugleich zu einer neuen für ein kleines Werk von dem Patriarchen der Kirchenmusik, *Palestrina*. Und die Gesellschaft ging höchst vergnügt auseinander.

„Das ist wieder ganz etwas anders!“ sagte er laut für sich, als er nach seinem Zimmer ging. „Aber was will daraus werden!“ endigte er mit einem tiefen Seufzer.

Er dachte schon auf Pläne; aber es war ihm, wie einem Wanderer, der in ein reizendes Thal sich verirrt, voll Bäche, Quellen, und Wasserfälle und anmuthiger Walbung, wo er aber lauter unersteigliche Gebirge vor sich sieht, und keinen andern Ausweg findet, als wieder zurückzukehren. Sie dachte auch auf Pläne mit viel erfreulicheren Ausichten.

Kurz vor der Probe schrieb er die wenigen Worte nieder:

„Fratres, ego enim accipi a Domino. *Di Palestrina.*“

„Der Text sind die Einsetzungsworte beim Abendmahl: Fratres,

ego enim accepi a Domino, quod et tradidi vobis; quoniam Dominus Jesus, in qua nocte tradebatur, accepit panem, et gratias agens fregit et dixit: Accipite et manducate, hoc est corpus meum. Hoc facite in meam commemorationem.

„Vortreffliche Musik. Der Anfang besteht aus den reinsten Konsonanten, zweistimmig; Quinten, Octaven, Quarten, Terzen, Sexten. Darauf imitirt der Alt und Bass.

„Es wechseln immer zwei Chöre ab und verflechten sich zuweilen bei den Hauptstellen. Sie bestehen beide aus zwei Sopranen, Alt und Bass. Die Harmonie geht nur zweimal drittehalb Octaven auf dem tiefen B im Bass auseinander, bei „gratias agens“ und „in meam commemorationem.“

„Der Hauptton ist G moll.

„Der Name Jesus wird durch die Harmonie meisterlich herausgehoben; Dominus ist im Accord C dur, Je in B dur und fällt durch eine Kadenz in F dur. Und im ersten Chor sogleich von Dominus in F dur, Je in Es dur, und die Sylbe sus in B dur. Dies scheint Kleinigkeit, ist aber bei der Aufführung von der größten Wirkung und stellt das Gefühl der Gläubigen dar. Es ist gerade dasselbe, als wenn der Prediger auf der Kanzel bei dem Namen sein Köppchen abnimmt.

„Bei Accepit panem, et gratias agens, winden sich beide Chöre wie im Taumel achtsimmig voll Kunst durcheinander. Accipite et manducate: hoc est corpus meum; ist am oftesten wiederholt und vortrefflich ausgeführt durch die schönsten Verflechtungen.

„Hoc facite in meam commemorationem, wird mit aller Pracht ausgeführt in C dur, F dur, B dur, F dur, C dur, G moll, D dur und G dur.

„Ich habe diese Musik in der Peterskirche zu Rom aufführen hören. Die Kapelle saß in einem Gegitter, und man konnte keinen Sänger sehen. Die Harmonie ward dadurch noch mehr zu einem

Ganzen; welches in seinen Bindungen und gleichsam verwirrtem Dialog von Hören das Geheimnißvolle der Handlung, und die Gefühle gläubiger Christen dabei vortrefflich darstellt. Jeder Chor scheint ein Ganzes für sich zu machen; das Zusammenpassen und Schmelzen ist eben die große Kunst bei so vielstimmigen Sachen.“

Die Probe des Miserere ging gut genug, so daß keine mehr nöthig war; und in das kleine Werk von Palestrina studirten sie sich bald ein. Freitag Morgens, es war Mittwoch, sollte noch einmal eine Probe von allem gehalten werden.

Darauf machte Lodmann einen Strich ins Feld hinein, ergötzte sich an der Fruchtbarkeit und Schönheit des Landes, sah auf den Höhen von fern den Vater Rhein wie einen breiten Lichtstrom prächtig vom Himmel herniederblinken, und pries sich glücklich, in dieser herrlichen Gegend zu leben. Dazwischen war aber immer sein geheimes heftiges Verlangen Hildegard; doch konnte er noch nichts Klares darüber in seinem Kopf hervorbringen. Er hatte den Tag Bewegung genug gehabt, und ging, als schon die Lyra über ihm durch das blaue Heiter der Luft glänzte, nach Hause, um gut zu essen, zu trinken und zu schlafen.

Den folgenden Morgen war die Sonne so eben über das Gebirg empor, als ihn ihr starkes Licht weckte. Das Fernrohr fiel ihm ins Auge, und mit einem Sprung hatte er es in der Hand, das Fenster offen, und schaute. Er konnte an den Linden Stamm und Zweig und jedes Blatt unterscheiden, als ob er sie auf ein wenig Schritte vor sich hätte; sah ein klares und helles Bächlein zwischen Blumen auf grünem Rasen darunter weg in die Wasservertiefung rinnen und entdeckte endlich hinten in der Dämmerung erhoben eine Quelle, in schöner Rundung eingefast. Der Garten war lauter Frühling, Paradies und Reiz; aber das Schönste darin erschien nicht. Hildegard hatte vorgestern, als sie sich wieder

ankleidete, zu spät mit ihrem scharfen Blick in die Ferne, ihn wie etwas Weißes und Buntes noch im Fenster des hohen Schlosses gesehen; wußte aber nicht, wer und was es war; und, wenn es ein Mann war, ob er sie vielleicht mochte beobachtet haben; und wählte nun, wenn sie sich zuweilen baden wollte, die Stunden der Nacht. Gestern, um dieselbe Zeit, ging sie deswegen im Garten spazieren und betrachtete mit einem kleinen Fernglas die Fenster dieser Seite im dritten Stocke des Schlosses, von welchem allein die Wasservertiefung über die hohe Mauer und zwischen den Bäumen konnte gesehen werden. Da sie nichts bemerkte, so war sie ohne Sorge, blieb aber doch bei ihrem Entschluß.

Einige Stunden darauf kam ein Bedienter und lud ihn, im Namen der Mutter, des Sohnes und der Tochter von Hohenthal, zum Mittagessen ein. Er wollte um drei Uhr, die bestimmte Zeit, gehorsamst aufwarten. Dieses setzte sein ganzes Innere und seine Einbildungskraft heftig in Bewegung, und er ging hastig in seinem Zimmer auf und nieder.

Hildegard herrschte zu Hause, und that, was sie wollte; obgleich voll kindlicher Ehrerbietung und des zärtlichsten Gehorsams gegen ihre Mutter. Diese folgte ihr in allem; sie war aus einer Menge Proben überzeugt von der klugen Aufführung, Einsicht und Menschenkenntniß ihrer Tochter. Hildegard hatte schon manchem jungen Herrn in London und zu Spaa den Kopf verrückt, sich selbst aber nie betheören lassen und war jederzeit den gefährlichen Gelegenheiten schlau und fein ausgewichen. Sie trieb ihr obgleich muthwilliges, doch unschuldiges Spiel immer nur bis auf einen gewissen Punkt, über dessen Grenze sie bisher nichts verleiten konnte. Die Wörter, Phrasen und Dithyramben von ihrer Schönheit, ihren Talenten und Vollkommenheiten, von Grausamkeit, Kälte, Eis, Flüchtigkeit der Jugend hörte sie bald nur zum bloßen Zeitvertreib. Da sie London überstanden hatte, so konnte bei der Deutlichen Redlichkeit fast keine Verführung mehr für sie möglich sein.

Sie war der Augapfel ihres vortrefflichen Vaters, seine Hauptfreude und Sorge gewesen, und ihre Erziehung in allen Punkten reiflich überlegt worden; was sie jedoch unnöthig machte, da sie, gerade so wie er wollte und wünschte, sich fast gänzlich aus sich selbst bildete, und nur die besten Meister zum Unterricht, und die vorzüglichsten Personen, besonders ihres Geschlechts, zum Umgang erfordert wurden.

Das Glück begünstigte sie in allem. Schon als Kind war sie über Falschheit, Verstellung, Verrätherei, Neid und Bosheit bei den Menschenpflanzen, ihren Gespielinnen und Gespielen, ohne großen Schaden klug geworden; und hatte an die ersten aller Tugenden: Schweigen und für sich zu bestehen, Bescheidenheit und gerechte Würdigung eines Jeden; und was auf die Dauer gefallen und missfallen muß, ihr Herz, ihre lebhaften Sinne und immer klare, heitre Seele früh gewöhnt.

Nur ein schlimmer Zug war in England bei den Wettrennen und großen Spielen ihrem edlen Charakter gleichsam angefliegen; und dieser bestand darin, daß sie es zuweilen wagte, eine Summe, die sie jedoch aus ihrer Sparbüchse und von ihrem Taschengelde mußte entbehren können, auf ein Kartenblatt zu setzen. Das letztemal, als sie kurze Zeit mit ihrem Vater zu Spaa sich aufhielt, hatte sie unvermerkt im Pharaon an die tausend Louisd'or gewonnen.

Ihr Vater, der davon erfuhr, und dem sie aus Furcht nicht die Hälfte angab, machte ihr zum erstenmal die bittersten Vorwürfe darüber. Er stellte ihr die entsetzlichen Folgen, die daraus entstehen könnten, zum Theil noch unter Augen, mit den schrecklichsten Beispielen vor. Sie vergoß heiße Thränen bei der harten Strafpredigt, fiel vor ihm nieder, betheuerte und schwur: sie sei von einer guten Freundin gereizt und verleitet worden, und werde es nie wieder thun. „Dies verlange ich nicht,“ sagte der strenge, doch zärtliche Vater; „ich habe die Hoffnung und das Zutrauen zu Deinem guten Verstande, daß es in Zukunft allezeit Dein eigener freier Wille sein

wird, Dich nie in ein solches Spiel zu mischen, wo ein blindes Ungefähr den Ausschlag gibt, die Bank offenbar den Vortheil hat und nur zu oft Betrügerei obwaltet, die mit einigen glücklichen Fällen zur Leidenschaft hinreißt.“

Inzwischen ließ er ihr das gewonnene Geld, war aber — was ihr in der Seele weh that — auf der Reise nach London nicht mehr so gutherzig und freundlich; und starb dort bald darauf.

Ihre Hauptleidenschaft war Gesang und Musik, und lyrische und dramatische Poesie dafür; diese überwog bei ihr alles andre.

Als Lockmann am Hause schellte, fing ihm das Herz stärker an zu klopfen. Diese Bekanntschaft schien ihm schnell und plötzlich eine neue, volle, sprudelnde Quelle in sein Leben zu werden. Das Innere der Wohnung traf er so reinlich an, alles so schön angelegt, die Zimmer meistens mit kostbarem englischen Hausrath versehen, zum Theil mit Gemälden und Kupferstichen behangen, und alles mit so viel Geschmack eingerichtet, daß es ihn ergötzte und aufheiterte.

Als er in das Besüchszimmer eingeführt wurde, fand er da die Frau von Hohenthal mit ihrem Sohn, dessen Hofmeister und einem jungen, schönen, klug aussehenden Weibchen, welches sie ihm als Frau von Lupfen bekannt machte. Sie waren Alle gleich um ihn und empfingen ihn höflich und herzlich; besonders freute sich Frau von Lupfen und der Sohn für den Sommer auf seine Gesellschaft.

Hildegard kam bald nachher in einem Kleide von grüner Seide, das Haar leicht gelegt und gelockt, und brachte in einem Körbchen voll Blumen den schönsten Frühling zur Tischverzierung; redete ihn traulich an und sagte: „Wir werden Sie haben ein paar Stunden fasten lassen; und doch geben wir schon eine Stunde von London nach. Nächstens wollen wir wieder gute Deutsche sein. Zwar aßen die klassischen Nationen, wie Herr Feyerabend sagt (so hieß der Hofmeister), die Griechen und Römer, noch später als die Engländer.“

„Gewiß,“ versetzte Lockmann, „gewinnt man bei uns desto mehr brauchbare Zeit, je später man ist. Jedoch scheint mir die neuere Lebensart der Italiener viel natürlicher für ihr Klima. In der größten Hitze von zwölf bis vier Uhr ist man, besonders in Rom und Neapel, und noch weiter gegen Süden, nicht wohl zur Arbeit fähig; und schläft da sehr vernünftig.“

„Wahrscheinlich,“ fügte Hildegard hinzu, „ist das späte Essen der Alten auch nur vom Winter und von den angrenzenden Jahreszeiten zu verstehen, und die gütliche Mittagswärme Körper und Geist den besten Ton gab zu handeln. Und so sollten auch wir uns nach den Jahreszeiten richten, der Natur gemäß leben, und bald früher, bald später essen; immer aber in den nördlichen Gegenden, dünkt mich, die Hauptmahlzeit zu Abend halten: denn was bleibt uns sonst während des Winters, besonders in Schottland, Dänemark und Schweden, vom Tag übrig? Und Sie, Herr Feuerabend, müssen diese Meinung, die zu Ihrem Namen paßt, mit mir behaupten. Aber zu Tische, zu Tische!“

Anfangs wurde nur gegessen, wenig oder nichts gesprochen, und die Blicke spielten gefällig um einander. Die Speisen, das Beste der Jahreszeit, waren schmachtst zubereitet, kräftig und einfach. Hildegard legte vor und besorgte alles.

Das Essen war für Lockmann das Geringste; er ließ sich besser, doch mäßig, einen köstlichen Markbrunner schmecken, und weidete seine Augen an den herrlichen Verzierungen des Speisesaals, welcher in der schönsten Größe und Proportion, die Höhe gerade die Hälfte der Länge und Breite, erbauet war und die angenehme Aussicht in den Garten hatte.

An der großen Wand hing die Hochzeit von Kanaan, die Figuren in Lebensgröße, lebendig in schönen erfreulichen Gestalten und voll Kleiderpracht, aus der venetianischen Schule; an den Seitenwänden zwei Seestücke von Bernet: ein wüthender Sturm; und das zweite die Brandung der Wogen am Ufer nach demselben. Die

Kunst kam in beiden der Natur äußerst nahe; er glaubte das Rauschen des unbändigen, schäumenden Wellenschlags zu hören, und sah die ungeheure Tiefe im grünlichen Seewasser. Die Küste glichen der Wirklichkeit. Alles war mit einem festen, sichern Feuerblick aufgefaßt und mit gelbter Meisterhand fertig hingemalt.

Er hatte das Beste der Malerei mit Ueberlegung fast durch ganz Italien gesehen, und erkannte gleich diese zwei Stücke für unschätzbare Kopien der zwei vortrefflichsten Seestücke zu Rom von dem Niederländer Bachhuisen im Palast Colonna.

Nach allerlei kleinen, komischen und witzigen Redereien zwischen der Frau von Kupfen, Hildegard und ihrem Bruder, wobei Persönliches und Häusliches mit unterlief, kam das Gespräch bald auf Italien, wohin die Mutter die letzte Reise mit ihrem Gemahl gemacht hatte. Sie erzählte interessante Anekdoten von dortigen Höfen, charakterisirte einige der vortrefflichsten Menschen beiderlei Geschlechts, die sie hatte kennen lernen, höchst lehrreich für ihre Kinder; kam dann bei den Vergnügungen der Gesellschaften, auch auf die Musik und rühmte den starken, einfachen Ausdruck der Sänger und Sängerinnen, die sie gehört hatte, als den Guadagni, Caffarelli, die Agujari und die noch sehr junge Gabrieli. Die Action, und was man in Gesellschaften den guten Ton nennt, der zuweilen bis zum Witz und zur Persiflage ging, bewunderte sie im Vortrag der Letztern vorzüglich; und glaubte, daß sie dadurch einen nicht geringen Theil ihres Ruhms eingearmet habe.

Lothmann erwiderte: „Gewöhnlich fehlt es in Italien den Sängern entweder an Action, oder den Acteurs an Stimme; und selten findet man beides zusammen. Ueberhaupt ist jetzt die Musik dort fast nur Mode geworden; man will immer neue Manieren, Floskeln, und der große Haufen mag über das Ganze eines Stücks nicht nachdenken. Deswegen sind die heutigen Opern der Italiener meistens im Großen auch nicht viel werth. Das Publikum, und dann die Sänger sind Schuld daran; die Meister müssen schreiben,

wie diese wollen. Zehn Töne nach einander schnell weg sind leichter zu singen, als ein einziger von Gewicht, der so lange, wie sie alle, dauert, in Geschmeidigkeit, Stärke, Schönheit. Wer eine schwache Stimme hat, oder durch die Fistel singt, sucht diese neuen Manieren, Fäuf, überraschenden Sprünge. Wenn wir wieder die großen Sänger haben, so wird auch das Vortreffliche, wenn ich mich so ausdrücken darf, der antiken Musik wieder aufleben.

„Gewiß hat Traetta seine schönsten Scenen größtentheils der Gabrieli zu verdanken. Ohne sie würde er die erhabnen Melodien: *O di tranquilla pace amabil fede, ascolta, o sacro tempio, i voti miei; — Dove mi guidi, o Dio! — Ombra cara, che f'aggiri*; und die ganze göttliche Oper *Antigona* nicht hervorgebracht haben. Solche vortreffliche Sängerinnen und Sänger sind dem Tonkünstler eben das, was Phryne dem Praxiteles, und die Kampaspe des Alexander, in jeder Rücksicht eines Selben, dem Apelles, waren.“

„Ihre geschmackvolle Bemerkung, gnädige Frau, bringt mich darauf, hier ein Wort darüber zu sagen, worin, wie ich glaube, die Vollkommenheit der Sänger und Sängerinnen, oder überhaupt der Meister, die für die dramatische Musik arbeiten, bestehe.

„Zu den vortrefflichen gehört wesentlich dreierlei: Genie, Kunst, und Welt; oder Kenntniß der ersten Menschen ihrer Zeit.

„Erstens Genie. Der Meister muß sich in den Charakter seiner Personen und deren Leidenschaften versetzen können, und dies mit Tönen ausdrücken.

„Zweitens Kunst. Er muß den ganzen Umfang der Harmonie, der Kehlen und Instrumente kennen.

„Drittens Welt. Er muß wissen, was schicklich, guter Ton und Vortrag ist.

„Es gibt vielleicht keinen, oder doch nur wenige, die in allen diesen drei Stücken gleich vollkommen sind.

„Selbst bei unserm Gluck kommt zuweilen der Bedant und der Witbe zum Vorschein. Bei Tomelli oft der Bedant, oder Musikmeister. Piccini, Sacchini, Sarti, Paesiello haben viel Welt; aber es fehlt ihnen oft bald an Genie, bald an Kunst.

„Uebrigens kenne ich kein glückseligeres Leben,“ setzte er hinzu, „als mit so erstaunlichen Vorzügen, wie die Gabrieli, auf den ersten Theatern von Europa die Herzen, Ohren und Augen zu entzücken, zu glänzen, und auch nur die kurze Spanne ihrer Jugend so bewundert zu werden.“

Das Herz hilpste Hilbegard im Leibe bei diesen Worten; die jungen Sphären hoben mächtiger das Gewand auf und nieder, und ihre schönen, großen Augen strahlten ein hellbrennendes, süßes Licht.

Auch Lockmann saß heiter; Leben und Seele glühte in ihm, und er blinnte sich zum Halbgott im Olymp aufgenommen, als sie ihm gegen Ende der Mahlzeit einen feurigen, lieblichen Syrakuser mit zarter Hand einschenkte, darauf den Andern, und sich selbst ein Spitzgläschen voll goß, anstieß, und scherzend sagte: „Neapel und die Musen! mir bald dahin eine glückliche Reise!“

Nach dem Lobe dieser anmuthigsten Stadt und Gegend von Europa, und nach andern Reden, wobei das Gespräch allgemeiner und lebhafter wurde, stand man auf und ging in den Garten, um unter den Linden den Kaffee zu trinken.

Lockmann bewunderte die schönen Anlagen, bequemen Spaziergänge und auserlesenen Pflanzen, Blumen, Stauden und Bäume; besonders aber den himmlischen Platz der alten Linden um die klare, frische, volle Quelle, woron der kleine Bach in die Wasservertiefung rann. Die angenehmsten Aussichten, welche die Gegend darbot, waren sowohl im Hause, als im Garten mit Kennerblick benutzt.

Der junge Hohenthal erzählte, wie sein Vater den ganzen Raum dazu, der Quelle, der alten Linden und der Anhöhe wegen, von verschiednen Besitzern zusammengelauf habe; und berührte dessen Grundsätze in Anlegung desselben.

„Ein Garten,“ fuhr er fort, „ist das Pflanzenreich im Dienste des Menschen.“

„Die Engländer schwärmen, wenn sie in ihren Gärten die Natur haben wollen, wie sie ist, sich selbst überlassen. Die Anarchie kann hier eben so wenig stattfinden, als in der bürgerlichen Gesellschaft. Richardson affectirt so die Natur in seinen Romanen, und wird unerträglich langweilig.“

Lochmann erwiderte: „Sie haben Recht; alle Kunst geht auf Zweck für Menschen.“

Frau von Lupfen. Die Franzosen in ihren alten Gärten waren Tyrannen und machten die Bäume zu Krüppeln, oder schnitten sie in alberne Figuren. Hirschfeld ist jedoch komisch, wenn er Alleen so haben will, wie die Bäume in Wäldern wachsen.

Hohenthal. Die Natur im Dienste des Menschen braucht nie zur Unnatur zu werden.

Feyerabend. Die Scipionen waren edel, groß und herrlich, erhabene Menschen, und dienten doch dem römischen Volke; Sully, Heinrich dem Vierten; Türenne Ludwig; Schwerin und Winterfeld und Zietzen dem großen König Friedrich. Man kann aber gleich an einem großen Garten sehen, ob der Besitzer ein Mark Aurel, ein Tyrann, oder bloßer Affe ist.

Frau von Lupfen. Man muß die Natur nehmen, so wie man sie vor sich hat; und dann zum Nutzen und Vergnügen trefflicher Menschen verschönern und brauchen.

Lochmann. Alpen und Genferseen, und die prächtigen Wasserfälle der Schweiz wird man dieser wohl lassen müssen; und so Rom seine Wasserleitungen, Tempel, Theater und Amphitheater in Trümmern. Ueberhaupt ergötzt das Spiel auch noch so gut nachgemachter Ruinen nur wenige Tage und Stunden. Die Evidenz des Unnatürlichen und Unzweckmäßigen ist für Verstand und Sinn zu auffallend.

Hohenthal. Aber nichts desto weniger kann man Bäche rauschen

lassen, wo sie von Natur nicht rauschen; Brunnen springen lassen, um die Luft zu erfrischen, ohne Island gesehen zu haben, wo die Quellen von selbst so ungeheuer hoch springen sollen; und die Pflirsch- und Aprikosenbäume an die Wände ziehen und pstopfen, um köstlichere Früchte zu erhalten. — Auch das erhebt den Menschen, daß die Natur ihm dienen muß, und ist gar kein schlechtes Gefühl; wenn er nur ein guter und verständiger Herr ist.

Hildegard schwieg zu diesem allen, um ihr Geheimniß nicht zu verrathen; nämlich alle Kunst und Feinheit so viel wie möglich zu verbergen.

Sie sonderte sich unvermerkt mit dem jungen Meister von der Gesellschaft ab, wandelte mit ihm durch die schattigsten Gänge und ließ sich in ein trauliches Gespräch ein. Frau von Lupfen, sagte sie, sei ihre Gespielin von Jugend an gewesen und noch ihre beste Freundin, von vortrefflichem, erprobtem Charakter. Ihr Gemahl, hiesiger Oberjägermeister, habe sie vor einem Jahr geheirathet; sie wäre vor kurzem aus dem Kindbette von einem reichen Gut in Schwaben zurückgekommen. Unglücklicher Weise habe sie dabei ihre schöne Stimme fast gänzlich verloren, da sie vorhin eine der besten Sängerrinnen gewesen sei. Nichts desto weniger aber liebe sie noch die Musik mit Enthusiasmus, und errege Bewunderung auf dem Klaviere; spiele die schwersten Sachen von den Bachen, Mozart, Sterkel und Clementi mit einer seltenen Fertigkeit, und habe sehnlichst gewünscht, mit ihm bekannt zu werden.

Feyerabend sei stark in der griechischen und römischen Literatur, mache artige deutsche Gedichte, vertiefe sich zugleich in die Philosophie, habe viel Herzensgüte, eine wesentliche Eigenschaft für seinen Stand, und nichts von Schulmeisterdüffel.

Dann sah sie ihn nach einer Pause von etwa hundert Schritten mit schüchternem, freundlichem Blick an, und sagte: „Wenn Ihre Geschäfte gestatten, die Woche wenigstens einmal zu uns zu kommen, um mir von Ihren Schätzen aus Italien etwas mitzutheilen, und

ich einigen Unterrichts von einem so großen Meister nicht unwürdig bin, so werden Sie von meiner Mutter und mir, jedoch ohne die geringste Zubringlichkeit, darum ersucht. Mein Bruder spielt ziemlich fertig die Geige, Herr Feyerabend die Bratsche; Sie könnten vielleicht manchen Abend, wo Sie nichts Besseres thun wollen, gesellschaftlich diesen Sommer bei uns zubringen.“

Lothmann antwortete: „Sie kommen meinem eifrigsten Wunsche, seitdem ich Sie sah und hörte, zuvor; nicht, um Ihnen Unterricht zu geben, sondern an Ihren Vollkommenheiten zu lernen und zu studiren. Hätte mir die Natur nur einige Funken von der schöpferischen Kraft eines Händel, Leo und Somelli verliehen, welche Schönheiten und Reize, welchen Reichthum sände ich da nicht für meine Kunst! Noch nichts auf der Welt, weder in Deutschland, noch in Italien, hat mich nur einigermaßen so zur Verehrung und Anbetung hingezogen.“

Gewiß that ihr dies von dem holden, jungen Mann in ihrem Innern wohl. Sie nahm es aber, jedoch mit einer wie plötzlich entstehenden und wieder verschwindenden leichten Bewegung, einer Art von Nührung des schönen, geistreichen Kopfes, blos als höfliche Gefälligkeit auf; und versetzte, indem sie nicht weit von sich die Lippen mit ihrer Mutter erblickte: „Wenn Sie Lust haben, so gehen wir gleich auf unsern Musiksaal.“

„Mit Freuden!“ war die Antwort.

Die Gesellschaft vereinigte sich wieder, und nahm den Weg dahin.

Im Saale, welcher, schön ausgetäfelt, zur reinen Verstärkung des Tons fast eben so eingerichtet war, wie Lothmann in Florenz Marbini's Zimmer gesehen hatte, stand eins der schönsten englischen Pianoforte, und, was ihn sehr freute, mit Pedal.

Er setzte sich gleich daran, probirte erst die einzelnen Töne und Tasten; that einige Griffe, machte Läufe mit beiden Händen, dann überraschende Gänge von Harmonie, und brauchte dabei, wie ein geübter, trefflicher Organist, das Pedal; pries das ganze Instrument

sehr, vorzüglich aber zur Begleitung, rühmte den Ton und die Gleichheit. Alle aber kamen darin überein, daß die Clavierinstrumente von dem Augsburger Stein angenehmer wegen Beziehung und Proportion der Saiten, Leichtigkeit des Anschlags und des Spiels über die Tasten wären.

Nur die Stimmung billigte Lockmann nicht so ganz. Er meinte: es sollte in der gleichschwebenden Temperatur gestimmt sein. Jedoch sei dies das Unglückliche von dem Instrument überhaupt, und die größten Meister wären hierüber noch nicht einig. Jeder Clavierspieler sollte billig sein Instrument selbst leicht stimmen können.

Frau von Lupfen bat ihn inständig deswegen um Unterricht. Er fuhr fort.

„Wenn der Clavierspieler ein echter Freund der Musik ist, und reine Begriffe und Empfindungen liebt, so muß es ihm den angenehmsten Zeitvertreib gewähren, besonders wenn er an einem vortrefflichen Instrumente sitzt, nachher die Töne mit fertiger Kunst und glücklicher Phantasie zusammengreifen, und ihre Wirkung in Melodie und Harmonie versuchen kann. Mit je mehr Lust und Liebe er es thut, desto tiefer wird er in die geheimste Wissenschaft, gleichsam die erste Schöpfung der Musik, eindringen.

„Nehmen wir hier den harten Dreiklang von C. Die Quinte ist ein wenig zu niedrig, und die Terz E zu hoch; obgleich vielleicht trefflich abgemessen nach der gleichschwebenden Temperatur.

„Jetzt habe ich die Quinte und große Terz vollkommen rein gestimmt, wie sie die Natur schon selbst angibt auf der tiefen Saite. Gewiß hat der Accord einen andern Ausdruck, und die höchste Reinheit vollkommener Existenz lebt und regt sich, wie ein Alkibiades, eine Phryne aus dem Bade nur je dem Auge könnte, für ein zartes Ohr in der Luft.

„Wir können nicht alle Accorde so rein stimmen, weil es mit der Anzahl von zwölf Tönen nicht möglich ist in einer Octave auf

dem Clavier, und weil derselbe Ton, wie ihn die Reibe trifft, alle Consonanzen und Dissonanzen machen muß.

„Um Ihnen dieses deutlich für den Sinn des Auges vorzustellen, wünscht' ich ein Monochord zu haben. Doch wenig Zahlen und Beschreibung sind für den Verstand schon genug.

„Wenn man auf dem Monochord eine Saite von vier oder fünf Fuß zum Beispiel so spannt, daß der Ton, das sogenannte ungestrichene C entsteht, und ich einen Steg gerade unter die Hälfte derselben stelle, so gibt jede Hälfte den Ton des eingestrichnen C, folglich die Octave; und diese verhält sich also genau wie 1 zu 2.

„Bringt man einen andern Steg unter den vollkommen richtig gemessenen dritten Theil der Saite, so gibt dieser den Ton des eingestrichnen G, oder die reine Quinte zu dem eingestrichnen C. Diese verhält sich also wieder genau zu diesem C wie 2 zu 3.

„Bringt man einen dritten Steg unter den vierten Theil, so erhält man die Quart F zu C; und diese verhält sich wie 3 zu 4.

„Die große Terz verhält sich wie 4 zu 5; die kleine Terz wie 5 zu 6.

„Durch gehörige Mittel hat man dem Auge sichtbar gemacht, daß der Ton durch Schwingung elastischer Körper entsteht, die dem zarten Elemente der Luft eine gleichförmige Bewegung mittheilen, und daß die Zahl der Schwingungen sich gerade verhält, wie die angegebenen Längen.

„Drei große Terzen, als C E, E Gis, Gis Fis (= C) müssen auf unserm Clavier gerade eine Octave ausmachen. Wenn sie aber rein sind, wie das Ohr und ihr Verhältniß sie erheischen, so fehlen zur Octave drei Vierundsechzigtheile, wie in Zahlen leicht zu sehen ist;

$$\frac{3}{4} \times \frac{4}{3} \times \frac{3}{4} = \frac{12^3}{6^3} < \frac{16^3}{8^3} = \frac{2}{1}$$

„Und vier kleine Terzen, als C Es (Dis), Dis Fis, Fis A, A C auch genau eine Octave. Wenn sie für das Ohr und nach Verhältniß gestimmt sind, so übersteigen sie dieselbe;

$$\frac{9}{8} \times \frac{8}{9} \times \frac{9}{8} \times \frac{8}{9} = \frac{12^4}{6^4} < \frac{16^4}{8^4} = \frac{2}{1}$$

„Der Fortschritt von zwölf Quinten, woraus alle Accorde unsers musikalischen Systems entstehen, muß gleichfalls eine reine Octave ausmachen. Wenn sie aber alle rein sind, so kommt ein Abstand hervor in dem Verhältniß von 531441 zu 524288.

„So beschwerlich dies für die Polizei der eingeführten Ordnung unsrer neuen Harmonie ist; so muß Sinn und Verstand, von dem erhabnen Trieb alles Lebendigen, nirgendwo stehen zu bleiben, doch dabei zur Bewunderung hingerissen werden. Die Quinten der Natur gleichen den Monaten der Sonne; sie läuft in einem Jahre immer etwas weiter, als die zwölf Gestirne des Thierkreises. Alles Wesen strebt ewig fort nach dem Unenblichen.

„Um diese Kinder der Natur, die reinen Quinten, großen und kleinen Terzen nach dem schlechterdings nothwendigen bürgerlichen Gesetz unsrer Kirchen, Theater und Concertsäle zu modeln und zu erziehen: haben Philosophen und Meister der Kunst verschiedene Methoden angegeben; und die der gleichschwebenden Temperatur hat so ziemlich die Oberhand gewonnen. Man hat in der Verzweigung den Knoten aufgehauen, nicht gelöst, und alles muß in das Bett des Prokrustes passen. Man theilte die Octave mit dem Maasstab in zwölf halbe vollkommen gleiche Töne ein; und die reinen Quinten, großen Terzen, kleinen Terzen und Sexten in Kehlen und Instrumenten mögen sehen, wie sie sich dazu fügen. Mit dem Unkraut, den Dissonanzen, macht man vollends gar keine Umstände. Kein Accord ist mehr oder weniger als der andre. Die verworfnen Böhewichter Ges dur und Es moll treten so heiter und sanft einher, wie Unschuld. Friede und zärtliche Nührung in C dur und A moll.

„Für unsre neueste Musik, wo man anfängt, alle Charaktere zu vermischen, und in demselben Stück, besonders mit bloßen Instrumenten, um neu zu thun, die Kreuz und die Quer in alle vier und zwanzig Tonarten ausschweift, mag es gut sein. Keine Quinte ist vollkommen rein, alle etwas zu niedrig; alle große Terzen sind etwas zu groß, und alle kleinen etwas zu klein. Die süße, kleine

Septime hat gerade dasselbe Verhältniß, wie der herbe Schmerz der übermäßigen Sexte. Wer ein zartes Gefühl für Schönheit in ihrer ganzen Reinheit hat, möchte wohl den geringen Umfang der Kunst beim Pythagoras oder Plato zurück wünschen, und sich an der Melodie von wenig reinen Quinten, Quartan, Terzen in dem abwechselnden mannigfaltigen Takt der griechischen lyrischen Versarten einer Sappho, eines Alkaios und Sophokles und dem einfachen Nachklang der Harmonie eines Barbitons, einer antiken Guitarre, begnügen.

„Das Ohr ist gewiß unser richtigster Sinn; und selbst das Gefühl, welches man bisher für den untrüglichen gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das geübteste Auge eines Malers und Messkünstlers ist bei weitem nicht im Stande, nur so die leichten Verhältnisse der Hälfte, Drittel, Viertel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen; geschweige die schweren Verhältnisse, welche die nach dem Gehöre lange geübten Fingerkuppen eines Tartini, Pugnani, Colli, Kramer, Biotti in verwegnen Sprüngen, Läufen, Uebergängen zum Erstaunen der Kenner auf ihrer Geige, dem vollkommensten unter allen Instrumenten, richtig greifen. Deswegen sind die Taubgeborenen auch um so vieles trauriger und unglücklicher, als die Blinden, weil sie den Haupt Sinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben; und so gibt die Musik unter allen Künsten der Seele den besten und frischesten Genuß*).

*) Sommering glaubt in seiner neuesten, wichtigen, noch ungedruckten Schrift über das Sensorium commune den physischen Grund für die Wahrheit dieser Behauptung angeben zu können. „Unter allen Nerven nämlich,“ sagt er, „ist keiner, der so unmittelbar, so nackt und bloß mit der Feuchtigkeit der Hirnhöhlen (worin er das Organ des Sensorium commune sucht) in Berührung steht; folglich auch so unmittelbar das gemeinsame Sensorium rührt. Denn der Anfang, oder das äußerste Hirnende dieses Nerven ist so offenbar und deutlich von der Natur selbst dargelegt, daß es wahrlich ungerneht sein würde, in Rücksicht der Hirnenden des Hörnerrenpaares noch etwas mehr durch die Kunst entdecken zu wollen.“

„Wahrscheinlich übertrifft das Ohr des Menschen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterscheidung der Töne auch das Ohr aller andern Thiere. Mich dünkt, schon die Menge der Sprachen allein wäre hinlänglicher Beweis. So wie der vortreffliche Lehrmeister des Gefühls, ist es noch Lehrmeister der Zunge und der Kehle. Ein vollkommen zartes, festes, reines, und noch mehr, ausgebildetes Gehör ist freilich auch eben so selten, wie alle hohe Schönheit; und durch böse Gewohnheiten kann man diesen göttlichen Sinn sehr verderben. Wer ihn aber nicht einigermaßen in Vortrefflichkeit hat, soll sich nicht mit Gesang und Instrumenten plagen, wo er nothwendig entscheidet.

„Doch ich muß um Vergebung bitten, daß ich Ihre Geduld ermilde.“

Alle betheuerten, daß sie keine angenehmere Unterhaltung haben könnten. Hildegard erwartete ihn bei seiner Methode, das Clavier zu stimmen, und war aus mehrern Gründen schon für die gleichschwebende Temperatur entschieden. Sie sagte: „Es freut mich innig, daß Sie sogleich das wahre Wesen unserm Geist vorhalten. Ohne strenge Untersuchung der ersten Elemente dieser hohen Kunst kann man zu keiner Sicherheit darin gelangen.“

Er fing aufs neue an.

„Die gleichschwebende Temperatur gefällt, weil sie einige stolze, hoch daherkommende, grelle, große Terzen, einige schlaffe Quinten und unglückliche kleine Terzen nicht hat, und alles bei ihr galant und gewandt ist. Dafür fehlt ihr aber auch die vollkommene Schönheit, und der mannigfaltige Ausdruck.

„Wenn man das Clavier nach Quinten stimmt, so ist sie mit bloßem Gehör schwerlich vollkommen zu erhalten; man muß ein Zwölftel Ueberschuß von 524288 zu 531441, um wie viel zwölf Quinten die Octave überschreiten, jeder gerade abnehmen; und das Verhältniß einer solchen temperirten Quinte ist selbst nicht leicht für die Rechnung.

„Die beste Methode dazu, wenn man kein dafür berechnetes Monochord hat, dünkt mich: man bringt fürs erste die drei großen Terzen C E, E Gis, Gis Fis (= C) so gleich getheilt wie möglich in die Octave. Dann stimme man zu C die Quinte G ein wenig schwebend, und zu G eben so die Quinte D. Zwischen diese nun rein gestimmten Töne C D E theile man die zwei halben Töne Cis (nach der schon gefundenen Quinte G) und Dis nach G und C ein; und wenn dieses geschehen ist, bringe man die neun großen Terzen von Cis, D und Dis, von jedem Tone drei, eben so wie bei C, in ihre Octaven; und man hat äußerst geschwind und so gut, als mit bloßem Gehör möglich ist, die ganze gleichschwebende Temperatur. Die großen Terzen sind die Probe derselben; die Quinten entstehen von selbst zahm, und man braucht sie nicht erst mit vieler, oft vergeblicher Mühe, wo sie zuweilen gar übermäßig werden, gleich wilden Füllen zu bändigen.

„Die andern Arten von Temperatur unterscheiden sich, nachdem man mehr oder weniger vollkommen reine Quinten, vollkommen reine große und kleine Terzen erhält, und nach den Accorden, in welche man sie bringt.

„Die Mitte der gesammten Anzahl von Tönen, welche das menschliche Ohr bestimmt zu fassen vermag, ist das eingestrichne C. Bei diesem hat man die Grenze der Dislantsstimme angenommen; weil sie bei mannbaren Jungfrauen und unschuldigen Jünglingen wirklich so weit reicht.

„Wer Musik treibt und versteht, hat seine Wissenschaft nach unserm Notensystem von C dur angefangen. Von diesem Tone steigen wir durch Quinten in die Höhe und in die Tiefe weiter zu andern. Die Tonleiter C dur bleibt uns also gleichsam Stand der Natur; jungfräuliche Keuschheit und Reinheit, holde Unschuld des Jünglings, patriarchalisches Leben, goldnes Zeitalter.

„Dieses C im Kammerton, eingestrichen, macht also den Mittelpunkt der ganzen musikalischen Sphäre aus. Das reife Leben im
Geise's Werke. II. 2. Aufl.

Jüngling und Mädchen erreicht diese Grenze. Die folgenden Stufen des menschlichen Alters treten beim Mann auch in der Musik tiefer. Die Erfindung der Noten, welche unser musikalisches System anlegten, haben nach der Natur den ersten harten Dreiklang mit ihm angefangen.

„Das Clavier, das herrschende Instrument in der Harmonie, ist ganz darnach eingerichtet. C ist der Ton, nach welchem wir alle andern messen, und mit welchem alle andern in Contrast stehen.

„Die Quinte davon, G, ist gleichsam die erste Stufe über dem Stande der Natur; D die zweite; A die dritte; E die vierte.

„Bis dahin können wir steigen; der Ausgang und Contrast von C ist noch sehr merklich; E ist die große schöne Terz davon. Wir geben deswegen dem E nur den Charakter himmlisch. Er ist das Höchste, wohin die schöne Natur steigt. Im F nur verschwindet schon der Stand der Natur einigermaßen; und noch mehr in Fis nur, das völlig gekünstelt ist.

„Das nämliche Verhältniß herrscht beim Niedersteigen. F nur ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, schon um einen Grad besonnener, als das junge, frohe Leben im C nur. B nur hat gleichsam die Würde von Magistratspersonen; und Es nur geht in das Feierliche der Priesterschaft. As nur ist Majestät von König und Königin. Des nur geht in den Schauer über vor verborgnen persischen Sultanen, oder Dämonen. Des nur und Fis nur bleiben deswegen auch die Grenze der musikalischen Welt.

„Diese verschiednen Charaktere äußern sich jedoch in ihrer Stärke nur bei Musiken von weitläufigem Umfang, als in ernsthaften Opern und großen Kirchenstücken, wo der Ton C nur auf irgend eine Weise als die reine, vollkommen schöne Natur in die Seelen gebracht sein sollte. Bei kleinen Sachen werden und sind diese besondern Charaktere nicht sehr merklich. Ein Lieb ohne Begleitung singen Mädchen und Jüngling ohne viel Unterscheidung aus dem Tone, der sich am besten für ihre Reflexen schickt.

„Auf diese Weise betrachtet, geben also die zwölf Dur- und zwölf Moll-Töne schon allein durch ihre bloßen Accorde vier und zwanzig Arten verschiedner Existenz; und es erwächst der Musik daraus ein erstaunlicher Reichthum von Ausdruck, wenn der Tonkünstler Kopf und Herz genug hat, die Contraste in einem großen Ganzen fühlbar zu machen.

„Die Musik überhaupt hat Contraste, wie Tag und Nacht, wie schwarz und weiß, süß und bitter, hart und weich. Die auffallendsten sind die enharmonischen Gänge. Aus dem C dur in Eis dur, plötzlich, ist ein Ruck, wie in eine andere Welt. Diese sind nur bei starken Katastrophen zu brauchen; man darf nie bloß damit spielen, sonst verlieren sie ihre Wirkung. Bei Texten: Er kann ihn nicht mehr fassen, den Schmerz, der ihn allmächtig drückt; in jeder Ader wühlt ein Dolch*!) oder: Mors stupebit et natura, dum resurget creatura**), ist ihre rechte Stelle.

„Der sogenannte harte Dreiklang drückt überhaupt volle Existenz aus.

„Der weiche Dreiklang zeigt an, daß uns etwas fehlt; und darüber Zärtlichkeit, Rührung, Traurigkeit aller Art.

„Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die kleine oder falsche Quinte hinzukommt, zeigt einen so großen Mangel der Existenz in dem Wesen, daß es damit nicht bestehen kann.

„Der vergrößerte Dreiklang, wenn man ihn annehmen will, wo zur großen Terz die übermäßige Quinte kommt, zeigt Zorn und Wuth und Grimm in voller Existenz, oder fast gänzliche Veränderung derselben.

„Nur die zwei erstern Arten können lange Dauer haben, weit mindre die vorletzte; und die letzte ist nur ein plötzlicher Uebergang.

*) In Hamlets Tod Jesu.

**) Im Requiem aeternam.

„Alle drei Arten von Existenz entwickeln sich aus einem Grundton, und werden durch die Melodie zu Leben und Handlung.

„Die Terz darin entscheidet hauptsächlich den Charakter, und gestattet eine weit größere Mannigfaltigkeit, als die Quinte, welche nur ein wenig vermindert von ihrem reinen Verhältniß noch erträglich ist.

„Ein musikalischer Shakespeare sollte den verschiedenen Ausdruck der Terz in den verschiedenen Accorden von dem geringsten Grad ihrer Kleinheit, wo sie an die Secunde grenzt, bis zur höchsten Größe, die sie verträgt, aus seinem Herzen schildern: die tiefste Angst und Bangigkeit, die rührendste Bärtlichkeit, die Heiterkeit gefunden, frohen Lebensgenusses, und die höchste Süßigkeit, dann Muth und Tapferkeit bis zur Wuth, welche Batterien führt beim wilden Schall der Kriegstrompete*). Die Terz ist gleichsam das Herz, der Sitz der Leidenschaft; und die Quinte der himmlische Geist, den der Schöpfer dem Menschen einhauchte. Sie verträgt gar wenig Veränderung, wenn sie nicht aus einem Engel des Lichts zum Teufel, oder zur elenden, kranken Kreatur werden soll.

„Wenn man die verschiedenen Accorde nach den vorhin beschriebenen Charakteren stimmen könnte, so wäre diese Temperatur ohne Zweifel die beste für den Ausdruck. Die alte Methode, nach welcher unsere Orgeln und Claviere gestimmt wurden, bringt diesen auch hervor; und es scheint, daß die verschiedenen Charaktere der Grundtöne durch Gewohnheit und Erziehung endlich nach und nach auch in die Ohren der Sänger, Geiger und in die blasenden Instrumente wären verpflanzt worden. Ein guter Geiger, der aus C dur spielt, greift gleichsam aus Instinkt die Terz rein; und wenn er aus E dur spielt, sie höher. Wenn Dichter und Tonsetzer die Leidenschaft gut

*) Zu Anfang des zweiten Theiles wird man dieses deutlicher und mit klaffischen Beispielen erklärt finden.

getroffen haben, so treibt das zarte Gefühl einer Gabrieli sie von selbst, Terzen zu erhöhen und zu schwächen nach diesem Charakter.

„Man stimmt also den Accord C dur rein mit vollkommener Quint, und der Terz in dem natürlichen Verhältniß. Damit die große Terz C zu A eine noch gute Quinte mache, mildert man die Quinten von G zu D und D zu A etwas. Die Quinte von A zu E sollte nach der Strenge in folgendem Verhältniß sein:

C 1, G 3, D 9, A 27 und E 81.

„E zu C als reine große Terz gibt aber folgendes Verhältniß: $\frac{1}{2}$, die doppelte Octave nämlich als 4, die Terz als 5; nun vielfältigt: 5, 10, 20, 40, 80.

„Also ist der Unterschied der Terz E zwischen der Quint C wie 80 zu 81; und diesen Unterschied muß die Temperatur mildern.

„Alsdann stimmt man die Quinte H zu E vollkommen rein; und die Quinte Fis zu H mildert man.

„Jetzt hat man schon die Hälfte der zwölf Quinten; und sechs Grundtöne zu zwölf Dur- und Mollaccorden vortrefflich für den gehörigen Charakter und Ausdruck von jedem.

„Nun stimmt man die Quinten rückwärts in die Tiefe von C zu F: die erste ganz rein; die andern mildert man nach und nach fast unmerklich, am stärksten die Quinten As zu Es, und Des zu As; so daß die Terzen C zu As und F zu Des zwar herbe, doch erträglich werden. Und so paßt man noch die Quinten Fis zu Des ober Cis.

„Auf diese Weise erlangt man die allerreichste Mannigfaltigkeit von Harmonie, deren unser musikalisches System nur fähig ist: kleine Terzen, große Terzen, reine und gemilderte Quinten und so die Sexten und Dissonanzen für jede Leidenschaft und jeden vorübergehenden Ausdruck. Das zärtliche A moll hat eine kleine, reine Terz, E moll eine ähnliche; eine küßende das traurige F moll, und so weiter.“

Hildegard hatte noch aufmerkamer zugehört, als ihre

Freundin. Das gutherzige, freimüthige Wesen, womit Lockmann alles vorbrachte, das Verlangen, aus seinen Kenntnissen und eignen Ideen noch viel Nutzen zu schöpfen, und die Zuneigung, die sie für ihn fühlte, machten, daß sie Anstand nahm, ihm so in Gesellschaft ihre andre Meinung zu gestehen. Vom Gespräch verleitet, und die Sache mehr aufgeklärt zu sehen, that sie es endlich doch.

„Das Instrument hat mir schon so viel Vergnügen gemacht,“ sagte sie, „daß ich wohl wagen möchte, zum Scherz seine gleichschwebende Temperatur zu vertheidigen, wenn ich nicht befürchtete, für so viel Schönes, was Sie uns aus Ihrer Fülle mitgetheilt haben, unbauktbar zu scheinen. Inzwischen hoff' ich, daß Sie dabei nur die wißbegierige Schülerin leicht erkennen werden.“

„Ich weiß nicht, ob mein Gefühl mich täuschte: die Orgeln und Claviere, die nach einer andern Temperatur gestimmt waren, kamen mir nicht selten verstimmt vor; die Töne verbanden sich nicht recht und hatten keinen natürlichen Lauf in der Melodie. Es mag sein, daß die Stimmung nicht nach der guten Methode verrichtet wurde.“

„Der Harmonie bei Begleitung, wo Violinen sind, scheint die Ihrige auch nicht günstiger, als die gleichschwebende. Gibt man diesen den Ton A zur Stimmung an, so paßt keine ihrer Quinten zum Clavier: E ist zu hoch, und D und G zu tief.“

„Was den Ausdruck betrifft: so wird er auf Instrumenten überhaupt immer ziemlich unbestimmt bleiben; und einige unglückliche wimmernde kleine Terzen, oder trübe Quinten, die ihre stolze Schönheit verschleiern, werden ihn nicht entschiedner machen.“

Die kindliche Liebe zum Vortrefflichen des Alterthums, die den Menschen so erhöht, kann einen doch auch zuweilen verleiten und von der wahren Vollkommenheit zurückschalten. Sollt' Ihnen dies nicht ein wenig widerfahren sein, als Sie Säger und Virtuosen, die großen Terzen rein und höher und so heftig, als sie nur sein können, und so die kleinen Terzen zärtlich rein und dann engbrüstiger

und immer schwermüthiger nach den verschiednen Tonarten der alten Orgelstimme stungen, blasen und geigen hörten?

„Nicht dünkt, diejenigen, welche gute Instrumente und gute Ohren haben, bringen sie so rein hervor, wie möglich, es sei in einer Tonart, in welcher es wolle; so rein in Es und E dur, als in E dur.

„Den Charakter der Grundaccorde, und die Entstehung ihrer Verschiedenheit haben Sie trefflich angegeben; ich glaube, die Ursache ist hinlänglich für einen guten Philosophen, und es bedarf nicht der Zierung der größern und kleinern, großen und kleinen Terzen. Gewiß erhalten die andern Dur- und Mollaccorde hauptsächlich ihren Charakter, nachdem sie in dem Verhältnisse mit dem Ton E stehen. Es dur ist so edel, so feierlich, so würdig, weil Es als kleine Terz dem sanft klagenden E diene, nun aber von seinem traurigen Geschäft zu der herrlichen eignen Existenz erhoben worden ist, daß ihr selbst dessen schöne Quinte G als reizende große Terz, und dessen ruhrende kleine Septime als prächtige Quinte dient. Zärtlich erinnert sie sich bei ihrem Glück zuweilen ihres vorigen Zustandes.

„Auf gleiche Art ist das Schooskind, die große Terz des E, in E dur zu seinem erhöhten himmlischen Leben gekommen.

„So dessen Quart, die so klug den Zweifel ausdrückt; in F dur zur frohen Gewißheit und Zuversicht; in F moll hingegen ganz zur Verzweiflung.

„So klagt E selbst in A moll, seiner schönen, großen Sext, und geht dahin über, wenn es Kummer drückt.

„Was E am stärksten abhärmt, und sich am meisten mit ihm entzweite, H, die tragische, große Septime und Eis, die schmerzliche kleine Secunde, sind auch von ihm am entferntesten, als eigne Existenzen.

„Das an und für sich kleine nothwendige Uebel, unter die zwölf gewaltigen Götter des himmlischen Tonreichs gleich vertheilt, würde so vielleicht am leichtesten zu ertragen sein. E dur soll Saturnus,

das goldne Zeitalter bleiben; Cis dur Jupiter sein; D dur Bacchus; Es dur Königin Juno; E dur Urania Venus. Aber ich will mit meinen Gleichnissen und Grillen Sie nicht länger in Ihrem meisterhaften Unterrichte stören.“

„Vortrefflich!“ rief Lockmann lächelnd; „und mit dem zartesten Gefühl aufgefaßt! Wer könnte der Verehsamkeit von so zauberischen Lippen widerstehen! Jedoch der Wahrheit zur Steuer hab' ich Sie selbst schon gestern mit erhöhten großen Terzen und verminderten kleinen, von Ihrer göttlichen Stimme beflügelt, die Herzen in die tiefste Rührung und gewaltigste Erschütterung setzen hören.“

„Die Quinten sollen forthin von mir unverföhrt, der besten Ordnung gehorsam, auf den Clavieren gleichschweben; nur gestatten Sie sich selbst und der Musik die reichste Mannigfaltigkeit der Intervallen, so wie einem Titian und Correggio der Farben, die feinsten Tinten des Lebendigen ausdrücken. Eine der seltenen Dissonanzen, die verkleinerte Sext, ward selbst von Emanuel Bach, eben kalt in der Theorie, mit Geringschätzung angesehen; und der Gebrauch derselben vom ächten Genie entschied wesentlich für den Triumph unsterblicher Scenen von Meistern wie Händel, Somelli und Traetta. Wieder Sie selbst haben gestern mit ihr, wie mit einem bittern Pfeil, bei der Stelle: „Aber da war keiner, keiner der da Trost dem Dulder gab*),“ das Gefühl durchbohrt. Vortrefflich braucht sie Graun in seinem Tod Jesu: „seine Tage sind abgekürzt.“

Er sang im Neben diese Worte und begleitete sich nur mit dem Grundton und der Terz.

Hildegard erröthete, blickte ihn an und legte, unbemerkt von den Andern, den Finger auf den Mund. Auch er erröthete. Und so endete sich reizend der Streit.

Frau von Lupfen fügte hinzu: „Wenn man beide Stimmungen

*) In Händels Messias.

mit einander vereinigte, so würde wohl die vollkommenste entstehen; wenigstens kann sie leicht jeder nach seinem Belieben mit dem vor-
trefflichen Maaßstab der großen Terzen finden. Viermal drei große
Terzen ist ohne Vergleich sicherer und bequemer, als der trillerische
Cirkel von zwölf Quinten. Und dann kann man zur völligen
Gewißheit mehrere Maaße anwenden, Quinten, große Terzen; und
warum nicht auch noch kleine Terzen und Quartan? Auf solche
Weise muß wohl endlich jedes Intervall seine mögliche Reinheit er-
halten, Sinn und Verstand einander zur Idee der Vollkommenheit
verhelfen, und die falsche Hypothese weichen.

„Ich bitte Dich, Hilbegard, sing' einmal Deine Leiter, eine
Octave, ober zwei, wie Du willst; aber geschwind, ohne Dich lange
zu besinnen.“

Hilbegard folgte, wie ein Kind; zwei Octaven hinauf und her-
unter; und fragte dann: „Und nun?“

„Nun die Terzen.“

Sie folgte wieder; und fragte weiter.

„Nun die Quartan.“ Und die Lupsen sagte dann: „Die fa-
talen Quinten schen' ich Dir.“

Lochmann bewunderte die erstaunliche Richtigkeit, und sagte:
„Sie haben sich doch von Ihrer gleichschwebenden Temperatur nicht
verführen lassen. Schade, daß man die Intervallen nicht so rein,
nach keiner Temperatur, auf dem Clavier haben kann! und daß
kein Monochord da ist, um zu zeigen, wie haarscharf richtig Sie Ihre
Tonleiter sangen! die Secunde C D in dem Verhältniß von Acht
zu Neun; die Secunde D E wie Neun zu Zehn; die halben Töne
E F und F G wie Fünfzehn zu Sechzehn; wie C D die Secunden
F G und A B; und wie die Secunde D E so G A.

„Dies sind auch genau die Verhältnisse unseres neuern diato-
nischen Systems. Man leitet sie her aus den harmonischen Hälften.
Die harmonische Hälfte der Octave gibt die reine Quinte; die har-

monische Hälfte der Quinte die große Terz; und die harmonische Hälfte der großen Terz den großen und kleinen Ton.

„Die nähere Ursache ist, das Ohr verlangt die Consonanzen in der Leiter vollkommen rein; deswegen nehmen wir dabei ein doppeltes Maas an: der Quinte und der großen Terz.

„Ein französischer Gelehrter, der Abt Roussier, glaubte beweisen zu können, die Aegyptier, Griechen und Chinesen hätten bei ihrer diatonischen Leiter nur den einfachen Maasstab der Quinte gebraucht; die ganzen Töne wären durchaus der Ueberschuß von zwei Quinten gewesen, in dem Verhältnisse von Acht zu Neun; die große Terz und die halben Töne hätten sich darnach richten müssen.

„Hauptsächlich daraus erklärt er die wunderbaren Wirkungen der Musik der Alten, daß ihr heroisches Ohr sich das weichliche Vergnügen der neuern großen Terz versagt habe; und diese Hypothese pugt er aus mit den ägyptischen Planeten und Tagen der Woche.

„Einige französische Geistliche hielten dafür, daß diese Meinung eine Revolution in der Musik hervorbringen müsse; und daß die Kapelle David's und Salomons dadurch wieder hergestellt werden könne. Es hat aber natürlich kein Hahn darnach gekräht.

„Gewiß bringt die große Terz in dem Verhältnisse von 64 zu 81 eine andre Wirkung hervor, als in dem von 4 zu 5; und es ist nicht zu leugnen, daß die diatonische Leiter einen einfachern, männlichern Schritt und dabei einen erhabenern Charakter erhält, welcher mit dem zu vergleichen wäre, was Winkelmann in den bildenden Künsten den severen griechischen Styl nennt; aber wahr bleibt es immer, daß die große Terz in dem Verhältnisse von 4 zu 5 dem Ohr in der reinsten, freiesten Schönheit lautet, und daß sie die tiefe Satte im Nachklang darin schon selbst, wie in ihrer gehörigen Natur und Vollkommenheit, wo nichts zu viel und zu wenig sein kann, angibt, und die alte in einem angestrengten Zustand ist.

„Gegen seine Beweise möchte übrigens bei einer so dunklen

Sache, wie die Musik der Alten, manches einzuwenden sein. Die gewaltige Wirkung, die sie zuweilen soll hervorgebracht haben, läßt sich leichter aus mehreren andern Ursachen erklären; und Gegenden, Menschen und Umstände, wo die Leidenschaften reger waren, geringer Umfang der Kunst und Reiz der Neuheit müssen dabei in Rechnung kommen. Auf ähnliche Weise machte wohl der Chor der Scythen in Glucks *Iphigenia in Tauris* auf einen amerikanischen Wilden zu Paris einen stärkern Eindruck, als dessen *Se mai senti spirarti sul volto lieve fiato* je auf einen Neapolitaner.

„Dabei glaub' ich jedoch selbst, daß die Alten die Verhältnisse der Töne weit lebendiger und tiefer in ihren langsamern Bewegungen und der einfachen Begleitung gefühlt haben, als wir.“

Hier mischte sich Feyerabend ins Gespräch, und sagte: „Die Musik der Griechen ist uns ganz fremd und unbekannt, und wir können nicht einmal ihr klassisches Zeitalter bestimmen. Welch ein ganz andres Ansehen hat nicht die Musik nur seit funfzig Jahren in Neapel gewonnen!

„Wahrscheinlich war die dorische Tonart ungefähr das, was bei uns *C* ist; und die phrygische, die lydische, aolische, ionische u. s. w. hatten schon daher (noch außer der besondern Lage der Halb-*töne*, den eingeführten langsamern oder raschern Bewegungen, der verschiedenen Poesie, auch den verschiednen Instrumenten, die sie begleiteten, und den verschiednen Völkerschaften) ihren besondern Charakter. Ohne Zweifel hat die Griechen hauptsächlich die beschwerliche Art, die *Töne* und ihre Dauer zu bezeichnen, von einer höhern Vollkommenheit und unsrer Harmonie zurückgehalten.“

Lochmann antwortete darauf: „Man erzählt von unsern Urgroßvätern im zehnten, elften und zwölften Jahrhundert, daß sie in ihrem musikalischen System nur die sieben Töne *c, d, e, f, g, a* und *h* gehabt hätten, aus welchen sechs verschiedne Tonarten entsprangen, nachdem jeder von denselben der Grundton wurde; das *f*, welches damals *B* hieß, ausgenommen, weil dieses keine reine

Quinte hatte. Der Ton, welchen wir jetzt B nennen, soll zuerst zu den sieben Tönen erfunden worden sein, um eine reine Quarte zu F zu erhalten und damit das F zugleich eine vollkommene Quinte in der Tiefe hätte. Alsdann wären nach und nach Cis und Dis, Fis und Gis noch dazu erfunden worden, und unser heutiges System erst spät in dem sechszehnten Jahrhundert zu Stande gekommen.

„Diesen sechs Tonarten gab man alte, griechische Namen, und nannte C als Grundton die ionische, D die dorische, E die phrygische, F die lydische, G die mixolydische, und endlich A die aolische Tonart.

„Nach der Lage der zwei Halbtöne in der Leiter entstand für jede Tonart ein besondrer Charakter, der auch in den ältesten Chorälen herrscht. Wie viel davon wirklich griechisch sei, ist wohl schwerlich zu entscheiden. Vom Himmel hoch da komm ich her, ist ionisch. Mit Fried und Freud fahr' ich dahin, dorisch u. s. w.

„Der Hauptmangel bei diesem rohen System war der Halbton, womit die Natur verlangt, in die Octave der Leiter überzugehen, gleichsam die glänzende Morgenröthe der wieder neu aufgehenden Sonne. D hatte ihn nicht, weil das Cis fehlte; E nicht, weil das Dis fehlte; und so G und A bei dem Mangel von Fis und Gis. Die Franzosen nennen diesen Halbton la note sensible, weil man den Hauptton schon zum Voraus darin empfindet; und den Accord der kleinen Septime auf der Quinte des Grundtons, welche sie mit gleich richtigem Gefühl die Dominante nennen, l'Accord sensible, weil er die Harmonie dazu ist.

„Da ferner die Töne darin entweder nur eine große, oder eine kleine Terz hatten, und dem F die Quinte fehlte, so konnte man sich gar wenig regen und bewegen, und mußte sich in der Musik gleichsam mit Wasser und Brod behelfen.

„Nachdem man die zwölf Töne erfunden hatte, fing man an, auf verschiedne Weise zu temperiren, damit jeder Ton, wenigstens erträglich, jedes Intervall sein könnte; bis man endlich bis zur gleichschwebenden Temperatur gelangte.

„Doch betrifft dies hauptsächlich nur Instrumente, wo man den Ton nicht in seiner Gewalt hat, und besonders das Clavier; bei der Stimme und auf Geigen entscheidet das Gehör im lebendigen Vortrag.

„Sänger und Virtuosen sollten aber vorher die Wirkung der verschiednen Verhältnisse der Intervallen wohl untersucht haben. Und dafür gibt es keinen bessern Lehrmeister, als ein zartes, reines Gehör und lebendiges Herz bei einem guten Monochord. Schon der Stammvater der neuern Musik, Guido von Arezzo, preist dieses in seinem kurzen Unterricht über die Musik auf der ersten Seite vorzüglich an*).

„Pythagoras, der erhabne Erfinder desselben**), empfahl es auf dem Sterbelager seinen Freunden, als den einzigen, untrüglichen Wegweiser in dieser göttlichen Kunst.

„Der große Haufen der gewöhnlichen Tonkünstler bekümmert sich darum sehr wenig und hält dies für Grillen; sie bringen aber

*) Qui nostram disciplinam petit, in monochordi usu manum exerceat, hasqua regulas saepe meditetur, donec *ei et natura vocum cognita ignotos ut et notos cantus suaviter canat. Sed quia voces, quae hulus artis prima sunt fundamenta in monochordo melius intuemur, quomodo eas ibidem ars naturam vocum imitata discrevit, primitus videamus etc. Micrologus, id est, brevis sermo in Musica.*

Auffallend ist es, daß er alsdann die diatonische Leiter noch im eilften Jahrhundert, wo er lebte, nach Quarten in denselben Verhältnissen angibt, wie Rouffier sie den Aegyptiern und Griechen zuschreibt, und mit der letzten Quarte \sharp beim runden B endigt.

**) Die griechischen musikalischen Schriftsteller halten ihn einstimmig dafür. Die wissenschaftlichen Kenntnisse der ältern Aegyptier in dieser Kunst könnten alsdann nur gering gewesen sein. Doch scheinen schon die thebanischen Harfen, die Bruce abgezeichnet hat, dawider Zweifel zu erregen. Gewiß ist das Monochord der Eingang ins Heiligthum.

auch oft so falsche Intervallen hervor, daß sie ein reines, geübtes Ohr foltern.

„Unser Clavier sollte hauptsächlich gleichsam zum Kompaß auf dem weiten Ocean der Musik dienen. Wir finden darin jede Seite ihrer Sphäre in höchster Richtigkeit, so vollkommen, wie die Alten sie nicht kannten; und können sie die Kreuz und die Quere, wie das geschmeibigste Element, nach Belieben, ohne zu irren, umschiffen. Aber bei einzelnen Intervallen und Melodien aus wenig Grundtönen kann gar wohl die reine Natur über die gesammte Kunst herrschen. Gabrieli, Pacchiarotti, Tartini und Pugnani können ihre Consonanzen und Dissonanzen so rein wie möglich und in den ausdrucksvollsten Verhältnissen hervorbringen, ohne sie nach dem Bedürfnisse der zwölf Töne in eine Octave zu mobiln. Dieses thun sie auch zum Entzücken; und es bleibt wahr, das Höchste der Kunst besteht im lebendigen Vortrag und in der Aufführung.

„Die Griechen hatten die Musik noch nicht für die allgemeine Natur ausgearbeitet; und ihre Tonleitern, möcht' ich sagen, waren nur für besondere Charaktere. Für Melodie könnten sie einem musikalischen Genie übrigens noch sehr ergiebig sein.“

Hildegard dankte Lockmann aufs verbindlichste für diesen Anfang und sagte dann zur Frau von Lupfen: „Ich will Dir nicht umsonst gesungen haben, und Du sollst dafür Dich auch hören lassen. Also geschwind ans Clavier.“

Frau von Lupfen sträubte und weigerte sich; aber man suchte Musik. Sie wählte aus; inzwischen stimmte Lockmann in kurzer Frist das Clavier wieder in die gleichschwebende Temperatur. Und nach einigen angenehmen Modulationen spielte sie eine meisterhafte Phantasie von Mozart so fertig, mit so viel Ausdruck und Gewalt über alle Eigenschaften des Fortepiano, dessen leiseste Zartheit und allerhöchste Stärke, daß Lockmann einmal über das andre ihr Beifall zurief.

Sie war kaum zu Ende, als sie den jungen Hohenthal ergriff

und zu ihm sagte: „Nachdem Sie Ihre Stimme wie ich verloren haben, so sollen Sie sich mit mir auf Ihrer Violine hören lassen.“

Sie spielten dann mit einander noch eine der schönsten Sonaten von demselben Meister zu allgemeiner Freude. Man hörte wohl, daß Hohenthal Sänger gewesen war; er griff die Töne so rein, trug alle Melodie so geschmeidig vor, und begleitete sie überhaupt mit so viel Geschmack, daß Lockmann am Ende leise für sich in folgende unerwartete Apostrophe ausbrach: „O vortrefflicher Vater, das muß dich noch im Himmel freuen! Warum durftest du das Glück einer so musterhaften Erziehung mit einer so würdigen Gattin nicht länger auf Erden genießen!“

Dies rührte Alle bis zu Thränen; die Mutter begab sich weg, und man ging bald darauf auseinander.

„Welch eine Familie! was für ein Mädchen!“ sprach Lockmann oft für sich unterwegs, eine Symphonie von Empfindungen durch sein ganzes Wesen.

Den andern Morgen war Generalprobe. Hildegard stellte sich mit ihrem Bruder dazu ein; sie hatte den Abend zu Hause erzählt, daß sie dem Verlangen nicht habe widerstehen können, dem unsterblichen Händel mit ihrer Stimme ein Opfer zu bringen.

Miserere und Fratres gewannen unbeschreiblich durch sie; und Messias entzückte doppelt aufs neue.

Das Miserere ward Sonnabends zur Vesper in der großen Kirche aufgeführt, so gut, und vielleicht mit mehr Andacht und Gefühl, als zu Rom.

Hof und Volk und Herren und Damen aus dem Orte und der Nachbarschaft wurden von der rührenden Neuheit des Gesangs überrascht und entzückt; sie hätten ihn beim Schlusse gern noch einmal und zweimal hören mögen. Der Fürst war davon im Innersten durchdrungen.

Sonntags früh hörte man mit gleicher Andacht und Seelenlust die heiligen Chöre des Palestrina bei der Messe; aber der Mes-

stas übertraf den Nachmittag bei weitem die Wirkung der beiden vorigen Werke. Hildegard trat darin auf mit allem Zauber jugendlicher Schönheit in himmlischer Stimme, Gestalt und Kleidung; eine wunderbare, entzückende Erscheinung. Alle Gefühle der Religion wallten nach und nach mit hohem Leben in die Herzen der Zuhörer; die bittern Dolchstiche des Leidens verstärkten die Süßigkeit der Erlösung, und den Vorgeschnack ewiger Bönne; und bei der Fuge: Preis und Anbetung und Ehre und Macht sei ihm, der da sitzt auf seinem Thron, wollten Alle mit singen, wenn sie nur gekonnt hätten. Es war ein allgemeiner Jubel. Beim Ausgang aus dem Tempel sagte jeder: so etwas Himmlisches haben wir noch nicht gehört, solch ein Fest noch nicht gehabt.

Der Fürst belohnte Abends Lockmann mit einer goldnen Repe-
tuiruhr von großem Werth, und mit gefühlten und verdienten Lob-
sprüchen. Aber Hildegard erhielt die meiste Bewunderung: ein
Engel des Lichts vom Himmel auf Erden könnte nicht mehr Er-
staunen erregen. Der Fürst wußte zwar, daß sie Musik trieb, sang
und eine schöne Stimme hatte; aber solche Ausbildung und Voll-
kommenheit mit so wahren Ausdruck hatte er nicht erwartet. Noch
gefiel ihm über die Maassen, daß sie ihm eine so unverhoffte Freude
hatte machen wollen und nicht zu stolz gewesen war, zugleich auch
das Volk zu ergöhen. Gleich nach der Musik dankte er ihr, tief
gerührt, herzlich für sich und für Alle; und beglückte mit seinem
kräftig ausgebrückten Beifall den Meister und die ganze Kapelle.

Gleich den Montag darauf, Nachmittags, ging Lockmann zu
Hildegard und nahm Musik mit sich. Er traf sie bei ihrer
Mutter; sie steckte an einer Weste für ihren Bruder, und hatte Feld-
blumen von den schönsten Blüthen und Farben vor sich liegen.
Sie sagte: „Es muß bei der Mode immer etwas Seltnes sein;
und wer die Botanik nur ein wenig versteht, findet Vorrath von
den schönsten Blumen in Menge.“

Die Mutter fragte ihn dann, was er für Musik mit sich bringe.

Er antwortete: „Miserere und nichts als Miserere! Weil wir vorgestern mit dem von Allegri großen Beifall erhalten haben, und es für ein heilig gesprochenes Werk gehalten wird, so habe ich die Musik einiger andern großen Meister zu denselben Worten mit mir genommen, um sie mit der von Allegri zu vergleichen, damit wir Sinn und Verstand uns nicht durch fremdes Urtheil bestechen lassen.“

„Wohl, sehr wohl, vortrefflich!“ sagten Beide, standen auf und gingen mit ihm nach dem Musiksaal.

Das erste war das Miserere von Leo.

„Was das von Allegri für Rom ist, ist das von Leo für Neapel; jenes nur ungefähr um hundert Jahr älter.“

„Nur was Wirkung, aber nicht was Kunst betrifft, lassen sich beide vergleichen. Wenn Allegri ein holder, schöner Jüngling ist, der in einem Schäfertanz mit wenig gemessenen Schritten in dem süßen Reize der Unschuld erscheint, und, denselben Tanz wärmer und glühender wiederholend entzückt: so ist Leo ein Bestris, ihm nichts damit zum Nachtheil gesagt, der die höchste Kunst und deren ganzen Reichthum in der Gewalt hat. Seine Musik ist so recht eine Quelle von Klang, und erquickt Ohr und Seele. Dieses Werk gleicht in seiner Art der Arbeit am Torso des Herkules.“

„Das Ganze ist nicht zusammengereiht und geflickt; es ist eine erhabne Einheit, die wie ein Strom von unzählbaren reinen Quellen und Bächen immer mehr anschwillt, und in Wonnesfluthen und Strudeln bald die Herzen herumtreibt, woraus Entzücken entsteht und ein neues Leben kommt.“

„Welche Nührung überwallt das Gefühl gleich beim Anfang: Miserere mei Deus! so recht die reuende Klage sinnlicher verführter Menschheit in sich schämender holder Nacktheit. Secundum magnam misericordiam tuam; wie die Töne bei dem misericordiam gleichsam die Knie umschlingen!

„Wie die Feierlichkeit des Volksgebetes beim dritten Verse immer mehr sich verstärkt, und das Ganze in den Lüften tiefe Wurzel

faßt! und das ab iniquitate, wie ein eingeborhrter Pfeil des Uebels aus dem Leben gezogen, oder wie der Schlamm und Roth von dem Kinde scharf abgerieben wird, daß es weint, und ihm die Augen dabei übergehen!

„Beim flinsten fängt der Strom schon an zu schwellen, und der zweite Chor tritt in die Harmonie ein, oder vielmehr zwei Ströme wallen neben einander fort und vermischen sich bei *et vincas* und *cum judicaris*.

„Der siebente Vers *Ecce enim* gleicht einem tiefen Genesersee voll Majestät, doch überall noch im Zuge des Stroms, und tausendfach lebendig. Wie klar und entzückend sich das verschlingt und in einander quillt: *ecce enim veritatem dilexisti*, und das *incerta et occulta* wie eine Offenbarung hervorgeht! Es ist ganz erhaben. Und der Jubel dabei mit vollem Gefühl: *manifestasti mihi*. Es ist ganz groß, und wie ein prächtiger Triumph; die Seele wird gleichsam untergetaucht, und am Ende kommt sie aus den tiefen Wonnestrubeln hervor, und schwebt still im Schwimmen und schaut mit entzückten Blicken in den heitern Aether des unendlichen Himmels.

„Das *laetitiam* geht wie Nektar herunter. Welch ein lyrischer Schwung bei *et exultabunt ossa*, wie die Stimmen zu ihrem Anstand gar nicht mehr auf einander Acht zu geben scheinen, und jede nach der andern wie Strahlen von Brillanten hervorbricht!

„Und wie das *humiliata* bis in den Mittelpunkt des Wesens Contrast alter Kränkung macht; gerade auf die legt die Momente eines Gefangnen, wo er sich wieder ganz frei und glücklich fühlt; wie sich das bindet und löst und in einander schmilzt!

„*Cor mundum crea* ist reine liebliche Schönheit mit Rosen bekränzt; *et spiritum rectum innova*, wie Thetis im Homer den Zeus bittet; und so fort bis zu *visceribus meis*.

„*Libera me*; das lyrische Feuer schlägt in höhere, hellere Flammen, und die Begeisterung erreicht den höchsten Flug.

„Quoniam si voluisses ist hohe Tempelpracht; man glaubt in dem zu Ephesos zu sitzen und zu hören; es ist alles schon so ganz eingeweiht und heilig.

„Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum et humiliatum Deus non despicias: ist der concentrirteste Lebenspunkt vom Ganzen. Dieser Vers ist wie der Kopf der Mutter Riobe in der Gruppe, nur alles von Skopas selbst; und gehört unter das Erhabenste der Kunst. Es ist so bittend, so voll Seele schmeichelnd, daß ein Phalaris nicht dagegen aushalten könnte. Man meint, einen Chor anserwählter griechischer Jünglinge und Jungfrauen im Tempel des Apollo bei einer allgemeinen Landplage zu hören.

„Der Schluß vollendet so recht in Majestät das große Ganze voll Plan und Ueberlegung, wozu ein göttlicher Verstand die Idee entwarf. Wie voll Heiligkeit, tiefer Andacht und Ehrfurcht das Tunc imponent super altare hervorgeht! Man kann davon sagen, daß dies so recht voller Klang ist, und jeder geheime schöne Ton aus der Natur dazu hervorgelockt und gezaubert.

„Aber man muß auch würdiger Mensch genug sein, um so etwas klargenießen zu können. Die hohe Kunst erfordert Verstand und Wissenschaft, und geläuterte Sinne. Sie ist beswegen nicht Künstelei, weil sie der Dauer oder rohe Mensch nicht faßt; der zwar auch ein angenehmes und oft rührendes Geschwirr von Tönen hört, aber nicht den auf jede Faser eindringenden erquickenden Genuß hat. Nur Wenige sehen das Weltsystem an wie Kepler und Newton; aber ist die Natur, die es hervorbrachte, beswegen eine Grillensängerin, und sind sie Pedanten, weil sie sich ganz anders darüber freuen, als der große Haufen? Unwissende, eingebildete Gecken möchten freilich bei hoher Kunst zuweilen so etwas behaupten.

„Es ist in diesem Werk alles vereinigt, tiefes Gefühl, erstaunlicher Reichthum der Kunst, reine Schönheit und Proportion im Ganzen und in den Theilen; keusche Verzierungen und edler Schmuck.“

Hildegard mußte zuweilen über Lockmanns schwärmerische Ausbrüche lächeln; sagte aber, nachdem sie alles mit ihm durchgegangen war, und das Schönste mit ihm gesungen hatte: „Das Miserere von Allegri, so himmlisch es ist, und so vielen Seelenklang es hat, der voll schmelzender Süßigkeit ins innerste Wesen hinunter steigt, muß doch diesem weichen. Es ist blos Traube oder Most, und dies ist Wein.“

Lockmann fügte hinzu: „Verschiedne neuere Lieblingsdifferenzen sind sehr sparsam bei ihm ausgesät, als die übermäßige Sext, verkleinerte Septime; aber dafür hat das Ganze auch einen männlichern, ununterbrochnern Charakter. Die übermäßige Sext ist wenigmal da, und immer sehr vorbereitet, so daß sie mit ihrem Stachel nur einschleicht; als bei spiritum rectum, in visceribus und bei contritulus, wo kurz voran zugleich die übermäßige Secunde ihre herrliche Wirkung thut z.“

Sie sprachen alsdann von Leo-überhaupt, mit Durante dem größten Stifter der Schule von Neapel, dem Lustort der Sirenen. Hildegard selbst hatte von ihm nur die Solfeggi und La Morte d'Abel, ein Oratorium nach der Poesie von Metastasio, und holte beides.

Sie gingen geschwind das letzte durch. Er bemerkte dabei: „In der Poesie ist nicht genug Stoff zu einem Morde da; es fehlt ganz die poetische Wahrscheinlichkeit. Nach dem Grundtrieb im Menschen, der Geselligkeit, mußte Abel die andre Hälfte von Cain sein, da dieser ihn allein als männlichen Spielkameraden auf der weiten Erde hatte. Die Einbildungskraft des damals zu jungen Metastasio war noch nicht stark und reich genug, so etwas Schweres täuschend darzustellen; die Poesie ist zu gekünstelt und hat

nicht die Natur der ersten Menschen. Für musikalischen Ausdruck ist wenig da; moralische und theologische Sentenzen erlauben wenig Abwechslung der Stimme. Auch gehen in der Musik altväterisch die Formen gar wenig hervor. Die immer trockenen Recitative, ohne alle Begleitung, ermüden, ob sie gleich in der Harmonie Abwechslung und oft glückliche Declamation haben. Die Arien, wo lange Läufe auf unbedeutenden Worten sind, ermüden noch mehr; bloße Musik in ernsthaftem Styl. Im Ganzen, das in zwei Theilen besteht, ist nur ein einziges Recitativ mit Begleitung; das der Eva am Ende, wo Abel erschlagen gefunden wird. Der Contrast thut Wirkung, als ob es eins von Somelli wäre.

„Die Meisterstücke darin aber sind die zwei Chöre am Ende des ersten Theils und am Ende des zweiten. Solche erhabne Musik hören wir nicht mehr in unsern Kirchen; solche feierliche Modulationen, rührende und herzergreifende Verschmelzungen, die so wahr die Gefühle einer leidenschaftlichen Seele ausdrücken. Der erste Chor fängt an:

Oh di superbia figlia, d'ogni vizio radice, nemica di te stessa invidia rea.

Der Anfang in lauter Octaven ist prächtig, der Ausdruck sinnlich.

„Der letzte Chor: Parla l'estinto Abelle, ist noch feierlicher; die Harmonie geht pinbarisch ins Außerordentliche, aus D dur in E dur, Cis moll und Cis dur; und ist so recht erhabner Kirchenstyl.“

Lochmann hatte angefangen, Hilbegard dabei das Italienische ins Deutsche zu übersetzen; sie sagte ihm aber zu seiner großen Freude, daß dies nicht nöthig sei und sie die Sprache hinlänglich verstehe.

Dann sang sie zur Uebung einige von den Solfeggen vortrefflich ohne Fehler, wozu Lochmann sie begleitete.

Sie sprachen wenig über das Miserere, oder Pietà Signore, von Somelli, welches Hilbegard schon kannte. Lochmann sagte: „Es wäre ohne Zweifel besser, wenn Somelli die bekannten la-

teinischen Worte genommen hätte. Die *Lingua volgare*, auch in einer trefflichen Uebersetzung, wie hier nicht immer der Fall ist, paßt nicht zu dem feierlichen Psalm.

„Die Musik ist merkwürdig, weil Jomelli sie in seiner letzten Passionszeit, kurz vor seinem Tode, geschrieben hat. Es ist auch meinem Gefühl nach, wenig Lebendiges mehr darin; aber sehr viel strenge einschneidende Kunst der Harmonie. Wenn man die Worte nicht schon weiß, so wird man ihren Sinn wenig merken. Der wahre Geschmack oder die eigentliche Schönheit ist dies gewiß nicht.

„Mit den großen klassischen Werken der Kirchenmusik, seinem Requiem aeternam, und seinem erhabnen, erschütternden *Benedictus dominus Deus Israel* für die Peterskirche zu Rom, läßt es sich, was Vollkommenheit betrifft, in gar keine Vergleichung stellen.“

Eilüchtig zum Beschlusse nahmen sie noch das *Miserere* von Sarti vor. Die Begleitung machen drei Bratschen, und das Violoncell-Solo, mit Abwechslung der ersten Bratsche.

Lothmann nannte es ein Meisterstück der neuern Kirchenmusik, worin das alte Vortreffliche mit dem neuern vereinigt wäre: Geschmeidigkeit und Geschwindigkeit der Kehle und Instrumente in den Solos, und volle ernste Harmonie in den Chören; und durchaus gefälliger Vortrag, und rührende, reizende Melodie in der schönsten Ausbildung. Die Begleitung blos von drei Bratschen und dem Violoncell, sagte er, benehme der Musik das Theatralische. Auch auf den Ausdruck sei immer gesehen; das Ganze mit einer angenehmen und vortrefflich ausgeführten Fuge beschloffen.

Unterdessen fand sich Hildegards Bruder ein. Sie gingen, weil es kühl geworden war und der Abend einsank, in den Garten und unterredeten sich über die Frage: ob man die neuern Erfindungen in der Musik, und das Ausgebildete der Melodie und Begleitung auch bei Kirchenmusik brauchen solle?

Lochmann fuhr, nach wechselseitiger Erzählung von verschiedenen Beispielen, ferner fort: „Die mehrsten und wichtigsten Stimmen sagen nein. Die Ursache, welche man dazu angibt, ist, daß es an das Theater erinnere, und die Kirche entweiche.

„Wenn man aber reizende Melodie und ausgebildete Harmonie brauchte, die nicht auf dem Theater vorkäme? Es ist doch höhere Vollkommenheit; und sie würde sehr für eine liebenswürdige, schwärmerische Frömmigkeit passen.

„Die wahre Ursache mag wohl sein, daß die höchste Ausbildung der Kunst sich nicht für unsern Glauben schickt; und daß so, wie die lateinischen Worte dieselben sind, auch immer die Musik gewissermaßen dieselbe bleiben müsse. Wahr ist es jedoch auch, daß man schon, wenn man mit einer hohen Person, einem Fürsten und Monarchen spricht, sich ernst und würdig ausdrücken soll; zierlich kann man wohl dabei sein, aber es dürfen keine Luftsprünge, oder Seiltänzerereien vorkommen. Inzwischen gibt es Feste von Heiligen, die Witz und Laune und alle Feinheiten der neuern Kunst vertragen sollten.

„Bei den Italienern, wo die Musik am meisten lebendig und vollmächtig ist, braucht man sie auch oft in ihrem ganzen Umfang in den Kirchen; jedoch besonders ausschweifend zu Venedig. Es ist ein erstaunlicher Contrast, wenn man eben von den erhabenen Psalmen des Benedetto Marcello zu Hause weg manche neuere Musik in ihren Ospitaliaetten hört; Sarti ist dagegen noch sehr bescheiden zu Werke gegangen.“

Hildegard erwiderte darauf: „Ihre Bemerkungen scheinen gegründet zu sein. Wenn man aber bei einem solchen Text, wie die Worte des Miserere, die Musik des Allegri und Leo mit der von Sarti vergleicht, so kann wohl kein Mensch von Verstand und Geschmack zweifeln, wo Wahrheit, Würde und Schönheit, und wo Puererei und oft nur leeres Tongepränge sei. Und doch ist Sarti's Werk ein Meisterstück der neuern Kunst; und ohne den Allegri

oder Leo gehört, oder noch in frischem Gedächtnisse zu haben, hört es wahrscheinlich jedermann mit Vergnügen. So viel kommt auf Gewohnheit und Vorurtheil in der Musik an.“

Sie dankte ihm dann mit holdem Blick für die Mittheilung und Erklärung der besondern Schönheiten in dem Meisterstücke des großen Leonardo Leo. Er sagte ihr, durchdrungen von Zärtlichkeit und Bewunderung, als die Dämmerung die Aussichten schon in ihren magischen Schleier hüllte, mit gedämpftem Ton der Stimme: „Kein größeres Glück für mich, als wenn ich alles, was ich weiß und vermag, Ihnen zu Füßen legen kann, und Sie es gütig annehmen wollen.“

Sie waren eine Strecke voran und bei der Umkehr in einen andern dunkeln Gang sagte er ihr, geschwind wie der Blitz, die zarte Rechte. Hilbegard wollte sie zurückziehen, vermochte es aber nicht. Er drückte die Hand feuerig an seine Rippen, indeß sie, halb spottend und halb in Furcht gesehen zu werden, sich zurück wandte, und empfahl sich.

Er war kaum auf seinem Zimmer und sah zum Fenster hinaus nach der Wasservertiefung, als ein Bote, der schon einmal da gewesen war, vom Fürsten kam, der ihn sprechen wolle.

Der Fürst sagte: „Ihr Ruhm verbreitet sich schon im Lande. Die Aebtissin im Gebirge verlangt von Ihnen, daß Sie ihr eine Musik aufführen sollen, und bittet mich darum und um die Leute, die Sie dazu brauchen. Es ist große Wallfahrt zu einem alten, wunderthätigen Marienbild in ihrem Kloster und nächsten Donnerstag halten sie Fest und Prozession damit. Die kurze Spazierfahrt dahin wird Ihnen ganz angenehm sein.“

Lochmann antwortete, daß er es mit Freuden thun werde.

Den andern Morgen ließ er einen großen Theil der Capelle um zehn Uhr bestellen; und ging bei guter Zeit zu Hilbegard.

Sie spielte Federball mit ihrem Bruder im Speisesaal, und Beide waren munter und heiter. Er erzählte gleich den Auftrag

des Fürsten; und fragte, ob sie wohl Lust hätten, eine Spazierfahrt insgesamt mit nach dem Kloster zu machen. Es wurde mit froher Begierde der Mutter vorgelesen, welche zwar Anfangs einige Bedenklichkeit äußerte, doch endlich es erlaubte. Sie kannte die Äbtissin; hatte aber sie und das schön gelegne Kloster seit ihrer Rückkehr aus England nicht wieder gesehen und wollte selbst dabei sein.

Darauf ging es nach dem Musiksaal. Lockmann zog zuerst das *Salve regina* von Pergolesi hervor. Sie kannten es alle, und Hildegard sang es vortrefflich. Darauf das vom Londoner Bach. Auch dieses kannten sie; und es wurde gleichfalls vortrefflich gesungen. Man sprach über den Unterschied beider Musiken und kam im Urtheil ziemlich überein.

„Wahrheit und Verstellung. Bach schrieb die seinige bei Champagner und Burgunder, gesund und in Wohlleben; Pergolesi, als er selbst bald seine Seele anschauen wollte. Dieser für schwärmerisch fromme Lazzaroni und ihre Weiber, Söhne und Töchter; jener, ohne einen Funken Glauben, für eine Hofkapelle. Bach steht durchaus an Wahrheit des Ausdrucks unter dem Italiener; hat aber dafür mehr Anstand, fromme Hofmiene, die er jedoch hier und da vergißt, als bei *la orimarum valle*, wo man eben so gut Paradies, Bajä und Tempe unterlegen könnte. Pergolesi weint bei diesen Worten im Gegentheil zu sehr, gegen die Regel der Schönheit.

„Gefühlsvolle Menschen, denen es in dieser Welt wirklich übel geht, und die sich nach etwas Besserm sehnen, würden ohne Zweifel mehr in den Ausdruck des Pergolesi einstimmen. Aber auch blos als Musik betrachtet, ist ohne Vergleichung mehr kern und schöne Natur in seiner Composition.

„Wie wahr und schön geföhlt im ersten Largo: *Vita, dulcedo, et spes nostra, Salve! und mater, vita, dulcedo, Regina!* so Iyrisch am Ende. Und hernach das Ostende Jesum, wie eine Madonna von Raphael! Und das letzte: *O clemens,*

o pia, o dulcis virgo Maria! Wahre Decente einer Heiligen; so innig, daß der Umfang der ganzen Melodie nur wenig Töne beträgt.

„Wach hat inzwischen doch auch schöne Züge, und sein Wert ist mehr gerundet zur Aufführung: Gementes et flentes ist vorzüglich; und Eja ergo advocata hat selbst Pergolesischen Ausdruck, wenn es nur nicht, wie das meiste andre, zu gehäut wäre. Welch ein Pomp gleich der Anfang vier Takte im Largo auf die Sylbe Sal----ve! wenn dies nicht theatralischer Prunk ist, was soll es sonst sein? Und gleich nachher wieder zwei Takte darauf, und hernach gegen Ende noch ein ellenlanger. Und eben so ist das Clamamus.“

Nachdem eins um das andre dies bemerkt hatte, und inzwischen die Zeit verstrichen war: hat er Hildegard und ihren Bruder, sie möchten mit ihm in den Concertsaal kommen, dort wolle er sie noch ein drittes Salve hören lassen, welches er aufzuführen gedenke; jedoch solle ihre Wahl entscheiden.

Hildegard wünschte es noch vor der Probe zu sehen. Lockmann sagte, er habe dies bei ihrer großen Fertigkeit nicht für nöthig erachtet; jedoch zog er die Partitur aus seiner linken Rocktasche nun auch hervor. Er setzte sich wieder ans Clavier, und sie sang.

Salve Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo; dulcedo et spes nostra; et spes nostra salve! Salve Regina! Salve mater! Salve mater misericordiae! Salve Regina! Salve! Salve!

Alle riefen fast einstimmig aus: „Göttlich! Göttlich! Nichts kann schöner sein! es ist das Höchste! Wie weit bleibt Pergolesi zurück, auch an Ausdruck!“

„Dies ist ein Werk,“ sagte Lockmann, um alles Mißverständniß zu vermeiden, „von dem himmlischen Genius der Musik, dem jungen Neapolitaner Francesco Majo, der in einem kurzen Zeitraum den größten und bewundertsten Meistern seiner Zeit den

Rang abließ, und leider zu früh Italien und Europa durch den Tod entrisßen ward.“

Hildegard sang und mußte gleich diese erste Stelle noch einmal singen. Sie that es mit der Begeisterung einer jungen, schwärmerischen Priesterin zum Entzücken. Lockmann strengte mit Gewalt allen seinen Verstand an, um nicht vor ihr auf die Knie zu fallen. Die Feuchtigkeit der Wonne quoll tropfenweise in seine Augen; so zauberisch hatte er ihr inneres, schönes Wesen noch nicht in den Risten vernommen. Melodie und Harmonie war ganz wie aus ihrer Seele.

Er sagte nach der Wiederholung: „Hohe, süße Schönheit muß an und für sich schon bei allen Künsten sehr in Anschlag gebracht werden. Dies gilt bei diesem Werk in vollem Maße. Pergolesi übertrifft ihn vielleicht, und kaum, bei einer oder zwei Stellen im Ausdruck; Majo aber steht an Schönheit weit über ihm. Bei dieser ersten Hauptstelle steht er auch an herzergreifendem Ausdruck im begleiteten Recitativ, welches für die Worte viel natürlicher ist, über seinem deswegem allgemein bewunderten Landsmann. Der letztere gleicht in seinem Ausdruck einer leidenden, abgehärmten Matrone; und Majo der schönsten Tochter der Niobe.“

Sie sang weiter.

In hac lacrimarum valle blühte alle über die Maassen rührender im schönsten Ausdruck; er hält darauf im eingestrichnen C, und die Begleitung spielt und weht pittoresk darum.

„Eja ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte ist, obgleich mit aller Pracht der Begleitung von zwei obligaten Trompeten, zwei Fagotten, und einer Hoboe Solo, nebst noch zwei Ripientrompeten, doch äußerst zärtlich bittend vorgetragen, in solcher glänzenden Stimme der Begeisterung wie der übrigen, die freilich dazu gehört, um dadurch immer hervor zu strahlen. Pergolesi ist dagegen kleinlich und ängstlich; im Majo athmet überall mehr Schönheit, und ohne Vergleich mehr Würde des Menschen.

„Man muß diese Begleitung als ächten, herrlichen, festlichen Schmuck ansehen, der jedermann erheitern und erfreuen soll; es ist gleichsam eine Volkshymne zur Ehre der Jungfrau. Solche Gesänge sind schlechterdings nicht, die Gefühle eines Lazareths auszudrücken; sondern die eines Volks, das nach Drangsalen Hoffnung schöpft und wieder glücklich wird.

„Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende ist bei Pergolesi wie eine Madonna von Raphael; gewiß aber auch bei Majo, wie eine Madonna von Correggio mit allem Zauber des Colorits und Hellbuntern.

„Wahr ist es, im O clemons bleibt Pergolesi unübertroffen. Uebrigens muß man noch dessen Zeiten bedenken; er ist hier gleichsam Mantegna, wie schon gesagt, zu Correggio.

„Jeder setzt seinen Charakter durch. Gesehen muß man in zwischen immer, daß Pergolesi tieferes Gefühl von Leiden gehabt hat; verkleinerte Secunden, Quartan, Nonen — damit ist alles bei ihm verschmolzen. Es ist kein großer Styl, aber ein äußerst darstellender bis ins Feinste. Zu seiner Zeit war man noch nicht so weit in der freien Schönheit von Melodie und Harmonie gekommen.

„Man weidet sich recht an menschlicher Kunst und menschlichem tiefen, hohen und schönen Gefühl, wenn man von einer so süßen und gewaltigen Kehle beide nach einander hört und vergleicht.

„Im Schlusse noch ist Majo göttlich; die Wiederholung des Anfangs: Salve rundet recht das reizende, vollkommene Ganze.“

Selbst die Mutter stimmte meistens mit diesem Urtheil Lockmanns überein; und freute sich auf die Aufführung mit voller Begleitung.

Hildegard kleidete sich zum Ausgehen an. Die Probe war ein allgemeiner Jubel. Besonders entzückte der Wettstreit des beliebten Virtuosen Frank auf der Hoboe mit Hildegards unvergleichlicher Stimme; und das prächtige Spiel der Trompeten und Fagotte

dazwischen wurde gleichsam von den Ohren angestaunt, wie ein neues himmlisches Wunder.

Lockmann studirte alsdann, auf jeden Fall, mit seinen Leuten noch andere Sachen ein, einige blos für blasende Instrumente zur Begleitung der Prozeßion; und eine der vortrefflichsten Symphonien von Haydn, die zum Beschlusse für das Volksfest sich wohl schicken konnte.

Den folgenden Tag bereitete man sich recht darauf vor, besonders der junge Hoboist und die Solotrompeten; und den Donnerstag in aller Frühe fuhr Lockmann mit seinen Leuten voraus, und Hildegard mit Mutter und Bruder zu gehöriger Zeit nach.

Das Kloster war nur drei kleine Stunden entlegen, höchst erfreulich in der Tiefe eines fruchtbaren Thals, das ringsum bis zum Eingang desselben waldiges Gebirge umschloß. Ein Bach rann durch eine Seitenvertiefung hinter dem Kloster herunter, erfrischte mit Fruchtbäumen eingefasste kleine Teiche voll Forellen und Krebse; alles war reinlich, saftig grünend, und schien für klösterliche Betrachtungen eingeweiht.

Sie trafen schon eine Menge Landvögel an, und einzelne Jilge strömten noch herbei.

Lockmanns Leute erhielten gleich ein gutes Frühstück; und ihn bewillkommte die Aebtissin mit gefälligem Anstand und vieler Freundlichkeit. Er meldete die Ankunft der Frau von Hohenthal mit Sohn und Tochter, welche sie höchlich freute; zugleich aber, daß sie Mittags wieder zurückkehren würden. Sie war eine Dame vielleicht an die Bierzig, aus der Familie von Friedeborn, und hatte ihre angenehme Gestalt wohl erhalten. Die vornehmsten Klosterfrauen gesellten sich bald zu ihnen; auch für Lockmann ward ein Frühstück gebracht, wovon er nur ein paar Gläser Keresersect, den er noch nie getrunken hatte, mit einigen Bissen Brod zu sich nahm.

Er verlangte gleich nach der Kirche und Orgel; und eine blühende, junge Clafferrin, die das Werk für das Kloster dirigirte,

begleitete ihn dahin mit zwei viel ältern Schwestern, welche die Bälge treten sollten.

Die Kirche war ein ziemlich großes, altes, gothisches Gebäude mit Kreuzgängen und gemalten Glasscheiben von prächtigen Farben in den Fenstern; die Orgel aber ein neueres Werk.

Die sitzame, reizende, junge Nonne zeigte ihm bescheiden die besten und am reinsten gestimmten Register. Er setzte sich auf die Bank, versuchte verschiedne einzeln und dann zusammen. Sie lächelte dem jungen, trefflichen Meister bald Hochachtung, und dann Bewunderung zu, und ein lange zurückgebrängtes Gefühl fing an in den schönen schwarzen Augen zu wetterleuchten, als er sich von mehreren andern umringt sah, die, gleich den Schwalben beim warmen Hauch der Frühlingslüfte, aus ihren Zellen hervorgeflattert kamen. Er phantastirte ihnen zu gefallen die rührendst verflochtensten Sänge, mit kurzen, zärtlichen Melodien und Imitationen ausgeschmückt, die man für warme Andacht nehmen konnte; und ehe man sich's versah, war fast die ganze Kirche schon voll Leute, die durch Seitenthüren geschlüpft waren, bevor man die großen Pforten noch geöffnet hatte.

Lochmann mußte plötzlich aufhören; die Nonnen zogen sich zurück. Die blühende Elasserin, welcher er unterwegs nur mit einem Händedruck seine Bewunderung bezeigen konnte, ein so liebliches Kind, wie sie, von der Welt geschieden zu sehen, begleitete ihn, mit einem schmachtenden Blick gen Himmel, wieder zur Abtissin, gerade als diese ihnen selbst entgegen kam. Sie ordneten alsdann den ganzen Gottesdienst mit dem Pater, einem Capuciner. Lochmann sagte, er habe Musik genug bei sich; wenn ihnen das Salvo regina vielleicht zu kurz schiene, so wolle er noch eine Messe aufführen. Beide baten inständig darum; das Doll, sagten sie, wolle immer gern recht viel Musik.

Lassen Sie uns also gleich anfangen, fuhr der Pater fort, da die Kirche schon voll Menschen ist. Inzwischen waren Hildegard,

Mutter, Sohn und Hofmeister angekommen und wurden freundschaftlichst empfangen.

Lochmann theilte zuerst die Stimmen der Messe von Somelli aus D dur herum, die mit Hoboen und Hörnern durchaus für ein Freudenfest bestimmt ist.

Messe und Musik wurde angefangen.

Das Kyrie eleison machte ein prächtiges Ganze schon an und für sich, und füllte Ohr und Seele. Die Begleitung, welche das Nähern zu Gott ausdrückt, bindet es meisterhaft. Das Thema zur Fuge ist gleichsam im korinthischen Styl.

Das Gloria voll Jubel. Et in terra pax voll Ausdruck. Qui tollis — miserere nobis eben so, die Begleitung überall glänzend in herrlicher Musik.

Cum sancto spiritu in Gloria Dei patris vortreffliche Fuge die ganze Octave von unten herauf; wahres Meisterstück mit der Begleitung.

Das Credo wieder ein Ganzes für sich. Stimmen einzeln, Stimmen verflochten auf mancherlei Weise und was nur etwas für die Musik darbietet, schön ausgebrückt. Damit es nicht zu einsörmig werde, geht Somelli mehrere Töne durch, aus dem D dur bis ins E dur und E moll. Et resurrexit voll Ausdruck; et ascendit in coelum eben so; wie resurrectionem mortuorum. Das Credo ist immer Chorus und stellt in Octaven die Gemeinde vor.

Das dona nobis pacem machte prachtvollen Beschluß.

Ein schönes Werk des Meisters, welches mit allgemeiner Lust und Freude angehört wurde, aber noch weit von seiner Todtenmesse absteht.

Die Messe war vorbei. Das wunderthätige Marienbild wurde von den vier jüngsten Nonnen herbeigetragen und vor den Hauptaltar gestellt. Alles fiel auf die Knie.

Das Bild war uralt, wenigstens aus dem vierzehnten Jahrhundert. Im Kopf der Mutter Gottes ist wirklich etwas Erhabnes,

und dabei etwas stolz jungfräulich Mütterliches, ob er gleich verzeichnet, die Nase zu lang und das Kinn zu klein ist. Die Kleidung griechisch. Maria sitzt auf einem Sopha wie auf einem Thron. Auch das Kind hat Majestät im Gesicht, legt das Köpfchen ins Genick, wie ein junger Despot und schlägt in seinem grünen Röckchen, welches unter den Armen ein rother Streif Seide zusammen hält, auf ihrem linken Arm getragen, die Beine übereinander. Sie hat ein rothes Unter- und ein himmelblaues Obergewand.

Man war wirklich im Himmel, nicht mehr auf Erden, als nun von Hilbegards reiner und gewaltiger Stimme durch die weiten, geräumigen Gewölbe des Tempels in lieblichster Begleitung schmeichelnd bittend die Worte drangen: *Salve regina, mater misericordiae, vita, dulcedo; dulcedo et spes nostra; et spes nostra salve! Salve Regina! Salve mater! Salve mater misericordiae! Salve regina! Salve! Salve!*

Zu den Thronen des Himmels keine andre Tochter der Sterblichen, als Hilbegard; diese Empfindung lebte und schwebte in Aller Herzen.

Bei den letzten Worten: *O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria*; und dem letzten Gruß: *Salve regina, dulcedo et spes nostra, salve, salve!* wollten diejenigen, die ihre Augen wieder von der Musik zurück auf das Bild hatten wenden können, einen lichten Glanz um die Köpfe strahlen und die Mutter Gottes sich wirklich bewegen und nickend gesehen haben.

Als die Musik eine lange Weile zu Ende war, und die Prozession schon ihren Anfang hätte nehmen sollen, hörten Alle immer still zu, als ob die Musik noch fort währte; besonders sahen sie gleichsam in den Riffen die göttliche Menschenstimme die obgleich vortreffliche Hoboe wie den Falken einen andern Vogel überflügeln, und dann die heroischen Trompeten und alle Instrumente der entzückenden Schönheit huldigen.

Endlich zog die Prozession aus. Der ganze Himmel war

leiter, und ein kühles Mädchen spielte mit den Zweigen. Mit dem Wunderbilde voran, führten die Aebtissin und die Nonnen, ungefähr dreißig an der Zahl, in ihren schönen Gewändern und Schleiern vom Orden des heiligen Benedikt, den Zug. Ihnen folgten die Kinder nach einem Zwischenraum, den die Clarinetten, Hörner und Sogotte einnahmen; dann Hildegard und ihre Mutter mit einer langen Reihe Mädchen und Weiber. Nun schmetterten abwechselnd die Trompeten und wirbelten die Pauken in die Wälder, und nach diesen kamen Jünglinge und Männer, alle in festlichem Schmuck.

Es ging um das Kloster herum, und dann die sanfte, reine, grüne Wiese am rechten Ufer des klaren Bachs hinab, bis zur Oeffnung des Thals, wo an einem Wirthshause für die Ortschaften, welche zur Kirche gehörten, die Jäger des Forsts paradirten, die, als die Procession ihnen zu Gesichte kam, sie mit dem Donner ihrer Büchsen begrüßten, daß es weit und breit, und mit verschiednen Schlägen, im Gebirge widerhallte. Als der Zug vor ihnen vorüber war, feuerten sie noch mehrmals ab. Es ging nun über die Brücke, und am linken Ufer des Bachs die Anhöhe hinauf durch ein Stück Wald hoher starker Buchenstämme wieder nach der Kirche. Unter der feierlichen Musik der Clarinetten und Hörner, Trompeten und Pauken, und dem Donnersehall des Gewehrs murmelte, wie das Brausen der Meeresfluth zwischen Felsen, immer: „Gegrüßet seist du, Maria!“ und: „Heilige Mutter Gottes, bitte für uns!“ mit unruhigen Schlägen an die Brust, von allem Volke.

Der Himmel schien sich aufzuthun und ein hellerer Glanz von ihm herab zu leuchten. Gebr und heilig und friedlich stand die Gegend, als sie zum Tempel hinein zogen.

Sie stellten das Bild wieder an den alten Ort. Die Aebtissin kniete davor nieder, nach ihr Alle, und sagte mit so starker Stimme, als sie vermochte: „Sei gegrüßet, große Füllspredherin! walte ferner über uns, wende alles Uebel ab, segne die Früchte und beschütze das Land!“

Lockmann hatte unterdessen seine Schaar auf dem Chor wieder zurecht gestellt, und die Symphonie von Haydn, mit einer Menge von Geigen und Bässen und allen blasenden Instrumenten, vortrefflich aufgeführt, schloß bezaubernd und berauschend.

Wenn das Volk die Sitte der höchst sinnlichen Römer und Neapolitaner verstanden hätte, so würde es ihn und Hildegard auch noch um das Kloster und durch das Thal in Prozession unter Jubel herumgetragen haben; so voll Bewunderung und Dankbarkeit war alles für beide.

Sie und Mutter und Bruder wollten nun nach Hause zurückkehren; aber Aebtissin und Nonnen baten und flehten, und es ward ihnen nicht gestattet.

Man hatte sich für diesen Tag mit einem reichlichen Vorrath von Speisen versehen, und einige geschickte Köchinnen waren schon aus der Nachbarschaft herbeigerufen worden. Es mangelte außerdem im Kloster nie an allerlei köstlich Eingemachtem, so wie an niedlichem Zuderwerk, welches selbst zuzubereiten, verschiedene Schwestern angelernt verstanden. Die Aebtissin nahm für diesesmal an ihre Tafel, außer den zwei vornehmsten Alten, die immer mit ihr speisten, drei der schönsten und wohlgezogensten Nonnen, unter welchen sich die Elssasserin befand und Hildegard wie die himmlische Venus neben ihren Grazien saß, wenn man Vestalinnen mit diesen vergleichen darf. Sie trug ein weiß seidnes Kleid über einem rosenfarbnen Untergewande; und überblühte Alle an Gestalt, wie die königliche Rose die andern Blumen.

Unten im Kloster und in den Seitengebäuden waren mehrere Tafeln für die Capelle und andre Gäste.

Der Capuciner war lange in Rom gewesen, fing bald das Gespräch mit Lob über Hildegards Stimme an und sagte, daß er binnen zwölf Jahren nie eine schönere in Italien gehört habe, nicht eine, die damit zu vergleichen wäre.

Wie erstaunte Lockmann, als er sie im besten Toskanischen mit

der wohllautendsten römischen Aussprache antworten hörte: „Guter Vater, es schickt sich nicht für Sie, eine von Evens Töchtern, die sich leicht verführen lassen, mit Ihren Lobsprüchlein eitel machen zu wollen.“

Der Capuciner streichelte seinen grauen, langen Bart vor Freude und erwiderte im Italienischen ferner: „Sie sind ohne Zweifel, obgleich so jung, schon in Italien gewesen, da Sie dessen Sprache so gut reden?“

„Nein, noch nicht,“ antwortete sie; „aber ich habe gute Lehrmeister und Lehrmeisterinnen gehabt: Vater und Mutter, und Virtuosen und Sängerinnen aus diesem Lande der Schönheit und der Künste. Jedoch nichts weiter in dieser Sprache! die frommen Schwestern hier möchten sonst glauben, Sie, ehrwürdiger Vater, hätten Ihren Zweck erreicht.“

Geschwind wie ein Blitz war dies vorbei; Lockmann aber himmelweit davon entfernt, nur die geringste Ahnung zu haben, warum sie gerade jetzt mit diesem neuen Reiz erschien.

Wie sich die Weiber selten einander etwas der Art gönnen, und auch die besten und wirklich keuschen eiferfüchtig sind, so hatte Hildegard schon auf dem Chore bemerkt, daß die Elffasserin und der schöne junge Mann sich einander verstohlen Lustern angafften, indeß sie ziemlich fertig, doch immer nonnenmäßig gehudelt, die Einleitungen und Antworten zur Declamation des Priesters am Altare auf der Orgel griff, und sich deswegen öfter, als nothwendig war, mit dem Kopfe rückwärts wandte. Als sie zur Tafel traten, bemerkte Hildegard dies noch stärker; und so ging das Spiel, allen andern Augen verborgen, daran fort. Auch hatte die allerschlaueste nicht unbedeutliche Spuren von Absichten der Keitissin selbst wahrgenommen. Als sie die wenigen italienischen Worte sprach, richtete sie nicht einen Blick auf Lockmann; aber hernach rebete sie bei Gelegenheit freundlich und gefällig mit ihm, jedoch ohne die mindeste Verletzung jugendlicher Sittsamkeit und ihrer Würde.

Dieser konnte nicht unterlassen, ihr in eben der Sprache lebhaft sein Vergnügen zu bezeigen, daß sie so gut italienisch sprach. Die Nonne war für ihn ein bloßes neues Augen-, höchstens leichtes Sinnenpiel der warmen Jahreszeit; und von einer Vergleichung zwischen ihr und Hildegarden in seinem ganzen Wesen nicht die geringste Spur. Die Aebtissin pries beide, sie und ihn, höchlich und sagte, daß sie noch niemals auch nur eine ähnliche Musik gehabt hätten.

Der Capuciner rühmte den schönen Ausbruch und das Glänzende der ganzen Musik im Salve Regina von Majo. Er kannte die größten neuern Kirchencomponisten in Italien, wie er sie nannte, den Vater Martini zu Bologna, Vater Ballotti zu Padua und Vater Zuccari zu Assisi persönlich. Ihre Musik, sagte er, sei streng, heilig, gleiche der ehrwürdigen der unsterblichen Palestrina und Marcelli und reise, wenn sie von Sängern wie Guabagni vorgetragen werde, wie ein Strom mit sich fort; aber mit solcher Melodie, mit so etwas Himmlischen, kurz, mit solcher Schönheit hätten sie sein Herz nie in Bewegung gesetzt, als Majo mit seinem ersten Salvo. Guabagni und Pachiarotti würden es aber auch nicht wagen, so etwas nach ihr, alles andre dazu gerechnet, singen zu wollen.

Hildegard gab dem guten Vater einen neuen Berweis; aber er ließ sich von ihrem Lobe nicht abbringen.

„Man glaubt fälschlich,“ fuhr er fort, „daß das Klima von Italien allein die bei weitem allervollkommensten Organe zum Singen hervorbringe, die zarten und zugleich höchst elastischen Fibern, Nerven und Muskeln zur Lunge, Brust und Kehle; und daß eine außerordentliche Stimme so wenig außerhalb Italiens zu finden sei, als eine andre mit einer vortrefflichen Cremoneser Geige könne verglichen werden.“

Er beschrieb dann mit einer wirklich angenehmen Verebtheit verschiedne große Feste dort, wobei er zugegen gewesen war; als das Fest des heiligen Franciscus zu Assisi, das Fest der Portiuncula, wobei er die schöne Kirche und die Stätte des Heiligen noch unter

der Kuppel, worin ihm der erste Gebanke zu seinem Orden war eingegeben worden, und die zwölf springenden Brunnen aus der einen Mauerwand der Kirche für die ungeheure Menge Volks von allen Landen her nicht vergaß; so wie das fruchtbare Paradies das ganze lange Thal hin um Assisi. Er erzählte ferner die letzte Wahl des ersten Vorstehers seines Ordens, eines Deutschen, zu Rom; und beschrieb die schöne Lage ihres Klosters da und den Reichthum der berühmten Gemälde in demselben.

Lothmann fiel hier ein und sagte: „Der Erzengel Michael daselbst ist wirklich eins der schönsten Bilder von Guido, und noch lebendig in meiner Einbildungskraft. Der große Meister gefälliger Schönheiten hat einen himmlischen Jüngling darstellen wollen von zauberischer Gewalt. Der Kopf desselben ist die innigste Vereinigung reizender Männlichkeit und Weiblichkeit mit dem süßesten Ausdruck von Unschuld, besonders im Munde. Alles, aufgeblüht an ihm wie Blume ohne Anstrengung, zeigt von der reinsten Seele, fähig alles Vollkommenen. Die Röthe auf den Wangen gibt ihm allein etwas Jörniges; sonst sieht er blos aus, als ob er die Befehle eines Andern ausführte, gehorsam, nicht eigenwillig. Das in die Höhe wallende Haar bildet reizend die Bewegung und das Niederschweben.“

Der Vater fügte hinzu: „Alles Rechte ist von hoher Schönheit, das linke Bein, der rechte Arm, die linke Faust voll göttlicher Kraft. Die Rüstung zeigt das Wunderbare seiner Stärke; so wie der Satan unter seinen Füßen.“

Lothmann fuhr weiter fort: „Die Bekleidung allein, dünkt mich, ist ein wenig zu malerisch, und hat nicht genug Wahrscheinlichkeit. Aber das Ganze bleibt immer eins der reizendsten Gemälde voll hoher Schönheit; es vergnügt, entzückt und erweckt Heiterkeit in der Seele.“

Der Vater unterbrach ihn: „Man kann den Jüngling nicht ansehen, ohne ihm hold zu sein; er ist so recht der Inbegriff von

Schönheit und Güte mit hohem Geiste vereinigt, was man auf dieser Erde fast nicht findet. Mit einem Worte: *Suibo* hat das Centrum getroffen; jeder Mensch, wes Standes er sei, würde sagen, wenn er so etwas in Wirklichkeit sah und kennen lernte: es ist ein wahrer Engel.“

Einmal im Zuge, konnte er nicht aufhören, die reichen Klöster und prächtigen Kirchen in Italien zu beschreiben; das Wohlleben, das gute Essen und Trinken, die köstlichen Fische und wohlfeilen, vortrefflichen Weine.

Die Elasserin unterbrach ihn mitten in seiner Begeisterung mit der naiven Frage: ob sie dort auch wohl einen so schönen Thurm hätten, wie den Straßburger?

„Nein,“ war die Antwort nach einiger Ueberlegung, „nur das nicht; und keine solche Sängerin.“

Hildegard mußte laut auflachen über die Capucinade; welche die andern auch andächtig anhören wollten.

Das Gespräch ging dann über auf das Kloster, die Zeit seiner Stiftung, was es für Einkünfte, Prozesse habe u. s. w.

Mittlerweile legte die Aebtissin selbst Lockmann freundlichst den größten und ausgesucht grünen Spargel vor, und nöthigte ihn zum Trinken; und der Ton von bloßer Höflichkeit, womit sie den jungen Herrn von Hohenthal und dessen Hofmeister nöthigte, entging Hildegard nicht. Lockmann fing an stiller zu werden, und saß in Gedanken, zuweilen vor sich hin blickend. Sie legte es mit Recht für sich aus; aber auch die blühende Elasserin legte es für sich aus, und nicht weniger die Aebtissin.

Feyerabend suchte bei Gelegenheit der Musik das Gespräch auf England zu lenken, und pries dessen Wohlstand und vortreffliche Regierungsform. Mutter und Sohn stimmten zwar ein; aber es wollte natürlicher Weise nicht haften. Man ergöhte sich zu guter Letzt an dem unvergleichlichen Zuckergebäck, den köstlichen eingemachten Aprikosen, und andern frischen Früchten. Dann trank man

verschiedne Gesundheiten in ächten ausländischen Weinen der besten Arten. Die letzte Gesundheit war: noch viele solche frohe Feste! und lange leben und gesund sein!

Man stand auf. Die Aebtissin zog Lockmann bei Seite und that ihm ein Geschenk zu für seine Musiker; für ihn selbst zwar nur eine schuldtrötene Dose, worauf aber eine meisterhafte Copie in Miniatur von Raphaels berühmtem Gemälde der heiligen Cäcilia zu Bologna stark mit Gold eingefast war. Er weigerte sich anfangs sie anzunehmen; aber bei dem Blick auf die Schönheit der Vorstellung ließ er sich doch leicht dazu bewegen. Er küßte ihr aus Dankbarkeit die schöne Hand, und fühlte wohl den sanften Zug und Druck derselben auf seinen Lippen.

Selbst Hilbegard mußte den Werth und das Passende des Geschenks loben. Die Aebtissin hatte die Miniatur von einem jungen, durchreisenden Maler Brand, welcher ihr Porträt machte und halb darauf zu früh verstarb, für wenig Geld erkauf. Das letztere verschwieg sie schicklicher Weise.

Es entstanden während des Kaffeetrinkens verschiedne Gruppen im Saale. Herr von Hohenthal scherzte mit den drei jungen Nonnen; die Mutter, die Aebtissin, Feyerabend und die zwei alten blieben am Tische sitzen und unterhielten sich von ernsthaften Dingen; Hilbegard, Lockmann und der Vater standen am Fenster und sprachen lebhaft italienisch über Musik mit so gekläufter Zunge, daß man es in dem Kaffeehause zu Monte Citorio in Rom, wo gewöhnlich eine anseerlesene Gesellschaft Advolaten es am besten in ganz Italien spricht, nicht reiner und schöner hätte hören können. Die Kassassin blickte und bewegte sich immer nach ihnen.

Hilbegard schlug endlich der Mutter einen Spaziergang durch das schöne Thal vor, und beide kamen überein, daß sie den Wagen an das Wirthshaus vorsehren lassen, und dort einsteigen wollten, um wieder zurück zu kehren.

Der Zug ging alsdann die Treppe hinab; Lockmann wurde

von Hildegarden am Arme gefaßt. Als sie unten waren, hatte er sein schönes Rohr vergessen; er slog zurück, um es auf dem Wege zu haben, und traf im Zimmer die blühende Elschafterin allein, welche am Fenster stand, ihnen traurig nachzusehen. Die zwei andern jungen Nonnen waren schon durch Seitenthüren wieder bei ihren Gespielinnen, um diesen den Abzug anzuzeigen und alles zu erzählen. Als Lockmann die Thür aufriß und hineinsprang, drehte sie sich um. Wie konnt' er der vollen Gewalt der Natur widerstehen? ein Kuß auf ihre süßen, zarten Rippen: o es war ein erquickendes Labfal für den Brand, den Hildegard in ihm erregte! und noch einen Kuß, wo er ihre schmachtende Unterlippe an seine feuchte Zunge schlürfte: Zähren glänzten über das Mondlicht ihrer Augen, und die jungen Brüste wälzten hoch in sein Wesen. Der zweite Kuß hielt an; er mußte fort. Den dritten gab das reizende Mädchen, als Nonne, die nicht lange spröde thum und sich verbergen darf, ihm selbst, glühte über und über und sagte dann: „Ach, ich Unglückliche!“ und so schieben sie von einander.

Er stolperte die Treppe hinunter. Hildegard wartete auf ihn; sie bemerkte wohl an seinem verwirrten Blick und an den röthern Lippen, daß etwas vorgefallen sein mochte; ließ sich aber klug nichts merken und verfielte sich mit ihm zu der Gesellschaft.

Lockmann fing wieder an zu denken: du hast mit einem seligen Augenblick die Langeweile ihres Zustandes beseelt; was ist es weiter! Hildegard ging neben ihm, wie die stolze Gierbe der Schöpfung. Die Nonne und der fatale Kreis, wohinein sie gebannt war, verschwand nach und nach; wie erfrischt und gestärkt, ward er lebendiger, fröhlicher und heitrer.

Vor dem Wirthshause und im großen Saale desselben mit ausgehobnen Fenstern machten sich seine Leute, Mädchen und Weiber, und das junge Landvolk lustig und tanzten bei süßlicher Musik von Clarinetten, Hörnern und Fagotten, wozu zuweilen die Trompeten in Wald und Gebirge schmetterten. Er wollte mit Feberabend

zu Fuß nach Hause, um sie nicht zu führen: aber Hildegard gestattete es nicht; der Wagen war geräumig und Platz genug, daß die drei Herren beisammen sitzen konnten.

Man dankte, nahm Abschied, stieg ein; die Aebtissin empfahl zuletzt sich und ihre Kirche noch einmal dem schönen, jungen, wohlgebauten Lockmann. Der Wagen rollte fort, daß der Staub flog; und Kloster, Thal und Wald und Gebirge blieben zurück.

Die Mutter verlangte nun noch einmal die Dose zu sehen; sie rühmte das Gemälde. Nach ihr nahm sie Hildegard in die Hand und bemerkte: „Die Heilige und Paulus sind die zwei besten Figuren, voll tiefer, schöner Empfindung im Ganzen, in Stellung und Geberde. Sie ist verückt in himmlische Melodien; Paulus mit etwas mehr Gedanken. Aber alle Gestalten sind nicht so edel und schön, als man sie von dem Meister aller Meister erwarten sollte. Cäcilia und Johannes haben ganz gemeine Gesichter; nur der Ausdruck erhebt sie über das Gewöhnliche. Vermuthlich ist dies jedoch Schuld des Copisten.“

Lockmann versetzte: „Selbst zu Bologna ist es keins von seinen besten Gemälden; Ihre Bemerkungen würden vielleicht auch dort gegründet sein. Aber die Empfindung des Göttlichen macht alles von ihm anziehend.“

Dann erhielt Feyerabend die Dose, und sagte: „Wenn es ein andrer gemalt hätte, so würd' es nicht so gerühmt sein. Selbst für Raphael mag das Vorurtheil zuweilen nicht wenig thun.“

Er schöpfte frische Luft, gab die Dose zurück und sagte: „Aber wie es Menschen, vernünftige Geschöpfe geben kann, die im Ernst an wunderthätige Marienbilder glauben, das fällt mir hart auf.“

„Warum nicht?“ antwortete Lockmann, nachdem er um sich her gesehen und überlegt hatte; „sie durften nur erst an die Mutter Gottes selbst glauben, das andre war leicht. Da die malerischen Phantasien so selten sind, selbst bei den Malern, und sie ihre Gestalt im leeren Luftraum sich nicht vorstellen konnten, so sahen sie sich

halb das Bild lebendig, und endlich völlig verklärert. Unerwartetes Glück, unversehene Befreiung von Uebeln, Krankheiten, weswegen sie zu ihr unter dieser Gestalt flecten, da sie keine andre hatten, alle gänztigen Zufälle, wovon sie die Ursachen nicht erkannten, wurden dann, zuverlässig kindisch, aber doch wahr und aufrichtig, und wenn Sie wollen, griechisch, dem Bilde selbst zugeschrieben. Alte und erwachsene Kinder sahen es wohl noch die Augen bewegen; vielleicht den Kopf gar, durch klüsterliche Betrügereien, denen doch solche Erfahrungen, auf die man sich verließ, vorhergehen mußten.

„Der gewöhnliche Mensch kann sich überhaupt kein Wesen, sei es noch so mächtig, als Sonne, Luft und Elemente, anders vernünftig und verständig und hülfreich auf Bitten in der Noth vorstellen, als unter seinem Bilde. Selbst die größten Philosophen sehen alles in der Natur als nothwendige Erscheinungen an, und die Thoren verzweifeln endlich an ihrem eignen freien Willen.“

Feyerabend erwiderte: „Vielleicht mehr werth, als der ganze dicke Atlas Marianus; aber gerade die klüsterlichen Betrügereien, um goldne und silberne Opfer zu gewinnen, sollte man nicht gestatten. Die Religion soll nicht allein glücklich, sondern den Menschen auch besser und rechtschaffener machen; und nicht auf der einen Seite fetten Müßiggang, und auf der andern mageren und armen Fleiß ins Laub bringen.“

Bildegard suchte das Grelle des Hofmeisters zu mildern und sagte: „Man darf überall nie zu streng sein. Auch die guten Künste der Einbildungskraft leben auf Kosten der Stärke. Wenn das Unkraut nur nicht zu häufig unter dem Weizen ist! mit allzu genauem Ausjäten zertritt und verderbt man endlich selbst die Saat. Da so viele Mädchen an keinen Mann kommen können, warum wollte man zwanzig oder dreißig alten Jungfern ein wenig Feinheit übel nehmen, die sie sich erlauben, eine bequeme Pflegestätte zu haben? Und dann unterstützen sie wieder die Armen und Kranken; und ihre Ceremonien sind ein erfreuliches Schauspiel für das Volk.“

Ihr Bruder stand nun seinem Feyerabend bei: „O ja, die Klöster sind gar etwas Erbauliches. Wenn es auf die Damen ankäme, so hätten wir ihrer noch einmal so viel. Inzwischen als gemeinschaftliche Hülfquellen, und nicht zu zahlreich besetzt, könnte man immer ein paar auf einige Meilen in der Runde dulden.“

Lodmann saß Hildegarden gegenüber, liebenswürdig, als sie ihn noch gesehen hatte; obgleich ihre Augen in der Bekanntschaft den Worten weit voraus waren. Ein Geist der Liebe umleuchtete seine Loden, glänzte auf seinen Wangen und röthete süß die Lippen. Sie betrachteten oft einander, und ihre Seelen unterhielten sich lebhaft im Stillschweigen. Nicht weit vom Hause warf ein Stoß des Wagens von einer Anhöhe herunter sie fast in seine Arme; ihre Knie berührten die seinigen, und ihre rechte Hand kam gerade flach mit dem zartesten Sinn des Gefühls auf seine gewölbte, breite, warme Brust. O, wie ihm das wohl that! O, wie auch ihr das wohl that! Aber sie war geschwind wieder auf ihrer Stelle. Man scherzte über den Zufall, kam an, und ging auseinander.

Daß Hildegard so fertig und gut italienisch sprach, war für Lodmann die angenehmste Entdeckung, das unverhoffte Glück und das Liebste der ganzen Spaziersfahrt. Die drei Klöße, recht schmackhaft, frisch und voll, waren auch etwas werth, und er fühlte sich noch mit der blühenden Weiblichkeit verschlungen und verdoppelt; aber der Gedanke: Nonne! verbarb alles; und dann war es nur Schatten gegen Hildegarden, ein Husarenraub, geschwind erhascht, genossen und vergessen.

Er wählte noch denselben Abend Musik für sie aus, um sie in allerlei Gestalten erscheinen zu sehen, und verlangte sehnlichst, sie von ihr zu hören. Um ungestörte Ruhe zu bekommen, wandte er die folgenden Morgen zu Proben an für die nächsten Sonntage und Feste; und vertheilte das Geschenk der Aebtissin. Eine prächtige Messe im hohen Styl von Piccini, welche dieser jüngst für die spanische Kirche zu Rom gesetzt, als man ihn zum Capellmeister

baran ernannt hatte, mit der Freiheit, abwesend bleiben zu dürfen, und der bloßen Pflicht, nur zuweilen dafür zu schreiben, war das Schwerste und Schönste.

Den andern Tag nach der Klosterfeierlichkeit traf ihn wieder im Schloßgarten der Fürst mit Hildegard, Mutter und Bruder, der Frau von Lupfen und ihrem Gemahl, welche am Hofe gespeist hatten, und, nach einer Spazierfahrt, nun zu Fuß durch den Garten wieder zurückkehrten. Die Rede kam gleich auf die beste Einrichtung eines wöchentlichen Concerts, welches jedesmal Mittwochs sollte gehalten werden; und der Fürst befragte Lockmann um seine Meinung.

Der Inhalt ihres Gesprächs war ungefähr folgender.

„Concert

ist eine musikalische Versammlung, Akademie; nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts ein Wettstreit, Concoartatio, Certamen. In der neuern Bedeutung kommt das Wort aus dem Französischen, und heißt so viel, als musikalische Probe; Componisten kommen zusammen, verabreden sich und probiren die größern Musikern, bevor sie dieselbe vor dem Volke aufführen. Jetzt ist die ursprüngliche und neuere Bedeutung zugleich in dem Worte. Man fand die Proben so angenehm und bequem, daß man sie selbst zu wirklichen Vorstellungen machte.

„Jetzt ist ein Concert ungefähr das, was bei den Griechen Rhapsodie war: ein einzelnes Stück, oder mehrere einzelne Stücke, aus einem oder mehrern großen Ganzen, von Virtuosen und Liebhabern vorgetragen.

„In Paris und London sind sie zuweilen ein förmlicher Wettstreit, ein olympisches, musikalisches Spiel, wo die berühmtesten Sänger und Sängerinnen und Virtuosen aus allen Ländern von Europa zusammentreffen. Man sieht dabei weiter gar nicht auf ein Ganzes, sondern nur auf angenehme Abwechslung und schickliche Eintheilung für den bestimmten Zeitraum.

„In kleinern Städten und an Höfen ist es eine wöchent-

liche Zusammenkunft, wo eine Gesellschaft sich unterreden will und die leeren Augenblicke mit Musik anfüllt; oder das stamme Spiel der Karten mit Musik begleiten läßt, und dadurch die öde Stille verschönt.

„Man könnte sie auf mancherlei Art zu wahren Schulen der Musik machen.

„1. Mit einem Theil der Einkünfte die größten Meisterstücke der Musik aller Zeiten und Gegenden, die noch übrig sind, da sammeln, aufbewahren, und nach einander studiren, aufführen und mit einander vergleichen. Dies wäre unstreitig der allerhöchste Zweck, den man dabei sich vorsehen könnte. Die Geister der großen Erfinder in der Musik kämpften hier mit einander, und man hätte den Genius verschiedener Zeiten und Völker am sinnlichsten vor Ohr und Seele. Um diesen Zweck vollkommen zu erreichen, gehören freilich Städte dazu wie London, Paris, Neapel, Wien, Berlin; und Unterstützung von Königen, Fürsten und reichen Liebhabern.

„Wenn man inzwischen nur einmal den Anfang damit machte! Man brauchte nicht ganze große Compositionen auszuführen, sondern nähme nur die schönsten und bedeutungsvollsten Stücke daraus. Künstler und Kenner könnten nachher die Partituren für sich besser studiren. Man brauchte anfangs auch nicht bis zu den Griechen und Chinesen zurückzukehren und anzuschweifen; sondern nähme nur die Hauptstücken von Palestrina an bis auf unsre Zeiten.

„Durch starke Contraste würde das Vergnügen sehr erhöht werden. Zum Beispiel nach einander ein Stück von Durante oder Vinci; und darauf eins von Paesello oder Cimarosa; eins von dem berühmten Capellmeister Karls des Sechsten Fuchs; und darauf eins von Gluck oder Raumann.

„Ein Concert, auf diese Art mit Geschmack eingerichtet, würde bald alle mittelmäßigen theuren Opern zu Schanden machen. Das Ähnliche verstände sich auch von Instrumentalmusik. Die Virtuosen müßten sich in den Genies der Zeit so viel wie möglich einstudiren,

wenigstens anfangs von Corelli und Bivaldi an, und Tartini, bis zu unserm Ariost Haydn. Die Kunst der Musik würde dadurch nach und nach mehr Tiefe in der Geschichte der Menschheit gewinnen.

„2. Was noch geschieht, aber mehr von ungefähr, als aus Zweck: alle Anfänger da prüfen durch das Publikum; und leicht die Stimmen sammeln, ob sie fortfahren sollen in dieser Kunst, unterstützt zu werden verdienen, oder nicht; und ihnen guten Rath ertheilen, sowohl was Composition, als Ausübung betrifft.

„3. Nachrichten einsammeln von neuen Werken und Virtuosen in den verschiednen Städten Deutschlands und andrer Länder durch musikalische Correspondenzen.

„4. Sich unterreden, wie Kirchen-, Theater- und andre Musik in einen bessern Zustand zu versetzen sei.

„5. Die berühmtesten Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auf ihren Reisen da hören, ihr Vortreffliches und ihre Eigenheiten prüfen.

„Um diese und mehrere Zwecke zu erreichen, müßten Kenner und in der Geschichte der Musik Erfahrene an der Spitze stehen, regieren und leiten.

„Die angenehmsten Concerte heutigen Tags sind solche, wie sie die Italiener haben. In ihren häufigen Opern jedes Jahrs werden gewöhnlich nur einige Scenen vorzüglich gut ausgearbeitet; und diese aus verschiednen Städten führen sie darin nach einander auf. Ihre Concerte sind also gleichsam die Ernte von jedem Jahre. Und so geht es noch mit der Instrumentalmusik.

„Unsre gewöhnlichen Concerte erfordern nothwendig wenigstens dieses Verbesserung, daß man bei den Scenen und Arien, welche da in fremden Sprachen gesungen werden, die Worte übersetzt, und das Ganze angebe, worin sie sich befinden; denn sonst ist es ein bloßes Gurgeln und Trillern, mit Arm von Instrumen-

ten, wobei die meisten schlechterdings nicht wissen, was sie denken und empfinden sollen.“

Der Fürst endigte die Unterredung, indem er sagte: „Mitterliche Bettstreite werden wir an unserm Hofe halten, wenn sich Gegner für solche Brabamanten und Marfisen finden sollten; und die andern guten Ideen zur Ausführung zu bringen, wird nicht wenig von dem trefflichen Meister abhängen, der sie uns mittheilt. Aufmerksamste Zuhörer, wahrscheinlich; einen eifrigen Beförderer hat er gewiß.“

Hildegard gewann immer mehr des Fürsten Gunst; wenn er sie einmal bei sich hatte, konnte sie so leicht nicht wegkommen. Sie betrug sich mit gehörigem Anstand gegen Lockmann, und sprach weniger mit ihm, als das erste mal, doch immer gefällig. Statt ihrer aber gefellte sich besonders die Frau von Lupfen zu ihm, welche ihn mit ihrem Gemahl bekannt machte. Diesem mußte er Duetten für Baldbhörner versprechen; wofür er freie Jagd und ein treffliches Gewehr dazu bekommen sollte.

Montags gleich nach dem Frühstück war Lockmann bei Hildegard. Sie empfing ihn wieder bei ihrer Mutter. Er brachte eine Oper mit sich, die er für eine der besten unter allen italienischen hielt: die *Armida* von Tomelli. Er fing an:

„Die Kirchenmusik ist viel allgemeiner, als die Musik der Oper, welche weit mehr ein Werk des Genies ist, und einzelne Menschen und deren Leidenschaften darstellen soll.

„Darstellen überhaupt heißt Merkmale von etwas geben, wodurch es der Seele gegenwärtig wird.

„Jeder, der sich Kenntnisse sammeln und andern mittheilen will, muß diese Kunst besitzen; und alle Wissenschaften und andre Künste beruhen auf ihr. Sie ist die erste und unentbehrlichste von allen. Die andern sind gleichsam nur ihre Kinder, und theilen sich in ihren Reichthum, ihr Vermögen.

„Die Bildhauerkunst hat die Form zum Erbtheil erhalten; die Malerei die Farbe; die Tanzkunst, im weitläufigsten Verstande ge-

nehmen, die Bewegung am Menschen; die Musik den Ton; die Poesie die Sprache; deren Vasallen sind Veredelmheit, Geschichte und alle Wissenschaften, die durch die Sprache mitgetheilt werden. Mathematik, die durch den bloßen Raum darstellt, hat das weiteste Reich.

„Wenn sich aber auch die Kunst der Darstellung mit ihrer ganzen Familie vereinigt, so kann sie doch die Wirklichkeit nicht ganz geben; es wäre gegen den Satz des Widerspruchs und des nicht zu Unterscheidenden. Dies soll sie auch nicht. Alle Kunst der Darstellung geht immer auf den bestimmten Zweck, das besondre Wesen einer Sache und ihr Bild tief in die Seele zu prägen, zu deren Nutzen und Vergnügen. Ob sie gleich die Wirklichkeit nicht ganz gibt, so gibt sie doch das Brauchbare davon, das Gebiege für den Menschen herausgehoben, von allen Schladen gereinigt; und ergreift mehr, als die Wirklichkeit selbst, weil sie alles Zerstreute davon entfernt, und die Merkmale jeder Art in einen Brennpunkt bringt.

„Die Darstellungskraft kann sich mit dem größten Theil ihrer Familie am meisten im Schauspiel vereinigen. In ihrer höchsten Vortrefflichkeit wird sie sich aber da vielleicht so selten zeigen, als Sonne, Mond, Merkur und Venus, Mars, Jupiter, Saturnus und Uranus am Himmel um die Erde in einem harmonischen und lieblichen Kranze auf einer Stelle zusammenkommen. Ein Sophokles, ein Gluck, ein Titian, die Gabrieli, Marchesi, Pugnani, die Koverre, die Bestris stehen in Zeit und Ort immer weit von einander.

„Die besten Merkmale sind diejenigen, welche den besondern Charakter einer Sache bezeichnen; denn eben dadurch wird sie der Seele am gegenwärtigsten. Wer täuschen will, muß diese treffen; und derjenige trägt den Preis davon, der sie am besten trifft.

„Homer hat die höchsten Muster persönlicher Tapferkeit mit allen Schattirungen aufgestellt; und ist deswegen als Heldendichter der erste. Achill, Ajax, Diomed, Odysseus bleiben noch

außertroffen. Ein Dichter, welcher einen Alexander, Hannibal, Cäsar darstellte, einen Tromp und Ruyter, Turenne, Friedrich, meisterhaft das Unterscheidende trafe, wodurch sie sich vor andern Heerführern auszeichneten, würde gewiß einen höhern Rang einnehmen; aber dazu gehört so viel Leben und Erfahrung, daß es noch keiner gethan hat. Sie lassen sich eben nicht so sinnlich darstellen, als ein Achill. Wie leicht und ergreifend fängt die Iliade an, die Sie in der Uebersetzung von Pope gelesen haben werden, mit einem Wortwechsel! und wie schmachtet alles auf die Wiedererschütterung, wie dürres, zerrissnes Land auf einen Sommerregen!

„Das höchste aller Kunst besteht in dem von allem andern Unterscheidenden, Individuellen, Täuschenden; nicht gerade in der Vollkommenheit der Formen, Farben, Töne, Worte, Harmonie und Schönheit derselben. Deswegen sagt man von den Figuren, welche bloß fleißige Künstler den Antiken nachmachen: es ist kein Seele darin, das ist: es ist nichts darin, was das Ganze zusammenhält und individuell lebendig macht. Die Formen können schön, proportionirt; die Farben, Licht und Schatten harmonisch, kurz, alles nach der Regel trefflich sein; und stellt doch nichts dar, und täuscht nicht.

„Was Einer darstellen will, muß er erst in Natur recht gefaßt haben. Welch ein scharfer, scharfer Blick, welche feste, gelübte Hand gehört nicht dazu, ehe Einer nur den Umriß von der geringsten Sache rein aufnimmt!

„Die griechische Kunst war weit reicher, als die unsrige, an individuellen Formen. Die alten Griechen und Römer stellten die alten Griechen und Römer am besten dar. Wir Neuern haben die vollkommene Natur aller Art nicht so beisammen; deswegen sollten unsre Künstler herumreisen, das Vortreffliche studiren und aufnehmen.

„Um das Unterscheidende zu treffen, muß man erst das Allgemeine der Klasse kennen; und folglich viel Individuelles. Deswegen legt ein Meisterstück die Schönheit, Vollkommenheit des Allgemeinen

schon voraus. Die feinen Abweichungen sind am schwersten aufzufassen. Wie ist der Charakter der Aspasia von dem der Phryne unterschieden? wie von jedem schönen Weibe? Wer dies in einem Hauptzuge, oder in wenigen angibt, der ist für den Mann von Verstand und Kenner der Meister; durch die neue Idee, wie auf einen hohen Berggipfel hingezaubert, übersteht dieser nachher selbst alles. Solche Züge, aus der edlen Natur gleichsam hervorgeblüht, sind hernach Brillanten und Sterne in jedem Kunstwerk.

„Homer läßt die Helden ihr Leben erzählen. Dies ist freilich am wirksamsten; nur muß man das Langweilige vermeiden.

„Porträts, vortreffliche, von berühmten Personen, besonders die man aus ihren eignen Worten kennt, sind wahre Schätze für den Künstler, die Charaktere großer Menschen von trefflichen Geschichtschreibern sind Schätze für den Dichter.

„Was stellt die Musik dar?

„Masse, und zugleich Bewegung derselben, durch Töne; das reine, von allem abge sonderte Leben in der Natur und im Menschen.

„Ton ist die sinnlichste Darstellung der Seele, und gleichsam das wahrste Bild ihres reinen sich in sich selbst regenden Wesens. Veränderung desselben, Melodie, Harmonie, Disharmonie zeigt ihr Leben.

„So wie die Seelen, sie mögen bestehen, woraus man will, an und für sich selbst in ihrem Wesen verschieden sind, so sind es auch die Töne nach Art der Massen und der Gefäße, die sie hervorbringen und worin sie hervorgebracht werden.

„Jeder, der nur einigermaßen ein gutes Gehör hat, wird im Dunkeln seine Bekannten und Freunde auch am bloßen Ton der Stimme kennen und von einander unterscheiden. Im Ton der Stimme liegt etwas Charakteristisches, was die besondre Art der Nerven anzeigt, woraus ein Mensch besteht. Für einen Blindgeborenen ist er die sinnliche Schönheit. Eine quielende, grelle, heisere,



schreiende Stimme benimmt einer Helena, einem Paris an Gestalt den Reiz. Ein erfahres zartes Ohr ist eben so gut physiognomischer Sinn, als ein erfahres scharfes Auge.

„Die meisten Instrumente sind Nachahmungen vom Ton der Menschenstimme; erreichen sie aber an Mannigfaltigkeit bei weitem noch nicht, geschweige an lebendigem Vortrage.

„Die verschiedne Art des Tons allein verändert schon den Ausdruck eines und eben desselben Zweiflaugs. Die große Terz zum Beispiel in stiller Nacht auf einer Laute in Anbalustien vor dem Schlafzimmer einer holden Jungfrau geklimpert; und die große Terz in stiller Nacht von einer Trompete an die Felsen eines Lagers vor dem Feinde geschmettert: welch ein Unterschied!

„Durch die Claviere besonders scheinen wir in der neuern Musik das Gefühl für Mannigfaltigkeit von Ton gestümpft zu haben; und doch gibt es einen Unterschied zwischen einem und demselben, sogar schönem und reinem, wie zwischen Wasser und Kapwein. Das meiste bei unsrer Musik besteht endlich blos in einer Abwechslung von Consonanzen und Dissonanzen.

„Die erste Eigenschaft eines Componisten muß immer sein, daß er ein äußerst feines und zartes Gehör für Ton hat, für die Harmonie und Disharmonie, den besondern Charakter von verschiednem Einklang. Dann kommen erst die Consonanzen und Dissonanzen; dann deren Zusammensetzung und Abwechslung zu einem Ganzen, klein und groß. Darauf kommt es an, daß jede Art von Ton ist, wo es die Natur, Empfindung und Leidenschaft erfordert.

„Dieselbe Oper, von einer andern Gesellschaft vorgestellt, ist nicht mehr dieselbe. Deswegen hat man in einem so musikalischen Lande wie Italien eingeführt, daß Dichter und Componisten für bestimmte Sänger und Sängerinnen schreiben.

„Warum machen zwei gleich vortreffliche Meister, oder mehrere; zu denselben Worten verschiedene Musik, auch wenn die Worte die bestimmteste Leidenschaft enthalten?

„Man darf nicht mehr von der Kunst verlangen, als sie leisten kann. Zwei gleich vortreffliche Bildhauer können, ohne von einander etwas zu wissen, von derselben Person dasselbe Porträt machen. Nicht so wohl zwei gleich vortreffliche Maler; die bloße Form, die jene nachbilden, bleibt ganz dieselbe: bei diesen wechselt schon Colorit, Wendung und Stellung in Licht und Schatten.

„Nun nehmen wir zwei gleich vortreffliche Tonkünstler, zum Beispiel Sarti und Paesiello. Diese sollen das Leidenschaftlichste, was eine große Monarchin, die sie beide persönlich kennen, bei der wichtigsten Begebenheit ihres Lebens sagte, in Melodie und Harmonie bringen. Wie weit werden diese am Individuellen von der Bildhauerkunst abstehen, und von einander selbst abweichen!

„Wenn sie ein Drama von dieser großen Begebenheit zu Neapel aufführen sollten, was vermöchten sie vom Individuellen oder Eigenthümlichen, dem wahren Charakter und dem ächten Ausdruck der Leidenschaft darzustellen?

„Das Sinnlichste und Täuschendste unter allem ist: sie suchen

1. eine Sängerin aus, die der Monarchin an Gestalt und damaligem Alter gleicht;

2. hauptsächlich denselben Ton der Stimme hat. Was aber

3. Melodie und Harmonie betrifft: diese müssen sie aus ihrem eignen Gefühl schöpfen; denn sie hat bloß gesprochen und nicht gesungen. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stimme, den Accent können sie bezeichnen, höchstens! das ist alles. Uebrigens ahmt die Sängerin

4. noch ihr Mienen- und Gebardenspiel nach.

„Also bleibt der Ton der Stimme, deren Umfang und Geschmeidigkeit, das Wesentlichste vom Individuellen, was ein Tonkünstler nachzuahmen hat. Deren Charakter muß durch das ganze

Drama herrschen; süß für die Edeln, heroisch für die Kriegsschaaren, nie furchtsam und verworfen.

„Menschen von vieler Biegsamkeit, Geschmeidigkeit haben auch einen weiten Umfang von Stimme; wenigstens muß man dies in der Kunst annehmen. Einem so rauhen Charakter, wie Cato war, kann man nur einen geringen Umfang von Tönen geben; Piccini, der ihn wie einen Kastraten gurgeln läßt, hat ihn ganz verfehlt. Eben so verfehlt Sartri den Kaiser Titus im Giulio Sabino.

„Die begleitenden Instrumente müssen alle zum Charakter der Stimme und des Ausdrucks passen.

„Gewaltige Leidenschaften treiben die Stimme aus einander. Wenn sie bei einer Armida, Sophonisbe, einem jungen Achill, Dreß den Umfang von drittelhalb Octaven haben kann: so doch nicht bei einem Themistokles, der sein Jutres mehr in der Gewalt haben soll; und bei Personen in ruhigem Zustande.

„Ferner hat der Tonkünstler zur Bezeichnung des Charakters das Conventiönelle unsers musikalischen Systems, welches jedoch auf Natur gegründet ist. Männer, durch ihren Stand erhaben, bezeichnet trefflich Es dur; Weiber und deren süße Leidenschaften E dur, A dur. Und so die Molltöne bei Traurigkeit und Leiden nach eben dieser Stufe.

„Das Leben der Tonkunst ist übrigens so sinnlich, daß zwei vortreffliche Componisten voll Gefühl leicht dieselben Consonanzen und Dissonanzen in Melodie und Harmonie treffen könnten, wenn sie auf den wahren Ausdruck arbeiten wollten. Aber bei keiner andern Kunst herrscht so stark die Sucht, neu zu sein und zu überraschen durch fremde Melodie und Harmonie.

„In der Melodie ist jedoch weit mehr Willkürliches und Augenwärtliches als in der Harmonie.

„Und dann denkt sich der Dichter sowohl als der Tonkünstler eine Dido, einen Alexander jeder nach seinem Fassungsvermögen und seiner Erfahrung; so wie manche Gans von Schauspielerinnen

eine Elisabeth, eine Kogelane macht. Und die Zuschauer und Zuhörer haben eben so wenig ein ächtes Bild davon in der Seele.

„Die meisten Tonkünstler suchen also überhaupt etwas Angenehmes für das Ohr und Nührendes für das Herz zu machen und, wenn zwölf Musiken auf denselben Text gemacht worden sind, die dreizehnte verschiedne neue, sie mag dazu passen oder nicht. Sänger und Sängerinnen wagen auf die Unwissenheit des Publikums endlich gar so viel, daß sie andre Scenen von ganz anderm Inhalt und Charakter, die sie fertig singen können, in Opern und Operetten einschleichen. Ein so ganz bloßes Ohrenspiel ist die Musik für den großen Haufen.

„Da die Auswahl der Stimme nach Ton und Umfang so äußerst selten in des Componisten Gewalt steht, so fällt das Hauptindividuelle von selbst weg. Derselbe Sänger und dieselbe Sängerin stellen mehrere Personen von dem verschiedensten Charakter vor. Der Dichter muß alles thun, und der Componist trachtet bloß nach schöner Melodie und Harmonie und schweift aus nach Belieben, wie bei Instrumentalmusik. Leere Bewunderung ist alles, was er verlangt.

„Pergolesi drückt in seinem *Se cerca, se dico* die reinste, gefühlvollste Natur aus und entzückt die Kenner. Ein Anderer zieht mit einem Pomp von Instrumenten und einem Schwall von Harmonie und Disharmonie auf, die nichts sagt, und bezaubert den Zanbagel. Der Schwarm mittelmäßiger Componisten richtet sich nach dem Letztern, und nicht nach dem Ersten; und die vortrefflichen Meister endlich selbst nach dem großen Haufen. Und so stehen denn die Compositionen nach denselben Texten himmelweit von einander; die Musik zu einer Oper von Metastasio könnte man zu allen einen andern brauchen, wenn man nur das Sylbenmaß darnach veränderte; so wenig Charakter und eignen bestimmten Ausdruck hat die heutige gewöhnliche Musik.

„Das Classische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es

faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel, und strebt hoch in die Lüfte. Homer, Sophokles und Euripides wurden durch die Zeit bewährt; so Horaz und Virgil, so Petrarca, Ariost und Tasso; Raphael, Titian und Correggio; so Corneille, Racine und Moliere. Und so hat es die Zeit schon an Allegri-leso, Händel und Tomelli gethan; und so wird sie es bald thun mit Traetta, Majo, Gluck und andern. Reiz und Kabale, schlechtes Gefühl und schwache Einbildungskraft, obgleich zuweilen bei guter Theorie, welche mittelmäßige Werte ausposaunen und vortreffliche lästern; kindische Liebhabereien des rohen, gemischleitetes Pöbels müssen endlich vor dem Urtheil der Kenner und der großen, dauernden Wirkung verstummen. Das Classische, wenn es keine teuflische Zerstörung angreift, hält sich mit der Zeit selbst fest. Verstand und Klugheit aber ist es, der Zeit zu Hülfe zu kommen, und dessen Wirkungen zu vervielfältigen. Man sollte die entschiednen großen Meisterstücke wenigstens jährlich einmal wieder in die Seelen bringen; aber nicht verhulzt, sondern vortrefflich. Bei den Kirchenmusiken geschieht es mit einigen; bei den Opern noch nicht. Das Brodstudium der lebenden Componisten wird es aber nicht lange mehr hindern.“

Hilbegard antwortete: „Es ist eine wahre Lust für mich, solche Unterredungen zu hören und darüber nachzudenken. Ein verzweifelter Streich aber wäre es, wenn die Monarchin, von der Sie sprachen, keine gute Stimme hätte!“

Lochmann versetzte: „Nach aller Ohrenphysiognomie muß sie eine haben, oder sie könnte die große Frau, das Wunder ihres Jahrhunderts nicht sein.“

Hilbegard erwiderte: „Wie aber, wenn sie nur die Sprachorgane und nicht die Singorgane ausgebildet hätte?“

Lochmann sagte lachend darauf: „Nun, so muß man sie bei dem lyrischen Drama für passend und ausgebildet annehmen; es bleibt nichts anders übrig.“

Hildegard holte alsdann ihren Bruder und Feyerabend herbe für die Bratsche und Geige; und es ging nach dem Musiksaal.

Sie kannte schon die schönsten Scenen dieser Armida und hatte sie zu London mehr als einmal gesungen.

Er sagte darüber noch Folgendes:

„Die *Armida abbandonata* von Tomelli ist die schönste Rhapsodie aus dem befreiten Jerusalem des Tasso, und macht ein großes, reiches Ganze für die Iyrische Bühne. Es gleicht einem Gewitter in schönen Frühlingstagen, das mit fürchterlichen Blitzen und Wetterschlägen schnell vorüber rollt.

„Um eine volle Oper zu machen, hat der Dichter noch einige andre Personen aus dem großen Gedicht in diese Episode hineingezogen, den Widerstand gegen die Armida durch den Tancred verstärkt und mit dem bezauberten Walde pittoresk beschloffen.

„Das Wesen, der Hauptcharakter derselben ist die Leidenschaft der Liebe mit ihren Leiden und Freuden in dem Herzen einer gewaltigen jungen Zauberin, durch die treffendsten Seelenklänge dargestellt und ausgedrückt; Eifersucht, Genuß und Friede, Verlassung und Verzweiflung, Zorn und Rache, mit dem größten Reiz und brennendsten Feuer; und diese Oper mag wohl unter dem Classischen über diese Leidenschaft den ersten Rang behaupten. Es ist wenig Pracht und Pomp darin, aber Melodie, Rhythmus und Begleitung, die so rein und scharf und schön und sicher die Gefühle darstellt, wie die Kunst des Praxiteles oder eines Apelles die Formen und Gestalten auserwählter Menschen.

„Der ganze erste Act ist nur Vorspiel und Einleitung, bis auf das göttliche Duett am Ende, wo die volle Gluth der Liebe in den reinsten Himmelsmelodien und Harmonien die Herzen in Entzücken schmelzt. Rinaldo wird vorher reizend mit tanzenden Mädchen aufgeführt in Eifersucht unter der Anführung einer schönen Ciacconne.

„Ueberhaupt sind Rinaldo und Armida zwei ächt lyrische Personen, immer in Leidenschaft, und nie in Ruhe. Die erste Arie des Rinaldo, und die erste der Armida sind fast nur zur Bravour, um ihre Kehlen in Bewegung zu setzen. Besser wäre es gewesen, wenn sie gleich ins Ganze gegriffen hätten. Das Duett sammt dem Recitativ gehört unter die schönen der italienischen Musik; die edelste und süßeste Melodie, die reizendste Begleitung und Abwechslung in den Stimmen; und vortrefflicher Ausdruck durchaus.

„Der zweite Act ist der Kern vom Ganzen. Nach meinem Gefühl gehört er unter das Allerhöchste der Musik.

„Schon geht das Heiterste in Bangigkeit über, und es entsteht Kampf, der noch einmal sich selig auflöst in der wahrhaft zärtlichen Arie des Rinaldo *Caro mio Ben, mia Vita, deh! non turbar que' rai* *).

„Nun kommt die Ahnung der schrecklichen Katastrophe bei der Armida in dem meisterlichen Recitativ mit Begleitung *Misera me!* und der kummervollen Arie *Ah, ti sento mio povero core* **)! Alles ist so recht ausgearbeitet, immer in neuer Melodie und Harmonie nach dem Texte, nichts von Schlenbrian.

„Die Arien des Ubaldo und Tancred dienen zur Abwechslung und sind voll harmonischer Künste.

„Endlich rückt die große Katastrophe heran, bei der Scene, wo Armida zu Rinaldo sagt: *dove corri o Rinaldo?* Wie vortrefflich alles declamirt ist! Griechischer Rhythmus. Und nun kommt das Tragische, wo Rinaldo, von Instrumenten begleitet, spricht: *Jo gia ti lascio, gia ti lascio Armida*; alles lauter innigst gefühlte Seelenaccente tiefer Zärtlichkeit.

„Die heftigen Ausbrüche von Armidens Leidenschaft darauf gehören unter das erhabenste Lyrische der Musik, und ich kenne wenig,

*) Mein Abgott, mein Leben, o trübe diese Blicke nicht!

**) Ach, ich Unglückliche! O, ich fühle dich, mein armes Herz!

das sich ihm an die Seite stellen kann, recht hell und heftig brennendes Feuer; wahr classisch; keine Note zu viel und zu wenig.

„Vivi felice? — Indegno, perfido, traditore —

„Wenn man hier so fühlt, wie die Instrumente den Ausdruck verstärken, und wie mit Blitzen in die Seele brennen, so läßt sich an dem Vorzug der neuern Musik vor der griechischen nicht mehr zweifeln. Welche Stellen: *l'inferno tutto svolgero contro te! Vanne, vanne! ma pensa, che nudo spirto ed ombra m'avrai sempre seguace* *)! und wie ganz vollkommen sinnliche wahre Natur sich's schließt: *Chiamarmi a nome, e sarà tardi allora* **). Göttliche Darstellung durchaus.

„Diese Scene mit der Arie *Rinaldo*: *Guarda chi lascio, guarda!* ist der Triumph der italienischen Musik über alle andre. Man kann nicht mit mehr wahrer Leidenschaft, mit reinerer Keuschheit und zartem Gefühl von Harmonie und schönerem Contour und trefflichem Rhythmus in der Melodie, mit mehr Fülle von Leidenschaft und Adel, *Grazie* im Ausdruck solche Worte und Situation in Töne bringen. *Deh, amato Bene, non partirò! — oh pene, oh barbaro dolore! ah mi si spezza il cor fra tanti affanni* ***)! Wie göttlich! welche Begleitung! Man fühlt so recht lebendig, wie der Meister die Sprache der Töne in seiner Gewalt hat.

„Und eben so ist das *Misera Armida* der Verlassnen der Triumph der italienischen Musik; classisch durchaus mit dem *Odio, furor, dispetto*. Und das *Udite, o Furie, udite! vi muova il mio tormento* ****). Donnerkeil des Aeschylus.

„So wird das Folgende ein wahres, ganzes, tragisches Gewitter,

*) Die ganze Hölle will ich gegen dich aufbewegen! Geh nur, geh nur! aber gedenke, daß du mich als bloßen Geist und Schatten immer hinter dir haben wirst!

**) Du wirst mich bei Namen rufen, und es wird alsdann zu spät sein.

***) Ach, mir bricht das Herz unter so viel Marter.

****) Hört, o Furien, hört! euch rühre meine Pein.

lauter reine Stärke und Gewalt ohne Ueberladung. Il ciel s'oscura — bis auf or che farà lo sdegno? Wie pittoresk die Abfahrt der Armida durch die Luft!

„Im dritten Act ist die Scene vom bezauberten Wald die Hauptszene; der Uebergang über den Fluß pittoresk, Hörner und Hoboen begleiten wie Strom; die Zaubergegend lieblich; die Nymphen aus den Büschen naive Mädchenmufft; u. s. w.

„Diese Oper rundet sich schön zu einem Ganzen. Die Hauptpersonen strahlen immer hervor, und die andern weichen zurück. Bei den wenigen Instrumenten ist doch die Einförmigkeit vermieden; sie sind aber auch meisterhaft gebraucht.“

Sie fügen gleich mit dem Duett an, und es ging vortrefflich; Rodmann machte den Rinald.

Im zweiten Act aber bei der großen Scene dünkte diesen, als ob er Hildegarden noch gar nicht gehört hätte. Sie konnte die Scene auswendig und spielte sie, als ob sie auf dem Theater wäre, mit einer Leichtigkeit, Freiheit, mit solcher Leidenschaft, so starkem Ausdruck, ganz die wollüstige, verführerische, junge, reizende Zauberin in ihrem nachlässigen Morgenanzug, mit so neuen, eignen, überraschenden Tönen und Manieren, einer solchen Süßigkeit, Reinheit, Gewandtheit, Gewalt der göttlichen Stimme, wo die Töne wie Perlen, groß und klein, entzückend im reichsten, erstaunlichen Umfang hervorrollten, daß er gar nicht mehr wußte, wo er war, ob in Neapel bei der Gabrieli, oder in einem Zauberrevier bei der Todt; und beide verschwanden bei Hildegards himmlischer Gestalt und vor ihren Reizen.

Kurz, so etwas hatte er noch gar nicht gehört. Er wußte nicht, wie er in Gegenwart der beiden andern seine Gefühle auslassen sollte; seine Brust schwell, seine Wangen glühten, seine Augen brannten. „Was verliert die Welt, daß Sie nur uns in solchen Wonnestrubeln herumtreiben! welche Kehle, welcher Vortrag, welches wahre, leidenschaftliche Spiel! und wie eine geborne Römerin die

Sprache! welcher neue, glänzende, passende Reiz in den Verzierungen!" war ein Ausruf über den andern.

Ob es sie gleich inniglich freute, so lachte sie doch muthwillig darüber; und war überhaupt ausgelassener in Abwesenheit der Mutter, als er sie noch gesehen hatte. Während der Action öffnete sich bei der heftigen Bewegung das Gewand: und beide Bruste blickten hervor in herber, jungfräulicher Mildblickheit, zart und schwanenweiß. Die Fenster standen alle offen, ein Lüftchen blies herein und verwehte das Haar, nur in einen Knoten gebunden, reizend darüber. Die wahre Armida, wie Tasso seine schönste Tochter schilderte! Der Bruder und Feyerabend waren auf die Noten erpicht und bemerkten es nicht; Lockmann aber war ganz listernes Auge, nur versteckte sie die Unschuldigen zu schnell wieder.

Man wurde zu Tische gerufen; wie schnell verstrich die Zeit! Hildegard faßte ihn heiter und huldreich am Arm. Er sagte, mit kühnem Blick in ihre Seele: „Als Armida wird Ihnen keine Sängerin auf der Erde den Rang streitig machen; als solche können Sie auftreten, wo Sie wollen.“

Bei Tische sprach er nur wenig von ihr, rühmte aber desto mehr die Fertigkeit im Lesen, das gute Ohr und den reinen Griff ihres Bruders und auch Feyerabends.

Sohenthal antwortete: „Die Musik ist, als Liebhaberei betrachtet, mehr eine Sache für Frauenzimmer, als für Mannspersonen. Die Stimme der Melodie, oder der Sopran, ist überhaupt das Vorzüglichste der ganzen Musik; und diesen haben natürlicher Weise die Frauenzimmer allein; denn von Kindern ist nicht die Rede. Wenn ein guter Kopf das Vortreffliche nicht haben kann, so gibt er sich mit dem Geringern weniger ab.“

Hildegard widersprach ihm hierin und sagte: daß eine schöne Tenorstimme bei Männern dasselbe sei, was beim Frauenzimmer der Sopran.

„Gewiß nicht so ganz für das Ohr,“ erwiederte er, „und das

Liefere darf und kann nicht die leichte Schnelligkeit haben. Doch darüber wollen wir nicht streiten. Ferner, und was das Wichtigste ist, müssen wir unsre Zeit zu andern Dingen anwenden; und vollkommen kann Keiner in irgend einer Kunst werden, wenn er nicht seine ganze Zeit darauf verwendet. Also ist die Musik bei mir nur Erholung, Zeitvertreib, den ich aber unendlich höher schätze, als Kartenspiel und andre eklekte Beschäftigungen.

„Wenn Einer leistet, was er vermag und im Stande ist, nicht heuchelt und schmeichelt, und sich nicht über seinen Grad von Vollkommenheit erhebt, und sollte er auch mittelmäßig sein: den muß man schonen. Freilich kommt es Einem schwer vor, wenn Andre dies rühmen und preisen. Wenn Einer aber bei seiner Mittelmäßigkeit übermüthig ist, die Vortrefflichen lästert und Kabale schmiedet: da muß man streng sein. Es ist nichts unerträglicher, als wenn Pygmäen auf Stelzen einher schreiten, und es für natürliche Größe ausgeben wollen.

„Sie, Herr Lockmann, und alle Künstler, meine Schwester und alle Frauenzimmer, die es so gemächlich haben, wie Sie, sind weit besser daran, als wir, wenn wir das leisten wollen, wozu uns unsre Bestimmung fordert. Sie können frei nach Vollkommenheit streben: wir müssen es nach Verdienst und Nutzen.“

Silbegarb, die neben ihm saß, drückte ihm die Hand und sagte: „Wie freut es mich, Dich so sprechen zu hören! Es ist schön, edel und wahr. Doch müssen wir etwas genauer bestimmen, was eigentlich Vollkommenheit und Verdienst, und Nutzen und Vergnügen von einander unterscheide.“

Ihr Bruder erwiederte: „Um mich durch ein Exempel zu erklären; ein Europäer am Kap gibt zehn und mehr Reger für ein arabisches Pferd, weil es das ausnehmende Verdienst hat, daß es schnell und bequem darauf reiten kann; denn es ist doch wohl keine Frage, welches das vollkommnere Geschöpf ist.“

Feyerabend folgte hinzu: „Wenn ein König gesund und stark

und der Wollust ergeben ist, und ihm mangelt der Verstand und die Tugend der Gerechtigkeit: so haben die Pompaburen, die du Barry das erste Verdienst; liebt er die Jagd: vielleicht schon ein guter Büchsenspanner; fürchtet er sich vor Tod und Hölle: vielleicht ein Charlatan von Mediciner, ein Kapuziner. In Rom war ein Marius mehr als Homer und Aristoteles. Bei Verdienst kommt es immer auf das Bedürfnis der Andern an: bei Vollkommenheit auf den Grad der Vortrefflichkeit unter seines gleichen, unter seinem Geschlecht, in der ganzen Natur.“

Hildegard. Wohl! ich begreife. Es gehört mehr warmer, zarter Sinn, scharfer Verstand, Kunst und Erfahrung dazu, eine Armida wie Somelli zu machen, als diese und jene Schlacht zu gewinnen, wo oft das Glück entscheidet. Nur Menschen vom ersten Range können richtig über Vollkommenheit urtheilen; der Janhagel weiß von nichts als Verdienst.

Lothmann. Es gibt Staaten, wo die vollkommensten Menschen fast nicht gebraucht werden und man sie als unnütz betrachtet. So hat ferner ein mittelmäßiger Mensch in jeder Kunst bei einem rohen Volke mehr Verdienst, als ein vortrefflicher. Kanonenstücke und Staatsactionen kann manches Publikum besser fassen, als einen Tartüffe oder Misanthrop. So findet ein Niederländer mehr Vergnügen an einem Gemälde von Ostade, als an der Verklärung Raphael's.

Feyerabend. Nutzen überhaupt bezieht sich mehr auf die Dauer der Existenz; und Vergnügen auf Genuß derselben. Beide greifen in einander ein. Wir sind nicht bloß da, daß wir leben, sondern daß wir auch das Leben genießen sollen. Wenn der Vogel sich gesättigt, und seine Jungen gefüttert und ausgebrütet hat, so singt und spielt er und fliegt zur Lust in den Ästen herum. Ein Mensch, der auf weiter nichts denkt, als Geld und Gut zusammen zu scharren, vergißt ganz, weswegen er da ist. Es gibt keine Freude

die nicht, wenn sie in gehörigem Maaße genossen wird, auch wieder zur Erhaltung des Lebens beiträge.

Die nützlichen Wissenschaften und Künste dienen den schönen Wissenschaften und Künsten zur Grundlage; so wie in den Staaten, die vom Ackerbau leben, auf dem Bauer alles ruht. Poesie, Malerei und Musik in hoher Vortrefflichkeit sind in jeder bürgerlichen Gesellschaft Phänomene von Wohlstand. Auch haben sie sich immer auf die Erbstriche eingeschränkt, wo man für Nahrung, Kleider und Wohnung wenig zu sorgen hat, wo die Schooskinder der Natur sind.

Lockmann. Sie sind Aufbewahrerinnen der stärksten und süßesten Gefühle der Menschen, und der höchsten Vollkommenheiten der Natur. Nach großen und schönen Thaten zur Erhaltung und Verstärkung der Existenz schmeckt das Vergnügen am besten. Wo große Kräfte reifen und in ihrer höchsten Gewalt sich äußern, da sind die Zeiten der Kunst. Wo kein Stoff, kein Gehalt ist, ist bei der schönsten Form nur Traum und Schatten, und ein leeres Lustgebilde.

Hildegard. Das größte Vergnügen, die größte Freude, Glückseligkeit, und wie die Worte alle lauten, bleibt immer, seine Fähigkeiten im höchsten Grad anzuwenden; so wie hingegen der größte Schmerz, das größte Leiden, wenn eines Menschen oder Geschöpfes Kräfte im höchsten Grad unterbrückt, oder gar vernichtet werden. Die Künste wiederholen diese Gefühle an erdichteten Gegenständen.

Diese Worte sagte Hildegard mit vielem Nachdruck.

Die Mutter beschloß diese Materie, indem sie sagte: „Es scheint, daß die Natur Freude und Leid jedem Wesen mit gleicher Wagchale zugewogen habe.“

Dieser Anfang des Gesprächs hatte Alle etwas angegriffen. Hildegard suchte es auf leichtere und ganz leichte Gegenstände bis zum Scherz zu leiten; und erzählte: daß Sacchini, der ihr einige

Zeit zu London Unterricht gab, ihr die schönsten Scenen aus der Oper des Tomelli mitgetheilt, wie er sie bewundert;

und die Mutter erzählte ferner, wo sie dieselben mit Pacchiarotti gesungen habe, mit mehreren Umständen.

Lockmann bemerkte, daß er Pacchiarotti in derselben Oper, aber mit der alltäglichen Musik von Bertoni, zu Venedig die Rolle des Rinaldo recitiren gehört; und wie leid es diesem habe thun müssen, sich in Erinnerung aus Neapel vom Pferd auf den Hiel zu setzen.

Man sprach dann von dem äußerst angenehmen Cantabile des Sacchini, von der Mara und Tobi; und die jetzt so bekannten Anekdoten von den Wortspielen über ihre Namen zu Paris: *c'est biondi di*; und Bravo und Brava, Mara und Maro, mit der Bedeutung des Letztern im Französischen, wurden beigebracht.

Man sprach nun über Namen überhaupt; und Lockmann fragte hierbei, wie sie den schönen Namen Hildegard bekommen habe.

Die Mutter antwortete: „Er ist alt in meiner Familie; meine Großmutter hieß so, und meine Tante hat ihn von meiner Mutter Schwester, ihrer Pathe.“

Feyerabend fügte hinzu: „Man sollte mehrere altdeutsche Namen wieder einführen, die so bedeutend wären, wie die griechischen, und selbst neue nach dem Charakter der Personen endlich einmal wieder erfinden. Es ist gar zu leer und gedankenlos, an allen Ecken und Enden nichts als Anna, Maria, Elisabeth und Lotte, Johann und Peter zu hören.“

Sohenthal fuhr ferner fort: „Dies schickte sich wohl für uns, da wir überhaupt in Europa die erfinderische Nation sind. Die Erfindungen in England werden mehrentheils von Deutschen gemacht, welche sich dann mit einem reichen Londoner in Verbindung setzen, um sie in Gang zu bringen.“

Hildegard beschäftigte dies mit wichtigen Beispielen und sagte: „Ohne-Eitelkeit! der Deutsche ist unter allen neuern Nationen der beste von Natur für egne erste Ideen.“

Sie schenkte dann aus einer Flasche altem Hochheimer die Gläser voll. Man stieß an: „Zum rühmlichen Andenken der Schwarz, Gutenberg, Kopernik, Leibnitz, Kant, Händel, Gluck, Herschel! und auf glückliche Nachahmung der Unsterblichen!“

Man stand auf und trank den Kaffee in einem Zimmer der Mutter. Hier sah Lockmann zuerst das Porträt des verstorbenen Vaters in Lebensgröße; es war durchaus so vortrefflich, wie lebendig, von Reynolds, und schien recht mit Liebe gemalt zu sein, so meisterhaft und entschieden in der Nähe die Arbeit.

Die Mutter sah es mit zärtlicher Rührung an und sagte: „Sie werden vielleicht einmal in London wenig Gemälde von diesem großen Maler so wohl erhalten sehen. Es wurde gleich nach der Fertigung hierher gebracht. Die Fettigkeit von Rauch und Dunst der Steinkohlen füllt dort die Zwischenräume der Lasuren an. Dadurch bekommen die Gemälde in kurzer Zeit ein verdorbenes Ansehen und man weiß noch kein Mittel, diese Fettigkeit herauszubringen.“

Lockmann weidete Sinn und Herz an der geistreichen, edlen und einnehmenden Gestalt.

Hildegard nahm ihn dann mit ihrem Bruder bei Seite und sagte zu ihm: „Wenn Sie noch einige Zeit haben, und nichts Besseres zu thun wissen, so gehen wir wieder auf unsern Musiksaal. In meiner Sammlung finden Sie noch eine gute Gesellschaft Armeniden; und überhaupt ist es dort lustiger und kühler.“

Alle und die Mutter selbst gingen dahin. Hildegard holte ihrer mehrere hervor. Die erste war:

Armide par Gluck. Text von Quinault.

Lockmann kannte sie gar gut und sagte darüber: „Ob sie gleich
6 seine's Werke. II. 2. Aufl.

in Paris am meisten ist aufgeführt worden, so sieht sie doch, selbst im Theatralischen, weit unter seiner Iphigenia in Tauris. Im Ganzen ist wenig Natur; die Teufel und die Person Haff sind zu künstlich; und die Ehre meistens hinein gezwungen. Nur einige Scenen ragen hervor; die, wo Armida den schlafenden Rinalb töbten will, noch eine andre und die letzte, wo sie allein bleibt, von Rinalben verlassen.

„Glucks Musik ist hier meistens Declamation; und die Begleitung oft voll wie ein Wasserfall. Länze und Ehre geben seinen Opfern vor den italienischen großen Reichthum. Was ihn darin von allen unterscheidet, ist die Einheit der Instrumentalmusik durch das Ganze; und die immerwährend eigne Declamation der Stimmen voll Rhythmus. Es ist Gluckischer Accent, Gluckische Originalität. Der vortreffliche Ausdruck des Heftigen, Gewaltigen und Leidenden setzt ihn unter die ersten tragischen Meister. Wir werden nächstens seine Bahn durchgehen und wollen uns das Vergnügen nicht unterbrechen.

„Glucks Armida muß mit allem ihrem Pomp doch der von Jomelli weichen. Die einzige Scene, wo sich Armida in den schlafenden Rinalb verliebt, fehlt diesem. Sie macht einen reizenden Anfang der Leidenschaft. Der italienische Dichter ließ sie aus, um das Ganze nicht zu weitläufig zu machen. Der Schluß ist bei Gluck voll Feuer, kommt aber dem im zweiten Act von Jomelli an Schönheit, Pittoreskem und Leidenschaft nicht gleich.“

Renaud. Tragédie lyrique en trois Actes, par Sacchini.
Auch diese kannte Kochmann.

„Eigentlich die Ausöhnung der Armida mit Rinalb. Das Gedicht ist nach dem Tasso, und hat nichts Hervorstechendes; doch ist es oft gut für die Musik mit einzelnen schönen Stellen.

„Die Musik ist rein, neapolitanisch schön durchaus; nichts beleidigt, oder greift zu rauh an; sie macht Vergnügen, ergreift aber selten, und erschüttert fast nie. Sich an den süßen Tönen schöner

schlen zu weiden in den geschmeidigsten Melodien und Harmonien, scheint immer Sacchini's Zweck für die Zuschauer gewesen zu sein.

„Der dritte Act ist das Vortrefflichste darin. Die erste Scene, die einen Wald beim Schlachtfeld vorstellt, hat Pathos und Pittoreskes; aber doch mehr Angenommenes, als eigentliche Natur. Für die Menge bleibt sie jedoch von großer Wirkung; besonders die Arie der verzweifelnden Armida: Ciel injusto! Die darauf folgende Cavatine: Et comment veux tue, que je vive! ist voll süßer Zärtlichkeit und Grazie, und eine Perle, so wie das Duo hernach. Sacchini kann man als den Ersten ansehen, der den lieblichen Styl der neuern italienischen Musik eingeführt hat. Und nächst ihm seine zwei berühmten Schulfreunde Piccini und Guglielmi; sie sind noch nicht so weichlich und zierlich, als Paesello und Cimarosa.

„Unter den Stücken zum Tanze sind die reizendsten Sachen. Das Schönste unter allen ist Seite 74 aus dem Ebur.

„Bei den Chören merkt man, daß er die von Glück gehört hat. Sogar bei Arien; als eben bei der angeführten Cavatine, die ganz in Glück's Geist ist, nur mit silberer Melodie und Begleitung.

„Den Charakter der Armida haben alle drei besser getroffen, als den des Rinalb. Doch ist er beim Lasso selbst nicht natürlich; das Heroische erscheint zu wenig in ächten Zügen.

„Unter dem Allervortrefflichsten dieser drei Opern behauptet Glück's Non, jamais de l'amour tu n'as senti le charme; und die letzte Scene Le perfide Renaud me fuit, an wahren tragischen ungeschickten Ausdruck und leidenschaftlicher Erhabenheit mit Tomelli's vortrefflichen Scenen den ersten Rang. Sacchini hat nichts, was diesem gleich zu stellen wäre.“

Il Trionfo d' Armida di Traetta. Der Text nach Du-Roi.

Man fand die ganze Oper mager und meistens Schlendrian; die Scene allein, wo sich Armida in Rinalb verliebt, indeß sie ihn

ermorden will, vortrefflich; und nebst der Ankunft des Rinaldo, seiner Bezauberung und seinem Einschlafen, das einzig Gute.

„Die ältern Opern,“ fuhr Lockmann fort, „sind fast alle bloß so bearbeitet, daß eine oder zwei Gruppen, wie Gemälde, hervorspringen; das Uebrige ist Ausfüllung, um in den Logen dabei spielen zu können. Ländlich, sittlich. Diese Scene gewinnt viel, wenn man weiß, daß sie für die Gabrieli geschrieben ist. Zur Zeit selbst, wo sie neu und Erfindung war, muß sie entzückt haben. Der Ausdruck ist meisterhaft. Aber wahr ist es, alles Andere wäre jetzt unerträglich.

Armida von Salieri.

„Gute italienische Musik; nichts Neues, und wenig Vorzügliches. Die einzige gute Scene des Traetta zeigt mehr Genie. Salieri hat viel bessere Werke hervorgebracht. Die letzte Arie der Armida ist das Beste; und doch scheint auch im Leidenschaftlichen der Begleitung Somelli nachgeahmt zu sein.

„Righini, der jüngst denselben Text von Coltellini, jedoch nur im Auszuge, zu Wien bearbeitete, und einige Scenen von andern Meistern einschaltete, übertrifft ihn bei den Hauptscenen, hat neue Melodie, neue Begleitung, und ist zuweilen stark im Ausdruck.

„Coltellini hat eine glänzendere poetische Sprache, als Somelli's Dichter, und plündert hier und da den Metastasio; aber dieser hat das Natürliche des Ganzen reiner herausgegriffen.“

Noch gingen sie einige Scenen einer Armida von Haydn durch, und das Terzett: Partird, ma pensa ingrato; und der bezauberte Wald, die beide jedoch nicht zum Wesentlichen gehören, gefielen. Doch dünkten sie ihnen nicht originell Haydnische Musik, sondern nachgeahmte italienische. Der Göttliche kam ihnen beim Texte zuweilen vor, wie ein zusammengekuppeltes Windspiel im Laufen.

Gegen Abend wurden Hohenthal und Feyerabend von

einem guten Freund in Gesellschaft abgeholt; und Lothmann empfahl sich gleich darauf. Als er unten im Hofe war, sah er die Gartenthür offen; und im Betrachten, daß sie von beiden Seiten konnte verschlossen und innen verriegelt werden, lockte ihn das muthwillige Spiel der himmlischen Gestalt, auf einmal wieder höchst lebendig im Gedächtnisse, zur Wasservertiefung am Ende unter den hohen alten Bäumen. Lauter süße, volle Empfindung, wandelte er schüchtern durch die schattigen Gänge dahin; sah die erste reizende Scene nur noch viel gegenwärtiger, und setzte sich in eine Laube von duftendem blühendem Geisblatt, recht wie ein verliebter Schäfer in Gebirgen versunken und verloren.

Nachdem er lange so geseffen, traten ihm die Thränen in die Augen, und er brach in die Worte aus: „Wie willst Du sie losreißen aus dem Schooß ihrer Familie, aus dem Zirkel der Bewunderung! wie willst Du Dich losreißen! Mit wie viel schönern Aussichten stiegst Du den Gotthard herunter, an Begierde den kühnen Stürzen der Reuß nach in das Paradies Deines Vaterlandes! Aber o wallendes, klopfendes Herz, Du kannst ohne sie nicht leben!“ —

Und sie rauschte vor ihm hin, und streifte sich schon das leichte Gewand ab, sich in der Dämmerung von der Gluth des Tages abzukühlen in dem reinen Quellwasser.

Sie konnten keine Worte finden, die Ueberraschung auszudrücken.

Der Obertheil ihres Körpers war entblößt. Sie wollte fliehen; aber verwegene Leidenschaft ergriff sie, und hielt sie fest.

Sie trieb ihn mit beiden verschränkten Armen auf seine Brust mit aller Gewalt von sich: „Lothmann, Lothmann! Würdiger! Vortrefflicher! nichts Laffenmäßiges!“

Ihre Augen blitzten Gewitterzorn, und der Donner des fürchtbarsten Einschlagens rollte vor seinen Ohren. Er mußte sie los-

lassen; doch hatte er ihr einige Küsse auf Mund und Wangen gebrüht.

Sie blieb. Kaum war das Gewand, noch immer offen, nur wieder über die Schultern gezogen, so faßte sie seine Rechte mit ihrer Rechten, hielt sie warm und herzlich und sprach, indem er Entschuldigungen und Ueberfülle von Liebe stammelte, mit feierlichem Ernst die Worte: „Freundschaft, wahre, ächte Freundschaft, bei jedem Wechsel des Glücks, diese sollen Sie von mir haben; und Traulichkeit, wenn Sie sich ihrer werth machen, wie ich hoffe und wünsche; aber nichts weiter. Befürchten Sie jedoch nicht, daß ich einem Andern so bald zu Theil werde. Die hundische Liebe, wenn ich das edle Wort mißbrauchen darf, hat wie eine Pest die ganze neuere Welt angesteckt, hemmt die schönsten Thaten, und erbrüht den Adlerflug himmlischer Geister. Wohl mir, wenn ich den Deinigen, wahrhaftig schöner, junger Mann, davon retten kann! Zage nicht; der Lohn für diese Anstrengung wird allen, halb schalen, wie selbst die *Ninons* und die neuern Gedichte und Romane zeigen, welche ich kenne, gewöhnlichen Genuß übertreffen. Eine immer reine, edle Jungfrau als Freundin am Herzen kannst Du noch einen schönen Strich durch das Leben machen, und mit erhabnen Melodien und Harmonien die Sterblichen bezaubern. Und damit Du überzeugt seist, daß meine Worte die Wahrheit der innern Empfindung selbst sind, so empfang von mir diesen keuschen Kuß zum Siegel.“

So schloß sie ihn an sich, und ihre Seele hing an seinen Lippen, und ihr schöner, jugendlicher Körper an dem seinigen, wie zu lauter verklärtem Geist geworden.

Sie drückte ihm noch einmal zärtlich die Hand, mit den Worten: „Freundschaft und Traulichkeit, aber nichts weiter! Nun bedenke und überlege.“ Und entwich.

Wenigstens hatte sie sich damit gut aus der Schlinge gezogen. Ein *Richelieu* würde die Gelegenheit, jedoch umsonst, besser zu

gebrauchen gesucht haben. Es war der allergefährlichste Ausbruch: die Gartenthür verriegelt, sie schon halb entkleidet, der Ort entlegen, sie völlig in seiner Gewalt. Vielleicht sah sie dies Alles, gab gleich gute Worte; sonst würd' er wahrscheinlich sie so geschwind so weit nicht gebracht haben; und entschloß sich.

Erstaunt, geküßelt, betroffen, und doch nicht zufrieden mit sich, sprach er, als sie mit behebendem Gang ihm aus den Augen war: „Bloße Freundschaft; und eine Jungfrau mit solchem Körperbau, solchen Reizen in meinen Armen! Die Wirklichkeit der Fabel vom Tantalus. Jetzt so kalt und keusch wie der Mond: und diesen Morgen ganz Wollust, Gluth und Leidenschaft mit allem Verführerischen einer Armida? Unbegreiflich! Inzwischen hat sie doch Wahrheit gesagt; ich fühl' es, o ich fühl' es. Immer ein großer Schritt weiter; die Freundschaft wird das Eis zur Liebe aufthauen und schmelzen.“

Nachdem er dies mit vielen Pausen für sich gesprochen und überlegt hatte, fand er die Thür offen, und begab sich nach Hause; denn er mußte von diesem Allen ausruhen. Kaum hatte sie ihn fortgehen sehen, so war sie auch schon unten wieder im Garten; aber mehr um frische Luft zu schöpfen, als sich zu baden.

Sie setzte große Hoffnung auf ihn: „Er ist gut und folgt, auch im Sturm der Leidenschaft; das hast Du gesehen. Das Letzte hättest Du vielleicht nicht thun sollen! aber es war Zug der Natur; und doch es ist gut, auf einmal, ungetrübelt, rein und rund. Es wird alles leichter, edler und schöner.“ Ihre Mutter allein lag ihr im Sinn.

Sie kam an die Wasservertiefung, betrachtete die Stelle des Austrittes, und stand voll tiefer Empfindung und weiter Ahnung unbewegt eine lange Weile; eine wahre Minerva von Phidias. Endlich klebete sie sich doch aus, warf sich hinein, und schwamm nur einigemal hinüber und herüber, herum, und stieg wieder heraus, klebete sich an, und ging zurück.

Raum eine halbe Stunde allein, ließ die Mutter sie rufen.

Welch ein neuer Auftritt!

Diese wandelte in ihrem Zimmer auf und ab, und empfing sie mit Blicken, die Unruhe und etwas Wichtiges anzeigten. Hildegard glaubte schon, ihr Eingang und Ausgang im Garten, und Lockmann nachher wäre von ihr bemerkt worden; mit reiner Seele war sie auf Alles gefaßt.

„Liebe Tochter,“ sprach die Mutter freundlich zu ihr, nachdem sie mit einander einigemal auf- und abgegangen waren, „Du hast nun alle Eigenschaften, eine vortreffliche Gattin zu werden, und einem Hauswesen wohl vorzustehen. Zwar bist Du noch jung; aber die Schönheit bei uns ist eine Blume, die bald vergeht, und welcher mancherlei Gefahren drohen. Herr von Wolfseck, ein stattlicher Mann, von altem Adel, großem Reichthum und vielen Gütern, dessen Vater des Fürsten rechte Hand ist, verlangt Dich zu besitzen, und sich mit unsrer Familie zu verbinden. Die Fürstin unterstützt ihn, und hat gleich bei ihrer Ankunft mir den Antrag gethan, immer mit mir darüber gesprochen, und so eben geschrieben. Ich habe Alles wohl überlegt, Dein Bestes darin gefunden, und thue den Antrag jetzt Dir; Dein seliger Vater selbst würde ihn billigen.“

„O nein, theure Mutter, das würd' er nicht!“ versetzte Hildegard, indem sie die Rechte ihrer Mutter faßte, tief bewegt klickte und an ihr Herz drückte.

„Ich erkenne das Alles, was Sie an Herrn von Wolfseck rühmen; aber er ist der Mann nicht, mich glücklich zu machen. Unfre Neigungen sind ganz verschieden. Und dann fühl' ich noch nicht den mindesten Trieb und Beruf in mir, zu heirathen.“

„Lassen Sie mich liebe, theure, verehrte Mutter, noch einige Zeit froh und vergnügt, wie ich bin. Bei allen andern Dingen, nur in diesem wichtigsten aller Punkte nicht, kann ich Ihnen gleich gehorchen.“

„Prüfe Dein Herz,“ antwortete sie, mütterlich gekührt und erschrocken, „ob es nicht bloße vorgefaßte Meinung bei Deinem gewöhnlichen Zeitvertreibe sei, dem Du auch gewiß nichts desto weniger ungestört wirst nachhängen können; und sieh Dich mit Deinem guten Verstand um. Bei unserm Stande sind solche Gelegenheiten selten. Herr von Wolfseeck hat das nicht, was beim ersten Anblick und Umgang jungen Frauenzimmern gefällt; jedoch gründliche Kenntnisse in seinem Fache, um als ein Mann von Ehre zu bestehen. Und die andern Vortheile überwiegen solche Kleinigkeiten weit.“

„O, liebe Mutter, liebe Mutter,“ sagte sie, warf sich vor ihr nieder und umfaßte ihre Kniee, „dringen Sie damit nicht in mich; es ist mir unmöglich. In Ketten und Banden könnte ich meine Einwilligung dazu nicht geben.“

Frau von Hohenthal hob sie auf, und schloß sie erweicht an ihren Busen. „Wie kannst Du solche Worte brauchen gegen Deine Mutter, deren Augapfel Du bist!“

Hildegard bat um Vergebung, daß sie nicht länger bleiben wane, und begab sich auf ihr Zimmer.

Sie schlief die ganze Nacht nicht. Den andern Morgen ließ sie zum Frilhsitz sagen: sie bestude sich nicht wohl, und könne nicht hinunter.

Mutter und Bruder waren gleich bei ihr. Sie lag noch im Bette; ihre Wangen glühten, und ihr Puls ging heftig. Man schickte schleunig zum Arzte; die Mutter rang die Hände.

Er kam geschwind; es war der Leibarzt des Fürsten, ein bejahrter Mann, mit Namen Schweiger. Nach Erkundigung, daß sie noch nie krank, und immer gesund und stark gewesen wäre, schrieb er die Krankheit einer Verkältung zu; und dachte bei sich, indem er scharf in die Sonne ihrer Augen blickte, und Verlegenheit bemerkte: vielleicht heftiger Gemüthsbewegung.

Und so war's auch. Nach den verschiednen Anstrengungen des

gestrigen Tages war ihr das Quellenbad höchst schädlich. Er verschrieb die gehörigen Mittel, empfahl Ruhe, und versprach baldige Wiederherstellung.

Unterdessen kam Lockmann, um sie und ihren Bruder zu bitten, bei der Probe des Concerts zu sein, wo sie die Scenen der Armida nur mit halber Stimme singen möchte.

Wie erschrad er, als der Bediente ihm sagte: das Fräulein sei die Nacht plötzlich krank geworden, und der Arzt bei ihr. Er besann sich, was für ihn zu thun wäre; und ging zu Feyerabend. Bei diesem traf er Hildegards Kammerjungfer, welcher er nur einigemal begegnet war, die er aber noch nicht gesprochen hatte; ein Londoner Mädchen, wohl gebildet und wohl gewachsen, fast eben so jung als Hildegard, mit einem Auge voll Geist und Leben in jeder Bewegung. Sie hieß Fanny, sprach schon fertig Deutsch, und sagte: es sei weiter nichts, als eine starke Verkältung. Hohenthal kam dazu und versicherte dasselbe. Etwas getrübet ging Lockmann fort und begegnete auf der Treppe der Mutter, welche das nämliche wiederholte; aber mit einer Thräne im Auge bekümmert aussah.

Er probirte mit seinen Leuten aus der Armida, so viel ohne die Hauptperson zu probiren war; und dann inzwischen Symphonien von Pugnani, von Haydn, und leichte Scenen von neuern Meistern für seine Sängerinnen und Sänger zu einem gewöhnlichen Concerte; hatte aber bei der ganzen Probe gar nicht die gewöhnliche Gegenwart des Geistes.

Hildegard, welche fühlte, daß es nöthig war, nahm ohne Ueberredung von den verordneten Arzneimitteln ein, und fiel, unter immerwährender Ueberlegung der Verbindung, die mit aller Gewalt sie bestürmen und in jeder Rücksicht ihr Verdruß verursachen würde, in einen unruhigen Schlaf, welcher der Absicht gemäß mehrere Stunden dauerte.

Der Arzt, ein Mann, wie sie sein sollen, ein philosophischer Kopf aus der Schule des Hippokrates, blieb im Hause, und

suchte während der Zeit Alles zu erforschen, was ihm aber nicht gelang. Er erfuhr nur von ihrem Bruder, daß sie gestern Morgens, wie so oft, Musik gemacht, wobei sie sich etwas mehr angegriffen habe. Eine Hauptperson sichtig er jedoch gut heraus, den jungen, schönen Capellmeister; hinter die andern Gänge und Wege und Vorfälle konnte er aber nicht kommen.

Er befühlte darnach den Puls, fand das Fieber etwas vermindert; beobachtete das Athemholen und ihre Gesichtszüge. Einige Minuten mit ihr allein, sprach er ihr zu, als ein Mann von Charakter, der Zutragen verdient: sie möchte alle Gedanken zu entfernen, und alle Gemüthsbewegungen zu stillen suchen, die sie vielleicht beunruhigten, durch andre, die ihr gewöhnlich Vergnügen machten, und ihre blühende Jugend und Schönheit nicht verderben. Es that ihr wohl, daß er ihr dies allein sagte; sie antwortete ihm freundlich und gefällig: sie hoffe, unter Beforgung eines so würdigen Mannes, bald wieder hergestellt zu sein.

Er bat sie nun, aufzustehen; verordnete, was sie essen und trinken sollte. Nach Tische könne sie leichte Musik machen, sich aus ihrem liebsten Buche etwas vorlesen lassen, mit ihren angenehmsten Freunden scherzen; und so möchte sie sich des Schlags bis zur gewöhnlichen Zeit erwehren. Gegen Abend werde er wieder aufwarten, und mit Vergnügen vernehmen, daß sie sich viel besser befinde. Bei Allem, was die Gesundheit des Menschen angreife, hebe man gleich Anfangs das Uebel am Leichtesten mit Verstand und Klugheit.

Sie versprach mit Hand und Mund, ihm in Allem zu folgen.

Es kamen öftere Boten von dem Fürsten und der Fürstin, sich nach ihrem Befinden zu erkundigen.

Sie stand auf, ging auf ihrem Zimmer herum, aß dann ein wenig; und ihre Mutter blieb endlich bei ihr allein, und sagte: „Ich erstanne, wenn das, wovon wir gestern mit einander gesprochen haben, zum Theil Schuld an Deiner Krankheit sein sollte.“

Der wird Dich zwingen wollen! Man spricht nur fürs Erste darüber und gibt hin und wieder seine Gründe an.“

Hildegard antwortete: „Herr von Wolfsee hat seine Sachen gleich mit Form und Ceremonie angefangen. Hätte er sich vorher beworben, meine Gesinnungen in Rücksicht seiner auszuforschen, so würde er leicht erfahren haben, daß er wenigstens nicht für mich ist. Wer die Fürstin voran zu schicken! Die schlechtesten Ehen unter allen sind gewöhnlich die Hofehen. Doch, liebe Mutter, lassen Sie uns jetzt nicht mehr davon reden; es greift meinen Kopf an.“

„Liebe Tochter, das wollen wir auch nicht; nur versichre ich Dir, daß Du hierüber meinetwegen ohne Sorge sein kannst. Sei wieder heiter und gutes Muthes.“

Hand und Mund küßte Hildegard ihr für diese erfreulichen Worte; denn sie enthielten Alles, was sie verlangte. „O, gute zärtliche Mutter, wie ich Sie liebe!“

Die Frau von Lupfen trat darüber herein: „Du krank? Du Östtin der Gesundheit, Hildegard? und so plötzlich? Es ist unmöglich!“

„Wer sollte nicht krank werden! Der fatale lange Wolfsee will mich heirathen, und hat die Fürstin deswegen an meine Mutter geschickt, weil weder er noch sie den Muth hatten, mir den Antrag ins Gesicht zu machen. Ihr Sinn war klüger als ihr Verstand, und versagte, wie ich oft bemerkte, Beiden hierüber die Rede. Doch Verschwiegenheit! wir kennen uns. Auch Deinem Manne davon keine Sylbe.“

Der Bruder kam über den Musiksaal herbei und spielte auf der Geige ein Solo für eine Bacchantin aus einem neuen Ballet, die nettesten Räufe, Staccato, mit so gewaltigem Bogen, wie Cramer selbst; wiederholte es, immer reizender verändert, und sagte: „Singen sollst Du heute nicht, zartes Kind, aber vielleicht Deine Verküstung wieder aus dem Leibe tanzen.“

Von dem gestrigen kalten Bade hatte die Kluge noch nicht ein Wort

gesprochen. Niemand konnte die Krankheit besser, als sie; am wenigsten Lockmann, der sich zu Hause die wunderlichsten Vorstellungen davon machte.

„Was das für ein reizbares Geschöpf ist! von einer Ummarmung so krank zu werden, daß das ganze Haus in Alarm kommt, man den Doctor holt, und Alles trauert. Es ist eben ein genialisches Wesen, bei welchem von einem einzigen Gefühl, einem Gedanken alles Andere, Tage lang, verschlungen wird und zuweilen Blut und Lebensgeister in die heftigste Wallung gerathen. Etwas schwärmerisch, aber edel und liebenswürdig, gewiß, o gewiß! im höchsten Grade.“

Man ging in den Musiksaal und ihr Bruder und die Frau von Lupfen suchten sie mit kurzweiligen Dingen aufzuheitern und zu zerstreuen. Erst spielten sie muntre Tänze voll Rhythmus von glänzenden Vällen zu London, wo auch sie von der Partie gewesen, und vor Andern war bewundert worden.

Dann sangen sie italiemische verliebte Cantaten, wechselseitig, sie den Sopran, er den Alt, mit petrarchischen kläglichen Texten, welche Weiber ausgeartete Stimmen zu Scenen einer Opera puffa machten. Es waren zwar die berühmten von Parpora, einem der größten Stifter der Schule von Neapel; aber nun so altväterisch in Melodie und Begleitung, daß Hildegard sich nicht erwehren konnte, zu denken, es sänge sie ein Greis von siebenzig Jahren einem jungen Mädchen; oder, was noch ärger ist, ein Castrat von sechzig bis siebenzig Jahren vor.

Darauf sangen sie doch zusammen einige neuere höchst schöne Duetten und Terzetten und Kanons.

Und nun erzählten sie lustige Anekdoten; einige damals ganz neu. Zum Beispiel nur eine von der Frau von Lupfen, die bei der Begebenheit zugegen war.

„In einer benachbarten Residenz ward die letzte Charwoche in der Schloßkirche das Miserere von Sarti aufgeführt. Unten standen eine Menge Offiziere in Parade. Oben über diesen hatte

der alte Staatsminister B** seinen Stand, welcher, schon an und für sich eine komische Figur, immer bei dem Gottesdienst in einem polnischen Gebetbuche ziemlich laut zu lesen pflegte. Den vorigen Tag war in die Loge mit Fenstern ein schlafender Pudel eingesperrt worden. Als B** die Thür aufschloß, hineintrat, und sie wieder zumachte, bemerkte er mit seinem kurzen Gesicht diesen nicht; öffnete das Fenster und fing, als man mit der Musik in der Mitte war und die feierlichste Stille herrschte, an zu lesen. Kaum hörte der Pudel die Zauberformeln der ungewohnten Sprache, so that er vor Angst einen Satz zum Fenster hinaus und sprang, schwarz wie der exorcisirte Satanas, den Officiereu auf die gepuderten Köpfe. Dem Minister fiel vor Schrecken die Brille von der Nase, der Hof erstaunte, die Helben fluchten und die ganze fromme Versammlung brach aus in ein allgemeines Gelächter.

„Zum Glück hatte der Pudel nur das Steife einiger Loden zertritten, sich selbst keinen Schaden gethan, und lief schreiend davon.“

Gegen Abend kam der Arzt, fand Hildegard lebhaft und aufgeräumt, aber den Puls noch immer unregelmäßig, und das Fieber etwas stärker. Er verordnete, mit ein wenig Veränderung, dieselben Mittel und sagte: sobald sie darauf Schlaf spüre, möchte sie sich zu Bette legen. Eine ruhige Nacht, mit der Heiterkeit in der Seele, und der junge Stamm von Gesundheit werde das Uebel gewaltig verdrängen.

Lochmann zauberte um das Haus herum, bis er, wie von ungefähr auf der Straße, von einem Bedienten erfuhr, daß es besser stände.

Den folgenden Morgen befand sie sich so gut, wie vollkommen wieder hergestellt; brauchte keine Arznei mehr, und nahm ihre gewöhnlichen Beschäftigungen vor.

Gegen Abend machte die Mutter der Fürstin einen Besuch und erzählte, was geschehen war. Es blieb nichts anders zu thun übrig, als dem Herrn von Wolfseeß das Körbchen auf die feinste Weise

beizubringen, und den Verliebten von fernern Bemühungen und Anbringlichkeiten abzuhalten. Die Fürstin habe nur ihre Bestimmungen sanft ausgeforscht; sie fühle sich noch zu jung, das Joch der Ehe bis jetzt überhaupt nicht für ihren freien Nacken.

Der Mutter von der Fürstin weg begegnete Lockmann, als er zum Concert ging, und vernahm zu seinem größten Vergnügen, daß Hildegard sich wieder vollkommen wohl befinde. Er hatte es noch nicht gewagt, ihr unter die Augen zu kommen. Während der Zeit war er aber oft die Beschäftigung ihrer Gedanken.

Den andern Tag um Abendzeit ging er wieder zu ihr, mit dem Vorsatz, das reine himmlische, genialische Wesen, so selten unter ihrem Geschlecht, zu schonen; und traf sie allein auf dem Musiksaal, an welchem ihre Zimmer stießen. Er erröthete, näherte sich schwächern, küßte ihr bescheiden die Hand. Auch sie erröthete, überließ sie seinem zärtlichen Druck, und sagte: „Ohne den geschickten Herrn Schweiger und meine gute Mutter hätte ich vielleicht gefährlich krank werden können. Gottlob, daß es vorbei ist!“

Er freute sich darüber unaussprechlich, scheute sich aber, nach der Ursache der Krankheit zu forschen.

„Lieber Freund,“ fuhr sie fort, „doch dies unter uns allein! denn die Welt versteht es nicht, und braucht es nicht zu wissen. Was bringen Sie hier mit sich?“

Die Mutter hatte ihn über die Straße kommen sehen, und die Kammerjungfer unten ihm sagen hören: „Mein Fräulein ist auf dem Musiksaal. Gehen Sie nur hinauf, Herr Capellmeister; die Verlästung ist ganz vorbei, und sie so gesund und munter als vorher.“

Der natürliche Gedanke war ihr so gut wie Schweiger aufgestiegen, daß der schöne junge Mann, von Charakter, Kunst und Wissenschaft so ganz für sie, wahrscheinlich mehr Eindruck auf ihr Herz gemacht, als noch je ein Andern, besonders da sie in London mehr Zerstreuung gehabt hätte, und nach dem Tode ihres Vaters

man auch ein Jahr älter geworden wäre. Was sie bei ihrer Hildegard noch nie that, that sie jetzt; sie schlich ihr nach und wollte wenigstens die erste Zusammenkunft nach der Krankheit belauschen.

Für die letztern Worte Hildegards aber war sie zu spät gekommen; sie hörte nur an der angelehnten Thür, was Lockmann antwortete.

„Vorgestern Morgens war ich hier, Sie mit Ihrem Herrn Bruder zur Probe des zweiten Acts der Armida zu bitten. Diese heben wir also für das nächste Concert auf, wenn Sie Lust finden. Für heute habe ich etwas Leichtes mitgenommen, wobei Sie gar nicht zu singen brauchen; etwas für die Hoffängerinnen und Hoffänger; und was Sie wahrscheinlich beinahe schon vergessen haben: la buona figliola von Piccini.

„Die Opera buffa ist ganz zu Neapel einheimisch, besonders unter dem jetzigen König, der sie liebt; und wird über die Alpen hin fast immer unglücklich verpflanzt.

„Die Operetten der Franzosen stehen an entschiedenem Charakter weit unter ihr und sind meistens blos kleine rührende Komödien, Mittelbänge zwischen Tragischem und Komischem. Die Opera buffa soll weiter nichts als Farce, Spasmacherei sein, die zuweilen verzweifelt ins Ernsthafte komisch übergeht; Caricaturen, wo viel Talent dazu gehört, den Charakter der Natur beizubehalten. Schade, daß die Neapolitaner noch keinen Moliere dafür haben! mit dem Aristophanes der größte komische Genius aller Zeiten.

„Die Franzosen und auch die Deutschen möchten gern das edle Komische in Musik haben; aber dieses schickt sich selten dazu, es ist zu wenig Leidenschaft da. Witz und Ränke gehören in das Reich des Verstandes und der Feinheit; die Musik verlangt Abwechslung von Tönen, und die Gescheidtheit verträgt nur die meistens monotone gewöhnliche Aussprache.“

Hildegard unterbrach ihn hier und sagte: „Man scheint dies so geföhlt zu haben, daß man das Recitativ ganz weggelassen, und zur Arien, Finalen und Chöre beibehalten hat.“

Er fuhr fort: „Unnatürlich genug! Die Italiener beobachten die Einheit und zeigen dadurch ein weit feineres Gefühl.

„Die vornehmen, gestüteten Leute, welche Spaßmacher nicht leiden können, sollten in keine Opera buffa gehen.

„Sobald die Leidenschaften nicht mehr schicklich sind in den Augen der Vernunft, werden sie komisch, ihr Vortrag mag auch noch so ernsthaft sein. Ein häßlicher, kleiner Kerl Scarron, das Z, und die hohe, junge Schönheit Maintenon machen immer ein komisches Paar; das geistreichste Betragen auf seiner, und das sitfamste auf ihrer Seite können das komische nicht wegbringen, sondern erheben es vielmehr. (Dies schoß der guten Mutter auf.) Ein eifersüchtiger Alter, eine verliebte Alte, eine coquette Alte sind Personen der Opera buffa; ein Don Quischoth, der allein eine Armee angreift. Das Lächerliche sowohl in der Poesie als Musik entsteht gewöhnlich durch Contrast.

„Die neuere Opera buffa hat durch Erfindung der Finalen eine ganz eigne Form erhalten. Sie sind eine Nachahmung der Katastrophen in den tragischen Opern; das heroisch Furchtbare ist menschlich und gesprächig geworden; das schreckliche Tragische gar süß geworden. Die Finalen von Catti, Paesiello und Cimarosa sind Meisterstücke. Die Form ist so glücklich schön, daß man nun schon viele Jahre nach einander sich an derselben nicht satt hören kann.

„Die ersten bekannten Finalen dieser Art sind eben in der buona figliola von Piccini, welcher sie von einem unbedeutenden Palermitaner aufgenommen haben soll.

„Der Stoff zu dieser Operette ist etwas Gewöhnliches, und es gibt viel bessere ältere Texte. Das gute Mädchen ist ein Findling, dient als Gärtnerin; der Marchese della Conchiglia verliebt sich in sie, und will sie heirathen. Seine Schwester ist mit dem Cavaliere Arnidoro versprochen, welcher beswegen die Ehe rückgängig machen will. Sie wird also weggebracht, durch einen deutschen Soldaten jedoch dabei bekannt, daß sie die Tochter eines deutschen

Obersten ist, die während des Kriegs in Italien verloren wurde; und Alles läuft glücklich ab.

„Paoluccia, die Kammerjungfer der Marchesin, und eine Bäuerin Sandrina machen die Intriguen; ein Bauer Mengotto den Liebhaber von ihr; und das gute Kind wird auf mancherlei Weise gesoppt und verfolgt.

„Der Gang des Stücks ist ziemlich gut gehalten; das Ganze aber mehr naiv als komisch; der deutsche Soldat allein niedrig komischer Charakter. Sonst springt keine ächt komische Situation hervor. Kurz, das Gedicht ist ein ziemlich ordentliches, mittelmäßiges Werk und zeigt wenig von komischem Genie. Schade, daß die Musik dazu unter die ersten Hauptwerke der Opera buffa gehört!

„Piccini schreibt einen guten komischen Styl. Muster davon sind hier im ersten Act die Arie des Marchese *E pur bella la Cecchina, mi fa tutto giubilar*. Und Muster zugleich des Naiven: *Una povera ragazza, padre e madre che non a*, die Arie der Cecchina. hauptsächlich aber das Quintett oder Finale.

„Wenn dies das Erste, und Piccini der Erfinder dieser Form ist, so hat er's gleich sehr weit gebracht; denn nach ihm ist nur Abwechslung dazu gekommen.

„Cecchina fängt an: *Vo cercando e non ritrovo la mia pace e il mio conforto, che per tutto meco porto una spina in mezzo al cor*.

„Aber gewiß hat man die Form von den Quintetten, Quartetten der Opera seria entlehnt, und nur komischen Styl hinzugebracht. Höchlich schön und ergötzend bleibt sie immer und übertrifft an Mannigfaltigkeit die Ehre.

„Im zweiten Act

hat die Arie des Deutschen, *Tagliaferro*, Charakter und macht Spaß auf dem Theater mit den Instrumenten. Viel besser, rund und vortrefflich ist die Erzählung der Paoluccia und Sandrina: *per il buco della chiave*.

„Cecchina hat schöne Arien, die aber nicht ins komische Fach gehören; als *Vieni il mio seno di duol ripieno dolce riposo a consolar**). So wie auch im ersten Act die Lucinde. Dies gibt dem Ganzen eine gute Mannigfaltigkeit.

„Das Quintett *Si Signora di la sù si è veduto che quaggiù col Soldato fortunato si badava a divertir*, mag zu seiner Zeit sehr schön gewesen sein; jetzt ist Vieles zu gemein geworden. Hier gehört es zur Erfindung der neuen Form.

„Noch ist das Duett schön und dramatisch zwischen dem Mar- cheise und der Cecchina, wo Alles entdeckt wird: *la Baronessa, amabile Idolo mio, sei tu*. Und das kleine Quintett, womit sich das Stück schließt.“

Lockmann hatte von Verschiednem bei der Erklärung das Thema auf dem Clavier angegeben und dazu gesungen.

Hildegard sagte nun: „Ein paar Arien der Cecchina, die mir außerordentlich gefallen, möchte ich wohl noch singen. Erlauben Sie, daß ich meinen Bruder rufe und Feyerabend, mich zu begleiten. Dann wollen wir den Untergang der Sonne im Garten genießen.“

„Das wird mir große Freude machen,“ versetzte Lockmann.

Die Mutter hatte bis jetzt zugehört, zum Theil auch gesehen, und begab sich weg, beschämt über ihren Argwohn.

Hohenthal und Feyerabend kamen. Mit dem rührendsten und süßesten Ausdruck sang Hildegard zuletzt die Arie: *Vieni il mio seno di duol ripieno dolce riposo a consolar*; und beschloß: „Dies wäre mir vorgestern vielleicht so gut gewesen, als das Recept des Herrn Schweiger. Göttliche Tonkunst, du bist die beste Arznei der Seelen!“

Ihr Bruder und Feyerabend überhörten dies, indem sie ihre Instrumente bei Seite legten; und Lockmann quoll eine Thräne in die Augen, da er sich einbildete, daß dies ihn beträfe.

*) Komm, o süße Ruhe, meine Brust, mit Kummer beladen, zu erleichtern.

Sie gingen in den Garten, wosin die Mutter folgte, sahen den prachtvollen Untergang der Sonne, welche die ganze Gegend mit ihrem Purpurlicht zu einem Eben überglänzte, hielten unter den Linden ein angenehmes Gespräch über die Gestade des Oceans; und beim Weggehen erhaschte Lockmann noch, mit Hildegard allein in der Dämmerung, einen freundschaftlichen Kuß, der unterwegs seinem Wesen einigermassen die angenehme, friedliche Stimmung gab, welche sie verlangte.

Die folgenden Tage fing er an, mit Eifer, Feuer und Fülle den ersten Act des Achill in Skyros in Musik zu setzen. Hildegards Stimme leitete ihn immer bei der Hauptrolle, sie war sein Modell; und die kriegerischen Ausbrüche des jungen Helden schöpfte er dabei aus seinem eignen Herzen.

Ob er gleich der junge, schöne Mann war, so hatte bis jetzt die volle Leidenschaft der Liebe doch noch nicht in ihm geherrscht; künftige Weiber verführten ihn nur einigemal zu Benebig und Neapel, wie auf den Raub. Sinnenlust und weiter nichts. Die Vollkommne durchaus für Herz und Geist und Sinn war noch nicht erschienen; und der gewaltige Trieb, die höchsten Gipfel seiner Kunst zu ersteigen, besiegte Alles. Hildegard allein fesselte ihn zuerst mit den unsichtbaren, unzerreißlichen Ketten, sanft aber unwiderstehlich. Alles, was er nun begann und that, that er für sie.

Im nächsten Concert führten sie die vortrefflichen Scenen aus der Armida des Jomelli auf. Lockmann hatte in einem gedruckten halben Bogen den Plan angegeben, und den Text der Scenen mit der Uebersetzung beigelegt. Hildegard erregte Bewunderung und Erstaunen; betrug sich aber dabei sehr anständig, und war bei Weitem nicht die Armida bei der Probe auf ihrem Musiksaal. Der alte Reinhold wankte sehr in seiner Meinung, daß eine solche Castratenstimme alle weiblichen überträfe. Auch Lockmann ärrtete als Rinald viel Lob ein. Allen fiel auf, wie wohl er sich für diese Armida schickte; am Meisten aber der Fürstin und dem Herrn von

Wolfsed. Dieser lernte nun bloße Ehrlichkeit von Gefälligkeit und Neigung besser unterscheiden. Fein, und aller äußern Bewegungen mächtig, stellte Hildegard sich gegen ihn, als ob in Rücksicht seiner gar nichts vorgegangen wäre. Er aber vermochte dies nicht, und hielt sich Anfangs in Entfernung; er hatte geglaubt, wie auch die Fürstin, sie würde als ein kluges Frauenzimmer die vortheilhafte Partie mit beiden Händen ergreifen. Zwar besaß ihr Bruder reiche Güter in Franken und der Pfalz, die von ehrlichen und verständigen Pächtern verwaltet wurden; aber die Schwester hatte darauf keinen Anspruch zu machen. Sie kannten ihren Charakter nicht, der sich in dem freien London ausbildete. Was Lockmann betraf, so wußten sie nicht die geringste Spur, und Beide schienen lebiglich mit ihrer Kunst beschäftigt. Selbst Schweiger verging sein Verdacht bei der leichten Genesung. Inzwischen entstand nun erst durch den Widerstand eigentliche Leidenschaft bei dem Herrn von Wolfsed; die Fürstin hatte ihm nach Hoffitte nicht alle Hoffnung benommen und ihn nur zurückgeschreckt.

Diese war als Vorsteherin der weiblichen Geschäfte bei dem mißglückten Brautwerben empfindlich gereizt worden, und brachte bei dem kalten Lobe des angenehmen gesellschaftlichen Talents der Hildegard unvermerkt die Rede auf die Erziehung überhaupt, und zog den Hofmeister Feyerabend, der zugegen war, in Beisein des Fürsten und der Mutter, mit in das Gespräch, um an ihm dieser ihre Unzufriedenheit zu zeigen; sie hielt die ganze Krankheit der Hildegard für bloße Verstellung.

„Man kügelt jetzt so viel an der Erziehungskunst, daß die Eltern den Kindern bald werden gehorchen müssen; ich lobe mir die alte!“ Dies war nach einigen vorläufigen Bemerkungen der ziemlich bittere Ausfall.

Feyerabend antwortete: „Wenn Ihre Durchlaucht darunter vortrefflich eingerichtete öffentliche Schulen verstehen, so war der selige Herr von Hohenthal ganz derselben Meinung; auch hat sein

Sohn den öffentlichen Unterricht zu London genossen, und ich war mehr sein Gehülfe und Begleiter, als daß ich dessen Erziehung besonders und allein auf mich genommen hätte.

„Das Wichtigste für den Menschen überhaupt ist Menschenkenntniß; denn der Mensch selbst bleibt doch der Hauptquell der Glückseligkeit für Menschen. Kinder können sie platterdings nicht besser erlangen, als bei andern Kindern, die gleiche Neigungen und Bedürfnisse haben; die ältern Menschen können sie noch nicht fassen. Und so muß es immer stufenweise fortgehen, bis zu öffentlichen Aemtern, bei Frauenzimmern und Mannspersonen bis zur Vermählung. Wer den besten Mann, die beste Frau aussuchen will, muß erst viele andere kennen; sonst kann er sich leicht etwas weismachen lassen, und ist dann elend auf sein ganzes Leben.“

Die Mutter, ob sie gleich über die letzten Worte erschraf, hätte ihn doch küssen mögen für die Gegenpille, die er Ihro Durchlaucht so derb und rund in aller Unschuld beibrachte, daß sie vor widrigem Geschmack nicht wußte, wie sie die Rippen bewegen sollte. Da sie jedoch nichts sagte, so fuhr er ferner fort, um sich bei dieser Gelegenheit vielleicht zu empfehlen:

„Die öffentlichen Schulen bei uns haben nur den Fehler (wenn auch ausgesucht vortreffliche Männer darin Unterricht ertheilen, welches bei manchen nicht immer der Fall sein soll), daß die Wissenschaften da zu sehr zerstückelt werden; früh Morgens um acht Uhr dieses, um neun Uhr jenes, um zehn Uhr wieder ganz etwas Anderes u. s. w. Auf diese Weise kann nichts vollständig in einem Zug in die Seele kommen; kein vortrefflicher Mann in irgend einem Fache ist es so geworden.

„Dieser Fehler findet jedoch auch bei der gewöhnlichen Privat-erziehung Statt. Die Meister geben ihre Lehren stundenweise, und lassen sich so dafür bezahlen. Der Sprachmeister geht diese Stunde dahin, die andre dorthin.

„Ein Fehler unsrer Erziehung überhaupt ist, daß die Kinder

mehr Worte als Sachen lernen. Wer Mann und Weib noch nicht kennt, wie soll der Geschichte verstehen und Nutzen daraus ziehen? Wer noch nicht Meer, Gebirg und Thal, Lauf von irgend einem großen Strom, Ursprung der Quellen, vielleicht noch keinen Zimmermann und Maurer arbeiten sah, wie will der Geographie, Reisebeschreibungen verstehen? Wer weder Menschen, noch Thiere und Pflanzen einigermaßen kennt, wie will der vortrefflich reden und schreiben lernen in irgend einer Sprache, wenn die Quelle der Berechsamkeit und des guten Styls erfahrener Sinn und geübter Verstand ist?

„Man soll Kinder lernen lassen, was sie lernen können. Das Wichtigste ist, Leibesübungen treiben, die sich für sie schicken; als tanzen, schwimmen, laufen, marschiren, exerciren, hungern, dursten, Hitze und Frost ausstehen, wachen; überhaupt den Körper lenken und bilden, und mit der Seele Gewalt darüber bekommen. Dies war des seligen Herrn von Hohenthal-Grundsatz. Und selbst unser Fräulein schwimmt trotz Einem in Europa; und hat ihren schönen Körper dadurch abgehärtet.

„Dann die Natur um sie herum kennen; und rechnen, Geometrie und zeichnen dabei. Die Elemente, so viel sie, und vielleicht wir Alle, davon verstehen können; unser Sonnensystem, mathematische Geographie, unser Duzend Fixsterne der ersten Größe; und dann erst die Geographie im Großen und Wind und Wetter, Frühling, Sommer, Herbst und Winter, Thiere, Pflanzen und Steine zur Nothdurft.

„Und dann die andern Künste und Wissenschaften und Sprachen nach ihrer Bestimmung von Natur oder Stand.

„Ferner ist noch ein Hauptfehler, daß man die Kinder mit Stunden überhäuft. Man läßt ihnen keine Zeit, sich selbst zum Urtheilen zu gewöhnen und ersüßt durch den zu frühzeitigen Wörterkram allen Trieb und Reiz.

„Was Religion und Theologie betrifft, die leider in unsern

Schulen die meiste Zeit wegnimmt, so darf man mit Kindern darüber gar nicht räsonniren, sondern sie müssen ihren Morgen- und Abendsorgen beten und in die Kirche gehen nach Landesgebrauch. Metaphysik, und das Schwerste derselben, ist wahrlich nicht für sie; und spotten über Aeltere sollen sie auch nicht. So wenig als möglich von Theologie; denn es bleiben doch bloße Worte für die Kleinen.“

Die Fürstin konnte nichts anders darauf antworten, so gern sie auch dem Freimüthigen den Kopf hätte waschen mögen, als: „Im Allgemeinen läßt sich so etwas wohl hören; aber die Ordnung, die Sie mir zu tabeln scheinen, ist bei der Erziehung die Hauptsache, man kann die Kinder nicht streng und frühzeitig genug dazu angewöhnen. Die Religion fertigen Sie gar zu kurz ab; und es ist gut, sie bei Zeiten gründlich zu verstehen.“

Feyerabend erwiderte: „Wenn Ihre Durchlaucht die gute Ordnung, oder die Ordnung nach der Natur der Dinge meinen, so habe ich mich vielleicht nur nicht deutlich genug ausgedrückt. Niemand kann mehr dafür sein als ich. Und was die Religion betrifft, so war es ganz auch meine Meinung, daß die Kinder das Wesentliche wissen sollen.“

Der Fürst legte sich dazwischen und sagte: „Hohenthal wird auch fleißig die classische Literatur getrieben haben?“

Die Mutter antwortete: „Ich wünschte, daß Sie, gnädigster Herr, selbst einmal ihn prüfen möchten. Alles, was wir sagen, kann doch nur partiisch lauten. Und so bitte ich,“ wendete sie sich darauf zur Fürstin, „mit gebührender Bescheidenheit, um den höhern Unterricht einer so erhabnen Frau über ihr Geschlecht für meine Tochter.“

Darüber ging es zur Tafel. Herr von Wolfseeck sagte doch den Muth, Hildegard wie gewöhnlich dahin zu führen und sagte ihr einige aufgeraffte Worte über ihren Gesang. Sie begegnete ihm gerade so höflich wie sonst.

Die Rebe kam halb auf das Bogelschießen, welches künftige Woche gehalten werden sollte. Hohenthal pries dieses Volksfest in Deutschland und die vortreffliche Einrichtung des wöchentlichen Scheibenschießens mit Herrn von Lupfen. Man ging davon über auf den Zweikampf. Hierbei zeigte sich Herr von Wolfseck und sagte:

„Was wird durch den Zweikampf entschieden? Nach der Vernunft platterdings nichts mehr, als wer der beste Fechter oder Pistolenschütze sei.

„Wessen Ehre, vorzügliche Ehre, besteht darin? Die der Fechtmeister und Pistolenschützen. Auch die der Officiere, Hauptleute, Generale, Edelleute?“

Hohenthal antwortete: „Vorzügliche Ehre? gewiß nicht. Es gehört bei diesen nur zur guten Erziehung und ist theils nothwendig für ihre Laufbahn, daß Jeder diese Kunst getrieben hat; und niemals wird verlangt, daß Einer sie bis zur höchsten Vollkommenheit getrieben haben sollte, um wichtigere Eigenschaften dagegen zu vernachlässigen.“

Wolfseck erwiederte: „Wenn Einer aus dieser Classe von dem Andern beleidigt worden ist, und denselben zum Zweikampf herausfordert, was will er dadurch erreichen? beweisen? Doch wahrlich nicht, daß er ein besserer Fechter, Pistolenschütze sei! sondern daß der Andre ihn mit Unrecht beleidigt habe. Wird dies durch den Erfolg entschieden? Auf keinen Fall; den einzigen ausgenommen, wenn die Beleidigung, das Unrecht darin bestände, daß der Andre ihn einen schlechten Fechter, Pistolenschützen gescholten hätte. Was will also die eingefährte Gewohnheit sagen? Der beste Fechter, der beste Pistolenschütze oder der Stärkere kann thun, was er will, und er hat wahrscheinlich allezeit Recht.“

Herr von Wolfseck war hier in seinem Elemente und sprach wie ein Buch. Hohenthal gab ihm hierin völlig Beifall und fügte noch hinzu:—

„Um sich gegen die Frechheit, den Uebermuth dieser Gladiatoren zu schütten, wenn die Regierung nicht schützt und die Kultur der Gesellschaft, ist bei den gebildeteren Nationen, den Griechen, Römern, Italienern, gegen die Barbaren der Meuchelmord entstanden.“

Er entwickelte diese Materie noch weiter:

„Man sagt: meine Ehre ist mir lieber als mein Leben. Deine Ehre besteht also darin, daß Du die Tollheit hast, Dich von einem Fechtmeister niederstoßen zu lassen?

„Mit einem Fechtmeister braucht man sich nicht zu schlagen.

„Also weißt Du vorher, daß Dein Gegner kein ausgelehnter Fechter ist, oder daß Du ihm in dieser Kunst überlegen bist? Bleibt dann, wenn Du gewiß bist, ihn zu erlegen, der Zweikampf etwas anders als Mord? Wenn ein St. George einen ungeübten deutschen Baron zu Paris vor sich hat, ist der Unterschied viel größer, als wenn Einer den Dolch heimlich einem Unbewaffneten, einem Weibe ins Herz stößt?

„Heimlich? Dies macht einen gewaltigen Unterschied! Der Junker kann die Ohrfeige einstecken und braucht sich nicht zu schlagen.

„So lang' er aber muß, wenn er in Gesellschaft, in Eurer menschlichen Gesellschaft bleiben will? Ist dies nicht auf alle Weise Mord?

„Also Meuchelmord, Mord, Zweikampf ist nicht so sehr verschieden.

„Soll das Glück entscheiden, wie ungefähr auf dem Billard zwischen zwei gleich vortrefflichen Spielern, oder zwei ganz ungeschickten, so ist der Würfel viel bequemer und der Gewinner stoße den Andern nieder.

„Dies mag wohl das Stärkste sein, was sich gegen die eingeführte Sitte sagen läßt. Allein es ist nicht immer der Tod auf dem Spiel; sondern es soll oft nur ausgemacht werden, wer der Stärkere sei und Ehrerbietung von dem Andern zu fordern habe,

wie in allen Künsten; und damit dies nachdrücklicher eingeschärft werde, so nimmt man statt des Rapiers den blanten Degen. Ein offener Krieg, nur zwischen Zweien. Beim Pistolenschießen ist er zwischen zwei vortrefflichen Schützen jedoch ein förmliches Würfelspiel; wer den ersten Schuß hat, erlegt den Andern. Und dies sollte nie gestattet werden.

„Mit dem Degen ist der Zweikampf aber oft nur Kampf, wie zwischen Stieren und Hirschen; man sucht dem Andern nur ein wenig das hitzige Blut abzuzapfen. Dergleichen Sachen können nicht wohl vor Gerichten ausgemacht werden; und auch bei andern läßt es ein gewisser edler, celtischer Stolz nicht zu, daß Philister entscheiden dürfen, wie ich gerade Manches empfinden und darüber denken soll. Unsr Stärke äußert sich nun einmal mit Degen und Schießgewehr, und nicht mehr mit Prügeln, Ringen und Faustkämpfen. Wer sich selbst nicht vertheidigt, vertheidigt schwerlich auch mit Gefahr seines Lebens Vaterland oder das Recht seines Fürsten; und es zeigt allemal wenig Gefühl ursprünglicher Vortrefflichkeit an, wenn man den Tod allzusehr scheut, und seinen Balg allzusehr schont.

„Wer das Recht hat, einen Degen zu tragen, mit dem muß man sich auch schlagen. Wer in einer Gesellschaft leben will, muß sich nach den eingeführten Gewohnheiten richten, oder so wenig Neigung zur Geselligkeit haben, um sich von ihr verachten lassen zu können.

„Ferner, wer das Recht haben will, einen Degen zu tragen, muß ihn auch zu gebrauchen wissen; um dies zu zeigen, trägt er ihn. Wer nicht Griechisch lesen kann, braucht keine prächtige Ausgabe des Homer in seiner Handbibliothek zu haben; wenigstens darf er nicht damit prahlen.

„Man soll die Leute kennen, mit denen man umgeht und umgehen muß. Officiere, Edelleute, die mit einander leben, sollen immer

wissen, welche die Geschicktesten sind im Fechten und Pistolenschießen, und sich in Acht nehmen, diese zu beleidigen.

„Kriegerische Stärke behauptet immer den ersten Rang; denn sie ist zur Erhaltung die nothwendigste.

„Wenn sich ein Mensch aber darauf verläßt, und muthwillig und frech Unschuldige beleidigt, verwundet und tödtet: dann werden sich mehrere bald gegen ihn verschwören, bis endlich Meuchelmord erfolgt, wo die Regierung nicht schützen kann. Oder man schickt einen Stärkern, ausgelernten Fechtmeister unbekannt über ihn, wie in Frankreich geschieht, und vertilgt ihn aus der Gesellschaft.

„Bei einem Volke, ja bei Ständen, wo der Zweikampf nicht im Gebrauch ist, herrschen auch grobe Sitten. Die berühmten Athener, Philosophen, Redner, Dichter, und noch zuweilen unsre Gelehrten, schimpfen sich einander wie die Sachsenhäuser. Die Messerstücke machen die heutigen Römer zu den feinsten Gesellschaftern. Und die Vernunft gewinnt dabei; man geräth nicht dabei ins Wilde, die Leidenschaft wird im Zügel gehalten.“

Der Fürst antwortete auf dieses Alles: „Ich liebe das jugendliche Feuer und schätze zugleich die Berehsamkeit, womit Sie die Sitte Ihres Standes zu vertheidigen suchen. Aber in einem wohlgeordneten Staate darf kein Mitglied das Leben eines andern angreifen; besonders wegen Kleinigkeiten und Zänkereien, wie meistens der Fall ist. Dieses Uebel ist uns noch aus den Faustrechtszeiten übrig, wo Ritter und Räuber unumschränkt und im Stande der Natur zu sein wählten.

„Das Gelindeste, was man thun kann, ist, daß man bei sonst vortrefflichen Männern, die das noch nicht ausgerottete Vorurtheil von Schande zwingt, sich so zu vertheidigen, zuweilen durch die Finger steht.“

Hobenthal machte Miene, noch etwas, wahrscheinlich zum Lobe des Fürsten, darauf zu erwidern; aber die Mutter winkte ihm zu schweigen; und so sprach man gleich von andern Dingen.

Jedoch gefiel den Meisten, besonders den Damen, die sich die Ritterzeiten gar reizend vorstellen, was er gesagt hatte.

Lothmann setzte einen neuen Marsch für die Schützengesellschaft und Jäger, worüber sie großen Jubel bezeigten; und suchte unter seinen alten Sachen Duetten für Waldhörner, Quartetten, Quintetten und Sextetten für mehrere blasende Instrumente hervor.

Montag Nachmittags zog man in aller Pracht aus.

Der Schießplatz war in einer angenehmen Gegend, von den Bächen umflossen und mit hohen Bäumen eingefast, der Sicherheit wegen beinahe eine halbe Stunde weit; die Vogelstange stand auf einer Anhöhe. Der Fürst that in Person den ersten Schuß und traf so glücklich, daß der Reichsapfel fiel. Die Damen schmückten das Fest, und einige kamen zu Pferde, Hildegard mit ihrem Bruder heroisch und reizend auf zwei raschen, schönen Engländern, sie auf einem milchweißen Hammeskopp, er auf einem stolzen Rappen. Sie wurden von Trompeten und Pauken bewillkommt, womit Hörner und Clarinetten freudig abwechselten. Der Himmel war mit einem dünnen Gewölk überzogen, welches vom Donner der Blitzen bald auseinander ging und den blauen Aether zeigte.

Aus der ganzen Gegend herum hatten sich Menschen herbeigefammelt. Buden mit allerlei kostbaren Sachen waren aufgeschlagen. In allen Ecken Spiel und Tanz und Gelag. Manches schöne Kind in der Nachbarschaft entdeckte man hier zuerst. Die ganze liebenswürdige Geselligkeit des Menschen erschien bei Lust und Vergnügen.

Der Fürst und die Fürstin und Herr von Rupsen hatten ansehnliche Geschenke ausgesetzt.

Dann schossen zwei Officiere die Krallen ab; gegen Abend Gohenthal den rechten Flügel; und dem Capellmeister sprach man auf der Scheibe wenigstens den zweiten Preis zu.

Den andern Morgen wurde da herrlich gefestlich und weiter fortgeschossen; Musik gemacht, Preise gewonnen, gestötten, gelacht,

gebraten und geschmaukt, Aubenten eingehandelt, gespielt, getanzt und gezecht, erzählt, geküßt und gelacht, bis am Abend der Körper des Vogels nach langem Wackeln und Täuschungen von einem Kernschuß endlich abfiel, und unter allgemeinem Jauchzen die Höhe herabrollte. Eine Stimme rief der andern Ratt zu; Ratt, der junge, geschickte Jäger aus dem Henenbergischen, im Dienst des Herrn von Lupfen, that den Schuß für den kleinen Junker Wilhelm.

Man behängte ihn sogleich in dessen Namen als König mit der Pracht der Schilde. Die Trompete schmetterte das Zeichen zum Einzug; und nachdem Alle sich einfanden, erscholl feierlich froh der Marsch. Man schritt in muthiger Helgenreihe voran, und so vom jubelnden Volk auf beiden Seiten und vorn und hinten umgeben, den nur zu kurzen Weg im Triumph wieder in den Ort, zum nächtlichen Schmaus und Ball.

Den folgenden Abend ging es in eben dem lustigen Tone bei der Buona figliola im Concert fort, von welcher Lockmann das Beste aufführte. Die schöne junge Madame Ewald machte die Cecchina trefflich, und eben so die Demoisellen Busch und Löffler die Paoluccia und Sandrina; Zorn den Tagliaferro meisterlich. Das Stück war schon die vorige Woche probirt worden, und sie hatten es während der Zeit so einstudirt, als ob sie es auf einem Theater von Neapel spielen sollten. Hildegard sang diesmal nicht mit, theilte aber reichlich Lob aus, besonders der Ewald und dem Zorn. Der Fürst kannte das Stück schon, und hatte besonders an den Finalen große Freude, so wie Alle.

Während des Zwischenraums vor dem zweiten Act wollte er den jungen Hohenthal über seine Studien versuchen; er fing gleich mit der römischen Literatur an und den Nachrichten Cäsars über den gallischen und bürgerlichen Krieg, die er am Besten kannte.

Der edle Jüngling hatte sie mehr als einmal mit vieler Aufmerksamkeit und Ueberlegung gelesen, und sagte: „Bei ihm kann

man recht die Philosophie des Kriegs studiren. Er ist zwar nur der Einzige unter den römischen Schriftstellern dafür: aber an ihm und dem Feldzuge Xenophons, meinem liebsten griechischen Buche, findet man genug zu denken.“

Der Fürst ging ins Besondre: „Es wäre äußerst anziehend, die Schweizer, Gallier und unsre Urbäter daraus kennen zu lernen. Zum Beispiel gleich Anfangs den festen Charakter der Schweizer und ihre Beharrlichkeit.“

„Aber auch Blindheit und Berwegenheit,“ versetzte der Jüngling. „Bei der erstaunlichen Mauer zu Genf führten sie sich zwar ehrlich, aber dumm auf. Eben so unvorsichtig lassen sie sich an der Saone schlagen, ihn darauf mit aller Bequemlichkeit über den Fluß gehen; und bestimmem sich weiter in ihrem Marsche weder um hinten, noch vorn, und auf den Seiten und oben und unten. Gewiß ein höchst tapferes, aber auch dummes und trotziges Volk; ich glaube, die Wilden in Amerika streiten mit mehr Klugheit.“

„Welch' ein unendlich höherer Mensch ist Cäsar gegen sie in Allem! Welche erstaunliche Thätigkeit, eigne Beständigkeit, sich auf Niemand anders zu verlassen, Menschenkenntniß, Geschwindigkeit in der Ausführung, Kühnheit und Klugheit, immer nur das Ziel vor Augen zu haben; ob er gleich bei dieser ersten Campagne sich auch wohl ein paarmal übereilte.“

Der alte Krieger mußte über die letztern Worte lächeln; doch hörte er ihm mit Lust zu und fuhr dann ferner fort: „Für die Franzosen ist Cäsar nur ganz classisch.“

„Wenn sie ihn fortlesen,“ versetzte Hohenthal, „so werden sie nie einen Mächtigeren zu Hilfe rufen. Das kriegerische Genie Cäsars blüht hier immer mehr hervor; wie ein Fechter gerade das Fleckchen zu bemerken, den wesentlichen Punkt, auf den loszugehen ist. Beim Ariovist, der ohne Vergleich klüger war als die Schweizer, verpaßt er ihn einmal und erzählt es ehrlich für Diejenigen,

welche durchsehen. Sein Stolz ist nachlässig, wie ein großer Mann eben etwas für sich aufschreibt.“

„Es ist schön, wie er von Allem Rundschau einzieht, seine Feinde so recht studirt, nie verachtet, seine Läger und die vortheilhaftesten Plätze zu Schlachten durchaus so vortrefflich wählt, bei den größten Gefahren nie die Thätigkeit verliert, immer die kälteste Gegenwart des Geistes behält; und keine tapfere That seiner Leute, die er alle kannte, gut gezogen hatte, und mit denen er sich nichts für zu schwer hielt, unbelobt läßt.

„Grausam war er gewiß einigemal gegen die Deutschen, aber noch mehr gegen die Gallier, und verbreitete oft mit Feuer und Schwert Schrecken und Verwüstung. Wer es tabelt, bedenke, daß die Römer das Siegen am Besten verstanden, und so die Welt bezwungen haben; und überlege Cäsars Schilderung der Gallier, denen noch jetzt die Franzosen zum Verwundern gleichen. Wer anders verfährt, kann zwar ein besserer moralischer Mensch sein, aber der Erfolg wird zeigen, ob auch so Held und Sieger.

„Unter den barbarischen Nationen zeichneten sich die Britten schon damals vorzüglich durch ihre Kriegskunst und ihren Verstand aus; sie verließen sich blos auf Stärke und Menge und wagten gegen den ausgelernten großen Heerführer und dessen erfahrene und geübte Legionen keine förmliche Schlacht.“

Der Fürst erstaunte über die Bemerkungen. Ihn entzündete das Feuer der Augen, womit Hohenthal sie vorbrachte; und er führte das Gespräch noch fort bis auf den bürgerlichen Krieg.

„Gerad in diesem,“ verfolgte der seltne Schüler, „erscheint Cäsar am Dargestelltesten und Größten; besonders nach der Schlacht bei Durazzo bis auf die Verfolgung des Pompejus nach Aegypten. Welche rastlose, unermüdbliche Kraft! Welche kalte, nüchterne Ueberlegung bei dem höchsten Glück! Welche klare Uebersicht des ganzen ungeheuern römischen Reiches! Er ist recht das Exempel zu Horazens.

— — Aequam memento

rebus in arduis servare mentem; non secus in bonis ab insolenti temperatam laetitia.“

„In Alexandrien allein scheint ihm die junge reizende Kleopatra etwas Kraft und Zeit weggenommen zu haben; manserat in fide praesidiisque ejus, sagt Sirtius; sonst hätten die Alexandriner ihm gewiß nicht so lange zu schaffen gemacht.

„Nach solchen Thaten war sie ihm ein voller Becher Nektar aus dem Olymp. Er ist auch so klug gewesen, den Alexandrinischen Krieg nicht selbst zu beschreiben. Nachdem er beinahe die ganze römische Welt besaß, war es wenigstens Unklugheit, in einem solchen Mordloche Leib und Leben und sein ganzes Glück aufs Spiel zu setzen. Aber der Held wollte dem Himmelkinde, der Kleopatra für den Genuß, den sie ihm gemacht hatte, ein Königreich geben und führte es aus. Er wagte hier ein paarmal Alles, so wie sonst nirgends; außer wie er über das Meer von Brundisium setzte.

„Glück hat er viel gehabt, wie auch unser Friedrich; ohne dies kein berühmter Held. Seine großen Thaten vollbrachte er übrigens in dem reifsten Alter.“

Der Fürst konnte sich nicht enthalten, gewaltig von einem so jungen heroischen Geiste ergriffen, ihn öffentlich zu umarmen und ihm einen Kuß zu geben; worüber sich Jedermann, als etwas ganz Außerordentliches, verwunderte.

Lothmann arbeitete fleißig an seiner Oper.

Den zweiten Tag darauf ging er wieder zu Hildegard und traf sie allein, zum erstenmal auf ihren Zimmern, die am Musiksaal offen standen. Er trat hinein, wie in ein Heiligthum. Sie empfing ihn traulich, hieß ihn willkommen, faßte ihn selbst bei der Hand, führte ihn herum, und zeigte ihm ihre ganze Einrichtung. Die Aussicht war gerade gegen Osten, wo im hohen Sommer die Sonne aufgeht, über Garten und Feld; ihr Schlafgemach ausgepflastert mit den schönsten Woollets und zwei herrlichen Landschaften

von Claude Lorrain und Salvator Rosa, zwei reizenden Gegenden am Pausflipp: die erste mit der Morgenbeleuchtung, wo der Wellenschlag grünlich strahlte und glänzte, unmittelbar nach der Natur mit Farben aufgetragen, und einem Schlagschatten über das Wasser von Bäumen und der Küste, welcher den Duft am Himmel, die weichen Wolken und das Dunkelblau erhob. Der Salvator Rosa stellte die sogenannte Schule Virgils dar, Felsen, Ruinen und Gestrüch wie Wirklichkeit.

Dann erblickte er ihre kleine Bibliothek in der Ecke wie versteckt, und fand die besten englischen Dichter und Geschichtschreiber in schönen Ausgaben: den Apostolo Zenos, Metastasio, und einige Bände Sammlungen andrer Opern, den Petrarca, Tasso, und Rombden von Goldoni, die Letztern wegen der lebendigen Sprache; den Corneille, Racine, Moliere; die Fabeln des La Fontaine; Verschiedenes von Fenelon, von Voltaire und Rousseau; den Haller, Hagedorn, Kleist; die Kriegslieder, Galladats und andre Gedichte von Gleim; Klopstocks Oden und Hermanns Schlacht; Göthes Ötz von Verlichingen und Werther; Kamlers Oden und Cantaten; Lessings Dramaturgie, Fabeln, Minna von Barnhelm, Emilie Gallotti, Nathan; Wielands Agathon, Musarion und andre Gedichte; Gessners Idyllen, Jacobi's Werke, Bürger's Lieder, Bossens Odysee u. s. w. Neuere Meisterstücke der deutschen Literatur für sie waren damals noch nicht erschienen.

Die besten Uebersetzungen des Sophokles und Euripides; mitunter Kochbücher und Modejournale; Gespräche des Plato, die Leben des Plutarch im Französischen; Flora Parisiensis, Büschings Geographie, Reisebeschreibungen, Homanns kleinen Atlas, und einige englische Karten.

Dabei nahm Lockmann eine Sammlung Zeichnungen in die Hand; es waren ihre eigenen, lauter treu aufgenommene schöne Gegenden, durch die sie auf ihren Reisen gekommen war und wo

ſie ſich aufgehalten hatte. Er erkannte darunter nur zwei der ſchönſten vort Rheinſtrom: eine bei Bingen, und die andre bei Raab. Die Letztre vorzüglich war mit Kennerblick im beſten Standpunkt aufgefaßt und voll Liebe ausgeführt. Der Strom drängte die breite Fülle ſeiner Waſſer im Schlangenspad allgewaltig durch das Gebirge hin, das, vom Frühling geſchmückt, ſich in ſüßem, warmen Abendduft wie eine Braut des Himmels in ihrer Reinheit ſpiegelte, und verlor ſich freudig in ferner Waldung.

Sie ſagte beſcheiden: „Es ſind nur Erinnerungen für mich; ich habe dieſe Kunſt nie mit dem erforderlichen Fleiß geübt. Die Zeichnungen von meinem Bruder, beſonders was miſtärliche Architektur betrifft, werden Ihnen ohne Vergleich beſſer gefallen.“

Die muſikaliſche Bibliothek mit einigen theoretischen Werken befand ſich zum gemeinſchaftlichen Gebrauch auf dem Muſikſaal.

Lothmann wagte noch nicht, mehr zu ſagen, als: „Ich muß Sie immer höher ſchätzen und bewundern!“ aber ſeine Blicke konnten nicht verbergen, was er fühlte. Sie gingen einige Minuten auf und ab. Er ſchlang ſeinen Arm endlich um den ihrigen, drückte ihre Hand an ſein Herz; und da ſie es gütig und hold geſchehen ließ: ſo war es ihm nicht möglich, ſich länger zu bändigen; in einem Schwunge war Bruſt an Bruſt und Mund an Mund, ſie mit Gewalt ergriffen und aufgehoben.

„Nicht das, nicht das!“ ſagte ſie und zog ſich aus ſeinen Armen; „das iſt nicht freundschaftlich.“ Ihr Blick war erſt und unwillig. Was geſchehen war, mäßigte ſein Feuer, und er entſchuldigte ſich mit einem ſtarken Seufzer: „O, wären Sie minder schön, weniger im allerſtrengſten Verſtande liebenswürdig! ſo aber müßt' ich Stod und Stein ſein, um beſtändig ſo vielen Reizen zu widerſtehen.“

„Trauter,“ antwortete ſie ihm lächelnd, „die Leidenschaften bilden ſich viel ein, was nicht iſt. Nur Verſtand und Beſchäftigung

bis wir mit der gehörigen Art unsers Umgangs in Gewohnheit kommen; und dann sind wir so glücklich, als ich wünsche.“

So leitete sie ihn bis zum Claviere, auf das er eine neue Oper hingelegt hatte. Sie nahm sie in die Hand, las: *Sophonisba di Verazi, Musica di Tomaso Traetta*; 1762. und freute sich, weil sie von Ramern viel davon hatte sprechen hören, und dabei auch von Dorothea Wenbeling, der deutschen Melpomene der goldnen Zeit zu Mannheim.

Dies brachte ihn einigermaßen wieder zu sich. Sie setzten sich zusammen und er fing an, darüber zu reden.

„Sophonisbe ragt fast zu sehr über alle die andern Personen in der Musik hervor; eine junge Königin voll Gefühl, doch noch mehr Abel der Seele.

„Sie ist weit mehr ein Geschöpf des Tonkünstlers, als des Dichters. Bei den Hauptituationen, den einzig bedeutenden, ist des Erstern Ausdruck entschieden vortrefflich, ganz Natur, so rein, daß nicht zu denken ist, wie er besser sein könnte. Und nicht allein der Ausdruck ist vortrefflich, sondern die Musik überhaupt: schöne, neue, glänzende Begleitung, gründliche, passende abwechselnde Harmonie. Kurz, Traetta zeigt sich hier als ein wahres großes Originalgenie, das in der Musik als Erfinder dasht und Andre geleitet hat. Diese Oper gehört aber auch unter seine besten Werke.

„Im ersten Act

ist die vierte Scene der Sophonisbe ein Meisterstück reizender weiblicher Schönheit voll italienischen Accents: *Intesi; ti basti, s'io cesso d'odiarti**). Hier ist sogar nichts von Schlenbrian, Alles neu, die süßeste Melodie, nichts überflüssig.“

Hildegard trug die Scene sogleich mit dem spröden Ton einer hohen Königin vor.

„Die zweite Meisterscene in diesem Act ist die zehnte letzte des

*Ich habe vernommen; setz aufsetzen, wenn ich aufhöre Dich zu hassen.

Siface: hauptsächlich der Arie wegen. Die Geschichte der Musik muß entscheiden, ob sie das Original ist, oder Glucks *Se mai senti spirarti sul volto*, die der Letztre hernach mit eignem Wohlgefallen in der *Iphigenia von Tauris* wiederholt hat. Ueberhaupt braucht er die Art mehrmals, als bei *Ombre*, larve in der *Alceste*:

Terrore m'inspira, d'orrore m'ingombra

Un ombra gelosa.

„Deswegen bleibt Jeder doch ein großer Meister, und beides göttliche Gesänge; Keiner kann in einer Kunst Alles erfinden. Inzwischen muß man Jedem sein Recht angebeihen lassen.

„Im zweiten Act

ist die Arie der sechsten Scene von der Sophonisbe ganz in der Art, welche *Majo* so oft braucht. Ich sage nicht, daß *Majo* copirt hat; aber man sieht dabei so recht, wie das Ganze der Kunst fortrückt.

„Noch ist die zehnte Scene, die letzte in diesem Act, schön und dramatisch; das Recitativ der Sophonisbe reiner tragischer Styl, und das Terzett leidenschaftlich.

„Der dritte Act

enthält das Vortrefflichste vom Ganzen. Die vierte Scene ist ein rechter Strom und fruchtbarer Frühling von Musik, eine wahre Seelen- und Ohrenweide. Das Horn und die Hoboe Solo, die schon im herrlichen Recitativ eintreten, machen in der Arie entzückende Wirkung.

„Dell' umana miseria, Sofonisba infelice, eccoti al colmo; die Arie *Sventurata in van mi lagno**); vortreffliche Begleitung, mit ausgewählter Harmonie; und die Stelle der zweiten Violine, mit der kleinen Secunde so anhaltend, rührend.

*) Unglückliche Sophonisbe, nun bist Du auf dem Gipfel des menschlichen Glücks! — Ohne Hoffnung beklag' ich mich vergeeud.

„Das Spiel mit dem Echo ist freilich gegen das Pathos, und der Dichter hat es zu verantworten; aber in der Musik ist es, mit süßer Reife und Virtuosen auf der Hoboe und dem Horn, die lieblichste Fülle für das Ohr.

„Ein neuer Meister hat diese Arie oft nachgeahmt, und damit, jedoch nicht unverdienter Weise, viel Lob eingeerntet.

„Man muß diese Sachen als schöne musikalische Verzierungen betrachten, wenn sie nur im Ton des Ganzen sind; wie Zierrathen an Gebäuden, Säulen.

„Mit der siebenten Scene fängt der Kern vom Ganzen an. *Che fier destin, che strano caso è il mio* *). Das ganze Recitativ ist ein Meisterstück edler, tragischer Declamation; die verkleinerte Septime ist in der Begleitung höchst reizend angebracht. Vortrefflich die Lesung des Briefs; bange Erwartung mit den Instrumenten ausgebrüllt; und das Lesen selbst ohne alle Begleitung. Als sie das Gift nun hat, wie göttlich der Ausruf: *Oh caro dono! oh fido amico!* ein rechter Jubel der Errettung! mit wie wenig, und wie unübertrefflich! es ist so recht die Empfindung, die sich nicht mit Worten sagen läßt, durch die Begleitung ausgebrüllt, und man kann diese Zeile als ein Muster aufstellen.

„Die achte und neunte Scene von *Fomelli* hineingearbeitet sind schön, und unterscheiden sich durch den netten Styl.

„Die zehnte Scene der *Sophonisbe* aber gehört unter das Allerhöchste von *Traetta*, und ist ganz classisch in der italienischen Musik.

„*Sophonisba, che aspetti? Wie herrlich der Uebergang aus dem *E bur bei Ecco al mio labbro già la tazza letal in A moll*, worin nun die Begleitung zu dem göttlichen *Ma ohime!* beginnt. *La mano perché mi trema! Qual si spande intorno fosco vapor! sotto l'incerte piante il suol perché vacilla! Alles**

*) Welch ein wildes Schicksal, welch ein seltner Fall ist der meinige!

im Zwölftact, Pulsschlag des Schauerns von einem Gefühl ins andre. Und nun Besinnung und Entschluß in neuen Akkorden: dove son? ehe m'avenne? è questo forse il natural ribrezzo el tremendo passaggio? und nun aus dem E moll ins E dur, und durch den Accord der kleinen Septime auf der Dominante die ganz göttliche Stelle: ah, non credei, che si terribil fosse l'aspetto della morte in der ganzen Fülle mit dem Schauer durch alle Glieder; wohinein der römische Marsch hinter dem Theater mit Hoboen, Hörnern und Fagotten fällt.

„Und nach Stillstehen, sie dazwischen: ma qual suono lieto insieme e feroce? donde? s'osservi! aprite!

Oh vista atroce! le navi, i prigioneri —

Invano m'attendete, o superbi. Jo non verrò; la mia difesa è' questa. — Bevvasi!

„Nun noch einmal Besinnung; wie trefflich die Begleitung! Oh Dio, ma dunque ho da morir così! wie weiblich! und wieder der stärkere Adel: i ferri, le catene! — Wie göttlich: mi lascian tutti, misera, in abbandono; e sol m'avanza, che soccorso crudel! la mia costanza. Und sie trinkt gierig das Gift*).

„Diese Scene behauptet gewiß mit den ersten Rang unter

*) Sophonisbe, was wartest Du?

In meinen Lippen hab' ich schon den tödtlichen Becher. Warum zittert mir die Hand? Welch eine Dunkelheit verbreitet sich rings um mich! Unter den unsichern Tritten, warum wankt mir der Boden! Wo bin ich? Was ist mir geschehen? Ist dies vielleicht der natürliche Schauer vor dem furchtbaren Uebergange? Ha, ich glaube nicht, daß der Anblick des Todes so schrecklich wäre!

Aber Welch ein froher und zugleich wilder Schall? Woher? man sehe! macht auf!

O entsetzlicher Anblick! die Schiffe, die Gefangnen!

Bergebens erwartet ihr mich, ihr Stolz! ich werde nicht kommen, meine Bertheidigung ist diese. — Getranken!

O Gott! aber muß ich endlich so sterben! — Die Bande, die Ketten!

Ich stehnde! Alle weichen von mir weg, und mir bleibt allein übrig — welche grausame Hülfe — meine Standhaftigkeit.

allem Classischen, was je ist geliefert worden; und ich glaube nicht, daß die ganze griechische Musik etwas gehabt hat, das mit dieser in Vergleichung kommen könnte.

„Das Quintett, wo Sophonisbe stirbt, macht einen pathetischen Beschluß; voll Ausdruck in neuer, einfacher Begleitung.

„Auch die andern Personen in dieser Oper haben schöne Sachen, besonders Massinissa und Siface; aber es ist Alles unter dem Angeführten.

„Traetta hat ein erstaunlich reines, zartes Gefühl. In seinem Herzen muß manche Leidenschaft in ihrer Fülle gekämpft haben; er trifft auf ein Haar den Ton von Traurigkeit, Schauer, Schrecken, kühnen Entschlüssen, Uebergängen aus einer Leidenschaft in die andre; und besonders von dem Leiden edler Seelen.“

Hildegard hatte sich bei der erhabnen Scene nicht geregt: so ganz war sie Ohr und Empfindung. Sie versuchte nun deren Vortrag gleich selbst und er gelang zu Lockmanns Entzücken. Alsdann rief sie Mutter, Bruder und Feherabend, um an dem neu entdeckten Schätze sich mit ihnen zu ergötzen. Alle bewunderten die Scene als eins der größten Meisterstücke und sagten, diese Rolle sei ganz für Hildegard gemacht.

Lockmann setzte hinzu: „Wenn es Ihnen beliebt, im nächsten Concert als die gefühlvolle und zugleich heroische Königin, die mit der Kleopatra der Stolz ihres Geschlechts in Afrika ist, aufzutreten; so will ich morgen Nachmittags meine Leute zur Probe versammeln.“ Dies wurde mit Freuden versprochen.

Hildegard bat ihn noch, ihr diese Oper und die Armida von Tomelli, beide ganz abschreiben zu lassen. Es sollte sogleich geschehen; er hatte mehrere gute Copisten.

Probe und Aufführung gelangen nach Wunsch. Alle, die Musik liebten, bildeten dabei ihren Geschmack mehr; und wer sie noch nicht nach Würden schätzte, fing an Achtung für diese gewaltige Kunst zu bekommen.

Selbst die Fürstin mußte das Hohe des Charakters in Hildegards Darstellung, und ihre geschmeidige Zauberlehre bewundern. Hildegard und ihr Bruder waren die Lust des Fürsten.

Nach der Muffel unterhielt sich der Letzte mit dem jungen Sophenthal über die Zeitperiode der Sophonisbe. Die Rede kam auf den Sallust und er forschte nach, wie ihn der Jüngling kannte. Dieser antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit, wie folgt:

„Sein Jugurtha und Catilina sind die reinsten Quellen der römischen Geschichte, und gehören zu dem Vortrefflichsten der ganzen römischen Literatur.

„Geschichte von Völkern überhaupt ist für Fürsten, Minister, Feldherren und Philosophen, für diejenigen, welche an der Spitze der Menschheit stehen; und für diese sind Sallusts Werke vollendete Meisterstücke.

„Er erzählt kurz, wahr und klar, voll Darstellung hinreißend. Nichts ist bei ihm überflüssig, und Alles ausgelassen, was den Blick auf das Ganze zerstreuen könnte; seine Sprache gedrängt und lauter Kern; seine Beschreibungen von Charakteren und Ländern tief gegriffen und anschaulich; Reden und Handlungen so natürlich wie Früchte an Bäumen.

„Er erzählt Begebenheiten der Zeit, wo Rom in seinem höchsten Leben und seiner höchsten Stärke war. Welche Männer: Metellus, Marius und Sylla, Jugurtha und Catilina! Cicero, Cato, Pompejus, Cäsar!

„Tacitus steht, was Materie betrifft, weit unter ihm. Was sind ein Tiberius und Nero, eine Agrippina, ein Seneca, und Hofränke und ihre Handlungen gegen solche durch sich selbst große Menschen! Auch ist Sallusts Art zu erzählen und seine Schilderung von Charakteren natürlicher und wahrer. Beim Tacitus leuchtet schon Manier hervor; Sallust ist ganz rein, wie Säulen Alexanders von Psipp.

„Polybios schreibt in dem, was wir von ihm übrig haben, hauptsächlich für Feldherren. Beim Sallust kann man die Staatsverfassung der Römer und ihr Genie zu Kriegen recht kennen lernen. Aus ihm spricht der Römer selbst; jener beschreibt bloß meisterhaft die Schlachten. Aber alle drei mit dem Cäsar sind Männer, die in der spätern Geschichte der römischen Republik den ersten Rang behaupten.

„Livius erzählt in dem, was wir von ihm übrig haben, längst vergangne Dinge, unter dem August, als ein welscher Gallier und hatte wenig zur Darstellung unter Augen; obgleich ein heller, scharfsinniger Kopf und vortrefflicher Schriftsteller.

„Die ganze römische Geschichte ist ein langwieriges Studium. Es ist gut, sie einigemal durchgegangen zu haben, und die interessantesten Perioden derselben zu kennen; aber Sallusts kleines Buch gibt Einem in wenig Stunden die reichhaltigste Anschauung eines der lebendigsten Stücke vom Ganzen. Und die Zeit ist kostbar.

„Was Einer nicht gegenwärtig vor seinen Sinnen gehabt hat, kann er aus der Wirklichkeit, auch mit noch so viel Einbildungskraft und Verstand, nicht darstellen. Beides ist zwar wesentlich für einen guten Geschichtschreiber; denn er kann nicht Alles sehen und hören, aber auch höchst betrügerlich, wenn er von vergangenen oder auswärtigen Dingen spricht; er täuscht und blendet die Unersahren. Dies mag zuweilen der Fall beim Livius sein.

„Sallust kannte fast alle Männer, deren Thaten er beschreibt, persönlich, und Menschen und Gegenden, mit denen, und wo sie handelten; kannte sie nicht bloß, sondern studirte sie mit allem Fleiße. Die Staatsverfassung seines Landes verstand er bis auf's Innerste; von der Kriegskunst so viel, als ein vortrefflicher politischer Geschichtschreiber nöthig hat.

„Was das Unmoralische seines eignen Lebens betrifft, so darf uns, dünkt mich, dieses, auch Alles für erwiesen angenommen, im

Leben seiner Schriften nicht führen. So war der Strom der Zeit; er ließ sich darin fortragen, wie ein Kühner und erfahrener Schiffer; wollte nicht den Helden der Tugend machen und glücklich nach den Umständen leben. Größer bleibt es gewiß, als ein Sokrates unter den Tyrannen hervorzuragen.

„Durch dieses Leben bei solchen Einsichten sind im Gegentheil eben Sallusts Schriften so lehrreich, ist Alles mit Staatsweisheit wie mit Nerv, Fleisch und Blut und Kraft und Stärke durchzogen, so recht zu seinem Zweck; selbst erzeugt, aus der Natur geschöpft, göttlich, und keine Compilation.“

Dieses Urtheil freute den Fürsten wieder in der Seele; er sah, was aus dem Jüngling werden konnte, und setzte sich vor, ihn auf alle Weise zu befördern. Um ihn durch zu frühzeitiges und vielleicht zu stark ausgedrücktes Lob, wie vorher, nicht eitel zu machen, sagte er darauf nur: „Vortrefflich, lieber Hohenthal! man wunte Sie wohl mit Ehren schon zum Professor der römischen Geschichte machen.“

Hohenthal versetzte darauf lachend, indem sich nun einige Herren vom Hofe hinzugesellten: „Ich möchte dann vielleicht Ew. Durchlaucht antworten, wie ohne fernere Vergleichung Karl der Sechste seinem Hofcapellmeister Fux: „Wir haben es halter so besser!“ Er erzählte das Geschichtchen, wo der Kaiser öffentlich zu einer Oper von Fux den Flügel spielte.

Wolfsed suchte unterdessen mit allerlei schwerfälligen Possen sich Hildegard gefällig zu machen. Sie war die Zeit über immer, wie vorher, gegen ihn so höflich gewesen, daß er daraus den Schluß machte, sie müsse seinen Antrag nur für so obenhin, und nicht für ernstlich und ordentlich aufgenommen haben, oder durch Schuld der Fürstin vielleicht noch gar nichts Rechtes davon wissen. Als er zu bringlicher wurde, ihr auf die Lezt die Hand faßte und mit Bedeutung küßte, sah sie sich genöthigt, ihn mit einem eiskalten Blick und wie fremdet zu betrachten. Dies that Wirkung; aber er

legte es doch nicht zu sehr zu seinem Nachtheil aus, sondern wohl nur für erst erregte Aufmerksamkeit.

Wie Verliebten so leicht nichts entgeht: so bemerkte auch Lockmann, daß Wolfseck seinen langen Rücken beugte, und tiefgeblickt mit vorliegenden Augen Hilbegards zarte, schöne Rechte an seinen breiten Mund drückte. Ihr Blick und Gesicht dabei war von ihm abgewandt, und er konnte also nicht sehen, wie sie es aufnahm. Wolfseck hatte ihn selbst, vorher und jetzt, einigemal besonders betrachtet, als ob er etwas gegen ihn im Schilde führe. Reich war er, das wußte Lockmann; eben so, was sein Vater vermochte; kurz, daß dies vielleicht die größte Partie im Lande war. Bei diesem Gedanken lief es ihm heiß im Leibe auf und ab. „Sie ist für Dich verloren!“ Diese Idee rollte ihm durch alle Nerven und Aern und im Kopfe herum, daß ihm anfang die Stirn zu schwitzen.

„Befürchten Sie jedoch nicht, daß ich so bald einem Andern zu Theil werde.“ — — „Aber wenn Du mußt, Kind! Bei Euch fragt man nicht lange; es ist genug, wenn Eure äußern Verhältnisse zu einander passen.“

Er gab auf Alles Acht, wie er sie zur Tafel begleitete. Hier bemerkte er zu großem Trost, daß sie ihr schönes Gesicht von dem Unhold wegwandte und bitter aussah: für ihn der göttlichste Reiz, den er je an ihr erblickt hatte.

Er konnte nicht ruhig werden, bis er sie darüber selbst sprach. Etwas mußte vorgehen, oder vorgegangen sein; so viel schien ihm klar.

Den andern Tag lauerte er die Zeit ab, wo er sie allein zu finden glaubte, nahm eine schöne Oper voll Liebe mit und traf sie glücklich wieder auf ihren Zimmern.

Er sagte gleich das Stärkste, um geschwind hinter die Wahrheit zu kommen. Sie sah es in seinen scharfen Gesichtszügen, daß er etwas auf dem Herzen hatte. „Ich werde bald Serenaden, Epithalamia und Tänze zu Ihrer Hochzeitsfeier mit Herrn von Wolfseck sehen: müssen!“

„Ich glaube, Sie träumen,“ versetzte sie mit einer angenehmen Art von Zorn. „Oder wo haben Sie etwas gehört und gesehen, das Ihnen Anlaß geben könnte, mir dies zu sagen?“

Der größte Theil seiner Angst war von diesen Worten zu Boden geschlagen, wie Sommerstaub vom ersten frischen Gewitterguß.

Er wußte nicht, was er darauf antworten sollte, und mußte also mit seiner ganzen Wahrheit hervorrücken.

„Gestern küßte Wolfseck Ihnen so zärtlich die Hand; und — darf ich so eitel sein es zu sagen? — sah Ihren unwürdigen Musikmeister, gewiß ohne dessen Verschulden, wie Ihre feinste Aufmerksamkeit ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen wird, schon einige- mal mit besonderer Ueberlegung an.“

Sie lachte über die Beichte; doch regten sich einige unwillige Züge des Nachdenkens an ihrer sonst ewig heitern Stirn. Sie befürchtete die Leidenschaft des Holben zu reizen, wenn sie ihm nur etwas entdeckte; und antwortete: „Herr von Wolfseck ist ein Hofbedient; da er nichts von Musik versteht, so hat er mir seinen Beifall nur auf diese ungeschickte Art ausdrücken können. Lassen Sie sich so etwas nicht kümmern.“

„Aber Sie wendeten doch hernach, als er Sie wegführte, Ihr himmlisches Gesicht zu meinem süßen Trost bitter von ihm ab!“

„Weil ich das Laffenwesen, besonders von einer solchen Figur, nicht leiden kann.“

O goldne Zeit der Jugend und Schönheit, Frauen und Jungfrauen, wo ihr einen Wald von Schatten wünscht, um mit den heißen Strahlen eurer Sommer Sonnen selbst den edelsten Blüten und Früchten eurer Neigung dadurch nur liebzuosen und sie köstlich zur Reife zu bringen, nicht im Freien sie zu versengen und zu verbrennen!

Welch eine Lust, wenn das Herz, von der Gewalt der Natur allein getrieben, uner künstelt, auch die Fülle seines Gefühls opfert!

Dies heiterte Rodmann wieder auf und küßte seine Besorgnisse.

Weil er zögerte, so eilte sie selbst, um von dieser Materie abzukommen, an das Clavier, that einige Griffe, fing dann in Gedanken an darauf zu phantasiren, und wand sich zu seinem Erstaunen glücklich durch die schwersten Gänge, in welche sie hinein gerieth.

„Auch das noch!“ rief er.

„O,“ antwortete sie lächelnd, „ich weiß selbst nicht, wie ich es gemacht habe, wenn es Ihnen gefällt. Ich habe das Clavier immer nur zur Begleitung gebraucht, höchstens Tänze, einige gar leichte oder sehr angenehme Sachen gespielt und mich auf das kunstreiche Fingerspiel der Bachs, Mozart und Clementi nie eingelassen. Ich schätze das Instrument, außer der Harmonie, für sich allein nicht genug, und habe mir nur Mühe gegeben, die Regeln der Harmonie wohl zu fassen, und mich in dieser Rücksicht oft darauf geübt.“

Rodmann hatte sie zwar sich einigemal nett, rein und richtig begleiten hören, glaubte sie aber nicht so weit. Er rühmte sie sehr bestwegen. Sie erwiderte:

„Noch Niemand hat mich so gut begleitet, als Sie; ich wünschte, daß Sie mir über Ihre Art einigen Unterricht ertheilten.“

Inzwischen kam die Mutter die Treppe herauf gegangen; sie hatte Hildegard spielen hören, vermuthete den Meister bei ihr und wollte sie doch nicht immer mit ihm allein lassen. Ihre Tochter saß am Claviere, und Beide waren im Gespräche. Sie hat, sich nicht darin stören zu lassen, setzte sich mit ihrer Näharbeit und hörte zu.

Rodmann erwiderte Hildegard: „Der Spieler muß bei der Begleitung dem Orchester den Tact, der Stimme den Ton angeben, und sie darin erhalten. Die Instrumente dazu sind der Flügel, oder das Fortepiano, die Guitarre und in der Kirche zuweilen die Orgel.

„Wir Deutschen schwelgen hierin oft aus. Es ist nichts uner-

träglich, als das unaufhörliche Einhaden mit den Accorden; alle Begleitung der andern Instrumente wird dadurch verhungt und mit der Stimme geht man so pedantisch um, wie ein Schulmeister mit seinen Knaben.

„Die Italiener begleiten, wenn ein besondrer Director da ist, ohne Ziffern, und ohne Partitur, blos nach dem Gehöre. Doch ist es gewiß am Besten nach der Partitur; wie kann Einer sonst der Stimme verstehen, wenn er das Ganze nicht schon durch öftere Proben kennt? Sie geben, hauptsächlich in den Recitativen, die Harmonie nur leicht mit einem Schlag an und zeigen blos deren Veränderung. Und dies ist auch der Zweck, weil die Stimme es nicht immer kann, ohne dem schönen Vortrag zu schaden. Wo die Stimme schon selbst die Harmonie angibt, bedarf es nicht einmal des Claviers. Der Begleiter soll die Stimme nur führen, wie ein junger Mann eine beherzte Dame, ihr den Pfad ausspähen bei misslichen Uebergängen, und sie nicht behandeln wie Krüppel und Lendenlahme.

„Die Orgel scheidt sich mit ihrem anhaltenden Gepfelfe gar nicht zur Begleitung, und überschreitet alle Grazie der Stimme; es ist als ob der Riese Goliath mit einem Kinde spielen wollte.

„Nichts ist ferner unerträglich, als wenn die Violoncelle sich dabei hervor thun wollen und den Zuhörern das Gehör zerhadern.

„Lauten, Saitarren, Harfen und Füllgel oder Fortepianos sind die natürlichsten Instrumente zur Begleitung.“

Alsbann fuhr Lockmann ernsthaft fort: „Ich habe Ihnen hiet eine der berühmtesten Opfern von Metastasio, die Olimpiades, mitgebracht, woran, wenigstens bei einzelnen Scenen, die größten Meister ihre Kunst versucht haben. Diese Musik ist von Jomelli; er führte sie zu Stuttgart im Jahre 1761 auf*).

*) Dieses ist die einzige, welche der vorige Herzog von Würtemberg von den Opfern, die Jomelli für seine Feste schrieb, hat herausgeben lassen. Durch dessen Schuld die andern zurückgeblieben sein mögen?

„Das Gebicht ist zu künstlich angelegt, als daß es im Ganzen täuschen könnte; man muß gar zu viel dabei merken, so verflochten ist es. Ueberdies sind die Personen Italiener in griechischer Tracht. Im dritten Act besonders, wo in der ersten Scene Megalles und Aristeia auf beiden Seiten des Theaters sterben wollen, einander nicht sehen, und vom Amint und der Argene aufgehalten werden, hernach ausreißen und einander in die Arme laufen, und Aristeia, die den Megalles schon todt glaubte, ihm sagt:

Ingrato! e tanto
m' odi dunque, e mi fuggi,
che, per esserti unita
s'io m' affretto a morir, tu torni in vita *)?

wird es ein wahres Puppenspiel.

„Doch sind einige ergreifende Situationen darin, höchst schöne Arien, und das vortrefflichste Duett der ganzen italienischen lyrischen Poesie.

„Zomelli erscheint hier in der Fülle seiner Kraft. Wir wollen nur das Vortrefflichste durchgehen.

E r s t e r A c t.

Scene 3.

Quel destrier, ch' all' albergo è vicino
Più veloce s'affretta nel corso **).

„Diese Arie gehört unter die vortrefflichsten der pittoresken Musik; der Galopp des Pferdes herrscht durchaus in der Begleitung der zweiten Violine; und es ist in der Melodie und der gesammten Harmonie eine Pracht und ein Jubel, die bezaubern.

Wer sie, so wie einige der folgenden, nicht kennt, kann, wenn er will, die wenigen Blätter, die sie betreffen, überschlagen. Manchem Freund der großen Künstler ist es doch wohl angenehm, daraus wenigstens ihre Existenz bestimmt zu vernehmen; auch ohne das Anerbieten im Vorbericht dieses Werks.

*) Undankbarer! so sehr hasstest Du mich also, und fliehst mich, daß Du, wenn ich esse zu sterben, um mit Dir vereinigt zu sein, ins Leben zurückkehrst?

**) Ein Roß, das sich der Wohnung nähert, beschleunigt schneller seinen Lauf.

„Solli konnte sich dabei hervorthun: Man muß sie als eine ruhende Verzierung betrachten.

„In dem Schlußchor:

O carē selve! o cara

Felice libertà!

der den einfachen, gehörigen Charakter der Fröhlichkeit hat, ist merkwürdig, daß auch Somelli den Ausdruck zu verstärken glaubte, wenn er einige kurze Sylben lang declamirte, wie die ältern Componisten, besonders Pergolesi, bei der so bitter getabelten Stelle: *Cajus animum gementem*. Man muß ein grausamer Hebeut sein, wenn man wegen einer solchen Raubthat einem Meister, der so viel edle und gewiß geschmackvolle Menschen entzückte, Genie und Kunst absprechen will. Es trägt allerdings zum Ausdruck bei, wenn es selten, nur bei Leidenschaft, und nicht zu anhaltend lange gebraucht wird, in welchen Fehler Pergolesi verfallen sein mag.

„Scene 8. Ganz vortrefflich für eine Contraltstimme. Das Recitativo mit Begleitung ist voll Grazie und Fülle von Klang, und meisterhaft declamirt. Es macht noch mehr Lust, wenn man weiß, daß Somelli mit der Buonani in einem Liebesverständnisse lebte. Besonders ist die einfache Begleitung der zweiten Violine neu und voll Wirkung. Die plötzliche Abwechslung von Ton bei *Imparate inesperte donzelle* — *Ognuno vi chiama suo ben* von G dur in A moll, F dur, Es dur, E moll, G moll; und *Guadartevi da lor* — *son tutti inganni* *), beschließt voll Grazie.

„Scene 9. Dieser Monolog des Megalles: *Che intesi eterni dei, quale improvviso fulmine mi oolpi* **)! gehört zum Kern der ganzen Oper, und macht gleichsam das Herz derselben aus. Somelli zeigt einen großen Kunstverstand, und ein feines, richtiges

*) Lernt, unerfahrene Mädchen! jeder nennt Euch sein LiebsteS — Nehmt Euch vor ihnen in Acht! es ist lauter Betrug.

**) Was hab' ich vernommen, ewige Götter! wach ein unerwarteter Donnerschlag!

Wunsch für Prose, daß er bei allen seinen Opem trüder so das Wesentlichste heraushebt. Diese Stelle ist trefflich bearbeitet; der Sieg der Freundschaft in der Seele über die Hölle. Das höchste Opfer wird ihr in einer heilig und göttlich Geliebten gebracht. So melli schwingt hier recht die tragische Scene. In der Declamation und Begleitung liegt eine erstaunliche Kunst von Ausfaltung; mit einem Gefühl des höchsten leidenschaftlichen Menschen werden höher hervor zu die Luft gehoben; und es ist nicht von Schombrian, nicht von dem weltlichen Menstru der Hieronim und Pavesella: Alles was der Hören menschlichen Natur, wovon der Meister selbst war.

„Das Ueberwachen, das Erstaunen, vorzüglich gleich anfangs durch die Begleitung; und die Worte der Gedanken: *è, che non sono vigile a questa regno la leggi demistà perdoni il peccato* *) — die Uebersetzung des wahren Interesses vorzüglich wider durch die Begleitung. *E questa vita di Leda non è? u. f. f.* Diese wahren Fragen sind in unerschöpflich durch die Begleitung; non tu non dormi non vegli per lui? Diese Gefühle werden erstaunlich durch die Begleitung verklärt; diese Declarationen sind so wunderbar so annehmlich; so etwas konnte bis göttliche Macht nicht leisten.

„Voi soli uneste obliadi d'asistà; untrüfflich mit dem Uebergang in das reine E. *Palpito, e ando solo in peccato; — mit nicht in Begleitung der Kunst. — schließt recht Lyrisch leidenschaftlich.*

„Scene 10. Diese Scene gehört nicht zu den allerhöchsten Scenen des Metastasio. Die Situation ist einzig, und wirklich griechisch rein und schön. Der Charakter der Uirion ist höchst edel göttlich. Das Duett: *Ne' glarmi tuoi solaci*; selbst das Ganze, welches mit dem feinsten Kunstgefühl bearbeitet ist.

*) O, die Gesetze der Freundschaft sind nicht bis auf diesen Punkt streng; der Prinz verzeihe!

„Somelli hat auch Macht als ein großer Meister bewiesen; der Gesang, die Melodie ist entzückend, und in der Harmonie viel Schönheit. Umrufe und Begierde bei der Kräfte, das Wahre zu erfahren; Zurückhaltung der Leidenschaft und des Wahren beim Megalles: machen dessen Charakter; und doch spricht Liebe, heftige Liebe. Ich glaube, daß Somelli den Charakter besser getroffen hat, als z. B. Paesiello, dessen Musik dazu unter den neuern man für die schönste hält. Megalles mußte seinen Vorsatz ausführen, und konnte bei doppeltem Kampf und Sieg also nicht dem weichen Fmolton in der Seele haben, aus dem dieser ihn jungen läßt. Somelli's und Pergolesi's *A dur*, welches in das *erhabne E dur* übergeht, ist viel treffender.

„Zweiter Act.

„Scene 7. Die Begleitung der Arie des Clifene: *So, oh' è fanciullo amore* mit den Synkopirten Accorden von den Instrumenten, ist merkwürdig, und zeigt, daß *Jo melli*, und nicht *Majo*, der Erfinder davon war.

„*Arinda* macht eine armselige Figur in der Poesie. Welche Athernheiten: *Crede Megacle sposo, e se ne affanna?* und in der achten Scene: *L'amor mio, caro amico, non soffre indugio*. Man begreift am Eubus gar nicht, warum er den König auf der Straße anruft.

„Scene 9. Sie hat Ähnlichkeit mit der, wo *Arinda* verlassen wird.

Kräfte: *Senti, ah no — dove vai? —*

Ah stupore e dolor, cara mia speme —

„Das ganze Werkstück ist voll von diesem Pathos, und gebet unter aus Vortheilhaft. Bei dem am ersten Mal war der Entschluß, und hier die That. Das Ganze wider sich selbstweisend die Art ist der Phantasie des Dichters. Die meisten pathos Opernschreiber haben mehr Verschmelzung ausgefunden.

„Bei *Ah che farò in questo orrido passo,*

macht der enharmonische Gang gute Wirkung. Der Ausgang ist voll Leidenschaft und vortrefflich.

„Die Arie darauf: *Se cerca, se dico*, ist ein Meisterstück von Ausdruck und musikalischer Schönheit; sie gehört unter das Vortrefflichste der italienischen lyrischen Bühne.

„Scene 11. Aristeo:

Tu me da me dividi,

Barbaro, tu m'uccidi,

Ist ganz vortrefflich nach dem leidenschaftlichen Texte gearbeitet, so daß man die Musik gar nicht merkt.

„Der zweite Act schließt sich mit einem begleiteten leidenschaftlichen Recitativ und der prächtigen Bravourarie des Picida; doch von so wenig Kern, als der Charakter selbst hat.

„Dritter Act.

„Scene 1. Die Arie der Aristeo ist eine Perle, solch ein schöner Gesang, und so schöne Begleitung mit den synkopirten Accorden, und Alles neu; mit dem allgemeinen Text trefflich für ein Concert: *Cara son tua oosi, che per virtu d'amor risento anch'io i moti del tuo cor.*

„Scene 3. Die Arie des Megalles ist meistens Kunst zur Verzierung mit dem obligaten Horn und der obligaten Foboe: *Lo seguitai felice.* Somelli hat nachher diese Art viel vortrefflicher ausgearbeitet.

„Die Arie der Argene: *Fiamma ignota nell' alma mi scende*, ist ein Meisterstück von Schönheit und Leichtigkeit; eine rechte Arie für eine Prinzessin, die wenig Stimme hat und glänzen will. Die Melodie ist immer in der Mitte und geht nur ein Paar mal bis in das zweigestrichene Cis. Der Text und der Ton E nur ist feierlich, und die Begleitung, selbst Melodie, vom höchsten Reiz.

1. „Es ist in dieser Oper Alles ausgearbeitet; auch die Arie des

Mania darauf: *Son qual' per mare ignoto naufrago pastagiero*, hat die Begleitung von einem empörten Meere.

„Marsch und Chor sind, obgleich nicht außerordentlich, doch gut und passend.

„Scene 7. *Signor tu piangi*; ein vortreffliches Recitativ mit Begleitung. Somelli hat es hernach zu Neapel mit viel mehr Ausdruck wieder gebraucht. Die Arie ist schön mit der Begleitung.

„Noch ist das Terzett schön mit dem Chor: *I tuoi strali terror de mortali*; so wie der Schluß.“

Silbegarb wollte den andern Morgen die ganze Oper für sich durchstudiren; und Beide sangen jetzt nur die zwei großen Scenen mit dem Duett: *ne' giorni tuoi felici*; und der Arie: *Se cerca, se dice*, nachdem Silbegarb ihren Bruder und Feyerabend dazu gerufen hatte.

Alsdann wurden dieselben Scenen von Pergolesi, und Alles, was noch von ihm da war, auf Verlangen der Mutter herbeigeholt und die erstern damit verglichen.

Man kam darin überein, daß Pergolesi *Ne' giorni tuoi felici* für seine Zeiten ganz vortrefflich ausgedrückt hätte; Somelli ihn aber an Würde und ächtem Ausdruck der zwei ersten Verse überträfe, so wie in den folgenden

Ah! che

}	parlando	}
	tacendo	

 o dio! tu mi trafiggi il oor,

Pergolesi göttlich wäre und Somelli ihm nachstehen müsse.

Man wiederholte die Melodie besonders und die Melodie mit Begleitung noch einmal von beiden recht mit Lauterkeit und Besonnenheit; und es entstand folgendes Urtheil:

„Wenn man unparteiisch das Ganze betrachtet, so gleicht die Composition von Pergolesi einem schönen Gemälde von Raphael, und bleibt in ihrer Einfachheit wahrer und keuscher, als

die von Somelli, in welcher schon Uebereilung, und nicht genug Wahrheit, inwiefern weit mehr Gills von Rusti ist.“

Lockmannu fuhr fort: „Oben so ist das Sa aerea von Pergolesi ganz Raffaellisch, so recht die Natur in ihrer nackten Umhüllung. Ich glaube nicht, daß die Rusti seiner Zeit etwas Schöneres dieser Art aufzuzeigen hat.

„Wahr ist es jedoch, Somelli's Schönheiten sind beim Vergleichen von eblerer und höherer Natur, die Formen weit kräftiger, gewaltiger und — athletischer, möchte ich sagen. Pergolesi's Formen sind mehr schäfermäßig, der Ausdruck desgleichen; es fehlt die höhere, durchgearbeitete Kunst und Menschheit.

„Die übrigen Arien, die ich noch von Pergolesi aus dieser Oper gesehen habe, kommen aber den zwei Stücken bei weitem nicht gleich; sie sind wohl klar, aber meistens leer.

„Pergolesi überhaupt ist kein Meister, der mit Somelli zu vergleichen wäre. Sein Genie, so viel aus dem zu sehen ist, was wir von ihm haben, war von geringem Umfang und nicht von großer Kraft und Stärke. Das Fehlen guter, schwacher Menschen brüht er hauptsächlich, aber auch ganz vortrefflich aus; und so Hoffnung von Rettung. Von dem Tragischen eines Truatta, Somelli, Stud steht er sehr weit ab.

„Sein Stabat mater ist das Wichtigste, was wir von ihm haben, und dies wird auch noch lange bleiben. Es ist ein Meisterstück in seiner Art, und originell: gleich das erste Duett ein schönes Kunstwerk; die Melodie in zwei Stimmen verschmolzen, so daß keine sie ganz hat; die Darstellung tadellos.

„Das Pertransivit gladius im zweiten Abzuge vortrefflich und schneidend. O quam tristis, voll Ausbruch. In quae morobat eine gewisse bescheidne Art von Enthusiasmus. Dolentem cum sicut höchst vortrefflich; so in tanto supplicio, das Ganze voll Religion und Salsung. Pro peccatis — in tormentis — et Angellis voll Darstellung. Oben so vidit suum dulcorum natum;

Eja mater, voce auctoris gleichfalls: ein heiliges Ohr der Gebirgsmacht erklingt aus Wäldern.

„Fac ut ardeat cor meum, aber sehr angenehm vermischte kleine Fuge, gleichsam Stempel von Kirchenmusik, welche gut zu Wasser paßt.

„Quando mater inchoat agos ist zwar auch gut, wird aber bei dem Largo etwas langweilig. Fac ut portem eam se. Inflammatus et amonemus will er wieder mit frommer Orgie im Atticchetto gut machen.

„Quando corpus morietur, fac, ut animae donetur paradisi gloria, gehört unter die vorzüglichsten Sachen der Musik vor erstes Stange; man kann es zu den Meistersängern und Johann von Bach, Coreggia und Guido stellen. Das Amen macht einen schönen, jugendlichen Abschluß.

„Man mag aus Reiz und jugendlichem Uebermuth sagen, was man will: das Stabat mater gehört unter die klassischen Werke der Kirchenmusik, und ist ganz geeignet für ungeheuchelte Stimmen. Es liegt wunderbar viel himmlisches Gefühl darin.“

Noch war die Conzerte Ortes von Pergolesi vorhanden. Bachmann sang das erste Meritativ: nel chiuco centro, und begleitete sich dazu. Dann sagte er: „Welcher Volk und rein führende Kunst: von Musik es kann zu Schönheit und Ausdruck von Declamation und Begleitung durch alle Zeiten dauern.“

Pergolesi war der Liebhaber der Mutter. Alles, was Lockmann zu seinem Lobe sagte, that ihr wohl; und bei jedem Wort zu seinem Nachtheil zog sie die Augenbrauen ein. Als Lockmann im in Tragischen so weit unter Traetta, Tomelli und Gluck setzte, erschral Hildegard, und trat ihn mit allem Fleiße recht hart auf seine rechte kleine Fußspitze, daß er beinahe laut geschrien hätte. Doch als Hildegard dann mit verzückter Frömmigkeit wie eine junge heilige Theresia Quando corpus morietur himmlisch sang, und die Begleitung ihre Stimme wie mit Fittichen empor hob, war

Alles wieder gut gemacht; die Thänen flossen der Mutter vor Rührung aus den Augen. „Gutes Land, Italien,“ sagte sie; „aus dir ist doch viel schönes menschliches Gefühl in die andern Erdstriche ausgegangen!“

Der Nachmittag war sehr schwül gewesen, die Sonne schon unter; man wollte die Abendmahlzeit zwischen den kühlen Stuben halten, und Pothmann wurde dazu eingeladen.

Alle gingen in den Garten und in den Gängen auf und ab, während die Bedienten zubereiteten.

Man sprach viel über Italien, und die Mutter bemerkte, welche ein unvergleichliches Land es sei für fromme Seelen, und welche reizende einstädtlerische Gegenden in den Gebirgen des Apennin für Diejenigen wären, die sich von dem stürmischen Leben entfernen und den Rest ihrer Tage mit Betrachtung des Ueberirdischen zubringen wollten.

„Den Rest der Tage, o ja!“ erwiderte ihr Sohn; „nur sollte man die neuern jungen Cornelianen, die Scipionen nicht so von der menschlichen Gesellschaft absondern, und die jungen, geistvollen Theresien nicht zur Schwärmerei verleiten: diese sind für das thätige Leben bestimmt. That allein macht wirklich glücklich; das geschäftige Leben allein ist das Wahre. Zur heißen Zeit, bei schwüler Luft, und nach Musik von Pergolesi mögen Einen jedoch zuweilen in aller Unschuld solche Gedanken anwandeln.“

Man setzte sich darüiber zu Tische, und die heilige Theresia ward einige Zeit das Gespräch. Hilbegard schnitt eine Kistliche eben reifgewordene Zuckermelone in Achtel und theilte sie aus. Feyerabend verstand Spanisch und besaß selbst eine schöne Ausgabe von den Werken der Heiligen. Er sagte: „Ihr Styl ist verführerisch; lauter Lieblichkeit und die reinste kastilianische Sprache.

Vivo sin vivir en mi,
y tan alta vida espero,
que muero porque non muero.

Ich lebe, ohne in mir zu leben;
und hoffe ein so hohes Leben,
daß ich sterbe, um nicht zu sterben.

„Ein ganzes Lied nach dieser Strophe voll Verzückung und voll Bitterkeit gegen das Irdische, dessen Inhalt manche unerfahrene Seele hinreißen kann.

„Theresa las in ihrer Kindheit mit ihrem Bruder die Lebensbeschreibungen der Heiligen und Märtyrer; Beide wünschten ebenso zu sterben, und wollten den Tod bei den Sarazenen suchen. Als sie dies nicht bewerkstelligen konnten, spielten sie die Eremiten und machten sich Einsiedeleien in ihren Gärten. Nach dem Tode ihrer Mutter las Theresa in ihrer ersten Jugend ohne Maß und Ziel Geschichten irrender Ritter. Dann that man sie zur Erziehung in ein Nonnenkloster. Und so erzählt sie mit reizender Naivität fort, wie sie endlich Stifterin eines neuen Ordens ward.“

Lockmann schübte dazu ihre Gestalt in Marmor von Bernini, die ihm hierüber lebhaft wieder in Erinnerung kam, in der Kirche der Maria Vittoria zu Rom und hielt es für wahrscheinlich, daß der Künstler den Ausdruck nach ihrem Liebe, und vielleicht die Hauptzüge nach einem jugendlichen Porträt von ihr, gebildet habe.

„Der Kopf bleibt ein Meisterstück von Ausdruck,“ fuhr er fort; „es ist eine erhabene, ernste Verzückung, unter welcher die Natur leidet und in Ohnmacht sinkt. Die Augen blicken noch, beinahe zugeschlossen, und blitzen, wenn ich das Wort brauchen darf, Wollust; der offene überlassene Mund fühlt eine höhere Kraft und liegt überwunden in bange, süßen Gefühlen. Die ganze Gestalt scheint die schwärmerische Spanierin.

„Sie wird auf Wolken liegend emporgehoben, und Hände und Füße sinden, ganz von der Erde und Wirklichkeit weg, willig ein. Feuerstrahlen regnen von oben herab auf sie.

„Im Ganzen herrscht gewiß viel Empfindung; auch ist Schönheit in den Formen, die freilich von den griechischen auch in der

Bearbeitung absehen, und man mecht das Jahrsrabert des Marino. Die Wollen in Marmor thun nicht die gehoffte Wirkung, so wie das verzetzelte Nonnengewand. Neben ist der Engel vor ihr mit dem Pfeil in der Rechten nach ihrem Herzen, und mit der zerküllenen Blume.

„Das Ganze zeigt einen allgemeinen Lannet der Sinne, und verbanzt, um gehörig genossen zu werden, schon erhöhte walsche Uebungsgebrast.“

Nach einigem Stillstehigen fing Feyerabend wieder an: „Ein ächter Einsiedler müßte sich selbst genug sein, seine Glückseligkeit in den großen Massen der Natur finden, fern von den kleinlichen Leidenschaften der Gesellschaft; und mit tiefer Empfindung der Nähe der organischen Formen immer in erhabenen Betrachtungen schwelven.“

Als er so sprach, flüßerten die Blätter; ein Wind regte sich, und plötzlich rauschten Wipfel und Zweige. Es erhob sich ein Sturm; der Staub flog, die Lichter wurden ausgeblücht, Mäße flammten, und fern rollte der Donner. Man mochte sich ins Freie; ein starkes Gewitter kam herangezogen. Dichte Nacht wüthete sich über die Gegend.

Die Mutter eilte mit dem Sohne voran, fest vom Winde getragen, auf ihre Zimmer, Feyerabend hinterdrein; Bodmann nicht so schnell mit Hülfsgeord, von deren rechter Brust er die parte, nachte, warme, flüße, krafft Form mit raschem Griff der linken Hand zum erstenmal, entzündet durch sein ganzes Wesen, flüßte. Sie riß sie ihm heftig weg; indest flatterte ihr Kleid um ihre und seine Beine, daß sie sich, wie in einem Walzer, durch Umdrehen loszubinden mußten. Dabei rauschte er ihr noch einen vollen Kuß zum Abschied, und kam unter Blitz, Donner, Sturm und dem ersten Regenschauer mit fliegenden Haaren glücklich nach Hause.

„Sie liebt Dich, o sie liebt Dich! wenigstens das, was an ihr flüßt und empfindet, so streng und kalt auch das, was in ihr denkt,

unfreundlichkeit gollten mag. Welch ein Laster! So sagte er lautlich, indem er sich zu Bette legte, und stießelte seine Fußstapfen, die ihm noch weh that. „O, so glücklich, der Meinc,“ fuhr er fort, „bist du in deinem ganzen Leben nicht gewesen! Welch eine wohlthätige Form! (Er maß noch mit schwebender Hand das Gesicht ihrer Brust.) Eine goldne unten zugespitzte Schale für Goethe's allerhöchsten Deklar will ich mir so erhalten lassen. O, es geht; es muß gehen! Nur darf mir die erste, gute Gelegenheit nicht entfliehen.“ So sank er nach und nach in süße Träume hin und schlief ein.

Nach stehiger Probe wurde die Odyssende mit erstem Beifall aufgeführt. Madame Ewald, für welche die Rolle des Argens ganz geschrieben war, that sich sehr hervor. Aber vorzüglich glänzte den Abend Lockmann; er machte den Regalies mit einer Wahrheit bis zur Täuschung, und verzehrte seinen Gesang zwischen mit so schönen, neuen Manieren, besonders im Duett, daß Silbergard vor Lust zu hoven etwmal wegaß, nicht zu singen, und die Stelle nicht pausirte. Als sie aber wieder kam, wiederholte Silbergard selbst seine Art von Manier noch schöner, und es war ein Schauspiel, ein Flug zum Entzücken.

Nach dem Concerte wurde über die zwei berühmten Szenen, wie gewöhnlich, viel gesprochen. Beide machten man dem Fürsten das Vergnügen und sangen sie nach Pergolese's Musik; aber auf einmal wie fünfzig Jahre in der Zeit zurückgesetzt: so die einfache Begleitung, so von aller neuern Zeit entfernt der Vortrag und so ihr Spiel dabei.

Sonett blieb überwunden; der Enthusiasmus des Fürsten entfiel; Lockmann getraute sich nicht, ein Wort für ihn zu reden.

Herr von Wolbeck wurde auf diesen nun in der That eifersüchtig; er glaubte, bei dem Duett ein Verständniß bemerkt zu haben, das nicht bloß musikalisch sei, und schnitt ihm ein paarmal bei den zärtlichsten Stellen, unüberlegt, ganz mechanisch, effizante Gesichter. Schon dachte er auf Mittel, wie der verzweifelt blühende

und verführerische Mann zu entfernen wäre; doch darf' er nicht mit der Thür ins Haus fallen.

Lothmann bemerkte dies wieder sehr genau; und eben so Silbergard, der er sich von neuem aufdrängte. Da weder Kälte, noch Stillschweigen helfen wollte, so suchte sie sich durch die Frau von Pupsen zu retten, bat diese leise, daß sie ihn ihr abnehmen möchte, und flüchtete sich alsdann zum Fürsten. Der Fürstin wegen, die es doch mit ihr gut gemeint und sie auf diese Weise an ihrem Hofe hatte festhalten wollen, hielt sie es nicht für rathsam, ihn mit Worten lächerlich zu machen; doch sollte dies in der Folge nicht ausbleiben.

Den andern Tag traf Lothmann sie zur gewöhnlichen Zeit wieder allein. Er wollte gleich einen Fuß nehmen; aber sie empfing ihn mit muthwilliger Kälte. „Freund, ich darf Sie nicht verwöhnen,“ sagte sie scherzend; „das Klaffen bleibt nur für etwas Kaiserordentliches.“ Und als er lieblosend Gewalt brauchen wollte, hielt auch sie ihn mit Gewalt ab; denn sie war keine von den Schwachen. „Guter, Vortrefflicher,“ sagte sie dann ernsthaft weiter; „soll ich wiederholen, was ich Ihnen schon gesagt habe? Nein, Sie sind zu verständig.“

Darauf sprach sie gleich von ihren Woollets und den Landschaften von Claude, auf die er verführt den Blick richtete. „Claudins,“ fuhr sie fort, „entzückt immer die Seele mit himmlisch süßen Gefühlen. Welche Heiterkeit haben seine Lüfte, welche Empfindung seine Thäler, Wasser und Berge, Bäume und Fernen!“

„Woollets Ruinen von Rom nach ihm übertreffen Alles. Wenn man die meisterhafte Dreistigkeit der Zeichnung von Audran, die Eleganz von Edeling, die Kraft von Balechon...“

Lothmann sah, daß sie ihn zum Besten hatte, und wollte nichts weiter davon hören. Durch die kleinen Traulichkeiten maachte er sich schon halb und halb ein Recht an und unterbrach sie kurz damit: „Ich bin so schöner Bemerkungen jetzt nicht würdig.“

„Nun, so wollen wir Musik machen, so gut ich kann!“ versetzte sie ihm empfindlich.

Das Hohe dieser Antwort sagte ihn wie eine Adlerkralle. „Herr von Wolfseck,“ wolt' er fortfahren —

„Herr von Wolfseck?“ erwiderte sie; „was geht mich der Herr von Wolfseck an, und ein Duzend Wolfsecke? Ich habe Ihnen meine Meinung darüber schon gesagt.“ Und so mußt' er ihr zum Claviere folgen.

Er hatte wieder eine Oper von Tomelli mitgebracht, die *Didone abbandonata*, welche dieser Componist 1763 zu Stuttgart aufführte. Er setzte sich und ließ seinen Zorn an dem armen Dichter aus.

„Der Text,“ fing er an, „ist eine von den mittelmäßigsten Opern des Metastasio; die Personen darin sind fast alle unwahrscheinlich. Dido selbst erregt nur wenig Interesse; besonders wenn man an die im Virgil denkt. Es ist unbegreiflich, daß Metastasio das Schöne und Große in ihrem Charakter bei dem Römer nicht benutzt hat. Sie ist mit ihrer Liebe zur Theaterprinzessin herabgewürdigt. Die einzige schöne Scene ist die, worin sie sich mit dem Narren Jarbas, im Beisein des Aeneas, um diesen eifersüchtig zu machen, verlobt. Wenn Aeneas sich nicht zu verliebt noch anstellte, so wär' er der beste Charakter; ein Chevalier d'industrie, der sich aus dem Staube macht. Die Selene ist eine gar zu alberne Frage. Der Anfang des zweiten Acts, wo sie mit dem Araspe schon wie mit einer Kammerjungfer spricht, ist erbärmlich, und wie sie dem Aeneas ihre Liebe erklärt, und auf die Letzt der Dido selbst.“

„Araspe und Dsmida sind nun vollends poetische Thiere, die unter solchen Umständen in der Natur gar nicht sein können.“

„Doch schon zu viel davon. Schöne Arien finden sich, wie in allen Opern von Metastasio, und Pracht des Schauspiels.“

„Hörst du dich einigmal in die Rippen, was nicht zu machen; und er sah unverwandt auf die Partitur.“

„F e r t e r S e e .“

„Scene 5. Der Mensch des Jurbas ist voll Pracht und einer der schönsten, die ich kenna.“ Er spielte ihm voll Feuer.

„Son Regina ist eine herrliche Bravourarie der Dido. Die Begleitung der zweiten Violine soll das Ergörnte, Gereizte im Herzen dabei anzeigen. Die Melodie hat ächten königlichen Charakter.“ Hilbegard sang sie *sotto voce*.

„Quando saprai, chi sono, si fiero non sarai, ist ganz vortreflich declamirt; eine ganz eigene Art von Heroischem im Accent. Edler Zorn und Spott; Muster einer Helbenarie. Das Gleichniß im zweiten Theil ist freilich eine poetische Floskel. Somelli steigt in dieser Art weit über den Dichter; und der Charakter des Aeneas gewinnt dadurch erkannlich. Hier sind ächte Züge von Darstellung.“

„Son qual fiamme des Jurbas ist ein prächtiges pittoresques Instrumentenspiel und paßt gut für den Barbaren. Somelli ist in dieser Art großer Meister.“

„Das lange Recitativ mit Begleitung, und das Duett beim Schusse des ersten Actes gehören unter Somelli's Vortrefflichstes; besonders sind im Recitativo die stärksten Züge von Genie. Di Giove si cenno, l'ombra del genitor, la patria, il ciel, la promessa, l'onor, la fama, alle sponde d'Italia oggi mi chiamano“), ist ein wahres Meisterstück musikalischer Fortschreibung und Berechnung.

„Und ein noch viel größeres: *vil risiuto dell'onde io l'accolgo dal lido* **) . —

*) Die Worte Jupiter's, der Schatten meines Vaters, das Vaterland, der Himmel, das Versprechen, die Ehre, das verbreitete Gerücht ruft mich zu den Küsten Italiens.

**) Mit einem schreckten Ausdruck der Furchen schiel ich ihn vom Ufer an.

„Diese Scene ist wieder gerade der Kern vom Ganzen, auch im Orte in der Poesie, dem Singal nachgeahmt, das Geiste der ersten Fassung nach das Schöne. Wölllicher Ausdruck herrscht durchaus; die Charaktere sind in der Musik vorzüglich gehalten. Der Inhalt ist ungefähr derselbe, wie bei der Uebersetzung, doch Alles anders. Nicht ein Reichthum! Dido ist zwar nicht so jugendlich schön, reizend und heftig; doch hat Metastasio sie von der wänischen Wänsche sehr italiensirt, und Sonnali bringt erst die wahre Darstellung hinein.

„Das Duett, welches im Metastasio selbst sich nicht befindet, ist wirklich schön; es ist voll Leidenschaft und schöner Melodie und auch als Kunst betrachtet ein Meisterstück. Non ha ragione, ingrato, un core abbandonato da chi giurogli fe; Alles schön kunstlich verknüpft. Zu jeder Zeit war Aufmerksamkeit darin, die danach zu setzen gewesen ist.

„Zweiter Act.

„Scène 2. Die Arie des Araspe, wieder nicht im Metastasio befindlich, D'atri nubi è il ciel ravalto, macht einen großen, feierlichen Anfang und hat viel Schönes.

„Scène 4. Come! ancor non partisti? Eine schöne Scene in der Poesie, in gutem Ton geschrieben. Auch trefflich in der Musik; und die Arie voll bittender Bärlichkeit. Der Sturm hat sich etwas gelegt; gute Gradationen.

„Scène 11. Già vedi Enea, che fra nazioni, die schönste merkwürdige Scene des Dido hat auch Sonnali gut dargestellt; er läßt nichts aus, wo er die Schönheiten jenes Dichters verfehlen kann. Das lange Racconto wird immer begleitet und schließt sich mit einem ganz vorzüglichen Terzett, was das Ganze sehr theatralisch macht. Diese Scene gehört gewiß unter die besten des Metastasio. Das Terzett aber ist nicht von ihm; und Sonnali, auch Dichter, macht es wahrscheinlich selbst hinzusetzen.

„Aeneas flüht an, da er es nicht länger aushalten kann: In-fedel, ti lascio, addio, godi pur del nuovo amor. Die Be-legenheit zu einem Terzett und hohem Kampf verschiedner Leiden-schaften ist erwünscht und recht lyrisch; so etwas ist ganz eigen-thümlicher Stoff für die Musik. Die tomische Oper hat sich zu glücklich solche Scenen allein in ihren Finalen angemaacht. Dido hofft wieder bei dem Schmerz der Eifersucht im Aeneas; und Jarbas wird rasend über den ausgelaknen Spott. Tomelli's Musik dazu ist ein Meisterstück.

„Im dritten Act

scheint Tomelli müde geworden zu sein; außer dem prächtigen Schluß ist nichts Außerordentliches darin. Doch immer Tomelli'sche Musik; und die begleiteten Recitative sind vortrefflich declamirt.

„Das Duett im ersten Act, das Terzett im zweiten, und der pittoreske Schluß des dritten erheben das Ganze ungemein, und machen es zu einem so interessanten Schauspiel, als man beim bloßen Lesen der Metastasischen Oper nie denken sollte. Vom Schlusse des zweiten Acts hat Tomelli viel Vortheil gezogen; Aeneas erscheint dadurch etwas besser, ohne daß Dido bei dem Zuschauer verliert. Jarbas macht freilich den Schluß fast zu einem tomischen Finale.

„Eine ganz unerträglich alberne Person bleibt jedoch Selene; Osmida und Araspe höchst unnatürlich und unbedeutend. Jarbas ist gar zu sehr Carricatur; Aeneas noch am besten gehalten, doch zu sehr Grandison. Er hätte am ersten eines Vertrauten bedurft, um seine ungerathene Abreise wahrscheinlich zu machen. Die Dido hat Metastasio durch Modernisirung, besonders am Ende des zweiten Acts, dramatischer gemacht, als sie im Virgil ist; doch hätte er dabei alles Edle und Schöne des römischen Dichters beibehalten können. Aeneas mußte weniger verliebt dargestellt werden; auf der Jagd trug sich der Fall zu, wo ein Mann von Gefühl nicht anders handeln konnte. Deswegen verpflichtete er sich nicht

Zeit Lebens, und opferte ihr alle seine reizenben Ausschüften auf. Gerade dies nothwendige Selben gibt hernach die wahrhaft tragische Person. Aeneas sollte nur ganz andre Hoffnung und Zuversicht haben, in Italien das ungeheure römische Reich anzupflanzen, als den bloßen Traum. Virgil hat doch noch die Erscheinung des Venus.

„Der Herzog von Württemberg muß diese Oper wohl für eine der besten von Jewell halten, da er sie jüngst bei Anwesenheit des Großfürsten von Rußland hat ausführen lassen. Die zweiten Theile der Arien blieben indeß alle weg. Wahr ist es, daß sie die Ältern italienischen Opern monotonisch machen.“

Die deutsche Kecklichkeit und der hiebre Kunstseifer Lockmanns rührten Hildegard. Er sagte freilich nichts in Rücksicht der Dido, was sie nicht für sich schon tiefer überlegt hatte. Nachdem sie die Hauptscenen noch einmal durchgegangen waren, blickte sie ihn heiter und wieder hold und gütig an, rührte seine literarischen Kenntnisse, und wünschte von seiner Heimath und Erziehung etwas zu erfahren.

Er erwiderte nach einiger Uebersetzung: „Virtuosen in verschiedenen Künsten — ich will meine Wenigkeit damit nicht so hoch hinauf setzen! — sind dies hauptsächlich dadurch geworden, daß man sie in ihrer Jugend davon abhalten wollte; so natürlich ist dem Menschen Freiheit und Liebe zur eignen That, als wovon man allein Verdienst hat, und so reizt ihn alles Gegenstreben. So wird die Erziehung, die man für die beste hält, oft die schlechteste, und die schlechte gut; das Kind thut gerade das, was die letzte verbietet, wenn es reine, volle Empfindung und Stärke zu denken hat, thut, was wahrhaftig Vergnügen bringt.

„Musik, mein gnädiges Fräulein, und Alles, was damit in Verbindung steht, war von Kindheit an meine Hauptleidenschaft; mich der Rechtsgelehrsamkeit zu befeistigen, und alles dessen, was damit in Verbindung steht, als des Kanzleystils, der Geringschätzung

und Verachtung jeder schönen Kunst und Wissenschaft, weil sie davon abziehe, den gehörigen Geschmac verberbe — das eifrige und dringende Verlangen meines Vaters. Auf Schulen üb' ich mich im Clavierspielen und Singen bei einem meiner Kameraden, der gerade Beides studiren sollte und vernachlässigte; dazu verwendete ich heimlich jede freie Stunde.

„Auf Universitäten überließ ich mich aber meinem Gange und verschief oft die Paubekken. Glückliche Bekantschaften mit talentvollen Liebhabern aus Wien, Dresden und Berlin, und mit einigen großen Meistern bestärkten und befestigten ihn gänzlich.

„Wie ich dem Fürsten bekannt wurde, wissen Sie schon; und Hermit hab' ich die Ehre, mich Ihnen gehorsamt zu empfehlen.“

Er nahm dabei den Hut, machte ihr seine Reverenz und wollte davon eilen.

„Lockmann, Lockmann!“ rief sie ihm nach; „wohin so geschwind? Ich habe Ihnen noch etwas einzuhändigen.“

Er erschrak, und stand bei diesen Worten, als ob er vom Blitze getroffen wäre. „Etwas einzuhändigen?“ stammelte er nach.

„Ja, ja!“ versetzte sie lachend, lief fort und holte und brachte: Didon, Tragedie lyrique en trois Actes; Piccini's Meisterstück, das sie eben den Morgen aus Paris von einer jungen, englischen Dame, ihrer besten Freundin in London, geschickt bekommen hatte.

Er mußte nun selbst lächeln, nachdem er die Zeit wie ein armer Sünder dagestanden. „Nehmen Sie die Oper mit; kommen Sie morgen wieder und sagen Sie mir Ihr Urtheil.“ Sie reichte ihm, als er die Oper schon unter dem Arme hatte, mit dem allerhellsten Freundschaftsblick, der in die Seele geht, die schöne Rechte; und er konnte sich nicht enthalten, sie zu fassen, zu küssen und mit zärtlichem Druck zurück zu stoßen.

„Guter, holder, lieber Junge!“ sagte sie vor sich selbst, als er weg war; „wer könnte der Schönheit und dem immer neuen Leben,

womit er Aug' und Ohr, Herz und Geist erquicht, widerstehen, und sich von ihm nicht wenigstens zuweilen in die lieblosen Arme lassen lassen und die Feuerblüthe seiner Lippen berühren! Nur die gehörigen Schranken! und Gott im Himmel kann es einem Mädchen nicht übel nehmen; damit ist noch nichts versprochen und nichts verloren.“

Er hielt indeß ganz andre Monologen, als nach dem Gewitter, und fing an, die großen Schwierigkeiten mit einem solchen Mädchen, das so viel Gewalt über sich hätte, zu ermessen. „Aber was ist mit die ganze Welt ohne Hildegard! Glaube, Liebe und Hoffnung überwinden Alles. Wir sind für einander geschaffen, geboren und erzogen. Wo wär' ich lieber, als vor der lebendigen Gottheit ihrer schönen Augen; Illsterner, als vor ihrem süßen Munde, der so angenehm und sinnreich spricht, daß Stunden zu Augenblicken werden!“ Dies und vieles Andre der Art war doch das Lieb am Ende. |

Zu der bestimmten Zeit kam er, nun wieder ganz Gehorsam, so wie sie wollte, und traf sie am Clavier bei den schönen Scenen der Dido von Jomelli. Er ergriff ihre Hand, küßte sie, drückte sie an sein Herz und wagte nichts weiter. „Nun, lieber Lockmann; wie gefällt Ihnen die französische Dido?“ Mit dieser Frage machte sie ihm Platz und ließ ihn sich setzen. |

Er antwortete: „Das Gedicht ist im Ganzen ohne Vergleich besser, als das von Metastasio, jedoch nach diesem gemacht. Das meiste Alberne ist weggeblieben, Selene nicht dumm verliebt, Osirida einfältig treulos, Kraspe einfältig tugendhaft; doch behielt der Franzose, wahrscheinlich Marmontel, den Jarbas bei, welcher unflüchtig genug der Dido noch in ihrer eignen Residenz droht. |

„Die Musik ist äußerst-gefällig; wird aber dadurch beinahe charakterlos und sehr einförmig. Die schönsten Scenen sind die der Dido, für welche sich Piccini'sche Musik auch am besten schickt. |

„Aeneas und Dido sind beids in der Poesie bis zur hohen französischen Vollkommenheit getrieben: Dido ein wenig zu weit; |

bem sie verzeiht dem Grausamen noch auf dem Scheiterhaufen. Ich weiß nicht, so eine Witwenliebe will mir auf dem lyrischen Theater nicht recht behagen; Armita ist dagegen doch etwas ganz Anderes. Aeneas erscheint mir für einen antiken Helden allzuglatt. Bei dem Allen ist es ein sehr gutes französisches Schauspiel.

„Der dritte Act ist in der Musik bei weitem der beste.

„Die erste Scene mit der Arie Hélas! pour nous il s'expose, ist ein wahres Meisterstück besorgter Liebe; vortrefflich der Ton gewählt und Melodie und Begleitung empfunden. Sie gehört unter das Beste von Piccini.

„Das lange Gespräch darauf, wo Aeneas auf seinen Abschied beharrt, ist von: Non, c'est un indigne détour! gleichfalls durchaus vortrefflich. Schön sind dabei die Arien; besonders: Ah, prends pitié de ma faiblesse! beinaß in Gluck's Styl.

„Das Leidenschaftlichste im Ganzen ist die Stelle der Dido: Va pour ta course vagabonde; der Affect steigt fast wie bei Semelli. Vortrefflich Alles declamirt, wahre Suada auch in der Musik. Der Fluch: Puissent renaitre de ma cendre des vengours altérés du sang de tes vœux; vom Des in D, und durch die Sextquint in Es; darauf in E und so in F moll, und dann in E moll, ist wirklich erhaben.

„Der Rind in Octaven mit der ganzen veränderten Harmonie in der Melodie durch halbe Note ist von erstaunlicher Wirkung; und so die umgekehrten kleinen Septime bei Qu'ls pörrent le fer et les feux au rivage du tû vas descendre! gewaltiger Rhythmus; c'est là le dernier de mes vœux.

„Ich halte diese Stelle für eine der schönsten der gesammten Musik; und kenne von Piccini nichts, das ihr gleich käme.

„Marmontel hat weit mehr und bessere Grillen zur Abreise, als Metastasio. Den besten, besonders für die Musik, hat er jedoch nur angedeutet und nicht dargestellt; nämlich daß die Trojaner

fort wollen nach Italien. Die Erscheinung des Vaters soll den Knorren zerhauen.

„Gewiß gehört diese Oper unter die besten Französischen. Als Werk des Genies betrachtet, steht die von Fomelli doch über ihr; und mag Piccini eben bei der erhabnen Stelle zum Muster gebient haben.

„Piccini gleicht in der Musik nicht selten seinem Landsmann Luca Giordano, Luca fa presto, in der Malerei; bei dieser Stelle hat er sich selbst übertröffen.

„Auch Traetta hat eine Dido geschrieben; aber sie enthält wenig Vortreffliches, außer dem Schlusse, welcher recht groß und pathetisch und recht im classischen tragischen Styl ist. Jammer und Schade, daß dieser Meister immer ums Brot arbeiten, und so viel mittelmäßiges Zeug mit unterlaufen lassen mußte.“

Hildegard machte sich gleich an die schönen Scenen der französischen Oper. Sie hatte zu London bei ausgelernten Pariser Damen voll Geschmack schon die eigne Art von Vortrag wohl gefaßt, und vermied nur mit edlerem und gebildeterm Gefühl deren übertriebenes Pathos, das bis zum Geschrei geht, und das Weinerliche des Accents.

Podmann lernte von ihr; sie schickten sich bald auch hier gut zusammen und gelangten zum Vortrefflichen bei der Natur und Wahrheit des Inhalts.

Alsdann wurden Mutter, Bruder und Feyerabend gerufen, der neue Schatz wieder mitgetheilt, mit Lust studirt und gehört, und beschloßen, das Beste im nächsten Concert aufzuführen.

Podmann nahm die Oper mit nach Hause, um die Scenen geschwind ausschreiben zu lassen.

Den nächsten Montag war in der Waldung im Gebirge, noch eine Stunde weit hinter dem Kloster, großes Treibjagen, welches der Herr von Lupfen meisterlich veranstaltet hatte. Der Fürst und die Fürstin fuhren früh an den bestimmten Ort, wohin andre Wa-

gen vom Hof und aus dem Ort sie begleiteten. Auch Hildegard lockte der schöne Morgen, mit ihrem Bruder und der Frau von Rupsen einen Spazierritt dahin zu machen.

Zu ihnen gesellte sich der Graf von Lörring, Oberster im Dienste des Fürsten, ein geschickter Officier, der die Jagd liebte. Mit ihm hatte Hohenthal im vorigen April seinen ersten Auerhahn geschossen, welches ihm solche Freude machte, daß seine Schwester noch lange nachher das Balzen hören mußte, von ihm vortrefflich nachgeahmt bis zum Hauptschlag, und das Schleifen, wo der sonst so schlaue schöne Vogel weder sieht noch hört, und man ihm allein beikommen kann; bis sie aus Ungebuld ihn nachsäffte und er es endlich unterließ.

Graf von Lörring, ein Mann schon in die Vierzig, war vor Kurzem nach dem Tode seines Bruders reicher Stammherr geworden, und sein Vater lebte hochbetagt auf seinen Gütern. Von Hildegards außerordentlichen persönlichen Eigenschaften, Talenten und Reizen entzückt und hingerissen, fing nach dem Herrn von Wolfssee nun er an, sich um ihre Hand zu bewerben.

Mit ihm aber zugleich noch ein Dritter, ein junger Herr von Wallersheim, dessen Vater Oberstallmeister des Fürsten war, und mit seiner Familie sich den Sommer über immer im Ort ansah. Der Lehre war erst in die zwanzig, wohlgewachsen, schön und angenehm im Umgange; bei weitem aber nicht so reich. Er hatte viel Geschwister, und sein Vater war noch in den besten Jahren.

Beide gingen viel feiner zu Werke, als Herr von Wolfssee; sie bestrebten sich fürs Erste, durch allerlei Zeitvertreib und Gefälligkeiten Hildegards Neigung zu erhalten, und suchten sich dabei ihren Bruder zum Freunde zu machen. Wallersheim hatte viel Welt; er war einige Zeit zu Paris, auch im südlichen Frankreich gewesen und durch die Schweiz zurückgelehrt. Wolfssee studirte zu Würzburg, hielt sich nachher in Wehlar auf, kam weiter nirgendshin, und ging dann wieder nach Hause.

Schon waren Spazierritte und Spazierfahrten eingeläutet worden; dabei wurden an schönen Plätzen prächtige Frühstücke gegeben, Musik dazu bestellt, Silbergard zu einem Tänzerchen mit andern jungen Damen aus Lust ergriffen, Spaziergänge dabei gesellschaftlich ins Kühle gemacht, darauf verzögert, eingehalten, süße Blicke, süße Worte, sanfter Druck der Hand, gewagte Umarmung angebracht. Blott und schlan wich sie aber Allem aus, was sie nur einigermaßen hätte fesseln können. Nur beim Pombre konnte man sie zuweilen halten; man brauchte aber nicht mit Fleiß an sie zu verlieren, denn sie hatte in Glück, schneller Ueberlegung und Spielkenntniß wenig ihres Gleichen. Herr von Wolfsee wollte mitmachen und sich dabei auch zeigen, er mußte aber bald zum Spott der Andern einige hübsche Summen auszahlen, von welchen Silbergard immer das Meiste erhielt, ohne daß er einen Schritt weiter kam. Bei dem unschuldigen Zeitvertreib mit ihrem musikalischen Gesellschafter widerstand sie um so leichter allen Verführungen.

Waltersheim wußte, daß sie kamen, und erwartete sie unterwegs. Das Wetter war heiter, die Gegend schön und malerisch, das Gespräch angenehm und lebhaft; sie langten daher erst an, als so eben die Jagd anfang, und schon mehrere Damen und Herren aus der Nachbarschaft, die zum Theil dazu geladen waren, sich eingefunden hatten.

Lochmann war mit dem Herrn von Lupfen bei Ausbruch des Tages ausgezogen.

Aus dem ersten Hundel schoß der Fürst einen Hirsch von sechzehn Enden sogleich gerad' aufs Blatt. Dies freute ihn höchlich und Alle, besonders die Jäger; und so begann die Jagd glücklich. Es ward dabei erzählt, wie klug eben dieser Hirsch sich versteckt gehabt und den Treibern habe ausweichen wollen.

Graf Löring that sich dann hervor und traf einige der Besten mit Kernschüssen. Eben so Hohenthal und Lochmann. Nur liebten sie diese Jagd nicht; ihnen war es ohne Vergleich lieber,

beim Mörge- oder Abendroth im dunkeln Wald dem Wild aufzulauern, mit den vortreflich abgerichteten kühnen Leit- und Schwärzhunden des Herrn von Lupfen, welcher aus Pflicht und Höflichkeit nur einige Reitereschüsse that.

Auch Frau von Lupfen feuerte mehrmals ab, und traf einmal glücklich. Hildegard hatte zwar mit den Gewehren ihres Vaters und Bruders zuweilen in England nach dem Ziele geschossen, aber nie nach etwas Lebendigem. Der Fürst und Graf von Tarring suchten sie zu bereuen, es jetzt zu thun. Der Fürst selbst zwang ihr eine leichte Büchschloße in die Hände. Beim dritten Rubel legte sie endlich an, zielte, und schoß einen Spießher, der in der Luft hoch über die andern wegsetzte und eben schwebend in der Luft wie festhing, über den Vorderläufen ins Herz, daß er augenblicklich stürzte.

Es erhob sich ein Jubel; die Jagdmusik ertönte, obgleich dazu noch kein Befehl gegeben war. Hildegard stand lächelnd da; die wahre Diana auf Sparta's Höhen bei ihrem ersten Probeschusse. Der Oberjägermeister, ein galanter Mann, kniete vor ihr nieder und küßte ihr kühnigend voll Ehrfurcht die Hand. Klug und fein ließ sie sich aber zu keinem andern Schusse bereuen, weil sie ihren Ruhm mit nach Hause bringen wollte.

Nur an die Hundert Hirsche und Thiere wurden den Vormittag erlegt; der Fürst ließ des Landmanns wegen das Wild nie zahlreich werden.

Noch vollendeter Jagd wurde freie Tafel unter prächtigen Eischengewölben gehalten und bei herrlicher Musik wacker gezecht. Man sprach viel über die Natur des Edelwilds. Herr von Lupfen erzählte Seltenheiten, die er in seinen Revieren beobachtet hatte; Wallersheim Manches von den Jagden des Königs in Frankreich, auch beschrieb er einige von dessen Parforcejagden, welche der Fürst verabschente.

Nach der Tafel schlug man die erfreulichsten Spaziergänge ein.

Die Ausfichten in den grünen Thälern, von klaren Bächen erfrischt, und in die weiten Fernen waren den monnetrunkenen Augen romantisch. Man bewunderte die höchsten und schönsten Eichen und Buchen; und auf dem Gipfel des Gebirgs Edeltannen und Fichten.

Erst gegen Abend zog man in verschiedenen glücklichen Gruppen wieder nach Hause.

Lothmann gesellte sich zum Trupp um Hildegard. Ihm fing das Herz an zu wallen, als man nah an dem Kloster vorbei kam; ein höheres Roth glühte auf seinen Wangen. Nicht Liebe war es, was er fühlte, aber tiefes Mitleiden für die blühende Elsserin. Ein Sonnenstrahl von Hildegard durchspähte dabei sein Wesen. Wallersheim und Lörring kamen sich einander oft in den Weg.

Hohenthal hatte zum Scherz sich selbst gezeichnet, wie er den Auerhahn schoß, und brachte den andern Morgen den Penbant zum Frühstück: Hildegard mit dem Spießler, wie er von der Höhe in die Beweihe der andern Hirsche stürzte, wofür sie ihm einen recht ärztlichen Kuß gab.

Lothmann hielt diesen Tag doppelte Probe der Scenen aus der Dido von Piccini, wozu sich bei der zweiten, Nachmittags, Hildegard und ihr Bruder einfanden.

Den folgenden Tag gaben sie im Concert das allerneueste pariser Schauspiel zu allgemeiner Freude und Bewunderung.

Die Mutter des Herrn von Wolfseeß und ihre zwei Töchter waren dabei zugegen, die er abgeholt hatte und die denselben Tag angekommen waren, um den Sommer über da zu bleiben. Die jüngste, ungefähr achtzehn Jahr alt, hatte schlanken Wuchs und eine angenehme Gesichtsbildung.

Es waren noch mehrere Herren, Damen und Fräuleins im Concert, und einige zum erstenmal, die von ihren Ritterstücken in der Gegend sich ausgemacht hatten, um das berühmte Fräulein von Hohenthal und die neue pariser Musik zu hören, über welche man

bei der Jagd gesprochen hatte. Bei den Familien Starkenheim und Seeburg, die mehr in der Nähe wohnten, war deswegen die folgenden Tage Schmaus und Ball.

Nach der schönen Musik von Piccini führte Lockmann zum Scherz einige der besten Sachen aus der Elisa von dem alten Fux, Capellmeister Kaiser Karls des Sechsten, auf: eben die Geschichte der Dido, nur bis zur Grotte auf der Jagd, wo Venus, Amor, Hymen und Iris sie mit dem trojanischen Helben zusammenpaaren. Elisa hält dann eine Rede an die Kaiserin zu ihrem Geburtstage, womit sich die Oper endigt.

Alles lachte, und der Fürst selbst gestand, man müsse Bedant sein, wenn man nicht erkennen wolle, daß die theatralesche Musik hier fast noch in ihrer Kindheit sei. Das Jagdchor allein gefiel; die Hörner darin thaten gute Wirkung; es hatte Nehmlichkeit selbst mit dem Piccini'schen.

Ohne daß Lockmann wußte, woher, war an ihn schon eine Flaschenkiste von dem allerbesten Champagner und Burgunder aus einem Frachtwagen abgeliefert worden. Man hatte ihn dafür weiter nichts als den Schein wegen des Empfangs abgefordert und nur den nächsten Ubersender gemeldet, welcher auf Befragen wieder einen andern berichtete. Den folgenden Morgen erhielt er wieder eine Kiste. Hilbegard wollte nicht eingestehen, daß sie von ihr kamen, und hatte ihn mit allerlei Geschichten darüber zum Besten.

Als die Feste in der Nachbarschaft vorüber waren, traf er Hilbegard Nachmittags wieder auf dem Musiksaal allein und bei der besten Laune. Sie fing an, allerlei Spielereien mit ihrer Stimme zu machen, Klufe hinauf und herunter, die halbbrechendsten Sprünge, Triller verschiedener Art; und dann zwang sie ihn, in Terzen und Sexten, langsam und geschwind, leise und stark, die Kurzweil mit

zu treiben, mit ihr zu wetteifern, und allem bald vor, bald nach zu singen; wo er zuerst recht erkannte, wels' ein unendlich reicher Schatz musikalischen Wesens sie wäre. Er warf sich, auf alle Weis' überwunden, ihr zu Füßen und sagte: „Ihr Bajazzo bin ich und weiter nichts.“

„Nein,“ sagte sie lachend und hob ihn auf, „mein Herr und Meister, sobald Sie reden und am Claviere sitzen.“ Dabei sanken sie einander in die Arme, und mit einem schnellen, aber höher feurigen Kuß, als je, riß sie sich von ihm.

Nun setzte er sich an seinen Posten und sie sprachen überhaupt von den Manieren. Er sagte: „Auf jedem Instrumente kann man besondre Zierden anbringen; die wirksamsten aber sind diejenigen, womit die Menschenstimme den Gesang schmückt. Sie dienen, um den Hauptton sicher zu treffen, die Melodie zu verschmelzen, die Schönheit und Fertigkeit in ihrem Glanze zu zeigen, und befördern oft gewaltig die Darstellung.“

„Die Manieren veralteru, wie die Moden; man will immer neue. Jeder große Sänger, jede große Sängerin sucht sich dadurch von andern zu unterscheiden; und eben so die Virtuosen auf Instrumenten. Sie sollen augenblickliche Empfindung ausdrücken, gleichsam Improvisirte sein, und geben Sängern und Virtuosen etwas reizend Individuelles. Bloß erlernt und erkünstelt tungen sie nie viel; sie kommen selten auf den rechten Fleck und passen nicht zum Charakter. Die schlechtesten unter allen sind, wenn die Menschenstimme Manieren und Cadenzen und Klänge der Instrumente nachmacht. Jedoch kann eine gewaltige, schöne Stimme viel wagen, wie ein schönes, junges Frauenzimmer bei Moden. Je albernere diese zuweilen sind, desto mehr erhöhen sie durch den Contrast die nackte Schönheit. Bloß erlernte fremde Manier ohne Natur ist jedoch das Ueberlichste unter Allem. Ein reiner, schöner Ton in allen Graden von Stärke und Schwäche erquicket Ohr und Herz mehr, als wenn er zu zwölf und zwanzig andern verziert wird.“

„Einen solchen hat vorzüglich die Menschensimme; er fehlt allen Clavierinstrumenten. Die Geigen haben ihn nach ihr am besten; die blasenden können ihn nicht so fest halten. Wo die Empfindung, das Gefühl tragisch und tief, der Charakter des Gesangs einfach ist, passen sie selten. Bei Bravourscenen ist ihre eigentliche Stelle.

„Was die Tadeln betrifft, so lassen die Franzosen sie nicht zu, und binden sich zu sehr an ihre Componisten. Für das zu Kluge bin ich selbst nicht; die Italiener übertreiben es. Bloß bei den höchsten Leidenschaften, oder als Spielwerk der Phantasie können sie gut angebracht werden. Sie sind nur für große Sänger und Virtuosen. — Wenig für jetzt darüber.

„Ich habe Ihnen hier noch drei Opern von Tomelli herbringen lassen, von denen wir das Beste durchgehen wollen und Sie selbst durchgehen mögen. Dieser Meister verträgt das Ausschweifende, Willkürliche der Sänger und Sängerrinnen am allerwenigsten, weil er am allerwenigsten die gewöhnlichen Phrasen schreibt. Seine Werke sind die beste Übung für die Folge. Wie einer, der ein starker Fechter werden will, vorher die allerschwersten Rappiere braucht, wogegen hernach eine Schiffslinge ihm eine Feder in der Hand ist: so sind Tomelli's classische Scenen das ersprießlichste Studium für Sänger. Wir nehmen zuerst den

Vologeso.

„Das Gedicht ist von Apostolo Zeno; der Stoff einer der glücklichsten.

„Vologeso, König der Parther, und Berenize, Königin von Armenien, griffen die Römer mit Krieg an, wurden unter Anführung des Lucius Verus geschlagen, und Berenize, Braut des Vologeso, kam in des Siegers Gefangenschaft, welcher sich in ihren jungen Reiz verliebte, obgleich schon feierlich verlobt mit der Lucilla, Tochter des Marcus Aurelius.

„Bologeso ward für erschlagen ausgegeben, und macht sich verfaßt als Bedienter zu Ephes an den Hof des Lucius Verus.

„Das Wesentliche des Ganzen ist: die allerhärtesten Proben der Treue der Veronize und die allerheftigste Leidenschaft der Liebe des Bologeso, die keine Gefahren scheut. Das Gedicht gewinnt viel durch die Geschichte.

„Die Kunst von Jomelli ist durchaus meisterhaft gearbeitet; aber eigentliches Genie und Darstellung voll Gefühl herrscht vorzüglich nur in zwei Scenen, die auch den Kern vom Ganzen machen.

„Veronize ist die Hauptperson. Im zweiten Act trägt ihr Lucius Verus die Wahl vor: sich ihm zu ergeben, oder den Tod ihres geliebten Bologeso, der schon erkannt und eingekerkert worden war. Wenn sie sich ihm ergibt, so soll es Recht und Leben wieder haben.

„Das Leidenschaftliche fängt an zu schwellen im Recitativo darauf, bei den Worten: *Povero Vologeso! Ah, oh' io ti perdo! e ti perdo per sempre! u. s. f. Il mio cor, ah Tiranno, non Potterai**.“

„Die Arie darauf gehört unter das Vortrefflichste von Jomelli. *Tu chiedi il mio core, il core ti darò. (Da se) Ma infida! che parlo? Crudel, non sperarlo, no, no! Ma ferma, ma intendi, ma l'ira sospendi; sì, il cor ti darò.*

„*Che abisso d'affanno! per tutto è periglio, non è più consiglio, ragion più non è***.“

*) Armer Bologeso! ach, daß ich Dich verliere! und Dich verliere auf ewig! — Mein Herz aber, ha Tyrann! das wirst Du nicht erhalten.

***) Du verlangst mein Herz? Das Herz will ich Dir geben. (Für sich.) Aber treulos! was rede ich! Grausamer, hoff' es nicht, nein, nein! Aber warte, aber höre, aber hemme den Born; ja, das Herz will ich Dir geben.

Reich ein Abgrund von Quaseln! Ueberall ist Gefahr; ich habe keinen Rath, keine Vernunft mehr.

„Aus dem C dur, mit Hoboen, die trefflich gebraucht werden, und mit Hörnern.

„Der Zweifel und die Unentschlossenheit voll Pein und Leiden in der reinen, zärtlich und heftig liebenden Seele ist vortrefflich ausgedrückt; der Styl ist classisch und in hoher Vollkommenheit. Es ist Alles so weiblich, und doch kein schwacher Zug darin. Eine unansprechliche Süßigkeit und Schönheit voll Geist und Empfindung.

! „Die zweite classische Scene ist im dritten Act gegen das Ende, wo Berenize ihren Geliebten für ermordet hält.

„Der Ausdruck ist höchst pathetisch und feierlich; die Hörner sind meisterhaft dazu gewählt und gebraucht. Das Recitativ fängt an: *Qual lugubre apparato di spavento e di lutto! qual di tenebre e d'ombre regia dolente e fiera!* Hörner, Hoboen und Fagotten. *Ahime! Sogno, o son desta? Odo, a parmi di udir la voce, il pianto del moribondo sposo, die Begleitung vortrefflich; e quella oscura caligine, che là s'inalza; sic erblüht endlich den Schatten selbst. Das Tempo ist sehr stunlich, bis endlich zum Presto. Ah barbaro tiranno, il mio sposo uccidesti!*)*“

„Darauf kommt die göttliche Arie aus dem C dur mit obligaten Hörnern: *Ombra, ohe pallida fai qui soggiorno, Larva che squallida mi giri intorno, perché mi chiami? che vuoi da me? **)* mit Hörnern, Hoboen und Fagotten.

„Es ist eine entzückende Schönheit von Musik darin; die bla-

*) Welch eine düstre Zurdüstung von Schreden und Trauer! welch' eine klägliche und wilde Bohnung von Finsterniß und Schatten! O weh! träum' ich, oder wach' ich? Ich höre oder mich dünkt zu hören die Stimme, des Nechzen des sterbenden Gatten.

Und diese schwarze, tiefe Dunkelheit, die da aufsteigt! — Ha, barbarischer Tyrann, Du hast meinen Gemahl ermordet.

*) Wasser Schatten, der Du hier Dich aufhältst, blutige Gestalt, die Du um mich her irrst, was rufft Du mich? was willst Du von mir?

landen Instrumente und die Gewalt der Geige werden vorzüglich gebraucht.

„Alsdann wird das Pöden mit verbedter Krone und Scepter gebracht, worin sie den Kopf ihres Geliebten glaubt. Vortreffliche Stelle mit der Begleitung: Ah! eho in pensaarlo io maneo, sudo, agghiaosio *). Sieben verkleinerte Septimen, die Melodie durch halbe Töne, hinter einander.

„Als sie im Begriff ist, die Decke wegzunehmen: Su quel caro volto esangue vuo finir l'egro respiro **), mit bloßen Fibern und dem Violoncell ist auch sehr schön.“

„Dann findet sie erkannt die Krone. Alles erbigt sich glücklich. Lucilla und Berenize erhalten ihre Geliebten; und Alle weisen ab.“

Al mare invitano placide l'onde,
dal cielo spirano l'aure seconde,
e tutto giubila nel nostro cor!

„Das Ganze schließt sich mit einer prächtigen Chaconne, die gleich in den Chor einfällt.

„Es gibt wenig Opern, wo der Stoff so viel höchst lyrische Situationen darbietet; sie sind hier weder in der Poesie, noch in der Musik erschöpft. Zomelli hat nur die zwei gewaltigsten herausgeholt und als großer Meister dargestellt.

„Der schwarz ausgeschlagene Trauersaal, wohin Krone und Scepter verbedt gebracht werden und wo Lucius Verus auf dem Throne sitzt: — entweder Tod, oder Reich und Scepter mit ihm — gibt eine herrliche Verzierung und macht überhaupt das Ganze äußerst romantisch und reizend für die Einbildungskraft.

„Auch das Anerbieten der unerwartet angekommenen Lucilla ist erhaben: Lucius Verus soll wählen, sie oder Berenizen, und

*) Bei der bloßen Vorstellung vergeht mir der Athem, bricht mir der Schweiß aus, erstarr' ich.

**) Auf diesem todten Gesichte will ich mein krankes Leben anschauen.

glücklich sein. Wenigstens die *Witze* schon vergolbet; kurz, das Ganze eine der erfreulichsten Opergeschichten.

„Der Anfang gleich ist überraschend, wie Bologese dem Lucius Verus und der Berenize als Bedienter den Wein aufträgt, sie ihn erkennt, und er den vergifteten, dem Lucius Verus bestimmten Wein, wovon sie diesem aber zutrinken soll, vor ihren Lippen wegrißt und sich alsbald selbst zu erkennen gibt.

„Obgleich das Andre den angeführten Scenen nicht gleich kommt, so ist doch viel Schönes darunter; als im ersten Act die Arie des Lucio Vero: *Luci bello più sereno, più tranquillo a me splendete*, voll schmeichlerischer Melodie für einen Tenor. Die erste Arie der Berenize mit begleitetem Recitativo: *So vivo il mio bene, le pene non sento*, voll weiblicher Freude. Das Quartett am Ende sehr schön; und hiernach gar keine Frage, daß die komische Oper ihre Finalen von der ernsthaften genommen, oder ihr nachgedrückt hat.

„Im zweiten Act ist die Arie des Lucio Vero: *Sei tra oepi, e insulti* sehr dramatisch; die Arie des Bologese: *Cara, deh serba mi costante il corte*, voll Härlichkeit in Melodie und Begleitung.“

„Sie haben mir damit wieder große Freude gemacht,“ beschloß Silbegaard; „ich werde die zwei Scenen recht einstudiren und denke, Berenize soll sich auch nach der pariser Dido noch mit Vergnügen hören lassen.“

So schickte sie ihn fort; ein leutscher Kuß war sein süßer Lohn.

Er sah zwar nicht, wie es ausgehen und was es werden sollte; doch schätzte er sich höchst glücklich, daß er es so weit gebracht hatte. Bei ihrem ersten Kusse war ein Flügelschlag leise wehend von Bergierde, deren Regung ihr Verstand nicht einzuhalten vermochte. Mit frohem Blick in die Zukunft darüber stand er, wie Columbus bei der ersten sichern Spur seiner neuen Welt. Ihm blieb bis jetzt der Vortheil vor Jedem; er zog mit den Sirenen von Neapel

auf, indeß die jungen Herren am Gese sich begnügen mußten, mit Etiquette um sie herum zu flattern, und einen züchtigen, ehrbaren Morgenbesuch bei der Mama abzulegen. Noch sah er keine Gefahr; aber sie stellte sich nur zu bald ein.

In dieser Zeit quoll zu seiner Oper die schönste Musik, heroisch und lieblich, aus seinem Wesen. Schon wünschte er Hildegard als jungen Achill mit seinen Melodien entzücken zu hören, und den Kampf zwischen Ruhm und Liebe in ihrem hohen Herzen. Aber er wollte hierin mit nichts voreilig sein, und Alles recht zeitig werden lassen.

Hildegard und die Musik beschäftigten ihn auch so, daß er für Niemand und für nichts Anders Mühe hatte.

Den folgenden Abend war er schon wieder bei ihr. Er hätte immer bei ihr sein mögen. Er traf sie bei ihrem Bruder und hörte vor der Thür ein Gelächter. Als er in das Zimmer trat, sah er sie über Ismelli's Fetonte sich lustig machen. „Welch ein Einfall,“ sagte Hohenthal, „den Sturz Phaetons, Himmel und Erde und die Elemente in Brand, auf dem Theater vorstellen zu wollen.“

Lochmann versetzte gleich darauf: „Es ist gewiß das albernste Bretterspiel, durchaus ohne Verstand und Empfindung. Vielleicht hat der Herzog selbst dem unsinnigen Dichter aus ältern Operntiteln*) das Thema angegeben, und der große Tonkünstler mußte sein Genie dabei mißbrauchen. Es ist aber auch in der Musik meistens nur sein Styl sichtbar. Wo der Text einigermaßen gut wird, ist er jedoch vortrefflich; welches nur bei wenigen Fällen Statt findet. Fast Alles ist bloß für Phantastie und Ohr gearbeitet.“

„Die zwei Könige Spaffo von Aegypten und Orcano von Aethiopien,“ fuhr Hohenthal fort, „sind die albernsten Fragen, die ich auf dem Theater kenne; und diese machen die ganze Verwicklung

*) Schon im Jahre 1632 wurde eine Oper Phaeton zu Rom aufgeführt. Auch Frau mußte einen in Musik setzen.

als. Sie zwingen den Phaeton zu beweisen, daß er ein Sohn des Phobus sei.

„Der Ausgung ist wirklich das possirlichste Zeug. Himmel und Erde brennt; Jupiter zerschmettert den Wagen Phaetons mit einem Donnerkeil; Albia, dessen Geliebte, stirbt in Ohnmacht; und Ctimene, die Mütter, schwaht noch lange mit den handstarken Wollgen und stürzt sich darauf ins Meer. Kein Schauspieler erfüllt aber verbrennt, welches ordentlich zum Fachen sein muß bei dem ungeheuren Aufruhr aller Elemente; und das Stück endigt sich mit Dunst und Rauch und dem Davonlaufen Aller.“

„Sehr wahr,“ sagte Erdmann lachend; „aber der Schluss in der Musik ist doch pittoresk und prächtig.“

„Der Herzog hat mit seinen großen Künstlern das Unmögliche möglich machen, und ein glänzendes Feenspiel zum Erstaunen der guten Schwaben für Augen und Ohren geben wollen.“

„Der Anfang gleich ist eine Zanberei nach der andern; die Symphonie schön und neu. Das Andante macht die Anrufung der Ctimene an die Thetis mit einem Chor tanzender Priester. Im Presto stürzt Alles zusammen und Thetis erscheint in aller Pracht auf einem Thron. Die Arion sind für äußerst geübte, hohe Sopranstimmen. Der Chor der Tritonen ist ein Meisterstück für ihren Charakter. Das Duett der Thetis und Ctimene hat schöne Stellen; dann kommt freilich auch in der Musik Peres und Bangweiliges. Der Wagn des Phaeton zur Sonnenburg ist das Beste; und sein Duett mit der Fortuna, deren vom Vater erbetenem Beistand er als Stolz nicht annehmen will, das Wesentliche vom Ganzen.“

„Es ist nützlich, auch solche Ausschweifungen kennen zu lernen, und sich davor zu hüten; selten ist ein so herrlicher Verstand, wie der Ihrige, dabei gegenwärtig.“

„Die andre Oper Cajo Fabrizio ist viel besser. Auch das Gedicht hat schöne, leidenschaftliche Scenen und Arien für Musik; doch ist die ganze Verwicklung platt und unwahrscheinlich. Nämlich

Doctus, für Selbst- und Bräutigam der Ginnia, Tochter des Fabianus, soll, eben nach einem Sieg und Triumph, Rom an den Feind verrathen. Die Geschichte ist die mit dem Pyrrhus, den einer von seinen Leuten vergiften wollte, welchen Fabricius sehr groß thätig aufhielt; wovon aber hier fast gar kein Gebrauch gemacht wird, außer daß gegen Ende deswegen die Gefangenen freigegeben werden.

„Ein Cavendish, Corralio, hat sich in die Ginnia verliebt; er will den Doctus als Verräther harrichten lassen und endlich den Pyrrhus selbst vergiften.

„Die interessante Person ist Ginnia, Gefangne des Pyrrhus, glücklich verliebt in den Doctus. Sie hat zwei Arien, die unter die reizenden von Tomelli gehören; und die letzte im dritten Act, wo sie für ihn bei ihrem Vater bittet, ist eine seiner größten Meisterstücke.

„Er übernahm erst nur die Composition der Arien für die große Sängerin Dorothea Wendeling, welche die Rolle der Ginnia machte; und schrieb hernach Alles, die mittelmäßigen Arien im ersten Act ausgenommen, welche Giuseppe Colla, der Mann der Casardina, setzte. Die Oper gehört unter seine guten Werke; er wollte bei den Mannheimer Künstlern Ehre einlegen.

„Der Marsch zu Anfang ist prächtig.“

Sie gingen dabei auf den Musiksaal, spielten ihn und probirten sogleich das Folgende.

Act II. Scene 4.

„Die Arie der Ginnia: Tutti gl'affetti miei spiegagli tu per me. Digli — ma che? Non so. Che fida io parto. Oh dell u. s. w.

„Sie hat durchaus den Charakter einer schönen, leichten, jugendlichen Seele,“ fährt Kochmann ferner fort; „Melodie und Begleitung ist voll Holterheit und Reiz. Sie gehört unter die schönsten weiblichen Singsen von Tomelli.

„Das Duett zwischen der *Giunia* und dem *Decio* ist trefflich nach dem Text gearbeitet. *Lasciami in pace, o perfido*; leidenschaftliche Musik voll Wirkung.

„Das Terzett am Ende ist ein Meisterstück; *Il pianto ti muova, ti plachi il dolor*; es kann unter die classischen gezählt werden, sowohl was Ausdruck, als was Kunst betrifft.

„Im dritten Act

ist die Arie des *Decio*: *Ceppi, fasci, minaccio di morte, no, non hanno terrore per me*, ein Meisterstück von Helldemuth und Zärtlichkeit, welches beides einen reizenden Contrast macht. Ihm ist nur für seine Geliebte bange.

„Das Vortrefflichste aber der ganzen Oper ist die Arie der *Giunia*:

Parto; ma attendimi,

Farò ritorno:

Un ombra squallida

Avrai d'intorno u. s. w.

„Die zweite Violine macht durchaus eine äußerst passende originelle Begleitung; und die Flöte wetteifert im schönsten Ausdruck mit der Singstimme. Es ist ein wahrer Capwein von musikalischem Genuß, und trägt recht den Stempel des Genies.“

Weider Gefühl bekräftigte Lockmanns Urtheil. Hildegard nahm die letzte Arie, die ganz für ihre Stimme, zum Triumph über alle Instrumente, gesetzt war, unter ihre liebsten auf.

Einen der nächsten Tage war Lockmann sehr früh ausgegangen, um der frischen Morgenluft zu genießen, und sich eine starke Bewegung zu machen. Auf der Rückkehr traf er den alten, guten Reinhold unter einer hohen, freistehenden Eiche, deren weit verbreitete zweigebolte Aeste ihn kühl umschatteten, ins weiche Gras gelagert, wo nicht weit davon ein klarer Bach, mit Pappeln und Erlen eingefast, in ein kleines, anmuthiges Thal rann.

Lockmann gesellte sich gleich zu ihm und streckte sich auch hin,

zweißen Kräuter, die eben in voller Blüthe standen, mit dem rechten Arm auf die bemossene Wurzel des königlichen Baums gestützt. Sie sprachen freundschaftlich mit einander von Diesem und Jenem, und geriethen bald auf ein Hauptthema, den Ausdruck in der Kunst, und endlich in einen muthwilligen Zwist darüber, wo Jeder sein Recht durchsetzen wollte; als Hildegard und ihr Bruder mit dem Herrn von Wallersheim und der Frau von Lupfen herbei geritten kamen und sie angenehm überraschten und störten.

Hildegard, die voraus war, hatte die letzten lebhaften Worte ihres Streits noch vernommen; da aber die Andern herbeieilten, so ward sie zu bald erblickt. Man hielt eine Weile bei ihnen an, ergötzte sich an dem aumathigen Plaze, und bevor man wieder fortritt, lud Hildegard, mit ihnen besonders, sie auf den Mittag Weide zu Tisch ein.

O, wie die Lust in Lockmanns Herzen wälzte, als er der stolzen, hohen Schönheit nachsah und zurückempfanb, wie er sie, Mund an Mund und Brust an Brust, in seinen Armen hatte!

Sie kamen, ließen es sich nach der Bewegung wohl schmecken, und man unterhielt sich erfreulich.

Gegen Ende der Mahlzeit, als der edelste Hochheimer Weider Lebensgeister befeuerte, wiederholte sie, nach einer kleinen Stille, Reinholds letzte Worte.

„O, das ist boshaft,“ rief Lockmann, „Sie haben uns diesen Morgen belauscht.“

„Ich wünschte,“ erwiderte sie lächelnd, „daß es zu meinem größten Vergnügen und zu meinem Unterricht länger hätte geschehen können.“

„Ich möchte meinem vortrefflichen, jungen Freunde,“ fing Reinhold an, „gern leichte Arbeit machen; aber er blüht sich mit seiner Sirenenkunst Herkules am Scheidewege, und wählt das Schwerste. Sie, himmlische Muse selbst, sollen Richterin sein, wer Recht hat.“

„Das muß ich mir zu Ihrem Vortheil verbiten,“ versetzte Hildegard; „ich würde vielleicht für meinen Ehemann parteilich sein.“

Lothmann sagte darüber: „An Ende dürfen wir sehr wohl artig werden, und die zufälligen Dissonanzen sich in eine reine Harmonie auflösen.“

Hildegard machte den Antrag: „Eine rauschende Orlaßt spielt über den Garten durch die Fenster, und wir können höchst angenehm noch einige Zeit bei Tische bleiben. Herr Reinhold, trefflicher Meister aus Italien, theilen Sie also zuerst uns Ihre interessante Meinung mit.“

Reinhold ließ sich nicht lange bitten und sagte: „Ob ich gleich bekräftigen muß, daß mir von Neuem Übel mitgespielt werde, so kann ich doch dem edlen Begehren von so schönen Stücken nicht widerstehen.“

„Man lasse zwei glühlich organisirte Fremdwörter, die gute Sehnen und Lungen haben, aber weder von Musik noch von Declamation etwas wissen, jebe nach langer Abwesenheit, bei stiller Luft an dem entgegen gesetzten Ufer eines geblühten, angeschwollenen Flusses, worüber sie nicht können, einander einsam zu Gesichte kommen und sich erstaunlich wichtige Neuigkeiten erzählen; Höre nun, in einem Rausche verborgen, bei welchen Sylben und Wörtern, bei welchen Perioden der Ton stark wird, sich erhöht und verfließt: und man wird großen Aufschluß über die Grundzüge der Melodie in der Musik und des Accents in der Declamation finden; wenn sie nicht zu bald vor Begierde ins Wasser fallen.“

„Das Wort, worin das Thema des Gesprächs liegt, wird hoch und stark gesprochen werden; die Nebensachen, die sich fast von selbst verstehen, minder hoch und stark und die Leidenschaft sich in mannigfaltigen Biegungen der Stimme zeigen. In kurzen Sätzen kann man schon des Nachts bei Schlafwachen vernehmen, die in Ernst rufen: Wer da? abgeblö! wie stark der Accent auf Wer und der Sylbe ab liegt.“

Der singbare Ton hat seinen Ursprung daher, daß man sich weit und breit verständlich machen könne; die Melodie, daß jedes Wort leicht faßlich sei; wiederholte Melodie bei Strophen, daß die Worte immer faßlicher werden. Die Wiederholung derselben Worte bei Arien in Opern und Recitativen mit Begleitung hat eben die Ursache zu Grunde. Telemann in Hamburg hat also nichts Abgeschmacktes mit den Worten gesagt: man könne einen Thorzettel fügen, wenn man ihn für Einen in der Ferne ablesen soll.

„Wie die Quinte und Terz auf einer langen Saite von selbst entstehen, wenn die Bewegung derselben sich schwächt, so hat es gleiche Bewandniß bei der menschlichen Stimme. Nur heftige Leidenschaft gibt Dissonanzen; bei gefälligen Gegenständen sucht die Stimme, oder trifft sie von selbst, für das Ohr das Angenehme. Nur geht auf der langen Saite der schwächere Ton in die Höhe, und bei der Menschenstimme in die Tiefe.

„Durch die Instrumente haben die schon sprechenden Menschen den Ton von der Sprache abzusondern gelernt und eine eigne Kunst aus bloßen Tönen gebildet. Wo einmal schon Sprache ist, lassen sich die Töne der Stimme allein für sich selten hören. Es kommt hauptsächlich darauf an, was gesagt wird, nicht wie der Ton ist. Ich gebe dafür tausend Thaler; gilt dasselbe in allen Tönen. Ja, ich will ihn heirathen; gilt eben so in allen Arten von Tönen. Wenn etwas nur in klarem, vernehmlichem Ton gesagt wird, so ist es genug. Dieser und Jener sagt es mit einer besondern Grazie? Schön! aber es ist nicht wesentlich.

„Daraus kann man erklären, wie verschieden Melodie und auch Harmonie zu denselben Worten sein können. Derselbe Meister ist nicht im Stande, zu demselben Text dieselbe Musik wieder zu machen, wenn er die erste nach acht oder vierzehn Tagen halb oder ganz vergessen hat. Selbst Pergolesi's Melodien lassen sich nicht als wahr demonstrieren. Schon bloß neue, angenehme Musik geht

Ohr und Menschen über angeblüche Wahrheit; so wenig Gewisses herrscht da.

„Die Musik macht den Text nur gefälliger und dadurch tiefer einbringend. Wir bilden uns ein, die Musik thue das Meiste; es sind die Worte und Sachen. Wer fühlt etwas Bestimmtes bei Instrumentalmusik allein, wenn man nicht vorher schon die Bedeutung weiß; als beim Ruf der Trompete in Lagern und Schlachten, bei Tanzstücken?

„Musik wirkt hauptsächlich durch Rührung und Erschütterung des Nervensystems, damit es die Gegenstände und Leidenschaften, die durch Worte und Action gegeben werden, leichter auffasse; und bestimmt zu den Bewegungen das aller kürzeste Zeitmaß, besser als Secundenuhren, Flügel männer und Bortänzer.

„Daraus kann man sehen, wie weit die Musik von der Ursache ihrer Entstehung abgewichen ist. Jetzt muß man die Worte gedrückt herumgeben, damit man wisse, was Sänger und Sängerinnen hervorgurgeln.

„Und die bloße Instrumentalmusik in Concerten ist nun weiter gar nichts als Zeitvertreib und Spielerei: eine Seiltänzerei von Tönen. Man sagt nicht, was sie bedeuten soll; und wenn man es sagt, so kann selten ein Anderer, als der Componist, finden, worin es stecke. Auch hört man häufig die Klage, daß man bei einem wohlgespielten Concert ungefähr dieselbe Empfindung, wie bei allen andern Concerten habe; und daß man aus Furcht vor langer Weile keins mehr hören mag; zumal wenn Fürsten und Liebhaber viel Geld dafür ausgeben sollen.“

Man lächelte über die sonderbare Meinung, ward aber doch von dem Wahren, was darin lag, betroffen.

Sohenthal rebete zuerst und sagte: „Ich sehe, daß Sie in der Theorie der Musik das sind, was man im Fechten einen vortrefflichen Naturalisten nennt. Halten Sie sich tapfer!“

Lochmann antwortete: „Die neuere italienische Musik hat gar

wenig Dissonanzen; auch bei den heftigsten Leidenschaftern ist sie geschmeidig, und der wilde Schrei der Natur ist sitzsam geworden. Alles geht ins Schöne; man höre nur zum Beispiel die ernsthaften Compositionen von Paesello. Es fehlt ihr aber dadurch an Stärke und mancherlei Contrast, sowohl bei Freude als Leid. Gänge in der verkleinerten Septime, die Gluck so häufig braucht, sind bei ihr schon sehr selten.

„Die neuern italienischen Componisten arbeiten hauptsächlich darauf, daß sich ihre Castraten und Sängerninnen mit ihren Stimmen hervorthun können; und daß Alles, wie im gemeinen Leben bei vornehmen Gesellschaften, in einem guten Tone gesagt wird. Die Ätern, Porpora, Leo, Pergolesi und noch Traetta und Somelli, sind in einer ganz andern Welt zu Hause. Uebrigens muß man gestehen, daß die Neuern sich mehr in ihren eleganten Metastasio einstudirt haben.

„Aber so ist der Gang bei allen Künsten, aus dem Wahren, Individuellen kommt man zu allgemeinen schönen Formen.

„Dieses vorläufig.

„Mein theurer Freund, ich gebe dafür tausend Thaler! mag dasselbe in jedem Ton bei einem Juden oder Finanzminister gelten. Eben so: ja, ich will ihn heirathen, bei einem Freier auf Rechnung. Aber gewiß nicht, weder bei Ihnen, gutherziger Mann, noch bei diesen vollkommenen Personen.“

„Bravo!“ rief Reinhold.

Lochmann. „Wir haben hier zwei große Philosophen, die uns zuhören, und die beiden Damen können in dieser Materie auf jeder hohen Schule dafür gelten; wir müssen also gründlich zu Werke gehen.

„Was ist Musik überhaupt?“

„Wenn ich nicht irre, so ist sie die Kunst, durch gemessene Töne das Leben im Menschen, und Alles, was sich in der Natur durch

Ton und Bewegung liefert, darzustellen; ohne Metapher zu sehen, dem Sinn des Ohrs hörbar zu machen.

„Da dies der Stimme des Menschen oft zu schwer wird, nicht selten zu niedrig, ja unmöglich ist, so hat er Instrumente dazu erfunden, welche die göttliche Stimme einer Hülfskraft, der Sultanin aller Feen im Ostreich, gehorsamst und mit Lust bedienen.“

„Vortrefflich, mein theurer, junger Freund!“ rief Reinhold weiter.

Lothmann. „Und um die Darstellung, so viel als möglich, zu bestimmen, die Wörter der Sprachen.

„Eine starke Aussprache ist noch keine Musik, wenn die Töne dabei in keiner gemessenen Leiter stehen; und so kann man dem keiftesten, zärtlichen Gesang einer Gabrieli oder Tobi diesen Namen nicht absprechen.

„Somelli stellt durch die Geige den Galopp eines schnellen Pferdes dar, weil dieses für die Stimme zu unedel wäre; mit Hörnern, Clarinetten und andern Instrumenten einen angeschwollenen Waldstrom, der Alles niederreißt, was ihm in seinem Lauf begegnet; Majo, Somelli und Gluck durch die gewaltige Geige den Wetterstrahl, der die Wolken durchzuckt und trümmern herniederfährt; und warum sollte man die allergrößte Janitscharentrommel nicht brauchen dürfen, wenn man den Donner der Kanonen darstellen wollte? den schrecklichen Hall der Posaunen für Sturmwinde, und die mit zartem Finger gerührten Saiten der Harfe für das gelinde Säuseln holder Frühlingslüfte?

„Ohne pedantisch zu werden, kann man bei Malobien für sich von großem Umfang die Harmonie nicht bestimmt genug für den Ausdruck angeben; von diesem Bedürfnisse getrieben, hat man zuerst die Begleitung der Instrumente erfunden. Mit dieser ist ein Ton der Melodie hinlänglich, den ganzen Ausdruck zum Beispiel des schmelzenden Accords der kleinen Septime auf dem vollkommenen Dreiklang hervorzubringen, und die Stimme kann überdies noch

schließen, wahren sie will von viern, für ihren besondern Reiz. Sie steht dadurch wie eine Semiramis und Lavinia, wie Alexander und Esther, gleichsam an der Spitze von gelübten Tugenden; und es wäre höchst ungerocht, wenn man eine Malolie für sich allein aus einer Jünglingin in Lauris von Glück nehmen, das Willkürchen barbarisch noch von ihrer furchtbaren Pallasthürung in der Partitur entscheiden und anatomisch zeigen wollte, daß es ein schwaches Geschöpf wie andre auch sei, und nicht einmal so stark, wie manche westphälische Magd.

„Die Töne an und für sich genommen, und nach dem bloßen Verhältniß, sind freilich so allgemein, wie das Element der Luft, woraus sie bestehen, und wie die Zahlen; aber die Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente, wodurch sie hervorgebracht werden, bestimmt schon sehr ihren Gehalt, und sie unterscheiden sich wie hundert Goldstücke und hundert Rechenpfennige. Jedoch kann man auch in ihrem allgemeinsten Ausdruck bei der Verbindung nicht die Zahlen verwechseln. Die Dreiklänge, das alltägliche Leben, haben schon entschieden ihren bestimmten. Da diese zu häufig gebraucht werden, so will ich mich bei ihnen nicht aufhalten; ob man gleich auch hierin harte Fehler begeht. Bei den seltenen Accorden, die auch nur seltne Leidenschaften bezeichnen, läßt sich aber leicht darthun, wie richtig das Gefühl großer Meister, eines Leo, Pergolesi, Traetta, Tomelli, Majo, Hänbel, Haffe, Graun, Glück, Venda sie auf ein Haar überein trifft und anwendet; und zuverlässig haben diese Originalgeister einander nicht ausgeschrieben.“

„Dies verlang' ich zu sehen und zu hören,“ erwiderte Reinhold; „und wir werden bald einig sein.“

„Daran soll es nicht fehlen!“ fuhr Kochmann ferner fort.

„Was die Sprache der Musik, und die Musik der Sprache heißt, ist so schwer als gefährlich zu beantworten und zu entscheiden. Ein Robomont von Dichter, und ein Mandrifant von Tonkünstler

bläuen sich in ihren gut gehärteten Mänteln wenigstens heillose blaue Flecken stechen und haugen.

„Die Sprache ist das Kleid der Musik, würde der Letztere behaupten, und nicht die Musik das Kleid der Sprache. Wenn sie sich nach der Sprache richtet, so thut sie es, wie der menschliche Körper nach den Kleidern. Nicht die italientische Sprache hat die welsche Musik geschaffen, sondern das welsche Herz und Feuer, die neapolitanische Schönheit des Himmels, der Erde und des Meeres; und freilich ist die welsche Sprache leichter Schleier, griechisches Gewand der Empfindungen oder Töne.

„Der Dichter stellt mit Worten, willkürlichen Zeichen die Gefühle dar, in so weit ihm Darstellung dadurch möglich ist; und der Tonkünstler mit Tönen. Diese sind die allgemeinen natürlichen Aeußerungen und Merkmale des Lebens, und der Veränderungen des Lebens, und in der Menschenstimme so das Leben und dessen Veränderungen selbst, als ein Praxiteles, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Stamm der Schönheiten einer Phryne mit seinen bloßen Formen nur je darzustellen vermag. Der Dichter bestimmt Personen, Ort und Umstände, Leidenschaften, Minuten, Stunden, Tage- und Jahreszeiten, Reden und Handlungen: der Tonkünstler bringt das Gebiegene der Gefühle lebendig mit seinen Tönen hinzu, und zwingt die Zuhörer und Zuschauer, die Herzen und Seelen haben, wenn er vortrefflich ist, zu fühlen, was der Dichter fühlte, oder vielmehr, was der hohe Mensch überhaupt bei gleichen Situationen fühlen muß, zuweilen unendlich erhabener und wahrer, als der mittelmäßige Dichter selbst fühlte.

„Welcher Mensch von Geist und Geschmac will nicht lieber die Musik des Traetta zur Sophonisbe gemacht haben, als die mittelmäßige Poesie des Verazi dazu, und ein Duzend solcher Opernorte? Welcher Mensch von Geist und Geschmac nicht lieber die Musik des Tomelli zur Dido, als den Text? Wirklich armselige Gewänder um die lebendigen Formen der Schönheit.

„Wer eine Melodie ohne Worte singt, braucht dazu die Buchstaben, welche am leichtesten auszusprechen sind: ba, ba, ba; ober la, la, la; ober a, a, a; und andre.

„Diesem nach würde die Sprache am singbarsten sein, welche am meisten solche Sylben und Wörter hätte, wobei der Ton am reinsten und vollsten aus der Kehle in die Luft käme. Melodie und Harmonie herrschten darin am meisten in ihrer eignen Stärke und Schönheit. Bezeichnete eine solche Sprache noch außerdem vortreflich die Natur der Dinge und Empfindungen, so wäre sie gewiß für die Musik die vollkommenste. Dies mag jedoch schwer zu vereinigen sein.

„Bitter, schmerzhaftes Gefühle, gewaltige, furchtbare und verkerrende Dinge und Begebenheiten, rauhe Gegenstände werden durch glatte, leichte Worte gewiß nicht natürlich dargestellt. Das Allgemeine vergnügt nur den ewigen Verstand; das Individuelle allein reizt das zeitliche Leben. Das Interesse erzeugt die Leidenschaften; und mit diesen hat es die Musik vorzüglich zu thun. Für den Ausdruck würde also die Sprache die vollkommenste sein, welche Gefühle und Gegenstände schon durch bloße Worte sinnlich darstellte.

„Die italienische Sprache hat Reibes; doch das Letztere vielleicht in Manchem schon zu abgeschliffen. Der Deutsche ist nicht reich genug an singbaren Sylben; hat aber eine Menge unverdorber, vortrefflicher Wörter für den Ausdruck.

„Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Musik und in jeder besondern die Quelle der Nationalmusik gesucht und zu finden geglaubt. Aber die höhern und tiefern Töne, das Melodische der Declamation liegt nicht in der Sprache an und für sich, sondern im Charakter des Menschen, der sie spricht, und in den Sitten der Stadt und Nation.

„Bei Uebersetzung des Originaltextes der Musik in eine andre Sprache muß natürlich allezeit viel verloren gehen; viel nämlich von der Sprachmusik zu Melodie und Harmonie.“

„Nur über Geste eine kleine Bemerkung,“ unterbrach ihn Reinhold. „Wenn man Melodie und Harmonie des Worte beraubt, so ist es eben, als wenn ich den Geist abziehe von Blumen, Blüthen und Kräutern: es bleibt das Allgemeine; das Individuelle geht verloren. Das Wort ist die Form des Tones, und menschliche Musik ist auch vom Wort ungetrenntlich. Poesie und Musik waren ursprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrerer und vollkommener Instrumente sind sie getrennt worden. Was wir jetzt besonders Musik nennen, ist weiter nichts, als Schönheit von der Musik der Sprache. Wo die Sprache schon an und für sich viel Musik hat, ist die Composition leicht; man merkt auch das Willkürliche da weit weniger.“

Am Reide nicht anschnitten zu lassen, warf Hildegard folgende Frage auf: „Ist der Gesang beim Menschen entweder Natur, oder bloß Kunst, oder Beides zugleich?“

Lothmann antwortete:

„Durch ein Gleichniß wäre die Sache leicht entschieden. Der Gesang ist gegen gewöhnliche Rede, was Tanz gegen gewöhnlichen Schritt und Gang, oder Sylbenmaaß gegen Prosa ist. Wie Sprung und abgemessener Schritt schon im gemeinen Leben, wie Verse zuweilen schon im gewöhnlichen Gespräch vorkommen: so schon auch Gesang.“

„Nach diesem wäre der Gesang bloß erhöhte ideale Aussprache. Der Mensch treibt es bei allen seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen bis zur Vollkommenheit. Die Musik wäre also Kunst, die Töne der gewöhnlichen Aussprache, und, in weitläufigem Verstande, die Töne der ganzen Natur, zur höchsten Vollkommenheit zu bringen.“

„Bei allen drei Künsten zeigen die Virtuosen wie die reichen Leute ihren Luxus: ein Bestris in Schritten und Sprüngen; ein Sophokles in Worten und Sylbenmaaßen; ein Marchesi in starken, reinen Tönen und schnellen Klängen von erstaunlichem Umfang. Alle Drei steigen weit über das bloße Bedürfniß, den

Ausdruck, hinaus, und wir bewundern die Kraft und Vollkommenheit dieser Menschen. Das, was sie darstellen, ist gewissem Masse Nebenwert, und dient nur, daß sie ihre Kunst dabei zeigen können.

„Inzwischen ist der Stoff bei der Musik von weit höherer Art und tieferer Natur, als bei den andern Künsten. Wenn ein Mensch sagt, so ist es, als ob er auf einmal seine Kleider abwürfe, und sich im Stillsitzen vor Natur zeigte: so etwas Inniges, Humanität liegt in dem Contrast von abgemessenen Tönen. Die gewöhnliche Aussprache scheint eher ein armseliges Ueberbleibsel, ein Stumm, ein Höhenhäuschen von der Melodie, als deren Wurzel oder Quelle zu sein. Vortreffliche Musik ist vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Aussprache Convenz. Vortreffliche Melodien sind wiederhergestellte Töne der Natur; und die Kunst verstärkt und verziert dieselben durch die Begleitung von Instrumenten. Die Griechen scheinen unter den bekannten Völkern, schon nach der spätern Erfindung ihrer Accente zu schließen, am meisten Melodie in ihrer gewöhnlichen Aussprache gehabt zu haben.

„Die Hauptquelle der Musik liegt also im Herzen, und wenigstens bei uns, nicht in der Aussprache. Ein Componist kann diese nicht nachahmen, wie ein Maler sein Modell; er ist, wenn er das Gewöhnliche nicht nachleiert, mehr Schöpfer, als irgend ein andrer Künstler.“

„Die Aussprache im gemeinen Leben,“ unterbrach ihn Reimbold hier wieder, „richtet sich nach dem Ton von Vernunft und Verstand; die Aussprache in der Musik richtet sich nach dem Ton der Leidenschaften. Musik im strengsten Verstand ist die Sprache der Vernunft; und wenn auch kalte Vernunft hinzu kommt, so wird sie zum Ton der Leidenschaft gespannt und erhöht.“

„Warum erhöht man den Ton der Aussprache überhaupt; oder läßt ihn sinken? Warum bleibt er gleich?“

„Wenn ich einen Schluß der kalten Vernunft vortrage, so brauche ich den Ton, der meiner Kehle und der ganzen Stimmung

meiner Existenz der natürlichste ist; und ich erhöhe ihn bloß, um mit meinem Athem einen frischen Anfaß zu nehmen, oder auch nur, meine Sprachorgane ohne weitere Bedeutung anzuspannen, um das Einschläfernde des Einklangs zu vermeiden; ich lasse ihn sinken, weil mein Athemzug, oder auch die Periode, die ich sage, zu Ende geht. Der Ton meiner Aussprache ist hier bloß Mittel, meinen Gedanken oder meine Empfindung zu offenbaren. Sobald aber Leidenschaft mein Wesen spannt, bekommt der Ton auch mehr Gehalt.“

„Sehr wohl, mein alter Freund,“ erwiderte Lockmann. „Jeder Ton ist das Resultat unsrer momentanen Existenz. Bleibt unsre Existenz im gewöhnlichen Zustande, so bleibt auch der Ton derselbe.“

„Diesen Ton der Stimme muß der Componist von jedem Sänger und jeder Sängerin wohl fassen; dieser ist ihr eigentliches C, alle andern Töne stehen damit in Contrast. Was hinauf oder herunter steigt, ist Leidenschaft, sobald es über Quartan und Quinten geht; erhöhter oder erniedrigter Zustand.“ —

„Soll ich zu guter Letzt noch den Rodomont machen? Den Mandricarb haben Sie schon ziemlich gespielt!“ Mit diesen Worten blickte der Alte Lockmann feurig an, und wendete sich dann lächelnd zu Hildegard. „Mein Stärkstes, was ich diesen Morgen sagte, muß wenigstens das verständige Fräulein ganz hören.“

„Vocalmusik ist verstärkte und verzierte Aussprache; Instrumentalmusik Nachahmung derselben.“

„Musik überhaupt ohne Worte ist eine Sprache in lauter Vocalen, und steht an Nachahmung oder Darstellung der Natur weit unter jeder Sprache; sie hat gar keine Consonanten, und kann alle die Eigenschaften, welche diese ausdrücken, nicht bezeichnen. Musik ohne Worte ist ein Mittelbing zwischen Stummsein und Reden. Ihre wirkliche Existenz ohne Worte gehört in den rohesten Zustand der Menschheit. Doch ist zu zweifeln, daß Musik ohne Worte selbst bei den ersten Menschen da war. Sogar die Thiere,

Papageyen, Raben, Dachsen, Schafe und Hunde, brauchen schon Consonanten.

„Sentiges Tages ist ihr wesentlichster Dienst, daß sie die Gefühle im Menschen, und die Gegenstände, wozu uns die Worte fehlen, ausdrückt. Ein Volk, das arm an Sprache ist, muß sie häufig brauchen; bei einem an Sprache reichen Volke ist sie bloßer Luxus. Die Freude an ihr entsteht daher, daß wir gern bewegt, gerührt und erschüttert werden, es sei, wovon es will; wenn es nur nicht weh thut, oder doch nur angenehm weh thut.

„Der Verstand hat überdies sein Spiel dabei im Dunkeln mit den Proportionen der Bewegungen der Luft; und es gibt wenig Dinge, wo Empfindung und Verstand so beisammen sind, daß man die eine von dem andern nicht unterscheiden kann.

„Bloße Instrumentalmusik ist oft nichts mehr, als ein leerer Ohrenkitzel, wie Taback für Nasen und Zungen; wir vergnügen uns daran aus Gewohnheit, um immer etwas zu empfinden, unsre Existenz anzuwenden.

„Und dies waren die letzten Worte, die Sie diesen Morgen hörten. Lockmann hat gesagt, was zu sagen war; ich bekenne in Manchem nun meinen Muthwillen und Irrthum, freue mich aber, wenn Sie Gelegenheit gaben, strengere Untersuchungen anzustellen. Die himmlische Musik hat keinen größern und innigern Verehrer als mich; und wo ich nur ein paar Hörner und Clarinetten höre muß ich alter Knabe ihnen nachlausen.“

Sildegard fing nun an zu reden und sagte: „Das größte aller gesellschaftlichen Vergnügen ist, wenigstens für mich, bei solchen Untersuchungen gegenwärtig zu sein. Nur muß da Freiheit herrschen, das Alleräußerste und Berwegenste für seine Meinung zu sagen; und kein Bernünftiger, der für die hohen Freuden der Geselligkeit gebildet ist, wird das übel nehmen. Da sprühen und fliegen zuweilen die Funken des Genies herum, wie vom Ambos der Cyclopen, wenn sie mit gewaltigen Hammerschlägen den Donnerkeil

des Zeus schmieden, oder Vulcan Rüstung, Schwert und Lanze eines Halbgotts. In der Gluth des Kampfes erhalten die noch rohen Materien nach und nach endlich die schönsten Formen. Die neuen Ideen erzeugen sich dabei wie von selbst, wie der Blitz am Himmel sich entzündet und glänzend das Wetter durchflammt.

„Wenn ich es wagen darf, auch noch ein Wörtchen hinzuzufügen, so scheinen Sie mir, Herr Reinhold, in Italien zu sehr von den schönen Stimmen verführt zu sein und die Instrumentalmusik nicht nach Verdienst und Würden zu schätzen. Es läßt sich viel und Wahres zu ihrem großen Lobe sagen.

„Sie verstärkt und bestimmt den Ausdruck der singenden Personen; drückt ihre stummen Gefühle aus, so wie die Gefühle der Nebenpersonen, und der ganzen Gesellschaft, und alles Leben der Natur, das sich durch merkwürdige Bewegung äußert.“

„Und selbst das Stillschweigen und den Lob,“ setzte Lockmann hinzu, „durch die Gefühle der Menschen dabei.

„Sie hat also einen viel weitern Umfang, als die Menschenstimme; sie ist das Meer und die Luft, worin diese schwimmt und ihre Fittiche schlägt.“

„Für sich allein,“ fuhr Hildegard ferner fort, „ist sie ein ergößendes Spiel für die Phantasie, und schmeichelt dem Ohre durch Neuheit von Melodie und Harmonie und Fertigkeit des Vortrags, und rührt, erschüttert wohl noch das Herz mit unbestimmten Gefühlen und Ahnungen von Leidenschaften. Wenn Sie eben Symphonien und Quartetten von Haydn oder unsern andern großen deutschen Meistern gehört hätten, so würden Sie gewiß nicht, auch nur zum Scherz, so gering von ihr gesprochen haben.“

„Mich begauert,“ erwiderte Reinhold, „die höchste aller Tugenden, die Gerechtigkeit, von einer so jungen Dame, mit so göttlicher Stimme, die mich besonders zur Ungerechtigkeit verleitet. O Haydn, Phönix der Instrumentalmusik, Stolz von Deutschland!“

„Das haben Sie gut gemacht,“ rief Hohenthal; „es lebe Haydn! Haydn, mein Mann!

„Die Melodie muß in der Musik die Harmonie verbergen, wie Blätter, Blüthen und Früchte die Rinde und das Holz der Zweige an den Bäumen. Musik, wo das nicht ist, gleicht dem Winter; da ist kein Leben.

„Bei der Instrumentalmusik muß Phantasie herrschen, glänzende und kühn abwechselnde. Das Sentimentale wird gar bald schal; denn es sagt doch nichts bestimmt, stellt platterdings nichts dar und hat keine Localfarbe.

„Nirgendwo kann man Genie und bloß nach Regeln Gemachtes besser unterscheiden, als bei der Musik. Man höre Haydn und hundert Andre!

„Dafür wollen wir Ihnen auch zugeben, — nicht wahr, trefflicher Meister Lockmann? — daß die Musik eine verstärkte Aussprache sei und ihre Regeln aus dem anhaltenden gemessenen Ton fließen?

„Die erste Musik war vielleicht die Rede eines Anführers, eines Tyrtaios, an eine Menge, der, um verständlich zu sein, in Terzen, Quartan und Quinten sprach; oder der Ausbruch der Gefühle eines Glücklichen, oder Unglücklichen in der Einsamkeit, in starken Tönen, um sich Luft zu machen.“

„Bei den großen Theatern der Alten in freier Luft,“ bemerkte Fevcrabend, „war die Musik, oder verstärkte Aussprache in gemessenen Tönen nothwendig, um verstanden zu werden; und der Vers eine Folge davon. Bei uns ist sie mehr Vergnügen an schönen Tönen und deren Verhältnissen zu einander.

„Der Text gibt dem Herzen und der Einbildungskraft das Bestimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe, schöne Empfindung müssen aber schon in Worten gut gesagt sein, wenn sie die gehörige Wirkung thun sollen. Schöne Töne machen sie nur noch eindringender und bewegen die Seele stärker.“

Foßmann beschloß das Gespräch, indem er sagte: „Die Musik herrscht vorzüglich, wo sie ausdrückt, was die Sprache nicht vermag, oder wo die Sprache zu augenblicklich ist.

„Die Sprache geht meistens der That vor, oder folgt ihr nach; bei der That selbst bedürfen wir ihrer wenig. Wenn ich einen Freund aus der Noth reißte, oder, wie Megalles, mich für ihn anopfere, so brauche ich ihm nicht erst zu sagen: ich liebe dich. Hier ist die Musik an ihrer eigentlichen Stelle, wie Pergoleßi und Jomelli gezeigt haben.

„Der Jubelton bei gewissen Momenten übertrifft alle andre Sprache. So läßt sich das innere Gefühl bei andern Thaten, das Wallen des Herzens, die hohe Fluth in Athern und Lebensgeistern durch nichts Besseres ausdrücken. Worte sind Erfindungen der ruhigen Besonnenheit. Der heilige Augustinus hält bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache gegen Gott.

„Bei Leidenschaften also ist die Musik an ihrer rechten Stelle; besonders bei heftigen, wo man nicht mehr an Worte denkt, sondern von den Sachen selbst durchdrungen wird. Wir stoßen einen Theil von dem Leben aus, das in uns ist. Und dies geschieht am leichtesten durch Vocale. Die Consonanten ahmen die Oberfläche der Dinge nach, oder wie sie sich durch Geräusch äußern, oder Gefühl und andre Sinne etwas Besondres dabei und daran gewahr werden. Für Alles, was aus unserm Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vocal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und Beide rufen: I! Eins will sich des andern bemächtigen, und das, welches Verlust befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz und ruft: U!

„Die fünf Vocale mit ihren Doppellautern sind die Conleiter des Alphabets und der gewöhnlichen Aussprache.“

Man stand auf. Die Mutter selbst schenkte noch einmal die

Gläser voll von einem sprudelnden, schäumenden Champagner und sagte: „Wie können Menschen angenehmer ihre Zeit zubringen, als bei solchen Gesprächen!“

Auf Bitten Reinholds sang Hildegard im Musiksaal nur noch die Arie der Giunia: *Parto; ma attendimi, farò ritorno!* und entzückte damit den Alten unaussprechlich.

Es war den Abend Gesellschaft bei der Frau von Lupfen, und man mußte sich trennen.

„Heilige Lust,“ rief Reinhold noch außer sich, „Gotttheit der Musik, wie oft haben mich deine Zauberöne schon entzückt! inniger, als die lieblichen Farben des Phöbus. Dir will ich einen Tempel bauen auf den lebendigsten Höhen des Rheinstroms; und die Vögel des Himmels, die Thiere der Erde, und die Fische, Karpfen und Salmen in den klaren Fluthen sollen auf Lockmanns Capelle lauschen!“

Im folgenden Concert wurden die schönen Scenen aus dem *Vologeso* aufgeführt. Lockmann hatte die lyrischen Situationen der Geschichte kurz und leicht faßlich aufgesetzt, und Aller Herzen zauberte die göttliche Musik hin wie zur Wirklichkeit, und so wahr schien Hildegard Berenice. Auch Lockmann sang sein *Cara*, deh *erbami costante il core* mit dem höchsten Ausdruck, als ob er selbst der geliebte *Vologeso* wäre. Löring und Wallersheim beneideten sein für Weiber so verführerisches, bei der Liebe so unterhaltendes Talent, und wünschten sich ein gleiches. Wolfsee sah ihn bei seinen zärtlichsten Accenten wieder ein paarmal wild an. Doch lenkte bald Hildegard bei der tragischen Scene ihre ganze Aufmerksamkeit auf sich.

„Sinnliches Wesen, Hildegard!“ Mit diesen Worten faßte Lockmann zärtlich ihre Rechte, als er sie den andern Nachmittag allein im Musiksaal fand. Sie antwortete ihm lächelnd, fast eben so zärtlich: „Lieber Lockmann!“ Beide schlugen sich einander die Arme um Brust und Nacken, schmolzen in einander mit einem

Jeelenvollen Ruf und den süßesten Blicken; und bogen dann in unaussprechlichem Gefühl einander, wie die Schwäne die Köpfe, Wangen an sanfte Wangen und um die schlanken Hälse. Aber dabei blieb es; sie entschlopfte wie ein Aal, sobald er etwas weiter wagen wollte. Nur diesmal gestattete die wohlthätige Natur einen Moment länger seine steigenden Raubgriffe auf die rundlichen, zarten Zwillingformen, der gierigen Hand lauter Entzücken. Schlichtern that sie, als ob sie etwas kommen hörte; und Beide saßen unbeschreiblich schön blühend und glühend am Claviere. Gut, daß Niemand kam! Alles war still; Strahlen schoß sein Auge; das weiße Sommergewand verhüllte nur leicht die herrlichen Säulen des stolzen Körperbaues. Von Leidenschaft überwältigt, wollt' er mit beiden Händen, wie ein kühner Adler, darauf stürzen; aber plötzlich in reizenden Zorn verwandelt, sprang Stibegarb auf, und stieß ihn bitter von sich. Beschämt ergriff er die Oper, die er mitgebracht hatte, unter so gewaltigem Herzklopfen, daß man die Pulsschläge an Hemd und Weste zählen konnte.

Himmel und alle Heiligen! wenn jetzt deine Mutter oder dein Bruder käme! dachte sie voll jungfräulicher Angst, und wollt' es nie wieder so weit kommen lassen. Sie war im Begriff, sich zu entfernen, ihn zurück zu lassen und auf ihr Zimmer zu eilen; aber er versprach bittend und flehend, sich zu händigen und gehorsam zu sein. „Nichts wieder von der Art!“ sagte sie in dem allerstrengsten Ernste.

Die Oper war Montezuma von Francesco Rajo.

Der Blick auf die Brust seines Lieblings brachte ihn nach und nach wieder zu sich.

„Er ist ein wahrer, lebendiger Quell,“ fing er mit gebrochenen Worten an, „von natürlicher Melodie und Harmonie; und durchaus das glücklichste Original. Kein anderer Tonkünstler erweckt eine solche Heiterkeit in meiner Seele.“

Sie konnte sich nicht enthalten, wider Willen über die Gewalt,

die er sich anthat, zu lächeln. „Grausame!“ rief er leise, als er es bemerkte. „Nur zu gefinn und gütig!“ antwortete sie, noch ernst, doch etwas verstimmt. „Nur weiter! weiter, Ungenügsamer!“

„Ich habe eigentliche Liebe zu ihm,“ fuhr Lockmann fort.

„Die Geschichte ist die Gefangennehmung des Montezuma durch Cortes; und die Poesie hat glückliche Stellen für Musik. Das Heroische herrscht durch das Ganze; und in dieser Art sind darin von dem jungen Tonkünstler klassische Sachen, die, so viel ich weiß, ihres Gleichen noch nicht haben.

„Wahrer Jammer und Verlust, daß die größten neapolitanischen Tonkünstler so frühzeitig starben, Pergolesi, Vinci, Leo, Rajol!

„Die erste Arie des Montezuma mit begleitendem Recitativo gibt den prächtigsten Ton an in der zweiten Scene. Dove son? che m'avenne? Die Arie Numi Tiranni, non tanto rigor! calmate gli affanni d'un povero cor*). Alles ist durchaus neu und eigen.

„Guacozinga, Geliebte und halb Vermählte des Montezuma, tritt in der vierten Scene reizend auf: al sembante sconvolto, turbato oltre il costume; und dann mit der Arie voll neuer Grazie: Ah, che in un mar d'affanni ho già penato assai.

„Die zwei Märsche im ersten Act und zu Anfang des zweiten sind ganz Pracht und neu in Melodie und Harmonie.

„Das Vortrefflichste im ersten Act und mit im Ganzen, ist die zwölfte Scene des Montezuma: Pur troppo è ver, ma che far posso! mit der Arie: A morir se mi condanna la tiranna ingrata sorte, ah! si cada almen da forte, senza un ombra di viltà.

*) Tyrannische Götter, nicht so viel Strenge! besänftigt den Kummer eines armen Herzens.

„Parli poi con suo stupore de' miei casi il mondo intaro, e le stelle abbian rossore, della loro crudeltà.*)

Lodmann sang sie nur mit halber Stimme; aber Sildegard ward davon entzückt, und sagte: sie habe im Heroischen an Neuheit, Glanz und Ausbruch, Melodie und Harmonie nichts von so hoher Schönheit gehört; und der junge Majo überblende Alles.

„Im zweiten Act,“ fuhr Lodmann weiter fort, „haben Cortes und Leutile Vortreffliches; aber das Duett am Ende zwischen Montezuma und der Guacozinga ist das Erfreulichste: es hat die allergefälligste Gewandheit in Melodie und Begleitung. Ah se mi sei fedele, cangia pensier ben mio.

„Im dritten Act hat Guacozinga die Meisterscene, voll noch größrer Schönheiten in der Musik, als die Scene des Montezuma im ersten Act. Sie ist allein während des Gesichts: *Eccomi sola al fine, eccomi abbandonata al mio dolore*. Schon im Recitativ sind herrliche pittoreske Sachen, als bei Odo il nitrir de *fervidi destrieri* — — —**). Die drei einzeln angeschlagenen halben Tactnoten in Octaven von drei Tacten thun schauerliche Wirkung; bei der plötzlichen Stille glaubt man Alles zu hören.

„Die Arie darauf ist ganz göttlich: *Ombre dolenti e pallide, che v'aggirate intorno*. Es ist hier manches Neue, womit hernach die Kunst der Musik, selbst bei Glück, sich bereichert hat, und welches bei den ersten Nachahmern noch für neu durchging; als die ganz bezaubernde Begleitung auf *Ombre dolenti, ombre pallide, deh, per pietà, deh, lasciatemi*, so gezogen fortlaufend der zweiten Violine zu der entzückenden Melodie und der

*) Verdammt mich das harte, ungünstige Schicksal, zu sterben: ha! so will ich wenigstens als ein Tapferer fallen, ohne einen Schatten von Feigheit.

Die ganze Welt rede dann zu ihrem Erstaunen von meinen Unfällen; und die Sterne mögen erröthen über ihre Grausamkeit.

**) Ich höre das Wiehern der erhitzten Rosse.

nachgeschlagenen Harmonie der ersten Violine. Hier ist die erste frische Quelle: und wie gleich so vollkommen!

„Das No, più trovar non sa, aus dem Es moß die kleine Terz in die große hinaufgezogen, ist hernach, nur grell, nachgehakt worden; hier glänzt die Empfindung in ihrer ersten natürlichen Unschuld, Wahrheit und Schönheit.

„Es fehlt dieser Oper zwar der Pomp der so oft erzwungenen französischen Ehre; aber wie jugendlich schön und blühend ist Alles!“

Silbegard rief gleich ihren Bruder dazu. Beide weideten sich recht, und konnten nicht aufhören, das Göttliche zu wiederholen.

Sie sprachen alsdann mit einander von Melodie, überhaupt von Harmonie und Begleitung.

Lothmann sagte unter Anderm: „Melodie ist eine Folge von einzelnen Tönen, die in abwechselnden Sätzen und Perioden, damit die Kehle wieder Luft schöpfen kann, eine Empfindung oder Leidenschaft darstellt. Die Darstellung macht ein Ganzes aus, wie die Empfindung oder das Gefühl, welches natürlich in verschiedne Theile zerfällt. Je mehr diese zu einander und für den Ausdruck passen, desto größer die Schönheit. Bei Liedern sind sie klein, bei hohen Empfindungen in Operscenen groß, wo ein starker Athem dazu gehört.

„Der Vorzug der guten italienischen Musik besteht in dem edlen leichten Gang der Melodie, dem Ebenmaß ihrer Perioden, der Klarheit, Reinheit passender mannigfaltiger Harmonie, und überhaupt der schönen Proportion des Ganzen. Kurz, die Musik wird so viel als möglich selbst Natur.

„Bei jeder Melodie ist Darstellung von Person oder eines besondern Wesens, dessen Leben in Bewegung mit der Zeit fortfließt.

„Wenn bei Arien das Orchester die Melodie vorspielt, so drückt es die Vorgefühle des Sängers zum Gesang aus; doch im-

mer bebantlich! Die Vorgefühle sollen noch nicht die Melodie selbst sein, sondern ihr Werden.

„Die Melodie zeigt vorzüglich den Charakter. Der Chinese schreitet darin anders fort, als der Neapolitaner; in demselben Klima fühlt darin der freie Mensch anders, als der Slav.

„Schlaverei und Kriecherei, Bescheidenheit, Freiheit, Frechheit haben alle ihren verschiednen Gang und ihre eigne Melodie. Die Viertelböne und halben Böne, ganze Gänge darin, scheinen sich mit Bescheidenheit, Freiheit und Adel nicht zu vertragen. Die slavischen Chinesen haben sie noch; die freien Griechen erhielten sie mit ihrer Musik von den weichlichen Kleinasiaten, Unterthanen der Perser. Was einmal zur Gewohnheit geworden ist, läßt sich so leicht nicht vertilgen; nur nach und nach kann die stärkste Vernunft unnatürliche Gebräuche abschaffen.

„Die Musik aus dem Anfang unsers Jahrhunderts hat noch kleinliche Melodie. Bei Porpora, Durante, Leo, Pergolesi ist sie sehr merklich; bei Händel herrscht sie in vielen Arien. Gerade wie in der Malerei der Styl des Peter von Perugia, Johann Bellino, Mantegna, bevor die hohen Geister Michel Angelo, Raphael, Tizian und Correggio erschienen.

„Freilich gibt es Leidenschaften, wo sie sogar im edeln Styl schöne Natur ausdrückt; als in Kirchenmusiken Niederwerfung vor Gott, in der Oper die süßen Zärtlichkeiten, Schmeicheleien der Liebe, Besorgnisse der Eifersucht: so allgemein ist der Ausdruck der Böne. Doch dauert dies nur Augenblicke und herrscht nicht durch das Ganze. Wo es die Natur erfordert, brauchen noch jetzt große Sänger sogar Viertelböne, wie Virtuosen auf Instrumenten, ob wir sie gleich aus unserm musikalischen System in Folge verbannt haben.

„Die neapolitanische Musik liebt von den mittlern Zeiten Jomelli's an einen edlen, freien Gang, und bei heftigen Leidenschaf-

ten einen kühnen Flug. Armida wagt in ihrer Wuth Sprünge, wie eine gejagte Gams.

„Man kann dies wohl das klassische Zeitalter der Musik nennen; die Schönheit der Melodie brüht das höchste Ideal edlen, freien Lebens aus. Majo's göttliches Genie strahlt recht dazwischen hervor und rückt die Kunst jugendlich gewaltig der Vollkommenheit näher.

„Glück fällt schon wieder etwas zurück, und nicht selten, den französischen Ohren zu gefallen, in das Kleinliche; doch herrscht in seinen besten Werken der klassische Styl.

„Der kleinliche Fortschritt der Melodie bei Unglück ist gegen allen Adel, selbst bei Weibern; und brüht nur niedrige Natur aus.

„In den Melodien unsrer Musik unterscheidet man jedoch gewiß noch nicht genug das Weib vom Manne. Was beim Manne kleinlich ist, kann beim Weibe Sittsamkeit, Bescheidenheit, edle Natur sein. In Opern könnte man den Gang beider durch den Contrast gut unterscheiden.

„Auch die Musik, wie alle Künste, stellt sinnliche Denkmäler auf von dem Charakter ihres Zeitalters.

„Somelli, Sarti und Andre haben wahrscheinlich ihr Heroisches, wodurch sie sich auszeichnen, Deutschland und dem Norden zu verdanken.

„Eine Melodie besteht entweder für sich allein, das ist, sie hat so viel Klang und Harmonie in sich, daß sie keiner andern bedarf, ja daß jede andre unschicklich ist; oder sie läßt sich in Gesellschaft von einer Stimme oder mehreren hören.

„So sollten Melodien zu Volksliedern sein, die nur für Eine Person gedichtet sind. Auch finden sich alte dieser Art bei uns, bei den Schottländern, bei den Franzosen, Spaniern und allen Nationen; Romanzen, wo nur Eine Person erzählt, Liebeslieder, Streitenlieder, Jägerlieder. Und so finden sich noch einfache Melodien

für Rationalklänge voll Rhythmus. Sie sind Schätze, Modelle zur Charakteristik für den Tonkünstler.

„Weit häufiger sind Nachahmungen solcher Melodien für besondere Instrumente allein, ohne alle Begleitung, wo das Ohr keinen Mangel von Harmonie merkt, und keine andre ohne Unschicklichkeit sich dazu hören lassen darf.

„Sangen mehrere Personen Volkslieder in solchen harmonischen Melodien, so konnte es nur im Einklang und in Octaven geschehen, wie die Contrapunctisten von den Griechen behaupten.

„Alsdann erfand man Instrumente, die Melodien der Stimme zu erleichtern und die Zwischenzeit der Verse und Strophen auszufüllen. Dies ist der Ursprung der Begleitung. Die Ältesten mügen nur die wenigen vollkommensten Consonanzen gehabt haben: die Octave, Quinte, Quarte u. s. f., und nach und nach mag man bis zu den Accorden der heutigen Guitarre gekommen sein. Noch entzückt diese erste jugendliche Natur der Musik selbst Neapolitaner, Römer und Venetianer und alte ausgebildete Contrapunctisten. Diese Art Harmonie diente den Melodien Anakreons so leicht, so schön und reizend, wie sein Bathyl.

„Nach der für sich bestehenden harmonischen Melodie kommt das Duett, Wechselgesang zwischen zwei Stimmen. Wenn man nicht einen Despoten mit einem Sklaven darstellen will, so muß die Melodie zwischen beide Stimmen vertheilt sein und eine Harmonie ausmachen.

„Dann eben so das Terzett und der vierstimmige Satz; wo die tiefen Stimmen nach der Theorie des Klangs sich doch mehr zur bloßen Grundharmonie neigen. Bei fünf-, sechs- und mehrstimmigen Sachen werden die wohlklingendsten Töne = Octaven, Quinten, Quartan, Terzen, Sexten — verdoppelt und verdreifacht.

„Das Duett und Terzett, auch die mehrstimmigen melodischen

Sachen in Chören und Finalen, sollen in Opern ihren Charakter behalten, obgleich bei aller Pracht der Instrumente.

„Bis zu den spätern Zeiten des Jomelli bediente die Harmonie der Instrumente die Sänger und Sängerinnen ziemlich slavisch; die Geige wagte es selten, die Melodie der Stimme mit ihrer eignen andern untergeordneten zu begleiten; Majo ließ sie noch mehr als Grazie neben der Venus erscheinen.

„Wo besondere Melodie ist, sollte freilich auch Darstellung eigener Person, wenigstens eignen Gefühls, sein. Ein Doppelgefühl kann gar wohl in einer Person zugleich sich regen, bei Zweifel beides herrschend und in Entscheidung der Leidenschaft eins dem andern untergeordnet; zum Beispiel der Trieb, der Zug der Natur, und das Gefühl des Schickslichen, der bürgerlichen Convenienz. Ein Instrument könnte also das eine oder das andere hören lassen, da die singende Person mit Einer Melodie Beides nicht zugleich kann. Jomelli schilbert, wie Homer in seinen Gleichnissen, durch Instrumente das Leben der Natur um sie her, den Galopp des Pferdes, das empörte Meer, Ströme und Sturmwinde.

„Ueberhaupt aber hat man noch nicht einmal die Frage aufgeworfen, was unsre ungeheuern Orchester bei einer dramatischen Begebenheit eigentlich vorstellen und bedeuten. Etwa die harmonischen Wände der Scene? oder die Nebengefühle der singenden Personen? oder die Gefühle der mithandelnden? oder die des zuhörenden Publicums? oder Alles zusammen?

„Das Wahrscheinlichste wäre fast: den Chor der Griechen. Auch scheinen Tonkünstler aus Instinkt darauf zuweilen hingearbeitet zu haben. Eine Academie sollte einmal den Unglücklichen, die bis jetzt in den Tag hinein schreiben und gegen die Alten so stolz darauf sind, mit einer recht hohen Preisfrage Licht darüber zu verschaffen suchen.

„Inzwischen will ich Ihnen die beste Antwort darauf ins Ohr

sagen: das Orchester stellt, noch dem gewöhnlichen Lauf der Dinge, vor — das Orchester!"

Lockmann setzte die Lage darauf die schönsten Sachen seiner Oper, besonders entzückend die Scene, wo Achill als Pyrrha an der Tafel auf der Guitarre spielt, und dazu singt: Se un core annodi; kein Millico hätte die Kleinigkeit reizender machen können. Und eben so den Spott des Ulysses: Achille in gonna avolto, unter hinreißender Verebfsamkeit. In der Hauptscene, wo Achill mit den Waffen in der Hand wieder Achill wird: Ove son? che ascoltai? konnte Lockmann sich mit den größten Meistern messen, so neu und kühn und voll Feuer waren Melodie und Begleitung, und zugleich so wahr und schön; Alles aber für ein großes Theater und ein zahlreiches Orchester geschrieben. Er hatte in seinem Kopfe weite Ausichten.

Diese Worte sah er Hildegard nur einmal, als er ihr die Probe zu den Scenen des Montezuma meldete, in Gesellschaft des Herrn von Wallersheim bei ihrem Bruder, kurz vor einer großen Theeegesellschaft bei der Mutter; und dann mit ihrem Bruder in der Probe selbst, wo seine Leute sich über die neue Art von Musik des Majo höchlich freuten, den sie bis jetzt nur aus dem Salve Regina kannten.

Als man den Abend darauf schon die Geigen für das Concert stimmte, und nun Alles versammelt war, kam ein fremder Wagen schnell in das Schloß gefahren. Und wer stieg aus? Prinz Karl, der seinen Vater, den Fürsten, unerwartet überraschte, von einem jungen Officier begleitet. Es entstand ein allgemeiner Jubel, als Vater und Sohn sich einander zärtlich umarmten, und die Fürstin herbeieilte, den einzigen an ihr Mutterherz zu drücken. Sie hatten sich fast zwei Jahre nicht gesehen; er war während der Zeit in Paris und hernach in Geschäften in der Lombardei gewesen. Seine Gemahlin blieb in der Mitte ihrer zweiten Schwangerschaft

in Wien zurück, um den Erschütterungen der Reise sich nicht auszusetzen.

Es war ein schlanker, schöner Herr, noch nicht in die Dreißig; das Auge voll Feuer, und sein ganzes Aussehen kriegerisch. Er glück auffallend seinem Vater.

Nach einem Viertelstündchen Fragen und Antworten in einem Seitenzimmer trat die fürstliche Familie wieder in den Saal, und das Concert ward angefangen.

Der Prinz erwartete, zerstreut und ohne Aufmerksamkeit, gegen Wien höchstens eine kleine artige Provinzialmusik. Er spielte selbst das Clavier von seiner ersten Jugend her, ohne besondre Fertigkeit; hatte aber ein gebildetes und erfahres Ohr für die Schönheiten der Kunst.

Eine für die Folge passende Symphonie von Haydn, die ihm schon bekannt war und äußerst richtig im Tempo und Charakter vorgetragen wurde, machte ihn jedoch geneigt, ferner zuzuhören. Wie erstaunte er aber, als Lockmann, weit mehr als Raaf, was Geist und herrlichen Charakter betraf, die göttliche Arie des Montezuma sang: *A morir se mi condanna la tiranna ingrata sorte!* Solche neue, reizende Schönheit in Melodie und Harmonie hatte er noch nicht empfunden. Bei der erhabnen Stelle: *Ah, si cada almen da forte!* stand er hingerissen vom Sitz auf, und trat feise weit in den Saal hinein, bis nahe vor die edle Liebesgestalt des Sängers.

Nach Endigung der Arie konnte er diesem und dem Fürsten seine Bewunderung nicht genug ausdrücken. Auch er kannte Majors nicht, setzte im Gesang ihn weit über Glück, und bat auf die schmeichelhafteste Weise um die Wiederholung der außerordentlichen Scene.

Lockmann sang sie mit den angenehmsten Veränderungen, die alle zu dem Heroischen des Ausdrucks paßten, und erhielt neue

Lobspriiche. Der Prinz sagte: „Schönheit geht bei den Künsten über Alles.“

Alsdann mußte Hildegard zum Duett auftreten. Der Fürst gab sie für eine fremde Sängerin aus, und hatte, während der Prinz mit Lockmann sprach, sie berebet, es geschehen zu lassen. Sie kannte den Prinzen kaum, und er sie gar nicht. Er sah sie anfangs unter den andern Damen wie versteckt; doch leuchtete das schöne Gesicht, bei einer schnellen Wendung, ihm wie bei reiner Nacht ein funkelnder Stern in die Seele.

Sie trug ein grünes Kleid, das lange Haar nachlässig gelockt; edel schritt sie heran, jungfräulich sittsam in Blick und Geberde und die stolzen Formen des Wunderbaues ihres Körpers erschienen in solcher Erhabenheit, wie er noch nie etwas Weibliches gesehen hatte. Majo war fast aus seinem Ohre verschwunden und sein Auge ward der einzige, aber tiefherrschende Sinn seines Wesens.

Man ließ ihm nicht Zeit, viel Fragen anzustellen. Als er die ersten Melodien ihrer Stimme vernommen, rief er: „Gott, welch ein Ton!“ und bald darauf: „Welcher Vortrag!“ und weiter: „Welch ein süßer Ausdruck!“ Das brennt recht von Feuer und Stärke.“ Kurz, Majo und Lockmann verschwanden und er hörte nur Hildegard allein.

Als sie fertig waren, sagte er geschwind leise dem Fürsten: „Die M a r a könnte sie sein nach der Stimme, durch ganz Europa bewundert; aber nicht an Gestalt und Jugend und geschmeibigem Ausdruck. Wer ist sie? wie heißt sie? damit ich nicht aus Unwissenheit fehle.“

Der Fürst sagte: „Sie heißt Hildegard, und ist eine Deutsche.“

Alsdann näherte der Prinz sich ihr mit diesen Worten: „Ich habe große, berühmte Sänger und Sängerinnen gehört, aber noch keine Stimme, die so ganz schöne, reine, vollkommne Menschenstimme wäre. Nichts von Instrument, weder Flöte, noch Hoboe ist darin; durchaus Nachtigall Ihrer Art.“

Sie verneigte sich, und äußerte in wenig Worten ihre Freude über den Beifall eines so hohen Kenners; wobei sie vor seinem Blick erröthete.

Fürst und Fürstin zogen ihn die Zwischenzeit von ihr ab.

Aber was er gehört hatte, war Kleinigkeit gegen die letzte Scene: *Eccomi sola al fine, eccomi abbandonata al mio dolore; mit der Arie: Ombre dolenti e pallide, che v'aggirate intorno.*

So ein feiner Hofmann er war, so gerieth er doch außer sich über den göttlichen Gesang und die himmlische Musik. Hildegard brachte zu ihrem eignen Vergnügen gegen Ende einen ihr ganz eigenen Lauf an, den Lockmann selbst noch nicht gehört hatte, und den weder Flöten noch Geigen nachmachen können; die Töne rollten dabei immer etwas wieder zurück, aber zugleich doch mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit hinauf; und dann herunter schwebte sie in der Mitte des weiten Umfangs ihrer Stimme auf Einem Tone, wahrhaftig wie ein Fall mit ausgebreiteten Fittichen in der Luft, so daß man nicht wußte, ob sie ganz in die Tiefe, oder wieder vorwärts wollte; doch gegen Erwarten ging es wieder in die Höhe, und es folgte der Schluß mit einem entzückend netten, vollen, reinen Triller.

Alle Hände, die nur da waren, klatschten vor Freude. Der alte Reinhold kam dabei von seiner Vorliebe für die Castratenstimme gänzlich zurück.

Der Prinz sagte zu dem Officier, seinem Begleiter, unter dem Jubel und Lärmen, bei Seite: „Eine stolze Creatur!“ Er sagte sogleich den Entschluß, das Wunder nach Wien zu bringen, und fragte Hildegard, ob sie sich irgendwo verpflichtet hätte?

Hildegard blickte dem Fürsten zu, daß die Rolle ansinge, ihr beschwerlich zu werden. Sie wollte sich, in gewissen Rücksichten, nicht länger verkennen lassen; und der ganze Scherz ward entdeckt.

Das Gespräch war nun auf einmal traulicher, wie zwischen

Gleichem und Gleichem; der Prinz sagte die allerangenehmsten Sachen mit Witze, Geschmack und Gefühl, konnte aber seiner Unzufriedenheit über die Entdeckung nicht so völlig, wie bei andern Gelegenheiten, Meister werden.

Mit der äußersten Achtung führte er Hildegard selbst zur Tafel; und nahm den Sitz zwischen ihr und seiner Mutter, der Fürstin.

Wie es bei plötzlicher Ueberraschung und Freude zu geschehen pflegt, wurde Vieles bunt durch einander gesprochen, über Wien, Paris, London, berühmte Personen. Auch Hildegard sagte bei Gelegenheit ihre Meinung, zwar frei, aber bescheiden, und der Prinz merkte, daß er eine Person von geübtem Verstande vor sich hatte.

Der Fürst stand bei Zeiten auf, um die Herren von der Reise ausruhen zu lassen; und man ging bald aus einander.

Lochmann hatte den andern Morgen seine Leute zur Probe für eine Kirchenmusik auf den nächsten Sonntag bestellt und dazu das Dixit von Majo gewählt, weil der Prinz diesen Meister nicht kannte.

Text und Sinn der Worte wußten sie Alle; er erklärte ihnen nur kurz die musikalische Behandlung derselben und sagte:

„Ein himmlischer Gesang voll Leben, Geist und Grazie, unter ernstern Kirchenvätern mit Silberbärten. Das neue, gewandte Spiel bei dem Canto fermo und dem alten Kirchenstyl hier und da ist ungemein reizend, wie ein Edelstein mit zierlicher, prächtiger Einfassung. Es ist eben der Grad getroffen, der auch der Strenge eine süße Heiterkeit abgewinnt; alles Bunte vermieden, und Reinheit, Klarheit durch und durch herrschend. Dieses Dixit hat unter den neueren Kirchenstücken einen ganz eignen, originellen Charakter, und behauptet einen vorzüglichsten Rang.

„Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum^{*)}. Dieses

^{*)} Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze dich zu meiner Rechten, bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße lege; u. s. f. Ps. 110.

macht ein prächtiges ausgeführtes Ganze mit der herrlichen Begleitung.

„Nun kommen Solo's.

„Virgata virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum. Klar, schön und voll Einfalt.

„Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te. Dieses gehört mit der reizenden Begleitung unter die schönsten Baharien für Kirchengesang.

„Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges: ist fast durchaus zweistimmig, so einfach begleitet, um den Ausdruck recht klar zu machen. Es erinnert mich lebhaft an die Gewalt einer himmlischen Stimme in Venedig, die durchaus Solo, vom bloßen Orgelbass in der tiefen Octave der Melodie begleitet, einen Psalm bei Nacht in der Kirche sang. Was für einen Eindruck würde ein Tonkünstler ohne Erfahrung, ohne Kenntniß dessen, was wirkt, auf confregit gemacht haben!

„Judicabit in nationibus (Solo, und darauf immer Choral). implebit ruinas. Mit vortrefflicher Begleitung, prächtig und reichend.

„Conquassabit capita in terra multorum, dies Choral von Stimmen, in Abhängen von Instrumenten verflückt, fugirt, von großer Wirkung im alten Kirchenstyl. Dies macht gewissermaßen den Kern. Hörner und Hoboen sollen herrlich ein, und die Tromme ist klar und leicht bei der Verflechtung der Stimmen.

„Nun wieder Solo. De-terrentes in via bibet, propterea exaltabit caput. Eine Leichtigkeit, Musik hinzuzunehmen, die schon an und für sich entzückt bei so schöner Melodie und Begleitung.

„Das Solo darauf: Gloria patri, gloria filio et spiritui sancto, ist hier und da zu leichtfertig behandelt. Zwei Accorde, A moll

und **S** bar, folgen ganz ohne Verbindung zu grell auf einander. Dieses ist aber auch das einzige Mittelmäßige im Ganzen.

„Das *Sicut erat in principio et nunc et semper*, erhebt sich darauf desto prächtiger in himmlischen Solo's und Chören, und schließt und rundet majestätisch das Ganze mit Wiederholung der Begleitung im Anfang.

„Das Amen ist recht feierlich mit Bindungen der Stimmen auf Orgelpunkten ausgearbeitet. Das Schönste vom Ganzen wird wiederholt, das Amen fugirt; ein Chor des Paradieses.“

Das Schwere ward einigemal probirt, bis es nach Wunsch gelang; und dann gab Lockmann Jedem seine Stimme mit nach Hause.

Des Abends ging er zu Hildegard, um sich mit ihr wegen des nächsten Concerts zu besprechen. Sie kamen mit einander überein, ihm mehr Abwechslung als gewöhnlich zu geben. Frau von Lupfen sollte sich auf dem Clavier, und Frank auf der Hoboe hören lassen.

Er hatte den Alessandro nelle Indie von Majo bei sich; sie wählten daraus nur das göttliche Duett zwischen Poro und der Cleofide: *Se mai turbo il tuo riposo, pace mai non abbia il cor**). Hildegard sagte selbst, daß die Melodie wahrer Engelsgesang sei, besonders durch die halben Töne bei der letzten Stelle.

In der Scene *Poro dunque mori* und der Arie dazu: *Se il ciel mi divide dal caro mio sposo**)*, zog Hildegard Piccini's Composition, die unter ihrer Musik war, für ihre Stimme vor. Lockmann sagte: „Weber Piccini, noch Majo, noch Traetta haben Cleofiden so als verlebte Schwärmerin dargestellt, wie sie nach dem Terte sein sollte; besonders bei den lyrischen Worten: *Non vivo, non moro.*“

*) Stör' ich je Deine Ruhe, so habe mein Herz keinen Frieden!

***) Poro's Starb also! Wenn der Himmel mich von meinem theuren Gatten trennt; u. s. f.

Alsbald machte er ihr die gefühltesten Lobsprüche wegen ihres
gesungenen Gesangs, die ihr sehr wohl thaten; und wollte wieder an-
fangen, wo er es hatte lassen müssen. Sie hielt ihn in den ge-
hörigen Schranken und fragte: „Wie gefällt Ihnen der Prinz?“

„Das ist die Frage nicht,“ antwortete er; „die Frage ist: wie
gefällt er Ihnen?“

„Außerordentlich!“ versetzte sie ihm boshaft; sagte ihm aber
nicht, daß der Prinz schon den Morgen, während seiner Probe, bei
ihr und ihrer Familie gewesen war. Bis zum traulichen Gespräch
über ihn konnte er es nicht bringen; und mußte so abziehen.
Inzwischen war er des Prinzen wegen unbekümmert; die andern
jungen Herren, die um sie her flatterten, machten ihm mehr Sorge.

Den folgenden Morgen war Frühstünd in einem anmuthigen
Thal voll schöner, unter einander verstreuter Bäume: Buchen,
Eichen, Linden, Kastanien, Tannen. Die jungen Herren und Damen
ritten dahin; der Prinz, Hildegard und ihr Bruder, der Fürst selbst,
die Fürstin und Andre folgten in Wagen nach. Man ergötzte sich
mit allerlei Scherz und Spiel, wozu schon längst an diesem Lustort
Vorbereitungen gemacht waren.

Der Prinz lernte bei dieser Gelegenheit Hildegard näher kennen
und fand sie immer reizender; auch den hellen Kopf ihres Bruders
voll verbanter Kenntnisse und dessen edlen, freien Charakter. Der
Fürst hatte ihm nicht zu viel von dem jungen Hohenthal gesagt.

Abends, und die spätere Nacht hindurch, war prächtiger Ball.

Schon spät, als der Fürst und die Fürstin weg waren, hatte
sich Lockmann unter die Musik gestellt, um dem Fest zuzusehen.

Wie ward er gleich bei einem französischen Tanz entzückt
von der seltnen Fertigkeit und Grazie seiner Hildegard! Ihre schönen
Hüfte schwebten und gaukelten hoch empor und berührten kaum den
Boden, wie von Stahlfedern in die Höhe geschleudert. Alle Wen-
dungen machte sie mit einer Fülle von Lust, jugendlicher Kraft und
Uppigkeit, daß man nichts Reizenderes auf der Welt sehen konnte.

Der Prinz und Bollersheim, Meister in der Kunst, konnten nicht mit ihr in Vergleich kommen: sie übertraf bei weitem Alle; das Beste schien bei ihr nur leichter Scherz, und sie glänzte, gleich der ersten Person im besten Theaterballet unter gewöhnlichen Tänzern, die sich lustig machen. O, wie ihr schönes Gesicht glühte, die Locken herumwallten, die großen Brillanten in ihren Ohrgehängen und dem reichen Hauptschmuck Strahlen warfen, das Kleid flog, die netten Beine sich zeigten, und Arm und Hand, mit den schönsten Perlen geziert, knistelebendig sich regten und bewegten!

Einige Zeit nach dem Tanze begab sich Hildegard mit ihrem Tänzer, dem Prinzen, in ein Seltenzimmer, sich zu erfrischen und abzukühlen. Nicht weit davon winkte dieser mit erhobnen Augenlidern dem Officier, der ihn begleitete, daß er zurückbleiben sollte. Lockmann konnte weiter nicht nachsehen.

Sie waren, gegen Hildegards Erwarten, den Moment allein. Der Held, von unwiderstehlicher Begier entflammt, umfaßte sie an einem Sopha rasch mit dem einen Arm; um weniges war Mund an Mund, den sie gewandt noch wegbog, die linke Hand mit einem frechen, geschickten Bräutigamsgriff nah am Ziel, und sie im Fallen die Länge lang auf die Breite des Sopha: als sie sich hastig zusammen raffte, alle ihre Stärke anbot und der kede Mitter, durch den abgenüthigten allerstärksten Schlag ihres rechten Beins und einen Stoß ihres Ellenbogens auf die Brust, vom Boden glitt, plötzlich rücklings auf den Hintern prallte, den Kopf mit den Händen in der Höhe kaum vor dem Aufschlagen bewahren konnte und wie ein uiebergeworfner Knabe da saß.

Er suchte vergebens sie beim Kleide zu erfassen; von edlem jugendlichen Zorn entbrannt, flog sie weg in den Saal.

Sie erschien noch an der Thür in der schnellsten Bewegung, drehte den Rücken des Officiers weg und mengte sich dann wieder schnell unter die andern Personen. Lockmann glaubte, daß sie etwas Nothwendiges entweber vergessen oder zu bestellen habe; bemerkte

jedoch, auch in der Ferne, Unwillen und Zorn in den fest geschlossenen Lippen.

Der Officier machte sich gleichfalls unter die Andern. Einige Minuten hernach trat der Prinz langsam hervor, mit den Worten auf den Lippen: „Die ist noch ganz scheu und wild; eine starke Fere!“ und sah verstört im Gesichte aus, bei einem erzwungenen Lächeln.

Er erblickte sie vorn an der Reihe zu einem englischen Tanz mit dem Grafen von Lörring, dem sie es versprochen hatte. Vor dem Abendessen, das nur in Gefrorenem, kalten Pasteten, Fasanen, Früchten, andern Erfrischungen, allerlei Backwerk und den besten Weinen auf Tischen zerstreut in einem Nebensaale zum Zugreifen bestand, tanzte sie schon eine Menuet mit dem Herrn von Wolfseck, dessen lange Figur und wüste Gestalt sich komisch genug dabei ausnahm; und alsdann einen englischen Tanz mit dem Herrn von Hallersheim.

Den Letztern mochte sie wohl leiden. Er war ein munterer Gesellschafter, erzählte gut und wagte wenig; Lörring hingegen war trocken, ernsthaft, heftig, aber doch sittsam. Jener nicht reich, aber wohlgebildet und lebenswürdig; dieser, wie schon gesagt, ein Herr von vielen Gütern, nicht so schlank und nicht so sanft, sondern herb und magericht, wahrscheinlich ein eifersüchtiger Ehegatte.

Hildegard erforschte dieses Alles wenig, da sie in mehreren Jahren noch nicht ans Heirathen denken wollte; sie begegnete ihren drei Freiern so höflich wie möglich, und war gutmüthig genug, den beiden Letztern, sobald sie ihre ernsthaften Absichten zu erkennen gaben, bei Gelegenheit mit der sichern Erklärung ihrer Gesinnungen zuvorzukommen. Aber alle Drei kannten sie nicht genug, um das Wahre darin zu fühlen; sie hielten die Aeußerungen für gewöhnliche Sprödigkeit, zumal bei solchen Vollkommenheiten und Reizen. Hildegard war nur deshalb gefällig gegen sie, weil sie den Verdacht von ihrem jungen, schönen Musikmeister, dem Einzigen nach ihrem

Herzen, entfernen wollte; und dieser führte sich auch so kug auf, daß er nicht den geringsten Anlaß dazu gab.

Der Prinz hatte schon von seiner Mutter den Antrag des Herrn von Wolfsee, nebst der abschläglichen Antwort darauf, vernommen; und verwegen vor Leidenschaft den Angriff gethan, alsdann die Heirath mit dem rechten Mann für sich durchzusetzen.

Mit Anordnung des neuen Tanzes und mit Gesprächen beschäftigt, wurden die Andern nichts gewahr. Graf Lörring, der am ersten etwas hätte bemerken können, hatte den Saal auf die kurze Zeit verlassen, und fand, als er wieder herein kam, Hildegard unter den andern Frauenzimmern.

Während sie und Lörring die Reihe durchtanzten, hatte der Prinz sich wieder herbei gemacht und rief ihnen oft seinen Beifall zu. Sie tanzte zerstreut und nachlässig, und konnte ihren Blick voll Verachtung nicht immer von ihm wegwenden.

Nach dem englischen Tanz fing man einen Walzer an, worauf sie sich aber nicht einließ. Sie holte ihren Bruder, und Beide gingen zur Mutter. Bald entfernten sie sich unvermerkt und fuhren nach Hause.

Der Prinz war noch ganz erhitzt von dem obgleich nur augenblicklichen Griff in die zarte Haut der vollen, festen, kräftigen Schenkel, schon größere Wollust für ihn, als er bei nachgiebigern Schönen je empfunden hatte. Er sann auf neue Pläne und warf sich schlaflos in seinem Bette herum bis gegen Morgen. Hildegard hingegen setzte sich vor, mit der äußersten Wachsamkeit gegen die Nachstellungen des Gefährlichen und Mächtigen auf ihrer Hut zu sein, und war erbittert, daß ihm auch nur so viel hatte gelingen können.

Damit ihr Zorn Zeit hätte, zu verrauchen, fuhr der Prinz den nächsten Sonntag sehr früh nach der Residenz, sich dem Volke zu zeigen. Der Minister hatte dort schon Alles veranstaltet, ihn würdig zu empfangen. Dessen Sohn, Herr von Wolfsee, begleitete

den Prinzen. Unterwegs sprach er von den seltenen Eigenschaften Hildegards, doch kalt in Rücksicht seiner selbst, und machte den Verliebten noch verliebter. In ganz Wien, sagte er, das doch wegen reizender Frauenzimmer im Ruf stehe, sei keins, welches nicht von ihr übertroffen werde. Wolfsted glaubte, mit der Prinzessin eine Ausnahme machen zu müssen.

Der Prinz wurde mit Jubel empfangen und die Menge strömte überall um ihn.

Nachdem die Bornehmsten, welche gegenwärtig waren, sich ihm empfohlen und er manches Neue beschäftigt hatte, kehrte er, in Gesellschaft des Ministers und von mehreren Herren und Damen in andern Wagen begleitet, wieder zurück und traf gerade um die Zeit des Concerts ein, welches bald darauf anfing.

Hildegard hätte sich gern davon losgesagt, wenn es schicklich gewesen wäre. Sie sang also, nachdem sich Frau auf der Foboe mit vielem Beifall hatte hören lassen, das himmlische Duett, *So mai turbo il tuo riposo*, mit dem jungen Capellmeister unübertrefflich. Nun war die Reihe an dem Minister, ihr seine Lobsprüche zu machen; dies that er auch mit Gefühl, und küßte ihr dabei ehrerbietig die Hand.

Er unterhielt sich angenehm mit ihr in der Zwischenzeit; und der Prinz erzählte dabei lebhaft und witzig musikalische Anekdoten von Wien, Paris und Turin, und suchte sich unvermerkt wieder einzuschmeicheln.

Alsdann bezauberte sie in der Scene von Piccini; und Frau von Lupfen machte den Beschluß mit einem neuen, meisterhaften Concert von Mozart, und ward wegen ihrer Gewalt über das Fortepiano, ihrer glänzenden Manieren und ihres reinen Vortrags allgemein bewundert.

Der Prinz betrug sich gegen Hildegard mit der allerstrengsten Sittsamkeit und Würbe; sprach viel mit andern Damen, überließ sie an der Tafel ganz der Familie von Wolfsted, Vater und Sohn,

Mutter und Lästern; und wendete sich nur zuweilen bei Gelegenheit an sie, ihr etwas Schmeichelhaftes, das nicht die entfernteste Wacht verrathen konnte, zu sagen.

O, wie freute sie sich, als sie auf ihrem Zimmer wieder allein war! Sie öffnete die Fenster und schloßte frische Luft. „Ist es billig, daß du von den Menschen so geplagt wirst, da du Allen, wie sie sagen, so viel Vergnügen machst?“ So senkte sie bekümmert; und Lyra, Schwan und Adler leuchteten bei der stillen Sommernacht vom heitern Himmel rührend in die schöne Seele. „Aber weder die Herren von Wolfsee, noch der Prinz sollen dich dir selbst rauben!

„Freilich sind wir Blumen,“ fuhr sie nach einer Pause fort, „die von jedem rauhen Hauch der öffentlichen Meinung leiden, und die jeder Gefühllose brechen will, um sich damit zu schmücken. Wozu Vorsehung, du hast mich zu etwas Edlerem bestimmt! und es gibt tausend Andere, die gut genug und vortrefflich zu dem einzigen Zwecke sind, das Geschlecht der Wolfsee für Stifter und Hofstellen fortzupflanzen.“

Lochmann hatte Hildegard die ganze Woche nicht allein gesehen und gesprochen, weil sie immer in Gesellschaft oder bei der Frau von Luffen gewesen war. Er freute sich innig, als er sie den Tag nach dem Concerte um die gewöhnliche Zeit wieder im Musiksaal antraf. „Ich sehe Sie noch mit dem Prinzen tanzen,“ waren seine ersten Worte; „ein neues Talent, und in welcher Vortrefflichkeit! O, wie leuchtete dabei Ihre göttliche Schönheit mit neuen Reizen in Wendungen und Stellungen, in Schritt und Sprung und Flug hervor! Sie können auf dieser Welt keinen Feind haben; Alles muß Sie anbeten.“ Dabei hielt er ihre schönen, zarten Hände in den seinigen. Mit holdem Blick und Lächeln hörte sie seinen süßen Reden zu, ließ sich dann von ihm umarmen, saß selbst an seine Brust, umschlang seinen Nacken, sah ihm still in die Seele und hauchte dann ein paar geistige Küsse auf seine schönen Augen.

Als seine Leidenschaft darüber ankam, blühte sie dieselbe sogleich mit der Jaucheformel: „Lieben war Sie mein Freund, und schlagen Sie sich nicht zu meinen Feinden.“

Es war in der That ein hohes Gefühl für sie, einen so raschen, feurigen Jüngling im Arm, und dessen Vernunft und Leidenschaft, beide so reizend, in gleicher Wagschale zu halten! Entzückende Gesellenlust von Gefühlen und Ideen, wo die herbsten biblischen Dissonanzen in den heitern Reiter der Dorellänge des Verstandes sich auflösen. Es war ihr nicht anders, als ob sie die süßesten und ausdrucksvollsten Harmonien aus einer unvergleichlichen Baute lodte, wie sie dies Alles so in seinem Gesichte und an seinem Herzen empfand. Ein Freundschafter überließ sie dabei, so daß sie ihn noch einmal an sich schloß; dann aber zog sie sich aus seinen Banden und Schlingen.

Sie war im Begriff, ihm Verschwiegenes anzuvertrauen; doch wurde sie von einer gewissen Furcht zurückgehalten, die, wie man schon sehen wird, nicht ungegründet war.

Er hatte den Demoskante von Maas bei sich.

Sie verbat sich aber gleich, im nächsten Concert zu singen. Er habe, sagte sie, noch treffliche Stimmen, die sich auch hören lassen möchten; inzwischen wolle sie doch das Schönste mit ihm durchgehen.

„Nach Ihrem Belieben!“ erwiderte er; „ich kann etwas neueres Komisches nehmen, das Sie morgen auswüsten sollen, und das jetzt für die Hofseite auch besser paßt.“

Sie setzten sich an das Clavier und er fuhr ferner fort:

„Der Text des Demoskante ist ein künstliches Gewebe und beruht auf Erkennung, die, wenn man sie einmal weiß, wenig mehr täuscht. Dazu sind Cherin und Creusa ohne Natur hineingefügt. Doch gibt es darin schöne lyrische Stellen. Das Wesentliche besteht in ehelicher Liebe, die getrennt werden soll und bis zur höchsten Leidenschaft anschwillt.“

„Die *Missa* ist eins von *Majo's* Anfangswerken; doch überall quillt das Genie in Melodie hervor. *Demosoonte* war seine erste Oper zu Rom und machte ihn sogleich berühmt. Man bewunderte, wegen des Ausdrucks voll jugendlichen Feuers in den schönsten Melodien: *Somo in mar, non veggo sponde*; und per lei fra l'armi, dove guerriero; besonders aber den Monolog des *Timante* im dritten Act: *Misero me.*“

Sie sang sogleich die vorletzte Scene im ersten Act der *Dircea*: *Padro perdona, oh pens!* und fand sie ganz nach den Worten leidenschaftlich und reizend; ward aber entzückt von dem Classischen des *Timante*: *La dolce compagna vedersi rapire**), sowohl von der Melodie in der höchsten, edlen Süßigkeit, als von der zärtlichen Begleitung.

Lochmann erzählte dabei, daß *Sarti* 1783 zu Rom diese Arie mit wenig Veränderung ganz in seine Composition aufgenommen, hofte als Autor die größten Lobspriele eingeerntet, den Raub — so bloß für den Moment wären die Italiener, und so sehr vergäßen sie das Alte — Niemand bemerkt habe, und überall in Italien *La dolce compagna*, als das neueste Meisterstück von *Sarti*, den ganzen Frühling und Sommer nach dem *Carneval* gesungen worden sei.

Hildegard verwunderte sich darüber; er machte es ihr aber ganz begreiflich und fügte hinzu: *Majo* hätte seinen *Demosoonte*, nur etwas über zwanzig Jahre früher, in demselben Theater zu Rom aufgeführt. Des Jahrs gäbe man in Italien ungefähr dreißig bis vierzig neue Opern, freilich kaum Ein Meisterstück darunter; und diese würden wie die andern vergessen.

Er sang dann das rührende *Misero pargolotto, il tuo destin non sai***) des *Timante*, wo die zärtlichste Vaterliebe auf die ein-

*) Die süße Gattin sich rauben sehen.

**) Armer Kleiner, Du weißt Dein Schicksal nicht.

schärfste Art voll Empfindung ausgedrückt ist. „Schöne Seelenklinge!“ rief Hildegard dabei aus.

Und dann sang sie die Arie der Dircea: Ah, tu volgi altr'ovo i rai^{*)}, mit der originellen Begleitung, wo die Violine immer ihre besondre untergeordnete Melodie in den angenehmsten Klängen hat.

„Somelli,“ fuhr Rodmann fort, „hat kurz vor seinem Tode zu Neapel dieselbe Oper in Musik gesetzt. Es ist ein netter, aber meistens zu gelehrter und künstlicher Styl und wenig Natur darin. Doch hat er die Hauptszene, wie gewöhnlich, am meisterhaftesten bearbeitet. (Sie war der Oper von Rajo beigelegt.)

„Dircea son io, vado a morire, non ho delitto^{**}) u. s. f. mit erhabner Begleitung. Ihre ganze Arie ist classisch; neu, schön und tragisch; auch die Tonart trefflich gewählt: F moll und As dur. Die Arie darauf: So tutti i mali miei io ti potossi dir, dividerti farei per tenerezza il cor^{***}), gehört unter das Höchste der Musik und ist allein eine Oper werth: so voll weiblicher Grazie und tragisch zugleich, in Melodie und Begleitung.

„Rajo hat sein Hauptwerk in La dolce compagna gesetzt, welches Somelli — ich weiß nicht warum — ganz weggelassen hat. Jener ist gewiß weit gefälliger und übertrifft diesen ferner im Misero pargoletto, und in allem Uebrigen. Aber Somelli behauptet mit dieser einzigen Scene den Rang in dieser Oper über ihn; dazu gehört ein Geist von mehr Erhabenheit.“

Hildegard stimmte ungern in diesen Ausspruch; so lieb war ihr Rajo schon geworden.

Den folgenden Morgen wählten sie mit ihrem Bruder unter

*) Oa, Du wendest den Blick anders wohl!

***) Dircea bin ich, gehe zum Tode, habe kein Verbrechen.

****) Wenn ich Dir alle meine Leiden sagen könnte, so würd' ich Dir vor Wehmuth das Herz zerreißen.

mehreren komischen Opern *Il Convito* *) von Cimarosa, als die neueste und angenehmste.

„Es zwingt auch dem Ernsthaften ein Nüchtern ab,“ sagte Rodmann dabei, „wie sich das Element der Musik zu Allem bequemt. Es sind Saturnalien, wo sich die Göttliche herunter läßt bis zum gemeinen Volke.“

„Cimarosa hat ganz den leichtem, lachenden Genius, der sich dem Grotesken anschmiegt. Es ist eine wahre Erholung: viel denken darf man dabei nicht; man überläßt sich nur, wie in der heißen Zeit einem kühlen Lüftchen, das Einen kühlt: ein Zeitvertreib für Müde und Erschöpfte, die nichts aus sich hervorbringen wollen oder können.“

„Die Finalen in der heutigen Opera buffa sind das Beste, wo alle die verschiedenen Charaktere zusammenkommen, und in Melodie, Harmonie, Ton, Takt und Begleitung durch Mancherlei ein hübsches Ganze machen.“

„Das Finale im ersten Act ist auch das Beste darin. Die Arien sind gar zu leicht und leer, wie sie auch sein sollen; Laune und Grazie kommt hier und da zum Vorschein.“

„Sono in mar, non vedo spando, mi confondo il mio poriglio; Parodie, die sich recht für Saturnalien schickt, aber für den eigentlichen gefühlvollen Menschen immer widrig bleibt. Es ist mit viel Geschmack und Geschicklichkeit ausgeführt, und man erkennt deutlich die größere, nach Viccini ausgebildete Fertigkeit.“

„Nüchternheit und geläufige Volkssprache, die bei Uebersetzungen in der Musik ziemlich matt wird, bleibt die Haupteigenschaft eines komischen Komikers. Cimarosa hat sie in hohem Grade.“

„Im zweiten Act ist die komisch-ernsthafte Scene, wo die Wittve Alfonsina sich närrisch stellt und thut, als ob sie im Elysium wäre, um wieder zu ihrem verstorbenen Mann zu kommen, vor-

*) Das Gastmahl.

trefflich; das Recitativ schön; noch schöner die Arie: *Cara voce del mio bene, già ti sento e ti revivo* *), mit der Hoboe und Bioline Solo, die mit der Stimme concertiren. Gewiß eine der schönsten des komischen Theaters, voll Grazie und Laune; der Stoff recht schicklich zu Perfflage und reizender Musik. Cimarosa hat sie auch mit meisterhafter Fertigkeit ausgeführt.

„Das zweite Finale ist vortrefflicher als das erste; ein Meisterstück in seiner Art, voll Abwechslung und zugleich Einheit in der Begleitung und voll Buffonerien: *Umidetta e tenebrosa sorge già la notte oscura* **).

„Eine reiche, junge und schöne Wittve, die ihre Freier zum Besten hat, gibt den Stoff zum Ganzen, und wählt sich einen jungen, hübschen Menschen. Zwei machen den verstorbenen Mann nach als Geist, ohne etwas von einander zu wissen, und fürchten sich auch vor einander. Das ganze Stück voll Laune und Lustigkeit gehört unter die besten Opern buffe.“

Zur Entschuldigung und zum Lobe Cimarosa's führte Lockmann noch an, daß er seine meisten Sachen, nach der in Italien eingeführten üblen Gewohnheit, äußerst geschwind habe schreiben müssen, manche Oper binnen vierzehn Tagen, drei Wochen; und daß er einer von den wenigen Meistern sei, die allen möglichen Vortheil aus den Stimmen ihrer Sänger und Sängerinnen zu ziehen wüßten.

Den Abend war Spielgesellschaft bei Hofe, wovon Hildegard schicklich nicht wegbleiben konnte. Es wurde so eingerichtet, daß sie, der Prinz und der Minister zu einer Comödrepartic kamen; und das Paar wollt, daß sie dem Erstern gegenüber saß.

Dies war ihr höchst unangenehm, ließ sich aber nun nicht ändern. Sie setzte sich vor, ihm und Beden, mit bloßem Hintern

*) *Chère Stimme metes-tu tes vœux, et te reconnois-tu?*

***) *Non si sa più che si è in questa notte oscura.*

Verstande zu begegnen und sich so viel als möglich nur mit ihrem Spiel zu beschäftigen; besonders da der Prinz es ziemlich hoch vorzüglich.

Sie spielten kaum eine halbe Stunde, so war er schon oft Labet geworden und Hildegard hatte Glück. Der Fürst kam, eben als sie Karte gab, und bat um einen Augenblick Unterredung mit dem Minister, die aber fast eine Viertelstunde währte. Hildegard und der Prinz blieben nun allein an ihrem Tisch, von den Andern so entfernt, daß man wohl sprechen konnte, ohne verstanden zu werden. Sie wendete sich, um noch Jemanden zur Gesellschaft zu haben, und wollte selbst aufstehen; aber er hielt sie zurück mit höchst bescheidenen Blicken und fing gleich an mit diesen Worten:

„Vergebung! fußfällig, wenn Sie allein wären, Hildegard, nicht anders zu nennen, Einzige! Wer hätte in dem Augenblick so vieler Schönheit, so unendlichen Reizen widerstehen können? Ich nicht.

„Einen Würdigen, Einen, der an Vollkommenheit Ihnen gleich wäre, werden Sie auf Erden schwerlich antreffen; Sie müssen also immer eine ungleiche Heirath machen. Lebzig werden Sie doch nicht bleiben wollen? Pfui! dazu sind Sie nicht bestimmt. Ich wüßte keinen bessern Mann für Sie, als Wolfseck. Er hat Alles, um eine kluge Frau zur glücklichen Despotin über ihn zu machen, wenn sie nur will; und der Herzengute wartet auch noch.

„Ach, daß ich schon vermählt bin! daß wir Europäer so eingeschränkt sein müssen! Ich würde Alles thun, mich Ihnen gefällig zu machen, zu einer Verbindung auf mein Leben.“

Sie sah ihn mit einem hellen, zurückstoßenden Blick an und gab ihm dann kalt zur Antwort: „Man kann nicht mit mehr Verstand sprechen, als Sie, Prinz. Wohl dem Lande, dessen Fürst Sie werden, wenn Sie zuvor noch Herr über Ihre vielleicht nur zuweilen vorüberfliegenden Leidenschaften geworden sind! Was die kluge, glückliche Despotin des Herrn von Wolfseck betrifft, so

„Überlasse ich die Rolle einer Kubern, da es mir, nach meiner Art zu empfinden und zu denken, nicht möglich ist, weber so klug, noch so glücklich zu werden.“

„Daß auch an dem geschliffensten Verstande,“ erwiderte er, „sich Kossflecken der Erziehung ansehen, bei denen die beste Lebensphilosophie Noth hat, sie wieder weg zu bringen!“

„Wir wollen nicht mit Worten spielen,“ erwiderte sie darauf und fuhr fort: „Prinz, Sie haben eine tugendhafte Gemahlin, der Sie Treue schuldig sind. Ueberlassen Sie mich meinem Schicksal. Besondrer Geist, Zeit und Umstände haben uns in gewissen Jahren schon so fest gebildet, daß auch die beste Lebensphilosophie nichts daran zu ändern vermag. Was Ihnen Kossflecken zu nennen beliebt, nannten die würdigsten Männer durch alle Zeitalter: edle Menschheit; wenigstens bei unserm Geschlecht.“

„Männer! unwürdige Ehemänner!“ fing er an zu antworten, als sie schon aufgestanden war, zu ihrer Mutter zu gehen, indeß Minister und Fürst herbei eilten und um Vergebung baten.

Das Spiel dauerte bis zur Tafel. Hildegard behielt immer gleiche Gegenwart des Geistes, verlor zuweilen mit Fleiß, und konnte doch nicht umhin, eine starke Summe zu gewinnen, wenn sie nicht das Spiel zur Posse machen wollte. Dann sprach sie mit ihren Freiern vorüberköhlpsend, und sagte jedem etwas Scherzhaftes. Bei der Tafel war sie ernsthaft und fröhlich, wie es das Gespräch mit sich brachte. Inzwischen schien bis jetzt Wallersheim einigermaßen begünstigt.

Den Sonntag, Morgens, führte Lockmann das Dixit von Rajo auf, welches verdienten Beifall erhielt. Damm's herrliche Bassstimme und das Solo für die tiefen Töne, in meisterhafter Melodie, ward besonders bewundert.

Im Concert ergöhten die Finalen von Cimarosa höchlich, und Madame Ewald glänzte in der schönen Arie der Wittwe Alfonsina.

Aber Alle verlangten noch Hildegards Haubeckelbe zu hören, wozu sie sich jedoch nicht erbitten ließ.

Der Prinz bemühte sich mit Hildegard allein, wenigstens nur in ein Gespräch, zu kommen; es glückte ihm aber nicht, weil sie alle Gelegenheiten dazu klug und fein vermied.

Solchen Widerstand hatte er, bei seiner wirklich schönen Gestalt und seinem verführerischen Wesen, noch nicht gefunden. Sein Vorsatz war, auf kurze Zeit nach Spaa zu reisen, mit einem unwichtigen Auftrag für Brüssel. Aus Hoffnung, vielleicht noch seine Absicht zu erreichen, gab er jenen auf und schickte seinen Begleiter ab, diesen auszurichten.

Der Minister, ein erfahrener Weltmann, schätzte Hildegard hoch, wie sie es verdiente, und wünschte sich zwar herzlich eine solche Schwiegertochter, erkannte aber ziemlich unparteiisch das Unharmonische zwischen ihr und seinem Sohn, bezeugte gar keinen Eifer für die Verbindung und reiste wieder ab zu seinen Geschäften.

Zweiter Theil.

Kochmann fuhr fort, seinen Tag nicht zu verkümmern, und kam zu der gewöhnlichen Zeit mit zwei neuen Opern. Er traf gerade den Herrn von Wallersheim bei Hildegard mit Mutter und Bruder im Musiksaal. „Sie kommen eben recht, Herr Capellmeister,“ redete Hildegard ihn zwar freundlich, aber mit einem gewissen gebieterischen Wesen an; „Herr von Wallersheim hat die Musik von Sterzer zu Roverre's Ballet Les Horaces et les Curiaeos aus Wien erhalten und ist so gültig gewesen, sie mir zu bringen. Sie werden sich mit uns darüber freuen.“

„Gewiß,“ erwiderte er, „ich selbst besitze von dem classischen Meister für dieses Fach nur Addele de Ponthiou.“ Er nahm die Partitur, setzte sich damit ans Clavier, las sie nebst der Beschreibung geschwind durch, und spielte dabei einige Stellen. Indessen unterhielten sich die Andern in den Zimmern vor dem Saal gegen die Straße zu.

Als Kochmann fertig war, spielte er sie mit einigen Geigen wieder herbei, und fing an, über das Ballet zu reden.

„Ein Ballet,“ sagte er, „ist die Darstellung einer Begebenheit durch Mienen und Gebärden, Tanz, und Gruppierungen für das Auge: gleichsam eine Malerei in lebendiger Folge. Man muß also

Begebenheiten dazu aussuchen, an denen das Wesentlichste und Interessanteste gerade den Sinn des Auges trifft.

„Die Musik drückt die Gefühle dabei aus und giebt das Maas zu den Bewegungen. Je mehr der Körper dabei handelt, und je weniger die Sprache dabei nöthig ist: desto besser die Begebenheit. Große Massen, Ferne, wo man glauben kann, daß man die Worte nicht mehr vernehme; Krieg und Streit in Wirklichkeit; Liebesscenen, wo Hand und Arm, Fuß und Auge hauptsächlich im Spiel sind; Landschaften; Sturm und Wetter; alle Jahreszeiten in ihrem Lebendigen; Meer und Ströme und Wälder; Ernten, Jagd, Weinlese, Fischfang, Vögel Fang, Hochzeiten; Wirthshäuser, Lager, Festungen, Seehäfen; kurz, Alles, was dem Auge Genuß gibt, wobei unter den Menschen Instrumentenspiel gebraucht wird, bei Festen und Schlachten, ist dazu vortrefflich.

„Diese Bemerkungen als richtig vorausgesetzt: so gehört wohl die Begebenheit zu diesem Ballet unter Nummer Eins in der ganzen Geschichte für theatralischen Tanz. Sie liegt ganz gebiegen da, und Noverre brauchte wenig künstliche Form hinzuzubringen.

„Drei junge Männer von beiden Seiten; eine reizende Jungfrau der Preis auf jeder; zwei Völker, die, weit über diesen Preis, ihre Herrschaft für beständig aufs Spiel setzen; zwei Armeen; zwei Könige; die pittoreske römische Gegend; und, zum recht Dramatischen, die eine Jungfrau, Schwester des Siegers und Geliebte des einen Erlegten: nie war eine Begebenheit von größerem Interesse.

„Sterzers Musik ist ihm eigen. Er hat wenig Glänzendes in der Melodie, aber ergreifenden Rhythmus, welcher hier das Wesentliche ist, und passende Harmonie.

„Sonderbar ist es, daß er das herrliche Instrument für den Krieg, die wilde Clarinette, nicht gebraucht hat. Gewiß ein wahr-

rer Mangel. Er braucht meistens Trompeten, Hörner, Flöten, Hoboen, Fagotten und Pauken nebst den Geigen.

„Der erste Act

ist blos Vorbereitung. Anfangs tritt Camilla auf, Schwester der Horatier, voll zärtlicher Liebe für den ältern der Curiatier, dem sie eine Schärpe gesandt hat für den Kampf, und der selbst erscheint. Ihre Lage ist verzweifelt.

„Die Trompeten erschallen; er entfernt sich.

„Die Horatier nehmen darauf von ihr Abschied. Der alte Horatius kommt noch dazu; auch Proculus, und Fulvia, seine Tochter, welche der Preis des Siegers, des ältern Horatiers, sein soll.

„Camilla fällt zu Ende vom Kampf der Leidenschaften in Ohnmacht.

„Der zweite Act

ist das Wesentliche und Vortrefflichste vom Ganzen. Das Ballet zeigt sich dabei in seiner höchsten Pracht: Feld, Armeen, Könige, Opfer auf Altären, feierlicher Schwur, Alles auf den Grenzen von Alba und Rom.

„Kriegerische, heroische Musik. Die Armeen strecken die Waffen und fallen auf die Kniee. Darauf geben die Trompeten das Zeichen zum Angriff.

„Die Luft erschallt von den Streichen.

„Der Kampf ist zweifelhaft, und der Sieg lenkt sich bald auf die eine, bald auf die andere Seite.

„Dies ist Alles nach der Geschichte vortrefflich ausgeführt; die Musik dazu voll Genie, äußerst einfach, meistens im Einklang von heftigem Rhythmus. Die Geigen machen den Schritt mit dem Bass in Octaven; die Hoboen zeigen die Streiche an, und, wenn der Kampf recht lebhaft wird, die Trompeten mit den Hörnern. Die Trompeten schmettern zuerst mit den Hörnern in Octaven in C moll; dann in C dur.

„Wie der Horatier die zwei Letzten erlegt, ist voll Darstellung in der Musik. Beim Schmettern der Trompeten, bei dem Donnerhall der Pauken ist das Siegesgeschrei halb auf der einen, halb auf der andern Seite.

„Dritter Act.

„Der Marsch auf das Capitol zum Triumph, und Tanz der Ritter dazwischen, vortrefflich; die Chaconne mit abwechselnden Scenen ein Meisterstück; so wie die Ermordung der Camilla eben dazwischen. Ein großes, herrliches Ganze in der Musik.

„Vierter Act.

„Das Gefängniß und Fulvia.

„Ein wenig geziert ist es von Roverre, daß Fulvia dem Horaz den Dolch reicht, sie zu erstechen; und daß sie, als er nicht will, in Ohnmacht fällt. Doch schön ist es, wie sie daraus wieder erwacht und in seinen Geberden den Inhalt der Sentenz liest.

„Fünfter Act.

„Schmaus, Hochzeit und Ball; recht für ein Ballet voll reizender Sachen.“

Lockmann und Hohenthal hatten auf dem Clavier und mit der Geige Alles gespielt, was sich davon auf diesen beiden Instrumenten vortragen ließ. Wallersheim pries die Fertigkeit Beider, besonders aber Lockmanns, in jeder Rücksicht.

Sie gingen den zweiten Act noch einmal durch; und die heroische Erhabenheit ergriff sie gewaltig.

Man ließ alsdann die Musik, und die Mutter fing das Gespräch an.

„Die Ballette gefallen so leicht,“ sagte sie gerührt, „weil sie Jeden in die Feste seines Lebens versetzen; und dann, weil sie, gleich der Malerei, eine allgemeine Sprache sind. Ja, sie übertreffen die Malerei noch, weil sie die Natur selbst scheinen.“

Wallersheim fuhr fort: „In der Tanzkunst behaupten die Franzosen den ersten Rang. Sie haben es darin bis zu einer Vollkom-

menheit gebracht, von der man in andern Ländern kaum eine Idee hat. Ich glaube, daß man in Paris die vorzüglichsten Stücke von Corneille, Racine und Moliere durch bloße Pantomime aufführen könnte.“

Feyerabend hatte sich, als er Hohenthals Geige hörte, auch herbeigemacht, und mit großem Vergnügen das ganze Ballet angehört. Er versetzte: „Man sollte Pantomime und Tanz wohl unterscheiden; es sind zwei verschiedene Künste.“

Lockmann stand ihm bei und fügte hinzu: „Gewiß sind die Chaconnen und Passacailen in den tragischen Handlungen oft erzwungen.“

Silbegaard trat beiseiten dazwischen und sagte: „Die Ballette sind wahrscheinlich aus den Maskenbällen entstanden. Der eigentliche Tanz blieb bei diesen immer die Hauptsache; nur schlich sich eine verummurte Gesellschaft von acht, zwölft, sechzehn und mehr Personen ein, und stellte eine Begebenheit aus der Mythologie, Geschichte oder den neuern Tadeln dar. Und so ist in den Balletten der Tanz noch immer mehr oder weniger die Hauptsache.“

Feyerabend ließ sich nicht unterbrechen, und sprach ferner fort, so wie er angefangen hatte:

„Pantomime begreift allen Ausdruck des Innern und Male, rei oder Bezeichnung der äußern Gegenstände durch Miene und Geberde des Gesichts, überhaupt durch Bewegung des Körpers und seiner Glieder. Sie ist eine Kunst für das ganze menschliche Leben und steht zunächst an der Sprache. Ob sie gleich bei den verschiednen Nationen des Erdbodens manches Willkürliche hat, so behält sie doch immer mehr Natürliches, als die Sprache, und ist deren getreueste Auslegerin, ohne welche man oft nicht wüßte, was und in welchem Grade von Stärke jene etwas sagt. Sie bestimmt Rede und Gesang; und gibt beiden das sichtbare Leben.“

„Der eigentliche Tanz ist Ausdruck äppiger Stärke, Gesundheit und Freude, die sich nicht mehr verbergen kann, in gemessenen

Schritten, Sprüngen der Füße und Beine, Bewegungen der Hände und des übrigen Körpers nach den Melodien von Instrumenten, oder Stimmen, oder nach dem bloßen Tacte einer Handtrommel.“

Waltersheim erwiderte: „Nicht dünkt, Sie schränken den Tanz zu sehr nach den bei uns eingeführten gesellschaftlichen Tänzen ein. Warum soll man mit dem Tanze nicht auch etwas nachahmen können? Ein Holzhacker zum Beispiel, der nach dem Tact einem Baum umhaut, ist schon ein Tänzer; das ist nicht bloß Pantomime.“

Es erfolgte eine kurze Stille. Lockmann nahm darauf das Wort und sagte: „Tanz ist Nachahmung einer Handlung, die man mit dem Körper verrichtet, in gemessener Bewegung, oder in Bewegung nach dem Tacte der Musik; kurz, Nimit nach Musik.“

„Der Marsch ist der einfachste unter allen Tänzen.“

„Menuet ist gleichsam ein zärtlicher Spaziergang zweier Personen um einander in gemessenen Schritten; kurzer Inbegriff einer Liebesgeschichte.“

„Der deutsche Tanz ist ein freudiges Wälzen auf und ab.“

„In den Contretänzen wird beides von einer Gesellschaft vermischt und mit Jubelsprüngen vermehrt.“

„Bei andern Nationaltänzen geschieht dies gleichfalls, komisch oder ernsthaft, kriegerisch oder demüthig, bittend und schmeichelnd, nach dem Charakter des Volks.“

„In den Balletten will man zuweilen Handlungen nachahmen, wo das Wenigste durch den Körper, und das Meiste mit dem Verstande, durch Beihilfe der Sprache verrichtet wird; aber Alles, was nicht in musikalische Bewegung gebracht werden kann, taugt wenig für den Tanz.“

„Schritte und Sprünge, mein lieber Feyerabend, machen jedoch den Tanz nicht allein aus. Wir finden bei den Griechen Beschreibungen von Tänzen, in welchen wollüstige Jonierinnen mit

einander wetteiferten, wo Fuß und Hand gar nicht wesentlich ins Spiel kamen.“

Er sagte das Letzte mit einer Wendung zu Feyerabend, daß die Andern es kaum verstanden, und die Mutter, die am entferntesten war, es gar nicht hörte.

„Nur muß Alles nach dem Tact und nach Noten gehen; dies ist das Wesentliche.“

„Der Tonkünstler muß die Arten der Bewegung und die Eigenschaften sehr wohl kennen, Gefühl genug in seinem Herzen und Schwung der Phantasie haben, um dazu vortreffliche Musik voll Rhythmus und Melodie hervorzubringen.“

„Unsre Meister hubeln sie oft hin, als das Leichteste; und bilden sich, albern genug, ein, es sei schon hinlänglich, wenn nur das Metrum beobachtet werde. Allerdings gibt es auch Horaze, Sapphoen und Pindare für die Tanzmusik; aber sie sind so selten, wie jene für die lyrische Poesie.“

Die Mutter antwortete: „Was Sie da sagen, gefällt mir un-
gemein; gewiß sollte der Tonkünstler in Balletten seine Tänzer und Tänzerinnen studiren, wie die Sänger und Sängerinnen in der Oper. Roverre, den ich in Stuttgart oft gesprochen habe, war auch ganz der Meinung, daß Tänzer und Tänzerinnen die Musik und nicht ihre erlernten Schritte und Sprünge tanzen sollten.“

„Ich war gerade zugegen, als Bestris eine Chaconne tanzte, welche Somelli für ihn geschrieben hatte. Sie wird noch lange unübertroffen bleiben, so erhaben ist sie in ihrem Rhythmus, und so reizend in ihrer Melodie; mir gleichsam noch ein lebendiges Bild von dem unvergleichlichen Tänzer.“

„Roverre war Genie für seine Kunst, und ist auch der Mann, der sie auf ihren Gipfel gebracht hat. Er hielt die edle Pantomime für die Seele des Ballets; nicht die Capriolen, acht- und zehnfache Entrechats und künstliche Schritte. Seinen Tänzern und Tänze-

vinnen empfahl er nichts so sehr, als sich ihren eigenen Empfindungen zu überlassen, damit sie den wahren Ausdruck trafen; auch verbot er ihnen streng alles Nachäffen. Kein Balletmeister hat je von dem Charakter, den Talenten, den Schönheiten seiner Personen so viel Vortheil zu ziehen und sie so ins rechte Licht zu stellen gewußt.

„Er war zugleich vortrefflicher Dichter und Maler. In seinen guten Balletten herrscht Einheit der Handlung, schön durch das Ganze vertheilt, an die sich das Interesse hängt. Dadurch entstand, wie von selbst, eine Reihe von Gemälden in lebendiger Folge, in reizenden Gruppierungen. Er hatte deshalb die Meisterstücke der bildenden Künste wohl studirt, trieb die Magie der nächtlichen Beleuchtung sehr weit, und schuf sich, zur Vollkommenheit der Täuschung, ein Ideal von Theaterperspectiv.

„Überall war er zugegen; bei dem Zeichner der Reibungen: keine Tänzerin durfte sich nach ihrer bloßen Kanne kleiden; bei dem Theatermaler: die Hintergründe mußten zu seinen Drapporien passen, die Figuren darauf in gehöriger Proportion hervorgehn; bei dem Maschinisten: um die Scenen leicht und schnell zu verändern; (er rühmte sehr die erstaunliche Einfachheit und Fertigkeit der Engländer in der Maschinerie); besonders bei dem Tonkünstler: er selbst schrieb Vellern zuweilen Melodien und Instrumente vor. Der Tonkünstler war sein Hauptmann; mit diesem arbeitete er gemeinschaftlich.

„Es ist eine Lust,“ sagte Lockmann sehr vergnügt und heiter, „sich mit Personen von so viel Geschmack und Kenntnissen über solche Gegenstände zu unterreden.

„Die Hauptregel bleibt immer, daß ein Künstler nichts wagen soll, was er mit seiner Kunst entweder gar nicht, oder gegen andre Künste nur langweilig und schwerfällig leisten kann.

„Pantomime allein ist eigentlich für Personen, die sich der

Worte nicht bedienen dürfen, aus Furcht, von Feinden gehört oder verstanden zu werden; oder die sich der Sprache nicht bedienen können, weil die Einen peruanisch und die Andern castilianisch reden: oder überhaupt, weil sich das, was sie empfinden, fühlen, denken und bedürfen, mit Worten entweder gar nicht, oder doch nur schwach, sagen läßt.

„Zwischen Solchen wird ein Ballet, ja schon eine Scene, immer höchst reizend sein und alles Andre dagegen matt und schwach werden, wenn die Schauspieler es in der Mimik bis zur Vollkommenheit und Grazie gebracht haben.

„Phylades und Bathyll, die freigelassenen Griechen, trieben sie auch in jenen Zeiten, wo es oft gefährlich war, sich mit Worten auszudrücken, bis zu ihrem weitesten Umfang. Sie gebrauchten wahrscheinlich manche willkürliche Mienen, Geberden, Bewegungen des Körpers, die in Syrakus unter den Dionysen, und in Rom während der bürgerlichen Kriege ihren leicht verständlichen Sinn erhalten hatten. Ihre Vorstellungen waren unter dem Augustus ein angenehmer Schatten freier Gestimmungen. Da die Komödien aufhörten, so ward dieser Zeitvertreib doppelt willkommen.

„Die Römer wurden in dem ersten, zweiten und dritten Jahrhundert unsrer Zeitrechnung so davon entzückt und bezaubert, daß jedes andre Schauspiel seinen Reiz für sie verlor. Und noch jetzt scheinen in dem südlichen pantomimischen Italien einige willkürliche Zeichen davon übrig zu sein.

„Aus Florenz kam in den neuern Zeiten das Ballet mit den Medicaischen Prinzessinnen nach Frankreich. Quinault verwebte es hernach als einen wesentlichen Theil in das Wunderbare seiner Opern. Rameau's berebte und leidenschaftliche Musik rüdte es, nach Roverre's eigenem Geständniß, seiner Vollkommenheit näher; und der Letztre scheint es mit den außerordentlichen Künstlern und Künstlerinnen Dupré, den Vestris, Dumoulin, Lany, dem

Demoiſellen Lany und Callé zur höchſten Vollendung gebracht zu haben.

„Aber man kann zweifeln, ob es ſich mit den Worten der Poefie in den Opern je zu einem reinen, gebiegenen Guſſe werde bringen laſſen, einzelne Scenen ausgenommen.

„In unſern neuern Balletten herrſchen die einmal angenommenen beſtimmt ausgebildeten Formen von Chaconnen, Paſſecailen, und ſo weiter; und die Pantomime dient dieſen nur zur Abwechſelung und Veränderung.“

Wallersheim erwiederte: „Dieſe Verzierungen oder Ausſchmüclungen mögen wohl nothwendig ſein, da ſie die Pantomime für ſich allein ſo ſehr einſchränken. Das Kunſtgefühl der Zuſchauer, die ſich mit Fleiß täuſchen laſſen wollen, ſollte übrigens gern ergänzen, was noch fehlte.

„Der Tänzer will nun einmal Geſchicklichkeit haben, ſein Inneres durch bloße Mienen, Geberden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Wenn er es trefflich kann, ſo entzückt er und reiſt zur Bewunderung hin.“

Hohenthal ſagte noch hinzu: „Gewiß machen die Tänzer manches, was wenig oder gar nichts ſagt, und doch zur höchſten Kunſt gerechnet wird; ihre Sprünge und ſchnellen Bewegungen der Füße und Beine. Dazu paßt denn das bloß Künſtliche der Muſik von Virtuosen auf Inſtrumenten vortrefflich: Schwärmer, die bloß die höchſte Gewandtheit ihrer Kräfte zeigen, ohne einen andern Zweck zu haben. Man lächelt darüber, und bewundert, was der Menſch thut, um ſich von Andern zu unterſcheiden und zu gefallen; und was für eine Menge von Kräften wir zu unſerm Spielwerk übrig haben, ohne ſie zu unſern Bedürfniffen zu brauchen.“

Feyerabend beſchrieb nun einige Tänze der Griechen nach dem Lucian und der Sammlung des Meurſius. Dann zeigte er, wie trefflich bei ihnen auch die Tanzkunſt in Staat, Religion, Erziehung und häusliche Glückſeligkeit verwebt war, und wie ſie den

Wäpfer zu allen Arten von Bewegung Übere; wie ärmlich wir dagegen mit unsern ewigen Menuetten, Walzern und Contretänzen erscheinen; daß der Tanz bei uns nur eine öffentliche Lustbarkeit ist, und nie die geheime Freude, die höchste Süßigkeit des Lebens, in einem vertrauten jugendlichen Hirtel wird; u. s. f.

Hobenthal suchte nun, auf Verlangen der Mutter, die Chaconne von Somelli hervor: und man führte sie zu guter Letzt auf Wallersheim hätte gern den Versuch gemacht, seine Füße, Beine und Arme nach ihr in Bewegung zu setzen; aber er scheute sich vor der großen Kennerin, die in ihrer Jugend, so wie jetzt ihre Tochter, eine der besten Tänzerinnen gewesen war. Und so gingen sie, als die Dämmerung einsank, höflich erfreut aus einander.

Den folgenden Nachmittag traf Lockmann Hildegard allein auf ihrem Zimmer, und wagte jetzt bei Kuß und Umarmung, was er schon sonst vergebens versucht hatte, schneller und behender und ungestüm dasselbe, was der Prinz sich erfrechte. Er war glücklich, jedoch nur wie der Bliß verfliegt. Sie zürnte heftig, schlug ihm aber kein Bein unter und stieß ihn nicht mit dem Ellenbogen auf die Brust, sondern drängte ihm nur den verwegenen, gierigen Griff mit beiden Händen weg, und fuhr ober zog sich zurück, so sehr sie konnte. — „O Himmel! Engel, Angebetete, einziges Kleinod auf Erden, Unvergleichliche, Unausprechliche!“ so rief er und fiel, ganz außer sich und wie von Sinnen, vor ihr nieder.

„Lockmann, kommen Sie zu sich!“ Mit diesen Worten faßte sie ihn an den Schultern, ihn von sich zu stoßen, inbeß er, mit dem Gesichte in ihrem Schooß, ihre Beine fest umschlungen hielt. „Es kommt Jemand, Unsinniger! mein Bruder!“ Diese Worte rissen ihn plötzlich in die Höhe; er fuhr mit dem Kopfe zum Fenster hinaus, um die Gluth in seinem Gesicht zu verbergen. Sie zog ihn schnell zurück, damit ihn Niemand sähe; denn die Ankunft des Bruders war nur Erfindung.

„Noch einmal so etwas, Lockmann, und wir sind auf immer

geschrieben!“ sagte sie ihm auf das Allerstrengste; aus ihren Blicken aber sprach eine gewisse, nicht ganz so strenge Strenge, welche sie nicht zu unterdrücken vermochte.

„Fort! fort!“ sagte sie, nahm ihn beim Arm, nachdem sie einigemal, jedes für sich, die Kreuz und die Quer auf und abgegangen waren, und führte ihn an das Clavier zu seinen Opfern, die sie den Morgen für sich schon durchgesehen hatte.

Ihre Blicke auf einander am Clavier? O, wenn es dafür eine Malerei gebe!

„Nun, angefangen!“ sagte sie voll Born. Er stammelte:

„Ifigonia in Tauride di *Majo*. Ifigonia in Tauride di *Jomelli*.

„Text von *Berazi*.“

Sie ließ ihn auf keine Weise von den auf dem Pulse liegenden Werken weg sehen, indeß die Mutter wie ein furchtbarer Dämon in den Saal trat.

Beide erschrafen, und ihre Wangen glühten von einem tiefem Roth. Die Mutter hatte auf ihrem Gange zu ihrem Zimmer Lockmann an Hildegards Fenster bemerkt und war unruhig geworden über ihre Sorglosigkeit.

Sie schwieg und ging mit einem sehr auffallend mißtrauischen Blick langsam nach dem Sopha. Lockmann stand auf und verneigte sich etwas ungeschickt; nahm aber inzwischen sein ganzes Bewußtsein zusammen und fuhr nun mit Gegenwart des Geistes fort, als ob ihre Ankunft ihn unterbrochen hätte:

„*Jomelli*, der sie zu Neapel im Jahre 1771 nach *Majo* schrieb, hat Verschiednes weggelassen und verändert, besonders in der Rolle des *Drestes*.“

Hildegard hörte wenig von dem, was er vorbrachte, und sagte stiftsam und zärtlich zu ihrer Mutter: „Wir haben eben angefangen, die *Iphigenien* von *Majo* und *Jomelli* durchzugehen.“

Die Mutter schwieg noch immer, nahm einen Stuhl und setzte sich näher.

Lothmann dachte: gesehen hat sie doch nichts! Er faßte Muth, blätterte in der Partitur und fing von Neuem an.

„Es ist unbegreiflich, wie man nach dem Meisterstücke des Euripides so etwas Mittelmäßiges machen konnte! Der Kafferkönig Meroabates und die Tomiris müssen erbärmlich den Knoten entknoten und die Griechen wegbringen. Einige schöne Arien und die Situationen ausgenommen, herrscht in dieser Oper gar nichts von dem Gefühl, das im Euripides so aus der innersten Natur geholt ist und überall entzückt. Schade, daß zwei der größten Tonkünstler ihr Genie daran verschwendet haben!

„Das Wahre der Fabel besteht in Folgendem: Orestes muß, dem Verhängniß der Götter zufolge, nach manchen Trübsalen noch die Todesangst wegen des Muttermordes ausstehen; seine jüngste, herrliche Schwester und sein himmlischer Freund retten ihn endlich und machen ihn wieder glücklich. Das Ganze wird durch Religion reizend verschleiert und verziert.

„Der Opernmacher Berazi hat gar keine Ahnung davon gehabt. Kindisch verändert er die Fabel und läßt den Orestes wider Willen seine Mutter Klytämnestra ermorden, weil sie unversehens dazwischen läuft, als er den Agisth ersticht.

„Aber die Musik selbst? — Es ist ein wahrer Ohren- und Seelenschmerz, den alten großen Jomelli am Ende seiner Laufbahn den Zauber des himmlischen Genius Majo bekämpfen zu sehen! Wahrscheinlich wählte er Berazi's im Grunde armselige Oper deswegen, weil er sich mit diesem bewunderten Jüngling messen wollte. Neapel hat gewissermaßen zum Vortheil des Letztern entschieden und der Alte, wie man sagt, sich darüber zu Tode geguckt. Heftige Eiferucht war ja immer bei großen Talenten. — Zeit und Umstände können auf das Urtheil Einfluß gehabt haben; die Nachwelt soll unparteiisch richten.

„Ich selbst kann nicht mehr, so sehr ich auch Tomelli bewundere, Majò, was diese Oper betrifft, meine Stimme zu geben; ob ich gleich bekennen muß, daß Tomelli das Wesentliche des Stücks richtiger gefaßt, und ohne Vergleich vortrefflicher dargestellt hat. Das Wesentliche ist ohne Zweifel das Leiden und die Raserei des Drestes über den Muttermord. Tomelli hat eben hier den Text verändert und Neues hinzugefügt. Seine Musik hat den eigentlichen Charakter, den der edle Drest haben soll; sie ist voll des tiefsten Gefühls und der höchsten Schönheit. Man kann nichts Böttlicheres hören, als die vierte Scene des ersten Acts: *Per pietà, deh nascondimi almeno di quel seno l'acerba ferita! deh per pietà! non mi dir, che ti tolse la vita, quel ingrato chi l'ebbe da te**).

„Dies hat Majò gar nicht; und im Folgenden: *Grazie ai Numi! parti*; auch in der Arie: *Tardi rimorsi atroci*, besonders bei *Odo il suon delle querule voci*, wird er himmelweit übertroffen. Majò hat hier den Charakter des Drestes verfehlt; Pomp gibt er und prächtige Musik, aber wenig treffendes Gefühl.

„Und so ganz im edlen Charakter voll tiefen Gefühls nimmt Drestes bei Tomelli in der Arie der achten Scene des zweiten Acts vom Pylades Abschied: *Prendi l'estremo addio, non mi lasciar così! Ah quante volte, o Dio, misero in questo di morir degg'io**)*!

„Majò hat diese Arie wieder nicht; sie ist unendlich mehr werth, als bei ihm die Trennung in der zehnten Scene des ersten Acts im begleiteten Recitativ nebst dem Duett, welches Tomelli mit gutem Verstande weggelassen hat. Die Poesie ist Empfindseli,

*) O, aus Barmherzigkeit, verbirg mir wenigstens die herbe Wunde dieser Brust! O, aus Barmherzigkeit! sage mir nicht, daß der undankbare Dir das Leben nahm, der es von Dir erhielt.

**) Empfange das letzte Lebenswohl, laß mich nicht so! Ach, wie oftmal, o Gott, soll ich Armer an diesem Tage sterben!

and wird, auch noch so schön declamirt und gesungen, im Largo der Musik unerträglich.

„Dies ist aber auch das Beste im *Tomelli*. *Majo* vergiltet und überwiegt es mit andern unnuachahmlichen Schönheiten.

„So wie *Majo* den Charakter des *Drestes* verfehlt hat, so *Tomelli* den Charakter der *Iphigenia*, dem es bei ihm noch überdies an Einheit mangelt und der für jede Scene besonders gemacht ist.

„Die Scene, worin *Tomelli* hauptsächlich mit dem Jüngling wetteifert, ist die neunte oder letzte des ersten Acts, wo der Dichter den Schmerz der *Iphigenia*, — nachdem ihr *Drestes*, noch unbekannt, gesagt hat, daß er der Mörder der *Klytämnestra* sei — und zugleich ihre Begierde, den Mord zu rächen, so übertrieben schildert.

„Diese Scene gehört unter das Vortrefflichste, was *Majo* im Ausdruck tragischer und schmerzlicher Gefühle geliefert hat; sie zeigt, wie viel *Italien* und die Musik an diesem jungen Manne für die Zukunft verloren. Der Charakter der *Iphigenia* ist so rein, so voll Gefühl und Unschuld in Melodie und Harmonie, und dabei so voll neuer und hoher Schönheit, daß sie entzückt wird, so lange Musik dauert. Man merkt dabei sogar das Uebertriebene des Dichters nicht mehr und denkt nur an die Situation.

„Das *Recitativo Chi resister patria*, ist auch bei *Tomelli* vortrefflich; aber ohne Vergleich größer, natürlicher und schöner bei *Majo*. Der Text selbst verdient hier Lob. Im *Majo* ist diese Scene die achte des zweiten Aufzugs.

„Doch ist bei *Tomelli* schon etwas Kleinliches, Empfindelndes in der Begleitung zu der Stelle: *Sospendi, o madre, i rimproveri tuoi, le tue querele*. Wie schön bittet sie dagegen bei *Majo*! *Tomelli* liebt zuweilen die Malerei einzelner Stellen und Worte; diese zerstört aber meistens den Ausdruck des Ganzen und fällt ins Kleinliche. Das *dolente, abigottita, pallida, lacera, insanguinata* haben Beide vortrefflich ausgebrückt; doch *Majo* natürlicher, schöner und mit mehr Mannigfaltigkeit.

„Zu Anfange der Arie: *Ombra cara, che intorno t'aggira, frena il pianto, sospendi i lamenti* *), hat *Majo's* *Iphigenia* den wahren Ausdruck einer bis zur Schwärmerci tief geführten und ergriffenen Seele; die Töne der Melodie sind eigentlicher Accent griechischer Grazie.

„*Somelli's* vier lange Tacte auf *O* — — — — *mbra* und zwei auf *ca* — — *ra*, die ersten durchaus in demselben Tone, sind übertrieben, bloß theatralisch und außer der Natur: sie dienen nur dazu, daß eine schöne, starke Kehle und Brust sich hervorthun kann; und so ist die Malerei auf dem *intorno* hier gewiß kleinlich, und fast eben so kleinlich der Ausdruck auf *sospiri* und *fobili accenti*. In der Mitte läßt *Somelli* das Wort *Ombra* gar acht Tacte lang auf zwei Tönen halten. *Del tuo scempio* hat er nicht sehr glücklich im Dreiachteltact gesetzt. *Majo* geht viel vortrefflicher in der Einheit der Empfindung, wie in einem Strome, fort; und was Schönheit und Neuheit der Musik betrifft, so findet gar keine Vergleichung statt; *Somelli* ist gegen ihn mager und armselig.

„*Majo* bleibt diesem Charakter der *Iphigenia* immer treu. Welche schöne Scene, wo *Iphigenia* sich mit dem *Thoas* vernählen und hernach umbringen will, wenn *Drestes* dadurch fortgekommen ist! *Accresca pietoso al viver tuo quei giorni il cielo, ch' a me scema il rigor d'avverso fato!* und welche bezaubernde Arie: *Se il labbro si lagna, mi basta se dioe, per me l'infelice la vita perdé!* *Somelli* hat dafür zu Ende des zweiten Act's eine lange Scene mit einem Duett angebracht, worin die augenblickliche Empfindung sehr langweilig bis zum Anfirm auseinandergehend ist.

„In der fünften Scene des zweiten Act's hat *Somelli* der *Iphigenia* eine Arie in den Mund gelegt, die im Charakter der *Manfrell Arnolds* zu *Paris* wäre: so witzig und sinnreich ist *Me-*

*) *Heuser Schatten, der Du umherstwebst, weine nicht, hatte mit Klagen ein.*

Isle und Begleitung; ein Meisterstück. Aber wie kann dieselbe Person kurz vorher O — mbra acht Tacte lang halten? die Arie ist: Ah non voler ch'io sueti, quel che mi piace ascondere.

„Uebertroffen wird Somelli von Rajo, wie etwas Unbedeutendes von einem großen Meisterstücke heroischen Jubels, in der Arie, die Orestes singt, nachdem er alle Gefahr überstanden hat: Tornd la mia speranza nel seno a germogliar, vinto ha la mia costanza, io corro a trionfar*)! Mit einem so natürlich schönen Product und Gewächs läßt sich etwas blos von der Kunst Zusammengereichtes gar nicht vergleichen.

„Eben so vortrefflich ist noch die letzte Scene des Ganzen, wo die Begleitung die Seele furchtbar lieblich umflieht, ganz eigen in Rajo's Styl.

„Somelli hat noch einige kunstreiche, schöne Nebenarien; Rajo auch mancher andere Schöne, als gleich die erste Arie der Iphigenia: De tuoi mali esultarai; wo Somelli ihm schon nicht gleich kommt und bei esultarai in kleinliche Malerei verfällt, so wie die Kürse auf crudelata nichts bedeuten. Rajo macht, durch Veränderung des Tacts, und sehr glücklich durch Einmischung des Recitativs, das Ganze mannigfaltig.

„Nach der strengsten Kritik kann man Somelli, was das Ganze betrifft, nur bei Einer Hauptscene mehr Verstand zuschreiben. Uebri gens ist Rajo's Composition weit weiter an natürlichen Schönheiten; und es gehört eben so viel Genie dazu, die Leiden der Iphigenia in Musik darzustellen, als die Qualen des Orest. Wenn die Rede von der Poesie wäre: so möchte es freitiger sein, wenn der Preis gebühre.“

Silbgarb wählte sich für das Concert gleich Rajo's Scene: Chi resister potria, die sie mit den Hörnern und mit voller Musik hören wollte.

*) Die Hoffnung grüht mir wieder im Busen; meine Standhaftigkeit hat den Sieg davon getragen; ich eile zum Triumphe.

Podmann, als Orestes, wählte sich die Scene von Jomelli: Per pietà, deh nascondimi almeno di quel seno l'acerba ferita! und die Jubelarie: Tornd la mia speranza, von Majo.

Silbegard wollte ihren Bruder rufen; Podmann ging aber geschwind noch die besten Scenen aus einer Ifigonia in Tauride von Traetta durch, welche er, außer denen von Jomelli und Majo mitgebracht hatte. Er sagte dabei: „Die Poesie der ganzen Oper ist ebenfalls mittelmäßig, obgleich von Coltellini; die interessantesten Situationen im Euripides sind ausgelassen: weder Freundschaft, noch Erkennung, noch Gefahr rührend geschildert. Pylades erzählt, als es zum Tode gehen soll, ganz kalt, wer sie sind; und Iphigenia ersticht den Tyrannen, der sie dennoch morden will.

„Zwei Scenen, beide im zweiten Act, sind unstreitig das Beste vom Ganzen. Die erste stellt Iphigeniens Situation auch in der Poesie vortrefflich dar; sie fängt an: Ah, qual s'apre al mio cor tragica scena di spavento e d'orror, und wird von Hörnern, Flöten und Fagotten meisterhaft begleitet: Die Arie:

Che mai risolvere! che far poss'io!
mi struggo in lacrime, morir desio,
ne basta a uccidermi il mio dolor*)

ist erhaben und classisch; vortreffliche Musik durchaus und zugleich edler Ausdruck. Traetta ist der Vater dieser Art Bravourarien, in denen eine schöne Stimme sich mit aller Pracht hervorthun kann, und die der Schmutz des Ganzen sind.

„Die Quart ist bei der Frage auf: risolvere? in ihrem aller-eigentlichsten Ausdruck, Ungewißheit, gebraucht und ergreift Ohr und Herz in der höchsten ursprünglichen Schönheit. Wie schwebt die Stimme hernach auf che far, che far poss'io hinunter!

*) Woju mich entschließen? Was kann ich thun? Ich verzehre mich in Thränen, verlange zu sterben und der Schmerz vermag nicht mich zu tödten.

„Das wirklich Pathetische der Oper besteht in der vierten Scene dieses Acts, wo die Furien den schlafenden Orestes beschleichen.

„Ihr Gesang und Chor ist schöne Musik, vortreffliche Melodie, von Hörnern und Hoboen begleitet. Es scheint, als ob Traetta mit Lessing geglaubt hätte, die Furien wären von den Griechen schön vorgestellt worden; seine Musik gleicht wirklich dem reizend furchtbaren Nebusentopf im Palast Roubanini zu Rom.

„Crude Larve! wird vom Orestes im Schlafe vortrefflich ausgebrüllt. Eben so das Vendetta der Furien. Der Fall aus dem Es- und B bur des letzten Chors in D bur bei Nero figlio del Erebo, thut gewaltige Wirkung und drückt recht die Stärke der Gerechtigkeit aus.

„Gewiß ist Strafe von Adel und Schönheit furchtbarer, als von Wuth.“

Hildegard holte nun ihren Bruder. Die Mutter hatte sich, da Lockmann die Hauptstellen so treffend bezaubernd vortrug, und so viel Gegenwart des Geistes zeigte, ziemlich wieder beruhigt.

Sie wiederholten das Schöne. Auch Hohenthal weidete sich an den neuen Schätzen und begleitete seine Schwester bei der herrlichen Scene von Majo wie ein Meister. Man sprach noch, als es schon anfing dunkel zu werden, über den Charakter der drei großen Künstler der neuern Zeit in Italien. Lockmann beschloß: „Wenn Traetta es trifft, so ist er der wahrste und gleicht dem Titian in seinem Colorit. Schade nur, daß dies selten geschieht und er eine solche Menge von Chocoladenarien gemacht hat!“

Der Prinz wußte nicht mehr, wie er angreifen sollte; Hildegard ließ sich nie anders sehen und von ihm sprechen, als in Gesellschaft. Er und der Graf von Törring waren eifersüchtig auf den Herrn von Wallersheim, mit dem sie doch nur scherzte, sich auf nichts Ernsthaftes einließ, und den sie nur aufstellte, um den Verdacht wegen Lockmann zu entfernen. Wolfseck, der wenig mehr in Be-

krachtung kam, war wohl auch eifersüchtig auf den Herrn von Wallersheim; aber sein eigentlicher Grimm ging, wie anfangs, noch immer auf Rodmann, doch nur aus Instinkt, und ohne daß er etwas wußte. Wallersheim fing an zu wittern und merkte an dem leeren Gehalt etwas von der Rolle, die er gern oder ungern spielte; wußte aber auch nichts, als was Jedermann sah und hörte, welches nicht den entferntesten anständigen Grund geben konnte. Die gewöhnliche Eitelkeit auch nur zum Schein einigermaßen begünstigter Liebhaber machte, daß er kaum eine Sylbe davon bei sich selbst berührte. Seine Leidenschaft war außerdem bei weitem nicht so stark als die Leidenschaft des Prinzen und des Grafen. Der Prinz, der Feinste unter Allen, verbarg die seinige mit außerordentlicher Klugheit. Nicht so der Graf, welcher den Herrn von Wallersheim wegen seiner Gaukeleien um die Damen, die gewöhnlich nur Zeitvertreib zur Triebfeder hatten, schon bitter anzapfte und ihn als unwillkürlicher Besorgniß scheel ansah.

Die vortrefflichen Scenen von Majo und Jomelli wurden im Concert mit neuer Bewunderung gehört. Wallersheim stellte sich recht in seiner angenehmen Gestalt vor die unvergleichliche Iphigenia hin, und fing jeden Laut von ihr mit Entzücken auf. Graf von Törring und Wolfseck hörten von verschiedenen Seiten zu; aber die Eifersucht im Herzen und zu wenig Kenntniß, besonders bei dem Letztern, gestatteten ihnen keinen rechten Genuß. Der Prinz blieb als Kenner in gehöriger Ferne; er hatte sich mit der Frau von Hohenthal und dem Fürsten den besten Punkt erwählt, und sprach hernach auch am besten unter Allen über Musik und Vortrag.

Er meinte, auch der stärkste Ausdruck lasse sich mit der höchsten Schönheit der Melodie und Harmonie vereinigen, wie hier die zwei Neapolitaner zeigten; und die Musik wirke so weit mehr, als wenn man sie zum Schrei der Natur, oder zur bloß erhöhten Declamation der Worte herunter setzen wolle. Die Worte, wiederholt und mit

neuen Wendungen und Gefühlen in Melodie und Harmonie, nach der von Vinci an bis zur Vollkommenheit ausgebildeten Form, drängen um so viel stärker ein. Glück sei zu streng auf einmal zurückgegangen. Seine lyrischen Schauspiele machten eine eigne Gattung zwischen Tragödie und Oper; diese Gattung könne nur von wahrem Genie sowohl des Dichters als des Tonkünstlers bearbeitet werden, und das Mittelmäßige sei darin unerträglich. Die Kunst müsse sich auch nach den Bedürfnissen der Menschen richten. Man gehe nicht immer in die Schauspielhäuser, um Tumult und Aufruhr im Innern zu werden; das Ohr, dieser göttliche Sinn, verlange auch etwas zu seinem besondern Vergnügen. Glück selbst habe in seiner Iphigenia in Lauris auch schon sehr viel nachgegeben.

„Keine himmlischere Wonne verlangt mein Herz und Ohr, gnädiges Fräulein, als Sie die Rolle dieser Iphigenia zum Entzücken und Erstaunen, selbst der Pariser, in jener Menschenwelt, unter der vollen, von dem Meister selbst geübten Gewalt der Begleitung, spielen zu sehen.“

Diese Apostrophe faßte sie recht und durchfuhr ihr Inneres. Wenn er etwas hätte ausrichten können, so wäre es auf diese Weise gewesen; doch sagte er dies nicht aus Absicht.

Sie blickte ihn darauf mißvernehmlicher als vorher an, und antwortete gefällig: „Prinz, Sie denken zu hoch von meinen geringen Fähigkeiten. Inzwischen freut es mich, den seltenen Kenner in Ihnen reden zu hören und Nutzen aus Ihrem Unterricht zu schöpfen.“

Der Prinz baute gleich sehr viel auf diese günstigen Aeußerungen; sie waren süße Tropfen der Erquickung. Doch betrug er sich gegen sie dabei mit der strengsten Sittsamkeit.

Lochmann aber fing an besorgt zu werden bei dem leidenschaftlichen Wesen, wovon er sie umringt sah. Ihm war, ob er gleich keine Frage darüber wagte, noch nicht aus dem Sinn, wie sie auf

dem Ball mit dem Prinzen in das Seitenzimmer ging, und plötzlich, erbittert, allein daraus zurückkehrte; und mit welchem Gesicht der Prinz hernach erschien. Auch Wallersheim erregte Besorgniß. Lockmann war freilich bis jetzt der Glückliche; aber ihm fehlte noch sehr viel, es ganz zu sein. Vor der Zukunft hing seinen Blicken noch ein undurchbringlicher Flor. Die letzten Worte, die Hildegard dem Prinzen auf seine Apostrophe sagte, und ihre, wiewohl nur augenblickliche Freundlichkeit dabei thaten ihm weh wie Stiche.

Vom Herrn von Wolfseeß beschränkte er zwar in Rücksicht ihrer wenig mehr; aber, noch an die italienischen Sitten gewöhnt, war er besorgt, daß der Hohe ihm anflauern lassen möchte. Deswegen trug er, wenn er des Abends oder des Nachts zu Reinholden oder andern Bekannten ging, seinen Degen immer bei sich.

Er setzte sich vor, Alles zu wagen und das Aeußerste zu thun, damit sie ihm nicht entrisßen würde. Den Tag darauf nahm er die besten Scenen der vortrefflichsten Oper mit, die er in Italien hatte aufführen hören; traf aber bei Hildegarden auf dem Musiksaal schon die Mutter, welche sich auch vorgezsetzt hatte, die beiden gefährlichen jungen Leute weniger aus den Augen zu lassen.

Hildegard war eben beschäftigt, Alles zusammen zu suchen, was sie von Glück besaß, und bat Lockmann, dessen wichtigste Werke mit ihr durchzugehen.

Sie fingen gleich an mit

Orfeo ed Euridice.

„Dies,“ sagte Lockmann, „ist der erste Versuch des großen deutschen Künstlers, die neue Revolution in der Musik zu bewirken. Er wagte ihn zu Wien im Jahre 1764, in einem Alter von acht und vierzig Jahren, nach mancherlei auf den Theatern von Italien, London und Deutschland gemachten Erfahrungen von dem, was eigentlich dauernde Wirkung hervorbringt. Calzabigi, ein guter italienischer Dichter, ward leicht von seinen Gründen eingenom-

men und ließ sich bereben, ihm hierin behülfflich zu sein. Dieser entwarf unter seinem Rath und Beistand das Gedicht und Beide arbeiteten dann mit einander gemeinschaftlich.

„Die italienische Oper war bei dem ausschweifenden Luxus einzelner Sänger und Sängertinnen im Ganzen meistens doch nur ein armseliges Wesen und gleich so ziemlich dem neuern römischen Staate, worin nur wenige päpstliche Familien reich sind; paßte so auch gut für Rom und das übrige Italien. Es läßt sich nicht läugnen, daß drei Acte lang weiter nichts als trocknes Recitativ und Arien nach einander, müßen einige auch noch so schön sein, Zuhörern von Kopf und Herzen, welche in den Logen nicht die meiste Zeit spielen, Gefrorenes essen und Chocolade trinken, endlich langweilig werden müssen. Auch ward man schon vorher gezwungen, durch öftere und stärkere Begleitung bei Recitativen und durch Ballette in den Zwischenacten dem Schauspieler Abwechslung zu geben.

„Noch weit republikanischer wollte es Glück machen: die Farinelli, die Caffarelli, die Gabrieli, die Lodi sollten nicht mehr Pracht und Reichthum zeigen, als ihr Text verbiente; das Volk der Sänger nicht allein auch etwas bedeuten, sondern die große Masse der Harmonie in Ehren behaupten; und die übrige Natur der Instrumente mit allen Schätzen des Lustreichs immer der menschlichen Stimme, dieser Despotin der musikalischen Schöpfung, gehörig zu Gebote stehen.

„Die Fabel des Orfeo ist zwar ein reicher, aber kein tragischer und theatralischer Stoff. Das Ganze läßt sich dem Sinn des Auges nicht wohl darstellen: es ist mehr episch, oder für die Phantasie, und die Katastrophe beruht auf der Zerstreuung eines Poeten und Verliebten. Vielleicht wäre es trefflich für eine rührende, komische Operette, wie ein Geistlicher im Schwabenlande den Apfelsiß unsrer ersten Eltern behandelt hat. Aber es scheint, daß Orpheus, wie bei den Griechen, auch bei den neuern Nationen in der

Kunst vorangehen solle: Palitian fang mit ihm das neuere Schauspiel an; und Rinuccini hundert Jahre nachher die Oper.

„Das Wesentliche der Fabel ist Liebe, Gewalt der Musik, selbst über die Götter des Tartarus, und doch Schwachheit der menschlichen Natur am Ende.

„Ealsabigi hat den Stoff einzeln gut behandelt, und nur in der Anlage, wenn man will, gefehlt. Da er tragisch sein sollte, so durfte das Ganze nicht, gegen die Fabel selbst, glücklich ausgehen und Orpheus die Euridice doch noch bekommen. Der Dichter richtete sich aber nach der neuern verzärtelten Natur, besonders der Italiener, die nichts Tragisches mehr vertragen kann. Das Ganze rührt sich deswegen auch nicht, zerfällt in vier Acte und wird gleichsam vieredig.

„Der erste Act ist Leichenfeier und Erscheinung Amors als Beistand. Der zweite Kampf und Sieg über die Unterwelt. Der dritte Erliegung der Menschheit und Verlust. Der vierte Geschenk und Gnade.

„Gluc ist in seiner neuern Musik wirklich Originalgenie; er arbeitet beständig auf den Ausdruck, und sein Zweck dabei ist tiefe Wirkung des Ganzen. Als Mann von Verstand, Gefühl und großer Kunstkenntniß erreicht er diesen Zweck auch in seinen besten Werken.

„Allein dies ist noch nicht genug. Vollkommne Kunst besteht in Darstellung nicht der Natur überhaupt, oder dieser und jener Art von Natur, sondern der gebildeten Natur in ihrer Stärke und Fülle, der hohen, schönen, der edelsten und schönsten Natur. Kein Drama, kein Gemälde, keine Bildsäule, wenn sie nicht bloßes Porträt sein soll, kann in die erste Classe gesetzt werden, falls sie nicht auch vortrefflicher Ausdruck, vortreffliche Darstellung der ersten Classe von Menschen ist.

„Nach dieser Regel, die zu allen Zeiten wahr bleibt, kommt

Sind, was hohe Schönheit betrifft, den großen neapolitanischen Meistern, Leo, Tomelli, Traetta und Majo selten gleich, wenn man ihr Vortreffliches mit dem feinigern in Vergleichung stellt. Dabei aber behauptet er doch, was tiefen Eindruck des Ganzen betrifft, mit den höchsten Rang unter den ersten dramatischen Componistern.

„Seine gute Musik (denn auch unter seinen neuern Worten nach dem Orfeo sind mittelmäßige und ganz unerträglich leere Sachen, als zum Beispiel seine Belagerung von Cythere) ist kernig und erfüllt oft mit der größten Confülle der Ohren und Instrumente die Herzen der Zuhörer. Seine besten einzelnen Arien sind echt deutsch in Melodie und Harmonie: so etwas Herzliches, Gutes und Gefühlvolles, ein so rechtschaffner Adel, eine so reizende Würde von Keuschheit und Mäualichkeit spricht in ihren Accenten.

„Erster Act.

„Der Chor ist voll Gefühl, in dem einfachsten Ausdruck der Trauer; der doppelte Ausruf und Seufzer des Orpheus: Curidice! dazwischen natürlich und höchst rührend. Die Clarinetten und Posaunen passen vortrefflich für die Leichenfeier und verstärken beim Gesange durch ein paar Nachhalle den Ausdruck unvergleichlich. Die verkleinerte Septime und die kleine Septime auf dem verminderten Dreiklang in ihren Umkehrungen machen den Reiz der Harmonie aus.

„Orpheus Verlangen, allein zu sein, der Tanz um das Grabmahl, die verstärkte Wiederholung des Chors, ein wenig lebhafter abgewechselt, und dessen Abzug machen einen sehr einnehmenden Anfang und sind das Beste dieses Acts.

„Die erste Arie des Orpheus scheint zu leicht an Gehalt, hat aber eben dadurch etwas Gutes und Herzliches, welches die Schammi im Einklang und die Flöte in der Octave mit dem Gesang, der Unschuld der ersten Zeiten näher bringt. Das doppelte Orchester, bei der zweiten Wiederholung mit englischen Hörnern und

Fagotten verstärkt und die begleiteten Recitative dazwischen, machen die Scene sinnlich und täuschend.

„Das Recitativ darauf Numi d'Acheronte, wo der Vorsatz ausgebrütet wird, in den Ortus hinab zu steigen, gewinnt durch die Begleitung viel an Pathos.

„Amor, welcher dem Orpheus zum Trost erscheint und den Willen des Zeus dabei bekannt macht, hätte im Recitativ: *t'assisto Amore* gleich froher sprechen und das Thränengewöll der verkleinerten Septimen mit himmlischem Licht erhellen können.

„Doch ist die folgende Arie heitrer, im Charakter eines gut-herzigen Knaben und Gluckische Melodie, die der Meister öfter gebraucht hat.

„Der erste Act schließt sich mit dem feuervollen Recitativ des Orpheus, worin er sich selbst reizt, das Abenteuer zu bestehen.

„Zweiter Act.

„Triumph der Musik.

„Die Annäherung des Sängers zu den Pforten des Tartarus, voll Leidenschaft und zugleich schlichtern, kurz und sinnlich darge stellt; sein Vorspiel auf der Harfe besteht in wenig einfachen Griffen, und der Chor der Furien fällt dann sogleich ein.

„Dieser ist, wie Musik der Griechen, in lauter Octaven, zu weilen dreifachen, und vortrefflich declamirt. Es wird recht fühlbar, daß die Octave die vollkommenste Consonanz ist. Das kurze Instrumentenspiel zum Tanze dazwischen thut als Abwechslung gute Wirkung, und die Geigen am Ende des Chors drücken in der Begleitung das Bellen des Cerberus nach aus.

„Das Cantabile: *deh, placatovi con mol* von der Harfe begleitet, ist gewiß höchst rührend; und das harte *No* der Furien macht einen furchtbaren Contrast damit. Das *deh — placatovi!* bei der Wiederholung im zweiten Abschnitt, mit dem halben Ton in der Melodie, der in der Harmonie zur übermäßigen Secunde wird und einen Anstrich von her bekommenen verkleinerten Terz

bekannt, ist ein Meisterzug; die Furien antworten eben darin noch greller das bewunderte No. Die verkleinerte Septime hat ihren Ausdruck hier in der höchsten Stärke. Eine süße, tonvolle Stimme kann in dieser Scene bezaubern.

„Der gemilderte Chor darauf: *Misero giovine*, in der einfachsten Harmonie, mit bloßen Octaven vermischt, setzt die Handlung vortrefflich fort; so daß *Cantabile*, wieder mit der Harfe: *Mille pene, ombre moleste*, immer tiefer eindringend, und der Chor eben so, mehr besänftigt, in *Ah quale incognito affetto. Das men tiranne ah voi sareste*, bestirmt noch mehr mit lebhafterer Begleitung und süßer, in halbe Töne verschmolzner Melodie. Lauter Dialog zwischen Orpheus und dem Chor in kurzen Absätzen, bis der Letzte nach einem Orgelpunkt voll Ausdruck mit dem *al vincitor* verschwindet.

„Diese Musik hat wirklich das, was sich nur von der vortrefflichsten sagen läßt; man vernimmt nämlich bloß den Sinn der Worte und wird getäuscht, in die Scene hingezaubert, ohne daß man die Musik, die es bewirkt, selbst merkt: so nackt und rein ist die Darstellung.

„Nun bringt der Sänger frei in *Elysium*. Das lange *Recitativo*, worin er seine Empfindung von sich athmet, macht durch die heitre und zugleich rührende Begleitung einen entzückenden Contrast mit dem Vorigen. Die Harmonie, obgleich in aller Fülle von *Hoeben*, *Flöten*, *Hörnern*, *Fagotten*, ist doch sehr einfach, und die *Declamation* darunter vortrefflich. Die Worte sind schön, zum Theil aus dem *Virgil*: *Che puro oiel! che chiaro soll! che nuova serena luce è questa mai!* Die Instrumente concertiren höchst reizend mit einander, und die Begleitung der ersten Violine hält wie ein liebliches *Murmeln* Alles zusammen. Der Chor der Seligen ist in *Glücks* herzlichster Art.

„Dritter Act.

„An der *Klippe* der *Katastrophe* scheitert aber die Dichtung,

und natürlich muß das Colorit und Hellbuntel, wie Gluck seine Musik nennt, der Zeichnung folgen.

„Euridice ist gar ein armseliges poetisches Geschöpf: nicht die schöne, junge, von einer Schlange in Blumen getödtete Griechin voll Adel und Unschuld des heroischen Zeitalters, sondern eine nährliche Italienerin; und der Zurückblick des antiken Dichters — in der unglücklichen Zerstreuung, da sein Herz voll ist von Leidenschaft der Liebe, und seine Phantasie von allen den Wunderdingen, die er gesehen und gehört hat und die ihn noch umgeben — bis zur widerlichsten erzwungenen Handlung verzerrt. Wie albern, daß Euridice ihre Reize schilbert und sich verachtet glaubt! Bloße Instrumentalmusik und Pantomime, welche stumme Gefühle ausdrücken, wären hier wohl an ihrer rechten Stelle gewesen.

„Aber die Arie, die Orpheus, wie ein Amphion auf dem Delphin, in dem Schiffbruch der Oper singt: — *Che farò senza Euridice! dove andrò senza il mio ben! che farò, dove andrò senza il mio ben!*

Euridice, oh Dio, rispondi? io son pur il tuo fedel!

Ah, non m'avanza, più soccorso, più speranza, nè da mondo, nè dal ciel! — ist göttlich und gehört unter Glucks Vortrefflichstes. Sie ist durchaus reine, nackte Darstellung der allerheftigsten Leidenschaft; die Melodie hat nichts von irgend einer Nation, sondern ist allgemeine, schöne, menschliche Natur. Auch hat Gluck die reinste, harte Tonart zum Ausdruck der Stärke aneiferhaft gewählt.

„Im vierten Act

wird Orpheus sich umbringen; Amor aber erscheint ihm wieder und gibt ihm endlich doch seine Euridice zum Lohn für so treue und starke Liebe. Tanz und Chor machen den Beschluß.

Es bleibt immer eine Oper, worin viel Gold- und Silberabern sind; aber rechte Einheit von Originalität herrscht in ihr noch nicht. Sie ist eine Zusammensetzung von eigenen und fremden

Formen. Inzwischen gab sie dem schlüftigen Schlenkrian einen ermunternden Stoß.“

Lockmann setzte hinzu: „Um Ihnen die Art Glücklicher Musik im höchsten Adel der Natur und zur höchsten Schönheit gebildet zu zeigen, will ich morgen die Antigone bringen, die Traetta 1772, acht Jahre nachher, für die Gabrieli in Petersburg schrieb und worin der größte italienische Tonkünstler im Tragischen, besonders was den ersten Chor des Orfeo betrifft, offenbar mit dem Deutschen rang.“

„O, wenn wir die Antigone doch schon jetzt hier hätten!“ antwortete ihm Hilbegard voll Begierbe. „Die Scene *Ombra cara amorosa* darin soll der Triumph der Gabrieli gewesen sein. Ich habe sie nie erhalten können. Sie werden mir eine unansprechliche Freude damit machen.“

„Der Tag dauert noch lang,“ erwiderte Lockmann; „wir können die ganze Oper durchgehen.“ Er eilte fort und kam bald wieder. Inbessen konnte Hilbegard sich nicht enthalten, im Entzückungszustand und in aller Unschuld der Mutter zu sagen: „Kein anderer Mensch außer unserm Hause hat mir je so viel Vergnügen gewährt!“ Diese Worte gingen der Mutter tief zu Gemüthe. Hilbegard holte inzwischen den Sophokles und las den Inhalt der Geschichte, um das Ganze gegenwärtig zu haben.

Antigone.

„Der Text“ — fing Lockmann an und wandelte mit Hilbegard im Saale auf und ab, und die Mutter ward mehr als je von einem besondern Gefühle überrascht, als sie die schönen, jugendlichen Gestalten und die außerordentlichen Reize des unvergleichlichen Paares aufmerksam betrachtete. „Der Text, das Gedicht, ist von Coltellini nach dem Lieblingsstücke der Athenienser von Sophokles; das Ganze aber so wie Euripides die Fabel behandelte. Antigone begräbt den erlogten Bruder Polynites gegen das Verbot ihres Oheims Kreon, wofür die Todesstrafe darauf gesetzt hatte. Die-

fer verzeiht ihr endlich in der Grube, worin sie verhängern sollte, und sie vermählt sich mit Hämon, seinem Sohne.

„Sophokles ist ohne Vergleich lebendiger, als der Italiener. Jener stellt die Antigone in dem von ihrem Vater geerbten Charakter dar: erhaben über alles Unglück, unbeugsam bei einer edlen That, und doch dabei weiblich, erzürnt und erbittert gegen ihre schwache Schwester und den Oheim; durchaus voll Gefühl und Verstand.

„Sophokles läßt weislich die gerechte Sache des Polynikes unberührt, damit Kreons Verbot nicht allzu unwahrscheinlich und tyrannisch werde. Vielleicht hätte das Ganze gewonnen, wenn Etrokles als ein liebenswürdiger Regent wäre geschildert worden; jetzt muß man nur rathen, daß er es ist, weil ihm die Thebaner so beistehen. Polynikes fehlte gewiß, daß er sein Vaterland verließ, um wieder zur Regierung zu gelangen. Beim Sophokles ist es doch ein Kampf sehr wahrscheinlicher Leidenschaften; der Italiener aber macht den Kreon gar zu unerträglich.

„Antigone ist inzwischen höchst interessant und durch Traetta's Zauber eine wahre tragische Person: leidend, voll Gefühl und Adel; das Letzte nur nicht so schön, wie bei dem Griechen. Auch behandelt dieser das Begräbniß viel feiner und nicht so ohne Wahrscheinlichkeit, wie der Italiener.

„Doch ist Traetta dabei wahrhaft erhaben, und greift bis ins Innerste. Dichter und Componist haben vorzüglich für die Antigone gearbeitet und sie den Reizen der Gabrieli zum Opfer gebracht. Im

ersten Act

ist nichts Außerordentliches. Die Chöre darin sind schön; die Recitative gut declamirt; und die erste Arie der Antigone voll ein-

sehen Ausdruck: *D'una misera famiglia tutta sai l'istoria amara**). Der Anfang des

zweiten Acts

gehört aber unter das Hervortrefflichste der italienischen Musik; es ist so recht der eigentliche wahre, edle, tragische Ton aus der Seele geholt, was der Mensch von hoher Cultur empfinden muß, wenn er die erhabensten Stellen im Sophokles und Euripides liest. Auch die Worte sind schön:

Ascolta il nostro pianto,
i gemiti, i sospiri,
ombra, che qui t'aggiri
al mesto rogo accanto!
E passa poi felice
d'eterna pace in sen**).

„Ganz erhaben ist der Seufzer der Antigone zwischen dem Chor ausgebrüllt:

Ah, misero Polluce!

„Nach dem Chor: O voi dell' Erebo pietosi Numi, kommt aber erst der rechte Kern, Antigone im dem Recitativ:

Ombra cara amorosa, ah, perchè mai tu corri al tuo riposo, ed io qui resto!

Tu tranquilla godrai nelle sedi beate, ove non giunge ne sdegno ne dolor, ne sdegno ne dolor! dove ricopre ogni cura mortale eterno oblio.

Ne più ramerterai fra gli amplessi paterni il pianto mio, ne questo di dolor soggiorno infesto.

Ombra cara amorosa, ah, perchè mai tu corri al tuo

*) Du weißt die ganze bittere Geschichte einer unglücklichen Familie.

**) Hör' meine Klage, das Wehgen, das Seufzen, o Schatten, der Du hier am traurigen Scheiterhaufen schwebst! und wandle dann glücklich in den Schoos des ewigen Friedens.

riposo, ed io qui resto! *). Und in der Cavatine sogleich barauf: Io resto sempre a piangere, dove mi guida ogn'or, d'uno in un altro orror, la cruda sorte. E a terminar le lagrime pietoso al mio dolor, ah, che non giunge ancor per me la morte! **).

„Diese Musik ist, nebst der Poesie, so Accent und Ausdruck der Natur, daß sie bei allen Völkern und in allen Zeitaltern ergreifen und rühren muß. Sie ist auch weiter nichts, als die gefühlvollste und zugleich edelste Declamation; und die Arie geht in demselben Tone, nur im schnellern Pulschlag des Sechachteltacts, so fort, daß man den Unterschied gar nicht merkt. Ich kenne nichts Vollkommneres im ganzen Reiche der Musik; der schönste Ausdruck schwesterlicher Zärtlichkeit und tiefer Trauer.

„Der Chor fällt alsdann wieder prächtig ein: O folle orgoglio umano! und Antigone beschließt himmlisch: O reliquie funesto! Dieses Alles zusammen macht das vollkommenste Ganze, und die erhabenste Leichenseier. Es kann neben Jomelli's Requiem aeternam stehen; nur daß Alles dramatisch ist und, was Genie betrifft, einen höhern Rang behauptet.

„Noch sind in diesem Acte gute Chöre. Antigone hat zuletzt ein schönes Recitativ mit Begleitung und eine glänzende Bravourarie, die der Kehle der Gabrieli Ehre macht.

*) Theurer, zärtlicher Schatten, ach, warum eilst Du zu Deiner Ruhe, und ich bleibe hier?

Heiter wirkst Du der Sonne in den seligen Wohnungen genießen, wo weder Horn noch Schmerz hinkommt, weder Horn noch Schmerz! wo ewige Vergessenheit jede sterbliche Sorge einhüllt. Unter den väterlichen Umarmungen wirkst Du weder an meine Thränen denken, noch an diesen verhaßten Sitz des Leidens.

Theurer, zärtlicher Schatten, ach! warum eilst Du zu Deiner Ruhe und ich bleibe hier?

**) Ich bleibe, um immer zu weinen, wo mich das harte Schicksal von einem Grauen ins andere leitet. Ach warum erscheint, die Thränen zu enden, holdselig der Tod für mich noch nicht!

„Der dritte Act

ängt mit einem vortreflichen Chor an: *Piangi o Tebe! Antigone fällt ein: O Tebe, o Cittadini, o voi vicine sacre ombrose foreste, o voi di Dirce pure sorgenti, addio!* wozwischen der Chor immer erhaben tragisch fortgeht.

„Ismene, ihre Schwester, will nun mit ihr sterben, und ihr Gesang dient nur zur Abwechslung. Daranf hat Antigone wieder ein begleitetes Recitativ: *O germana, o Tebani; und eine Arie: Non piangete i casi miei. Alles voll Gefühl.*

„Creon, Abrast, Hämön haben gute Sachen, besonders der Letzte; aber nichts davon kommt der Antigone gleich.

„Die Scene, wo sie in der Grube verhungern soll, *Misera, ove m'inoltro*, ist wieder vortreflich; und so das Duett zwischen ihr und Hämön.

„Creon kommt dazu, bereut, was er gethan hat, und Alles schließt mit der Vermählung. Der Ausgang wird in der Musik, wie in der Poesie, grell. Man ist nicht mehr aufgelegt, die festlichen Sachen zu genießen. Die Ehre und Länge sind übrigens schön, besonders die Chaconne.

„In der Poesie ist Hämöns Erzählung, wie er zu Antigone in die Grube kommt, unwahrscheinlich. Man begreift nicht, wie er hineinkam, eben so wenig, warum Beide nicht wieder heraus können und sich selbst das Leben nehmen wollen.

„Die Musik zu dieser Oper ist ohne Zweifel Traetta's Meisterstück.“

Hildegard sang nun die göttliche Scene einmal und zweimal mit so wahren Gefühl und so rührenden Seelentönen, daß sie selbst den Sophokles und Athen entzückt haben würde. Der Mutter und auch ihr traten dabei Thränen in die Augen; sie dachten zugleich an das, was sie verloren. Nach einer langen Stille, worin Beide ihre Gesichter wegwendeten, ging Lockmann unbemerkt fort und überließ sie ihren Empfindungen.

Den Tag darauf hielt er Probe und ließ seine Leute den Chor dazu einstudiren; auch andere Sachen für die Kirche und das Concert.

Den folgenden, Nachmittags, ging er schon wieder zu Hildegard, mit dem Wunsche, sie allein zu finden; ein unwiderstehlicher Zug trieb ihn zu ihr. Ihm war es jetzt, als ob er sie nicht gesehen hätte, wenn er sie nicht allein sah; sie schien dann nicht seine Hildegard, sondern die Hildegard der Mutter, des Bruders, der Gesellschaft.

Zu seinem Mißvergünnen traf er sie wieder nicht allein, sondern im Garten mit der Frau von Lupfen, welche bald nach Schwaben auf ihre Güter abzureisen gedachte, wohin Geschäfte sie riefen.

„Es freut mich sehr, daß Sie kommen,“ sagte Hildegard freundlich zu ihm; „wir haben noch drei Opern von Gluck durchzugehen und können, wenn Sie Weibe wollen, heute mit der Abreise ein paar Stunden angenehm zubringen.“

„Schon längst, Herr Lockmann,“ fuhr Frau von Lupfen fort, „bin ich begierig gewesen, Ihre Gedanken über Glucks neue Art von Musik zu hören.“

„Ich werde Ihnen von so viel Kenntniß, Verstand und Geschmac wenig Neues zu sagen wissen,“ erwiderte er darauf. Und Frau von Lupfen fragte ferner: „Worin besteht denn eigentlich Glucks Revolution, von der man so viel spricht?“

Er antwortete: „Die Frage ist, ob in der Oper, oder überhaupt, ob bei Singemusik die Poesie oder die Musik herrschen soll. Gluck hat bei weitem der Poesie den Vorrang gegeben, nach ihr als ein gehorsamer Diener gearbeitet und dadurch die große Menge der Tonkünstler und Liebhaber beleidigt. Er selbst widerlegt sich über am Besten: denn eben in seinen guten Opern herrscht die Musik mehr, als in andern; nur flütert sie nicht herum und treibt kein Spielwerk, sondern brüct die Gefühle mit mächtiger Entschei-

bung aus. Und so herrscht im Gegentheil die Poesie bei manchem Italiener; denn wenn man die Worte nicht wußte, so fühlte man oft gar nichts.

„Doch wir müssen die Sache genauer untersuchen.

„Gluck's neuere Opern unterscheiden sich von andern dadurch, daß das Ganze mehr Einheit und Zusammenhang hat, daß es nicht durch die eingeführten Formen, besonders der Arien, und die unzweckmäßige Kunst der Sänger und Virtuosen unterbrochen oder in seinem Gang aufgehalten wird, und daß alles Wesentliche in gehöriger Haltung hervorsticht.

„Darin hat er völlig Recht; und es war Zeit, daß die übeln Gewohnheiten und Mißbräuche abgeschafft wurden. Doch haben große Meister vor ihm nach eben diesen Grundrissen gearbeitet.

„Darin aber hat er Unrecht, daß die Poesie nur Zeichnung sein soll, und die Musik nur Colorit und Licht und Schatten. Jede von den beiden Künsten hat ihre Zeichnung, ihr Colorit und Hellbunzel. Dieses springt, blinzt mich, so in die Augen und wird so allgemein für wahr angenommen, daß es keines Beweises bedarf.

„Die Musik macht in der Oper ein Ganzes für sich aus: die Worte vereinigen sich damit, nicht als etwas Fremdes und Verschiednes, sondern als etwas Gleichartiges in Melodie und Harmonie; und sie bestehen in eben solchen abgemessenen, nur durch Consonanten bestimmter geformten Tönen, wie die Vocale der bloßen Musik. Die Personen der Sänger und die Worte stellen das Individuelle und Bestimmte dar; was die bloßen Vocale der Musik nicht vermögen.

„Gluck's Hauptverbesserung besteht in der Form der Arien. Die seit Leo's und Vinci's Zeiten eingeführte italienische Hauptform war bei weitem nicht mannigfaltig genug und paßte in vielen Fällen gar nicht. Auch dies ist schon oft gerügt worden, daß ich mit Wiederholung davon Ihnen nicht beschwerlich fallen will.

„Inzwischen hat man noch immer keine bestimmte Idee, was Arie überhaupt eigentlich ist.

„Das Wort Aria ist italienisch und hat vielerlei Bedeutungen. In der Oper bedeutet es nichts Anders, als das Werden eines besondern Ganzen im Strome der Handlung. Arie ist, in Musik und Poesie, die sich sammelnde Empfindung, das sich sammelnde Gefühl einer Situation, welches sich nicht selten in einem Bilde, in einer Sentenz äußert, wobei der Tonkünstler alsdann nicht sowohl das Pittoreske des Bildes, den Inhalt der Sentenz, sondern, wo möglich, das Gefühl, woraus Beide entstehen, darzustellen hat. Arien sind gleichsam reizende Thuner- und Genfer-See'n nach den wüthenden Stürzen des Rhodan und der Ar, deren beim Einströmen trübte Fluthen das vorangehende, von Instrumenten begleitete Recitativ ausmachen; und ihre Formen können unendlich verschieden sein.

„Aria, nach dem Wortverstande, ist die Dauer des Ausdrucks einer Empfindung. Quell' aria dolce del bel viso, der süße Ausdruck des schönen Gesichts; der himmlische Schein gleichsam, den ein schönes Gesicht von sich strahlt.

„Die Hauptform der italienischen Arien ist aus einer solchen Sammlung der Empfindungen entstanden. Die Worte werden verschiedentlich wiederholt, damit das Ganze derselben tiefer einbringe und von allen Seiten gezeigt werde.

„Bei solchen Sammlungen scheint auch die Handlung still zu stehen; der Strom derselben wird unmerklich; die Kehlen großer Sänger und Sängerinnen können darin, vollkommen der Natur gemäß, ihre ganze Gewalt, ihren ganzen Reichthum zeigen. Ein zu rascher Fortgang beraubt die Musik ihrer größten Schönheiten, die Oper ihres vorzüglichsten Reizes vor der Tragödie, die solche Stellen nur durch Pantomime und Stillschweigen, bei weitem nicht so lebendig, Herz und Sinn ergreifend durch glänzende Läufe, entzückendes Schweben auf süßen Tönen in allen Graden von

Stärke und Schwäche, und durch den Zauber der Manieren, auszubilden vermag.

„Anstatt, daß die Handlung darunter leiden sollte, gewinnt sie vielmehr an Kraft und schreitet dann mit genährtem und geläutertem Feuer kühner fort.

„Von seinem System verführt, wollte Titan-Glück alle die schönen Seen, auf denen die Farinellis und Faustinen so lange zu unaussprechlicher Freude herumschwammen, herumschiffen, abgraben und höchstens nur in breite Kanäle verwandeln. Und das wäre in der That grausam und unvernünftig gewesen. Jedoch hat er sich bald eines Bessern besonnen, und das Seichte, Magre einiger von seinen Arien wohl gefühlt.

„Was Glück den Arien entzog, sollte durch die Fülle der Ehre, den Rhythmus der Tänze, die Mannigfaltigkeit und Stärke des Instrumentenspiels überhaupt, reichlich wieder ersetzt werden.

„Chor ist eine Menge, die zusammensingt; Bäche und Flüsse, die zusammenströmen und sich in Einen Lauf vereinigen.

„Das Bedürfniß, die Leidenschaft, muß groß und heftig sein, wenn eine Menge auf einmal sprechen und singen soll. Die Worte müssen dann einen sehr bestimmten Ausdruck haben. Zum Beispiel die Israeliten in der Wüste: Wasser! wir verschmachten! Harmonie in Octaven, in Fugen, ist dann gewiß die beste. Solche Ehre sind weiter nichts, als ein Schreien der Noth, des allgemeinen Verlangens und Willens, und machen, recht angebracht, erstaunliche Wirkung. Feuer! Feuer! Hülf! Wir ertrinken; rettet! Zu den Waffen! die Feinde! Das *No!* der Furien im Orfeo.

„Dies ist der eigentliche theatralesche Chor.

„Der griechische stellte eine Person vor; der Anführer sprach im Namen der Menge. Die Dichter Athens mußten sich vom festlichen Ursprung des Schauspiels her lange damit plagen; und er zerfiel — was auch ihr eifrigster Bewunderer nicht leugnen wird, wenn er

wur an die *Medea* des *Euripides* denkt — die Täuschung in ihren besten Werken.

„Unsre meisten *Chöre* sind künstlich, wohin die in der Kirchenmusik gehören. Man nimmt an, ein Volk, eine Gemeinde singe schon gemachte *Psalmen*; ein *Conkünstler* habe die beste *Melodie* und *Harmonie* dazu in *Noten* gesetzt.

„Solche *Chöre* sind nicht für das *Theater*; sie hindern die *Täuschung*.

„Inzwischen wenn sie einmal schon im Gebrauch sind, wie bei den *Franzosen*, so fällt ihr *Unnatürliches* und *Gekünsteltes* weniger auf. Man will eben bei jedem großen *Ganzen*, wie eine *Oper* ist, von einzelnen *Stimmen* an, bis zu *Duetten* und *Terzetten*, die höchste *Gewalt* und *Stärke* aller *Rehlen* und *Instrumente* beisammen haben.

„Wo der *Stoff* es mit sich bringt, ist es schön und gut und *prachtvoll*. Wo es aber herbei *gezwungen* wird, macht es für jeden *Bernünftigen* ein tolles *Gepflär*; und die *Wirkung* fällt, durch den häufigen *Mißbrauch* von *Stämpfern*, auch bei guten und *natürlichen* *Chören* weg. Das *Volk*, dessen *taubes Gehör* hauptsächlich nur dadurch gereizt werden kann, wird *Einem* ein *Ornel*.

„*Chöre*, *Länge* und *Posaunen* können eben so *übel* angebracht werden, als *Ritornelle* und *Läufe*.

„Um die *Einheit* des *Ganzen* desto mehr *hervorzubringen*, und das *Abstechende* zu *entfernen* oder zu *verschmetzen*, hat *Gluck* das *Recitativo* meistens mit *Instrumenten* begleitet.

„Für die *französische* *Sprache* mag dies sehr *dienlich* sein; die *italienische* bedarf der *Kleiderpracht* weit weniger. Das *Geschlepp*, gleichsam von vielen *Bedienten*, wird endlich doch *lästig*. Die *Italiener* regen sich in ihrer *bloßen* *Declamation* weit *freier* und *leichter*. Für eine *Röigin* *Alceste*, für den *Hof* eines *Agamemnon*, einer *Klytämnestra*, ist das *Gepränge* *schicklich*; man darf es nur nicht zur *Regel* und *allgemein* machen wollen.

„Um wieder dahin zurückzukommen, von wo wir ausgingen — ein deutscher Kunstrichter hat, im Zorn über Gluck's Reformation, die Poesie gewaltig herunter zu setzen geglaubt, indem er Rousseau's Worte in dessen musikalischem Wörterbuche: Les Airs de nos Opera sont, pour ainsi dire, la toile, ou le fond sur lequel se peignent les tableaux de la Musique, folgendermaassen dolmetschte:

„Die Worte der Arien unsrer Opern sind gleichsam die Leinwand oder der Grund, worauf die Gemälde der Musik gebracht werden.

„Armer Metastasio! Du bist nach dem Ausspruch eines großen Philosophen nichts weiter, als ein Drillmachter für die Malereien der Tonkünstler!

„Das Wort Air wird im Französischen nur von der Melodie oder überhaupt der Musik zu einem Liebe gebraucht, wie kurz vorher Rousseau selbst sagt, und höchstens, wie er hinzusetzt, von der Musik und den Worten zusammen; niemals von den Worten allein.

„Rousseau wollte bloß sagen: vorzüglich in den Arien stellt der Componist Charakter und Gefühl dar.

„Für musikalische Poesie wäre daraus abzunehmen: daß die Worte der Arien das Schönste enthalten müssen, weil Arien die Hauptsache in der Musik sind.“

Sildegard erwiderte darauf: „Ich kann solche platte Ungerechtigkeiten nicht leiden. Wer stellt eigentlich die Arminen, die Sophonisben, die Antigonen, die Dreste, die Spzigenien dar: der Tonkünstler oder der Dichter? Ohne den Letztern wüßten wir ja nichts von allen jenen Personen. Sie selbst haben schon gesagt: in dem Schauspiel der Oper treten verschiedne Künste in einem freundschaftlichen Bund, um in ihrer gemeinschaftlichen Darstellung so viel wie möglich der Natur gleich zu kommen. Bald thut diese, bald jene mehr Wirkung; aber alle greifen so in einander ein, daß von

Überrang gar nicht die Rede sein sollte, wenn jede leistet, was sie vermag. Am besten wär' es freilich, wenn Dichter und Tonkünstler, wie bei den Griechen, in Einer Person vereinigt wären: so in Eins müssen sie in einer guten Oper zusammenstimmen. Ich will Ihre Erklärungen darüber nicht wiederholen.

„Welche Wunder würde nicht Glück gethan haben, wenn er wie ein Sophokles erzogen worden wäre! Es freut mich, daß der große Mann so edel und bescheiden für die Dichter dachte. Welcher wird noch für die unwissenden Tonkünstler etwas arbeiten wollen, wenn sie ein *so cerca, so dico, oder ein no giorni fuoi folici*, so unerträglich eitel herunter setzen?“

Frau von Lupfen fuhr fort: „Jede Kunst hat ihre besondern Mittel zu wirken; und wo im Mittel schon die weit größte Kraft liegt, sollte der Künstler bescheiden sein und nicht sich die größere Wirkung zuschreiben. So behauptet ein St. George im Zweikampf mit dem Degen bei jedem Vernünftigen einen höhern Rang, als ein Constabler, der seine Kanone ladet, richtet, abbrennt und eine Mauer über den Haufen wirft, wovon Jener nicht einen Stein losstechen würde, wenn er so thöricht sein könnte, es zu wollen.“

Podmann erwiderte: „Vortrefflich, meine Damen! Ihr schöner Eifer entzückt mich. Die Wörter Zeichnung, Colorit und Hell-dunkel, womit so viel gespielt wird, dienen nur, wie alle Gleichnisse, die Sache sinnlicher zu machen. Colorit soll nur „lebendig“ anzeigen; und Licht und Schatten „das Leben in der Natur rund herum.“ Dichter und Componist vermögen dies nur anzudeuten; eine Hildegard, ein Marchesi, mit einem Le Brun, einem Biotti u. s. f. stellen es in hohen, lyrischen Situationen eigentlich allein dar, und Dichter und Componist liefern dazu nur die Materialien.“

„Auch die Schauspielkunst und die Singkunst,“ sagte Hildegard, schon an der Treppe im Hause zum Musiksaal, „sollen nicht den ersten Rang erhalten, sondern Diejenigen, welche die höchste gebildet

Stärke, die erhabenste Menschheit haben und sie zum Nutzen und Vergnügen der Gesellschaft anwenden.“

Sie holte dann sogleich die Alceste von Gluck herbei. Lockmann setzte sich ans Clavier und fing an darüber zu reden.

„Die Fabel der Alceste ist ganz in die griechische Religion verwebt, und für unsere Zeiten bleibt davon nur das Allgemeine übrig, daß eine Frau für ihren Mann sterben will und für so viel Liebe begnadigt wird.

„Euripides, Schüler und Freund des Sokrates, hat bei dieser Gelegenheit ein Stück Moral aus dem wirklichen Leben aufgestellt. In seinem Drama herrscht eine außerordentliche Stärke von Verstand. Nur kann man eben nicht sagen, daß er in der Scene des Admet mit dem Vater den Grazien huldigte; vielmehr scheint Timon selbst sie hineingebannt zu haben. Aber er wollte die menschliche Natur in ihrer Blöße zeigen.

„Das Ganze ist bei den Griechen ein Spiel des Apollo, der den Parzen das Leben des jungen Königs für ein andres abdängt, weil dieser ihn nach seiner Verbannung aus dem Himmel, als Hirtin, so edel aufgenommen hatte. Alceste konnte nicht wohl anders handeln, ohne nach dem Tode des Gemahls ein schmähliches Leben zu führen. Der Meister im Tragischen läßt sie von Schritt zu Schritt alle Bitterkeit fühlen, daß sie, von Pflicht genöthigt, in der Billthe der Jugend und Schönheit aus dem höchsten Wohlleben von ihren zarten Kindern scheiden muß. Die harte Rolle beider Gatten wird für den Zuschauer gleich anfangs durch die Ankündigung der Rettung gemildert; und Hercules erscheint am Ende, als Bezwinger selbst des Todes.

„Cassabigi hat für unsre Zeiten und die Oper nur wenig von dem griechischen Drama beibehalten; doch ist dies Wenige vielleicht schon zu viel. Bei den Griechen bewirkte der Glaube an das Wunder die Täuschung, welche bei uns im Ganzen nicht mehr

stattfindet; nur einzelne schöne für die Kunst sehr ergiebige Scenen können daraus hervorspringen.

„Die Symphonie kündigt eine große Begebenheit erhaben und eigen an. Sie trägt den Stempel des Gluckischen Genies, und ist warm und heiß von Leidenschaft.

„Der Anfang der Handlung ist ein überraschendes Schauspiel mit der Trompete, dem Herold und dem Chor.

„Der Herold hat gleich in einem Recitative von zwanzig Tacten sechs volle Tacte verkleinerte Septimen, die schon in der Symphonie oft vorkommen.

„Der erste Chor ist vortrefflich. Die verkleinerten Septimen werden in ihrer höchsten Bitterkeit angebracht, so wie in den Recitativen dazwischen.

„Der Chor der zweiten Scene: *Misero Admeto, povera Alceste!* ist noch stärker. Die verkleinerte Septime wird viel häufiger und macht das Colorit und den Schatten trauriger und schwärzer.

„Das Recitativ der Alceste ist vortrefflich declamirt und voll Ausbruch. Die Arie darauf: *Io non chiedo*, mit dem kleinen Duett der Kinder darin, ist ein Meisterstück: mehr Recitativ in Arienform mit abwechselndem Tact und Tempo, als Arie selbst; und etwas Neues ihrer Art. Man fühlt dabei die Kunst für das Ganze.

„Die Recitative der Alceste sind bis hierher ohne alle Begleitung, aber vortrefflich declamirt. Derselbe Chor schließt herrlich verstärkt und verzert.

„Der Marsch der Priester des Apollo ist ein großes Meisterstück voll Charakter zu heiligen Schleppgewändern, durchaus neu.

„Der Ruf des Hohenpriesters: *Dilogua il nero turbine, che fremo al trono intorno*, mit Fagotten, Hörnern und Posaunen im bloßen *C* dur - Accord, ist erhaben in Melodie und Harmonie; des Blasen brüht wirklich Sturmwind aus.

„Der Chor mit eben den Worten, und weiter fort, steigt immer höher und die Begleitung ist voll rascher Begeisterung. In der That ein großes Meisterstück und Alles neu. Die italienischen Chöre verschwinden gegen diesen.

„Des Oberpriesters Gebet für den König dazwischen: *A te nome del giorno, a te del cielo ornamento e splendor*, in *As* nur angefangen und in *Es* nur geendigt, ist ganz göttlich.

„Wieder eben derselbe Chor.

„Der Priester kündigt die Ankunft der Königin an.

„Derselbe Marsch.

„Nun *Aceste's* Gebet: *Numo eterno, immortal*; in *E* nur angefangen, voll hohen Reizes.

„Wieder derselbe Chor.

„Nun der Oberpriester: *I tuoi prieghi, o Regina, i doni tuoi propizio oltre l'usato Apollo accoglie*. Dies Recitativ, nebst dem Orakel, gehört unter das Erhabenste in dem ganzen Vorrathe der Musik, und ich kenne wenig, was ihm gleich läme. Man glaubt in der That zu Delphi zu sein: so stark und gewaltig ist die Darstellung.

„Mit dem Chor darauf: *Che annunzio funesto!* macht es ein feierliches Ganzes; der Chor aber muß gehörig gesungen werden, wenn er die verlangte Wirkung hervorbringen soll.

„Das Recitativ der *Aceste* darauf ist meisterhaft declamirt und begleitet, und die *Arie: Ombra, larve, compagne di morte*, schön und herzlich.

„Abschluß nach ein paar Recitativen Beschluß des ersten Acts: ein Chor des Volkes.

„Dieser ist in der That ganz gebiegen, durchaus vortrefflich, neu und classisch; Alles voll Kraft und Stärke. Es ist ein erschauerlicher Schritt vom *Orfeo* zur *Aleaste*.

„Der zweite Act

eröffnet sich, nach einem kurzen Vorspiel von *Geigen*, mit einem

unbegleiteten Recitativ zwischen der Ismene und Alceste. Darauf folgt eine kurze, passende Arie der Ismene; und dann kommt die herrliche Scene, wo Alceste im Walde, allein, sich dem Tode widmet. Das Recitativ ist pittoresk mit der Foboe, dem Fagott und mit Schalmeyen ganz neu in der Begleitung und meisterhaft declamirt: *Tu tiranno dell' ombre, tu signor dell' abisso*, sehr feierlich; und in der nächtlichen Stille das: *che chiodi Alceste?* schauerlich. Durchaus herrscht der Accord der verkleinerten Septime.

„Die Arie darauf ist ein Meisterstück von Declamation; nur die Begleitung, obgleich der Rhythmus an und für sich vortrefflich, doch zu einfach bei der langen Dauer der immerwährenden Wiederholung: sie wird auf die Zeit zu trocken und thut den Ohren weh, obgleich die blasenden Instrumente dazwischen einfallen. Ueberdies hat der Dichter Alcesten hier zu schwach aufgestellt; und der Tonkünstler macht sie durch seinen Ausdruck noch verzagter. Mit einem Wort: diese Arie ist ein fataler Zug im Charakter der Alceste, der sonst bewundernswürdigen Schwärmerin.

„Der Chor der unterirdischen Gottheiten: *E vuoi morire o misera!* welche in Einem Tone fort singen, um den sich Geigen und Posaunen winden, und den die Hörner in Octaven gewaltig verstärken, ist ein großer Zug von Gluck's Genie. Die Melodie besteht aus Einem Tone und macht den Bass ganz neu, fürchterlich und schrecklich.

„Alceste fährt in einem vortrefflichen begleiteten Recitative fort und erhebt sich. Die verkleinerte Septime wird wieder häufig. Der Chor der Dämonen unterbricht sie in dem Tone und der Harmonie um ihn her, wie zuvor. Das Recitativ ferner eben so vortrefflich. Es ist eine hinreißende Einheit und Gewalt der Darstellung.

„Die Baskarie: *Dunque vieni*, des unterirdischen Gottes, mit ihrer scythischen Stärke, von Hoboen, Hörnern, Fagotten und Posaunen begleitet, macht einen herrlichen Contrast mit der schönen Weiblichkeit.

„Das Recitativ der Alceste darauf ist schön; und die Arie: *Non vi turbate, no, pietosi Dei*, gehört unter Gluck's Aller-vortrefflichstes: so entzückende, herzvolle Melodie und rhythmusvolle Begleitung ist darin; die Melodie recht originell und ein Kleinod deutscher Musik; Gluck dabei im Mittag seiner Laufbahn.

„Der König wird auf der Stelle gesund; man stimmt einen frohen Jubel darüber an und tanzt. Euvander singt eine Arie. Darauf wird wieder getanzt und Admet erscheint. Er erstaunt über das Wunder; und als er erfährt, daß Jemand sich für ihn aufgeopfert hat, fragt er nach Alcesten.

„Diese kommt; und die Sache wird bekannt. Sie haben schöne Recitative, worin wieder durchaus die verkleinerte Septime herrscht. Vor der Entdeckung noch ein vortreffliches, kleines Duett, ganz neu und rührend dialogirt: *Ah, perchè con quelle lagrime m'avveleni il mio contento?*

„Das Recitativ, worin die Entdeckung geschieht, ist voll von Leidenschaft; die verkleinerte Septime und die vielen Sextquinten erheben den Ausdruck mächtig. Admet's Arie: *No, crudel, non posso vivere*, aus dem *A* moll, fällt gleich mit der Stimme ein und gehört zu den größten Meisterstücken dieser Oper. Die Musik ist so vortrefflich, daß man sie gar nicht merkt; die Melodie durchaus im *stilo stretto*, oder Note auf Sylbe, gar kein Instrumentenspiel, bis auf zwei Tacte zum Athemholen; die herbste und bitterste Pein ewiger Trennung göttlich ausgedrückt; der Rhythmus natürlich hinreißend; das *non posso vivere* zuletzt auf dem höchsten Ton, dem eingestrichnen *A*, der Leiter für den Tenor, ganz Natur; die verkleinerte Septime, welche die kleine Sext übergeht, mit dem halben Ton in der Melodie: *tu lo sai, non mi salvi, ma m'uccidi se da me dividi la più viva, la più tenera cara parte del mio cor*, ein Muster vom tragischen Ausdruck derselben, und dieser Accord hier gleichsam im höchsten Lichte. *E un si barbaro abbandono*, auf der verkleinerten Sexte mit der reinen

Quarte, die Melodie in dem Sturze der großen Septime selbst, ist ein Zug der höchsten Kunst. *Virtu credi e chiami amor*, wieder die verkleinerte Septime mit dem Uebergang in die kleine Sext und das *amor* auf der übermäßigen Sext wiederholt, verstärkt den Ausdruck durch alle Grade.

„D'una vita cosi misera peggior forte, durch die halben Töne in Harmonie und Melodie mit veränderten Tact und schneller Bewegung, zur höchsten Stärke der Leidenschaft in C dur, ist ganz vortrefflich; so wie die abgekürzte Wiederholung des Anfangs und das verdoppelte schmerzliche Crudel. Die Melodie ist durchaus eigen und in ihren Fortschreitungen höchst leidenschaftlich: weder italienisch, noch deutsch, sondern Ausdruck allgemeiner, edler Menschheit.

„Das kurze Recitativ der Alceste, die den Tod herankommen fühlt (in der sechsten Scene), ist vortrefflich; und der Chor: *Oh come rapida, in stilo stretto* wie griechisch. Eben so das folgende Recitativ und der folgende Chor.

„Der Gesang der Alceste in F dur, mit der prächtigen Begleitung von Schalmeien und Posaunen: *Vesta, tu cho fasti*, gibt ihrem Charakter Heroismus. Dazwischen wieder der Chor: *O come rapida*, schön zur Abwechslung.

„Das *Oh casto, o caro auzial mio letto*, ist göttlich, heiter und leucht, von Posaunen, Schalmeien und englischen Hörnern begleitet. Der Chor: *Cosi balla, cosi giovano*, vortrefflich wiederholt.

„Der Abschied von den Kindern hat viel Schönheiten; aber der Gang das Ganzen scheint dadurch aufgehalten zu werden. Wenn eine junge, schöne Schauspielerin diese Scene bis zur Länkung bringen kann, so ist sie doch vortrefflich. Der Uebergang von der verkleinerten Septime in die Sextquarte, *hei e lasciarli nel pi-anto cosi*, ist glänzend und reizend. *Oh come rapida*, schließt den zweiten Act sehr gut.

„Dritter Act.

„Die erste Scene ist durchaus schön; Admets Situation in Recitativ und Arie vortrefflich dargestellt.

„Aber gewiß wird die Handlung endlich langweilig. Wenn Admet ohne seine Frau nicht leben kann, so hilft ihm eben ihr Tod nichts, und das Ganze wird eine Ziererei. Er muß gern leben, und das Leben und den Genuß der Welt lieber haben, als sie selbst; sie hingegen soll ein reizendes Beispiel von ausschweifender Leidenschaft der Liebe sein, die man bei ihrem Geschlecht sehr süß und angenehm findet. So wird Alles ordentlich und gewinnt natürliche Haltung.

„Scene 2. 3. bittet sie ihn, ihr zu schwören, daß er nicht wieder heirathen wolle; im Euripides stehen die Gründe, warum. Die Musik erhält sich durchaus im tragischen Charakter. Dann kommen die Todesgötter, forderu und nehmen sie mit sich unter feierlichen und schauerlichen Chören.

„Admet will sich das Leben rauben. Apollo erscheint in Sonnenstrahlen und bringt Akestes in lichten Wolken; die Götter wollten so große Liebe nicht zerstört wissen.

„Diese Oper ist voll einzelner schöner, reizender, erhabner Formen, die sich noch und noch zu einem mannigfaltigen majestätischen Ganzen erheben. Der Gedanke, sich über die alten Vorurtheile wegzusetzen, ist kühn mit viel Genie und Kunst ausgeführt; und sie macht in der Geschichte der Musik Epoche.

„Was sie von allem Vorigen unterscheidet, sind die breiten Massen zu einem großen Ganzen, und das Gehiegene.

„Glück erreicht dies hauptsächlich durch die Chöre, welche durch Wiederholung die Recitative und Arien binden; durch den immerwährenden *stilo stretto*, wo man nur auf Poesie und Inhalt geachtet wird; durch die blasenden Instrumente, von welchen er einige ganz neu einführt; überhaupt hat noch kein Tonkünstler die Gewalt verschiedener Töne schon im Einklang so wie Glück gefühlt

und angewendet;) durch die häufige Begleitung der Recitative, die jedoch, immer so, auch bei andern Opern, langweilig werden möchte; und endlich besonders durch den Accord der verkleinerten Septime, die in allen Umkehrungen; in allerlei Tonarten in allen Instrumenten das Ganze gleichsam in ein tragisches Dunkel bringt und ihm feste Haltung gibt. Zuweilen sind Sextquinten und die rührendsten Dissonanzen reizend damit verschmolzen.

„Das Volk wird hingerissen, ohne zu wissen, wie; selbst der Kenner gibt endlich nicht mehr auf die Kunst der Harmonie Acht, und läßt sich ebenfalls täuschen.“

Hildegard und Lodmann hatten dabei einige der schönsten Arien gesungen; und Frau von Lupfen bezeugte gerührt Weiden ihr inniges Wohlgefallen.

„Ich weiß nicht,“ fuhr Hildegard fort, „wie ich mich darüber ausdrücken soll, daß ein in der musikalischen Welt so hervorragender Mann, außer einigen Kleinigkeiten, nichts für sein Vaterland, dessen Stolz er ist, nichts für die deutsche Sprache schreibt; und wer eigentlich die Schuld hat, ob er selbst, oder die Fürsten, die Dichter, das Publicum.“

Lodmann erwiderte: „Die Producte der Kunst müssen in Deutschland wie das Unkraut wachsen; da ist keine Pflege und Wartung und sie gehen selten ins wirkliche Leben über. Das, was man bei uns gute Gesellschaft nennt, der Hof und der Adel, und die Gelehrten selbst, welche Alle, gleich der Frühlingssonne, sie erziehen und zur Reife bringen sollten, bekümmern sich wenig um sie, betrachten sie als unnütz, als bloßen Zeitvertreib und haben sie niemals zur eigentlichen Beschäftigung gemacht, um ächten, guten Geschmack an ihnen zu gewinnen. Kurz, wir sind Barbaren für alle Arten von Schönheit. Es scheint, als ob für die Künste, die sich mit ihr beschäftigen, da eine Grenzscheide gezogen wäre, wo die Sprachen aufhören, die von der lateinischen abstammen; Sitten und Regierung sind ihnen da zuwider. Alles Vortreffliche

derselben wächst in Deutschland wild für sich auf; und die Fremden nehmen heraus, was das Beste ist, oder was sie für gut befinden.

„Die Dichter haben es am schlimmsten, weil sie zu Hause bleiben müssen und ihre Sprache nirgend anderswo gilt.

„Die Maler müssen bloß Köpfe und Kleider malen; das Andre wird nicht nach Verdienst geschätzt und belohnt und man kauft lieber alte und fremde Werke. Schöpfer, Paläste und katholische Kirchen sind schon versehen; und die Protestanten wollen lieber weiße Wände.

„Die Bildhauer haben alle halbe Jahrhunderte ein Denkmal zu verfertigen und wissen nicht, ob sie römische Gewänder, oder Uniformen und fleise Köpfe machen sollen. Phidias, Praxiteles und Lysipp müßten in Deutschland verhungern.

„In der Musik werden nur Sänger und Geiger nicht gebildet, sondern bezahlt, wenn sie da sind. Die Componisten kritisiert man nur. Unse größten wurden von Engländern, Italienern und Franzosen versorgt*).

„In der Baukunst behelfen wir uns mit Zimmerleuten und Steinmetzen; oder kleben unsre Häuser selbst zusammen, wie die Schwalben.

„Die Kunst — der Stolz der ersten Menschen, der Griechen, der Römer in ihrer höchsten Macht und Stärke, des schönen sechzehnten Jahrhunderts in Italien, der Franzosen und Engländer in ihren glücklichsten Zeitpunkten — ist bei uns nichts Anders als Schmarotzerpflanze; Enthufasten, oder Bedanten und Professoren, Leute ohne Welt und Klugheit, mögen sich mit ihr beschäftigen.“

Frau von Lupfen erwiderte darauf, tief ergriffen: „Wir sind arm und haben alle Hände voll zu thun mit unsern Bedürfnissen.“

*) Mozart starb, so sehr er auch bewundert wurde, in Armuth und Dürftigkeit. Der alte Haydn, der Jubel aller Concerte in Europa, erwidert sich seinen Unterhalt in London.

Und Hildegard setzte hinzu: „Unsre Millionen Soldaten in Friedenszeiten, und manche kostbare Person in den vielen Staats-Inlandern...! Jedoch brühten Sie sich in der Aufwallung Ihres gerechten Eifers viel zu hart und grell aus; es gibt und gab, dem Himmel sei Dank! Ausnahmen von Städten und Fürsten.“

Kosmann erwiderte: „Die Kunst hat zwar an verschiedenen Orten einige glückliche Perioden gehabt; aber es waren gleichsam nur Treibhäuser für ausländische Gewächse.“

Hildegard antwortete: „Gebuld und frohe Hoffnung, Edler! Wir gewinnen noch und noch immer mehr an Bildung; das Gletschereis über den Herzen der Reichen fängt an für lebendige Kunst zu schmelzen. Vielleicht schon binnen wenig Jahren, wenn eine Nationaloper erscheint, das ist, eine deutsche Oper mit Volksmelodien, die allgemein gefallen, gleichen Frankfurt und Hamburg, Dresden, München, Berlin und Wien an Enthusiasmus Neapel, Paris und London.“

Nach einer kurzen Stille stand Frau von Lupfen auf und sagte lächelnd: „Die Musik ist ja überdies eine allgemeine Sprache; und Vaterlandsliebe läßt sich mit italienischen Opern, so wie mit italienischen Gemälden, noch wohl vereinigen, wenn die Feste nur nicht anschwelkend sind, und auch das Volk sein Vergnügen hat. Eine Nation ist in diesem groß, eine andere in jenem. Wir sind es in der Kriegskunst, in der Philosophie, wenn ich es nach dem Urtheil der Kenner sagen darf, in der Gelehrsamkeit; und einzelne Männer ragen noch jetzt in den meisten Wissenschaften und Künsten hervor über die vorzüglichsten unter allen Völkern. Personen von unserm Geschlecht — Sie werden das nicht als weibliche Eitelkeit auslegen — strahlen bewundert auf den ersten Thronen von Europa.“

„Feyerabend erklärte uns neulich die drei Sprüche, welche die Amphiktyonen mit goldnen Buchstaben über die Thüren des Tempels zu Delphi eingraben ließen; war darunter nicht auch dieser: Nichts

zu viel; nichts zu weit getrieben? — Aber wir sind in eine üble Stimmung gerathen und es ist Zeit uns zu trennen.“

Lothmann nahm seinen Hut und begleitete sie unter fernerm Gespräch über dieses Thema nach Hause. Inzwischen machte er eine Ausnahme mit seinem Fürsten. „Aber,“ sagte er, „es ist doch kein rechter Zweck da: Hildegard allein, die gar nicht dazu gehört, und deren Talente einer ganz andern Sphäre würdig wären, ist mehr, als alles Uebrige bei der Musik; und überhaupt gibt es nichts Großes, das einen Componisten anfeuern und begeistern könnte.“

Frau von Lupfen gab ihm zwar, was das Letztere betraf, Recht; doch, meinte sie, könnte der Fürst bei seinen Einkünften keinen andern Zweck haben, als seine Unterthanen zu ihrem eignen Vergnügen für diese Kunst bilden zu lassen, und sie, seinen Hof und sich selbst durch vortreffliche Aufführung der Meisterstücke in Kirchen, und der classischen Scenen aus Opern in Concertsälen, nebst der besten Instrumentalmusik, zu rühren und zu ergötzen.“

Auf dem Rückwege stieß dem unruhigen Lothmann der alte Reinhold auf, welchen er mit sich nach Hause nahm. Beide ließen es sich dann wohl schmecken und tranken wacker Burgunder bei angenehmen Erinnerungen an Italien.

„Der Stoß ins Posthorn,“ fuhr endlich der Alte fort, „an dem ersten deutschen Dorfe Hochholz vorbei: Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus, Adel ist mir doch erquickend durch Markt und Wein gedrunken, als ich aus Italien zurückkehrte.

„Bruder trink! Willst Du Brot, Schwager? sagte ein Postknecht zum andern. Und wie gesprächig die gutherzige Kellnerin dazwischen war, in ihrem grünen Hute, voll blühender Gesundheit, mit Ventel und Schlüssel an einer Kette, die das Nieher herunter hing!

„Die Weiber thaten hier schon fast Alles bei der Wirtschaft; in Italien fast nichts. Wie man in Rom die Männer auf den

Sträßen und in den Klüften steht: so in Tyrol die Weiber und Mädchen. Frisch und munter sind sie Alle.

„Fußböden von Holz und große Kachelöfen sieht man nach länger Zeit zum erstenmal wieder.

„Das letzte welsche Dorf St. Martino war ganz armselig und die Post hatte nur vier Pferde; einen andern Reisenden hätten Ochsen ziehen müssen, und wenn er ein Prinz gewesen wäre. Die erste deutsche Station, Salorn, obgleich vor Kurzem ein starker Brand da gewüthet hatte, sah doch lebendig und muthig aus und die Pferde rannten wie englische.

„Ueberall sprach man mitunter noch italienisch; doch ist, sobald man nur von St. Micheli um den Berg herumkommt, Alles völlig deutsch, Sitten und Lust.

„Freilich muß ich gestehen, daß mir die Zunge müde war, wie nach einem schweren Marsche, als ich eine halbe Stunde wieder deutsch gesprochen hatte.

„Die Grenzen von Italien und Deutschland hat so recht die Natur gemacht, und beide Völker sind in die Klüfte eingedrungen, so gut sie gekonnt haben. Die Etsch zeigte den Weg durch das Gebirge, so wie die Reuß und der Ticino über den Gottthardt, und die Aar vom Grimsel nach Bern.

„Sobald man in Deutschland herübertritt, fühlt man eine neue nahrhaftere, frischere und rauhere Gegend, die alle Sinne angreift. Wie noch so ganz anders zu Roveredo! Dies geht durch Alles bis auf die Dämme. Und so macht das Ganze bis an den Belt eine eigne Natur aus, die wenig mit Frankreich, und noch weniger mit Italien gemein hat, wo Alles trocken, zart und fest und fein ist. Hier hingegen Alles saftig, frisch und steif; aber auch stark und mächtig und doch dabei gutherzig und freundlich. Eins hängt an dem Andern. Ganzlicher Unterschied von Italien, wo jedes nur für sich zu sein scheint!“

„Die größere Freiheit in den Künsten,“ erwiderte Lothmann, „ist unser Bestes; eben weil sich die Mächtigen wenig darum bekümmern.“

Sie sprachen dann viel und Mancherlei durch einander, auch von ihren Glücksumständen. Der Burgunder und die Lebhaftesten Neben hatten die Lebensgeister Beide etwas stark in Wallung gebracht; Hildegard mit allen ihren Reizen schwebte vor des entzückten Lothmanns Blick in die Zukunft. Doch in der Leidenschaft noch mehr, als bei nüchternen Ueberlegung, auf seiner Hut, nannte er ihren Namen mit keiner Sylbe, obgleich Reinhold ihr Lob einmal hoch angestimmt hatte. Dies erkannte er nur für gerecht und setzte noch einiges Wenige hinzu, lenkte aber gleich wieder davon ab. Ein Muster von einem verschwiegnen Liebhaber!

Kurz vor Mitternacht, ehe sie sich trennten, kamen sie noch auf das Thema Lebensphilosophie; und es flogen dabei folgende wilde, unbestimmte Phrasen aus seinem Munde:

„Das Glück des Lebens besteht in der Abwechslung; selbst die größte Mühseligkeit wird dadurch zum Vergnügen.

„Immerwährende Freude von einerlei Art wird bald zur Pein. Der Urquell unsers Lebens will immer neue Formen; er behilft sich mit den albernsten Fabeln und Märchen, wenn die Wirklichkeit um ihn stille steht.

„Die Veränderungen, welche Poesie, wie alles Geschriebene, Gedruckte und Erzählte, gewährt, sind die schwächsten, ersetzen aber durch das Häufige und Zahlreiche, was ihnen an Stärke abgeht.

„Dann kommt der Strahl des Lichts, Bildhauerei, Malerei, Baukunst für das Auge.

„Stärker wirkt die Lust durch Musik auf das Ohr.

„Wärperlüfter die Blumen und Blüthen des Frühlings und andre wohlriechende Dämpfe auf unsern schwächsten Sinn, den Geruch.

„Stärker Getränk und Speisen auf unsere Zunge und untern Gaumen, wozu noch das Wohlbehagen der Gesundheit kommt.

„Die allerhöchsten Empfindungen aber hat das Gefühl, der Sinn der Liebe.

„Harmonie und Abwechslung, unter allen diesen Veränderungen, so viel unsere Composition verträgt; bestogen entstand die Schöpfung, das ist die Seligkeit auf dem Erdboden.

„That allein, die schöne Folgen hat, macht glücklich.

„Die eigentliche wahre Liebe ist der Drang, mit einer Person vom andern Geschlecht ein Kind zu zengen. Sie dauert ihrer Natur nach so lange, bis das Kind geboren ist, und als es den Eltern Freude macht.

„Wenn man unsere Heldengeschichte, von den griechischen an, unsere Schauspiele und Romane liest: so findet man diese Leidenschaft fast nie in ihrer Fülle. Alles ist darin gewissermaßen nur Vorspiel dazu, ein leeres Wortgeklänge, welchem Leser und Zuhörer ihr eigenes Gefühl belegen, das oft nicht darin ist.

„Bei der Liebe des Paris zur Helena, des Aeneas zur Dido, des Rinaldo zur Armida, und in den meisten Schauspielen, kommt von Kindern selbst, und was sich darauf bezöge, wenig vor. Diese Leidenschaft, so viel tausendmal sie auch schon darge stellt worden ist, hat also in ihrer Tiefe noch volle und mannigfaltige Reueheit für den Künstler. Homer hat jedoch beim Abschied des Hector von der Andromache, in den wenigen Worten an den kleinen Astyanax, ein Stück davon, ewig göttlich und schön, herausgehoben.

„Alles Andre, was noch den Namen Liebe führt, ist Freundschaft, Geselligkeit, Wollust; welche letzte selbst bei dem höchsten Reiz einer Ninon von achtzehn Jahren, einer Pais und Phryne, eines Alkibiades, ein unbedeutendes Spiel ist gegen den göttlichen Ernst und Ungeflim dieser Leidenschaft.

„Wenn ein Dichter ein Mädchen der Liebe schildern will, so kommt es wahrlich wenig darauf an, ob es einen kleinen Fuß u. s. w. hat, sondern ob der Bau ihres Körpers vortreflich ist, gesunde und starke Kinder zu empfangen und zu gebären; ob ihre

Studen gut dazu gewöhnt sind; ihre Balle trügig und weich, die Kinder zu stillen; ob ihre Augen und Lippen gutherzig ansehn, und versprechen, daß sie alles Ungethoh der ersten Erziehung züchtlich auf sich nehmen werde; ob sie stark genug ist, die Geburtschmerzen auszuhalten.

„Nach diesen Regeln, die doch wohl die einzigen wahren sind, prüfe man nun einmal die Schreibereien unsrer Dichter, und man wird sich wundern, wie wenig Ahnung sie von diesen Regeln hatten, die ihnen doch so nahe vor Augen liegen.“

Reinhold lächelte; sagte aber, im Begriff fortzugehen, noch gutherzig: „Das ist ein reizender Stoff zur Untersuchung für Deine Jahre, lieber Freund. Was mich betrifft, so freue ich mich, daß ich des Tyrannen Amors so ziemlich los bin. Ich wünschte, daß ich eben so früh scharf darüber nachgedacht hätte; in Italien bin ich von ihm in manches gefährliche Labyrinth getrieben und gepeitscht worden. Bei keiner Leidenschaft ist Verstand und Klugheit mehr nöthig, und doch so selten; sie entscheidet nach unsern Sitten und Gebräuchen oft über das Glück oder Unglück unsers ganzen Lebens.“

Lockmann begleitete den Alten nach Hause, um sich in der freien Luft abzukühlen. Dessen letzte Worte machten zwar Eindruck auf ihn, hasteten aber nicht lange, da sie von Sinn und Phantasie bald verdrängt wurden.

Den nächsten Sonntag, der sehr warm und schön gewesen war, ging Lockmanns Zimmer gegenüber, ungefähr eine Stunde vor Mitternacht, der beinahe noch volle Mond auf. Er nahm sein gutes Fernrohr, welches er sich gleich nach seiner Ankunft vom Fürsten zum weitern Gebrauch ausgebeten hatte, ihn dadurch zu betrachten. Ein innerer Zug richtete es dann nach dem Paradiese, und er erblickte auf einmal plötzlich in der lichten Dämmerung von Neuem das himmlische Schauspiel, das er so oft vergebens wieder zu sehen getrachtet hatte. Hildegard legte ihr Gewand ab (woburch er sie leicht von ihrem

Bruder unterhalten konnte, den er mehrmals, nur immer des Nachmittags und gegen Abend, dasselbe Spiel hatte treiben sehen); dann stürzte sie sich in ihr Quellenbad, daß die Wellen in goldnem Feuer herumsprubelten. O, wie sein Herz schlug, und Alles in ihm nach ihr hin strebte! Er sah zwar, so sehr er auch seinen Blick anstrenzte und die Gläser vorn und am Ende rein wuschte, nur den glänzenden Schein ihrer göttlichen Gestalt; aber seine Einbildungskraft schwelgte an den sich verlierenden Formen, wie an entzückender süßer Wirklichkeit. Sie blieb nicht lange, schwamm und gankelte nur einigemal herum, trat heraus und stand da wie Venus in Marmor von Praxiteles, trocknete sich ab und verschwand.

„Kein Hinderniß soll Dich mehr abhalten! sie ist die Einzige für Dich in der ganzen Natur!“ Das war wieder sein fester Vorsatz, und er schlummerte vor Planen und Entwürfen die übrige Nacht nur wenig.

Den Nachmittag darauf fand er abermals die Mutter auf dem Musiksaal mit weiblicher Arbeit beschäftigt, und Hildegard selbst stückte Blumen in ein Halstuch. Diese konnte sich nicht enthalten, mit dem Gesicht von der Mutter abgewendet, ihm muthwillig entgegen zu lächeln, weil sie wohl sah, daß er sie gern allein gefunden hätte.

„Verzeihen Sie“, sagte Lockmann, „daß ich jetzt öfter komme; ich suche Ihrem göttlichen Gesange noch einige Reize abzulauern zur Ausbildung eines Werkes, das ich Ihnen bald zu Füßen legen werde.“

„Mein angenehmstes Vergnügen“, antwortete sie gefällig, „sind immer die Stunden Ihres vortrefflichen Unterrichts; und mein eifrigstes Studium wird Ihre neue Musik sein.“

Sie setzten sich an das Clavier, und fingen an, die Iphigenie an Aulide durchzugehen. Lockmann sagte dabei:

„Die französische Musik und die italienische künftigen in Paris mit einander, und es war zweifelhaft, welche den Sieg davon tragen

Wärde. Gluck hatte mit seinem Orfeo und seiner Alceste für Italien und Deutschland schon den Versuch gemacht, die Musik, seiner Meinung nach, zu ihrer wahren Bestimmung zurückzubringen, und in beiden Ländern bittere und hässliche Widersacher an neidischen Kunstverwandten gefunden; mit richtigem Blick sah er in Frankreich gerade jetzt den besten Zeitpunkt für seine neue Art.

„Dailly de Roulet, der sich eben in Wien aufstellt, richtete Racine's berühmte Tragödie, Iphigenia in Aulis, für die lyrische Bühne ein, und Gluck's Genie, ganz Herz und Ohr für die Pariser Menschenwelt, fühlte alsdann wachend und in Träumen die Musik dazu aus.

„Der Stoff gewährt das ergreifendste Schauspiel.

„Die Armee der Griechen ist bereit nach Troja hinüberzuschiffen, um die Schmach des Vaterlandes zu rächen, wird aber von ungünstigen Winden unerhört lange zurückgehalten. Kalchas, der Oberpriester, muß das Orakel befragen, und es antwortet schrecklich: Diana sei erzürnt und könne nur durch das Blut einer reinen Jungfrau, der Tochter des Königs der Könige, der Iphigenia, versöhnt werden.

„Heldenruhm, Königshre und Vaterliebe kämpfen in Agamemnons Herzen, als Klytämnestra mit der jungen und göttlich schönen Tochter in das Lager kommt, um sie mit dem größten aller Helden, Achilles, zu vermählen. Das Heer, grausam ungebildig und barbarisch fromm, verlangt das Opfer. Held und Mutter und selbst der Heerführer streiten dagegen; die Unschuld ergibt sich heroisch in ihr Schicksal, um an der Spitze der griechischen Glorie zu stehen: sie nimmt rührend Abschied von dem Geliebten, der über Alles wüthet und sie retten will, von der zärtlichen trostlosen Mutter. Schon kniet sie vor dem Altare, von dem geschliffenen Dolch den Todesstoß ins Herz zu empfangen, als die Göttin dem Priester das Zeichen gibt, daß sie versöhnt sei, erwachende Weste plötzlich die

Duſt ihr Bewegung ſetzen, durch die Wipfel rauſchen, und Achilleſ ſeine Braut vom Tode wegführt.

„Das Drama gehört unter die ſchönen des Euripides, und er hat die vier Charaktere als großer Meiſter aufgeſtellt, beſonders aber den Charakter der Iphigenia. Die Franzoſen haben der Erhabenheit des letztern großen Abbruch gethan. Ueberhaupt durchwässern ſie ihre Werke mit moderner Liebe, und ſehen an Natur und Darſtellung weit unter den Griechen.

„Man muß Gluck's Muſik aufführen hören, wenn man nicht ſelbſt etwas von ſeiner Phantaſie und ſeinem dichterischen Gefühl hat, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen; es kommt hier immer darauf an, daß der Nagel auf den Kopf getroffen wird, wenn es auch an und für ſich hart lautet und nicht auf hübsche Phraſen und Artigkeit darum her.

„Es hält Jedermann von Sinn, Gefühl und Verſtand, der die Overtüre vor dem Schauſpiel gehört hat, ſie für die Königin aller Overtüren; und ſie iſt in der That ein gewaltiger Polyphem, der ſich blümt und ſchüttelt und voll Born zum Kampfe rüſtet. Der reizende neue Eingang, der die Gefühle Agamemnon's ankündigt, alsdann die Einheit des Ausdrucks vom wilden Charakter des tobenden Volks und die rührenden, zärtlichen und tragischen Accente dazwiſchen erheben ſie über jede andere; Alles in ihr be deutet. Der Satz, wo ſich die Inſtrumente in den Einklang ſtürzen und darin und in Octaven fürchtbar aufſteigen, ſtellt gerade das ſich empörende Volk vortrefflich dar, das ſich wie ein wildes Roß blümt und nicht mehr leiten und bändigen läßt. Die Griechen würden dieſe Overtüre in ihrer Art vielleicht noch über jenes berühmte Gemälde ſetzen, welches das Volk von Athen vorſtellt.

„Romikſ ſühlte die Wahrheit dieſes Ausdrucks ſogar ein Kunſtrichter, der, bloß die Noten vor Augen, nicht die geringſte Ahnung von dem Gegenſtand in der Natur dazu hatte, als er das Urtheil wiederſchrieb, welches ich unter Andern zu Ihrem Zeitvertreib mit-

Bringe: „Die abgestoßnen acht Weithelle gegen die folgende sforzando gehaltene Dreiviertelnote, plumpen so ungeschickt auf einander, daß man glauben muß, der Herr Ritter habe uns ein Beispiel eines musikalischen Satzes geben wollen, durch den man Jedermann stutzig machen könne. Auch haben wir die Probe damit gemacht und befunden, daß er seine vollkommene Wirkung thut und richtig Jedermann zum Erstaunen bringt. Diese Wirkung äußert sich gewöhnlich zuerst durch die mit einem verwunderungsvollen Ton ausgesprochene Frage: Was? ist das möglich?“

„Man braucht nur hinzuzufügen: Können Griechen so barbarisch sein und eine reizende junge Königs-Tochter abschachten wollen? sich empören gegen ihren Heerführer, den Vater, und gegen ihren größten Helden, den Verlobten derselben, weil ihnen zur Abfahrt der Wind ausbleibt?“

„Diese Symphonie kündigt mit erstaunlicher tragischer Majestät erst in der Wehmuth der bittersten Dissonanzen, und dann in der größten Fülle und Stärke von breiten Tonmassen, durch Geigen und Bässe, Hoboen, Flöten, Hörner, Trompeten und Pauken, das Ganze an. Sie ist viel ausgebildeter und leidenschaftlicher, als die vor der Alceste. Der Anfang ist traurig in C moll, neunzehn Tacte lang. Darauf kommt C dur in wilder Stärke und der größten Masse, dreißig Tacte nach einander; dann G dur, G moll, A moll mit den köstlichen Accenten der Hoboe dazwischen, Es durch die Tiefen der Harmonie von Neuem mächtig C dur herrscht; und so fort G dur, C moll wie Anfangs, und endlich noch einmal C dur, und durch G dur *) der Uebergang zu den Worten Agamemnon's: Diane impitoyable, gerade wie der Anfang der Ouverture, welches die große Masse vortrefflich zusammenhält und rundet. Das Arioso geht dann gleich in das Recitativ.

*) Mozart hat, von dieser Ouverture entzückt und bezaubert, einen Schluß dazu gemacht, ganz im Geiste Glück's, und wirklich erhaben, zum Triumph über alle Symphonien in Concerten, die Haydn'schen nicht ausgenommen.

„In der ersten Scene tödt Agamemnon allein auf und berent, daß er seine Tochter, unter dem Vorwand, noch vor der Abfahrt der Flotte ihre Vermählung zu feiern, hat kommen lassen, um der Diana geopfert zu werden. Er will nun einen Getreuen absenden, welcher der Mutter und ihr noch vor der Ankunft den Befehl überbringen soll, wieder zurückzukehren, weil Achill in eine Andere verliebt sei, und bittet den Apollo, sein Vorhaben zu begünstigen.

„Die Musik hat durchaus wahren Ausdruck und edlen tragischen Ton.

„Die zweite Scene aber ist das Meisterstück des ersten Actes. Ein Chor der Griechen kommt mit dem Oberpriester Kalchas und zwingt diesen, das Orakel zu offenbaren, welches er bis jetzt nur dem Agamemnon und seinem Bruder bekannt gemacht hatte.

„C'est trop faire de resistance; il faut des Dieux irrités nous révéler les volontés, o Calchas, rompez le silence.

„Melodie, Harmonie und Rhythmus drücken in der höchsten Vortrefflichkeit den Ungestüm junger, rascher Helben aus: es ist eine reizende Behendigkeit darin; die Worte werden meisterhaft wiederholt und in die Stimmen vertheilt.

„Kalchas muß das Orakel entbeden; doch verschweigt er noch den Namen des Opfers.

„D'une sainte terreur tous mes sens sont saisis,“ u. s. w.

„Die Musik geht ins hohe Tragische über, und hat an den gehörigen Stellen Schwung des Erhabnen. Die Begleitung der Geigen und Hörner verstärkt den Ausdruck gewaltig. Der Schluß, wo Agamemnon in die Worte des Kalchas einfällt: O divinité redoutable, adoucis tes rigueurs! ist erschütternd.

„Der Chor darauf: Nommez nous la victime, et prompts à l'immoler sur les autels des dieux tout son sang va couler, wird feuriger.

„O Diane sois nous propice, conduis nous au bord Phrygien, que notre fureur s'assouvisse dans le sang du dernier

Troyen, beschließt voll Inbrunst und Eifer. Die verkleinerte Septime macht den Accent der Leidenschaft.

„Kachas verspricht ihnen, daß noch heute das Opfer geschlachtet werden soll.

„In der dritten Scene ist die Arie des Agamemnon: *Peuvent ils ordonner, qu'un père présente à l'autel u. s. w.*, sein heftiger Ausguß des Vaterherzens, ganz gebiegen und rein in Melodie und Harmonie. Die Worte: *et si tendre — à cet ordre inhumain —* sind meisterhaft ausgebrillt, und *j'entends réentir dans mon sein le cri plaintif de la nature*, ist wahre leidenschaftliche Verebtsamkeit; die Hoboe und der Fagott machen mit ihren abwechselnd einfallenden Accenten und Tönen den Ausdruck sehr sinnlich und rührend.

„In der vierten Scene läuft das Volk schon und jubelt, aus der Natur im Fluge dargestellt, über die Ankunft der Mutter und Tochter, zu Agamemnons Entsetzen. Kachas bringt dabei eine gute Moral an.

„Der Chor darauf: *Que d'attraits! que de majesté! que de grâce! que de beauté!* macht mit dem vorigen einen entzückenden Contrast und das rührendste und reizendste Schauspiel. Rhytännestra und Iphigenia erscheinen und das Ballet beginnt unter dem Gesange. Die Mutter fühlt sich dabei höchst glücklich, läßt ihre Tochter allein unter den Freudenbezeugungen und eilt zum Gemahl.

„Die Musik zu den Balletten ist für die Componisten der französischen Opern sehr beschwerlich; sie macht eine eigne Gattung aus, zerstreut die Aufmerksamkeit auf das Ganze, und muß die Formen streng beobachten. Gluck's hoher tragischer Genius hat sich ziemlich glücklich durchgeholfen, und es finden sich schöne Melodien voll Rhythmus unter seinen Tänzen, als z. B. die meisterhaft gearbeitete *Passecaïlle* im Ballet des zweiten Acts. Er nahm Manches

Wagn aus seinen Adern Wertes. Es sind heit'rer Himmel zwischen den Wetterwolken.

„Bei einem Ruhepunkt des Ballets vernimmt man zuerst die Stimme der Iphigenia in Accenten voll Grazie zu der natürlichen Empfindung: *Les vœux, dont ce peuple m'honore, peuvent ils flatter mes souhaits! Achille à mes yeux inquiets ne s'offre point encore.*

„Die Mutter kommt am Ende desselben wieder und bringt die verhasste Nachricht, daß Achill in eine Andre verliebt sei, ermuntert Iphigenia zur Standhaftigkeit und sucht sie in einer Arie voll Heftigkeit zum Zorn anzufeuern.

„Klytämnestra läßt die Tochter allein, und diese hat darüber eine Scene voll schöner Weiblichkeit.

„Achilles trifft sie darauf von ungefähr an, und verwundert sich über ihre Ankunft. Sie empfängt ihn kalt und bitter. Er erstaunt. Die Nachricht der Mutter klärt sich halb als falsch auf. Iphigenia entschuldigt sich voll Zärtlichkeit über seine leidenschaftlichen Vorwürfe, und der seelenvolle Accent ihres schönen Charakters herrscht in ihren Melodien. Sie versöhnen sich dann in einem Duett, wo ihre Liebe in hellern Flammen aufleuchtet, welches den ersten Act schließt.

„Zweiter Act.

„Iphigenia brüht in einer schönen Arie ihre Furcht aus, daß Achill wegen der erdichteten Nachricht sich mit ihrem Vater entzweien möchte. Die Mutter kommt dann und verkündigt, daß die Vermählung sogleich gefeiert werden soll. Achill erscheint mit dem Patroklos; und Alles ist voll Freude und Jubel darüber in Chören und Tönen.

„Bei diesem Allen ist nichts Außerordentliches in der Poesie, und folglich auch nicht in der Musik. Es dient zur Ausfüllung des Ganzen. So wie der Mensch nur Ein Herz hat und Eine Seele, Ein Paar Augen und Einen Mund u. s. w.: so hat Gluck

auch seine Hauptkraft nur in das Wesentliche gelegt, und es in der höchsten Vortrefflichkeit darzustellen gesucht.

„Die Katastrophe beginnt in der vierten Scene, wo Arkas, Agamemnons Getreuer, Iphigenien, dem Achill und der Mutter entdeckt, daß die Tochter des Heerführers Dianen geopfert werden soll, und daß die Vermählung nur ein Vorwand war und ist.

„Erstaunen und Entsetzen darüber. Die Truppen des Achilles wollen eher sterben, als es geschehen lassen. Die Mutter fleht den Helden um Rettung an. Dieser geräth in Wuth. Iphigenia sucht Beide zu besänftigen. Dies gibt ein Terzett voll Leidenschaft, welche sie gegen das Ende, wo Worte nichts mehr sagen und helfen, durch bloßen angehaltenen Ton am stärksten von sich strömen.

„Achill verläßt Beide mit seinen Worten im Terzett: *dévoué à ma rage un inhumain sans foi, o ciel!* und sagt in der Scene darauf: *Suis moi, Patrocle.* Dieser erwidert: *Et que voulez vous faire? voulez vous, n'écoutant qu'un aveugle transport, aussi cruel que les dieux et son père, voulez vous lui donner la mort?* Diese Frage besürzt ihn; er ruft aus: *Qui? moi?* und fährt nach kurzer Ueberlegung fort mit den Worten der Arie: *Cours, et dis lui, qu'elle n'a rien à craindre, qu'outragé, furieux, mais vaincu par l'amour, quelque soit mon courroux, je saurai me contraindre, et respecter celui qui lui donna le jour;* in entzückender Melodie und Harmonie, welche den Charakter des jungen Helden in seiner ganzen Lebenswürdigkeit darstellt. Sie gehört, nebst der Arie, worin Iphigenia von ihm Abschied nimmt, unter das Schönste der Oper. Schade, daß sie so kurze Dauer hat, und nur ein vorüberfliegender Reiz ist. Aber sie sollte ihrer Natur nach nichts Anderes sein.

„Achilles stößt auf den Agamemnon; sie gerathen Beide gleich heftig an einander, und werden noch heftiger in einem Duett, Alles nach der Natur ausgebrüllt. Agamemnon will sich nichts drohen und nichts vorschreiben lassen, und Achilles sagt ihm beim Weg-

gehen, daß er ihm erst das Herz durchbohren müsse, bevor er rasend seine Geliebte opfern wolle.

„Die siebente Scene darauf ist das wichtigste Stück des zweiten Actes; Vater und Heerführer wird darin am rührendsten dargestellt. Im Zorn über den Achill will er die Tochter aufopfern, und ruft Soldaten; besinnt sich aber bald anders: o Dieux, que vais je faire! c'est ta fille, cruel, que tu leur vas livrer! u. s. w. Doch regent sich, bei der stürmischen Abwechslung von Gefühlen, Stolz und Zorn wieder: faut il sacrifier l'interêt de la Grèce, faut il d'Achille endurer le mépris? Der Kampf wird stärker, aber endlich siegt die Natur. Er stellt sich die grausame Handlung recht lebhaft vor, fühlt schon die Gewissensbisse darüber in ihrer ganzen Schrecklichkeit und schickt seinen Getreuen ab, Mutter und Tochter sogleich aus dem Lager heimlich fortzubringen. Recitativ und Arie machen ein vollendetes Meisterstück.

„O toi l'objet le plus aimable
que tant de vertus font chérir,
pardonne à ton père coupable
en faveur de son repentir! —“

ist Kern und Herz der Oper; und der Rhythmus äußerst sinnlich nach der Situation.

„Dritter Act.

„Die Griechen halten den Arlas an mit der Polygenia:

Non, non, nous ne souffrirons pas,
qu'on enleve aux Dieux leur victime;
ils ont ordonné son trépas,
notre fureur est légitime.

„Nun folgen die schönen Scenen der jungen Helbin.

„Sie bittet den Getreuen des Vaters, nicht länger vergebens sie zu vertheidigen.

„Achilles kommt dazu und will sie durch das Geschrei und die

Wuth des Volkes führen. Sie weigert sich, und sagt: ihr Schicksal sei entschieden; die zärtlichste Liebe habe zwar ihr Leben ihm gewidmet gehabt, und es sei ihr bestwegen theuer. Aber, *Il faut de mon destin subir la loi suprême*, ist dann die erste Arie voll heroischen, tragischen Seelenklanges, gleichsam Einleitung zu der nach einem kurzen Recitative darauf folgenden, worin sie mit höchst rührender, wehmüthiger Zärtlichkeit von ihm Abschied nimmt.

„Es ist Musik aus den lebendigsten Quellen der Natur geschöpft in ihrer reinsten Gültlichkeit, ewig schön und entzückend; die Töne sind aus dem Innersten der Situation hervorgezaubert, und die Worte glänzen darin wie Perlen; Adel des Charakters und Gefühl der bitteren Trennung wunderbar mit einander vereinigt.

„Von der lyrischen Erhabenheit der Iphigenia des Griechen wird nur Folgendes in den Recitativen beibehalten: *Partez, la gloire vous appelle; elle offre à vos regards la carrière immortelle, où vous devez courir: ma mort seule peut vous l'ouvrir.*

„Avez-vous cru, qu' Iphigenie put oublier sa gloire et son devoir? ils lui sont plus cher, que la vie.

„Glück hat dies ganz trocken und flüchtig behandelt, weil es nicht wohl zur höhern Cultur der französischen Iphigenia paßte, bei der, so wie bei der Mutter und dem jungen Helten, man zu deutlich merkt, daß sie nicht an die Gottheit der Diana glauben.

„Das unschuldige, so tief eindringende: *N' oubliez pas, qu' Iphigenie, digne d'un moins funeste sort, pour vous seul chérissait la vie, in der Arie, treibt den Achill zur Wuth. Er verläßt sie mit den Worten: Calcas d'un trait mortel percé sera ma première victime; l'autel préparé pour le crime par ma main sera renversé. Et si dans ce desordre extrême votre père offert à mes coups frappé tombe et perit lui même, de sa mort n'accusez que vous.*

„Die Melodie dazu hat Flug und Feuer des Blitzes; und die Harmonie von Trompeten und Pauken, Hörnern, Flöten, Oboen

und Seigen die fürchterlichste Grausamkeit und Stärke der Schlacht zu Mord und Verderben.

„Diese Arie entzündete und riß alle Offiziere und Chevaliers hin, und entschied Gluck's Sieg.

„Das Schauspiel wird dann immer ergreifender. Man bringt Iphigenie, unter den Chören von Abtheilungen der Armee, zum Altar am Meere; und als sie geopfert werden soll, erscheint Achill mit seiner Schaar. Diana und ihr Priester besinnen sich eines Bessern, und Alles geht glücklich aus. Nach einem erfreulichen mit Chören abgewechselten Ballet krönt das Ganze ein wilber Kriegsgefang in der heroischen Stärke von lauter Octaven; und Hörner und Trompeten schmettern in Rache schraubenden Anapaisten den Beschluß.

„Gehemmte Gewalt, und dadurch leidende Unschuld mit zärtlichen Klagen und wilden Ausbrüchen heroischen Feuers sind das Wesentliche dieser Oper. Das Treffendste, was Musik für solchen Ausdruck vermag, hat Gluck in verschiedenen Meisterstücken geleistet. Das minder Wesentliche und Gewöhnliche ist zuweilen sehr trocken und nachlässig; aber man muß wenig Opern kennen, wenn man ihm allein dies so hoch anrechnen will. Ueberhaupt brechen die italienischen Formen hier und da wieder hervor.“

Sildegard hatte das Ganze noch nie so sinnlich vor sich gehabt, und gab Lockmann ihr Wohlgefallen mit Blicken zu erkennen. Der Mutter selbst war es die angenehmste Unterhaltung; sie hörte aufmerksam zu, und ward tief gerührt von Weiber Gesange. Nur meinte sie, daß die Rolle der Rhytämnestra sowohl vom Dichter als vom Tonkünstler vernachlässigt sei; und Jene hielten ihr Urtheil für gegründet.

Lockmann fuhr alsdann fort und sagte:

„Worin sich Gluck noch von Andern unterscheidet, ist die innere Form seines Tacts, die einen ganz eignen Reiz hat.“

„Diese zarte, aber höchst wichtige Materie hat man bei uns noch gar wenig untersucht. Sie ist auch so verwickelt, daß ich befürchte, langweilig, pedantisch zu werden und Ihnen beschwerlich zu fallen, wenn ich nur das Wesentlichste auseinander setze.“

Hildegard faßte ihn bei der Hand mit sanftem Druck, der ihm süß durch alle Nerven fuhr, und bat inständigst, ihr dies Vergnügen nicht zu versagen.

„Sie werden die Geduld verlieren,“ erwiderte er, und holte Bleistift und Papier aus seiner Briestafche. „Um die Sache Ihrem Gedächtnisse zu erleichtern, will ich Ihnen die fremden Wörter dabei aufschreiben.“

„Poesie, auf den ersten Anblick, ist die Kunst, mit Worten in abgemessnen Sylben ein Ganzes für die Einbildungskraft darzustellen. Und so ist Musik die Kunst, mit abgemessnen Tönen, durch Rehen und Instrumente, dasselbe zu bewirken.“

„Maas haben also beide gemeinschaftlich: durch die Verschiedenheit desselben entstehen bei jener verschiedne Sylben, Füße und Versarten; bei dieser Töne, die an Höhe, Tiefe und Dauer verschieden sind.“

„Tact ist ein bestimmtes, fortgehendes Maas der Bewegung, die, vom feierlichen Schritt hoher Priester und Könige bis zur Eile des Blizes, alle Grade haben kann.“

„Rhythmus ist Verhältnis derselben nach der Natur der Gegenstände, Empfindungen und Gefühle durch die Theile des Ganzen; und gleichsam Flügelschlag und Schweben. Obschon der Mensch keine körperlichen Flügel hat, so scheint doch seine Seele sie zu haben, um von einer Idee, einer Empfindung, einem Gedanken auf andre zu kommen: ein schönes sinnliches Bild, das Platon eingeführt hat. — Nach seiner Lust frei fortfliegen; angreifen, jagen und fangen; fliehen und sich retten: dies Alles hat seinen besondern Rhythmus in Tönen, in Prosa und in Versen. Musik, und schon

Poesie für sich, verlangt kürzere Absätze, als Prosa, weil man darin in stärkern Tönen spricht, und öfter Athem schöpfen muß.

„Zwei, drei, oder vier gleiche Theile machen wieder den Tact aus; alle Arten desselben sind aus zwei, drei, oder vier zusammenge-
setzt.

„Die Musik unterscheidet sich von der gewöhnlichen Aussprache durch bestimmt abgemessene Töne; und darin liegt bereits die Nothwendigkeit des Tacts.

„Mit dessen Theilen verhält es sich, wie mit den Sylben der Füße bei Versen. In der Poesie der Griechen müssen wir dessen Mannigfaltigkeit und Vollkommenheit aufspüren, da alle andern Sprachen, besonders die neuern, selbst die italienische, von der Vollkommenheit der ihrigen so weit abstehen.

„Ihr schnellster und kürzester Fuß besteht aus zwei kurzen Sylben.

— — Pyrrhichios.

„Ein Waffentanz hatte den Namen davon. Dieser Tact fehlt uns; er müßte der Zweisechzehnteltact sein. In Balletten findet man jedoch zuweilen dessen Charakter in den fortlaufenden vier Achteln des Zweivierteltacts.

„Nach diesem kommt der Fuß von drei kurzen Sylben:

— — — Tribrachys.

„Der Dreisechzehnteltact. Händel setzte noch Länge darin. Bei uns ist er abgekommen; doch hat unser Dreiachteltact bei raschen Walzern denselben Charakter.

„Die Griechen nahmen an: eine lange Sylbe ist immer gerade zwei kurzen gleich, und zwei kurze Sylben sind gleich einer langen. Folglich waren dem Tribrachys an Dauer der Zeit gleich:

— — — der Jambos;

— — — der Trochaios.

„Die griechischen Dichter und unsre Tonkünstler vermischen sie mit dem vorigen; die letztern nur nicht nach so bestimmten, dem

Ihre abgelauften Regeln. Jambos und Trochaios sind in ihrem Charakter einander entgegen.

„Da man bei diesem geschwinden Tact nur Eine Zeit fühlt, so drückt auch eine Note schon alle drei Kürzen aus, welches bei Versen auch der allerlängsten Sylbe nicht gestattet wurde. Hierin weicht die Musik von der Poesie völlig ab; ein ganzer Schlag kann sogar zweiunddreißig Kürzen ausdrücken.

„Dann folgt

— — der Spondeios.

„Unser Zweiviertelact.

„Bei diesem entsteht schon mehr Mannigfaltigkeit von Sylben und Füßen. Ihm gleich an Dauer der Zeit sind:

— — — — der Proteleusmatikos;

— — — der Daktylos;

— — — der Anapaistos;

— — — der Amphibrachys.

„Die Tonkünstler verwechseln diese wieder nach Belieben. Den Amphibrachys nahmen die Griechen in ihre anapaistische Versart nicht auf; und äußerst selten den Proteleusmatikos.

„Darauf kommen fünf kurze Sylben.

— — — — —

„Dieser Fuß besteht aus dem Pyrrhichios und Tribachys, wird von den Griechen nicht gebraucht, und hat keinen besondern Namen. Ihm gleich sind:

— — — — — der Bakchios;

— — — — — der Amphimaktros, auch Kretikos genannt;

— — — — — der Antibakchios;

— — — — — der erste Paion;

— — — — — der zweite Paion;

— — — — — der dritte Paion;

— — — — — der vierte Paion;

„Diese FüÙe geben für unsre Musik keinen besondern Tact. Bei den Griechen war die paionische Versart daraus zusammengesetzt. Unser verwöhntes Ohr kann den Fünftschlag nicht fassen.

„Dann folgt unser Dreivierteltact:

- — —, der Molossos. Diesem gleich sind:
- — —, der Jonikos, welcher mit zwei langen,
- — —, der Jonikos, welcher mit zwei kurzen
Sylben anfängt;
- — —, der Choriambos;
- — —, der Antispastikos;
- — —, der Diambos;
- — —, der Ditrochaios.

„Aus diesen FüÙen setzten die Griechen ihre antispastischen und ionischen Versarten zusammen. Unsre Tonkünstler brauchen sie nach Willkühr in den Tacten, die aus drei Theilen bestehen.

Alsdann kamen FüÙe von sieben Rürzen:

- — — der erste Epitritos;
- — — der zweite Epitritos;
- — — der dritte Epitritos;
- — — der vierte Epitritos;

die zum Theil in der antispastischen Versart gebraucht wurden.

„Und endlich schließt:

- — — — der Dispondeios,

unser Biervierteltact, in welchem alle FüÙe vorkommen können.

„Wenn man alle diese FüÙe wieder unter sich zusammensetzt, welche erstaunliche Mannigfaltigkeit gegen unsre neuern Reimereien!

„Hätten wir nur noch die Melobien zu einigen Längen der Griechen! besonders der Jonier und Jonierinnen, die in jeder Rücksicht wegen der Gelenkigkeit ihrer Körper berühmt waren.

„Wer den Charakter dieser FüÙe nicht in den Schauspielen des Sophokles, Euripides und Aristophanes, oder den Oden des Pindar studiren kann, muß ihn mit seinem eignen Gefühl

für sich zu fassen suchen. Daß der Iamb — — eine andre Art von Bewegung ausdrückt, als der Trochaios — —, wird auch einem Ungebildeten auffallen; und so der Anapaistos — — — gegen den Daktylos — — —; und so der vierte Paion — — — — gegen den ersten — — — —; so der Choriambos — — — — gegen den Antispastikos — — — —; und so der Jonier — — — — gegen die Jonierin — — — —.

„Wie ein Praxiteles die Formen, ein Apelles die Formen und Farben in der Natur nachbildet und zur höchsten Schönheit bringt: so lauert ein Gluck auf Löne und Bewegungen, auf deren Langsamkeit, Geschwindigkeit, Schwierigkeit und Hindernisse, Verwickelungen, Verflechtungen, leichte Schwalbenwendungen, hohe Ablerflüge, und die Stöße des Falken, der seine Beute fängt. Er hat von Kindheit an seine Lust am Spiel und an den Balgereien der Knaben, an dem zarten Gange und dem Freudentanz der Jungfrau, an dem leichten Laufe des Jünglings und dem kühnen, unanshaltbaren Tritt der Männer zum Kampf und zur Schlacht. Sein Entzücken ist das Säuseln der Weste in heiligen Hainen, der Orkan, der auf Wasserkolossen im Meere reitet, und die gebrochne Woge, die wieder zur Ruhe wallt.

„Aus seiner Phantasie und seinem Herzen schöpft er alsdann, wie ein Gott, das Spiel der zweiunddreißig Winde aller Leidenschaften, und stellt, gleich einem Hannibal und Cäsar, die Faustinen und Gabrieli, die Farinelli und Pacchiarotti, die Lolli, Kramer, Lebrün und Puncto in Schlachtordnung: ein Zeus, allgegenwärtig bei dem furchtbaren Gewitter; und der Donner rollt erschütternd mit vollem warmen Sommerregen über die schmachtenden Saaten seiner Welt.

„Unsre heutige Musik hat einen unendlich größern Reichthum an Sylben zu ihren Tacten, als die griechische Sprache; und diese selbst wäre für ihren lustigen Genius nicht genug.

„In unserm Biervierteltact zum Beispiel sind doppelte Längen:

Viertel, Achtel; und doppelte Kürzen: Sechzehnthelle, Zweiunddreißigtheile. Die letztern sind bei mäßiger Bewegung schon wahrer Flug gegen den Atalantalauf des griechischen Prokelenmatikos. Auch lenken, stöhnen und hinken die terrestrischen nordischen Sprachen dem lustigen Wesen oft erbärmlich nach. Wie muß sich Achilles zum Beispiel plagen, die Worte, selbst der französischen Sprache, die im gewöhnlichen Leben so geschmeidig ist, Calcas d'un trait mortel percé, mit dem flammenden Strahl der Gluthischen Melodie zu gatten — — !

„Man sollte glauben, die Geschwindigkeit wäre übertrieben; aber sie hat wirklich Grund in den Verhältnissen unsers Fünf- oder Sechsoctavensystems. Das tiefste C auf unsern Contrebässen verhält sich schon gegen das dreigestrichne der Geigen gerade wie Eins zu Zweiunddreißig. Wenn also die Bässe ein paar Polypphemsschritte thun, laufen oder fliegen vielmehr die Geigen, Flöten und Foboen, und auch die Stimmen der Marche si und To bi, ganz natürlich deren zweiunddreißig.

„Wir können, besonders in der Instrumentalmusik, aus ganzen und halben Schlägen, Vierteln, Achtern, Sechzehnthellen und Zweiunddreißigtheilen eine solche Menge verschiedner Füße oder Tacte zusammensetzen, daß die zwei Duzend griechischen weit zurückbleiben müssen. Man sollte sie wohl einmal zählen und ordnen und die verschiednen schönsten Formen nach vortrefflichen Mustern in Classen bringen. Bis jetzt sind sie blos dem Instinct überlassen worden. Die Kunst der Musik erhebt sich schon dadurch allein über den Ausdruck der Sprachen in Allem, was Bewegung, Leben und Leidenschaft betrifft; und kann in der Folge zu einer weit höheren Vollkommenheit gelangen.“

„O, wie wünscht' ich“, fiel Hildegard ein, „daß der gute alte Reinhold hierbei zugegen wäre!“

„Wollen wir tiefer philosophiren“, fuhr Rodmann ferner fort, „so gibt uns die Musik in ihrer Mannigfaltigkeit gleichsam die aller-

feinsten Elemente der Zeit. Die Secunde, womit wir die Minute, und die Minute, womit wir die Stunde messen, passen so ziemlich für die gewöhnlichen Pulsschläge unsers Lebens. Die Vocale der Töne und Sprachen aber können wie Blitze nach der Schnelligkeit unsrer Gedanken, Gefühle und Handlungen entstehen und verschwinden.

„Die Füsse insgesammt sind die mannigfaltigen Formen der Bewegung in ihrer Reinheit von der Materie abgefordert. Die Mittel, wodurch sie sich dem Gehör äußern, sind Töne und Worte; und durch Töne und Worte stellt die Kunst die Wirklichkeit in der Natur selbst dar.

„Wir wollen also zum Beispiel nur die Wirklichkeit auffuchen, die der allgemeinste Fuß in allen Sprachen, der *Jambos*, darstellt —; und dies am Menschen. Er bewegt sich am öftersten mit Händen, Armen, Füßen und Beinen. Wir finden gleich die Form, wenn er mit der Rechten ausholt und zuschlägt. Die kurze Sylbe drückt die Bewegung aus, und die lange die auffallende Kraft. An den Beinen ist sie ein Sprung, ein rasch fortgesetzter Doppelschritt. Wollen wir noch andre Theile des Körpers nehmen? Ein zum Ruffe gehaschter Mädchenkopf. Nun die Worte, welche diese Handlung ausdrücken: ich schlug, ich sprang, ich schritt, ich küßte sie. Die Form kommt ganz mit der Bewegung überein.

„Dem *Jamb* folgt der *Anapaest* — —, und der vierte *Paion* — — —. Die Kraft wird mächtiger bewegt: von dem Gebirg' in das Thal herab zu der vertilgenden Schlacht.

„*Glück* geht mit seiner lebendigen Kunst in der Arie des *Achilles* noch viel weiter, bei *Calcās d'un trait mortel péroé*; man hört und sieht den Wurfspeiß fliegen, und mit fürchterlicher Gewalt durchbohren.

„Die diesen entgegengesetzten Füsse haben nichts Angreifendes, und sind furchtsam, schüchtern, zärtlich, weichlich, freudig, oder auch

stärker und majestätisch; Kraft im Genuß ihrer selbst und des Lebens; und so weiter.

„Die Sylben und Wörter der Sprachen sind wahrscheinlich erst nach bloßen Tönen entstanden und erfunden worden; und so scheint auch der Vers seinen Ursprung der Melodie zu ver danken zu haben. Sür das epische Gedicht hat ihn hernach schon die verstärkte Aussprache eingeführt. Eine gewisse Harmonie des Zeitmaasses erleichterte nicht allein die Anstrengung der Stimme, sondern machte auch den Vortrag faßlicher und gefälliger.

„Der Vers richtet sich nach der Verschiedenheit der Sprachen, und nach dem Inhalt und Umfang des Ganzen.

„Die Stammsylbe, das Wesentliche des Worts, erfordert zwar an und für sich längere Dauer, als die Nebensylben; doch kann die Natur des Dinges, die Beschaffenheit und das Verhältniß desselben zu andern, in der Verbindung sie äußerst kurz machen.

„Der Reim in den neuern Sprachen ist meistens nur ein sinnliches Zeichen des vollendeten Zeitmaasses.

„Eben weil der Vers ein größeres Zeitmaas als ein Fuß sein soll, muß er aus mehreren Füßen bestehen; und so eine Strophe aus mehreren Versen.

„Die Theile der längsten Tactarten und die Sylben aller Füße lassen sich, wie jede Zahl, auf gleich oder ungleich zurückbringen; jedoch nicht auf ein Maas von zwei oder drei. Es gibt so erhabene Gefühle und Gegenstände, für die ein solches zu kleinlich wäre, wenn man es merkte. Sogar die längsten Tactarten sollten bei hohen lyrischen Scenen nur hörbar sein, wie Geripp in lebendiger Schönheit erscheint.

„Obgleich die Worte der Opern im Italienischen und Französischen fast durchaus Jamben sind, so kommen doch alle Füße der griechischen Poesie darin vor: aber nur wild und von ungeschäp,

nicht durch die Kunst für sichere Wirkung gebildet, welche höherer Genuß und Verstand mit der Zeit doch wieder einführen wird *).

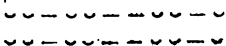
„Der iambische Vers der griechischen Schauspiele bestand aus sechs Füßen. Im zweiten, vierten und sechsten Fuße mußte der Schwung des Iambos immer rein herrschen; nur im vierten durfte der Tribrachys bei der Majestät der Tragödie sich noch blicken lassen, äußerst selten im zweiten und letzten. Die Komödienschreiber hatten größere Freiheit. Im ersten, dritten und fünften Fuße nahmen zwar zur Abwechslung noch der Spondeios, Anapaistos und Daktylos ihre Stelle ein; aber nie erschien der Trochaios. So zart war das Ohr der Athenienser!

„Die Italiener sind schon zufrieden, wenn in ihren silbflüssigen iambischen Versen nur zwei erträgliche Jamben vorkommen, und sie nehmen darin alle andern Füße auf. Sie haben weiter keine Regel, als den Wohlklang. Eben so die Franzosen. Daraus entsteht bei ihren Versen, Arien und Stanzas eine unendliche Mannigfaltigkeit; die entgegengesetztesten Füße vereinigen sich da zusammen. Zuweilen findet sich nach der gewöhnlichen Aussprache, selbst bei den besten Dichtern, nicht Ein Jamb. Man nehme den Ariost in einer Menge Verse.

„Si perfetto destrier, donna si degna,

A un ladron non mi par che si convegna;

ruft Rinaldo dem Sacripant in vortrefflichem Rhythmus zu. Es sollen Jamben sein, sind aber



Anapaisten, Daktylen und Trochäen.

„Die deutschen Dichter gestatten in ihren iambischen Versen

*) Man wird sogleich sehen und fühlen, was ein Sophokles, selbst im Französischen, und ein Grotius mit einander hätten bewirken können. Jener würde sich von der ganz unnützen eingeübten Form der Jamben gar nicht haben stören lassen.

keinem andern Fuße den Zutritt, und foltern in längern Gedichten Natur und Sprache, so daß das Ohr bei ihren besten Werken sich nach einer guten Prosa und den göttlichen Knittelversen des *Hans Sachs* zurücksehnt.

„Bei Opern, die in ihren Jamben geschrieben sind, muß der Tonkünstler für die Menschenstimme, das Wesentliche, seinem unendlichen Reichthum entsagen und sich mit einer ekelhaften Armutth gatten. Wahrscheinlich flüchten die ältern deswegen in der Verzweiflung italienische Arien ein, da die Dichter hartnäckig taub waren und von ihrer Gewohnheit nicht lassen wollten.

„Es ist eine Lust anzuhören, wie *Gluck* die Jamben der französischen Dichter in alle möglichen Füße der griechischen Poesie verwandelt; nicht an einzelnen Stellen, sondern überall. Wir wollen bei dieser Oper gleich von vorn anfangen.

„Diane impitoyable, envain vous l'ordonnez
Cet affreux sacrifice!
Envain vous promettez
De nous être propice;
De nous rendre les vents, par votre ordre enchainés,
Non, la Grèce outragée
Des Troyens à ce prix ne sera pas vengée!
Je renonce aux honneurs, qui m'étoient destinés;
Et dut il m'en couter la vie!
On n'immolera point ma fille Iphénie.

„Die mehrsten Jamben sind in der *Musik* in *Anapaisten* verwandelt:

cēt affreux sacrificē,
dē nous être propicē,
dē nous rendre les vents par votre ordre enchainés.
Des Troyens à ce prix nē sērā pās vengée.

Jē rēnōnce aīx hōnneūrs, quī m'ētoient dēstīnés.

Et dūt il m'ēn cōutēr lā viē,

On n'ymmōlērā point.

„Beim Sophokles selbst findet man nirgends in so wenig Zeilen der anapaistischen Versart deren so viele.

„Im Chor der griechischen Soldaten werden die schnellsten andern Füße damit vermischt.

Il faūt dēs Dieūx Irrytēs

Noūs révéler lēs vōlōntēs.

„Dreimal nach einander der vierte Paion. Die Generale fallen eben so in die Stimmen des Heers ein:

Pōūr cālmēr leūr cōūrroux

Quēl sācrīfīce ēxīgēt Ys dē noūs ?

„Man muß weder Ohr noch Herz haben, wenn man die furchtbare Gewalt des Rhythmus hier nicht fühlen will und sich einbildet, er habe bei dem Reichthum der neuern Musik nicht viel zu bedenken.

„Rachas antwortet gleichfalls darin:

Pōūrquōi mē fāirē vōlōncē ?

und so weiter dann die Anapaisten:

D'ūnē sāintē tērrēūr toūs mēs sēns sōnt sāisis u. s. w.

und das Volk darauf immer in Musik in derselben Versart:

Nōmmēz noūs lā vīctīmē

Et prōmpts à l'ymmōlēr

Sūr lēs autēls dēs diēux

Toūt sōn sāng vā cōulēr —

Quē nōtrē fūreūr s'assoūvīssē

Dāns lē sāng dū dērnīēr Trōyēn.

„Nun auf einmal ganz andre griechische Füße im Chor des Volks bei dem reizenden Aufzug der Iphigenia mit der Mutter:

Que d'attraits! que de majesté!

Quē dē grācē! quē dē beauté!

Qu'aux auteurs de ses jours elle doit être chère!

Agāmēmñōn est à la fois

Lē plus fortuné père

Lē plus heureūx époux et lē plus grand des Rois.

„Der am öftersten gebrauchte kretische Fuß macht hier den Ausdruck süßer Bewunderung; und der ionische bei que de majesté, geht in Erstaunen über. Der Molossos zeigt recht die Fülle bei que de beauté, und Gewalt und Stärke bei et le plus.

„Man sieht wohl, daß Gluck, um Einheit des musikalischen Ausdrucks zu erhalten, einigen Sylben mit dem kretischen Fuße Gewalt anthat, als bei Agamemnon est à la fois —*).

„Und eben so hernach bei den großen Daktylen der Mutter:

Quē j'aime à voir ces hommāgēs flāteurs —

Pour unē mēre tēdrē

Quē cē spēctācle à dēs doūceurs.

„Gerade bei den leidenschaftlichsten Scenen braucht Gluck den griechischen Accent am häufigsten; und er hat gewiß zur starken Wirkung derselben nicht wenig beigetragen.

„Zum Beispiel noch die berühmte Scene der Scene der Scene Agamemnon's:

*) Die Franzosen lassen sich dies leicht gefallen; dans nos chants, heißt es bei ihnen, la valeur des notes détermine la quantité des syllabes.

Ô toi l'objèt lè plus aimablè,
 Què | tant de ver | tus font chérir,
 Pär | donne à ton | père cou | pablè
 En fâveür dè | son repen | tir.

„Man muß die Melodie hören, um zu fühlen, wie der kretische Fuß hier das Herz angreift! einmal, wo der gewaltige Molossos darauf folgt; und dann, wie er doppelt hinter einander gleichsam schluchzt.

„Und den eben so herrlichen Abschied der Iphigenia:

Adieü! cönservéz dâns vôtre âmè

Lè souvèñir dè nôtre ardeür;
 Èt qu'unè st parfaîtè flammè
 Vivè dü moins dâns vôtrè coëur.
 N'oublièz pas, qu' Iphigèniè,
 Dignè d'un moins fûnestè sôrt,
 Poür voüs seül chérissôit là viè
 Èt vöus aimè jûsqu'à là môrt.

„Der vierte Paion . . . , der Fuß heftiger Leidenschaft, herrscht hier durchans; er kommt nicht weniger als zehnmal vor, und nach der gewöhnlichen Aussprache kaum ein einziges Mal, bei Qu'une si parfaite. Die sogenannte gute Lactzeit mildert die Klirzen, daß das Fremde nicht auffällt. Am meisten greift der Choriambos mit dem vierten Paion vereinigt das Herz an bei dignè d'un moins fûnestè sôrt; Gluck verstärkt ihren Ausdruck noch durch die Begleitung der Melodie in Octaven.

„In der harr folgenden Arie des wüthenden Achilles braucht er den heftigsten unter allen, den Proteleusmatikos, . . . bei den Worten:

Et | si dans ce des | ordre extrémé

Vôtre père offert à mes coups

Frappé tomb | e ét périt lui même u. s. w.

„Der Balchios Frappé tombe schlägt ein, recht wie ein Wetterstrahl.

„Gluck hat schwerlich den Rhythmus der griechischen Dichter in ihren Werken studirt, und dieser war also bloßer Instinkt seines göttlichen Genies. Man kann wohl sagen, daß er der französischen Sprache zuerst eigentlichen lyrischen Accent, Tanz und Reime gegeben hat. Die reizende Neuheit entzückte; kein Mensch beschwerte sich darüber; man konnte nicht milde werden, das Wunder anzustarren.“

Silbegarb sagte Lockmann warmen, herzlichen Dank für seinen neuen Unterricht, und gestand ihm mit der lebhaftesten Freude, daß sie den eigenthümlichen Reiz Gluckscher Musik nie so klar erkannt habe. Sie fügte hinzu:

„Warum vereinigte sich statt Bailli's de Roulet nicht einer von unsern deutschen classischen, dramatischen Dichtern mit dem großen Meister! und warum trieb und lockte und reizte nicht Weide Joseph oder Friedrich, Karl Theodor, oder ein Nachkömmling von dem Augustus der Saisischen Muse, ein unsterbliches, vaterländisches Werk der höchsten Kunst hervorzubringen, weswegen uns die drei stolzen Nationen, bei denen Hase, Gluck und Sänbel Epoche machten, beneiden würden!“

Lockmann antwortete:

„Gluck trägt lange diesen Gedanken mit sich herum und es ist seine liebste Beschäftigung, auf die treffendsten Melodien und Harmonien zu Klopstocks Hermanns-Schlacht zu sinnen. In seiner Phantasie sind die meisten Gesänge schon ausgearbeitet, und er singt sie zuweilen am Clavier, obgleich noch keine Note davon

aufgeschrieben ist. Millico, der ihn, wie Salieri und mancher berühmte Meister, mit dem ich mich über ihn unterhalten habe, für das größte musikalisch dramatische Genie hält, das je gelebt hat, und über alle seine Neapolitaner setzt, sprach mit mir darüber noch voll Entzücken; und sagte, die italienische Nation würde nichts, weder in lyrischer Poesie noch Musik, aufzuzeigen haben, was damit in Vergleichung gesetzt werden könnte.

„Nur ist zu befürchten, daß Verschiednes seinen Eifer erkältet habe *).“

Sie sprachen mehr hierüber; und gingen dabei im Saal auf und nieder. Es fing schon an dunkel zu werden; um so weniger wich die Mutter von der Stelle. Lockmann zögerte und zögerte; mußte aber endlich fortgehen. O, wie so ungern verließ er Hildegard! Wie setzte der süße Blick ihrer schönen Augen, das holdselige Lächeln ihres schönen Mundes Alles bei ihm in Wallung! O, wie sehr schmachtete er nur nach einem Kuß, einer Umarmung! Aber auch nicht ein Augenblick war dafür zu erhaschen.

Er stand auf der Treppe und unten im Hofe, wo er den Schlüssel an der Gartenthüre erblickte, noch einigemal still. Niemand ließ sich sehen; nun konnte er sich nicht händigen und schlich sich hinein.

Er taumelte vor Begierde, wie ein lüsteres Kind, nach der Wasservertiefung und lauschte zwischen den Lindenstämmen, ob Jemand läme. Es wurde völlig dunkel, und noch kam Niemand. Der Tag war wieder warm gewesen und jede Faser in ihm verlangte und hoffte voll Entzücken und Bangigkeit, daß Hildegard zum Bade kommen sollte. Die Sterne schwebten am Himmel, funkelnd im ewigen Freudenfeuer, ihre Straße fort; Lyra, Kassiopeja, Andromeda blickten freundlich in sein Wesen. Hildegard,

*) Es ist, leider! auch nichts davon zum Vorschein gekommen, und Alles mit ihm begraben worden.

schöner als sie alle, die Pflanze der Schöpfung, erschien nicht. Die Glocken schlugen Viertel und Stunden in sein hochlebenbiges Gefühl, bis das Silberlicht vom Aufgang des Mondes im Osten, sich zeigte, er selbst dann groß und hehr am Wald emporbrang, und Blumen und Gesträuch, Zweige und Wipfel des Gartens überglänzte. Wie ein Nimrod stand Lockmann auf der Lauer; aber das scheue, flüchtige Reh erschien nicht.

Er trat im Schatten leise auf und ab und wagte sich wieder bis vor den Eingang. Mitternacht war vorbei; nichts regte sich mehr im Hause. Er fand die Thür noch unverschlossen. Raum konnte er so viel Besinnung fassen, daß er dem Versuch widerstand, sich wie ein Dieb die Treppe hinauf bis in ihr Heiligthum zu schleichen. Lärm — das fühlte er — dürste sie doch nicht machen, wenn er einmal bei ihr wäre. Bewunderung und Anbetung ihres hohen Wesens, die Charitinnen der Venus Urania, hielten ihn wie sichtbar selbst an der Rechten zurück, und Amor schwebte mit raschen Fittichen voran und zog ihn mächtig bei der Linken: als ein Wind sich regte und ein Fenster zuschlug, die Zweige rauschten, die Luftbilder verschwanden, und er sich plötzlich in Sicherheit entfernte.

Hestiger im Innern bewegt, ging er wieder zu der Wasservertiefung. O, wie die Quellenfluth ihm so lieblich in die Seele blinkte! Er sprach mit ihr und dem Mond, dem Orion, Sirius und Stier am östlichen Himmel, mit Blumen und Gesträuch; klebete sich gegen Morgen aus und senkte seine Gluth in das entzückend frische, reine, göttliche Element, an einer Stelle, wo er bis an die Brust Boden fand, weil er nicht schwimmen gelernt hatte; tauchte dann den Kopf hinein, rauschte mit den Armen umher und hätte sich vor schmachsender Luft erlösen mögen, in dem Versuch, wie sie herumzuwallen. Abgekühlt trat er heraus, that einzige Sätze in die Luft, wandelte kindisch, wie sie das erstemal, auf dem Rasen herum, trocknete sich dann ab, klebete sich wieder an und spähte nun die beste Stelle aus, wo er bequem über die hohe Mauer klettern

Wünste; denn zu bleiben hielt er für allzu gefährlich. Am Ende des Gartens fand er eine Buche, von welcher ein paar starke Aeste sich über die Mauer streckten. Er holte noch eine nicht völlig glatte Stange, woran man sich festhalten konnte, um auf der andern Seite sich daran niederzulassen; schnitt dann in die zarte Rinde der Buche den Namen Iphigenia zum Andenken, kletterte hinauf, zog die Stange nach und stellte sie auf der andern Seite fest! So kam er glücklich herunter, und durch die öden Straßen in das Schloß, nur von der da stehenden Buche bemerkt, die ihn erkannte und ungestört auf sein Zimmer gehen ließ.

Er überblickte noch einmal aus dem Fenster seine Pfad und die reizende, lieblich vom Mond beleuchtete Gegend; kleidete sich dann aus, aß noch ein nachthastiges Stilk kalten Kalbsbraten und trank dazu eine Flasche köstlichen Burgunder; legte sich, als schon der Morgenschimmer lebendig in Osten austrat, zu Bette, voll von Hildegard und ihrem Zanberkreise und wiegte sich damit in einen erquickenden Schlaf ein.

Im nächsten Concert wurden die göttlichen Scenen der Antigone von Traetta aufgeführt, und Alle hielten sie für die höchste Vollkommenheit der Kunst. So ganz sich und Alles um sie her vergessend hatte man Hildegard noch nicht gesehen: sie war lebhaftig die erhabne, zärtliche Griechin, welche auf dem nächstlichen Schlachtfelde vor Theben die heilige, letzte Pflicht gegen den geliebten, erschlagenen Bruder erfüllt; auch so in dem weißen Trauergewand und Schleier. Den Rältesten traten die Zähren des Mitleids in die Augen bei der feterlichen Klage des Chors, ihren seelenrührenden Accenten dazwischen, und den wehmüthigen, gefühlvollen, reinen Nachklängen an den abgeschiednen Geist, von der hohen jungfräulichen Schönheit. Es herrschte dabei die tiefste Stille: nichts regte sich; Lust und Herzen füllte nur süße Trauer von Melodie und Harmonie.

Der Prinz war der Erste, welcher eine Weile hernach zu Hildegard sagte: „Unsere Empfindungen gestatten keinen Ausdruck von

Worten; wir Alle schweben bei dem Zauber Ihrer Töne zwischen Erde und Himmel. Mit welcher wunderbaren Gewalt entzückt und fesselt Ihre Stimme!“

Er wendete sich dann zu dem jungen Capellmeister und sagte: „Noch hat keine Musik so starken Eindruck auf mich gemacht; sie faßt rührend das Loos der Menschheit in sich.“

Die Damen wollten die Scenen wiederholt haben; aber Hildegard und der Prinz gestatteten es nicht: „So etwas,“ sagten sie, „verliert durch die Wiederholung und bekommt einen Anstrich vom Gemeinen. Alles Erhabne und Außerordentliche zeigt sich nur einmal in der Natur, feierlich vorübergehend; und so soll es auch in der Kunst sein: wenigstens muß eine Zeitperiode dazwischen fallen, wo die Kunst alsdann wieder neu, und nicht mehr gemerkt wird.“

Lothmann kam den Tag darauf um die gewöhnliche Zeit. Die Mutter war wieder mit ihrer Arbeit beschäftigt und schien sich nun den Musiksaal zu ihrem gewöhnlichen Aufenthalt gewählt zu haben. Hildegard saß schon mit der Iphigenia in Tauris am Clavier.

Sie hielten alle Drei diese Oper, nebst der Alceste, für Glucks größtes Meisterstück.

„Der Plan des Gedichts,“ fing Lothmann an, „ist mit Verstand und Kenntniß dessen, was wirkt, angelegt. Guillard hat das Ganze für seine Zeit bearbeitet, und Scenen erdacht, die, mit der Gewalt der Musik, wie Pfeile das Herz treffen. Er hätte zwar mehr Schönheiten vom Euripides hineinbringen können; aber er hat auch manches Unnütze weggelassen. Was beim bloßen Lesen zu künstlich ist und die Täuschung stört, verschwindet bei der lebendigen Fülle und dem Zauber der Töne im wirklichen Schauspiel. Man kann diese Oper wohl unter die wenigen höchst vollkommenen Werke ihrer Art rechnen.

„Es ist nichts Mittelmäßiges darin; Alles greift ein und macht das rührendste Schauspiel tiefer Leiden von drei großen vor-

trefflichen Menschen: der gefühlvollen unter Barbaren verbannten Iphigenia; des ächten Helben Orestes; und des ächten Helben und Freundes Pylades. Die schönen Chöre der griechischen Priesterinnen, Scythen, Cumeniden und endlich der Griechen, die Alle nicht erzwungen, sondern natürlich herbeikommen, geben dem Ganzen Pracht und Haltung.

„Der Charakter der drei Hauptpersonen ist durchaus meisterhaft beobachtet.

„Die Gewittersymphonie mit dem bald einfallenden Chor der Priesterinnen, unter Anführung der Iphigenia, ist ganz in Einem Guss, originell pittoresk, besonders in dem Zug der Wolken, welchen die Hörner durch den vier Tacte lang angehaltenen Ton bei dem Zephyrspiel der andern Instrumente im Andante vortrefflich darstellen; und sie ergreift, vorzüglich durch das hohe Pfeifen der Piccoloflöten, gleich stürmisch erhaben.

„Man kann in Musik nicht leidenschaftlicher ausdrücken, als Iphigeniens Traum ausgedrückt ist, besonders bei den Worten: *Mon père percé de coups — c'étoit ma mère — c'est Oreste.*

„Reizender Seelentklang gleich in der ersten Arie der Iphigenia: *O toi, qui prolongea mes jours.*

„Die Chöre sind durchaus schön und voll Gefühl.

„Thoas tritt dann auf und macht einen herrlichen Contrast mit dem zarten Jungfräulichen der Priesterinnen; besonders in der Arie: *Des noirs pressentimens.* Eine Stelle von großer pittoresker Wirkung ist: *Je crois voir sous mes pas la terre s'entrouvrir, et l'enter prêt à m'engloutir dans ses abimes effroyables.* Und eben so: *Tremble! ton supplice s'apprête!* Melodie, Rhythmus und Begleitung stellen recht den Charakter des barbarischen Königs dar.

„Der Anfang

des zweiten Acts

ist lauter zarte Empfindung im kurzen Vorspiel von Instrumenten. Vortrefflich sind die Gesühle beider Freunde ausgebrütet; wie sie im Tempel allein sich sammeln. Schöne, leidenschaftliche Musik in der Arie des Orestes: *Dieux, qui me poursuivez*. Dies ist gerade das Tragische, wenn ein großer Mensch in verwickelte Umstände kommt, wo er nicht anders handeln kann.

„Der Charakter des Pylades, als eines zärtlichen, thigen und standhaften Freundes, ist gut gehalten; seine Arie: *Unis de la plus tendre enfance*, himmlisch.

„Vortreffliches Recitativ im Duett, wie Beide von einander getrennt werden, voll Wirkung auf dem Theater.

„Göttliche Scene des Orestes darauf, wie er, allein, zur Ruhe kommt und einschlummert; das Sinken der Wellen nach dem Sturm ist in der Begleitung höchst sinnlich ausgebrütet.

„Der Chor der Cumeniden in der vierten Scene, schrecklich und voll Darstellung des Wesentlichen vom Ganzen; welches nichts Anders ist, als Qual und Pein über Muttermord, und Erduldung der Todesangst; Alles im reizenden Gewande der Fabel und alten Sage. Glucks Musik ist zugleich pittoresk und gibt den Schwung der Fackeln an. Die blasenden Instrumente — Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagotten und besonders Posaunen — thun große Wirkung.

„Iphigenia kommt gegen das Ende dazu und das Gespräch zwischen Orestes und ihr, worin sie ihn anspricht, ist ganz göttlich. Die Musik steigt durch mancherlei Töne bei Agamemnon bis in Des dur, und kommt hernach, wo er seine Mutter als Mörderin nennt, in B moll. Es ist das Höchste von musikalischer Declamation.

„Die Schlußarie der Iphigenia: *O malheureuse Iphigenie*, hat großen lyrischen Schwung und brütet die gewaltige Fülle des Leidens im Herzen vortrefflich aus. Doch merkt man, daß sie sich von

der andern Musik unterscheidet. Mit geringer Veränderung ist es die göttliche; in Neapel berühmte Musik zu *so mai senti spirarti sul volto*.

„Der dritte Act

ist von der größten Wirkung auf dem Theater.

„Die wehmüthige Declamation und Melodie der Iphigenia schmelzt vorher das Herz, damit die heftigen Schläge hernach desto tiefer eindringen. Das Spiel der Schwesterlichen Sympathie ist in der Poesie vortrefflich. Himmelschöne Seelenaccorbe in Iphigeniens Arie: *D'une image, hélas! trop chérie*.

„Die Scene, wo sie den Orestes wählt, um ihn nach Argos zu senden, ist in der Poesie, vorzüglich aber in der Musik, äußerst rührend und zart behandelt, voll der natürlichsten Darstellung und meisterhaftesten Declamation.

„Das Duett in der vierten Scene: *Et tu prétens encore; que tu m'aimes?* ist erhabner Wetteifer der Freundschaft und Selbengröße; es gehört unter die allerrührendsten und schönsten. Der Dichter hat die Scene vortrefflich behandelt, damit sie nicht bloße alltägliche Moral würde. Der Ton *E moll* ist gut gewählt.

„Das nun folgende Recitativ des Orestes gehört aber zu dem Allerstärksten, was ich auf dem Theater kenne: *Quoi! je ne vaincrai pas ta constance funeste!* Die Wiederholung des *ne sais tu pas?* mit immer höher steigender Leidenschaft, die Verstärkung und Erhöhung der Stimme bis zum Schreien, und die Fülle der Begleitung, hauptsächlich die Accorbe der stürmenden Posaunen, mit den Clarinetten und Foboen, und gegen das Ende mit den rauschenden Geigen — setzen die kleinste Faser der Zuhörer in Erschütterung und machen den Triumph der Musik über alle Künste; denn keine andre kann solche gewaltige Empfindungen hervorbringen.

„Die Arie des Pylades nach diesem Sturm: *Ah, mon ami, j'implore ta pitié;* ist entzückend: sie thut durch ihre reine Seelenaccente dem Herzen wohl.

„In der fünften Scene setzt Orest es endlich durch in einem vortrefflichen kurzen Gesange, worin er drohet, daß er sich selbst das Leben nehmen will.

„Pylades beschließt den Act mit einer schönen Arie an die Freundschaft, worin er den Vorsatz äußert, seinen Freund zu retten.

„Die meisten vorhergehenden Arien haben griechischen Rhythmus und geben der Handlung etwas Antikes, welches die Täuschung noch befördert.

„Vierter Act.

„Vortreffliche Darstellung der Iphigenia, wie sie nun bald den Orestes opfern soll.

„Die Arie: *Je t'implore et je tremble, o Deesse implacable*, brüct den Widerwillen und innern Kampf gut aus. Gluck hat in dieser Oper einige Arien im gemilderten italienischen Styl angebracht, die dem Ganzen Zierde geben; unter andern diese, welche den Charakter einer Arie der Berenice von ihm hat.

„Nun kommen die traurigen Chöre der Priesterinnen, ganz vortrefflich und voll weiblicher Grazie: *O Diane, sois nous propice; und: Chaste fille de Latone; immer nur in zwei Sopranstimmen.*

„Göttliches Recitativ der Iphigenia und des Orestes dazwischen; ganz aus der Seele declamirt: *Voilà le terme heureux de mes longues souffrances! und die kurze Cavatine: Que ces regrets touchants pour mon coeur ont de charmes!*

„Großer Theaterstreich, wie Iphigenia das Messer in die Hand nimmt, und Orestes, knieend, vor dem Stöße noch ausruft: *Ainsi tu pérís en Aulide, Iphigenie, o ma soeur! Die Erkennung, recht auf Einen Punct gesammelt, brennt und lobert. Sie ruft: Mon frère Oreste! und der Chor der griechischen Priesterinnen: Oreste, notre Roi!*

„Mit Genie ausgefüllte zarte Flüge. Iphigenia: O mon frère! in A dur, Melodie in der großen Terz. Oreste: O ma soeur, oui, c'est vous! in A moll der kleinen Terz.

„Stützlich darauf Iphigenia: O mon frère, o mon cher Oreste! in E moll; und weiter hernach: Laissons là ce souvenir funeste! Laissez moi ressentir l'excès de mon bonheur! jubelnd im ganz heitern E dur. Eine himmlische Cavatine!

„Der Ausgang — wo Thoas kommt und erfährt, daß der Fremde Orestes ist, ihn grausam barbarisch dennoch gepfört haben will, und von Pylades, der mit einer Schaar Griechen herbeieilt, umgebracht wird, worauf denn Diana erscheint — hat gute, passende Musik. Der letzte Chor: Les Dieux long temps en courroux, ist vortrefflich.

„Gluck umwindet sein Lieblingskind gleichsam mit einem Zaubergrütel, indem er das Gewitter, wie in der Ferne — ein Muster vom Gebrauch des Orchesters! *) — bei dem Gesäht der Griechen und Scythen im vierten Act; und die Begleitung der Arie des Orestes im zweiten Act, während deren dieser zur Ruhe kommt und einschlummert, — als Diana erschienen ist, passend wieder anbringt **).

„Um Einem recht fühlbar zu machen, was Musik ist und bewirken kann: lasse man dieses Drama ohne Musik von trefflichen Schauspielern aufführen. Es wird eine unerträgliche Nüchternheit entstehen, und der größte Theil vom Rausche der Leidenschaft verschwinden.

„Die Pariser haben nicht übel geurtheilt, als sie von Glucks Musik sagten: sie sei antiker Schmerz, griechische Thränen und jungfräuliche Frischeit. Alles Dreies trifft in den Iphigenien zusammen.

*) Man sehe Th. I. S. 221.

**) Mozart hat diesen Kunstgriff, das Ganze zusammen zu halten, in seiner allgemein bewunderten Zauberflöte zu Anfaenge des zweiten Actes mit einigen Bügen glücklich nachgeahmt.

„Zuhörer“, fuhr Lockmann fort, „die das Ganze nicht kennen, verlieren zu viel, wenn man einzelne Scenen aus Gluck's neuern Werken für sie herausheben will; die Musik ist fast immer mit Poesie und Handlung unzertrennlich vereinigt und alle Scenen bekommen ihren wahren vollen Gehalt durch das Vorhergehende und Nachfolgende. Außerdem gehört Musik, deren Wirkung das Genie für eine Peterskirche, für ein Theater von St. Carlo berechnet hat, nicht für Säle und Zimmer; die Sphäre ist schon viel zu beschränkt für die Gewalt der Posaunen, Trompeten und Pauken, und solche Musik paßt so wenig hinein, als Figuren aus einer Kuppel des Correggio, oder aus der Kreuzabnehmung von Rubens. Dergleichen Sachen muß man an Ort und Stelle selbst sehen und hören, wie den Montblanc in Natur, das Wetter- und Schreckhorn, die Stürze des Rheins, Rhodans und der Nar, und die Wuth des Boreas in den schäumenden Wogen des Weltmeers. Nur ein Kenner von viel Erfahrung und lebhafter Einbildungskraft kann, abgesehen von dem Ganzen, dem Künstler einigermaßen nachempfinden. Ein bloßer Theoretiker lese die Partitur vom Recitativo des Dreffes: *Quoi, je ne vainorai pas ta constance funeste!* höre es dann mit vollem gelübten Orchester in einem weiten Schauspielhause: und er wird die Wahrheit des hier Gesagten auch wider Willen empfinden.

„Doch wollen wir in der Folge zu unserm eignen Genuß einige Abspalten wagen.

„Ehe wir mit Gluck anfangen, brachte ich Ihnen, weil ich die Handschrift damals noch nicht ganz erhalten konnte, die schönsten Scenen der besten Oper, die ich in Italien gehört habe. Ich hoffe, daß man sie in unserm Concert mit großem Vergnügen hören wird.“

Hildegard hatte sich schon an den herrlichen Melobien geweiht, ohne noch den Sinn der Worte recht fassen zu können. Sie holte die Scenen gleich von ihrem Zimmer. Lockmann legte sie nach einander in Ordnung, und sagte:

„Die Oper heißt Giulio Sabino; die Musik ist von Catti. Er selbst führte sie zu Venedig, während des Carnevals von 1781, im Theater S. Benedotto vortrefflich auf. Pacchiarotti war Giulio Sabino, und die Pozzi machte die Epponina, dessen Gattin.

„Der Stoff aus der Geschichte ist anziehender als gewöhnlich, und uns viel näher, als die griechischen und römischen Helten. Julius Sabinus wurde für einen Enkel des Julius Cäsar gehalten, der mit dessen Neternamutter, einer Gallierin, vertrauten Umgang gehabt hatte. Die Poesie ist trefflich für eine Oper eingerichtet, und hat die ergreifendsten Situationen; die Worte der Arien sind aber weit fleißiger bearbeitet, als das Andre.

„Bei der Aufführung war immer, ungewöhnlicher Weise, Alles so gänzlich still, daß auch der leiseste Ton nicht verloren ging. Ich habe dabei süße Thränen weinen sehen, und oft in Entzückung, mit gleichen Gefühlen, ausrufen hören: O caro! o cara! o cari! Ein Nobile, der einen geheimen Groll gegen Pacchiarotti haben mochte, räusperte sich anfangs einigemal; aber die Volksstimme gebot ihm bald Stillschweigen: Non ha il senso commune.

„Tacitus berührt die Geschichte des Julius Sabinus und erzählt, daß er, nachdem er von den Römern abgefallen war und eine Schlacht verloren hatte, sein Schloß anzündete; aussprengeu ließ, er sei darin verbrannt, und sich neun Jahre lang verbarg, ohne von seinen Freunden verrathen zu werden.

„Nach Verlauf dieser Zeit beginnt das Schauspiel.

„Titus verliebt sich, auf seinem Zug gegen die Rebellen, in des Sabinus treue Gattin Epponina; sieht ihn selbst unerkannt, als einen deutschen Helten, der bei ihm Dienste nehmen will; entdeckt alsdann, wer er ist, und nimmt ihn in seiner unterirdischen Wohnung gefangen.

„La tu vedrai, chi sono, no, non ti parlo invano *);

*) Da wirst Du sehen, wer ich bin; nein, ich rede nicht vergebens mit Dir.

ist die erste Arie des Helben bei der Zusammenkunft mit dem Titus. Sie gehört, mit dem begleiteten Recitativo vorher, unter das klassische Heroische der Musik, und ist Glanz und Muth von jugendlicher Tapferkeit, in Melodie und Harmonie eines Diomedes würdig. Es brennt recht auf das Herz, wenn bei *e della tromba il suono, che oggetto è di spavento* *) die Trompeten anstatt der Hörner einfallen, und die Bewegung rascher wird. Die Räufe gleichen einem brünstigen Viehern nach der Schlacht. Beim Anhören zuckte es mir immer in der Faust. Ein göttlicher Gesang! Vortreffliche Begleitung im Recitative zu *Balena il lampo (della spada)***). Der Anfang der Arie ist recht straff und gespannt; dann die Räufe meisterhaft für die Stimme. Die Harmonie hält sich fast durchaus in C dur, und besteht meistens in Consonanzen. Dies erhebt die Seele ungemein.

„*Trema il cor, non v'è più speme****). Eine Bravourarie für die *B o z z i* zur Verzierung. Die Räufe und das lange Halten auf Einem Tone sind bloße Kunst, aber reizende Musik.

„Das Duett für die *Opponina* und den *Sabino*: *Come partir poss'io*; muß man von schönen Rehlen hören. Es ist vollendet in der neuern Zärtlichkeit.

„*Cari figli un altro amplesso, dammi, o Sposa, un altro addio, o figli, o Sposa, cari pegni del cor mio, ah non posso, o Dio lasciarvi, ne celarvi il mio dolor †*)! ist eine von den großen Scenen der neuern Musik. Sie macht auf dem Theater erstaunliche Wirkung. *Sabinus* wird in der unterirdischen Wohnung mit seiner ganzen Familie von *Titus* überrascht und gefangen genommen. Helbencharakter voll Gefühl herrscht durchaus.

*) Und der Schall der Trompete, der in Ershreden setzt.

**) Wenn der Blitz des Schwertes flammt.

***) Mir zittert das Herz, es ist keine Hoffnung mehr.

†) Theure Kinder, noch eine Umarmung! Gib mir, o Gattin, noch einen Abschiedskuß! O Kinder, o Gattin! theure Pfänder meines Herzens! Ach, o Gott, ich kann Euch nicht verlassen, noch meinen Schmerz verbergen!

Das lange Recitativ mit Begleitung ist ein Meisterstück von Declamation, Darstellung und Kunst. *Venite, o figli, al vostro sen stringete il più misero padre*)*; die Begleitung bei si, son Sabino**) — Violinen und Bässe in Octaven und hastigen Absätzen — macht einen vollkommen heroischen Ausdruck. Epponina bittet, zum herrlichen Contrast, meistens in der Harmonie von verfeinerten Septimen. Göttlich sagt er dazwischen: *Il mio sangue avilisci!***)*

„Gewaltiger, tragischer Ausdruck ist in der Stelle: *Io già lo sento, quel che invita alla tomba, orribile di morte atro lamento †)*; worauf die traurigen Töne der Hoboe und des Fagots im Einklang immer fortgehen. *E intorno errar mi veggo lo stuol funesto delle lerve orrende ††)*; schöner enharmonischer, äußerst leichter Uebergang aus Es moll in E dur, durch die Sexte F zu Dis. *Addio miei cari figli!* vortrefflich das *cari* in der Melodie ausgedrückt durch den fremden halben Ton des c, h, c, c, Sertquintenaccord auf g. Gerade in solchen Kleinigkeiten liegt das höchst Lebendige der Darstellung bei der Aufführung.

„Göttliche Melodie alsdann in der Arie. Der weite Umfang der melodischen Perioden verstärkt die Leidenschaft gewaltig; *no celarvi il mio dolor*, ist ein Sprung vom zwei gestrichnen F ins ungestrichne B und G, und in einem Athem das *lar* ins zweigestrichne G zwei Octaven hinaufgerissen. Dazu gehören freilich Sängere, wie Pacchiarotti. Wenn man die ganze gesammte Musik als einen Baum betrachten wollte, so stände diese Scene wie ein zarter, schlanker, blühender Sproß im höchsten Gipfel.

*) Kommt, o Kinder, drückt den unglücklichsten der Väter an Eure Brust.

**) Ja, ich bin Sabino.

***) Du beschimpfst mein Blut.

†) Schon hör' ich die greuliche, dumpfe Stimme des Todes, die mich zum Grabe veranzt.

††) Und sehe um mich her schweben die verhassten Haufen gräßlicher Gestalten.

„Noch mehr kann man dies von dem Rondo sagen: *In qual barbaro momento io ti to l'estremo addio!* mit dem Recitativ und dem Marsch vorher *D'una vita infelice ecco l'infelusto fine* *).

„Rechte Muster von schönen Darstellungen tiefer, tragischer Gefühle! *Carti* hat sich dadurch zu den ersten Meistern der Kunst hinaufgeschwungen. Auch mag ihn *Pacchiarotti's* Vortrag nicht wenig begeistert haben.

„Wieder ein reizender enharmonischer Gang: von *As* nur in *E* nur, durch einen bloßen Nachschlag der kleinen Terz, bei *Costanza, anima mia! pochi momenti restano al tuo penar* **).

„Bei der Stelle: *Un passaggio è la morte, ah, non l'oscuri un ombra di timor!* ***) sieht man mit Lust, wie die Musik, in der vollkommensten Kunst des Hellbunfels, sich sogleich nach dem Sinn ändert.

„Herrlich geht das Rondo in ein Duett aus: *ah, si compia il fato rio!* †)“

Silbergard mußte selbst gestehen, daß vortreffliche italienische Musik, von vortrefflichen neapolitanischen, römischen und venetianischen Stimmen vorgetragen, einen Reiz und Zauber, eine Süßigkeit, einen Flug und ein Feuer habe, wodurch sie mehr als jede andre Herz und Ohr unaussprechlich entzückte. „Man muß diesem sinnlichen, schwärmerischen Volke die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es in der Musik — Erfindung und Ausführung zusammengekommen — oben an steht!“ So endigten sie fast mit einem Munde.

Alsdann sprachen sie von andern Dingen; und Lockmann blühte

*) In welchem harten Augenblicke sag' ich Dir das letzte Lebewohl! — So naht denn von einem unglücklichen Leben das traurige Ende.

**) Standhaftigkeit, meine Seele! wenige Augenblicke deines Leidens sind übrig.

***) Der Tod ist ein Uebergang: ihn bewölke kein Schatten von Furcht.

†) Oa, so werde denn das böse Schicksal vollendet!

dabei Hilbegard oft verflohen zärtlich an. Eine Weile hernach, gegen Sonnenuntergang, gefellte sich der junge Hohenthal zu ihnen.

Hilbegard selbst verlangte, wieder mit ihrem Liebting allein zu sein; doch war sie nach der letzten Scene in ihrem Zimmer schlüchtern: ihr Verstand hatte einen geheimen Kampf mit ihrer Empfindung, ihrem Gefühl; eben deswegen war sie unentschieden und nahm keine andre Maßregel.

Als Mutter und Tochter sich noch etwas umgekleidet hatten, gingen sie zusammen in das Schloß, wo Lockmann sich von ihnen trennen und traurig die himmlische Schönheit der Gesellschaft überlassen mußte.

Den folgenden Morgen, bei heiterm blauen Himmel und warmen Sonnenschein, begegnete Hilbegard und ihr Bruder auf einem kurzen Spaziergang im angenehmsten Schatten des Schloßgartens Lockmann und dem alten, guten Reinhold. Die Freude über die Zusammenkunft glänzte in Aller Augen, lächelte auf ihren Lippen, und küßerte sich in gefälligem Scherz und Muthwillen.

Sie gingen so unter allerlei Gespräch länger als eine Stunde auf und ab, und lamen erbslich von der Bautruft in allen Welttheilen — der Biegel, der wilden Thiere, der Biber und Menschen — wie immer, wo Hilbegard und Lockmann waren, auf die Muff. Man erinnerte sich noch lebhaft an den Streit, welchen der Baumeister mit dem Leytern angefangen hatte. Das Wesentliche desselben ward wiederholt. Der Alte ergriff den jungen Künstler bei der Hand und sagte: „Mein Sohn, noch immer hast Du Dein Versprechen nicht erfüllt; Du wolltest mir ja zeigen, wie große Meister dieselbe Leidenschaft, dieselbe Empfindung mit denselben Tönen ausdrücken, und zwar aus natürlichem Gefühl, ohne daß Einer es dem Andern nachmacht.“

Lockmann erwiderte: „Ich werde nichts schuldig bleiben, und getraue mir, mein Versprechen noch heute zu erfüllen.“

Hilbegard faßte ihn gleich beim Wort und sagte, mit einem Blick auf ihre Uhr: „Wir haben noch zwei Stunden bis zu Tische; die Zeit wäre jetzt so recht heiter dazu. Begleiten Sie uns nach Hause und seien Sie unsre Gäste, wenn Sie nichts Wichtigeres zu thun haben und nicht schon versprochen sind.“

Mit Freuden nahmen Beide die Einladung an und man machte sich nun sogleich auf den Weg.

Lothmann fuhr fort: „Wir haben schon so viel Musik durchgegangen, daß es keiner andern dazu bedarf.

„Eigentlich aber sind nur ein gutes Fortepiano, die Stimme einer Hilbegard, ein reines, wohlgebildetes Gehör und ein fühlendes Herz dazu nöthig, um die schon an und für sich wesentlich verschiednen Charaktere der Accorde zu erkennen. Die Ausbildung derselben zum wirklichen Leben richtet sich freilich nach den Worten und Personen, wie alles Einzelne in der Natur nach Ort und Umständen. Die Eiche bleibt aber immer Eiche, sie mag hundert Fuß hoch sein, oder nur so eben aus dem Kern hervorsprossen; die Leber bleibt Leber, sie mag auf den Höhen des Libanon den Stürmen Trotz bieten, oder in einem englischen Garten zur Verzierung angepflanzt sein. Die Bildung des Menschen richtet sich nach jedem Klima; doch überall ist er der Herr der Schöpfung.

„Die Töne bestehen in einem so zarten Elemente, daß sie sich geschmeidig nach der Verschiedenheit aller Rehren und Instrumente, und überhaupt der Materie, durch die sie hervorgebracht werden, richten. Doch überall bleibt das Allgemeine, ihr Verhältniß von Höhe und Tiefe und Dauer zu einander; und der Charakter, der Ausdruck desselben.“

Während dieser Einleitung waren sie nach Hause und bis in den Musiksaal gekommen. Hilbegard hielt sich noch ein wenig in der Küche auf; unterdessen stimmte Lothmann das Clavier und sang an, als sie hereintrat:

„Das Besondere und Allgemeine des Ausdrucks liegt in der Harmonie und dem Rhythmus; die Melodie schöpft aus beiden ihr Lebendiges.

„Die Griechen vernachlässigten die erste; wir Neuern den letztern.

„Harmonie und Disharmonie ist leichtes oder schweres Verhältnis der Luftschwingungen in verschiednen Formen und verschiednen Graden von Geschwindigkeit für das menschliche Ohr.

„Die verschiednen Formen entstehen durch Verschiedenheit der Rehen und Instrumente. Diese Art von Harmonie und Disharmonie ist, was Wirkung betrifft, noch wenig untersucht worden; man hat sie, ungeachtet ihrer großen Wichtigkeit, immer dem eignen Gefühl der Componisten, und übrigens meistens dem Ungefähr überlassen.

„Die leichten und angenehmen Verhältnisse gehen bis auf die Zahl Sechs, von 1, 2, 3, 4, 5 und 6; und bis auf die mehrfache Verdoppelung dieser Zahlen. Die Natur selbst hat das Ohr des Menschen darnach geformt; die Bogengänge des Labyrinths sind gerad' in den Verhältnissen der Hauptconsonanzen — der Octave, reinen Quinte und großen Terz — 2, 3, 5*).

„Wenn das große, tiefe C Eine Schwingung macht, so macht in derselben Zeit das ungestrichne C deren zwei, das ungestrichne G drei, das eingestrichne C vier, das eingestrichne E fünf und das eingestrichne S sechs.

„Und hier haben wir alle Töne, die man Consonanzen nennt, wenn man die dritte Octave (acht) im zweigestrichnen C noch hinzunimmt.

„Ueberhaupt sind Consonanzen die Töne der Drei-

*) Andreas Compàrett. Observaciones de aura interna anatomica. Patavii.

Klänge, die zu ihrer Vollständigkeit keinen vierten nöthig haben. Der verminderte Dreiklang ist schon ein Bruchstück der Natur Septime.

„Die Octave, 1 und 2, stimmt so mit dem Grundton zusammen, daß die Ebene dem Ohr fast nur zu Einem Ton werden. Sie ist die vollkommenste Consonanz und will durchaus rein sein. Die Griechen liebten sie vor jeder andern; ihr Chor soll in ihrem besten Zeitalter nur daraus bestanden haben. Sie gleicht Vater und Sohn. Auch das Auge liebt dieses Verhältniß; und in der Baukunst gibt es die schönsten Thüren und Fenster.

„Die vier Octaven unsers Systems sind wie Knabe und Jüngling, Mann und Greis; der Umfang von Gefühlen des menschlichen Lebens. Was wir an Tiefe von Kenntnissen gewinnen, verlieren wir an Stärke und Behendigkeit.

„Der Octave am nächsten kommt die Quinte, in dem Verhältniß von 3 zu 2. Sie ist der himmlische Geist, der den schon organischen Stoff ausbildet und darin strahlt und glänzt.

„Dann erhebt sich die Quart, 4 zu 3, in der zweiten Octave zur höhern Ausbildung und Festigkeit.

„Und endlich die große Terz, 5 zu 4, als das Herz, der Sitz vom Leben und vom frohen Gefühl des Daseins in höchster Vollkommenheit.

„O, wär' ich Pythagoras, um Ihnen die entzückende Vollkommenheit aller Urgeschöpfe in den geheimnißvollen Verhältnissen von 1, 2, 3, 4 und 5 tief genug auszuempfinden und zu schildern!

„Dann erhebt die Octave, 6, von der Quinte 3; und es entsteht die kleine Terz, das eingestrichne G zu dem eingestrichnen C, in dem Verhältnisse von 5 zu 6: der Geist schon nicht mehr im Schaffen und freien Wirken, sondern wie vom Himmel verbannt, hinstreben auf der Erde umherstammend; wenn ich das Bild noch ferner anwenden darf.

„Die große und kleine Sext sind nur umgekehrte Terzen. Die große liegt schon in der ersten Quinte, dem ungestrichenen G, und der großen Terz, dem eingestrichenen E, ba; und verhält sich wie 5 zu 3. Die kleine Sext entsteht, wenn die dritte Octave des Grundtons, das zweigestrichene E, 8, zu der großen Terz, 5, sich hören läßt. Und dann strömt die ganze Harmonie aller Consonanzen in vollem Leben durch die Luft.

„Das Verhältniß von 1 zu 7, oder — nach der zweiten Octave, dem eingestrichenen G, berechnet — das Verhältniß von 4 zu 7, welches mit E E G die Verhältnisse von 4, 5, 6 und 7 ausmachen würde, haben wir in unserm System nicht. Einzelne Theoretiker wollten den Ton zwischen A und B setzen und, mit dem vollkommenen Dreiklang verbunden, als einen besondern nicht dissonirenden Accord einführen; aber das musikalische Europa scheint ihn bis jetzt als eine mathematische Grille zu verwerfen. Vielleicht wird er noch von einem großen Meister zum Ausdruck einer passenden Empfindung gebraucht (des Moments zum Beispiel, wo eine schöne Seele in der Wahl steht, ob sie zur Sänbe übergehen will, oder nicht); wenn er nicht schon oft aus Instinkt von gefühlvollen Sängern und Sängerinnen gebraucht ward.

„Tartini, welcher ihn die consonirende Septime nannte, und nach ihm Kirnberger*), glaubten, er könne in Melodie und Harmonie dienen. Rameau aber nannte diese 7 einen verlorenen Ton, und schloß ihn von der Harmonie aus.

„Das Verhältniß von 6 zu 7, zum Beispiel von dem eingestrichenen G zu einem Ton zwischen dem eingestrichenen A und B, der zum eingestrichenen E weder die übermäßige Sext (welche sich dazu wie $\frac{13}{12}$ verhält), noch die kleine Septime wäre, die in dem Verhältnisse $\frac{7}{6}$ mit diesem Tone steht; ingleichen das Verhältniß

*) Dieser hat ihn, unter dem Namen S, in der Orgel der Dreifaltigkeits-Kirche zu Berlin anbringen lassen.

von 7 zu 8 fällt also weg, und die erste Dissonanz fängt in dem Verhältnisse von 8 zu 9 an, welches die große Secunde, das zweigestrichne C zum zweigestrichnen D, ausmacht.

„Alle Theile einer Saite kommen bei dem Anschlag oder Strich nach und nach, mit der gesammten Bewegung auch in einzelne; bei langer Dauer vom Ton des großen C kann sich endlich das viergestrichne C hören lassen; und dieses Nach- und Zusammenlösen macht den Klang aus.

„Die Quinte, Quarte, Terz und Sext brauchen zu ihrer harmonischen Fülle nur Einen Ton; daraus entsteht der Dreiklang mit seinen Verwechslungen: die keuscheste Vereinigung von Consonanzen, bei welcher nichts zu viel und nichts zu wenig ist. —

„Der Dreiklang mit der großen Terz und reinen Quinte, der sogenannte harte, ist der Ausdruck von Vollkommenheit, Schönheit, Stärke; welche von so vielerlei Art sein kann, als Wesen in der Natur und Kehlen und Instrumente vorhanden sind. Alles kann dadurch ausgedrückt werden, wenn es in Vollkommenheit hat, was es haben soll; sowohl das Angenehmste: Vereinigung, Ausöhnung zweier Liebenden; als das Furchtbarste: der Tod.

„Der Dreiklang mit der kleinen Terz und reinen Quint, der sogenannte weiche, brüdt geringere Vollkommenheit und Stärke aus; es fehlt zum glücklichen Ganzen etwas, dem Weibe der Mann, dem Manne das Weib: Sehnsucht, Zärtlichkeit, Traurigkeit von allerlei Art; eben deswegen aber zuweilen auch tieferes Gefühl, als der harte.

„Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die falsche Quinte hinzukommt, zeigt eine solche Lücke in der Vollkommenheit an, daß Alles darauf treibt, sie bald zu ersetzen.

„Der Ausdruck dieser Dreiklänge wird etwas verändert, wenn man die Töne verwechselt, und entweder die Terz oder die Quinte zum Grundton nimmt. Bei der Terz als Grundton entsteht die Sext; gleichsam eine höhere Stufe, auf welche das Wesen steigt,

oder Fluß und Regung; und bei der Quint als Grundton die Quart und Sext, worin die Existenz, das Leben, auf seine höchste Stufe gebracht wird. Nichts kann in der Musik mehr blitzen und strahlen, als wenn der harte Dreiklang von den Instrumenten eines großen Orchesters so aus einander gebreitet in der ganzen Fülle und Verdoppelung durch alle Octaven des Sertquartenaccords in der Luft schwebt. Die Cabenzen werden auf ihn gemacht, damit die Stimme, oder die Melodie der Instrumente, aus seinem hohen Leben sich nach und nach, wie ein Adler oder Fall, in weiten Kreisen aus dem Aether wieder herablasse; wozu auch das Wort (Cabenz) erfunden ward. Er ist der Accord des Enthusiasmus. Wahrscheinlich schrieb Rousseau, als er eben matt und von der Arbeit erschöpft war; in seinem musikalischen Wörterbuche unter andern seichten und falschen Zeilen auch die: *La Fadeur de Sixte-Quart*. Welche Pracht und Herrlichkeit, welcher Inbegriff von allen Gefühlen des Ganzen herrscht nicht darin am Ende der Compositionen von großen Meistern!

„Freilich kann man in dieser Höhe ein Stück weder anfangen noch endigen; und die Natur verlangt in der Musik immer Grund und Boden, sowohl am Anfang als am Ende.

„Das Wort Accord hat nach und nach einen weitläufigen Sinn bekommen. Vorher verstand man darunter den Zusammenklang von vier Consonanzen, oder von mehrern bei der Verdoppelung einiger von denselben; jetzt bedeutet es den Zusammenklang von vier oder mehrern Tönen überhaupt, sie mögen Consonanzen oder Dissonanzen unter sich sein.

„Die vier Hauptaccorde, nächst den Accorden der Dreiklänge, sind vier Septimenaccorde, von denen jeder mit vier Tönen in der diatonischen Tonleiter liegt. Sie machen in ihren unendlich mannigfaltigen Umkehrungen, Verwechslungen und Vorhaltungen gleichsam fast alle übrigen Elemente der musikalischen Welt aus.

„Der erste ist der Accord der Kleinen Septime mit dem

harten Dreiklang der Dominante, oder Quinte des Grundtons. Er kommt in der diatonischen Leiter nur Einmal vor, ist der erste Diabor, und entscheidet. Aus seinen Verwechslungen entstehen, so wie aus den Verwechslungen aller Septimenaccorde, der Quintsext-, der Terzquartsext- und der Secund-Accord; je nachdem die Terz, die Quinte oder Septime in der Tiefe liegen.

„Sein Ausdruck ist das Jengen und Werden des Dreiklangs, und alles dessen, was dieser für Leben, Geist und Gehalt hat.

„Wenn er nicht der Accord der Quinte des Grundtons vom Ganzen ist: so ist er der Accord der Dominant einer neuen Existenz, wohin die vorige übergeht.

„Am schönsten klingt er, wenn die große Terz, la note sensible, oben schwebt; schwachtende Lippen am vollen Becher der Lust, Berührung des heiß verlangten Zieles. Im Allgemeinen ist er Uebergang in irgend eine Existenz, sie sei höchst glücklich, oder höchst schrecklich.

„Eins der vortrefflichsten Muster vom Ausdruck des Schrecklichen findet man in der Sophonisbe von Traetta (Act III. Sc. 10), bei den Worten: Ah, non crederi, che si terribil fosse l'aspetto della morte. Die ganze Melodie bewegt sich, in Mark und Bein bringend, durch alle Töne desselben auf der Dominante G, hält am meisten in der Note sensible, und stürzt sich bei Morte fürchterlich in die große Terz des harten Dreiklangs von E.

„Eben so vortrefflich, und noch tragischer, braucht diesen Accord Sarti in der göttlichen Scene, wo Giulio Sabino von seinen jarten Kindern und seiner geliebten Gattin Abschied nimmt; bei der Stelle: Io già lo sento quel che invita alla tomba orribile di morte atro lamento. Auch hier stürzt die Melodie durch alle Töne desselben (nach der Grundharmonie, auf der Dominante B, in Wirklichkeit aber im Sextquintenaccord auf D der Terz) bis bei lamento in Ges Es.

„Stund' brauchst ihn eben so in der Alceste (Act II. Scene 6) bei den Worten: Ah già s'avanza il momento fatale.

„Als Uebergang vom Leiden zum Glück brauchst ihn eben dieser Meister zu Anfang des dritten Acts im Orfeo bei den Worten: fra poco il nostro cielo, il nostro sole, il mondo di bel nuovo vedrai; und in der zweiten Scene des vierten Acts der Iphigenia in Lauris, bei der göttlichen Stelle des Orestes: Voilà le terme heureux de mes longues souffrances.

„Er geht in allen seinen Verwachsungen entweder in den Grundton, oder in eine neue Harmonie über: die Septime in die Terz, und die große Terz in den Ton.

„Den verschiedenen mannigfaltigen Reiz und Ausdruck im Auseinanderbreiten, oder Zusammenziehen dieses Accords, und in Bestimmung des Tons, welcher die Melodie führen, welcher der Harmonie zur Grundlage dienen; ferner, ob die Dissonanz, welche in allen Umkehrungen dieselbe bleibt, der Stimme oder einem der süßesten Instrumente gegeben werden; ob sie verborgen, versteckt, vorüberflüßend sein; welcher Ton ausgelassen, welcher verdoppelt werden soll: alles dieses muß der Continistler in seinem Herzen und guten Gehör fühlen; so wie auch alle Verzierung des Accords.

„Jeder Ton darin ändert sich, nachdem er in Verhältniß und Verbindung steht.

„Wenn die große Terz, oder die Septime dieses Accords, ein Instrument oder eine Stimme hat, welche diese Töne gar nicht rührend hervorbringen kann, so geht aller Reiz und Ausdruck verloren. Der vortrefflichste Sänger und die vortrefflichste Sängerin werden zu Schanden, wenn sie gerade diese wesentlichen Töne nicht natürlich rein und stark nach allen gehörigen Graden in ihrer Kehle haben. So viel kommt darauf an, ob ein Componist seine Leute kennt! Daher rüthet ein verständiger zuweilen durch mittelmäßige Personen mehr aus, als ein unverständiger durch die vortrefflichsten. Ich habe in Rom gesehen, daß Sänger bei der ersten Oper, von

einem andern Meister, fast vom Theater gejagt wurden, welche bei der zweiten, von Cimarosa, bezauberten und wie verwandelt schienen.

: „Der zweite Septimenaccord ist der Accord der kleinen Septime mit der kleinen Terz und reinen Quinte. Er kommt am öftersten, dreimal, in der diatonischen Leiter vor: auf der Secunde großen Terz und großen Sexte; dies gibt ihm Mannigfaltigkeit von Uebergang und Regung.

„Sein Ausdruck ist Beharrlichkeit und Festigkeit in der Existenz, dem Leben und dem Vorsatze, worin man sich befindet. Er zeigt so recht die Mühe des Erdenlebens und die Anwendung der Kraft an; doch schwebt darin das entzückende Gefühl der Stärke. Alles ist mit Nerv durchzogen. Er fällt durch die Süßigkeit des vorigen gar leicht wieder in die schöne, frische, reine Existenz, oder überhaupt den Charakter derselben. Durch die verschiedenen Verwechslungen verändert er sich mehr oder weniger, eben so wie der vorige.

„Ein Demosthenes, der in der großen Volksversammlung einen Wetterstrahl herniederdonnert, und dadurch alle Verräther, alle Widersacher zu Boden wirft und verschleucht; ein Herkules, der den Anteus mit gewaltigen Armen emporhebt und in der Luft erbrüht; eine Sophonisbe, die den Giftbecher ergreift, um sich von den römischen Räubern nicht im Triumph ausführen zu lassen; eine Iphigenia, Elektra, Antigone, wenn sie ihre schönsten Thaten beginnen: das sind die schönen Bilder zu diesem Accord.

„In einer anhaltenden Reihe von Septimengängen, mit Clarinetten, Hörnern, Fagotten und starken Bässen, leuchtet sein Charakter erst recht hervor. Er muß in Scenen, worin Kampf und Ueberwindung vorkommt, herrschen, und mit andern schädlichen abwechseln.

„In Somelli's Lobtenmesse sind mehrere Muster seines Ausdrucks; als gleich bei *requiem aeternam, lux perpetua, rex gloriae, de ore leonis, peccata mundi.*

„Glück braucht den Secundenaccord davon trefflich im Orfeo zu Ende des zweiten Acts, bei den Worten des Chors: *cho più diviso sia da te*; wo er eine dauernde unzer trennliche Glückseligkeit ausdrückt. Von seinem Ausdruck in einfacher Reinheit ist ein schönes Muster in eben dieses Meisters Iphigonie en Aulide (Act II. Sc. 5) bei den Worten: *Qu'elle n'a rien à craindre*; Und zwei andre herrliche Beispiele seiner Fülle in einem Chöre der Iphigonie en Tauride (Act II. Sc. 6) bei den Worten: *Patrie infortunée, où par des noeuds si doux notre ame est encoré enchainée*; und in der ersten Scene des vierten Acts derselben, bei Iphigeniens Worten: *dans le fond de mon coeur mets la férocité*.

„Er macht recht das aus, was man im Colorit saftig nennt.

„Der dritte Septimenaccord ist der Accord der kleinen Septime mit der kleinen Terz und falschen Quinte. Er kommt in der diatonischen Leiter nur einmal vor. Wenn er wesentlich, und die Dissonanz kein bloßer Vorhalt ist: so drückt er Kampf und Leiden aus, und gehört unter die tragischen.

„Glück braucht ihn in der Verwechslung der Sertquinte gleich beim ersten Ausruf des Orestes zu Ende des ersten Acts der Iphigonie en Tauride zu den Worten: *O mon ami, c'est moi, qui cause ton trépas*. Eben so darin wieder Orestes zum Pylades, in der ersten Scene des zweiten Acts: *je t'ai donné la mort*. Und in der zweiten Scene des vierten Acts, wo Orestes sterben will: *les dieux m'en avoient fait un devoir nécessaire*, in der Verwechslung der Secunde*). Leo bringt im Miserere durch ihn die rührendsten Stellen hervor. Die herzergreifendste ist:

*) Debby bei Kolon angelangt, in Sacchini's Meisterstücke, ruft recht eigentl. darin aus: *Dieux Justes! dieux clemens!* Besonders herzerreißend ist er eben da in der Verwechslung der Terzquartsext.

et spiritum rectum innova in visceribus meis. Bei rectum ist er in der Verwechslung der Terzquartzeit mit dem herben Vorhalt der großen Septime. Bei visceribus meis geht ihm dann die große Septime und übermäßige Sexte erschütternd vor; und, in visceribus, wird zweimal in der Verwechslung der Sextquinte darin wiederholt. Man kann nichts Gleicherer hören, als die drei Lacte lang angehaltne Quinte des Soprans und Sexte, mit Verwechslung des höhern halben Tons in der Melodie, des Tenors dazu. Die ganze Stelle ist noch ein Meisterstück von melodischem Ineinanderbreiten der Stimmen.

„Bei Septimenzügen, wo er in die Dissonanzen der vorigen übergeht, merkt man recht die Schwermuth, die darin liegt.

„Der Accord, wo die kleine Septime auf dem verminderten Dreiklänge nur einen Vorhalt der kleinen Sexte macht, ist die süßlichste, süßeste und erquickendste Frucht des ganzen Tonreichs; bei keinem schmelzen so reizende Tinten zur ausdruckvollsten höchsten Schönheit zusammen; Raphael, Correggio und Titian können durch die ausempfundenste Mischung der Farben nichts Lieblicheres in Blick, Fuß und Umarmung holber Jungfrauen und Jünglinge, zärtlicher, treuer Freunde, darstellen.

„In der Septime schwebt erstlich das Gefühl des eigentlichen dritten Septimenaccords, nur nicht tragisch, sondern gemildert und gereinigt; dann ihr eignes, als zärtlicher Vorhalt; dann etwas von dem Herben der None, nach der Grundharmonie; ferner im Ganzen desselben das Schwächende des verminderten Dreiklänges; dann in der Quinte und der halb auf die Septime folgenden Sexte dazu das Entzückende des ersten Septimenaccords in der ersten Verwechslung, der Sextquinte; und auf der Note sensible zittert Alles vor Lust, und glänzt wie Bonnethräne.

„Auch haben die größten Componisten, so wie die bewunderlichsten Sänginnen und Sänger, mit diesem Accord ihre höchsten Zaubereien verrichtet. Er hat etwas äußerst Wittendes und Gle-

besides; sein eigentlicher Charakter ist die tiefste Schwermuth; und er gebet ohne allen Zweifel zu den entzückendsten Worten für den Ausdruck.

„Rajó braucht ihn meisterhaft in dem herrlichen Duett am Ende des zweiten Actes vom Montezuma:

Cara, ti lascio }
 Ben mio } addio! Er läßt in ihm auf der Sylbe

di eine Cadenz halten, und bringt ihn, zur höchsten Befriedigung des Ausdrucks, gleich wieder auf einem andern Tone bei den Worten: *mi si divide il cor.*

„Tomelli im zweiten Act des Vologeso (Scene 2) bei *Lascia mi, o cara, la pace in son.* Und in der glücklichen Arie der Berenice im zweiten Act eben dieser Oper bei *l'ira sospendi, sospendi l'ira.*

„So in Glucks Alceste bei *Lo morirò d'amor* in der schönen Arie *Non vi turbate, no!* (letzte Scene des zweiten Actes). Und doppelt bei den Worten des Achilles in der *Iphigenie en Aulide* (Act II. Sc. 5): *je saurai me contraindre.*

„Noch eins der schönsten Muster seines Ausdrucks ist in desselben Meisters *Iphigenia in Tauris* (Act III. Sc. 4) bei den Worten des Pylades: *Oreste, hélas! peut il me méconnaître**!

„Der vierte Septimenaccord ist der Accord der großen Septime mit der reinen Quinte und großen Terz. Er kommt in der diatonischen Leiter zweimal vor.

„Bei diesem ist die Kraft am angestrengtesten, und er gelangt erst durch die Tiefen der vorigen wieder zur Ruhe, oder reinen Existenz. In seinen Verwechslungen ist er der ungeläufigste unter allen.

*) Antigone, die väterliche Tochter, vermischt bei solchen Seelenascenzen ihre Thränen mit den Thränen des Oebly: *Jouissons du bonheur de confondre nos larmes.*

„Das vortreffliche Muster seines höchst tragischen Ausdrucks ist in Othos no, crudel, in Glucks Alceste bei den Worten: *E un si barbaro abbandono*, in der ersten Umkehrung desselben, der verkleinerten Sext; wo aber die Melodie den Sturz der großen Septime des Grundaccords selbst hat. Die reine Quinte wird hier herbe Dissonanz, und kämpft recht, wie göttlicher heroischer Charakter in den Tragödien des Sophokles und Euripides, mit den Uebeln der Welt.

„Biel verstärkter ist sein Ausdruck in der sechsten Scene des zweiten Acts der Iphigenia in Tauris, wo der Chor in Iphigeniens Worte: *mélez vos cris plaintifs à mes gémisséments*, einfällt. Die eingeleitete und dauernde Dissonanz in der Höhe der Melodie zerreißt das Herz.

„Am schneidendsten wird er in derselben Oper von diesem großen Meister des Ausdrucks angebracht, wo Iphigenia dem Orestes das Herz durchstoßen soll: *je tremble, et mon bras plus timide* — Chor: *frappez!*

„Nicht so in regelmäßiger Folge, sondern nur als Accent der Wehmuth, Bitterkeit, des Abscheus und Entsetzlichen, thut schon die verkleinerte Sext die größte Wirkung, und die Meister im Tragischen bringen dadurch die vortrefflichsten Stellen hervor.

„So gebraucht sie Traetta für Muttermord im Chor der Furien, die den schlummernden Orestes peinigten, bei den Worten: *d'una madre svenata da te, zu svenata*. Gluck fühlte nicht so tief, als er dieselbe Empfindung bei *Il a tué sa mère*, zwei Tacte lang in der übermäßigen Sext ausdrückte; hier gleichsam Kubens gegen Raphael. Im Orfeo hat er sie doch trefflich bei den Worten *Cosa sia languir d'amor*; und so in der Iphigenia in Aulis, wo Agamemnon klagt: *d'une victime si tendre et si chère*.

„So gebraucht sie Tomelli im Cajo Fabricio in der brit-

ten Scene des dritten Acts: *la vita mi sento mancar*; und in der letzten Scene des ersten Acts der Dido, *mi sento morir*.

„Pergolesi in seiner berühmten Arie: *Se cerca se dice, bei piangendo partì*; und mehrmals im *Stabat mater* und *Salve regina*.

„Der Grundbaß der wesentlichen Septimenaccorde schreitet mit der Quart in die Höhe, und mit der Quint in die Tiefe, wodurch man sie am leichtesten von bloßen Vorhalten unterscheiden kann.

„Ein uneigentlicher Septimenaccord ist der Accord der verminderten Septime auf dem verminderten Dreiklang: er gleicht in seinem Ursprung dem mit der kleinen Septime darauf und ist, wie dieser, ein Septimenaccord; die verkleinerte Septime geht eben so in die Sext vom Quintsextenaccord der ersten Versetzung des ersten Septimenaccords über.

„Er ist der sinnlichste Ausdruck des Leidens: nichts sträubt und wehrt sich mehr darin; lauter Elegie und Wehklage; der Zusammenhang aller Gefühle und Empfindungen, besonders nach der tragischen Katastrophe; in einer Reihe nach einander fast zu weiblich für edle Jünglinge und Männer. Glück braucht ihn zu häufig; aber nichts drückt den Moment der tiefsten Niederbeugung besser aus. Bei Entzücken, das an Schmerz grenzt, ist er im Taumel der Lust noch an seiner Stelle. Er gestattet nur weiche, zarte Töne.

„Eine verlassne Ariadne; ein Petrarca, der den Tod seiner Laura beweint; junge Trojaner und Trojanerinnen, die zur Sklaverei abziehen: das sind die traurigen, rührenden Bilder dazu; Saiteninstrumente die schicklichste Begleitung.

„Reizende Beispiele dieses Ausdrucks findet man bei den großen Meistern überall. Eins der schönsten mag wohl gleich zu Anfang der Cantate Orfeo von Pergolesi sein, bei den Worten: *E qui nel muto orrore in dolci accenti*, wo dieser Accord nach der verkleinerten Sext auf orrore entzückende Wirkung thut.

„In den Verwechslungen wird er durch den Contrast noch zu weitern grell und schneidend.

„Auf ihm werden eigentlich die enharmonischen Klänge gemacht; er ist gleichsam der Capitalschlüssel der Harmonie, und man kann mit ihm überall hingehen.

„Wenn die verkleinerte Septime auf dem verminderten Dreiklang nur Vorhalt der Sext ist: so schwebt sie auf der Note sensible der weichen Tonart; und Septime und Note sensible brühen eben so die Begierde ans, in eine beruhigende Harmonie sich aufzulösen, als die kleine Septime auf der Note sensible der harten Tonart. Beide sind zärtliche oder entzückende Verklärung zur Verstärkung. Die Note sensible schmilzt unabweislich in den Grundton; die Septime schmilzt in die reine Quinte, entweder unmittelbar, oder indem sie durch die Sext sie erst betastet, und die Fülle der Reinen Terz und falschen Quinte bildet sich zur Terz des Dreiklangs.

„Man streitet über den Ursprung des Accords der übermäßigen Sext; je nachdem man die Quart oder die Quinte dazu nimmt, kann man ihn von zweierlei Septimenaccorden herleiten: dem Accord der kleinen Septime auf dem verminderten Dreiklange, und dem Accord der verkleinerten Septime. Die erste Herleitung hat die Geschichte der Musik für sich. Die Alten brauchten den Terzquartenaccord, um zu einer Art von Schluß auf der Dominante der weichen Tonarten zu gelangen. Wir thun dies ebenfalls und erhöhen nur die Sext einen halben Ton, um zur Dominante die Note sensible zu erhalten, welche jenen fehlte.

„Andere behaupten, es sei eine Umkehrung des verkleinerten Septimenaccords, und wollen dazu die Quinte, oder, wegen Gefahr verbotner Quinten, nur die Terz, welche man verdoppeln kann; der Bass aber, sagen sie, werde einen halben Ton niedriger genommen, um den Charakter der weichen Tonart im Absteigen beizubehalten. Wenn man den Accord versehe, so komme die Septime sogleich, nur mit der verminderten Terz, zum Vorschein.

„Die übermäßige Sert ist herber Uebergang in die Dominante über Quinte eines Kostons. Ihr Ausdruck ist tiefes Weh, äußerster Schmerz, der seiner Natur nach wenig Momente dauern kann, wie wenn man eine Wunde bekommt durch Stich oder Hieb. Sie drückt gewissermaßen die Schärfe, die Spitze aus, wodurch das Weiden entsteht.

„Im Stabat mater von Pergolesi ist sie an ihrer rechten Stelle bei den Worten: in tanto supplicio. In der Cantate Orfeo braucht dieser Meister sie dreimal hinter einander bei Euridico, dove sei, o dove, dove sei!

„So braucht Jomelli sie recht wesentlich, wo Aeneas der Dido ankündigt, daß er sie verlassen muß; und sie darauf in plötzlichem Erschrecken ausruft: A chi, misera me, dard più fode! tief aus der Seele.

„Im Ippolito od Aricia von Traetta ist ein Meisterstück von ihrem Gebrauch gleich in der ersten Scene. Aricia soll aus Politik des Lebens sich der ewigen Keuschheit im Tempel der Diana und zu ihrer Nymphe widmen, hebt aber den Hippolyt, der ihr keine Leidenschaft schon zu erkennen gegeben hat. Diese Situation ist durch die Musik ganz vortrefflich aus der zarten jungfräulichen Seele dargestellt, ein Triumph der Gabrieli.

„Als die fromme Unschuld in dem feierlichen Tempel auftritt, ruft sie voll Kummer aus: O di tranquilla pace amabil sede, ascolta, o tempio, i voti miei.

„Auf einem Worte, wo man es nicht denken sollte, auf *amabil*, herrscht in der Musik der Schmerz der übermäßigen Sert; und vortrefflich, aus dem Innersten geschöpft! Nichts konnte das Mißbellige des Gegenstandes für das innere Gefühl besser ausdrücken. Die Scene ist recht im großen Styl; das Gold vom Genie hervorgegraben und herausgeschmolzen, die Wortschlade den Schulmeistern überlassen. Alsdann folgt die süße Wehmuth der verkleinerten Scene durch das Ganze.

„Pa esfello braucht in seiner Passion bei den Worten: Tutto geme il mondo afflitto, zu geme erst die verkleinerte Septime selbst, und gibt der Melodie die verkleinerte Terz davon, anstatt der Kleinen, in einem Abstand von zwei Octaven, wo sie dem Gehör faßlich wird.

„Noch mehr wird sie es in einem Abstand von drei Octaven; näher klappt sie eher als daß sie Klänge, drückt aber Stöhnen von beklemmtem Herzen und höchste Wehmuth vortrefflich aus. Bei afflitto kommt dann die übermäßige Sext durch die Umkehrung.

„In großen Werken darf man nicht damit spielen, nicht das Pulver zur leeren Pracht vergebens verschießen, um das mit der Kugel geladene Gewehr zur rechten Zeit abfeuern und den bestimmten Fleck treffen zu können.

„Die übermäßigen Intervallen drücken überhaupt heftige Leidenschaft aus, die sich nicht mehr verbergen kann. Als Beispiel von der übermäßigen Secunde: Padre, regina, *deh!* questo cor lasciate; Hippolyt im dritten Act, bei Traetta.

„Somelli braucht dieselbe vortrefflich mit der übermäßigen Quart siebenmal nach einander, bei den Worten des Drestes: Cessa, di lacorarmi, di lacorarmi il core.

„So Traetta, zweimal die übermäßige Quart bei der Phädra, die über den Hippolyt erbittert ist: perderlo vorrei, perderlo vorrei.

„So wieder Somelli die übermäßige Quinte bei der Stelle des Drestes: nascondimi di quel sono l'acorba ferità.

„Uebrigens kann man den Ausdruck der einzelnen Intervallen auch für die bloße Melodie, weder im Aufsteigen noch im Heruntergehen bestimmen, wenn man nicht schon in der Harmonie der Dreiklänge damit anfängt. Zwei Töne machen noch kein Ganzes aus, wenigstens muß der dritte hinzugebacht werden. Wer zum Beispiel sagt: die kleine Terz ist traurig, die reine Quinte fröhlich; der müßte den weichen Dreiklang aus traurig-fröhlich

bestehen lassen. Und wenn er den Ausdruck der großen Terz im Heruntergehen melancholisch schildert: so könnte ein Ding zum Vorschein kommen, das traurig-fröhlich-melancholisch zu gleicher Zeit wäre.

„Die Vorhalte sind gleichsam Mittelstinten, die Harmonie zu verschmelzen; sie können bei allen Accorden und deren Verwechslungen angebracht werden, geben denselben oft einen starken Reiz und machen die zufälligen Dissonanzen aus. Sie brücken entweder ein Sträuben, oder eine Begierde aus bei Freude und Leid. Es kommt auf Ort und Umstände an, ob sie edel oder unedel sind, ob sie Kraft und Stärke, oder bloße Ziererei, Empfindelei und unerträgliche Künstelei zeigen.

„Der wichtigste unter ihnen ist der Vorhalt der None, welche die Terz und Quinte bei sich hat und sich dadurch von der Secunde unterscheidet. Das Sträuben darin kann Widerwille und Haß werden.

„Und nächst der None der Vorhalt der Quarte, die sich zuweilen von ihrem vorigen Vergnügen noch nicht losreißen kann, oder lästern den neuen Genuß beschaut.

„Secunde, Quart, Sext, Septime und None können, jede einzeln, und mehr oder weniger beisammen, den Vorhalt ausmachen; sie bleiben allezeit aus dem vorigen Tact in dem neuen liegen. Quart und Sext sind die angenehmsten; besonders ist die Sext ein ungemein reizender Uebergang bei den Accorden der kleinen Septime: ganz Jungfräulichkeit, die sich sträubt, doch von der Natur unüberwindlich hingerissen wird. Sie sind die Quellen der Manieren im Singen und Spielen; und aus ihnen entsteht gleichsam die gute Lebensart im Gesang.

„Das beste System für die Musik ist das, worin man das Ganze der Harmonie am leichtesten übersehen, und die Regeln, nach welchen die großen Meister gearbeitet haben, am richtigsten und faßlichsten entwickeln kann. Ein bequemerer, als das alte war, er-

hachte Name au; man sollte seine Verdienste nicht verkennen, und endlich einmal in Deutschland aufhören, den Franzosen in ihm zu verfolgen. Kirnberger machte es nur einfacher und dabei vollständiger; einiges Falsche, das man schon vorher bemerkt hatte, ward darin ausgemerzt. Aber noch immer finden sich Schwierigkeiten in den Versetzungen der Septimenaccorde, und den Vorhalten, wo beide sich in einander verlieren; die Natur unterwirft sich nirgends so ganz der Regel.“

Reinhold hatte mit der größten Aufmerksamkeit zugehört, und sagte: „Man kann fast nicht zweifeln, daß der wahrste und eigentliche Ausdruck bei allen diesen Stellen in der gebräuchtesten Harmonie liege, besonders wenn sie von solchen Rehlen und mit solchem lebendigen Gefühl vorgetragen werden. Inzwischen glaube ich doch, daß bei einigen, für den größern Theil des Publicums, schönere Melodie das völlig ersetzen könne, was ihr an höchtem Gehalt bei andrer Harmonie abgehen möchte.“

Lochmann erwiderte: „Warum sollte nicht die schönste Melodie mit der wahrsten Harmonie vereinigt sein können?“

„Der vortreffliche musikalische Ausdruck irgend einer Empfindung, einer Leidenschaft, beruhet für's Erste auf der Harmonie; nach deren Verhältnissen kommt dann der Vortrag in der gefälligsten Melodie, und mit dieser der ergreifendste Rhythmus.“

„Alle drei müssen vereinigt sein; aber die erste ist das Wesentlichste: sie enthält die Elemente, aus denen die andern beiden bestehen. Man mag Messing noch so schön prägen, und auch etwas von dem königlichen Metall hinzugethan haben: die Kunst der Bildung wird, was den inneren Werth betrifft, nie die Gebiegenheit des Goldes ersetzen.“

Der Alte erwiderte lächelnd: „Wir wollen keinen neuen Streit anfangen; sonst könnte ich sagen: Luft ist Luft und nicht so verschieden, wie Metalle. Ich fühle es, daß man bei so gewaltigen Gefühlen, wie zum Beispiel in der Iphigenie on Tauride herr-

sehen, in der Harmonie so tief gehen muß, als man kann; daß der Accord der großen Septime hierbei ein ungleich mächtigerer Gebaumann ist, als die andern, und daß die schönsten Phrasen in Terzen und Sexten dagegen kindisch sind.

„Friede! Friede und Freude, Lust und Sonne für den reizenden Unterricht, den ich vor vielen Jahren genossen zu haben wünschte! Man lernt dadurch Kern von Schale richtiger unterscheiden.“

Es ging nun zu Tische. Auch die Mutter war ausgegangen und hatte die Frau von Lupfen, die ihr unterwegs begegnete, mitgebracht. Als man an der Tafel in Ordnung war, fing Hildegard an, den Alten wegen seiner vorigen Geringschätzung der Instrumentalmusik zum Besten zu haben, und sagte: „Sie scheinen nun mit Herrn Lodmann einverstanden zu sein, daß jeder Accord seinem besondern Ausdruck habe, und daß man etwas Besonderes dabei empfinde, auch ohne daß Worte es bezeichnen. Musik an und für sich wäre demnach die reine und allgemeine Kunst, und Vokalmusik nur ein Theil davon. Die allgemeine stünde weit über dieser, und ließe sich nur zu ihr hernieder.“

Auch Lodmann neckte ihn: „Oder die Dichter erheben sich zuweilen bis zu dem Tonkünstler, und erkennen Worte zu dessen Melodien; wie man es bei Haydn und bei vielen reizenden Liedermelodien in mehreren Sprachen versucht hat. Man machte das Hemde und den Rock nach dem Leibe.“

Die Frau von Hohenthal selbst fügte lächelnd hinzu: „Noverre behauptete, ein Tonkünstler, der für das Ballet schreiben wolle, müsse, wo nicht selbst Tänzer sein, doch die Tanzkunst vollkommen verstehen. So wie der Tonkünstler zu den Texten des Dichters Melodie und Harmonie erfände: so sollte eigentlich der Balletmeister seine Tänze zu dem Rhythmus der Musik, und zu ihrem Ausdruck überhaupt, erfinden.“

Reinhold antwortete: „Ich alter Mann bin seit kurzem noch

von so mancher Meinung zurückgelommen. So glaubte ich zum Beispiel, daß keine Sängerin in der Welt mit ihrer Stimme Farinelli und Caffarella gleich kommen könne; und hier vor mir blüht und strahlt in läppiger Schönheit die lebendige Widerlegung; aber auch die Widerlegung alles jetzt Gesagten.

„Zugegeben, wenn Sie wollen, daß die reine allgemeine Musik für die Region der Geister sein mag. Für mich ist die Musik bloß menschliche Kunst; der Mensch brachte sie aus sich selbst hervor, und sie hat aller andern Natur wenig zu danken. Die menschliche Stimme ist der erste Quell derselben, gute Vocalmusik das Muster aller; und die Sprache davon unzertrennlich.“

Lochmann erwiderte: „Die Musik ist eine Kunst, die hauptsächlich das Innere, Unsinnliche weit umher für das Ohr in die Luft verbreitet, und allgemein ausdrückt, was die Sprache oft nur rauh und eckicht andeuten kann. Wer keine gute Stimme hat — warum sollte der es nicht mit Instrumenten thun?“

Frau von Lupfen fiel ein: „Nicht wahr, lieber Reinhold, Krücken und Stelzen? Die menschliche Stimme allein kann Empfindungen durch Töne ausdrücken, welche nicht mehr allgemein sind, sondern etwas ganz Bestimmtes von Person zu Person sagen.“ Dann wendete sie sich zu Hildegard und sagte: „Boshafte! Dein Sieg über uns sollte Dir, auch unerörtert, genug sein.“

Diese erröthete und erwiderte: „Boshafte, Du selbst! — Instrumentalmusik, worin Fluß wahren Gefühls und Schwung, Flug origineller Phantasie herrscht, von Virtuosen in höchster Fertigkeit vortrefflich vorgetragen, drückt ein so eignes geistiges Leben im Menschen aus, daß es jeder andern Sprache unübersehbare ist. Herr Reinhold muß die Meisterstücke von Tartini und Pugnani ganz vergessen haben.“

Hohenthal hemmte den Zwist sogleich dadurch, daß er der Frau von Lupfen, neben welcher er saß, scherzend ins Ohr raunte: „Meine

Schwester ist unschuldig, warum haben wir unsre schönen Stimmen verloren!"

Der Alte ergötzte sich an dem Muthwillen, und fing nun wirklich an, die Instrumentalmusik zu preisen. Er rühmte sie für den Tanz, für die Jagd, für die Kriegsschaaren und überhaupt als umgebende Pracht und Herrlichkeit der Menschenstimme aus der Natur um sie her. Auch erzählte er dazu manche Beispiele.

Es war eine Lust, ihn reden zu hören, und zu sehen, wie die blühende Jugend ihn dafür liebte.

Das machte ihn weichherzig, und er fuhr dann fort: „Nur kann ich zufrieden den Ueberrest meines Pfades wallen. Ich habe viel Schönes und Gutes auf dieser Welt empfunden und genossen; und noch die letzten Sonnenblicke des Lebens erheitern warm und erfreulich meine Seele. Auch bleiben in den angenehmsten Gegenden von Europa Denkmale von mir zurück, bei denen man sich meiner vielleicht mit Wohlwollen erinnern wird.“

Dies rührte die Frau von Hohenthal innig, und sie wünschte die Risse von seinen merkwürdigsten Gebäuden zu sehen. Selbst in Italien hatte er einige, unter andern ein Theater, aufgeführt; auch in der Provence und der Schweiz; in Deutschland mehrere bequeme Wohnungen. Dann war er Erbe eines sehr wohlhabenden Oheim; in holländischen Diensten geworden, und hatte sich in der schönen Gegend am Rheinstrom, seinem Vaterlande, zur Ruhe gesetzt.

Er versprach, einige von seinen Rissen hervorzufuchen, und fügte hinzu: „Das Ohr ist ein weit feinerer Sinn, als das Auge: es empfindet die Verhältnisse viel richtiger, und bildet den Geist, daß er die Schönheit derselben erfinden und beurtheilen kann. Was Ihnen an meinen Arbeiten gefallen mag, habe ich wohl der Musik zu verdanken. Lockmann hat mich recht ergriffen, als er das Verhältniß der Octave mit der schönsten Form der Thüren und Fenster verglich. Eben so haben wir in der Baukunst Quinten, Quartan, Terzen und Sexten, und überhaupt, was er die vollkommne Existenz in

der Tonkunst nennt. Ich kann sie Ihnen selbst an diesem Saale zeigen, welches mir unter allen meinen Gebäuden das liebste ist.“

Dies war nun wie zur Erkenntlichkeit aus Lockmann's Seele. Feyerabend nahm ihm das Wort vor dem Munde weg, und sagte: „So war die Erziehung der Griechen ein immerwährendes Gefühl von Harmonie: Gymnastik für den Körper, Musik für Herz und Geist. Wie die Musik, so beruht die ganze Moral und endlich jede Kunst, auf Verhältnissen. Wärdlich der Mensch, dessen moralischer Sinn die Harmonie der Tugenden so leicht erkennen kann, wie unser göttliches Ohr die Reinheit der Consonanzen!“

Lockmann fuhr fort: „Warum sollte es nicht auch bei uns einmal wieder so werden? Wie viele müßige Stunden hat nicht der junge Bürger, selbst der Landmann, der Soldat, der Jäger, der Künstler und die Jugend überhaupt, wo sie nicht wissen, was sie vor langer Weile anfangen sollen? Es fehlt nur zweckmäßige Anleitung; die Meisten würden sich gern mit Musik beschäftigen. Doch zeichnen sich Böhmen, Thüringen und Sachsen, nächst Italien, schon jetzt durch musikalische Erziehung vor allen Ländern der Welt aus.“

Unter diesen und andern angenehmen Gesprächen kam man mit der Mahlzeit bis zu den schönen Früchten. Endlich schenkte Hildegard aus einer Flasche aromatisch duftendem Johannisberger die Gläser voll, stieß mit dem guten, heitern Reinhold an, indem die Andern das Beispiel fröhlich befolgten, und sagte: „Ewige Lust und Sonne den Erfindern der Trompete, des Horns und der Paulte, der Geigen und Claviere!“ Frau von Lupfen fuhr in dem Tone fort: „Die edle Menschenstimme sei überall die Königin, der sie hulldigen!“

Man stand auf und ging in ein Nebenzimmer zum Kaffee. Hohenthal mußte hernach noch einige von seinen Zeichnungen holen.

Er brachte bald architektonische und andere; auch eine von einem englischen Kriegsschiffe mit vollen Segeln in See. Der alte

Meister lobte ihn nach Verdienst wegen der Richtigkeit, Schönheit und zweckmäßigen Manier, gab ihm gefällig hier und da erspriesslichen Unterricht, und rüßte, ganz frei von Reib und Eifersucht, die englischen Architekten, nach deren Gebäuden er zwei aufgenommen hatte. Auch Lockmann bewunderte die Fertigkeit des Jünglings. Hildegard und Frau von Lupfen sagten ihm mit Empfindung angenehme Worte, so daß der Eble erröthete, und die Zeichnungen geschwind wegstieg. Zur fernern erfreulichen Unterhaltung kam er mit den Ruinen von Palmyra und Balbeck wieder.

Reinhold hatte in Rom den Borra, welcher sie zeichnete, persönlich gekannt, und eben dort den geistreichen gefühlvollen Wood einigemal gesprochen; bei der Erinnerung an sie machten diese Meisterstücke ihm doppelte Freude.

Nachdem sie bei dem Schönsten sich eine Weile aufgehalten hatten, sagte er: „Nach dem Perikles ist das erste Jahrhundert die dritte goldne Periode der Baukunst. Die Peterkirche muß an Schönheit und Pracht den zwei Sonnentempeln weichen. Sonderbar, daß in dem kleinen Bezirk, von wo die großen weitverbreiteten Religionen über unsern Erdball ausgingen, die Denkmale von Verehrung der sichtbaren ungeheuern Lebensquelle, auch in Ruinen, alle andern Tempel überblenden!“

Feyerabend bemerkte ferner, indem er die drei hundert und vierundachtzig haushohen Marmorsäulen vom Hof des einen berechnete: „Verehrung der Universalwesen, wovon wir und alle einzelnen Dinge abstammen, ist bei dem sich selbst überlassenen Menschen ganz natürlich. Er hält, wenn nicht übernatürliche Offenbarungen ihn eines Bessern belehren, Sonne und Feuer im April, Mai und Junius sehr leicht für den allgemein elastischen Zeugungsgeist, und die andern Elemente für die reizenden Grazien, mit denen er sich vereint.“

Das Gespräch kam nun auf die Xenobia, das in jeder Rücksicht, auch im Genuße der Liebe, außerordentliche Weib. Hohensthal übersehte Reinhold Woods meisterhafte Schilderung von ihr,

bis dahin, wo sie wieder zum Gewöhnlichen und Niedrigen herabsinkt, und in der Gefangenschaft ihre erhabnen Freunde verräth.

Die Geschichte machte auf Hilbegard tiefen Eindruck, den sie nicht verbergen konnte. Sie drückte Palmyra an ihr Herz und sagte dabei: „O eble Kunst, Stolz und Zierde des Menschen! Du machst uns allgegenwärtig.“

Sie und Lockmann mußten dem Alten noch ein paar Duette singen. Hilbegard dankte ihrem Lehrer dann scherzhaft, daß er wenigstens von einigen Provinzen Deutschlands gut gesprochen habe; und so gingen sie aus einander.

Unterdessen feierte der Prinz nicht. Er suchte Mittel und Wege, Hilbegard allein zu erhaschen; dies war ihm aber bis jetzt noch nicht gelungen, da sie sich so klug und fein vor ihm hütete. Er hatte, um Gelegenheit zu finden, schon öfters ihre Mutter und ihren Bruder besucht; durch seinen Kammerdiener Lux, einen durchtriebenen Vogel, aller Schelmstücke voll, ihr Kammermädchen zu gewinnen getrachtet; und dieses, durch Veranstaltung auf einem Spaziergange, wo Lux aus Ehrerbietung sich absonderte, selbst gesprochen: aber Alles vergeblich; Fanny stand schon in Verbindung, die sie unbestechlich machte. Das viel ältere Kammermädchen der Mutter, Susanna, eine Betschwester und eine Deutsche, schien für seine Absichten unbrauchbar.

Mit Wolfseck war nichts auszurichten: das sah er wohl ein. Nun ging sein Plan darauf, sich Zeit und Spielraum zu verschaffen. Er wollte Hilbegard, auch wider ihren Willen, nach Wien bringen: in eine größere Sphäre, wo Zerstreungen und Verführungen aller Art weit leichter sein würden. Mit dem jungen, schönen Lockmann argwohnte er, bald nach seinen ersten Angriffen, ein tieferes Verständniß. Ein so kluges Frauenzimmer, meinte er, das von der Natur so reichlich zum höchsten Vergnügen ausgestattet sei, könne

auf dieses unmöglich so ganz Verzicht thun. Wallersheim hielt er für zu leicht und zu gedenkhaft, als daß sie an eine ernsthafte Verbindung mit ihm denken sollte; und er hatte bei ihm das Wahre getroffen. Von dem reizenden Capellmeister getrennt, glaubte er, würde sie wohl zahmer werden. An eine Verheirathung mit Löring, um nicht sitzen zu bleiben, dächte sie wahrscheinlich eben so wenig, als an eine mit Wolfseck.

Die Hauptstadt von Oestreich war für den jungen Hohenthal gewiß der beste Ort, sich für seine künftige Bestimmung zu bilden. Dagegen konnte nichts eingewendet werden. Die Mutter reiste wenigstens auf ein halbes Jahr mit ihm dahin; wo konnte sie in Deutschland den Winter angenehmer zubringen, besonders da sie in der Residenz des Fürsten keine Wohnung hatte? Daß die Tochter Beide begleitete, war höchst schicklich. Für sie besonders mußte Wien, der Musik wegen, viele Reize haben; auch konnte er sagen: dort sei Gelegenheit für sie, eine große Partie zu machen. Er fühlte wohl, daß der Fürst, der von ihrem Umgang bezaubert war, sie ungern entbehren würde; aber er durfte ja nur vorstellen: es wäre bloß auf einen Winter, und sie käme im Frühlinge mit neuen Vollkommenheiten zurück. Die Fürstin sollte getrenlich dazu helfen.

Fürs Erste suchte er den jungen Hohenthal nach diesem Aufenthalt lästern zu machen und schilberte ihm mit Verebfsamkeit alle die Vortheile, die er dort für seine künftige Laufbahn hätte. Dies gelang ihm gleich nach Wunsch.

Alsdann wendete er sich an die Mutter, in Gesellschaft der Fürstin. Die Sache war so klar, daß sie wenig Bedenklichkeiten gestattete; Hohenthal konnte nirgends seine Studien mit mehr Nutzen fortsetzen und bessere Bekanntschaften für die Zukunft machen. Silbergard regte ihr zwar dabei das Herz auf, und sie blickte dem Prinzen hell in die Augen; inzwischen verließ sie sich darauf, daß ihre Tochter den edelsten Charakter hatte und der großen Welt schon gewohnt war.

Der Prinz rebete mit seinem Vater darüber, wie sich leicht denken läßt, nur in Rücksicht Hohenthals; und erhielt dessen ganzen Beifall. Es könnte nicht fehlen, meinte der Fürst: der heroische, verstand- und leuntnißreiche Jüngling müsse bei dem erhabnen Joseph bald wohl angeschrieben stehen.

Man dachte auf baldige Ausführung des Plans.

Es fiel Hildegard sehr auf, als die Mutter ihr zuerst Nachricht davon gab. Sie wurde davon ganz durchbrungen, wußte sich nicht sogleich zu fassen, und ging mit der Mutter im Zimmer auf und nieder. Der angelegte Plan war ihr deutlich; und sie brach nur deßhalb nicht los, weil ihre Mutter hinzusetzte: „Gluck und Haydn sind jetzt die größten Meister der Musik in Deutschland und wohl in ganz Europa. Auch kommen die besten italienschen Sänger und Sängerrinnen nach Wien; deren Bekantschaft wird Dir schon allein sehr angenehm sein und viel Vergnügen machen.“

„O gewiß!“ antwortete Hildegard leise obenhin, in andres tiefes Nachdenken verloren.

Der Mutter selbst lag es am Herzen, sie bei dieser Gelegenheit aus den gefährlichen Verbindungen zu bringen, in welche sie unschuldiger Weise gerathen war. Wallersheim stand ihr nicht an; überdies hatte sie in Erfahrung gebracht, daß er vorher Neigung für die junge Volkssold hatte bilden lassen und wollte nicht doppelte Feindschaft auf sich laden. Erörting war ein heftiger Mann und bei seinen Jahren ließ sich keine gute Ehe mit ihm erwarten. Der schöne Capellmeister, den Hildegard so oft sah, mußte doch endlich Verdacht erregen. Aus allen diesen Gründen hatte die Mutter den Vorschlag angenommen.

Es ward darüber ein Besuch angemeldet; so konnte Hildegard sich entfernen und weiter für sich überlegen.

„Armer Lockmann!“ das war ihr erstes Wort, als sie in ihr Zimmer trat. — „Doch vielleicht ist es in dieser Rücksicht gut; was hätte endlich daraus werden sollen? Ach, der Holde hebt mich zu

kräftig, zu feurig, als daß ich eine bloße freundschaftliche Verbindung mit ihm wagen könnte. Genug, ich habe mich mit ihm zu weiter nichts verpflichtet. Er muß sein Schicksal standhaft ertragen, und es soll nur kurze Zeit dauern. O, könnte ich aus einem Schiffbruch an die Küsten von Sicilien, Spanien oder Portugal schwimmen, und, Jedem unbekannt, mein Glück mir selbst schaffen! Welche Fesseln! Verzeih es mir, herzlich geliebte Mutter! Theurer Bruder! Doch wenigstens soll dem Prinzen seine Absicht nicht gelingen."

Den neuesten Brief der Herzogin D****, welche ihr die Dido von Piccini aus Paris geschickt, hatte sie erst vor einigen Tagen aus Luzern erhalten. Ihre Freundin meubete ihr darin, daß sie, nach kurzen Spazierreisen in die Runde, sich einige Wochen in Basel aufzuhalten gedächte, wohin sie ihre Antwort richten könnte. Wie ein Blitz flog der Gedanke in Hildegards Seele: „Wenn du mit der D**** eine Zusammenkunft veranstaltetest, die Lappen auf ihr Gut begleitetest, und Jene dorthin, oder auch an einen Mittelort beschiebest! In London waren wir ja Ein Wesen. Sie ist klüger und hat Geist, wie Keiner von unserm Geschlecht. Es ist keine Zeit zu verlieren. Wir drohen die neuen Bekanntschaften in Wien; aus denen werde ich mich nie wieder loswickeln und losreißen. Man wird mir mit Gewalt die Flügel beschneiden."

Mit diesem Gedanken saß sie bei der Abendmahlzeit, bestielt sie beim Einschlummern, wachte mit ihnen auf und brütete den ganzen Tag über ihnen, so daß sie überall zerstreut war; doch in diesen Momenten ein doppelt reizendes Geschöpf: wirklich genialisch lebhaft. Den Abend, kurz vor dem Abgange der Post, hat sie ihre Freundin in einer Nachschrift zu dem schon fertigen Briefe: sie möchte in Basel noch einen andern von ihr abwarten. Vielleicht könnte sie bei Gelegenheit der Reise nach Wien, die sie ihr gemeldet hatte, es möglich machen, daß sie in der Nähe von Basel einander wieder sähen und sprächen.

Uebrigens stellte sie eben dieselben Betrachtungen an, wie ihre

Mutter: daß der Kreis, worin sie lebe, nicht mehr für sie tanze, daß sie den Nachstellungen des Prinzen hier eben so ausgesetzt sei, als an jedem andern Orte, und daß es sich nicht schicke, ihr gewöhnliches Stillschweigen über ihn zu brechen, weil die Mutter sonst nur zu neuer Furcht und unnöthiger Vorsicht veranlaßt werden und in sie bringen würde, eine Partie zu nehmen.

Hohenthal freute sich wie ein Kind auf Wien. Feyerabend pries den Aufenthalt daselbst aus allen Gründen; die Mutter sah dort die größten Vortheile. Hildegard mußte von ihrer Verstellungskunst Gebrauch machen, und stimmte jungfräulich schlüchtern mit in diese Aeußerungen. Der Prinz hielt sich nun stilliglich zurück, wie ein Bogelsteller, nachdem er genug gelockt hat, hinter dem Heerde bleibt. Uebrigens wurde von dem Vorhaben noch nichts bekannt gemacht.

Im nächsten Concert sang Hildegard nur das Duett aus Sarti's Giulio Sabino: *Coma partir poss'io*; aber fast zerstreuet und nicht mit der Lust, wie gewöhnlich. Doch entzückten ihre süßen Töne. Die heroische Arie des Giulio Sabino, von Lockmann gesungen: *La tu vedrai, chi sono, no, non ti parlo invano*, ergriff den Prinzen ganz sonderbar. So wie hierin, wurde Lockmann auch in dem göttlichen Rondo: *In qual barbaro momento io ti do l'ostromo addio!* allgemein bewundert. Der Prinz erstaunte bei diesen ersten Worten; doch hörte er bald, daß sie nicht weiter auf die gegenwärtigen Umstände paßten. Hildegard that sich Gewalt an, ihn gelassen anzublicken und ihm hier und da eine Antwort zu geben. Er machte immer gewandt und fein den Hofmann.

Böfler spielte dazwischen mit seltner Fertigkeit ein Violin-Concert von Biotti.

Lockmann hatte seine Oper schon seit einigen Wochen zu Ende gebracht, sie doppelt abschreiben und die drei Acte des einen Exemplars, jeden besonders, leicht und zierlich italiensisch einbinden lassen. Am folgenden Nachmittag, wo er auf einige Augenblicke mit Hil-

begard allein war, überreichte er ihr sein Werk und nahm sich gleich dafür einen himmlisch süßen Kuß, nach welchem er, wie ein gejagter, lechzender Hirsch nach frischen Quellen, so lange geschmachtet hatte.

„Ach Gott!“ rief sie, voll wehmüthigen Mitleidens, aus.

Die Mutter war eben bei ihrem Sohne auf der andern Seite; sie kam aber bald wieder, so daß er nur noch sagen konnte: sie möchte verschweigen, daß die Musik von ihm wäre. Er hatte nicht die geringste Ahnung von dem, was vorging, legte den Ausruf zu seinem Vortheil aus, setzte sich, erquickt und gestärkt, ans Clavier und fing an.

„*Achille in Sciro,*

von einem jungen, neuern Tonkünstler.

„Das Gedicht von Metastasio ist das ergreifendste und erfreulichste Schauspiel für Diejenigen, die den Achill aus der Iliade kennen.

„Das Heer der Griechen war versammelt und schon bereit, nach Troja hinüber zu schiffen, um die Schmach des Vaterlandes zu rächen. Nur ging die Sage: diese Stadt könne ohne den jungen Achill nicht eingenommen werden.

„Thetis, seine Mutter, wußte aber schon, daß er nach dem Verhängnisse dort umkommen sollte, und hatte ihn durch einen Getreuen, den Nearch, in Frauenzimmerkleidern am Hofe des Polynebes auf der Insel Skyros versteckt. Er wird da unerkannt unter die Mädchen der Deidamia, Tochter des Königs, aufgenommen. Achilles gibt sich dieser bald zu erkennen; Beide verlieben sich in einander u. s. w.

„Ulysses wird auf ein dunkles Gerücht nach Skyros geschickt, ihn dort auszukundschaften. Es gelingt dem Schlaunen. Nach einem harten Kampfe zwischen Ruhm und erster Jünglingsliebe in dem Herzen des Helden, bei der hohen Schönheit und dem zauberischen Widerstand der Geliebten, segelte der Kühne mit ihm ab.

„Der Stoff gehört gewiß unter die anziehendsten; und der Dichter wußte ihn für die italienischen Theater, besonders für das römische, reizend zu bearbeiten. Er hatte im Virgil, Ariost und Tasso bewunderte Muster vor sich. Die Fabel ist indeß viel reiner und natürlicher, als die von der Odo und von der Armida. Das Unschickliche darin, nämlich daß man einen Achilles verkleidet unter Mädchen steckt, ohne an den Erfolg zu denken, geht voraus und fällt nicht auf den Vater der Deibamia; man denkt nun wenig daran, Thetis mag es lächelnd verantworten: es ist nun einmal geschehen, wird für bekannt angenommen, und Dichter sowohl als Zuhörer bestimmen sich weiter nicht darum.

„Achilles in weiblicher Kleidung muß noch die Sopranstimme haben; sonst würde alle Täuschung verloren gehen. Die Rolle desselben kann bei uns in Deutschland nur eine Sängerin machen, deren Gestalt und Charakter dafür paßt.

„Das Wesentliche ist: erste Leidenschaft der Liebe und heroisches Wesen, das sich bei dem Anblick der kriegerischen Gegenstände nicht mehr verbergen läßt; kurz: Kampf zwischen Ruhm und Liebe in dem Herzen eines jungen Helden. Ein Lieblingsthema der Italiener. Ich selbst habe eine junge Dame in Florenz, Fantastici, über dieses Thema eine Menge vortrefflicher Strophen, einige voll des höchsten lyrischen Feuers, improvisiren hören und mit Lust ihren Gesang auf dem Fortepiano begleitet.

„Ihre Geschmeidigkeit und Kunst, gnädiges Fräulein, hab' ich schon in den schwersten Rollen bewundert. Wüßten Sie doch diese Melodien würdig finden, mich auch durch sie noch zu beglaubern!“

Er spielte ohne weitere Vorrede sogleich die Symphonie: voll ehler Järlichkeit im Andante, und voll heroischen Wesens im Allegro, das in einen raschen Contretanz überging, begleitet von Hörnern, Clarinetten, Flöten, Cymbeln und Handtrommeln für das festliche Getümmel der Bacchantinnen, die aus dem Tempel ihres Gottes

ziehen, und dann mit ihren Chorfrauen ein kurzes Ballet unter folgendem Wechselgesange beginnen:

Coro *).

Ah, di tue lodi al suono,
Padre Lieo, discendi!
Ah, le nostr' alme accendi
Del sacro tuo furor!

Parte del Coro.

O Fonte de' diletti,
O dolce obblio de' mali,
Per te d'esser mortali
Noi ci scordiam talor.

Tutto il Coro.

Ah, le nostr' alme accendi
Del sacro tuo furor!

Parte del Coro.

Per te, se in fredde vene
Pigro ristagna e langue,
Bolle di nuovo il sangue
D' insolito calor.

Tutto il Coro.

Ah le nostr' alme accendi
Del sacro tuo furor.

*) Chor.

Beim Schall Deines Lobes, o Vater Bacchus, steig herab vom Olymp!
Entzünd' unsre Seelen mit Deiner heiligen Wuth!

Ein Theil des Chors.

O Quelle des Vergnügens, löse Vergessenheit der Sorgen, Du erhebst an
Deinen Festen uns über der Sterblichkeit Trüb.

Der ganze Chor.

Entzünd' unsre Seelen mit Deiner heiligen Wuth!

Ein Theil des Chors.

Durch Dich, wenn in kalten Aern träge das Blut schiebt und matt wird,
wässt es von neuem mit ungewöhnlicher Wärme.

Parte del Coro.

Chi te raccoglie in seno,
Esser non può fallace;
Fai diventar verace
Un labbro mentitor.

Tutto il Coro.

Ah le nostr' alme accendi
Del sacro tuo furor.

Parte del Coro.

Tu dai coraggio al vile,
Rasciughi al mesto i pianti,
Discacci dagli amanti
L'incommodo rossor.

Tutto il Coro.

O fonte de' diletta,
O dolce obbligo de' mali,
Accendi i nostri petti
Del sacro tuo furor.

Der Gesang war für zwei Soprane und einen Alt. Die Melodien schmolzen reizend in eine Harmonie, einfach und abwechselnd voll; die Instrumente flogen jubelnd dazwischen.

Der ganze Chor.

Entzünd' unsre Seelen mit Deiner heiligen Wuth.

Ein Theil des Chors.

Wer Dich in den Busen aufnimmt, kann kein Betrüger sein. Durch Dich vergißt sich der Lügner und redet Wahrheit.

Der ganze Chor.

Entzünd' unsre Seelen mit Deiner heiligen Wuth.

Ein Theil des Chors.

Du gibst dem Feigen Muth, trocknest dem Betrübten die Thränen, verjagst von Liebenden Seelen die beschwerliche Schüchternheit.

Der ganze Chor.

O Quelle des Vergnügens, o süße Vergessenheit der Sorgen, entzünd' unsre Seelen mit Deiner heiligen Wuth.

Hildegard ward von der schönen, so ganz griechischen Natur entzückt. Ihr Gesicht glänzte von süßer Empfindung; sie rief einmal über das andre ihm zu: vortrefflich! Selbst die Mutter stand dazwischen auf, ließ ihre Arbeit und lauschte. Lockmann war höchst glücklich.

Hildegard sagte noch: „Der Chor bleibt der Musik eigen und ist ihr höchster Triumph über die andern Künste; weder die Poesie noch die Malerei kann das übereinstimmende Gefühl einer Menge so stark ausdrücken. Bei jener ist das Wort zu willkürlich, als daß viele eben dasselbe treffen sollten; diese hat nur Moment und zu wenig Dauer. Die Worte der Poesie zeigen sich hier nur wie Wellen im Sturm auf der Tiefe. — Und welch ein trefflicher Rhythmus zum Tanze!“

Lockmann fuhr fort: „Die Trompete schmettert plötzlich in der Ferne, unweit des Gestades; sie verkündigt die Ankunft zweier Schiffe, und hemmt Gesang und Tanz.

„Deidamia tritt darüber hervor und sagt zu Achill, der als Pyrrha verkleidet ist: Udisti?*)

Achille. Udii.

Deidamia. Chi temerario ardisce
Turbar col suon profano
Dell' Orgie venerate il rito arcano?

„Und so beginnt reizend das Schauspiel.

„Deidamia flieht. Ulysses laubet, sucht den Achill zu entdecken und findet ihn nach verschiednen Proben in der Pyrrha.

„Um dem Ganzen Fülle und Abwechslung zu geben, läßt der Dichter noch vorher den Prinzen Theagenes, welchem Pylomedes

*) Deidamia. Hast Du gehört?

Achill. Ich habe.

Deidamia. Welcher Verwegne wagt es, mit fremdem Laut den geheimen Gebrauch der heiligen Orgien zu stören?

seine Tochter zur Gattin bestimmt hatte, auf einer andern Seite der Insel landen.

„Nearch blüht dies dem Achill gleich in der dritten Scene aus, um seine Liebe noch mehr zu entflammen; und dieser drückt sein Gefühl darüber in folgender Arie aus:

Involarmi il mio tesoro!
Ah, dov' è quest alma ardita?
A da togliermi la vita
Chi vuol togliermi il mio Ben,
M' avviliaci in questa spoglie
Il poter di due pupille;
Ma lo so, oh'io sono Achille,
E mi sento Achille in sen *).“

Sildegard sang sie gleich voll Feuer. In der Melodie blühten und strahlten die ersten schönen Charakterzüge des Helben.

Deidamia fertigt dann bey Prinzen halb ab, in einer Arie, wozu Pochmann Melodie und Begleitung in die Seele und Kehle seiner Sildegard ausempfundnen hatte.

Del sen gli ardori
Nessun mi vanti;
Non soffro amori,
Non voglio amanti;
Troppo mi è cara
La libertà **).

Herbe Jungfräulichkeit und Dianenwesen, ohgleich verstellt, herrschte darin durch und durch. Sie warfte es, und warfte darüber Schatz.

*) Mir mein Kleinod rauben! Ha, wo ist diese Kühne Seele? Der muß mir das Leben rauben, der mir die Geliebte nehmen will.

Die Macht zweier Augen erniedrigt mich in diese Kleidung. Aber ich weis, daß ich Achilles bin, und fühle mich Achilles in der Brust.

**) Niemand sage mir zärtlich vor seine Flamme im Busen. Ich dulde die Liebe nicht, will keine Liebhaber; die Freiheit ist mir allzu theuer.

„Alles dient blos zum Vorspiel im ersten Act,“ führt Lotzmann fort; „doch ist es fast zu sehen, was Deidamia und Nearch zu thun haben, den Achill einigermassen in die gehörigen Schranken zu bändigen. Ulysses hat dagegen zu leisten Arbeit.“

„Der Kern vom Ganzen ist die siebente, achte und neunte Scene des zweiten Acts; sie gehören unter das Schönste der italienischen Oper.“

„In der siebenten gibt Polyarkes dem Ulysses bei Nacht ein Gastmahl, in einem prächtigen, herrlich erleuchteten Saale.“

„So bald sie an der Tafel sitzen, fängt die Musik an, und der Chor beginnt nach einer feierlichen Einleitung von Instrumenten:

Lungi, lungi fuggite, fuggite
 Curo ingrato, molesti pensieri!
 No, non lice del giorno felice
 Che un istante si venga a turbar.

Dolci affetti, diletti sinceri
 Porga amore, ministri la pace;
 E da' moti di gioia verace
 Lieta ogni alma si senta agitar.

Lungi, lungi fuggite, fuggite
 Curo ingrato, molesti pensieri!
 No, non lice del giorno felice
 Ch'un istante si venga a turbar*).

„Achill, als Pyrrha, steht hinter seiner geliebten Deidamia und bedient sie. Die Scene ist vom Dichter mit seltner Grazie behandelt; und die Rolle des verkleideten jungen Selben, des größten unter allen Homerischen, gestattet das erfreulichste Theaterpiel.“

*) Fliehet, fliehet weit weit, unangenehme Sorgen, beschwerliche Gedanken! Nein, es ist nicht erlaubt, einen Augenblick des glücklichen Tages zu hören.

Süße Gefälligkeiten, lautere Vergnügen erzeuge die Liebe, bringe der Freude dar; und von den Gefühlen einer wahrhaften Freude sei jede Seele froh durchdrungen.

Fliehet, fliehet weit weit, unangenehme Sorgen u. s. f.

„Lykomebes fragt bald *):

Quando da' Greci lidi i vostri legni
L'ancora scioglieranno?

Ulisse. Al mio ritorno; altro non manca
Ch'il soccorso di Sciro.

Licomedes. O qual mi toglie
Spettacolo sublime
La mia canuta età!

Ulisse. (Non si trascuri
L'opportuno momento!)
E di te degna,
Gran Re, la brama.

„Hier fängt die Begleitung von kriegerischen Instrumenten an und schwillt nach und nach immer höher.“ — Lodmann sang und schlug mächtig die Fülle heroischer Accorde mit den ergreifendsten Uebergängen **).

„Ove mirar più mai
Tant' armi, tanti Duci,
Tante squadre guerriere,
Tende, navi, cavalli, aste, e bandiere?
Tutta Europa v'accorre. Omai son vuote
Le selve, e le città. Da padri istessi
Da vecchi padri invidiata, e spinta
La gioventù proterva

*) Lykomed. Wann werden eure Schiffe von den griechischen Ufern die Anker lichten?

Ulyß. Bei meiner Zurückkunft; nur der Beistand von Syros fehlt noch.

Lykomed. O, wach ein erhabnes Schauspiel raubt mir das graue Alter!

Ulyß. (Der günstige Augenblick werde nicht veräußt!) Das Verlangen, großer König, ist Deiner würdig.

**) Wo könnte man je so viel Zurückungen, so viel Heerführer sehen, Bette, Schiffe, Roffe, Lanzen, Fahnen!

Ganz Europa läuft herbei; die Wälder, die Städte sind leer. Von den Vätern selbst, den alten Vätern beneidet und fortgetrieben, eilt die wilde Jugend tobend zu den Waffen. — — —

Corre all' armi fremendo. —

— — Chi d' onore

Sente stimoli in sen, chi sa, che sia

Desto di gloria, or non rimane.

„Achill geräth außer sich.“

Deidamia. Ma Pirra!“

Hildegard selbst glühte und rief dazwischen: „Wahre Verebbarkeit in der Musik, erst durch sie recht hinreißend.“

„Lyskomeb forbert ihn zum Singen auf; Deidamia muß ihn selbst bitten.

„Er setzt sich, rührt die Guitarre und fängt das reizende Lied an*):

Se un core annodi,

Se un alma accendi,

Che non pretendi

Tiranno Amor?

Vuoi, che al potere

Delle tue frodi

Ceda il sapere,

Ceda il valor.

Coro.

Se un core annodi,

Se un' alma accendi,

Che non pretendi

Tiranno Amor?

Wer in der Brust den Stachel der Ehre süßt, wer weis, was Verlangen nach Ruhm ist, bleibt nun nicht zurück.

Deidamia. Aber Pyrrha!

*) Wenn Du ein Herz fesselst, eine Seel' entflammst: was verlangst Du nicht, Tyrann Amor?

Du willst, daß der Raub Deines Truges die Klugheit und die Stärke weichen.
Chor.

Wenn Du ein Herz fesselst, eine Seel' entflammst: was verlangst Du nicht, Tyrann Amor?

Pirra.

Se in bianche piume
De' Numi il Nume
Canori accenti
Spiegò talor:
Se fra gli armenti
Muggì negletto:
Fu solo affetto
Del tuo rigor.

Coro.

Se un core annodi, etc.

Pirra.

De' tuoi seguaci
Se a far si vienne,
Sempre in tormento
Si trova un cor.
E vuoi, che baci
Le sue catene,
Che sia contento
Del suo dolor.

Coro.

Se un core annodi,
Se un' alma accendi,

Pyrrha.

Wenn in weißen Federn der Gott der Götter einst zärtliche Accente kispelte;
wenn er unter Heerden ohne Verehrung brüllte: das wirktest Du allein durch Deine
Strenge.

Chor.

Wenn Du ein Herz fesselst, eine Seel' entflammst u. s. w.

Pyrrha.

Wenn ein Herz unter Dein Gefolge kommt: so ist es stets in Marter.
Und Du willst, daß es seine Ketten küsse, sich weide an seinem Schmerz.

Chor.

Wenn Du ein Herz fesselst, eine Seel' entflammst: was verlangst Du nicht,
Tyrann Amor!

Che non pretendi,
Tiranno Amor!

In der Melodie aus Silbgarbs frischen, lächelnden Lippen,
und dem Zephyrspiel um sie her, war ein solcher Zauber, daß die
Mutter selbst glaubte, noch nie etwas so Liebliches gehört zu haben.

„Jetzt bringen einige von dem Gefolge des Mykses Geschenke
für den Eukomed; unter andern eine herrliche Rüstung mit Schwert
und mit Schild. Achill ruft dabei vor sich aus“):

O ciel, che miro!

Licomedes. Mai non si tinse in Tiro
Porpora più vivace! (ammirando le vesti.)

Teagene. Altri sin ora (ammirando le vasi.)
Sculti vasi io non vidi
Di magistero equal.

Deidamia. L'Eoa marina (ammirando le gemme.)
Non à lucide gemme al par di quelle.

Achille. Ah, chi vide fin ora armi più belle! (Si leva per
andare a veder più da vicino le armi.)“

„Dies ist ganz nach dem schönen, antiken Vasenrelief.

Deidamia **). Pirra, che fai? ritorna.
Agli interrotti carmi.

Achille. (Che tormento crudele!)
(di dentro). All' armi! all' armi!

*) Achill. O Himmel, was seh' ich!

Eukomed. Glänzender ward nie in Tyrus ein Purpur gefärbt! (Die Kleider bewundernd.)

Teagenes. Von gleich meisterhaftem Grabstichel (die Gefäße bewundernd)
sah ich bis jetzt noch keine Gefäße ausgearbeitet.

Deidamia. So hellleuchtend wie diese (die Edelsteine bewundernd) haben
die hethischen Gestade keine Edelsteine.

Achilles. Ach, wer sah je schönere Rüstung und Waffen! (Er schaut auf
und geht, die Waffen mehr in der Nähe zu betrachten.)

**) Deidamia. Pyrrha, was machst Du? kehre zurück zum unterbrochenen
Gesange.

Achilles. (Welche grausame Marter!) (Hinter der Scene) Zu den Waffen!
zu den Waffen!

„Ulysses hatte auf dem Plage vor der Burg und in der Burg selbst ein verstelltes Gefecht angeordnet. Alles läuft davon; nur Achilles bleibt, und, in einen Winkel verdeckt, Ulysses mit seinem Beträuter.

„Nun kommt die göttliche achte Scene.

*Achille**). Ove son? che ascoltai? mi sento in fronte
Le chiome solleva! Qual nebbia i lumi
Offuscando mi va! che fiamma e questa
Onde sento avvamparmi!

Ah, frenar non mi posso. All' armi! all' armi!“

„Hohes Muster heroischer Accente!“ sagte Hildegard entzückt vor sich.

Ulisse. Guardalo (ad Arcade).

Achille. E questa cetra

Dunque è l'arme d'Achille? Ah no; la sorte

Altre m'offre, e più degne. A terra, a terra

(Getta la cetra, e va all' armi portate co'doni di Ulisse.)

Vile strumento. All' onorato incarco

Dello scudo pesante (Imbraccia lo scudo)

Torni il braccio avvilito: in questa mano

Lampeggi il ferro. (Impugna la spada.) Ah ricomincio
adesso

A ravvisar me stesso! Ah, fossi a fronte

A mille squadre e mille!

*) Achill. Wo bin ich? was hör' ich? mir sträuben sich die Haare auf dem Haupte! Welch eine Dunkelheit befüllt meine Augen! Welch eine Flamme fühl' ich in mir aufstobern! Ha! ich kann mich nicht mehr fassen! Zu den Waffen! zu den Waffen!

Ulysses. Betracht' ihn! (zum Arlas).

Achill. Und diese Hither ist also die Rüstung Achills? Ha, nein, das Schildsal zeigt mir andre und würdigere Waffen. Auf den Boden, auf den Boden (er wirft die Hither weg und geht zu den Waffen, die mit den Geschenken des Ulysses herbeigetragen worden sind), niedriges Instrument! Der verunehrte Arm kehre zurück zur rühmlichen Last des schweren Schildes! (er nimmt den Schild an den

„Dies Alles muß unter Begleitung der dazu gewählten Instrumente gehört werden.

Ulisse. E qual sarà, se non è questo Achille? (Palesandost.)

Achille. Numi? Ulisse, che dici?

Ulisse. Anima grande,
Prole de' Numi, invito Achille, al fine
Lascia, che al sen ti stringa. Eh non è tempo
Di finger più. Sì, tu la speme sei
Tu l'onor della Grecia,
Tu dell' Asia il terror. Perché reprimi
Gl' impeti generosi
Del magnanimo cor? Son di te degni;
Secondali, Signor. Lo so, lo veggo,
Raffrenar non ti puoi.
Vieni: io ti guido
Alle palme, à trofei. La Grecia armata
Non aspetta che te. L'Asia nemica
Non trema, che al tuo nome. Andiam.

Lothmann declamirte dies voll Begeisterung; eben so das Folgende. Er hatte die Rolle des Ulysses ganz für sich ausgearbeitet.

Arm). In dieser Hand blühe das Schwert! (er ergreift das Schwert). Ha, jetzt fang' ich an, mich selbst wieder zu erkennen. O, wäre ich an der Spitze von tausend und wieder tausend Schaaren!

Ulysses. Und wer sollt' Achill sein, wenn dieser nicht Achill ist? (er tritt hervor und zeigt sich).

Achill. Götter! — Ulysses, was sagst Du?

Ulysses. Große Seele, Abkömmling der Götter, unüberwindlicher Achilles, laß mich Dich endlich an meine Brust drücken! O, es ist umsonst, Dich länger zu verstellen! Ja, Du bist die Hoffnung, Du die Ehre Griechenlands, Du der Schrecken Asiens. Warum unterdrückst Du die Aufwallungen der Heldenbrust? sie sind Deiner würdig. Folg ihnen, Herr. Ich weiß, ich sehe, Du kannst Dir nicht mehr Einhalt thun. Komm! ich führe Dich zu Palmen, zu Siegeszeichen. Nur Dich erwartet das bewaffnete Griechenland. Das feindliche Asien zittert nur bei Deinem Namen. Laß uns gehn!

Achille *). Si vengo.

Guidami, dove vuoi — ma — *Ulisse*. Che t'arresta?

Achille. E Deidamia? *Ulisse*. E Deidamia un giorno

Ritornar ti vedrà cinto d'allori,

E più degno d'amore. *Achille*. E intanto —

Ulisse. E intanto

Che d'incendio di guerra

Tutta avvampa la terra, a tutti ascoso

Qui languir tu vorresti in vil riposo?

Diria l'età futura:

Di Dardano le mura

Diomede espugnò; d'Ettore ottenne

Le spoglie Idomeneo; di Priamo il trono

Miser tutto in faville

Stenelo, Ajace. — E che faceva Achille?

„Ulisses parodirt hier in der Russl das Sieben, das Achill als Pyrrha sang.“

***) Achille, in gonna avvolto

Traea misto e sepolto

Fra le ancelle di Sciro i giorni sui,

Dormendo al suon delle fatiche altrui.

*) Achill. Ja, ich komme. Führe mich, wohin Du willst — aber —

Ulisse. Was hält Dich?

Achill. Und Deidamia?

Ulisse. Und Deidamia wird Dich eines Tages, mit Lorbeern umgeben und der Liebe würdiger, zurückkehren sehen.

Achille. Und während —

Ulisse. Und während, daß von den Flammen des Krieges die ganze Erde lodert, wolltest Du, Allen verborgen hier, in feiger Ruhe hinsinken? Was würde die künftige Welt sagen: Diomedes erkürmte die Mauern des Dardanus; Idomeneus erhielt die Rüstung Hector's; Stenelos, Ajax setzten den Thron des Priamos in Brand und Flammen. — Und was that Achilles?

**) Achilles, in Weibertracht verdeckt, verliehte seine Tage, unter die Bogen von Skyros begraben, und schließ bei dem Schall fremder Thaten.

Silbergard rief dabei: „O, ein entzückendes Schauspiel, die Oper, wenn Dichter und Künstler so zu einem göttlichen Wesen vereinigt sind.“

*) Ah, non sia ver! Deostatì ilfìno; emenda
Il grave error. Più non soffrir, che alcuno
Ti miri in queste spoglie. Ah, se vedessi
Quale oggetto di riso
Con que' fregi è un guerriero! In questo scudo
Lo puoi veder. Guardati, Achille! (Gli leva lo scudo.)
Dimmi,
Ti riconosci? (Presentandogli lo scudo.) *Achille.* Oh
vergognosi, oh indegni
Impacci del valor, come finora
Tollerar vi potei? Guidami, Ulisse
L'armi a vestir. Fra questi ceppi avvinto
Più non farmi penar. *Ulisse.* Sieguimi! (O vinto!)

„Neunte Scene. Nearch kommt herbei.“**)

Nearco. Pirra, Pirra, ove corri? *Achille.* Anima vile,
Quel vergognoso nome
Più non t' esca de' labbri! i miei rossori
Non farmi rammentar! (partendo.)

*) Ha, es sei nicht wahr! Erwach' endlich; verbesre den schweren Irrthum. Erdulde nicht länger, daß Dich Einer in dieser Kleidung betrachte. Ach, wenn Du sähest, weich ein Gegenstand des Gelächers ein Krieger mit diesen Zierrathen ist! In diesem Schilde kannst Du es sehen. Betrachte Dich, Achilles! (Er nimmt ihm den Schild ab.) Sage mir, erkennst Du Dich? (Er hält ihm den Schild vor.)
Achill. O schimpfliche, o unwürdige Hindernisse der Tapferkeit, wie hab' ich euch bis jetzt ertragen können! Führe mich, Ulysses, die Rüstung anzulegen! Laß mich nicht länger in diesen Banden leiden!
Ulysses. Folge mir, (Ich habe gestigt!)

***) Nearch. Pyrrha, Pyrrha, wo läufst Du hin?

Achill. Niedrige Seele, dieser schimpfliche Name gehe nicht mehr über Deine Lippen. Erinnerung nicht wieder an das, worüber ich erröthe! (Im Fortgehen.)

Nearco. Senti! tu parti?

E la tua Principessa? *Achille.* A lei dirai —

Ulisse. Achille, andiam. *Nearco.* Che posso dirle mai? —

Achille. Dille, che si consoli:

Dille, che m'ami; e dille

Che parti fido Achille,

Che fido tornerà.

Che a suoi begli occhi soli

Vuo' che il mio cor si stempri,

Che l' Idol mio fu sempre,

Che l' Idol mio sarà.

Eble Zärtlichkeit, mit heroischer Harmonie vereinigt, schwellten Hildegards Brust. Sie sang die Arie zweimal und fing sie aus Lust zum drittenmal wieder an. Der Rhythmus war heftig nach der Natur: kein Wort in der Melodie mehr wiederholt, als in der Poesie; Alles lauter schnelle Blitze dankbarer, süßer Gefühle.

„Sie eilten fort. Deidamia erhält durch den Nearch die entsetzliche Nachricht.

„Im dritten Act

tritt Achilles in strahlender Rüstung mit dem Ulysses auf, um an Bord zu gehen. Deidamia eilt herbei und sucht ihn aufzuhalten. Nun beginnt der größte Kampf zwischen Ruhm und Liebe.

„Achilles sagt endlich*):

Nearch. Höre! Du verläßt uns? und Deine Geliebte?

Achill. Du wirst ihr sagen —

Ulysses. *Achill,* laß uns gehen!

Nearch. Was kann ich ihr sagen . . . ?

Achill. Sag' ihr, sie solle sich trösten; sag' ihr, sie solle mich lieben; sag' ihr, Achilles verlasse sie getreu, er komme getreu zurück.

Sag' ihr, daß mein Herz an ihren schönen Augen allein sich erweichen soll, daß sie immer mein Abgott war, immer mein Abgott sein wird.

*) In Dein Verlangen einzuwilligen (zur Deidamia) (o Himmel! ist Schwachheit); Dir zu folgen (zum Ulysses) (o Götter! ist Grausamkeit). Ja, aber der Ruhm erfordert — — Rein, meine Liebe duldet nicht — — O Ruhm! O Liebel

A compiacerti — (a Deidamia) (o stelle!
E debolezza) a seguitarti (ad Ulisse) (oh Numi!
E crudeltà). Sì, ma la gloria esige — —

No, l'amor mio non soffre — oh gloria! oh amore!

Die Musik dazu war reiner Seelenklang, abwechselnd nach den gewaltigen Bewegungen im Herzen.

„Deidamia stult in Ohnmacht. Ulysses kann ihn nicht mehr losreißen.

*) Eh! tu pretendi
Prove di crudeltà, non di valore.
Scostati, Ulisse!

„Dieser muß nun Gewalt brauchen. Er geht und entdeckt die ganze Geschichte dem Vater.“

„Deidamia kommt wieder zu sich. Nearch sagt ihr dessen Vorhaben; sie ruft:

***) Misera! oh Dei
Che sia di mè! Se m' abbandoni, Achille,
A chi ricorrerò? *Achille*. Ch'io t'abbandoni
In periglio sì grande! ah no: sarebbe
Fra le imprese d' Achille
La prima una viltà. Vivi sicura;
Lascia pur di tua sorte a me la cura.

*) Ha! Du verlangst Proben von Grausamkeit, nicht von Muth. Ulysses, weg von meiner Seite!

**) Ich Unglückliche! o ihr Götter, was soll aus mir werden! Wenn mich Achilles verläßt, zu wem soll ich meine Zuflucht nehmen?

Achilles. Ich Dich in so großer Gefahr verlassen? Ha nein! unter den Thaten des Achilles würde die erste eine Niederträchtigkeit sein. Sei sicher! und überlaß mir die Sorge für Dein Schicksal.

Werdet wieder heiter, schöne Gestrirne der Liebe! Die Hoffnung blühe unter euerm Schmerz. Wenn ihr traurig blickt, so tödte ich mich.

O Gott! Ihr wißt es, ihr allein gebt meinem Herzen Stärke und Kühnheit, und nehmt sie ihm wieder.

Tornate sereni
Begli astri d' amore!
La speme baleni
Fra il vostro dolore;
Se mesti girate,
Mi fate morir.
Oh Dio! lo sapete,
Voi soli al mio core
Voi date e togliete
La forza e l'ardir.

Die Melodie zu dieser Arie, aus dem Ebur, von Soboen, Fagotten und Hörnern begleitet, war ganz aus Rodmanns Herzen, Engelsesang, und konnte neben den schönsten von Majo stehen. Er selbst sang sie mit so zerschmelzender Zärtlichkeit, daß Hildegard ihre Gefühle dabei nicht mehr unterbrechen konnte. Ihr Busen wallte auf und nieder; sie mußte mehr als einmal tiefen Athem schöpfen. Die Thränen glänzten im himmlischen Licht ihrer Augen, und die Mutter selbst ward tief gerührt. Sie sagte: „Solche Musik, mit solchem Ausdruck vorgetragen, kann von niemand Andern sein, als von Ihnen selbst.“

Die Tochter schwieg, auch Rodmann schwieg, und fuhr dann weiter fort:

„Achilles geht; er will sie bei ihrem Vater in Schutz nehmen, und läßt sie bei dem Nearch.“

„Nun in der Poesie noch eine vortreffliche Scene der Deidamia.“

*) Nuni clementi

Se puri, se innocenti

*) Gütige Götter, wenn meine Neigungen rein und unschuldig waren: so zerstreut dieses grausame Ungewitter! Ihr gabt sie mir: nun beschützt sie auch. Wenn Liebe ein Verdrosen ist; so bekenn' ich, ich habe gesündigt. Aber groß ist meine Entschuldigung: ich liebte den Achilles.

Aber sagen kann, daß ich strafbar bin, sehe meinem Gesehten ins Gesicht: und wird die Entschuldigung meines Herzens aus diesem Gesichte vernehmen.

Furon gli affetti miei: voi dissipate
Questo nembo crudel. Voi gl' inspiraste:
Protegeteli voi. Se colpa è amore,
Si, lo confesso, errai.
Ma grande è la mia accusa; Achille amai.
Chi può dir, che rea son io,
Guardi in volto all' idol mio:
E le accuse del mio corò
Da quel volto intenderà.
Da quel volto, in cui riposa
Fausto il ciel, benigno Amore
Tante cifre luminose
Di valore e di beltà.

Das Ganze war ein Muster der rührendsten musikalischen Elegie, aus dem A. woll.

„Der Vater ist natürlich bald zufrieden gestellt. Selbst der Prinz, ihr bestimmter Bräutigam, unterwürfige Beide; so daß Polynebes endlich ausruft:

(A. Lico mede.) *) L'esser padre a tal figlio è gran mercede. — —
— — Gl' illustri sposi unisca
Il bramato da lor laccio tenace;
E la gloria e l'amor tornino in pace.

Das Ganze schließt ein feierlicher Chor.

„Theagenes, Polynebes und Nearch haben in der Poesie schöne Scenen und Arien; sie dienen aber meistens nur zur Verzierung und Ausfüllung des Ganzen.

„Ulysses hat, außer dem Angeführten, noch einiges Vortreffliche, das ins Wesentliche eingreift; als in der ersten Scene des dritten

Aus diesem Gesicht, in welches der gänstige Himmel, die wohlthätige Liebe so viel glänzende Bäche von Lausfertigkeit und Schönheit leiten.

*) Der Vater eines solchen Sohnes zu sein, ist eine große Belohnung.

Die erhabnen Verlobten vereinigen das von ihnen gewünschte feste Band; und Ruhm und Liebe mögen wieder friedlich beisammen wohnen.

Acte, wo Achilles ganz als großer Held erscheint, und Ulysses ausruft*):

Oh sensi! oh voci! oh pentimento! oh ardori
Degni d'Achille! e si volea di tanto
Fraudar la terra? e si speró di Sciro
Nell' angusto recinto
Celar furto si grande! Oh troppa ingiusta,
Troppa timida madre! E non prevede,
Che a celar tanto fuoco
Ogni arte è vana, ogni ritegno è poco?
Del terreno nel concavo seno
Vasto incendio se bolle ristretto,
A dispetto del carcere indegno
Con più sdegno gran strada si fa.
Fugge allora; ma, intanto che fugge,
Crolla, abbatte, sovverte, distrugge
Piani, monti, foreste, e città.

Alles war im Charakter des Ulysses, und doch mit hoher lyrischer Begeisterung vorgetragen; und im zweiten Theil der Arie ein meisterhafter doppelter Contrapunkt.

„Deidamia,“ fuhr Lockmann fort, „hat noch erhabne lyrische Stellen; besonders die dritte Scene im dritten Act, wo sie den Achilles mit der feurigsten Berebtheit der höchsten Leidenschaft zurückzuhalten strebt. Aber sie ist hier zu sehr nach Tasso's

*) O Gefühl! o Worte! o Reue! o Bluth! würdig des Achilles. Und um so Vieles wollte man die Erde betrügen? und man hoffte, in dem engen Bezirk von Syros einen so großen Raub zu verbergen! O allzuungerechte, allzufurchtsame Mutter! Und sah sie nicht voraus, daß ein so großes Feuer zu verbergen, jede Kunst eitel, jede Rückhaltung zu wenig ist?

Wenn im hohen Schooß der Erde etne ungeheure Feuersbrunst verschlossen locht; so reißt sie sich mit größrer Wuth aus dem unwürdigen Kerker in weite Oeffnung.

Sie flieht dann; aber indeß sie flieht, erschüttert sie, wirft nieder, kehrt um, zerstört Ebenen, Berge, Wälder und Städte.

*Armita capít. Welche Worte zum Beispiel für die zarte jungfräuliche Seele *):*

— — Parti; ma prima

Quel glorioso acciaio

Immergi in questo sen. L'opra pietosa
Giova ad entrambi. Ad avvezzarti, Achille,

Tu cominci alle stragi; io fuggo almeno

Un più lungo morir. Tu lieto vai

Senza aver, chi t'arresti — — —

Ah perfido! ah spergiuro!

Barbaro! Traditor! Parti; e son questi

Gli ultimi tuoi congedi? Ove s'intese

Tirannía più crudel! Va scellerato,

Va pur; fuggi da me; l'ira de' Numi

Non fuggirai. Se v'è giustizia in cielo,

Se v'è pietà, congiureranno a gara

Tutti tutti a punirti. Ombra seguace

Presente ovunque sei

Vedrò le mie vendette. Jo già le godo

Immaginando; i fulmini ti veggo.

Gia balenar d'intorno — — etc.

„Metastasio war hier, als Nachahmer auf das Vorbild, außer sich, geheset, und schöpfte nicht in sich. Andre Dichter

*) Geh; aber tauche das glorreiche Schwert erst in diese Brust. Die mittel-dige That hilft Beiden: Dir, Achilles, daß Du anfängst, Dich zu Mord und Verderben zu gewöhnen; und ich vermeide wenigstens ein langsameres Sterben. Du gehst froh davon, ohne daß Jemand da ist, der Dich aufhält. — —

Ha, Treuloser! ha, Meineidiger! Barbar! Verräther! Du gehst; und das ist Dein letzter Abschied? Wo hörte man je eine größere Tyrannei! Geh, Bösewicht, geh nur! siehe von mir! dem Joyn der Götter wirst Du nicht entfliehen. Wenn Gerechtigkeit, wenn Erbarmen im Himmel ist: so werden sie alle, alle um die Bette sich verschwören, Dich zu strafen. Als ein folgender Schatten, gegenwärtig wo Du sein magst, werd' ich meine Rache sehen. Schon weid' ich mich daran in der Vorstellung; schon seh' ich die Wetterstrahlen um Dich blitzen. —

wach ihm schreiben gelästelt; keine Copie für ihre Kroniken fast nur ab.

„Es ist in dieser Oper kein Duett und kein Terzett; aber warum sollen ewig dieselben Formen in jeder wiederholt werden? Selbst dieses gibt der Musik im Ganzen nun wieder eine neue reine Keuschheit nach dem ununterwährenden französischen Lärmen.“

Sildegard hatte bei dieser Musik neue, unaussprechliche Empfindungen; mit solcher Allgewalt und Vertraulichkeit rührte noch nie ein Meister ihr Herz.

„Ich hulbige Ihrem Genius,“ sagte sie endlich; „Sie haben ganz das so seltne Gefühl und die Kunst der Sprache der Töne, und reden sie mit einer solchen Gewandtheit und Fertigkeit, und immer nach den Gegenständen, schmeichelnd, edel-lieblich und zärtlich, heroisch, strahlend und blendend, und klagend und drohend den Schmerz der Verzweiflung, daß Sie völlig Tyrann Ihrer Zuhörer sind, und mit ihnen machen können, was Sie wollen.“

Die Mutter fügte hinzu: „Achilles hat in der Musik Ihre Physiognomie; und wer Sie kennt, sieht Sie in seinen Melodien.“

Die Tochter fiel ein: „O, Alles regt, Alles bewegt sich darin, und ist hohes Werk der Natur. Ich möchte ihn schon auf dem Theater sehn!“

Glücklich und froh erwiederte Lockmann: „Stolze Erhebung und der süßeste Lohn für mich ist Ihr so lebhafter Beifall; doch bitte ich Sie, meinen Namen zu verschweigen. Es ist immer eine gefährliche Sache um das erste Urtheil des Publikums! Nur Wenige empfinden gleich anfangs Klar und zuverlässig: die Menge entscheidet, und folgt nur zu oft den Anregungen von Neid und Rache. Die größten Meisterstücke der neuern Zeit, ein Lantilla von Moliere, ein Se cerca se dico von Pergolesi — ich bin übrigens weit davon entfernt, mein jugendliches Product mit ihnen in Vergleichung zu stellen — haben so unterliegen müssen.“

„Wohl wahr,“ versetzte Sildegard; „der nahe gehorgte Klang

des Mondes wird oft mehr verehrt, als das ewig lobende Quellenfeuer des Sirius. So soll es Ihrem Werke freilich nicht ergehen. Doch schweigen wollen wir."

Der junge Künstler konnte nicht länger bleiben; bis zum Rausch und Lärmel begeistert, und doch bescheiden, küßte er Mutter und Tochter dankbar die Hand, versprach im nächsten Concert die Hauptscenen mit voller Musik aufzuführen, und entfernte sich.

"Gewiß," fuhr die Mutter selbst nun ferner fort, "ein außerordentlicher junger Mann, der bald allgemeine Bewunderung erregen muß!"

Hildegard, noch in die Fülle ihrer Empfindungen verlorren, setzte sich still und rasch an das Fortepiano. Die Mutter ging in Gedanken auf und ab, setzte sich aber, als ihre Tochter das Vortrefflichste wiederholte, bald neben sie. Das *Tornato sereni begli nostri d'amore*, einen wahren Zauber, sang diese zweimal und dreimal. Die Mutter holte den Sohn; auch er hatte noch nie etwas so Schönes, Schmeichelndes und Hörtliches gehört. Sie konnte nicht umhin, ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit den Compontisten zu nennen. Er erstaunte; so auch über das Dille *che di oonsoli*; doch am meisten über das erhabne und feurige *Ove non? Che ascoltai! Mi sento in fronte le chioms sollovar*. Das Guitarrneliedchen *Se un core annodi* spielte er gleich auswendig, so sehr gefiel es ihm; und eben so den dithyrambischen *Tontretanz* am Schlusse der Symphonie. Feyerabend kam herbei; es war ein Fest und ein Genuß.

Nach Tisch war vor dem Schlafengehen das Obflüchste noch einmal gesungen und gespielt. Hildegard konnte nicht einschlummern sie stand nach Mitternacht auf, setzte sich ans Fortepiano, kispelte:

Se un core annodi,
Se un alma accoendi,
Che non pretendi
Tiranno amor?

Vuoi, che al potere
Delle tue frodi
Ceda il sapere,
Ceda il valor;

und tastete leise leise in der nächtlichen Dämmerung die Begleitung dazu. O, hätte Lockmann hier das süßeste Leben auf Erden erlauschen und erblicken können!

Die hohe Schönheit schwebte ein paarmal auf und ab, und seufzte: „Ach, daß er so leidenschaftlich ist! daß Du ihn zurücklassen mußt! Ach, daß nichts so ganz vollkommen glücklich sein kann und darf! Hartes Loos der Menschheit!“

So legte sich die Unschuld wieder in ihr Bett, hüllte sich ein, und sank in einen Schlummer hin von Phantasien der Zukunft.

Den folgenden Morgen ward die Neuigkeit der Frau von Lapsen, ebenfalls unter dem Siegel der Verschwiegenheit, anvertrauet. Solche mannigfaltige, neue, entzückende Schönheit hatte sie nicht erwartet, so hoch sie den jungen Künstler auch schätzte.

Lockmann hielt doppelte Probe, und beidemal waren Hilbegard, ihr Bruder und Feyerabend zugegen. Er gab die Oper für das Werk eines jungen Neapolitaners, *Passionei*, aus und sagte: sie sei ihm vor wenig Wochen zugesandt worden. Alle freuten sich höchlich darüber, und behaupteten, daß die italienische Musik gewiß nicht im Fallen sei. Besonders bewunderte man, wie leicht und gut die glänzendsten Klänge und Sprünge für die Instrumente gesetzt wären. Hilbegard wollte nur mit halber Stimme singen; aber Alles fiel ihr so in die Kehle, Alles war für den Umfang ihrer Stimme, für ihre Art und Weise so leicht, daß sie aus Lust das Schönste, wie auf einem großen Theater, sang.

Die Fülle und Pracht des Instrumentenspiels hob manche Melodie ganz anders hervor, ohne sie zu bedecken, oder zeigte sie in dem Lichte, wo sie am meisten Reiz hatte. Alle behaupteten, neapolitanische Musik gehe über Alles. Lockmann sagte diesmal

nichts über den Werth der Kunst; so kamen denn Alle mit ihren eignen natürlichen Empfindungen zum Vorschein, und man hörte, wie sehr ihr Geschmack für Harmonie, Melodie und Rhythmus während der kurzen Zeit durch die hohen Muster und den vortreflichen Unterricht sich ausgebildet hatte.

Hildegard in der Rolle des Achilles, und Lockmann selbst als Ulysses entzückten durch ihren Gesang bis zum Jubel. Für die erste Probe nahm er nur das Wesentliche. Bei der zweiten aber wollten Hildegard und ihr Bruder das Werk ganz hören. Nun bemerkte man erst, mit wie viel Gefühl und Kunst es angelegt und ausgeführt war: so blickten und strahlten die Hauptscenen hervor, und so wich das weniger Bedeutende zurück. Selbst Leo und Zomelli, Händel und Gluck würden in dieser jungen Pflanzschule mit frohem und vergnügtem Lächeln zugegen gewesen sein.

Den Tag vor dem Concerte war eine wilde Schweinsjagd zu Ehren eines durchreisenden polnischen Fürsten, welcher den Prinzen von Wien aus kannte. Hildegard konnte sich davon nicht lossagen, so gern sie auch gewollt hätte. Auf dieser Jagd geriethen Lörzing und Wallersheim in einen bittern Wortwechsel.

Im Concerte wurden Passionei und Hildegard allgemein bewundert. Der fremde Fürst erstaunte über die seltne Schönheit und hohe Kunst in jeder Rücksicht. Der Prinz zeichnete sich durch richtige und fertige Urtheilskraft aus; er setzte den neuen jungen Neapolitaner an Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, an Reinheit und Zweckmäßigkeit noch über Majo, und an Schönheit origineller Melodie diesem wohl gleich. Man könne hier, äußerte er, bei keiner Arie sagen, wie Gluck einmal bei einer sonst meisterhaften von Salieri: *puzza di Musica*. Das hier und da blühende jugendlich Ueppige begrenze, ziere nur festlich und lebendig, wie frische Morgenblumen eine reizende Gestalt. Kurz, Passionei könne die Kunst zu ihrer wahren hohen Vollkommenheit bringen. Zugleich machte der Prinz Hildegard und dem Capellmeister über Vortrag

und Aufführung die angenehmsten Lobspitze. Der Kaiser verstand und Werth, Gehalt unterscheiden konnte, stimmte damit leicht überein und fügte noch dieses und jenes im Besondern hinzu.

Hohensthal konnte jetzt nicht länger an sich halten; er nahm Lockmann voll Eifer bei der rechten Hand, zog ihn hervor und sagte zu der umstehenden Menge: „Es ist nicht erlaubt, dem beschriebnen Meister seinen ihm gebührenden Ruhm länger vorzuenthalten. Passionei, der junge Neapolitaner, das neue strahlendvoll aufgehende Gestirn, ist Lockmann, der Deutsche.“

Dieser erröthete über und über, als rund umher frohes Entzücken auf ihn blickte.

„Willkommen unter uns, hoher schöpferischer Geist!“ rief der Prinz, umfasste ihn mit beiden Armen, drückte ihn an seine Brust und zollte dem Adel der Natur den Kuß der Bewunderung.

„Nächstens solche Musik zu der Poesie eines Klopstock oder Göthe, lieber Lockmann!“ rief der Kaiser und drückte ihm warm und herzlich die Hand.

Der alte Reinhold eilte, mit Zähren des Entzückens in den Augen, herbei, umfasste ihn voll Enthusiasmus und rief: „Segen Dir, mein Sohn, für die Freude, die Du mir verschaffst!“

Es war eine schöne Scene.

Ove son? che ascoltai? mußte wiederholt werden; und Silbergard sang es mit neuen Verzierungen unübertrefflich.

Tornate sereni

Begli astri d'amore! sang Lockmann selbst, auf ihr bringendes Verlangen.

Zum Beschlusse ward der Anfangschor nebst der Symphonie wiederholt:

Ah, di tue lodi al suono,
Padre Lieo, discendi!
Ah, le nostr' alme accendi
Del sacro tuo furor!

Alto drang jetzt noch weit tiefer ein.

Der fremde Fürst, den das unvorbereitete doppelte Schauspiel überrascht, ergötzt und ergriffen hatte, schickte dem Meister noch denselben Abend einen Ring mit einem prächtigen Brillant, nebst einem angenehmen Billet.

Den andern Nachmittag war Spazierfahrt; und Abends bis tief in die Nacht Ball, wozu sich Mehrere aus der Nachbarschaft schon Tags zuvor eingefunden hatten.

Hildegard betrug sich gegen Wallersheim, der sie gefahren hatte, und gegen ihren andern Liebhaber mit der größten Vorsicht. Dies machte, daß sie nicht mit dem gewöhnlichen Leben tanzte; doch an Kunst und Fertigkeit übertraf sie auch so alle Anderen bei weitem. Sie tanzte mit dem Grafen von Lörring und dem Herrn von Wallersheim gleich freundlich und gut; konnte aber doch nicht hindern, daß Beide noch in eben dieser Nacht sich auf den andern Morgen an einen entlegenen Ort beschieden. Mit dem fremden Fürsten, einem guten, muntern Herrn in den Dreißigen, überließ sie sich nur einmal schon spät ganz der Freude in einem kosakischen Tanze. Beide wurden bewundert; vorzüglich Hildegard, die das wilde Spiel mit unbeschreiblichem Reiz im natürlichsten Charakter trieb.

Lockmann hatte sich zu Feyerabend unter die Zuschauer gestellt und verwendete in hohem Entzücken kein Auge von ihr; aber bald hernach sank er von seinen herrlichen Ausichten in einen tiefen Abgrund, als Feyerabend gegen ihn den unschuldigen Wunsch äußerte, daß er den Winter mit der Familie Hohenthal in Wien sein möchte. „Wie? in Wien?“ fragte Lockmann erstaunt.

Die hastige Frage fiel Feyerabend auf. Man hatte ihm zwar gesagt, er möchte noch nichts davon bekannt werden lassen; aber er glaubte, Lockmann, als Freund vom Hause, wisse Alles, wie er selbst.

In der Zerstreuung entdeckte er diesem mit wenig Worten das

ganze Vorhaben. Hohenthal, sagte er, solle da seine Studien fortsetzen, und Mutter und Schwester würden ihn begleiten und den nächsten Winter in Wien zubringen.

Diese Nachricht fiel Lockmann sehr aufs Herz. Zum Glück brachte das Gedränge sie bald von einander; das Orchester fing den Contretanz von Lockmanns Oper an und seine heftigen Empfindungen blieben unbemerkt.

Alles um ihn her war nur ein verwirrtes, buntes Gaukelspiel; er mußte freie Luft haben, machte sich fort, tappte wie betäubt auf sein Zimmer und murmelte zwischen den Zähnen: „O die Falsche! die Falsche!“ Nun ging er eine Zeitlang hastig auf und ab; sann tief nach und endlich kamen die Worte aus seinem Munde: „Nicht einmal bis zur Vertraulichkeit hast Du es mit ihr bringen können! Es ist nichts; Alles umsonst! Du mußt das Neueste wagen.“

Er kleidete sich aus, warf sich auf sein Bett und brachte die Nacht zu, wie auf der Folter.

Den folgenden Morgen — es war der wärmste Tag zu Anfang des Septembers, und das schönste Wetter — schlugen sich Löring und Wallersheim im Wald auf der Grenze. Löring parirte sich eine Streifwunde in die linke Seite und traf zugleich Wallersheim mit einem starken Gegenstoß zwischen die rechte Schulter. Ihre beiden Begleiter brachten sie nun auseinander.

Lockmann ging den Nachmittag nicht zu Silbegard. Er dachte: „Es wäre doch nur wieder die alte Leier; da säße die Mutter, und es würde Dir nicht möglich sein, Deine Empfindungen zu verbergen.“

Silbegard hatte sich auf jeden Fall schon zur Abreise vorbereitet; sie erwartete ihn voll Unruhe, Sorge und Ueberlegung, wie sie ihm die Neuigkeit beibringen könnte. Es war ihr recht und auch nicht recht, als er gegen Abend sich noch immer nicht hatte sehen lassen.

Schon glänzte Jupiter am bläulichen Himmel. — In Gedanken versunken und verloren, doch fest in dem Entschlusse, sogar bis in Hildegards Schlafgemach zu dringen, ging Lockmann die Schloßtreppen hinunter und eilte nach der Stelle des Gartens, wo er über die Mauer gestiegen war. Er fand noch die Stange da liegen, und der Abendstern funkelte ihm Muth ein. Weil sich Niemand:sehen ließ, so legte er die Stange an, kletterte hinauf, schwang sich auf den Ast der Buche, hängte sich mit beiden Händen an diese und in einem Sage war er auf dem Boden. Er verbarg sich in das Gesträuch, und sein Herz schlug in der Dunkelheit mächtig.

Diesmal hatte er den rechten Zeitpunkt getroffen. Hildegard legte in ihrem Zimmer gerade die überflüssigen Kleider ab und machte Anstalt, ihren schönen Körper auf den gestrigen Tag zu erfrischen.

Bald sah er sie in einem weißen Gewande den einen Gang leicht heran schreiten; und sein Herz schlug vor Erwartung der Dinge.

Er versteckte sich tiefer. Sie drehte den schönen, in den waltenden Locken so reizenden Kopf herum, zog nun unbeforgt das Gewand aus und warf es auf den grünen Rasen am Wasserbecken. Indessen schlich er sich näher herbei; und als sie eben mit den Armen das Hemd über das Gesicht breitete und es ausziehen wollte, war er in drei Säzen bei ihr, und hielt sie mit dem rechten Arm, um den Rücken her, umschlungen. Sie that vor Schrecken einen durchdringenden Schrei. Er ließ sich dadurch nicht stören und betastete gierig mit der linken Hand den entzündenden Leib. Verstrickt drehte und wendete sie sich und schoß rückwärts. Schnell und hastig griff er in die gewölbten Hüften, hob die süße Last auf und legte oder warf sie nieder auf den weichen Rasen. Hier zerriß Hildegard sich endlich das Hemd über dem Kopf und bekam die Arme frei. Nun begann der Kampf. Sie war übermannt: er hielt sie fest; doch vermochte er nicht, etwas auszurichten.

„Falsche!“ sagte er leise mit süßem Tone und ließ Kuß über

Kuß auf ihre Lippen regnen, „heimlich wolltest Du von hier weg, nach Wien, und Deinen Getreuen verspottet zurücklassen? O, wir sind für einander geboren und erzogen, himmlisches Wesen, süßes, reizendes Leben! Wir werden mit einander glücklich sein, glücklicher als irgend ein andres Paar. Nur in die weite Welt! Ich muß Dich mit Gewalt von Deinem mütterlichen Boden losreißen!“

Sie trat unterdessen mit beiden Armen nach ihm, suchte ihn von sich zu stoßen, konnte es nicht, bis nun, und flehte, weil er sie geschickt der Anwendung ihrer Stärke beraubt hatte.

„Lassen Sie mich, Lockmann! Sonst ewige, bittere Feindschaft! Sie sollen mir nachfolgen, ich will Alles thun; nur lassen Sie mich jetzt.“

Vor Wuth der Leidenschaft sah und hörte er nicht. Er flehte nur: „Barmherzigkeit, Mitleiden! Sei gütig, sei hold, Engel! O, Alles in mir ist unüberwindliches Feuer der Liebe für Dich, für alle Deine unaussprechlichen Schönheiten und Reize!“ Mit diesen Worten drückte er sein flammendes Gesicht an ihre Brust.

„Mörder! Räuber!“ schrie sie endlich, rang sich darüber die Hände los, wälzte sich auf die Seite, und in einem listigen Anstöße stürzte sie mit ihm — er unten, sie oben — ins Wasser, wo es am tiefsten war. Auch jetzt hielt er noch fest, bis ihm das Wasser in Nase, Ohren und Mund drang. Schon sanken sie Beide; jetzt griff er aus Instinkt um sich und ließ sie, um sich selbst zu retten.

Wie ein Schwan schwamm sie nun empor und davon. Schon im Ertrinken, ganz unter der Fluth, umklammerte er noch ihr kaltes Bein; und so ward er von ihr fortgezogen, bis in leichtes Wasser, und ans andre Ufer, wo keine Gefahr mehr war.

Ganz von sich und sinnlos lag er da. Von neuem erschreckt, zog sie ihn mit den Händen aufs Trockne und rüttelte und schüttelte an ihm, bis er anfing, sich zu regen, und das Wasser ihn wieder zum Munde herausquoll. Sie zupfte ihn in der Angst an der Nase und kneipte ihn in die Seiten. Als er sich endlich hob

und erbrach, gab sie ihm, damit er desto besser zum Bewußtsein käme, eine hinlängliche Zahl derer Ohrseigen links und rechts, und rechts und links. Er stützte sich darüber mit beiden Händen auf und würgte sich aus allen Kräften.

Sie eilte zu ihrem Gewand und Hemde, trocknete sich geschwind, warf beides über sich und sah nach ihm hin. Als er sich noch mehr aufrichtete und um sich blickte, vergaß sie die Pantoffeln und lief wie eine Malanta davon. Sie mußte aber unwillkürlich ein helles Gelächter ausschlagen, als sie sah, wie er sich so würgte, wodurch er völlig wieder zu sich kam.

Inzwischen war sie den langen Garten zu Ende, schon vorn, schloß auf, schloß die Thür, schloß zu und ging nun beschleunigt mit nackten Füßen in das Haus und die Treppe hinauf in ihr Zimmer. Noch ganz in Wallung und in Furcht blickte sie zum Fenster hinaus, wo sie aber nichts mehr von ihm sehen konnte.

„O Lockmann! Du schlimmer als alle Andern!“ Mit diesen Worten ging sie nun auf und ab und freute sich, daß sie glücklich entkommen war. Dann wusch sie sich die niedlichen Füße, einen nach dem andern, und keidete sich um. „Mein, mein,“ sagte sie dazwischen; „so weit soll es nicht kommen, guter Lockmann!“

Er stand unterdessen, nun wieder zu sich gekommen, stumm und verzweifelt an der Wasservertiefung. Die Wölfe troff ihm von Fleisch und Hasen. Er war schon im Begriff, sich von neuem hinein zu stürzen, als seiner Phantasie auf einmal vorstrebte, welche Ueberliche und erbärmliche Figur er dort darin machen würde. — Langsam ging er unter die Linden und fing an, die Wölfe zu füttern, die sie ihm mit ihren perlenartigen, aber scharfen Zähnen in die Rippen und ins Sinn gegeben hatte; auch summte ihm der Sopf noch von den gewaltigen Ohrseigen.

Jetzt blieb ihm kein anderer Versuch übrig. Behutlich und langsam, doch dabei noch voll selbiger Empfindung über das ihm ganz neue Dingpiel, kletterte er die Treppe hinauf und ließ sich an

der Stange die Mauer wieder hinunter, schweifste noch einige Zeit wild im Felde herum und begab sich dann in das Schloß. Hier begegnete ihm, als er nach seinem Zimmer eilte, auf der zweiten Treppe der Prinz. Diesen blinnte, beim Lampenschein, Lockhairs Haar und Kleidung durchaus naß gesehen zu haben; aber er traute seinen Blicken nicht, weil er sie nur so flüchtig geworfen hatte.

Der Biß in die Unterlippe war heillos. Er wusch die Wunde, so wie die andern, mit Essig aus. Natürlicherweise schmerzten sie ihn heftig; aber sie waren noch in der Ursache entzündend. Nun fing er an vernünftiger zu denken: „Zunmer ein. starker Schritt weiter! die Abreise wird nicht so geschwind vor sich gehen.“

Etwas eine Stunde nachher kam der junge Hohenthal nach Hause und Hilbegard wurde zu Tische gerufen. Sie war daran, obgleich wieder in Ordnung, sehr zerstreut, doch äußerst lebhaft. Um ihren Muthwillen an irgend etwas auszulassen, neckte sie ihren Bruder mit seinem kriegerischen Wesen und Feyerabend zum Contrast mit seinem Stubensitzen. Beide wehrten sich tapfer; doch blieb etwas Komisches, das sie nicht von sich abwälzen konnten. Der Mutter schmeichelte Hilbegard auf die angenehmste Weise.

Vor dem Schlafengehen war ihr Bruder einige Augenblicke mit ihr allein auf dem Musiksaal. Hier sagte er ihr im Vertrauen, daß Wallersheim und Lörring einander in einem Zweikampf verwundet hätten. Sie erschrak darüber und Beider Ehorheit that ihr leid; doch kam der Vorfall ihr gerade gelegen.

Den folgenden Morgen nach dem Frühstück erzählte sie ihn der Mutter, und diese erschrad darüber weit mehr. Tief bewegt, mit Thränen in den Augen, sagte Hilbegard ihre Rechte, küßte sie zärtlich, drückte sie an ihr Herz und sagte: „O, liebe, theure Mutter, ich kann hier nicht länger bleiben. Die Lupsen reißt in den ersten Tagen der nächsten Woche ab. Lassen Sie mich mit ihr gehen. Wir treffen einander dann binnen Kurzem in Regensburg. Bierzehn Tage, drei Wochen — was will das sagen? Meine beste

Fremdbin nächst der Rupsen, die Herzogin D****, ist jetzt in Basel und verlangt sehrlich, mich einmal wieder zu sprechen. Das Gut der Rupsen ist nicht weit davon; ich Wunte die D**** dahin bescheiden. O, liebe, theure Mutter, schlagen Sie mir diese Bitte nicht ab. Vielleicht berebe ich die Herzogin, uns nach Wien zu begleiten.“

Die Mutter antwortete nicht sogleich und dachte eine Weile nach. Hilbegard schmiegte sich an ihren Busen: „O, beste Mutter, ich bin bei der Rupsen gut aufgehoben. An meiner Aufführung haben Sie, glaube ich, nichts anzusetzen; lassen Sie mich nicht vergebens bitten!“

„Liebe Tochter, was machst Du mir für Sorge!“ sagte die Mutter dann gerührt; und fuhr mit kluger Miene fort: „O, wie wird Rodmann zu Ruthe sein, wenn Du so plötzlich wegreißest!“

„Rodmann?“ erwiderte Hilbegard schnell und erröthete; „dem mag zu Ruthe sein, wie ihm will. Es ist wahr, der junge, schöne, vortreffliche Mann voll Geist und Talent hat, bei öfterm Umgange und gleicher Beschäftigung, Neigung, ja Leidenschaft für mich bekommen, und es auch gewagt, sie mir zu entdecken; ich habe ihn aber mit Spott und Vernunft davon zurückzubringen gesucht, und die letzte Zeit, wie Sie wissen, ihn fast niemals allein gesehen. Ihre Vorsorge, daß Sie bei seinen Stunden immer zugegen waren, habe ich innerlich gepriesen. O, es ist sehr gut, daß ich auch von dem schnell wegkomme! Er würde mir bei längerem Aufschub ganz natürlich die Ohren vollhammern. Doch, liebe Mutter, schonen Sie ihn und lassen Sie sich nichts merken.“

Sie sagte dies mit so viel Unschuld und einem Ausdruck so voll Wahrheit, daß die Mutter ihr Herz erleichtert fühlte und beinahe schon nachgab.

Hilbegard drang noch einmal in sie und stellte vor: was für ein Gerede die Wolfssede, Wallersheime und die Fürstin anfangen würden; und wie stolz oder kindisch sie dabei erscheinen müßte. Endlich sagte die zärtliche Mutter: „Nun denn! ich verlasse mich

auf Deinen guten Verstand; wir, Dein seliger Vater und ich, haben nichts an Dir verabsäumt. Du denkst und lebst nur für Deins eigenes Wohl. Kinder muß man hüten; Erwachsene können nicht mehr gehütet werden und verdienen es auch nicht, wenn sie ihr eigenes Glück verschmerzen wollen.“

„O, göttliche Worte!“ erwiderte Hildegard freudig; „sie sollen tief in mein Gedächtniß eingegraben bleiben.“

Sogleich eilte sie zu ihrem Bruder und sagte ihm: „Freue Dich; binnen vierzehn Tagen, höchstens drei Wochen, wirst Du abreisen. Ich gehe vielleicht schon künftigen Montag mit der Kupsen voraus auf ihr Gut, und schreibe der Herzogin, die jetzt mit ihrem Gemahl in Basel ist, daß wir uns dort treffen wollen. Wenn ich sie nur bereben kann, den Winter mit uns in Wien zu bleiben!“

Er drohte ihr schalkhaft mit einem Finger und sagte: „Die Mutter ist sehr gut, daß sie dies geschehen läßt. Ihr drei Weiber beisammen wohnt in Schwaben, auch während der kurzen Zeit, eine Menge Unheil anfangen.“

Sie erwiderte lachend: „Wir kommen bald in Regensburg wieder zu einander,“ gab ihm einen schwesterlichen zärtlichen Kuß und verließ ihn, um geschwind der Herzogin zu schreiben. Auch der Kupsen, mit der sie schon in der engsten Vertraulichkeit des Prinzen wegen Verabredung genommen hatte, machte sie höchst vergnügt die Einwilligung ihrer Mutter bekannt.

Wegen Lodmanns war ihr Bruder immer ohne Sorgen gewesen; er kannte sie von London aus hinlänglich und hielt ihren Umgang mit diesem Künstler für weiter nichts als für Spielerei aus Liebe zur Musik. Doch möchte er sich wohl betrogen haben, wenn Lodmann seine Pläne schlauer betrieben hätte und nicht so ehrlich, so hoffig gewesen wäre.

Sonntag Abends beurlaubte sich Hildegard mit ihrer Mutter bei dem Fürsten und dann bei der Fürstin. Ihre plötzliche Abreise wurde bei Beiden auf diese nothwendige Zusammenkunft mit der

Herzogin von D**** geschoben. Der Fürst erfuhr jetzt zuerst, daß Mutter und Tochter fest entschlossen waren, das erste halbe Jahr mit dem jungen Hohenthal in Wien zu bleiben. Es that ihm äußerst leid, Hildegard so lange zu entbehren. Er gab ihr zum Andenken sein reichstes Porträt in Miniatur von dem berühmten Mengs, woran die bloße Einfassung mit Edelsteinen über tausend Louisd'or werth war, umarmte sie dabei als zärtlicher Vater, und küßte sie auf Mund und Stirn und Augen, und wieder, wie verliebt, recht mit Genuß, auf den zarten Purpur der Lippen. Dann sagte er lächelnd: „O die süßen, gewaltigen Löne, und die sinnreichen Neben, die mich aus ihnen entzückt haben! Kommen Sie bald wieder!“ Er trennte sich von ihr mit Thränen in den Augen.

Als sie die Zimmer der Fürstin verlassen hatten, begegnete ihnen im Saale der Prinz. Sie sagten ihm flüchtig dasselbe; er erstaunte darüber, mußte sich aber doch fassen. Die ganze fürstliche Familie hatte inzwischen noch nichts von dem Zweikampf der beiden Nebenbuhler gehört; er wurde auch noch einige Zeit geheim gehalten, und der Fürst that hernach weislich, als ob er nichts davon erfahren habe. Hildegard zeigte bei dem Abschied überhaupt bewundernswürdige Gegenwart des Geistes, und sagte dem Fürsten, der Fürstin und auch dem Prinzen die angenehmsten Dinge.

Noch denselben Abend schrieb sie, obgleich im Innersten bewegt, doch kühl und fein, ihrem Lockmann. Sie dankte ihm herzlich für seinen vortrefflichen Unterricht, für die hohen Meisterstücke, mit denen er sie bekannt gemacht, und für das viele Vergnügen, das sie in seinem Umgange genossen habe. Dann sagte sie ihm: eine nothwendige Zusammenkunft mit einer Dame aus London veranlasse ihre plötzliche Abreise; im nächsten Mai komme sie gewiß zurück, hoffe, dann wieder durch einen neuen Achill von ihm entzückt und bezaubert zu werden u. s. w.

Dies Billet legte sie, nebst einer nicht geringen Summe, in
Heinse's Werte. II. 2. Aufl.

ihr eignes lothbares englisches Schreibzeug, das er einmal sehr gelobt hatte, und setzte noch in einigen Zeilen hinzu, daß er es von ihr zum Andenken annehmen müsse und solle.

Sie brachte das Schreibzeug ihrer Mutter, zeigte ihr Alles, und bat sie, es ihm morgen nach ihrer Abreise einhändigen zu lassen. Die Mutter war froh, daß dieser gefährliche Umgang sich glücklicher endigte, als sie erwartet hatte, und versprach gutmüthig, was die Tochter wollte.

Noch denselben Abend ward Alles auf einen schönen, leichten englischen zweifelhigen Wagen gepackt, den die Mutter ihr mitgab. Den andern Morgen bei Tagesanbruch ging es fort. Der Abschied war kurz; doch flossen Zähren wehmüthiger dunkler Gefühle, ob man gleich einander bald wieder zu sehen hoffte.

Ratt, der vortreffliche Jäger des Herrn von Lupfen, welcher Letzter bis den Winter zurückblieb, fuhr mit den beiden Kammermädchen voraus, um überall die Posten zu besetzen, und Hitzegard mit der Frau von Lupfen gleich nach.

Fast eine Stunde Wegs wurde wenig oder nichts gesprochen. Endlich sagte Hildegard lächelnd, vom lieblichsten Purpur der Morgenröthe beleuchtet: „War es doch bei einem so leichten Geschäfte, wie ich bin, als hätte ein großes Floß auf dem Rheinstrom sollen flott gemacht werden. Ein paar Dazend Auler wurden erst geküßt.“ Vor sich dachte sie hinzu: „Aber nun soll es auch unaufhaltbar fortgehen.“

Die Frau von Lupfen pries die Engländerinnen, im Punkte des Reisens, vor den Weibern jeder andern Nation glücklich und setzte hinzu: „Sie allein führen das wahre menschliche Leben.“

Der Postillon fuhr scharf und die Pferde jagten in der Stille mit Lust. Schon sahen sie auf den Höhen die schönen Gewässer des Vater Rheins blinken; aus welchen hier und da ein dünner Nebel dampfte. Die ganze Gegend war eine pittoreske Masse, ein großes harmonisches Werden. Die Sonne flammte und glühte durch

das Gewölk; und nun strahlte sie weit und breit durch die freien Räume des Aethers.

Am Gebirge schoß ein Falt auf und verlor sich halb in hohem Fluge: „Glückliche Vorbedeutung!“ riefen Beide.

Sildegard fuhr fort: „Es gehört viel Übung dazu, die Verschiedenheit des Lichts rein empfinden zu können; von dem leisesten Piano und den zarten Melodien der ersten Morgenämmerung bis zu den großen Accorden und starken Tönen in ihren Verbindungen, Dissonanzen und Ausflüssen. Die Natur ist auch hierin unendlich reich. O, der Mensch hat viel zu genießen!“

Eine Weile hernach sprachen sie von der Herzogin D****. Sildegard erzählte dabei, daß diese, noch unverheirathet, mit ihrer Mutter schon zweimal ganz Italien durchreist wäre. Nach verschiednen andren Anechoten von der Herzogin und ihrem Gemahl setzte sie hinzu: die erste Frucht ihrer Liebe sei gleich nach der Geburt gestorben; und jetzt reisten sie, um sich zu zerstreuen, von einem angenehmen Ort zum andern.

Nun erst brachte Frau von Lupfen das Gespräch auf den lombischen Volkssect, die Herren von Wallersheim und Lörring, den schlauen Prinzen und den vortrefflichen Meister, den schönen jungen Lockmann. Die Eigenschaften Aller, und zuletzt der ganze Hof, wurden mit weiblicher Feinheit und vieler Kenntniß beurtheilt: „Ach, der arme Lockmann!“ brach die Frau von Lupfen schallhaft noch einmal über ihn aus; als sie eben bei der ersten Station anlangten; „daß so etwas doch so unständig ist und man es nicht so leicht mit sich nehmen kann!“ Sildegard hatte keinen Moment mehr, ihr darauf zu antworten.

Lockmann wußte noch nichts von der plötzlichen Abreise, und machte sich allerlei Grillen, als das Schreibzeug mit dem Billet überbracht wurde. Wie erstaunte er, als er dieses las! „Wann ist sie abgereist?“ fragte er den Bedienten hastig. — „Diesen Morgen, mit der Frau von Lupfen.“ — Er erkundigte sich nach der übrigen

Begleitung und fertigte den Bedienten geschwind ab, um mit seinen Empfindungen allein zu sein.

Ihr nach, ihr nach, wallte jeder Blutstropfen in ihm. Unzähligemal betrachtete er die holben Blige ihrer Hand mit nassen Augen und drückte sie an Mund und Herz. Dann eröffnete er das schöne Schreibzeug. Die Goldstücke, welche er darin fand, sah er mit dem höchsten Widerwillen an; doch beruhigte er sich endlich auch darüber mit dem Gedanken: es war der Mutter wegen schädlich. „O, ein langer, langer trauriger Winter! Ach, sie kehrt nie wieder zurück! O Natur, ich habe dein schönstes Kleinod verloren! Welchem Untwiltbigen wird es zu Theil werden! Ich bin ein Schatten; mein Leben ist fort!“ So tobten die Gefühle in ihm auf und ab.

Der Prinz vermuthete eine Verabredung zwischen Weiden, auf diese feine Weise durchzugehen, und hielt Lockmann streng im Auge. Wallersheim und Löring ärgerten sich über ihre Wunden, als sie die Abreise erfuhren. Der Letztre glaubte noch immer, jener habe hauptsächlich Schuld daran, daß er nicht glücklicher gewesen sei. Wolfseck fing endlich an zu begreifen, daß er ein dummes Unternehmen gewagt habe. Die Weiber, welche Anspruch auf Eroberungen machten, waren froh über Hilbegards Entfernung. Aber Alles fühlte, daß der Hof seiner schönsten Zierde beraubt sei. Reinhold besuchte das nächste Concert in Trauerkleidung; die ganze Capelle sah verführt aus und nichts wollte klingen. Selbst Madame Ewald und die andern Hofen trächzten wie die Raben. Niemand hörte zu. Im Hohenthalischen Hause machte man Anstalten, der Schönheit so bald wie möglich nachzufolgen. Man vermiffte sie überall, und die Gesellschaft hatte gar keinen Reiz mehr.

Die Reise der beiden Damen war eine immerwährende Lustbarkeit. Frau von Luffen hatte den Weg oft gemacht, und ihre Bekannten beeiferten sich, Hilbegard fest zu halten. Die Männer blünte, nie etwas Schöneres gesehen zu haben; und doch sang sie

nirgends; sie trieb nur, fort zu kommen, und gab auf dem letzten Drittel des Wegs keinen Besuch mehr. Wenn sie einen Wagen hinter sich rollen hörte, so dachte sie immer, ihre Mutter und ihr Bruder wären darin.

Es schien ein höheres Wesen im Spiel zu sein. Den andern Tag, als sie auf dem Gute der Frau von Lupfen angekommen waren, traf auch schon die Herzogin ein. Welche Herrlichkeit und Wonne! Die beiden Freundinnen konnten sich an einander nicht satt sehen, nicht genug küssen und umarmen; und alle Drei wurden ein Kleeblatt. Frau von Lupfen fand die Herzogin so recht nach ihrem Geschmack: gut, lebhaft, voll Geist und fern von aller Ziererei. Sie hätte die neue Freundin gern den ganzen Winter bei sich behalten mögen; aber Hildegard ging bei ihrem Anliegen rasch zu Werke. Schon den andern Morgen, wo sie eine Unterredung mit der Herzogin allein hatte, ward beschlossen, daß sie in ihrer Gesellschaft den Winter, und vielleicht noch den Sommer, eine Reise durch Italien machen wollte. „Es wäre kindisch und einfältig,“ sagte die Engländerin, „Gefahren, oder wenigstens verdrießlichen Hänkeln, die wir vor uns sehen, nicht klug und vernünftig ausweichen zu wollen! Schreib' das Deiner Mutter und Deinem Bruder. Sie werden nach und nach schon zufrieden sein, wenn sie sehen, daß sie nicht anders können; und wir ziehen über den Brenner in das gelobte Land. Sind die vortrefflichsten Menschen im Unglück, dann sagt mancher Tropf: hätten sie nur dieses oder jenes gethan! und doch würde er eben dasselbe vorher sehr bitter getabelt haben.“

Frau von Lupfen, auf die das Unangenehme des Entschlusses fallen mußte, fand ihn etwas grell; doch ergab sie sich endlich aus zärtlicher Freundschaft. Damit der Weg dem Prinzen nicht ver-rathen werden könnte, wurde ferner beschlossen, der Mutter zu melden: sie wären nach den Sperischen Inseln gereist und wollten den Ueberrest des Winters in dem einsamen Nizza zubringen. Frau von Lupfen versprach, das Geheimniß getreulich zu verschweigen.

Silberjard studirte dann den Brief an ihre Mutter aus und schrieb ihn den folgenden Morgen unter Herzklopfen. Sie erzählte Alles von dem Prinzen, auch das Gespräch bei dem L'hombrespiel, und erklärte, weshalb sie dies nicht sogleich entdeckt habe. Ueberhaupt schilberte sie den Prinzen als einen zweiten Lovelace, und setzte hinzu: ihr Geschlecht habe an Einem weiblichen Messias genug; sie wolle sich nicht zur zweiten Clarisse krenzigen lassen.

Es koste ihr, hieß es in dem Briefe weiter, viel Ueberwindung, diesen Schritt zu thun; aber er sei nothwendig. Uebrigens gelobte sie die untadelhafteste Aufführung an und wiederholte die eignen Worte der Mutter. Endlich schloß sie mit der Aeußerung: Binnen einem halben Jahre würde sie hoffentlich ohne Gefahr wieder bei ihr sein können, wonach sie sehrlich verlange.

Beide Freundinnen fanden den Brief vortrefflich, und Frau von Lupfen versprach, ihn durch einen Curier zur gehörigen Zeit nach Regensburg zu übersenden. „Drei solche Weiber,“ sagte die Herzogin, „werden doch wohl mit einem deutschen Prinzen fertig werden!“

Damit sie nicht übereilt würden, fuhren sie gleich den folgenden Tag nach Innsbruck ab. Den Leuten im Hause ward eine ganz andre Fahrt und nur die nächste Station gesagt.

Wie auch die geistreichsten Weiber immer etwas, und zuweilen das Wichtigste, vergessen: so schrieb die D**** erst in Innsbruck selbst an die Frau von Hohenthal, versprach ihr die höchste Sorgfalt für ihre Tochter, und bat sie rührend, daß sie ihr das unschätzbare Glück gönnen möchte, nur die kurze Zeit, sechs Monate lang, die Gesellschaft derselben genießen zu dürfen. Sie werde, setzte sie noch hinzu, bei ihr besser aufgehoben sein, als bei einem Herrn von Wolfseck, in welchem Fall sie deren Begleitung doch auch würde haben entbehren müssen.

Den Brief datirte sie von dem Gute der Frau von Lupfen und schickte ihn dieser durch eine Stafette.

Von eben daher meldete mit dieser Gelegenheit auch Hildegard ihre Ankunft, und beschrieb bei guter Laune, wie galant die Herren in Franken und Schwaben auf ihrer Reise gewesen wären; fligte aber einige dunkle Worte von den Gefahren hinzu, die sie in Wien erwarteten.

Nun ging es ohne Säumen aus dem Thal, durch welches die Inn schnell wie ein Pfeil schießt, den steilen Brenner hinauf und von dessen Marmorhöhen mit Lust hinab durch die pittoresken Felsenwände von Tyrol, den Weg entlang, welchen die Etzsch zeigt, in eine Stadt nach der andern. In dem angenehmen, geräumigen Kessel von Gebirgen zu Roveredo, von wo schon der Monte Baldo anfängt sich in die mildere Luft gegen Verona hin zu erheben, rasteten sie einige Tage.

Bei der Familie Fontana lernten sie die gebildeten Menschen des Orts kennen. Hildegard war hier die Schwester des Herzogs. Ihre hohe Schönheit bezauberte Aller Augen, so daß die D*** und ihr Gemahl darüber vernachlässigt wurden. Noch weit mehr that dies der reizbare italienische Sinn zu Verona und Mantua, so daß Hildegard die allgemeine Huldigung bald unerträglich ward, und sie aus zarter Achtung für ihre Freundin auf dem Wege nach Mailand sich in deren Bruder verwandelte. Welch ein himmlischer Jüngling war sie nun, mit dem sonnichten Blick und den Absalomslocken unter dem runden Hut und mit dem schlanken Wuchs unter dem venetianischen Scharlachmantel!

Sie ergöhten sich eben zu Turin an dem göttlichen Spiel und der Eitelkeit des alten Fauns Pugnani, der sich mehr als gewöhnlich angriff, als in Regensburg der Frau von Hohenthal der Brief der Frau von Lupfen eingehändigt wurde.

Sie ließ im ersten Schrecken das Papier aus der Hand fallen. Ihr Sohn, der von der Brücke kam, an deren einem Pfeiler ein Schiff gescheitert war, trat in das Zimmer, hob den Brief bestürzt auf und las ihn. „O Gott!“ sagte sie; „das hab' ich nicht von ihr

erwartet!“ Der junge Hohenthal ging in Ueberlegung einmal auf und ab und sagte dann:

„Das Unglück ist nicht so groß, vielleicht ist es gar keins, und so recht gut. Sie will nach Italien und hat die Zeit nicht erwarten können. Nur sollte sie gegen uns nicht mit dem Popanz von Lovelace, dessen erträumten Subensünden und der ewigen Briefstellerin Clarisse aufgezogen kommen! . . . Das verbannte Romanlesen! . . . Der Prinz und sie sind ganz andre Menschen. Sie ist ja so erflannlich vor ihm auf ihrer Hut und hätt' es also wohl mit ihm aufnehmen können. — Der Herzog ist ein rechtschaffner Mann, nur zu verliebt in seine Frau und zu nachgiebig gegen sie; die Herzogin — freilich voll wilder Einfälle und Rannen, aber doch tugendhaft. Hilbegard hat in ihrem Charakter Manches mit ihr gemein. Für ihre Person bin ich außer Sorge; wenn nur ihre Leidenschaft für die Musik sie nicht zu thörichten Streichen verleitet!“

Die Mutter faßte darauf wieder etwas Muth und sagte: „Hilbegard denkt ebel, und war in ihrer Ansführung immer untabelhaft. Der Prinz hat etwas Falsches im Auge, und bei viel Verstand und Feinheit etwas Berwegnes in seinen Gesichtszügen. Ach! es schmerzt mich nur, daß ich meine Tochter nicht mehr bei mir habe und nicht weiß, wo sie nun herumirrt!“

Die Kupfen schrieb: Hilbegard habe sich nicht halten lassen und sei mit der Herzogin nach der Schweiz gegangen.

„O, die heillosen drei Weiber!“ sagte Hohenthal lachend. „Dat es mir doch geahnet, daß bei dieser Zusammenkunft etwas Sonderbares heranskommen würde. Wir müssen sie nun wohl ihrem Schicksal überlassen; an Nachreisen ist nicht zu denken.“

Fanny, ihr schönes Kammermädchen, lag ihm dabei nicht wenig im Sinn. Doch dachte der hochstrebende Jüngling auch hier: „Vielleicht ist es gut so.“

Kurz, sie schrieben Beide ein halbes Duzend Briefe an die drei Weiber und wuschen ihnen thätig die Köpfe, Jedes nach seiner

Art: die Mutter zärtlich, rührend und besorgt; der Sohn mit hellem Verstand und voll Feuer; dann fertigten sie den Jäger Ratt wieder als Courier ab und reisten gerades Wegs nach Wien, wo der Prinz schon acht Tage vorher angekommen war, um Anstalten zu ihrem Empfang zu treffen.

Hildegard hatte in Mailand — wo sie sich nach der Rückkehr aus Turin einige Zeit aufhielten, um die Briefe von Deutschland abzuwarten — ein Fortepiano von Stein zu ihrem Gebrauch bekommen und sang der D**** die schönen Scenen aus Lockmanns Achilles vor. Diese konnte sich daran nicht satt hören und erstaunte zugleich über die vollendete Kunst im Gesang ihrer Freundin. Sie war eine ausgebildete Kennerin, spielte selbst die Harfe vortrefflich und brauchte ihre Fingertoppen nicht, wie ihre Lehrerin Madame Krumholz, mit Pomaden zu erweichen; sondern lockte auch ohne dies die leisesten Töne, so zart wie ein Windhauch, aus dem Instrument hervor. Hildegard erzählte auf ihr Verlangen Manches von dem jungen Meister und machte sie zugleich mit den schönsten Scenen von Jomelli, Majo und Traetta bekannt. Von dem Bestern hatten sie die Sophonisbe ganz bei sich. Die erhabne Scene, wo die heroische Königin das Gift trinkt, machte auf die Herzogin und ihren Gemahl, der die Geige nicht übel spielte, und Hildegard sehr gut begleitete, den tiefsten Eindruck. Beide wünschten, sie auf dem Theater mit voller Musik zu hören und zu sehen.

Hildegard ging wenig in Gesellschaft und sah mit Begierde und Lust nur das Merkwürdigste in dem schönen Lande. Doch machte sie überall, auf öffentlichen Spaziergängen, in den Kirchen und an der Tafel, Bekanntschaft mit den interessantesten Personen. Dabei konnte sie ein Abenteuer mit drei der schönsten Damen nicht vermeiden, die ihretwegen höchst eifersüchtig auf einander wurden, und lange in bitterer Feindschaft blieben, als Hildegard und ihre Gesellschaft nach dem Empfang der Briefe plötzlich abreisten. Es würde zu weitläufig und gegen unsern Zweck sein, wenn wir

solche Novellen, deren sich in der Folge noch manche zutrugen, erzählen wollten. Sildegard ward dabei immer gewandter und geschickter, den unerfahrenen Jüngling zu spielen.

Die Briefe von Hause freuten Sildegard höchlich, obgleich die zärtliche Besorgniß und einige zornige Worte der Mutter sie bis zu Thränen rührten.

In Cremona sahen und hörten sie die besten Geigen in der Welt von Amati, Steiner und Stratuarius, die bei einigen Familien immer vom Vater auf den Sohn kommen, nicht verkauft werden dürfen und folglich immer in dem Orte bleiben. Der ätherreine, gewölbte, süße Capweinklang des vortrefflichsten unter allen Instrumenten bringt hier auch immer Virtuosen hervor und die Reisenden bewunderten mehrere edle junge Herren, die mit großer Gefälligkeit ihretwegen einen Wettstreit hielten.

Sie setzten über den königlichen Po, den Rheinstrom von Italien. Sildegard konnte der Begierde kaum widerstehen, sich hinein zu stürzen, wie eine Najade durch sein Quellenwasser zu gaulteln und sich mit ihm zu vermählen.

Den andern Morgen, als sie zu Parma angekommen waren, wallfahrteten sie sogleich zu Correggio's Zaubereien; spielten in Lust und Vergnügen mit dem heitern Knaben Jesus auf der Flucht nach Aegypten; vergossen Thränen mit der in den tiefsten Schmerz versunkenen Magdalena bei dem vom Kreuz abgenommenen Geliebten im Schooße der erblassenden Mutter und schwebten mit dem Verkärten in den Höhen des Himmels.

Den Nachmittag weideten sie Herz und Auge an der Erscheinung der Madonna mit dem Kleinen bei dem heiligen Hieronymus. O, wie so lieblich der holde Knabe mit dem zarten Händchen in den blonden Locken der schönen Magdalena spielt! Der Herzog sagte scherzend: er möchte wohl mehr als eine Ewigkeit mit der Magdalena beisammen sein. Die Herzogin bemerkte unterdessen, daß die Kinder der Lombardei an Schönheit und Lebhaftigkeit alle andern

Überträfen, und daß Titian und Correggio die göttlichsten Modelle gehabt hätten. Mit einem schmachtenden Blick gen Himmel erbat sie sich einen solchen Engel, Hildegard stand schwebend in dem lichten See von Schönheit.

Die Sonne senkte sich schon nach den Alpen hinab, als sie noch das alte, jetzt ungebrauchte Theater besahen. Sie maßen es mit ihren Schritten, und fanden es gerad' in zwei gleiche Theile getheilt: funfzig Schritte des Herzogs nahmen die zwölf Bänke und die achtzehn Logen, jede mit toskanischen Säulen, ein; und funfzig die Bühne. Die größte Breite hielt ihrer vierzig. Für Scenen zur See konnte es drei Fuß unter Wasser gesetzt werden. Es gestel der ganzen Gesellschaft ungemein; der Herzog und die Herzogin wünschten es nach London.

Hildegard war aus geheimer Lust auf der Bühne geblieben, indeß ihre Freundin, und, außer andern Personen, die sie hinein begleitet hatten, auch ein Unbekannter auf die hintersten Logen stiegen. Die Herzogin rief ihr zu: sie möchte einige Löhne singen, damit sie vernähme, wie es für die Zuhörer ausfiel.

Sogleich trat Hildegard an das äußerste Ende und gab leise das zweigestrichne C an. Der Ton flog süß und rein durch den ganzen Raum. Sie gab ihn noch einmal leise an, schwellte ihn bis zu einer beträchtlichen Stärke, und ließ ihn allmählich sinken, dann langsam verschwinden und zwar mit einer solchen Festigkeit und Klarheit, daß alle Anwesenden erstaunten.

Bravissimo, bravone! rief der Unbekannte, ganz außer sich.

Sie trat etwas hervor und machte erst einen leisen Lauf, dann einen stärkeren, dann einen in weitem Umfang und mit der größten Fülle. Es war, als ob bei einem majestätischen Gewitter Blitze zum Einschlagen am Himmel stamnten.

Sogleich erhob sich ein Jubel von Beifall, worüber Hildegard vergnügt lächelte.

Der Unbekannte sagte vor sich: „Wer ist der Musico, der unter Allen, die ich je gehört habe, bei weitem die vortrefflichste Stimme hat, daß ich ihn nicht kenne!“

Die Herzogin betrachtete ihn aufmerksam: er war ein wohl-gewachsener Mann in den Vierzigen, mit geistreicher Physiognomie, schönen, großen Augen voll Feuer, und, nach seiner Kleidung zu urtheilen, von Vermögen.

Sie rief Hilbegard zu: *Se un core annodi!* — Hilbegard sang es zum Entzücken.

Die Herzogin rief weiter: *Tornate sereni!* — Die welschen Herzen brannten und konnten ihren Rausch von Beifall nicht händigen.

Der Unbekannte fragte in loberndem Enthusiasmus die Herzogin: „Ist er auf das Carneval schon versprochen? Wer ist der göttlich schöne Jüngling? Er fällt mir wie vom Himmel.“

Hilbegard fing inzwischen, ihrer Seits ebenfalls voll Enthusiasmus, an, das erhabne Recitativ zu declamiren: *dove son? che m'avonne?* Ihre Action dabei war die Natur der Leidenschaft selbst. Die Herzogin hatte während dessen Zeit, eine ganze zusammenhängende Geschichte für den Unbekannten — den Hauptunternehmer des Theaters Argontina zu Rom — auszudenken. Der erste Sänger, welchen er für das nächste Carneval angenommen hatte, lag in Turin gefährlich krank, und er reiste nun herum, einen andern aufzusuchen. Das von Hilbegard gesungene Recitativ bekräftigte ihn vollends in seinem Entschlusse, diesen Sänger anzunehmen, es möchte auch kosten, was es wollte; und wenn er sich auch schon anderswohin versprochen hätte.

Er kannte den Achill von Metastasio sehr wohl, und auch die Musik dazu von Verschiednen; aber diese übertraf bei weitem alle Andern und war ihm ganz neu. Er fragte die Herzogin noch einmal: „Im Vertrauen! wie heißt der schöne Sänger? wo kommt er her? wo geht er hin? Ich frage zu seinem und meinem Vortheil.“

Die Herzogin antwortete: „Er heißt Passionei. Sein Vater, ein vortrefflicher Tenorist, nahm ihn, als er noch keine zehn Jahre alt war, ich glaube aus dem Kirchenstaate, mit nach England und reiste mit ihm, als er seine Stimme ausgebildet hatte, an den nordischen Höfen herum, und alsdann durch Deutschland. Vor Kurzem starb er in den Niederlanden, und hinterließ seinem Sohn ein ansehnliches Vermögen. Achill war die letzte Oper, die er in Musik setzte. Diese und seine vorletzte, Sophonisbe, sind nie aufgeführt worden und beide völlig neu. Die Melodien zu den Hauptscenen sind meistens von dem jungen Passionei selbst. Er will nun eine Reise durch sein Vaterland machen, aus der Quelle schöpfen und den gegenwärtigen Zustand der Musik kennen lernen, eh' er sich irgendwo öffentlich hören läßt.“

Der Römer war über diese Nachricht entzückt und erwiderte: „Das braucht er nicht; ein solches Original ist vom Himmel bestimmt, seinen eignen Flug zu nehmen. Ich stehe für den Erfolg. Mir fehlt der erste Sänger für das Theater Argentina in Rom, dessen Unternehmer ich bin. Er soll gleich in der Hauptstadt der Welt strahlen und glänzen. Ich wag' es, ihm für das nächste Carneval achthundert Zechinen anzubieten und bezahle ihm die beiden Opern dazu, wie dem besten Meister.“

Hildegard war inzwischen auf der Bühne verschwunden, kam nun, begeistert und in der besten Laune, am äußersten Ende wieder zum Vorschein, sang den Dithyramb:

Ah di tuo lodi al suono

Padre Lioo discendi!

und machte Sätze, wie ein flüchtiges Reh; wie der wahre schnellschichtige Achill als Pyrrha. Man konnte nichts Reizenderes sehen und hören, obgleich der Taumel von Instrumenten fehlte.

Der Römer und alle Andern waren vor Jubel außer sich. Die Herzogin antwortete ihm, als er ihr im Eifer die Hand drückte und küßte: „Er möchte sich von dem, was sie ihm gesagt hätte,

gegen den jungen Passionei noch nichts merken lassen. Sie wolle zu ihrem eignen Vergnügen Alles nach seinem Wunsche einzuleiten suchen. Der große Künstler — ein seltner Fall! — denke zu bescheiden von seinem Werth.“

Der Abner begleitete sie bis an ihr Wirthshaus und machte unterwegs Hilbegard die feinsten Lobspriiche, als ein ausgebildeter Kenner. Sobald sie in ihren Zimmern allein waren, fing die Herzogin laut an zu lachen und sagte: „Mädchen, Du hast diesen Abend Deine Sachen gut gemacht. Nun höre aber auch, was für ein Glück Dir bevorsteht!

„Du heißest Passionei. Dein Vater, ein vortrefflicher Tenorist, nahm Dich, als Du noch keine zehn Jahre alt warst, aus dem Kirchenstaate mit nach England, und zog mit Dir, als Deine Stimme sich ausgebildet hatte, an den nordischen Höfen herum, alsdann durch Deutschland. Vor kurzem starb er in den Niederlanden und hinterließ Dir ein ansehnliches Vermögen. Achill war die letzte Oper, die er in Musik setzte; Sophonisbe seine vorletzte. Beide sind nie aufgeführt worden und völlig neu. Die Melodien zu den Hauptscenen sind meistens von Dir, dem jungen Passionei, selbst. Du willst nun eine Reise durch Italien, Dein Vaterland, machen und aus der Quelle schöpfen, ehe Du Dich irgendwo verpflichtest.“

„Gut, und nicht gut!“ versetzte Hilbegard; „und weiter?“

„Du trittst, obgleich ein solches Original vom Himmel bestimmt ist, seinen eignen Flug zu nehmen, dessen ungeachtet dazu genöthigt und erbeten, während des nächsten Carnevals in dem Haupttheater Argentina zu Rom als Achill und Sophonisbe auf; erhältst achthundert Zechinen, vielleicht auch mehr, und die beiden Opern werden Dir obendrein bezahlt. Der Grünmantel, der uns nach Hause begleitete und dessen erster Sänger in Turin todtkrank liegt, ist der Unternehmer des Theaters.“

„Bist Du unsinnig, Frau?“ rief Hildegard, sprang auf und faßte die Herzogin bei den Schultern. „Weißt Du nicht, daß kein Frauenzimmer ein römisches Theater betreten darf? Und wenn nur Personen dort wären, die mich in Deutschland gesehen oder gehört hätten! Es gäbe eine saubre Geschichte, wenn heraus käme, wer ich bin! Und mit unsrer alten Oper würden wir schöne Ehre einlegen!“

„Das Alles habe ich schon überdacht,“ erwiderte die Herzogin. „Die Römer sind Phantasten mit ihrem Theaterwesen; und die Kinder verdienen keine so miltterliche Züchtigung. Hat doch im neunten Jahrhundert ein englisch-deutsches Mädchen einmal den Papst gemacht! natürlicher Weise ohne Bart; denn damals wählte man sie noch jung*). Du geistreiches Geschöpf wirst Dich doch also wohl nicht scheuen, auf sehr kurze Zeit einen armseligen Castraten zu spielen? Wie lange hat der Chevalier d'Con England und Frankreich geküßt! Wenn auch einer oder ein paar Deutsche, die Dich gesehen und gehört hätten, in Rom sein sollten, wie man doch, da Du erst so kurze Zeit von Hause weg bist, gar nicht erwarten kann: so erkennen sie Dich unter der Travestirung zuverlässig nicht und finden höchstens nur sonderbare Ähnlichkeit. Das Theater und die nächtliche Beleuchtung verändern übrigens so sehr, daß oft der Freund seinen Freund nicht erkennt. — Und bedenke den Ruhm, wenn es gelingt, woran ich gar nicht zweifle! — Von Traetta's Sophonisbe — ich will meinen Kopf darauf verwetten — weiß Niemand in Rom eine Note und Sylbe. Wir können sogleich eine Probe an dem Unternehmer machen. Das Geld theilst Du, heilige Cäcilin, unter die Armen aus. Ich habe mächtige Freunde in Rom; doch werd' ich mich bis auf die Letzt unbekannt halten. Die Gefahr ist auf jeden Fall nicht groß. — Auch alles Dieses bei Seite gesetzt: warum soll der öffentliche Unterricht auf dem Theater, der oft so

*) Man wird der Londoner Dame leicht verzeihen, daß sie die alte Sage aus den Betten des Boccaz her zu Hilfe nimmt, um ihren wilden Entfall durchzusetzen.

viel wirkt und so tief einbringt, immer Lohnbedienten, und nicht selten Personen von den verderbtesten Sitten überlassen werden, und Männern oder Frauenzimmern aus den höhern Classen von ausnehmendem Genie und der ausgebildetsten Kunst versagt bleiben! Es ist Zeit, einmal ein untadelhaftes, reizendes Beispiel zu geben.“

Hildegard sank bei diesen Reden auf einen Sopha und stützte ihren schönen Kopf nachdenkend auf den rechten Arm.

Die Herzogin fuhr fort: „In Frankreich ist durch ein Gesetz entschieden, daß auch eine Person vom ältesten Adel, die sich dem Theater widmet, dadurch nichts von ihren Vorzügen und Rechten verliert. König Ludwig der Vierzehnte hat sich selbst auf dem Theater gezeigt. Sollte sich ein junges, schönes deutsches Fräulein, voll Leben, Geist und Talent, erniedrigen, wenn es auf einer Reise im Vorbeigehen muthwillig den Römern durch Contrast ihre Thorheit darstellte? Eine Hildegard ist von der Natur dazu bestimmt, noch lange Zeit das Auslesen unter den edelsten Männern aller Nationen zu haben. Ich wüßte nicht, was ich thäte, wenn ich an ihrer Stelle wäre. — Und Traetta's Oper? — die wollen wir nach dem Achill geben. Es ist endlich einmal Zeit, die alten Meisterstücke nicht vermodern zu lassen und sie wieder aufzuführen, wenn die neuen Ernten schlechten Ertrag geben. Sollte auch — was doch gar nicht zu befürchten ist — ein musikalischer Cerberus in Rom den Schatz bewachen, so ist er doch für die übrigen hundert und sechzig tausend Seelen gewiß ganz neu. Und übrigens wird jeder Vernünftige die Entschuldigung des geschmackvollen Betrugs für gerecht erkennen. — Ferner soll Lockmann seinen verdienten Preis erhalten. Was kann er mehr verlangen, als daß sein erstes Werk in Rom aufgeführt und von einer Hildegard gesungen wird! Wir brauchen kein Geld. O, wenn eine neuere, dürftige Faustina so auftreten könnte! Es entschiebe ohne allen Zweifel für das Glück ihrer übrigen Laufbahn. Ein Wunder, daß der schöne, kühne Gedanke noch keiner eingefallen ist! Und endlich, Kind, kann Alles

verborgen bleiben; es ist leicht so einzurichten, daß selbst Deins Kammerjungfer nichts davon erfährt. — Damit der Unternehmer von der Sophonisbe nicht nachtheilig denke: so soll er, anstatt dafür zu bezahlen, die Einnahme von einer Vorstellung derselben geben.“

Der Herzog hatte stillschweigend mit vieler Ueberlegung zugehört und sagte nun: „Der Gedanke ist kühn, aber schön, edel, wenn er glücklich ausgeführt werden kann. Ich mag freilich nichts damit zu thun haben; doch will ich alles Mögliche beitragen, wenn die Sache ins Mißliche gerathen sollte, sie wieder gut zu machen.“

Die Herzogin erwiderte in dem Schwung und Eifer, worin sie nun einmal war: „O, es kann nicht anders als gut gehen.“

Hildegard schwieg noch eine Weile und bedeckte mit den zarten Händen die schönen Augen, aus denen der Trieb ihres Herzens gewaltig hervorsprahlte. Die D*** hatte ganz aus ihrer Seele gesprochen, und Alles, was sie von ihrem Lockmann wußte, stimmte damit überein. Endlich sagte sie unentschieden und leise: „Gewiß, der Zeitpunkt zur That ist da; doch das Unternehmen gefährlich. Wir müssen es noch reifer überlegen.“

Die Herzogin sagte zum Beschluß: „Was von fern wie Gefahr aussieht, ist in der That oft keine, sondern ein Vergnügen.“

Den andern Morgen war der Unternehmer wieder bei ihnen. Hildegard versprach ihm noch nichts; noch ließ sie sich Signor Passionei nennen und Hoffnung von sich bliden.

Sie gingen mit ihm den Achill durch, der ihn entzückte und bezauberte. Dann auch die Sophonisbe, von der Hildegard noch am vorigen Abend vor dem Schlafengehen den Namen des Compositisten weggerissen hatte. Er setzte die erhabne Scene darin über Alles, was er kannte; doch hielt er die Oper im Ganzen nicht für ein so vollkommens Kunstwerk, als die erstere. — An Traetta dachte er dabei mit keinem Gedanken. Er ließ nicht ab mit Bitten, daß der junge Passionei Rom und ihn mit seiner göttlichen Stimme und Gestalt beglücken möchte. Dieser willigte aber aus

Schüchternheit noch nicht ein und sagte: Rom sei ein gar zu gefährlicher Ort.

Sie aßen Mittags bei Boboni, dem Raphael der Buchbruderkunst, dessen Werke der Herzog alle aufgekauft hatte. Hilbegard trieb, in der ersten Angst vor ihrer Mutter und ihrem Bruder, daß sie noch den Nachmittag nach Reggio abfuhr. Der Unternehmer folgte ihr in Verzweiflung dahin.

Den folgenden Abend, eben als sie das Haus besahen, worin Ariost geboren ist, willigte sie endlich ein. Nach dem Vertrage, der in dem Wirthshause aufgesetzt wurde, erhielt sie für das kurze Carneval achthundert Zechinen, die Einnahme einer Vorstellung, freie Wohnung, frei Tafel mit mehreren Bedeckten u., und zweihundert Zechinen für die Opern. Die Herzogin machte noch mit dem Unternehmer allein aus: er sollte von ihr und ihrem Gemahl in Rom nichts sagen; Passionei würde sich übrigens zur gehörigen Zeit einstellen.

Er reiste in ihrer Gesellschaft nach Modena, und von dort sogleich nach Rom, um alles Uebrige zu veranstalten.

Hilbegard hatte sich auf ihrer Reise durch die Lombardei mit so viel Geschmac und Vorsicht gekleidet, auch sich überall so edel betragen, daß man von ihrem Geschlecht nicht einmal etwas muthmaßte. Ihre wenigen Leute waren von erprobter Treue; Keiner unter ihnen verstand Italienisch und konnte von dem Abenteuer, das Hilbegard vor hatte, nur das Mindeste merken.

Von Modena, wo sie bei ihrer Abreise Salvini's Flabe kaufte, um den Helden Homers überall gegenwärtig zu haben, fuhren sie nach Ferrara, ließen ihre Wagen da stehen und machten einen Flug nach Venedig, um dort die Nachtigallen zu hören.

Noch an dem Abend ihrer Ankunft hielt die junge Zauberin Johanna Pavan und die launigte Theresia Amerigo in der heiligen Dämmerung der Kirche ai Mendicanti einen Wettstreit mit einander. Wahre Herzenslust für Hilbegard! Besonders

bewunderte sie das reine Metall der erstern. Schade, daß die lyrischen Schwärmerinnen Marchetti und Giuliana schon weggegangen waren. Hildegard erstaunte über die männliche Aufführung der ganzen Musik von den guten Mädchen; wobei Orchester und Gesang wie in einem Gusse zusammen stimmten.

Den andern Abend ward sie aufs Neue durch den Contrealt der Bianca Sacchetti entzückt, die ihre Melodien mit so viel Grazie auszusizieren wußte.

Der Herzog bemerkte, das andre Geschlecht habe gewiß mehr Natur für die Musik, als die Männer; denen sie zu sehr bloßes Spiel sei. Er hielt diese Erziehungsanstalten für ein Meisterstück guter Politik, da sie zugleich zum Vergnügen der Stadt und der ganzen Nation dienen.

Hildegard sammelte schnell für sich die schönsten neuen Blumen. Der Herzog und seine Gemahlin sagten aber: so bescheiden sie auch wäre, so ständen doch Alle unendlich weit unter ihr.

Stinnen wenig Tagen sah Hildegard, unter der vortrefflichen Anführung ihrer Freundin, das Merkwürdigste und Außerordentlichste jeder Art, besser, als Andre vielleicht in so viel Monaten und Jahren.

Eben so zu Ferrara, Bologna und Florenz. Aus der letztern Stadt antwortete sie unter Herzklopfen ihrer Mutter und ihrem Bruder: sie wären noch in Nizza und wollten nun nach Genua, um den Winter in Italien zuzubringen; aber sie bäte bringend und stehend, den Prinzen nichts davon wissen zu lassen.

Die Briefe schickte sie an die Frau von Lupsen und erzählte ihr Manches von ihrer Reise, verschwieg aber ihr gefährliches Unternehmen.

Fanny, ein kluges Mädchen, hing an Hildegard mit seltner Treue und hatte bis jetzt noch nichts verrathen, da es ihr in keinem Fall nützen, wohl aber viel Schaden konnte. Auch diese schrieb von Nizza aus an die Kammerjungfer der Mutter, wie angenehm sie durch die Provence gereist wären, und wie vergnügt sie lebten.

Hildegard sah ein, daß es nothwendig sei, Fanny'n ihr Vorhaben zu entdecken, und daß diese sich als ihren Bedienten verkleiden müsse. Sie wollte in Rom außer ihr noch einen andern italienischen annehmen. Auf der Reise, in der freien Luft, unter andern Menschen, schon fast ganz sich selbst überlassen, faßte sie Rath, wenn ihr das erste Unternehmen gelingen würde, die Rolle — natürlicher Weise als Französin — weiter fort zu spielen. Zu einer andern in der Welt fühlte sie in sich noch wenig Beruf. Ach, ohne seine Leidenschaft wäre Lockmann der beste Begleiter für sie gewesen! und sie hätte ihm nur einen Wink geben dürfen.

Im Garten Boboli, auf einem Spaziergange, bei schönem Abendroth, wo sie mit Fanny allein sich hieran und an der schönsten Aussicht in Florenz gegen den Berg von San Pelagrino hin, geweidet hatte, leitete sie die Sache ein, ohne vorher ihre Freundin um Rath gefragt zu haben. Fanny erstaunte. Doch, da sie aus London her an Abenteuer und Katastrophen gewöhnt war, so ließ sie sich halb willig finden. In dem neuen Lande kam ihr überhaupt Alles romantisch vor. Sie hatte sich schon mehrmals, wenn sie in dem Zimmer allein war, mit Hildegards Mantel und Hut vor den Spiegel gestellt, und, bei ihrem schönen Wuchse, Lust bekommen, sich wie ihre Herrschaft zu tragen.

Noch denselben Abend ward mit Hilfe der Herzogin die Kleidung erfunden, und nach eigenem Geschmack des Mädchens gewählt, das für alle Art von Putz großes Talent hatte und sich höchlich über die Kenigkeit freute. Fanny sang auch sehr artig englische Lieder und Romanzen und konnte naiv schon die nöthigsten italienischen Wörter.

Der Unternehmer hatte sie noch nicht bemerkt: wohl aber sie ihn zu Modena. Von Reggio war sie zu dem andern Wagen hinterdrein gefahren.

Nachdem man Alles in Bereitschaft gesetzt hatte, ging es rasch den kürzesten Weg über Siena und Radicefani nach Rom.

Auf der letzten Post wartete Hildegard einige Stunden, ließ den Herzog mit seiner Gemahlin vorausgehen und folgte dann mit ihrer Fanub, die jetzt einen weißen Mantel und einen dreieckigen mit Gold bordirten Hut trug.

O, welche Gefühle durchwallten ihr ganzes Wesen, als sie näher an Rom kam und die Peterstempel sich hoch empor in die Luft wölbte und in der Abendsonne prangte! Der milbere Himmel der ganzen neuen Region schien sie mit lieblosenden Blicken zu empfangen. Je weiter sie in den heitern Kreis der stolzen, blauen Fernen hinein fuhren, desto wonnebanger schlug ihr Herz.

Als der Wagen an den Ponto Mollo kam, sprangen einige junge Römer und Römerinnen hervor und riefen: „Willkommen! Glück zu Deiner Ankunft!“

Der Postillon hielt an. Sie sahen bald am Wagen, daß sie sich geirrt hatten und waren überrascht von dem freundlichen Blick des fremden, holden Jünglings. Das jüngste Frauenzimmer, an Gestalt eine antike Faustina, entschuldigte die Gesellschaft: daß sie geglaubt hätten, der Wagen brächte ihren Bruder, den sie von Ancona erwarteten. Ihre Augen waren die schönsten in Rom und strahlten wie große Fixsterne im reinsten Aether. Man wechselte von beiden Seiten die gefälligsten Worte.

Es ging nun schnell nach der Porta del Popolo, und durch eine herrliche Straße nach der andern schräg durch die Kutschenfahrt des Corso zu dem angenehmen Quartier beim Theater, welches schon längst für Passionei bereitet stand und wo der Unternehmer selbst, höchlich über seine Ankunft erfreut, ihn empfing.

Die Sachen wurden abgepackt, der schöne englische Wagen an einen sichern Ort gestellt und Alles bald in Ordnung gebracht.

Noch denselben Abend durchstrich der Unternehmer mit Passionei die großen nahen Plätze, bis zum Monte Citorio, wo er im Kaffeehause stolz seine neue Deute auffährte. Man erblickte mit Entz die schöne Gestalt, den schlanken, königlichen Wuchs unter dem

venetianischen Mantel, und stand und sprach gefällig um den Jüngling her, als er ein Glas Gefrornes zu sich nahm.

Gegen Mitternacht hielten sie ein köstliches Mahl, wozu auch einige Freunde des Unternehmers, der zweite, kaum sechzehnjährige Sänger — von Siena gebürtig, zart und weichlich von Person, aber von unbedeutenden Gesichtszügen, etwas kleiner als Passionei — und der Tenorist, ein starker Mann in die Dreißig, gut für die Rolle des Ulysses, eingeladen waren.

Man machte geschwind angenehme Bekanntschaft. Das Gespräch ward kurzweilig und italienisch lebhaft. Passionei sprach wenig, aber Alles, was er sagte, verrieth feinen Sinn und durchbringenden Verstand, welcher zuweilen mit dem übergroßen Aberwitz der Andern einen auffallenden Contrast machte. Man ging spät auseinander. Unten, nicht weit von der Thür, kamen Alle darin überein: Passionei sei schön, geschmeibig, klug, verständig und gelehrt in seiner Kunst.

Hildegard schlief sanft und ruhig und erwachte, als schon die Sonne zu den Fenstern hereinschien, aus den lieblichsten Träumen.

Noch denselben Morgen nahm sie, auf Empfehlung des Unternehmers, einen jungen, flinken römischen Bedienten, mit Namen Paolo, an, und sagte, leichtweg ländlich sittlich scherzend, in Fanny's Weisheit: „Der Name paßt gut zu dem Deinigen, Pietro;“ — so wurde nämlich das Kammermädchen jetzt getauft; — „und ich hoffe, von dem neuen Apostel so gut wie von dem alten bedient zu werden.“

Von dem Erstem begleitet, besah sie noch diesen Vormittag die Peterskirche, die Rotunde und das Colosseum: drei Wunderwerke, die ihre Seele zum Großen und Erhabnen stimmten.

Mittags war die Gesellschaft bei der Tafel zahlreicher: außer den schon gestern Abend dagewesenen Sängern kamen auch die Andern und die Hauptpersonen vom Ballet und Orchester. Hildegard nahm mit ihrem gefälligen Wesen und sinnvollen Ausdruck

halb Alle für sich ein, so wenig Besonderes sie ihnen auch sagen konnte, da sie ihre Eigenschaften und Verhältnisse noch nicht kannte. Sie aß und trank wenig und bemerkte für sich die Theaterfütte, und — so viel davon zum Vorschein kam — das Eigne von denen, die sich auszeichneten.

Den Abend machte sie die Höflichkeitsbesuche bei den Herren, die das Theaterwesen unter sich hatten; ihnen gefiel Hilbegards reizende Figur und ihr bescheidenes, doch edles Betragen ungemein. Die nächstfolgenden Abende fuhr sie — immer von dem Unternehmer begleitet — zu den römischen Damen und Vornehmen, die in der Musik den Ton angaben. Diese baten, um etwas von Hilbegards Stimme und Methode zu hören, daß sie einige Kleinigkeiten, Lieder von Millico, Rondos von Sarti und Cimarosa, singen möchte. Sie that es, obgleich nachlässig und ohne Anstrengung, zu allgemeiner Bewunderung, besonders der Damen. Dabei erzählte der Unternehmer immer ihre Geschichte mit neuen Veränderungen und Zusätzen.

Erst als dieses beschwerliche Geschäft glücklich vollendet war, ging Hilbegard, und zwar des Nachts, zu der Herzogin, die weit von ihr auf dem spanischen Plage wohnte. Diese erzählte ihrer Freundin Wunder, was für Eroberungen sie schon gemacht, ohne daß man den geringsten Verdacht wegen ihres Geschlechts hätte.

Gerade den achten Tag nach Hilbegards Ankunft in Rom sollte Abends die erste Probe gehalten werden. Sehr viele Menschen hatten den neuen Sänger auf seinen Spazierfahrten nach dem Vatican und in die nahen Paläste, so wie auf seinen Spazierfahrten nach den entfernten und nach den Villen, schon gesehen und gesprochen. Alles brannte nun vor Verlangen, ihn auch singen zu hören. Der ganze Platz vor dem Theater stand gedrängt voll. Ungeachtet des strengsten Befehls, Niemanden vom Volke hinein zu lassen, drohten die Verwegnen, das Thor zu erbrechen, wenn man es nicht öffnen wollte. Es war das wüthendste Geschrei und Getümmel.

Passionei zeigte sich endlich auf einem Balcon und man gebot Stille, um zu hören, was er sagen würde.

„Meine Herren,“ erscholl weit und breit die süße, heilwundende Stimme, „wir dürfen für uns nicht thun, was Sie verlangen, so gern wir auch wollten. Haben Sie aber Geduld! Ich werde sogleich zum Gouverneur fahren, ihn dringend bitten, und, wie ich hoffe, bald mit der Erlaubniß wieder hier sein.“

„Es lebe der Freundliche, Gute!“ rief Alles aus Einem Munde.

Wie gesagt, so gethan. Man hielt sich ruhig, bis er durch dringende Vorstellungen und einnehmende Bitten die gewünschte Erlaubniß erhalten hatte und glücklich wiederkam. Das Thor ward geöffnet und die Menge strömte nun unter Jubel in Parterre und Logen.

Nichts regte sich mehr, sobald das Orchester die Symphonie anfang. Sie gestiel, uebst dem Contretanz und dem Chor, gleich außerordentlich.

Hildegard-Passionei sang darauf seine Scenen und Arien meistens nur sotto voce, zeigte aber bei einzelnen schweren Stellen die ausgebildetste Kunst einer reinen, tonvollen Kehle. Er hatte sich für die achtzehn bis zwanzig Vorstellungen der Oper schon seine Deconomie eingerichtet; und der rauschende Beifall bei jenen schweren Stellen lockte ihm nur wenig mehr ab, als er geben wollte.

Der beliebteste Capellmeister in Rom, ein junger Mann in die Dreißig, dirigitte. Hildegard selbst aber gab fast immer das Tempo an, ließ wiederholen, was nicht ganz nach ihrem Sinne ging, zeigte, jedoch gefällig und bescheiden, den rechten Vortrag; und man folgte gehorsam ihrer bessern Einsicht. Sie erkaunte über die vorher unerkannte Wirkung ganzer Scenen in dem weiten Raume des großen Theaters und bewunderte Todmanns zweckmäßige Kunst, die kühnsten Striche gleichsam al Fresco, und die herbsten Dissonanzen in den entschiedensten rührungsvollsten Ausdruck verschmolzen. Hildegard war oft bei Sacchini's Proben

in London zugegen gewesen; sie ließ sich daher von der Menge nicht stören, sondern sprach und handelte wie ein erfahrener Meister.

Kurz, die erste Probe fiel äußerst gut aus. Alle Zuhörer fanden in der ganzen Oper nichts Mittelmäßiges, sondern jede Scene ungewöhnlich ausgearbeitet; und die feinsten Kenner bewunderten einen Reichthum classischer Schönheiten und durchaus originellen großen Styl. *Bravone il Maestro! bravissimo Passionei!* erscholl oft von einzelnen Stimmen da und dort.

Am allgemeinsten bewunderte man: *Se un core annodi;* und die Scene: *Ove son? che ascoltai?* — Dille, *che si consoli.* Aber bei *Tornate sereni begli astri d'amore!* konnte man das Entzücken und den Jubel nicht bändigen. Eine rührende Stimme hat im Namen *Aller* schmeichelnd um Wiederholung. *Passionei* ließ sich auch gefällig finden, und zeigte nun, was er vermochte. Man hatte nie etwas Söttlicheres gehört, und gestand sich einander mit Zähren der Borne in den Augen, daß er in *Bravour* und Ausdruck gleich stark sei und alle Sänger, auch die berühmtesten, übertreffe.

Als die Zuhörer das Theater verließen, war auf den Straßen ein Schwirren in der Luft von der leichten Melodie: *Se un core annodi,* mit welcher sich hier und da die erhabne: *Tornate sereni,* durchkreuzte und vermischte.

Zu Mitternacht bei den Abendmahlzeiten ward von weiter nichts gesprochen, und man ließ durch ganz Rom das Lob des unvergleichlichen Sängers hoch leben.

Die folgenden Proben wurden kurz vorher angefangen und deshalb ungestörter gehalten. Hilbegard sah dabei mehr auf das Ganze und den Vortrag des Orchesters. Auch der zweite Sänger that sich nun hervor und näherte sich bei seiner Hauptszene: *Numi olomenti,* dem Vortrefflichen. Sie gab mit Feinheit Licht auf sein Eigenthümliches, um bei Gelegenheit, wenn der Fall vorkäme, es anderwärts in gehöriger Vollkommenheit zu zeigen; aber noch ge-

nauer merkte sie auf den Vortrag des Tenoristen, der jenen an Ausbildung und Fertigkeit bei weitem übertraf.

Die blasenden Instrumente, Hoboen, Fagotten, Hörner und Trompeten waren glücklicherweise meistens mit Deutschen, Böhmen und Oestreichern, oder mit Schülern von Deutschen besetzt, die der rastlose Unternehmer zum Theil in der Lombardei angeworben hatte.

Schon bei der vorletzten Probe kam Alles bis zu einem Guffe: Geigen, Bratschen und Bässe begleiteten durchaus meisterhaft; kein Virtuose wollte sich mit seinen Künsteleien zeigen. Die letzte aber war wirklich Vollendung. Jeder mußte dabei in seiner theatralischen Kleidung auftreten; das antike griechische Costume war angenommen und, wegen des Pittoresken im ersten Chor, zwei der berühmtesten Maler zu Rathe gezogen worden. Hilbegard hatte es so klug eingerichtet, daß sie in ihrem Zimmer am Theater, mit Fanny allein und unbemerkt, sich anziehen und für den dritten Act umkleiden konnte. Sie ertheilte voll Enthusiasmus allen Sängern, Tänzern und Musikern das gebührende Lob; aber für die vernachlässigte Action noch erspriesslichen Unterricht.

Endlich kam der große Tag der ersten Vorstellung. Hilbegard hatte die Nacht wieder so sicher und ruhig geschlafen, wie Alexander vor seiner berühmtesten Schlacht. Sie ward von dem edlen Unternehmen begeistert und fühlte sich ganz in ihrem natürlichen Beruf, wenn auch entdeckt werden sollte, wer sie wäre.

Schon mehrere Tage vorher war von der bestimmten Anzahl der Einlaßbilletts keins mehr übrig und sie stiegen zu einem unerhörten Preise.

Brächtig erscholl die Symphonie des Bacchanals. Der Vorhang ward aufgezogen und der Contretanz mit dem Chor begann zum Entzücken. Die süße Wuth des Gottes zuckte in den Nerven der Zuschauer und Alle hätten mitjubeln mögen.

Groß und hehr trat Pyrrha mit der Deidamia hervor; ihr

Blick strahlte wild und läßt an das Seegeflade, wo in der Ferne die Trompete schmetterte.

Udisti! fragte Deibamia bang und erschrocken; und Pyrrha antwortete mit dem festen Ton der Sicherheit: Udii. „O, wie schön ist er!“ hörte man überall.

So fing pittoresk und reizend das Schauspiel an und gewann gleich jedes Herz.

Bald flieht Alles; und nur sie bleibt. Ihre erste Arie: *Involarmi il mio tesoro!* Ah, *dov'è quest' alma ardita?* gleich einem Baum in schöner Frühlingsblüthe, und versprach die goldnen Wunderfrüchte, die nachlamen. „Bravo Passionei!“ erscholl von Parterre und Logen unter rauschendem Beifall.

Gleich nachher fing sich in einer Loge nahe bei der Bühne ein Gespräch an, welches für Hildegard hätte gefährlich werden können, wenn Römer und Römerinnen des mindesten Verdachtes fähig gewesen wären. Ein junger Lord, W*** E**, der schon vor zwei Jahren den Sommer über in Rom sich aufgehalten hatte und vor wenig Tagen von einer Reise durch Griechenland, Kleinasien, Syrien und Aegypten zurückgekommen war, sagte ziemlich laut zu einem berühmten Maler: „Das Mädchen ist schöner als Alles, was ich jemals gesehen habe; und singt und spielt ihre Rolle unvergleichlich. Ich erwartete einen Opern-Achill; aber aus dieser athmet zu meinem größten Erstaunen Homers Genius. Wer ist sie? wie heißt sie?“ Er hatte, in Hildegards Schönheit vertieft und von ihrem Blick gefesselt, gar nicht Acht gegeben, was um ihn her war gerufen und gesprochen worden.

Der Maler antwortete lachend: „Es ist der Sänger Passionei. Auf den Theatern unsrer heiligen Stadt dürfen keine Frauenzimmer erscheinen; aber die jungen Castraten ahmen sie so gut nach, daß sie die feinsten Kenner täuschen, wie wir an Ihnen ein Beispiel sehen.“

Der Engländer hatte für sein Lieblingsstudium, die Naturge-

Wachte, und auch um mit tieferer Kenntniß sich an den Werken der Kunst zu weiden, von welchen er durch Erbschaft eine reiche Sammlung besaß, die Anatomie geliebt, und wußte die Verschiedenheit des Männlichen und Weiblichen nicht bloß aus dem Aibint. Er war etwas aufgebrächt über die Zurechtweisung; doch hielt ihn das Sonderbare des Vorfalles zurück, dem Künstler die Augen zu öffnen. Die Andern in der Loge verzogen hinter seinem Rücken den Mund.

Der Maler wollte es noch besser machen; und, eben als der Siener die Arie: *Del sen gli ardori nesson mi vanti*, gegen den Charakter derselben ziemlich weichtich sang, fuhr er fort: „Eine solche Verabnung in der Kindheit macht zuweilen, daß späterhin die Formen sich sehr verändern.“

Der Lord erwiederte hierbei kalt und lächelnd nur: „Dieser hat seinen Dubeutopf glücklich behalten!“

Ein Jüngling in der Loge erwiederte feurig: „Wäunte es ein Frauenzimmer geben, das einen so festen, süßen Ton der ersten Gattung und solche Zungen hätte, so müßte es gewiß von sonderbarer Laune sein, wenn es bei so viel Schönheit . . .“ — Das halbe Parterre gebot Stillschweigen. Kurz, es war Alles in die Luft gesprochen; man hielt des Lords Aeußerung für ungereimt, dachte nicht weiter daran, ließ sich während des Zwischenacts das Gefrorne wohl schmecken, sprach über Personen in Parterre und Logen, und freute sich höchlich über das Docket, worin Theseus den Minotaurus erlegte.

In der siebenten Scene des zweiten Acts ward bei der schönen Stelle: *Ovo mirar più mai tant armi, tanti duoi*, der Tenorist zuerst bewundert, aber noch mehr der Meister.

Das Lieb der Pyrrha: *So un core annodi*, erregte allgemeinen Jubel. Doch der Kern des Ganzen: *Ovo son? Che ascoltai?* machte den stärksten Eindruck. Der Tenorist und Hildegard wetteiferten; sie war aber unendlich mehr der griechische Held, und ließ

sich von seinem Theatralischen nicht misshleiden. Das Erfahren des Lords stieg bis zum höchsten Enthusiasmus; er wußte selbst nicht mehr, was er über das Geschlecht der Person denken sollte, da er noch keinen Musico genau und oft beobachtet hatte. Gesang, Begleitung und Action — Alles täuschte ihn, wie antil, wie Natur. Er rief ihr auch nach der vorüberziehenden Arie:

Dille, cha si consoli,

Dille, che m'ami;

so stark zu: „Bravissimo Achille!“ daß Hildegard nach ihm blicken mußte, und die Blitze der Augen in einander flogen. Der Lord war ein schöner junger Mann, und hatte selbst etwas Griechisches in seinem Kopfe, besonders in den runden, braunen, von Natur gelockten Haaren.

Nach dem zweiten Act war ein Loben und Pärmen der Bewunderung, daß man sein eignes Wort nicht hören konnte; selbst das neue Ballet, die Einschiffung eines französischen Regiments zu Toulon nach Amerika, brachte lange keine Stille zuwege.

Das

Tornato sereni

Bogli astri d'amore!

im dritten Act übertraf aber an Wirkung alles Andre bei weitem. Auch zeigte Hildegard darin, von dem allgemeinen Beifall begeistert und hingerissen, und nun freier, muthiger, die Gewalt und Fülle ihrer Rehle, und den Reichthum ihrer Kunst am meisten. Nichts regte sich vor unaussprechlicher Lust. Sie machte Käufe und Stürze und Sprünge von drittelhalb Octaven, und schlug nachtigallenreine Triller.

Am Ende der Arie richteten sich alle Gesichter mit bittenbden Bewegungen nach der Loge des Gouverneurs, weil nur er in Rom das Recht hat, wiederholen zu lassen. Der strenge Mann rief auch zu allgemeinem Frohlocken, nach undenklicher Zeit zum erstemal wieder: „Ancora!“

Aber man traute seinen Ohren kaum, als der Gesang anfang, und man etwas ganz Anderes zu hören meinte. Da waren keine Flüge und Sprünge, sondern die lautersten, einfachsten Accente wahrer Empfindung, die Natur durchaus in der höchsten Unschuld. Besonders der zweite Theil:

O Dio, lo sapete,
Voi soli al mio core
Voi date, e togliete
La forza, e l'ardir;

preßte auch den kältesten Thränen aus; so wahr hatte man die zärtlichste Sprache der Liebe noch nicht gehört.

Eine edle Schönheit — eben die, welche Hildegard bei ihrer Ankunft in Rom vor dem Ponte Molle anhielt — rief dazwischen unwillkürlich, nach einem starken Seufzer, mit lauter Stimme aus: „So hat mich noch kein Mensch gerührt!“ Ihre Nachbarn mußten lachen; fühlten aber dasselbe.

Ein uralter, längst vergessener Capellmeister mit schneeweißen Haaren, noch aus Leo's Zeiten, konnte sich ebenfalls nicht enthalten, dazwischen anzurufen: „Das ist der wahre Gesang; der greift ans Herz, und ist kein Spiel der Phantasie!“

Jeder Ton war ein elektrischer Schlag, und Parterre und Logen eine Fluth von göttlichem Gefühl.

O, wie glücklich war Hildegard, als sie dies sah! sie hätte ihr Talent nicht für Scepter und Kronen vertauscht. Selbst Mutter und Bruder würden ihr die Ausschweifung vergeben haben, wenn sie zugegen gewesen wären. Ihren Lockmann wünschte sie gutherzig her nach Rom, in den Taumel der Bewunderung.

Die Herzogin schrieb ihr in der Loge: sie müsse diese Nacht bei ihr essen. Ach, viele Damen — verlangten heftig, Passionet dasselbe zu schreiben. Der Herzog überbrachte das Billet seiner Gemahlin; er wartete, bis Hildegard sich umgekleidet hatte, und nahm sie dann gleich mit in seinen Wagen.

Die D**** fiel über sie her, und erdrückte sie fast vor Liebe. „O, wenn Jemand für das Theater geboren ist: so bist Du es gewiß, mehr als Garrick Deines Geschlechts!“

Man hält in dem Lande des Improvisirens die erste Vorstellung nur für die letzte Probe; daher stiegen an den zwei folgenden Tagen die Büllete noch höher. Passionei erschien immer mit neuen Reizen, und ward vergöttert, angebetet. Nach und nach senkte sich das Stürmische der ersten Empfindungen in einen klaren See von allgemeinem Urtheil. „Es gab seines Gleichen nicht, und er übertraf Alles, was man gesehen und gehört hatte.“ Kenner nannten die Musik ein Meisterstück; der Vater Passionei, sagten sie, habe gezeigt, wie ein Mann von Genie reformiren müsse, und sei nicht barbarisch, wie Gluck, zu Werke gegangen. Der Ausdruck herrsche bei der schönsten Melodie, und durch die gewaltigste Fülle der Instrumentenbegleitung, von welcher noch kein Italiener solchen Vortheil gezogen habe. Doch sei es nur der erste glückliche Versuch, und bei weitem nicht Alles, was sich leisten lasse. Noch fehle das leidenschaftliche Duett, Terzett, Quartett und die Pracht der Chöre; die zwei darin wären Kleinigkeiten. Einige erfahrene Kenner, junge Damen von Geschmack, Sänger und Sängerinnen, und Neapolitaner und Venetianer, die sich eben in Rom aufhielten, und zum Theil die andern Bühnen besetzten, gaben diese Meinung an. Die letztern würden wohl nicht so mild geurtheilt haben, wenn sie nicht geglaubt hätten, der Tonkünstler sei schon todt.

Der große Haufe der Römer schwärmte inzwischen immer fort, und kannte nichts Schöneres und Erhabneres. Das Theater war voll, so lange die Oper gegeben wurde. Die Herzogin sammelte eine Menge Sonnette und die ausschweifendsten Lobeserhebungen. Passionei ward in den interessantesten Stellungen gezeichnet, gemalt, und zwar oft entstellt, doch einigemal vortrefflich nach dem Leben copirt, und schon in einem historischen Gemälde angebracht;

welches der junge Lord von einem Künstler aus London nach dem besten Vasrelief für sich verfertigen ließ.

Der Lord erfuhr gleich den zweiten Tag Passionei's kurze Geschichte, die halb allgemein bekannt wurde. Niemand dachte weiter darüber nach; ihm allein kam sie verdächtig vor. Er hatte in London, von wo er freilich schon seit drei Jahren abwesend war, nie etwas von einem Passionei gehört. Sein Verlangen, den Sänger in der Nähe zu sehen und zu sprechen, war brennend; es wollte ihm aber nicht damit glücken. Hildegard ging wenig aus, und nahm Besuche, von denen sie anfangs bestärmt wurde, eben so wenig an, als Einladungen. Sie war jeden Tag mit ihrer Rolle beschäftigt, und erdachte etwas Neues dafür; überdies hatte sie noch die Sophonisbe zu studiren, die Klippe, an welcher sie zu scheitern befürchtete. Die erste Probe dieser Oper ward so geheim veranstaltet, daß kein Fremder hinzukam; auch hatten die Römer in sieben Schauspielhäusern jetzt so viel zu sehen und zu hören, daß sie wenig deshalb nachforschten.

Die Probe übertraf bei weitem Hildegards Erwartung. Den Masinissa machte der Sienerer, freilich zu jung für diese Rolle; und den Siface der Tenorist, für welchen diese Rolle so gut geschrieben war, daß er recht darin glänzen wollte. Beide hatten wenig zu lernen; die Melodien fielen leicht in die Kehle. Ueberhaupt bestand die ganze Oper nur in Sophonisben; alles Andre war Nebenwerk. Die beiden Virtuosen auf der Hoboe und dem Horn freuten sich indeß sehr über ihre Solo's in der vierten Scene des dritten Actes.

Hildegard war ein schwerer Stein vom Herzen, als weder der Capellmeister, welcher die Aufführung dirigirte, noch einer von den andern Tonkünstlern nur das Mindeste von einem Betrage äußerten, und Alle die Kunst der schönen Scenen, besonders der erhabenen im dritten Act, bewunderten. Sie sagten: Manches sei gewöhnlich, und das Ganze nicht so neu und gediegen, wie der Achil,

aber doch der Styl vortrefflich; die letzte Scene classisch, und allein eine Oper werth. Hiermit urtheilten sie nicht übel; verstanden sich aber wenig auf Physiognomie der Geister.

Die erste Probe ging so gut, daß man nur noch zwei andre hielt.

Bei der ersten Aufführung waren die Billete noch theurer als bei Achill.

Hildegard hatte sich reich und mit Geschmack gekleidet, und in ihrem gelockten Haar strahlte ein Diadem von großen Diamanten. In der vierten Scene bei den Worten: *Intesi, ti basti, s'io cesso d'odiarti*, glaubten alte Kenner in ihr die junge Gabrieli zu sehen und zu hören. Niemand aber dachte an Traetta.

Der Tenorist erhielt vollen Beifall in der letzten Scene des dritten Acts. Dieser gefiel zwar, erregte aber bei Weitem nicht so viel Enthusiasmus, wie der erste Act des Achill.

Im zweiten trank man Chocolate und aß Gefrorenes. Man hielt Alles darin für gewöhnlich; nur das Terzett erregte Aufmerksamkeit.

Aber im dritten lebte Alles wieder auf. Bei der Arie: *Sventurata in van mi lagno*, zeigte Hildegard sich in ihrer stärksten Bravour, wie man sie noch nicht gehört hatte. Alles erstaunte über die Neuheit und das Glänzende ihrer Manieren und Läufe; und mehr als Eine Stimme rief: „So etwas kann kein Frauenzimmer!“

Der junge Lord, welcher noch keine Vorstellung verkümt hatte, verwunderte sich seinerseits über die allgemeine Blindheit. So lange Hildegard noch den Achill spielte, dünkte er sich nie recht sicher; jetzt aber — doch er wollte warten.

Die zehnte Scene war der Triumph von Allem; das ganze Theater lautete wie gefesselt und gebunden, und Jedem lief ein Schauer nach dem andern durch die Glieder.

Passionei zeigte sich endlich auf einem Balcon und man gebot Stille, um zu hören, was er sagen würde.

„Meine Herren,“ erscholl weit und breit die süße, hellklingende Stimme, „wir dürfen für uns nicht thun, was Sie verlangen, so gern wir auch wollten. Haben Sie aber Geduld! Ich werde sogleich zum Gouverneur fahren, ihn dringend bitten, und, wie ich hoffe, bald mit der Erlaubniß wieder hier sein.“

„Es lebe der Freundliche, Gute!“ rief Alles aus Einem Munde.

Wie gesagt, so gethan. Man hielt sich ruhig, bis er durch dringende Vorstellungen und einnehmende Bitten die gewünschte Erlaubniß erhalten hatte und glücklich wiederkam. Das Thor ward geöffnet und die Menge strömte nun unter Jubel in Parterre und Logen.

Nichts regte sich mehr, sobald das Orchester die Symphonie anfang. Sie gesiel, nebst dem Contretanz und dem Chor, gleich außerordentlich.

Hilbegard-Passionei sang darauf seine Scenen und Arien meistens nur sotto voce, zeigte aber bei einzelnen schweren Stellen die ausgebildete Kunst einer reinen, tonvollen Kehle. Er hatte sich für die achtzehn bis zwanzig Vorstellungen der Oper schon seine Deconomie eingerichtet; und der rauschende Beifall bei jenen schweren Stellen lockte ihm nur wenig mehr ab, als er geben wollte.

Der beliebteste Capellmeister in Rom, ein junger Mann in die Dreißig, dirigitte. Hilbegard selbst aber gab fast immer das Tempo an, ließ wiederholen, was nicht ganz nach ihrem Sinne ging, zeigte, jedoch gefällig und bescheiden, den rechten Vortrag; und man folgte gehorsam ihrer bessern Einsicht. Sie erstaunte über die vorher unerkannte Wirkung ganzer Scenen in dem weiten Raume des großen Theaters und bewunderte Lockmanns zweckmäßige Kunst, die kühnsten Striche gleichsam al Fresco, und die herbsten Dissonanzen in den entschiedensten rührungsvollsten Ausdruck verschmolzen. Hilbegard war oft bei Sacchini's Proben

in London zugegen gewesen; sie ließ sich daher von der Menge nicht führen, sondern sprach und handelte wie ein erfahrener Meister.

Kurz, die erste Probe fiel äußerst gut aus. Alle Zuhörer fanden in der ganzen Oper nichts Mittelmäßiges, sondern jede Scene ungewöhnlich ausgearbeitet; und die feinsten Kenner bewunderten einen Reichthum classischer Schönheiten und durchaus originellen großen Styl. *Bravone il Maestro! bravissimo Passionei!* erscholl oft von einzelnen Stimmen da und dort.

Am allgemeinsten bewunderte man: *Se un core annodi; und die Scene: Ove son? che aseoltai? — Dille, che si consoli.* Aber bei *Tornate sereni begli astri d'amore!* konnte man das Entzücken und den Jubel nicht bändigen. Eine rührende Stimme hat im Namen *Aller* schmeichelnd um Wiederholung. *Passionei* ließ sich auch gefällig finden, und zeigte nun, was er vermochte. Man hatte nie etwas Böttlicheres gehört, und gestand sich einander mit Zähren der Rührung in den Augen, daß er in *Bravour* und Ausdruck gleich stark sei und alle Sänger, auch die berühmtesten, übertreffe.

Als die Zuhörer das Theater verließen, war auf den Straßen ein Schwirren in der Luft von der leichtesten Melodie: *Se un core annodi*, mit welcher sich hier und da die erhabne: *Tornate sereni*, durchkreuzte und vermischte.

Zu Mitternacht bei den Abendmahlzeiten ward von weiter nichts gesprochen, und man ließ durch ganz Rom das Lob des unvergleichlichen Sängers hoch leben.

Die folgenden Proben wurden kurz vorher angefangen und deshalb ungestörter gehalten. Hildegard sah dabei mehr auf das Ganze und den Vortrag des Orchesters. Auch der zweite Sänger that sich nun hervor und näherte sich bei seiner Hauptszene: *Nunì olomenti*, dem Vortrefflichen. Sie gab mit Feinheit Acht auf sein Eigenthümliches, um bei Gelegenheit, wenn der Fall vorkäme, es anderwärts in gehöriger Vollkommenheit zu zeigen; aber noch ge-

nauer merkte sie auf den Vortrag des Tenoristen, der jenen an Ausbildung und Fertigkeit bei weitem übertraf.

Die blasenden Instrumente, Hoboen, Fagotten, Hörner und Trompeten waren glücklicherweise meistens mit Deutschen, Böhmen und Oestreichern, oder mit Schülern von Deutschen besetzt, die der rastlose Unternehmer zum Theil in der Lombardei angeworben hatte.

Schon bei der vorletzten Probe kam Alles bis zu einem Guffe: Geigen, Bratschen und Bässe begleiteten durchaus meisterhaft; kein Virtuose wollte sich mit seinen Kunststücken zeigen. Die letzte aber war wirklich Vollendung. Jeder mußte dabei in seiner theatralischen Kleidung auftreten; das antike griechische Costume war angenommen und, wegen des Pittoresken im ersten Chor, zwei der berühmtesten Maler zu Rathe gezogen worden. Hildegard hatte es so klug eingerichtet, daß sie in ihrem Zimmer am Theater, mit Fanny allein und unbemerkt, sich anziehen und für den dritten Act umkleiden konnte. Sie ertheilte voll Enthusiasmus allen Sängern, Tänzern und Musikern das gebührende Lob; aber für die vernachlässigte Action noch erspriesslichen Unterricht.

Endlich kam der große Tag der ersten Vorstellung. Hildegard hatte die Nacht wieder so sicher und ruhig geschlafen, wie Alexander vor seiner berühmtesten Schlacht. Sie ward von dem edlen Unternehmen begeistert und fühlte sich ganz in ihrem natürlichen Beruf, wenn auch entdeckt werden sollte, wer sie wäre.

Schon mehrere Tage vorher war von der bestimmten Anzahl der Einlaßbilletts keins mehr übrig und sie stiegen zu einem unerhörten Preise.

Prächtigt erscholl die Symphonie des Bacchanals. Der Vorhang ward aufgezogen und der Contretanz mit dem Chor begann zum Entzücken. Die süße Wuth des Gottes zuckte in den Nerven der Zuschauer und Alle hätten mitjubeln mögen.

Groß und hehr trat Pyrrha mit der Deidamia hervor; ihr

Blick strahlte wild und läßt an das Seegefläße, wo in der Ferne die Trompete schmetterte.

Udisti! fragte Deidamia bang und erschrocken; und Pyrrha antwortete mit dem festen Ton der Sicherheit: Udii. „D, wie schön ist er!“ hörte man überall.

So fing pittoresk und reizend das Schauspiel an und gewann gleich jedes Herz.

Bald flieht Alles; und nur sie bleibt. Ihre erste Arie: *Involarmi il mio tesoro!* Ah, *dov'è quest' alma ardita?* gleich einem Baum in schöner Frühlingsblüthe, und versprach die goldnen Wunderfrüchte, die nachkamen. „Bravo Passionei!“ erscholl von Parterre und Logen unter rauschendem Beifall.

Gleich nachher fing sich in einer Loge nahe bei der Bühne ein Gespräch an, welches für Hildegard hätte gefährlich werden können, wenn Römer und Römerinnen des mindesten Verdachtes fähig gewesen wären. Ein junger Lord, W*** G**, der schon vor zwei Jahren den Sommer über in Rom sich aufgehalten hatte und vor wenig Tagen von einer Reise durch Griechenland, Kleinasien, Syrien und Aegypten zurückgekommen war, sagte ziemlich laut zu einem berühmten Maler: „Das Mädchen ist schöner als Alles, was ich jemals gesehen habe; und singt und spielt ihre Rolle unvergleichlich. Ich erwartete einen Opern-Achill; aber aus dieser athmet zu meinem größten Erstaunen Homers Genius. Wer ist sie? wie heißt sie?“ Er hatte, in Hildegards Schönheit vertieft und von ihrem Blick gefesselt, gar nicht Acht gegeben, was um ihn her war gerufen und gesprochen worden.

Der Maler antwortete lachend: „Es ist der Sänger Passionei. Auf den Theatern unsrer heiligen Stadt dürfen keine Frauenzimmer erscheinen; aber die jungen Castraten ahmen sie so gut nach, daß sie die feinsten Kenner täuschen, wie wir an Ihnen ein Beispiel sehen.“

Der Engländer hatte für sein Lieblingsstudium, die Naturge-

Wachte, und auch um mit fleißiger Kenntniß sich an den Werken der Kunst zu weiden, von welchen er durch Erbschaft eine reiche Sammlung besaß, die Anatomie geliebt, und wußte die Verschiedenheit des Mänslichen und Weiblichen nicht bloß aus dem Albini. Er war etwas ausgebracht über die Zurechtweisung; doch hielt ihn das Sonderbare des Vorfalles zurück, dem Künstler die Augen zu öffnen. Die Andern in der Loge verzogen hinter seinem Rücken den Mund.

Der Maler wollte es noch besser machen; und, eben als der Sienefer die Arie: *Dol sen gli ardori nesson mi vanti*, gegen den Charakter derselben ziemlich weichtich sang, fuhr er fort: „Eine solche Veranbarung in der Kindheit macht zuweilen, daß späterhin die Formen sich sehr verändern.“

Der Lord erwiederte hierbei kalt und lächelnd nur: „Dieser hat seinen Bubenkopf glücklich behalten!“

Ein Jüngling in der Loge erwiederte feurig: „Wante es ein Frauenzimmer geben, das einen so festen, süßen Ton der ersten Gattung und solche Tungen hätte, so müßte es gewiß von sonderbarer Laune sein, wenn es bei so viel Schönheit . . .“ — Das halbe Parterre gebot Stillschweigen. Kurz, es war Alles in die Luft gesprochen; man hielt des Lords Aeußerung für ungereimt, dachte nicht weiter daran, ließ sich während des Zwischenacts das Gefrorne wohl schmecken, sprach über Personen in Parterre und Logen, und freute sich höchlich über das Ballet, worin Ehesens den Minotaurus erlegte.

In der siebenten Scene des zweiten Acts ward bei der schönen Stelle: *Ovo mirar più mai tant armi, tanti duoi*, der Tenorist zuerst bewundert, aber noch mehr der Meister.

Das Lied der Pyrrha: *So un core annodi*, erregte allgemeinen Jubel. Doch der Kern des Ganzen: *Ovo son? Che ascoltai?* machte den stärksten Eindruck. Der Tenorist und Hildegard wetteiferten; sie war aber unendlich mehr der griechische Fels, und ließ

sich vor seinem Theatralischen nicht misshandeln. Das Erkennen des Lords stieg bis zum höchsten Enthusiasmus; er wußte selbst nicht mehr, was er über das Geschlecht der Person denken sollte, da er noch keinen Musico genau und oft beobachtet hatte. Gesang, Begleitung und Action — Alles täuschte ihn, wie antil, wie Natur. Er rief ihr auch nach der vorübergehenden Arie:

Dille, cha si consoli,

Dille, che m'ami;

so stark zu: „Bravissimo Achille!“ daß Hilbegard nach ihm blicken mußte, und die Blitze der Augen in einander flogen. Der Lord war ein schöner junger Mann, und hatte selbst etwas Griechisches in seinem Kopfe, besonders in den runden, braunen, von Natur gelockten Haaren.

Nach dem zweiten Act war ein Loben und Lärmen der Bewunderung, daß man sein eignes Wort nicht hören konnte; selbst das neue Ballet, die Einschiffung eines französischen Regiments zuoulon nach Amerika, brachte lange keine Stille zuwege.

Das

Tornato sereni

Bogli astri d'amore!

im dritten Act übertraf aber an Wirkung alles Kudre bei weitem. Auch zeigte Hilbegard darin, vom dem allgemeinen Beifall begeistert und hingerissen, und nun freier, muthiger, die Gewalt und Fülle ihrer Rehle, und den Reichthum ihrer Kunst am meisten. Nichts regte sich vor unaussprechlicher Lust. Sie machte Hüfe und Stürze und Sprünge von drittehalb Octaven, und schlug nachtigallenreine Triller.

Am Ende der Arie richteten sich alle Gesichter mit bittenden Bewegungen nach der Loge des Gouverneurs, weil nur er in Rom das Recht hat, wiederholen zu lassen. Der strenge Mann rief auch zu allgemeinem Frohlocken, nach unendlicher Zeit zum erstenmal wieder: „Ancora!“

Aber man traute seinen Ohren kaum, als der Gesang anfang, und man etwas ganz Anderes zu hören meinte. Da waren keine Fülge und Sprünge, sondern die lautersten, einfachsten Accente wahrer Empfindung, die Natur durchaus in der höchsten Unschuld. Besonders der zweite Theil:

O Dio, lo sapete,
Voi soli al mio core
Voi date, e togliete
La forza, e l'ardir;

preßte auch den Kältesten Thränen aus; so wahr hatte man die zärtlichste Sprache der Liebe noch nicht gehört.

Eine edle Schönheit — eben die, welche Hildegard bei ihrer Ankunft in Rom vor dem Ponte Molle anhielt — rief dazwischen unwillkürlich, nach einem starken Seufzer, mit lauter Stimme aus: „So hat mich noch kein Mensch gerührt!“ Ihre Nachbarn mußten lachen; fühlten aber dasselbe.

Ein uralter, längst vergessener Capellmeister mit schneeweißen Haaren, noch aus Leo's Zeiten, konnte sich ebenfalls nicht enthalten, dazwischen anzurufen: „Das ist der wahre Gesang; der greift ans Herz, und ist kein Spiel der Phantasie!“

Jeder Ton war ein elektrischer Schlag, und Parterre und Logen eine Fluth von göttlichem Gefühl.

O, wie glücklich war Hildegard, als sie dies sah! sie hätte ihr Talent nicht für Scepter und Kronen vertauscht. Selbst Mutter und Bruder würden ihr die Ausschweifung vergeben haben, wenn sie zugegen gewesen wären. Ihren Lockmann wünschte sie gutherzig her nach Rom, in den Taumel der Bewunderung.

Die Herzogin schrieb ihr in der Loge: sie müsse diese Nacht bei ihr essen. Ach, viele Damen — verlangten heftig, Passionet dasselbe zu schreiben. Der Herzog überbrachte das Billet seiner Gemahlin; er wartete, bis Hildegard sich umgekleidet hatte, und nahm sie dann gleich mit in seinen Wagen.

Die D**** fiel über sie her, und erdrückte sie fast vor Liebe. „O, wenn Jemand für das Theater geboren ist: so bist Du es gewiß, mehr als Garrick Deines Geschlechts!“

Man hält in dem Lande des Improvisirens die erste Vorstellung nur für die letzte Probe; daher stiegen an den zwei folgenden Tagen die Billete noch höher. Passionei erschien immer mit neuen Reizen, und ward vergöttert, angebetet. Nach und nach senkte sich das Stürmische der ersten Empfindungen in einen klaren See von allgemeinem Urtheil. „Es gab seines Gleichen nicht, und er übertraf Alles, was man gesehen und gehört hatte.“ Kenner nannten die Musik ein Meisterstück; der Vater Passionei, sagten sie, habe gezeigt, wie ein Mann von Genie reformiren müsse, und sei nicht barbarisch, wie Gluck, zu Werke gegangen. Der Ausdruck herrsche bei der schönsten Melodie, und durch die gewaltigste Fülle der Instrumentenbegleitung, von welcher noch kein Italiener solchen Vortheil gezogen habe. Doch sei es nur der erste glückliche Versuch, und bei weitem nicht Alles, was sich leisten lasse. Noch fehle das leidenschaftliche Duett, Terzett, Quartett und die Pracht der Chöre; die zwei darin wären Kleinigkeiten. Einige erfahrene Kenner, junge Damen von Geschmack, Sänger und Sängerinnen, und Neapolitaner und Venetianer, die sich eben in Rom aufhielten, und zum Theil die andern Bühnen besetzten, gaben diese Meinung an. Die letztern würden wohl nicht so milde geurtheilt haben, wenn sie nicht geglaubt hätten, der Tonkünstler sei schon todt.

Der große Haufe der Römer schwärmte inzwischen immer fort, und kannte nichts Schöneres und Erhabneres. Das Theater war voll, so lange die Oper gegeben wurde. Die Herzogin sammelte eine Menge Sonnette und die ausschweifendsten Lobeserhebungen. Passionei ward in den interessantesten Stellungen gezeichnet, gemalt, und zwar oft entstellt, doch einigemal vortrefflich nach dem Leben copirt, und schon in einem historischen Gemälde angebracht;

welches der junge Lord von einem Künstler aus London nach dem antiken Vasrelief für sich verfertigen ließ.

Der Lord erfuhr gleich den zweiten Tag Passionei's kurze Geschichte, die bald allgemein bekannt wurde. Niemand dachte weiter darüber nach; ihm allein kam sie verdächtig vor. Er hatte in London, von wo er freilich schon seit drei Jahren abwesend war, nie etwas von einem Passionei gehört. Sein Verlangen, den Sänger in der Nähe zu sehen und zu sprechen, war brennend; es wollte ihm aber nicht damit glücken. Hildegard ging wenig aus, und nahm Besuche, von denen sie anfangs bekümmert wurde, eben so wenig an, als Einladungen. Sie war jeden Tag mit ihrer Rolle beschäftigt, und erdachte etwas Neues dafür; überdies hatte sie noch die Sophonisbe zu studiren, die Klippe, an welcher sie zu scheitern befürchtete. Die erste Probe dieser Oper ward so geheim veranstaltet, daß kein Fremder hinzukam; auch hatten die Römer in sieben Schauspielhäusern jetzt so viel zu sehen und zu hören, daß sie wenig deshalb nachforschten.

Die Probe übertraf bei weitem Hildegards Erwartung. Den Masinissa machte der Sieneser, freilich zu jung für diese Rolle; und den Siface der Tenorist, für welchen diese Rolle so gut geschrieben war, daß er recht darin glänzen wollte. Beide hatten wenig zu lernen; die Melodien fielen leicht in die Kehle. Ueberhaupt bestand die ganze Oper nur in Sophonisben; alles Andre war Nebenwerk. Die beiden Virtuosen auf der Hoboe und dem Horn freuten sich indeß sehr über ihre Solo's in der vierten Scene des dritten Actes.

Hildegard war ein schwerer Stein vom Herzen, als weder der Capellmeister, welcher die Aufführung dirigirt, noch einer von den andern Tonkünstlern nur das Mindeste von einem Betrage äußerten, und Alle die Kunst der schönen Scenen, besonders der erhabenen im dritten Act, bewunderten. Sie sagten: Manches sei gewöhnlich, und das Ganze nicht so neu und gediegen, wie der Achil,

aber doch der *Styl* vortreflich; die letzte Scene classisch, und allein eine Oper werth. Hiermit urtheilten sie nicht übel; verstanden sich aber wenig auf Physiognomie der Geister.

Die erste Probe ging so gut, daß man nur noch zwei andre hielt.

Bei der ersten Aufführung waren die Billete noch theurer als bei Achill.

Hildegard hatte sich reich und mit Geschmack gekleidet, und in ihrem gelockten Haar strahlte ein Diadem von großen Diamanten. In der vierten Scene bei den Worten: *Intesi, ti basti, s'io cesso d'odiarti*, glaubten alte Kenner in ihr die junge Gabrieli zu sehen und zu hören. Niemand aber dachte an Traetta.

Der Tenorist erhielt vollen Beifall in der letzten Scene des dritten Acts. Dieser gefiel zwar, erregte aber bei Weitem nicht so viel Enthusiasmus, wie der erste Act des Achill.

Im zweiten trank man Chocolate und aß Gefrorenes. Man hielt Alles darin für gewöhnlich; nur das Terzett erregte Aufmerksamkeit.

Aber im dritten lebte Alles wieder auf. Bei der Arie: *Sventurata in van mi lagno*, zeigte Hildegard sich in ihrer stärksten Bravour, wie man sie noch nicht gehört hatte. Alles erstaunte über die Neuheit und das Glänzende ihrer Manieren und Läufe; und mehr als Eine Stimme rief: „So etwas kann kein Frauenzimmer!“

Der junge Lord, welcher noch keine Vorstellung versäumt hatte, verwunderte sich seinerseits über die allgemeine Blindheit. So lange Hildegard noch den Achill spielte, blünte er sich nie recht sicher; jetzt aber — doch er wollte warten.

Die zehnte Scene war der Triumph von Allem; das ganze Theater laufchte wie gefesselt und gebunden, und Jedem lief ein Schauer nach dem andern durch die Glieder.

Ecco al mio labbro già la tazza letal!
Ma ohime! la mano perchè mi trema,
Qual si spande intorno fosco vapor,
Sotto l'incerte piante il suol' perchè vacilla —
Dove son? che m'avenne?

E questo forse il natural ribrezzo al tremendo passaggio?

Ah, non credei, che si terribil fosse l'aspetto della morte!

Man hörte kaum, und hatte nur Augen: so sehr war die königliche Gestalt in jeder Stellung, Bewegung und Geberde Sophonische. Das hohe Tragische that den Zuschauern wirklich zu weh. Der junge Lord rief außer sich: Donna è vera Sofonisbe!

Dies schallte Hilbegard schrecklicher in die Ohren, als hinter der Scene der römische Marsch.

Ma qual suono lieto insieme e feroce? donde? s'osservi! aprite! —

O vista atroce! le navi! i prigioneri!

Invano m'attendete, o superbi! Io non verrò,

La mia difesa è questa. Bevvasi! —

O dio! ma dunque ò da morir così? I ferri! le catene!

Mi lascian tutti, misera, in abbandono; e sol m'avvanza,

Che soccorso crudel? la mia costanza.

Das Quintett zum Beschlusse, wo sie stirbt, vollendete die ungeheure Wirkung; die Zuschauer waren blaß und von Schrecken versteinert.

Erst als der Vorhang fiel, schöpften sie wieder recht Athem, und riefen: Bravissimi Passionei!

Die Donna des Lords war ganz und gar in die bloße Luft gesprochen; er blieb aber überzeugt, wie von seinem Leben, daß Passionei ein Frauenzimmer sei.

Silbegard hatte, als sie das Donna hörte, große Mühe, die Scene gehörig auszuspielen; und konnte sich auch nachher nicht gleich wieder davon erholen. Sie wußte nicht, woher das Wort kam. Der Engländer war ihr freilich jederzeit in die Augen gefallen, und sie sah seinen schönen Kopf gern, so wie die noch schönern Augen, welche so voll Seele Acht gaben und auf ihr Spiel lauerten. Sie dachte einen Augenblick, die Herzogin oder ihr Gemahl müßten sie verrathen haben; doch verwarf sie diesen Argwohn bald.

Als die Gefahr mit Traetta überstanden war, glaubte sie endlich das Natürlichste; es habe ein feiner Lobspruch sein sollen.

Bei den Abendmahlzeiten, und am folgenden Morgen in den Caffeehäusern, urtheilte man über die Oper ziemlich eben so wie das Orchester. Von *Passionei* aber sagte man: er sei ein Phönix von Sängern; alle wesentlichen Eigenschaften vereinigten sich bei ihm in hoher Vollkommenheit.

Bei der zweiten Vorstellung gefiel Alles weit mehr; man übersah nun das Ganze, und erwartete mit Begierde den dritten Act. Die erhabne tragische Scene zerriß das Herz nicht mehr so stark, und that nur lieblich weh; der Beifall war daher froher, besonnener und allgemeiner. Silbegards Blicke bewachten fein, doch nicht unbemerkt den jungen Lord. Sein Herz schlug ihr in vollen Flammen entgegen; doch betrug er sich sehr verständig.

Den Vormittag darauf kamen die drei Unternehmer des Theaters zu ihrem Abgott *Passionei*, schütteten einen Haufen schöner vollwichtiger Zechinen auf eine Tafel, zählten ihm achthundert Stück vor, die er gegen Quittung in Empfang nahm, und sagten ihm, daß der Rest beim Schluß des Carnevals erfolgen würde. Sie wollten zugleich für das nächste Jahr einen Contract mit ihm schließen; er ließ sich aber noch nicht ein, ob er gleich ihnen Hoffnung machte.

Als sie fort waren, that Hildegard dreihundert Zechinen in einen Sack, rief Fanny, und drückte ihr denselben, zum Lohn für ihre Treue und Verschwiegenheit, in die Hand. Das übrige Geld schloß sie ein.

Mittags speiste sie bei der Herzogin, welche muthwillig darüber scherzte, daß die Römer sich kühler als alle Welt bilckten; und den Nachmittag fuhr sie zu einem Banquier, den ihre Freundin ihr als den sichersten empfohlen hatte, um für die andern fünfhundert Zechinen einen Wechsel zu kaufen.

Passionei kam vor dessen Haus, nahe bei der Villa Aldobrandini, und stieg, als die Thüre geöffnet wurde, noch in Gedanken verloren, aus dem Wagen. Man führte ihn in ein Zimmer, und — welche angenehme Ueberraschung! — dieselbe junge schöne Römerin, von der er bei seiner Ankunft unweit des Ponte Molle bewillkommt worden war, kam ihm freundlich entgegen.

Sie erröthete, als sie den Säger emrving, der sie, wie noch kein Mensch, gerührt hatte. Ihre Augen waren wirklich schöne Gestirne der Liebe, wie es in der Arie heißt, und die Natur schien sie aus den reinsten und heißesten Sonnenstrahlen gebildet zu haben; ihre Blicke loberten von unwillkürlichem Feuer.

Auch sie war überrascht von der Zusammenkunft; und ehe sie noch fragte, was sein Begehren sei, dankte sie ihm mit abgebrochenen Worten für das unaussprechliche Vergnügen, das er ihr als Achill gemacht habe.

Indessen kam ihr Bruder, der Banquier. Passionei sagte in wenig Worten sein Verlangen, welches sogleich erfüllt werden konnte. Er schrieb dem Banquier den Namen Capellmeister Lockmann auf, zählte ihm die fünfhundert Zechinen vor, und blieb dann wieder mit der schönen Römerin allein, weil der Bruder wegging, ihm den Wechsel auszufertigen.

Sie erzählte ihm geschwind ihre Familienverhältnisse. „Vater und Mutter wären gestorben. Ihr Bruder sei das Älteste Kind

vom Hause; seine Frau statt so eben einen Besuch ab; und zwei ältere Schwestern wären verheirathet: eine in Ancona, die andre in Neapel.“ Dabei war sie so gut, so freundlich, mit Einem Wort: in *Passionei* verliebt.

Hildegard fühlte hier zum erstenmal etwas von dem Uebernatürlichen der *Sappho*. Sie ward blaß, ihr Herz schlug, daß sie Mühe hatte, es zu verbergen, und ein Seufzer nach dem andern drängte sich aus ihrer Brust hervor. Der Blick der himmlischen Unschuld flammte auf sie — ach! — wie eine zärtliche Umarmung. Sie konnte sich nicht enthalten, als sie neben dem schönen Mädchen am Fenster stand, dessen zarte Hand zu fassen, und an ihre Lippen zu drücken. Und das Mädchen ließ es lächelnd geschehen, als sie sich nur ein wenig geweigert hatte.

Der Bruder kam darüber wieder, und brachte den Wechsel, der auf die Gebrüder *Bethmann* in Frankfurt am Main gestellt war.

Jetzt fing auch er an, *Passionei* Lobsprüche zu machen, und erzählte dabei, daß *Eugenia* — so hieß die Schwester — ebenfalls sänge, und seine Art und Manieren nachzuahmen gesucht hätte. Sie schlug bescheiden die Augen nieder, und sagte: „Warum mußt Du meine Berwegenheit dem Unerreichbaren entdecken?“

Er erwiderte: „Vielleicht ist er so gefällig, Dir etnige Augenblicke Unterricht zu geben. Von einem solchen Meister sind die mehr werth, als Monate und Jahre von andern.“ Nun führte er *Passionei* und *Eugenie* in das andere Zimmer, und langte eine *Guitarre* herunter.

Eugenie stimmte sie schlüchtern, legte sie, reizend wie *Crato* selbst, an, that einige langsame Griffe, als ob sie nicht recht daran wollte, und sang dann plötzlich mit raschen Griffen, wie auf einmal begeistert, in quellreinen vollen Tönen, unter der allerfertigesten Begleitung der zarten Finger:

Se un core annodi

Se un alma accendi,

Che non pretendi
Tiranno Amor!

Auf Tiranno legte sie einen Nachdruck, der Hildegard durch Mark und Bein drang, so daß sie wirklich vor Schrecken darüber zusammenfuhr. Zum Glück für sie sang Eugenia gleich weiter fort. Einen solchen Auftritt hatte sie in ihrem Leben noch nicht gehabt; es ward ihr dunkel vor den Augen. Sie stammelte nur dazwischen: „Göttlich!“ und nie hatte sie das Wort so gefühlt. Auf beiden Seiten war die tiefste Inbrunst der Natur für hohe Schönheit.

Passionei hörte still zu, und rühmte am Ende Alles, was Eugenia vortrefflich gesungen und gespielt hatte, nach Verdienst, besonders aber den Ausdruck voll der wahrsten Empfindung. „O,“ sagte Eugenia lächelnd — und es war, als ob der Himmel sich aufhüte —: „gerade den Ausdruck, wenn Sie mir nicht schmeicheln, hab' ich von Ihnen.“

Passionei beneidete sie wegen ihrer Fertigkeit auf dem so lieblichen Instrument; und machte ihr dann auf ihr Bitten langsam einige von seinen Manieren vor, die sie in ihre Rehle zu bekommen wünschte. O, wie sie ihn dabei anblickte, seine Töne wiederholte, und Beide sie in einander schmelzten! Eine größere Süßigkeit hat der Erdboden nie gehört.

Schade, daß sie darin gestört wurden! Jetzt kam die Frau vom Hause: auch eine schöne Römerin, nur nicht von so edler und geistreicher Art, und stark in die Zwanzig; da Eugenia kaum sechszehn Jahre haben mochte.

Sie ließ, als die kleine Gesellschaft eine Weile angenehme Gespräche geführt hatte, ihre Kinder kommen: ein Mädchen von sechs, und einen Buben von acht Jahren; Beide schön wie die Engel; der Bube seinem Vater ein wenig ähnlich, und das Töchterchen der Mutter.

Das Haus hatte eine Lage, die zu den zauberlichsten in Rom gehörte. Eben schwebte das Colisäum im süßen Abendlichte fern aus dem Grünen in die hohe Luft, wie ein Gemälde voll Empfindung vergangner Zeiten; und durch die hohen Bogen sah man Feld und Himmel. Rechter Hand leuchtete die Villa Casali wie ein Lustitz der Liebe hervor; und weiter hin Castel Gandolfo, Rocca di Pepa und Frascati. Das schöne Gebirge wölbte sich majestätisch herum gen Tivoli, und der hohe Soracte machte einen prächtigen Beschluß.

Rom lag vor der Höhe in den stolzen Formen seiner Gebäude, und den rührenden Ruinen mit Grün überzogen, woraus hier und da Pinien und Cypressen sproßten und ihr Haupt erhoben.

Passionei war über eine Stunde da gewesen, als er sich empfahl, und mußte versprechen, seinen Besuch bald und oft zu wiederholen.

Die Ohren brannten Hildegard im Wagen, als sie Alles wieder durchempfund. „Wie mancher Einheimische und Fremde wird nach einem solchen Blicke schmachten! . . . O, ich mag es nicht ausdenken!“ So verstummte sie in sich.

Diesen Abend spielte sie ihre Rolle zum erstenmal sehr zerstreut; doch brachte die Gewalt der Musik im dritten Act sie wieder zu sich. Am besten machte sie die Scenen von Tomelli, worin Sophonisbe von ihren Kindern Abschied nimmt, und deren Schönheit heute auch erst bemerkt wurde.

Den nächsten Morgen schrieb sie folgenden Brief:

„Mein lieber Lockmann,
ich habe mit der Herzogin D**** eine Reise nach Italien gemacht, und wir befinden uns jetzt in Rom. Sie erhalten hierbei zur Belohnung einen Wechsel von fünfhundert Ducaten, den Sie sogleich heben können. Sie hätten fünftausend verdient. Wofür? das kann ich der Post nicht anvertrauen. Ich werde Ihnen Wunderdinge erzählen, wenn ich wieder bei Ihnen bin.

„Sobald das Carneval vorbei ist, reisen wir nach Neapel. Schreiben Sie mir dorthin den Empfang unter der Adresse der Herzogin bei dem O*** H***. Im Mai segeln wir nach Sicilien und Malta und kommen durch Calabrien zurück nach Neapel. Von da geht es den Sommer im Fluge nach Wien, und wir begleiten meine Mutter an den Rheinstrom. Leben Sie wohl. Hildegard.“

Sie überlas Wechsel und Brief noch einmal, legte Beides wohl zusammen, verklebte das Couvert mit Oblate, siegelte zu und schrieb die Adresse. Den Nachmittag gab sie den Brief ihrer Fanny, daß diese ihn Abends richtig bestellen sollte.

Sie ging und fuhr nun oft aus, um die unendlichen Schätze Roms, die Pracht und Herrlichkeit, die Schönheit der Tempel, Paläste und Brunnen, und die Majestät der Ruinen zu sehen. Die Oper ging, mit unaufhörlichem und immer neuem Beifall, ihren Gang fort. Hildegard war die Sophonisbe ohne Vergleich leichter zu spielen, als der Achill, und alle Gefahr schien glücklich überstanden.

Die Leidenschaft des jungen Lords schlummerte inzwischen nicht; doch ging er behutsam zu Werke, weil die Erscheinung zu außerordentlich war.

Er hatte gleich zu Anfang einen Besuch bei der Herzogin gemacht, mit der er zu London immer nur in großen Gesellschaften gewesen war. Bei diesem Besuche wurde auch von *Passionei* gesprochen. Die Herzogin bewunderte und pries sein Talent, seine Figur, that aber, als ob sie ihn nicht näher kannte.

Erst bei der Vorstellung der *Sophonisbe* gelang es dem Lord, von dem Unternehmer selbst das Gegentheil heraus zu locken. Er erfuhr nun auch, daß beide Frauenzimmer fast täglich zusammen kamen, und daß man in ihrem Hause glaubte, die Herzogin richte sich nach der Sitte der römischen Damen, und *Passionei* sei ihr *Cicisbeo*. Begieriger, hinter die Wahrheit zu kommen, ist wohl noch kein Mensch gewesen, als der Lord. Er und die Herzogin,

Beide geistreiche Personen von hoher Cultur, gewannen bald Hochachtung für einander, die bis zur Traulichkeit ging. In der Folge besuchte er sie öfter; doch traf er nie Passionei'n bei ihr, der, so lange der Achill auf dem Theater war, nur nach den Vorstellungen um Mitternacht zu ihr kam. Wenn von ihm gesprochen wurde, hielt er aus Absichten seinen Verbaucht immer zurück.

Als er die nähere Bekanntschaft zwischen Beiden erfahren hatte, suchte er die Herzogin gleich den folgenden Morgen darüber auszuforschen. Diese gestand ihm lächelnd ein, sie wäre in Turin bei Pugnani mit Passionei bekannt geworden, hätte es aber rathsam gefunden, hier zu Land ein Geheimniß daraus zu machen, daß er durch ihre Vermittelung Rom bezaudere. Der Unternehmer, sagte sie, wäre ein Plaudermaul. Uebrigens blieb es beim Alten.

Der Lord sah sie mit besonderm Blick an und drohte ihr mit dem Zeigefinger.

Sie konnte ihm nur darauf sagen: „Geduld, Lord, und Berschwiegenheit! Sie sollen bald Alles erfahren und von Herzen darüber lachen;“ denn eben trat ihr Gemahl mit einem Cardinal in das Zimmer und unterbrach sie.

An den nächstfolgenden Tagen saub der Lord die Herzogin immer in Gesellschaft. Er ließ nun auslauern, um irgendwo Passionei'n allein zu haben. Zwei Besuche von ihm wurden nicht angenommen; auf das Theater ging er nicht, weil zu viel Personen hinauf kamen, das Getümmel zu groß war und er kein Aufsehen machen wollte. An einem heitern Nachmittage meldete ihm endlich sein Kammerdiener: Passionei sei mit der Herzogin und einem römischen Antiquar über die Engelsbrücke, nach der Peterskirche oder dem Vatikan, gefahren. Der Miethwagen des Lords stand immer bereit und er fuhr in der besten Laune gleich nach.

Als er auf den Petersplatz kam, sah er den Wagen der Herzogin an dem Eingange der Kirche halten. Er stieg aus und ging hinein. Es war sonst Niemand darin als ein Künstler, der an dem

Pfeiler der linken Seite — wo der Eingang zu der Treppe ist, auf welcher man zum Dache steigt — die Thür hinter sich zumachen wollte. Der Lord fragte ihn, ob er nicht eine Dame mit zwei Herren gesehen hätte. Der Künstler antwortete: sie wären so eben hinauf gegangen, um die Einrichtung des Dachwerks und das Gewölbe der Kuppel von Außen zu betrachten. Der Lord bat um Erlaubniß, die Gelegenheit zu benutzen, und sie wurde ihm sogleich bewilligt.

Er eilte voran, und fand oben Passionei'n in seinem venetianischen Mantel rückwärts nach dem Platze zu stehen; indeß die Herzogin mit ihrem Begleiter in einem Gespräche war und langsam nach der Kuppel wandelte.

Passionei drehte sich um und ein freudiges „Ha!“ der Bewunderung flog dem Lord von ihren lächelnden Lippen entgegen. Nun erfolgte eine Pause, die mehr sagte, als die lieblichsten Worte der Berebtsamkeit. Beider Blicke weideten sich an einander in hoher Schönheit; nur die ihrigen schüchtern und furchtsam, die seinigen mit kühner Begierde. Er ging zuerst auf sie zu und faßte sie schon vertraut bei der zarten Mädchenhand. Beinahe hätte sie in der Zerstreung ihm erlaubt, ihr die Hand zu küssen: doch besann sie sich noch, daß sie Passionei war, und entzog die Hand seinem warmen Druck.

Der Lord sagte ihr in englischer Sprache: „Unverhofftes Glück, daß ich den Sänger, der einzig in seiner Art ist und mich so oft mehr als irgend etwas in der Welt entzückt hat, endlich einmal bei der Hand fassen und ihm meine höchste Bewunderung bezeigen kann!“

Die Herzogin hatte ihr den Lord schon genug geschilbert und Beide einander so oft betrachtet, daß sie ihm in derselben Sprache erwiderte: „Mir sank der Muth, Lord, so bald ich etwas von Ihnen wußte; und ich schämte mich meiner Berwegenheit, den größten aller Helden, auch nur als verliebten Jüngling in Frauenzimmerkleidung, darzustellen. Wie weit muß in Ihren Augen der

sanfte, zierliche *Metastasio* hinter Ihrem Homer zurückgeblieben und wie leichtsinnig ich Ihnen vorgekommen sein! Zu seinem und meinem Glück sind die heutigen Römer so zahm geworden, daß Ihnen solche heroische, wilde Gefühle ganz fremd sind.“

Sie sagte dies in der besten Londoner Aussprache, mit einem solchen Feuer und so schnell, daß der Lord erstaunte, und augenblicklich wieder anfing, über ihr Geschlecht zu zweifeln.

Unterdessen hatte der Künstler die Herzogin eingeholt. Sie wendete sich um und erblickte den Lord bei Hildegard, eben als er sie fragte: „Wie lange sind Sie in England gewesen? So leicht und vortrefflich hat unsre Sprache noch kein Italiener gesprochen.“

Die Herzogin rief und winkte Beide herbei, weil sie ganz richtig dachte, das würde eine Geschichte geben.

Der Lord zögerte; Hildegard aber eilte zu ihr hin und antwortete nur, ganz als Italiener: „Ich kam in früher Jugend, wo die Organe noch geschmeidig sind, nach London; und der gewaltige Trieb, die Sprache der ersten Nation auf der Erde zu sprechen, machte, daß ich die meinige fast vergaß.“

Die Herzogin kam ihnen auf halbem Weg entgegen. „Verzeihen Sie, Herzogin,“ stammelte der Lord verwirrt; „das glücklichste Ungefähr —“ Die Wangen glühten, die Augen flammten ihm.

„Es freut mich,“ erwiderte die Herzogin, „daß wir uns endlich alle Drei zusammen finden, was so oft mein Wunsch gewesen ist.“

Der Antiquar fuhr in seiner Erklärung fort und wiederholte, wie kostbar, schön und zweckmäßig das Dachwerk des ungeheuren Wundergebäudes sei; und welche Päpste, welche Architekten im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert sich dadurch verewigt hätten. Dann erzählte er, wie die Pfeiler der Kuppel gesunken, ein Riß in dieser entstanden und der starke eiserne Keil darum befestigt worden wäre.

Der Künstler fuhr fort und beschrieb den Knopf der Kuppel.

Hier bis fünf Personen, sagte er, könnten geräumig darin stehen, so klein er auch unten auf dem Platze aussähe: und alle englische Damen, die hieher kämen, stiegen hinein.

„Die Verhältnisse,“ sagte der Antiquar, „sind bei jedem Theil auf ein Paar berechnet; und dies macht, daß das Ungeheure nirgends hervorspringt und auffällt, sobald man einigermaßen das Ganze übersieht.“

Dabei kam die Gesellschaft in das Geländer oben auf der Kupfel und genoß der schönsten Aussicht über Rom hin in die weite herrliche Gegend und bis an das Seegeflüde. Von Griechenland her wehete heiter ein gelinder Ostwind.

Jetzt drängte die Herzogin den Lord nach der andern Seite voran, um ein Wort mit ihm allein zu sprechen, und zu hören, was er von Passionei denke. Hildegard wandelte, insofern der Antiquar anfang, ihn zu unterhalten, die Lust an, auf die Leiter zu steigen, die nach dem Knopfe führt; und in Gedanken schritt sie eine Sprosse nach der andern weiter, bis sie endlich an die schmale Oeffnung kam.

Der Lord wollte sich noch nicht über Passionei anlassen, und langte das Geländer herum gerade unten bei dem Thürchen an, dem Eingang zur Leiter, als Hildegard den Kopf eben in den hohlen Raum steckte, und sich nun empor hob und mit den Füßen hinein schritt.

Er versäumte die Gelegenheit nicht und stieg schnell hinterdrein. Hildegard wollte, als sie kaum einige Namen gelesen hatte, wieder zurück; aber jetzt war er schon mit halbem Leibe hinter ihrem Rücken.

Sie erschrak, als sie bei einer plötzlichen Wendung ihn erblickte; doch konnte sie ihn jetzt nicht wohl mehr aufhalten. Zwar sagte sie, hastig bittend: er möchte sie erst hinunter lassen; aber in dem Augenblick stand er schon vor ihr. Ihr Mantel, in welchen sie sich fest wickelte, flog mit einem Riß ans einander; und so

waren ihre Arme, ihre Weste und Halskrause dem Bierigen ein schwacher Widerstand. Er faßte entzückt die lieblich warmen, herblich zarten, schönsten Formen des Gefühls, die er bald von aller Hülle freigemacht hatte.

Sie schrie und rief und suchte sich los zu winden; ihr war, als ob der Satan sie in Händen habe, aber Satan der Engel des Lichts.

„Bunbergeschöpf! Wir müssen Eins werden; so wollen es Natur und Schicksal!“ Dies flog unter Ruß auf Ruß voll Härlichkeit aus seinen Lippen.

Die Herzogin war schon an der Oeffnung, Hildegard zu Hilfe zu kommen, und rief dem Lord zu: er sollte sich mäthigen; aber er ließ sich nicht stören und flüsterte: „Besänstige Dich! sei gut und hold! Mein Herz und Geist, alle meine Sinne, mein Leben hängt an Dir; ich bete Dich an. Dein Geschlecht war mir den ersten Augenblick, als ich Dich sah, nicht verborgen.“

Hildegard weinte vor Scham und Zorn. „Sie sehen mich für etwas Anderes an, als ich bin. Lassen Sie mich! Ich beschwöre Sie bei Ihrer edlen Denkungsart.“

Die Herzogin hatte ihn einigemal so verb in die Waden gekneipt, daß er endlich nachgab. Hildegard schlug sogleich den Mantel wieder um sich und stieg dann mit der Herzogin zuerst hinunter.

Antiquar und Rikter waren gleich anfangs wieder auf das Geländer gegangen; sie verstanden nichts vom Englischen, glaubten, da die Sprache der Fremden so gedämpft war, sie trieben Scherz und rebeten der Herzogin zu, ebenfalls hinauf zu steigen.

Hildegard eilte nun mit dieser die Kuppel hinunter. Die Herzogin verabredete mit ihr in aller Geschwindigkeit, sie für Passionei's Tochter auszugeben; und übrigens sollte Alles beim Alten bleiben.

Der Lord kam ihnen schnell nach. Sie saßen sich in Gegen-

wart des Antiquars und des Käfers wie Leute von Welt. Die Letztern beschriebem noch, wie prächtig die architektonische Erleuchtung des Tempels und der Kuppel am Petersfeste wäre. Die Fremden mochten aber nicht länger bleiben, gingen wieder hinunter und trennten sich unten auf dem Plage: Hildegard mit zornigem und verschämtem Blick; der Lord mit Augen, worin die Freude über seine Entdeckung funkelte.

Die Herzogin sagte nachher zu Hildegard: sie stände für seine Verschwiegenheit. Auch dieser selbst war deswegen nicht sehr bange; nur fürchtete sie sich vor seinen Verfolgungen.

Der Lord verlangte unterwegs sehnlich, ihre wahre Geschichte zu wissen? „Wer mag sie sein? — Eine Römerin? und so vertraut mit der Herzogin! So schön, so reizend, so blühend, so trefflich: und doch so unbekannt! so fertig in unsrer Sprache! Wie entständ' in London und in ganz England eine solche Sängerin? Ihr Ruhm ginge ja durch Europa und erschalle in beiden Indien. Ein unerklärliches Räthsel!... Aber mein muß sie werden, für Alles, was ich habe!“

Er nahm sich fest vor, auf jeden Fall ihr jährlich zwei-, drei-, viertausend Guineen — bei seinen reichen Einkünften gar nicht zu viel — auf Lebenslang auszusetzen; und mit der Zauberin zu reisen, wohin sie nur wollte.

Hildegard spielte diesen Abend, gegen alles Erwarten der D****, die Sopranisbe vortrefflicher als je, weil sie ganz zur bangen Leidenschaft gestimmt war. Der Lord befand sich in der Loge der Herzogin, erfuhr aber von dieser nichts Andres, als das Berabredete. Die reinsten Seelenaccente, Alles, was Kunst und Empfindung vermag, durchblitzten und durchflammten sein Wesen.

Am Ende gab er der Herzogin in seinen Ausdrücken seinen Entschluß zu verstehen; diese benahm ihm aber im Ton der ungeheucheltsten Wahrheit alle Hoffnung, auf solche Weise je zu seinem

Zwecke zu gelangen. Die Passionei, sagte sie, wäre ein Muster der strengsten Tugend.

„Wie kommt sie aber auf dieses Theater? und auf welchen andern ist sie schon gewesen?“

„Noch nie auf einem!“

„Nie auf einem Theater?“

„Nie auf einem öffentlichen. Ich allein verleitete sie muthwillig zu diesem Schritte; gegen ihren Willen, obgleich nicht gegen ihre Neigung. Ihr Vater war, als ich sie an einem deutschen Hofe kennen lernte, vor Kurzem gestorben. Ich nahm sie mit mir, daß sie in Italien die großen Schulen der Musik kennen lernen möchte.“

Dann wiederholte die Herzogin voll Enthusiasmus, mit weit mehr Verehrsamkeit, einen Theil von dem, was sie Hildegard in Parma gesagt hatte. Ihre Erzählung war durch die Thatfachen und den Erfolg so wahrscheinlich, daß der junge Lord glaubte und erstaunte.

Er bat um die Erlaubniß, sie nach Hanse begleiten zu dürfen.

Sie fanden ihren Gemahl in Gesellschaft mit zwei Künstlern, einem Italiener und einem Deutschen, denen er einige ihrer besten Gemälde abgekauft hatte. Als sie sich zur Tafel setzen wollten, fand zu allgemeiner Freude auch Hildegard sich ein und bekam ihren Platz zwischen dem Lord und der Herzogin.

Man sprach bald über die Erziehung und Bildung der Künstler in Rom, über die Urtheile des Publicums und über die immer entscheidenden Stimmen.

Die beiden Meister beklagten sich bitter über Hänke und Rabalen, und erzählten drollige Anecdoten.

Dann sprach man über die vorzüglichsten lebenden Künstler und die Hauptwerke, durch welche sie ihren Ruhm erlangt hatten, und verglich sie mit denen im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert und mit den Antiken. Die Laien sagten frei und edel ihre Meinung.

Hildegard machte mit reizender Bescheidenheit über das, was

ke gesehen hatte, die feinsten und richtigsten Bemerkungen, worin lebendige Empfindung und geübter Verstand entzückend schön verknüpft waren. Die Künstler hörten dem unvergleichlichen Sänger, von dem sie so etwas nicht erwarteten, mit Vergnügen zu; und dem Lord schwellte die Brust noch höher von Leidenschaft.

Auch er sprach dann mit der Swada der Liebe von dem gegenwärtigen Griechenland, von Kleinasien und seinen Reisen durch beide Länder: er rühmte Choiseuls Eifer und glänzte mit dem gebildetsten Geschmac, wie mit den gründlichsten Kenntnissen.

Die Zeit schwand mit Schnelligkeit dahin. Hildegard vergaß beinahe, daß sie Passionei war, und hing mit laufendem Blick an den zarten, holden, berebten Lippen, deren Kühnen, wilden Feuerkuß sie noch fühlte.

Die Gesellschaft trennte sich erst spät nach Mitternacht und nur ungnern.

Den folgenden Morgen gegen Mittag wollte der Lord Hildegard einen Besuch machen, aber er ward nicht angenommen.

Den Nachmittag gab Hildegard-Passionei Eugenie, in Beisein der Schwägerin, gefällig eine halbe Stunde Unterricht.

Im Schauspiel erschien er mit neuen Reizen, und um Mitternacht aß er bei der Herzogin in derselben Gesellschaft, wie gestern.

Den andern Nachmittag sahen Beide die Villa Borghese mit einander, den folgenden die Villa Ludovisi, und so verstrich die Zeit des Carnevals.

Bei der letzten Vorstellung, deren Ertrag Hildegard gehörte, und wobei die Römer ihre Erkenntlichkeit zeigten, übertraf sie sich selbst, und jede Beschreibung, so, daß Alles vor jubelndem Entzückungstrasme brannte. Sie bestimmte die Einnahme ganz zu Preisen für junge Künstler. Man erstaunte über das unerhörte Beispiel; aber noch immer blieb sie der Sängers Passionei, und man schöppte nicht den geringsten Verdacht.

Der junge Lord hatte, wenn er, abgesondert von den Andern,

auf Spaziergängen in den Villen der Stadt sich glückliche Momente mit ihr allein befand, alles nur Mögliche versucht; aber die leidenschaftlichste Verehrsamkeit, die vortheilhaftesten Anerbietungen, Schmeicheleien, Bitten, nichts brachte ihn weiter. In der Verzweiflung entschloß er sich endlich zu dem einzigen noch übrigen Mittel: sie zu heirathen; und machte ihr, als er in der Villa Pamfili wieder mit ihr allein war, förmlich den Antrag.

Sie konnte darüber, daß er sich ihr so ganz hingeben wollte, die lauterste Zärtlichkeit nicht verbergen; die gefühlteste Hochachtung hatte sie ihm schon oft bezeigt. Mit einem Blick, in welchem ihre schöne Seele strahlte, sagte sie ihm: er möchte sich nicht von einer vorübergehenden Leidenschaft täuschen lassen; Gesetz und Gewohnheit habe mit der Ehe gar strenge Fesseln vereinigt, und nicht selten folge nach einem kurzen Zeitraum die bitterste Reue. Er lenne sie noch zu wenig, um sein künftiges Leben an sie zu wagen. Noch setzte sie muthwillig hinzu: Verstellung sei den Schauspielerinnen eigen. Auf Reisen in andere Gegenden, unter andren Menschen, würde der slichtige Eindruck, den sie bei den Zaubereien der Musik auf seine Sinne gemacht hätte, leicht verschwinden.

Er antwortete schnell und voll Feuer: „Ich reise in Gedanken noch immer herum durch die berühmtesten Gegenden; aber ich lenne nichts Götlicheres für mich, als Sie. Dies geht durchs Innerste, und wird so sein, so lange ich athme.“

Er drückte sie dabei fest an sein Herz, und ihre Seelen ergossen sich durch Blick und Kuß in einander.

Sie bat nur um Frist, bis sie einige Zeit zu Neapel sich . . . Er ließ sie nicht weiter reden; doch mußte er endlich ihrem Willen nachgeben.

Selige Stätte der hohen Pinien zwischen blühenden Mandelbäumen und knospenden Pfirsichen und Aprikosen! Die Abendsonne bestrahlte sie mit ihrer Rosengluth aus dem Gewölk hervor und ging in den heitersten Lüften unter.

Sie warteten nur die Feierlichkeit beim Schlusse des Carnivals ab. Hildegard nahm an diesem Tage, Morgens, von Eugénien zärtlich Abschied. In einem Momente, wo sie mit ihrer Freundin allein war, hätte sie sich ihr fast entbedt. Indeß sagte sie ihr nur: sie müsse nach Neapel reisen, segle von da nach Sicilien, und hoffe zu Ausgang des Maies wieder dort, und bald nachher in Rom einzutreffen. Dann habe sie ihr ein Geheimniß zu eröffnen, worüber sie sich verwundern werde. Ein schwächender Kuß versiegelte ihren Freundschaftsbund auf Zeit Lebens, und Zähren rollten Beiden im Gefühl himmlischer Schönheit aus den Augen.

Als Hildegard nach Hause kam, warteten die Unternehmer schon auf sie, ihr den Rest des Geldes auszuzahlen. Sie gab, gegen alle Gewohnheit, ihnen, den Sängern, den Tänzern und dem Orchester, Mittags einen prächtigen Schmaus, daß Alle taumelnd durch die Straßen zogen. Dann entließ sie ihren italienischen Bedienten, und fuhr, nun wieder in Frauenzimmerkleidern, — was man für einen Fastnachtscherz hielt — mit der Herzogin und den beiden Engländern im Corso auf und ab.

Nach Mitternacht stieg die ganze Gesellschaft von einer üppigen Tafel in ihre Reisewagen. Es ging zum Johannisthore hinaus, daß von den Hufen der Pferde die Funken flogen; und man lachte den Weg fort über das glücklich bestandne große Abenteuer.

In Belletri war schon eine Mittagsmahlzeit für sie bestellt. Sie kamen bei guter Zeit dort an und machten erst einen Spaziergang. Hildegard zeigte sich jetzt, da sie ihrer Rolle und aller Sorgen entledigt war, wieder in ihren natürlichen Reizen und bezauberte, fesselte den Lord immer mehr durch neue Schönheiten des Körpers und des Geistes.

Sie aßen unter Scherz und Muthwillen und schliefen dann ein paar Stunden: Hildegard von nun an immer mit der Herzogin in demselben Zimmer.

Dann ging es im Fluge, doch für das brennende Verlangen

des Verliebten noch immer zu langsam, mit steigender Laft fort durch die glücklichen Gefilde von Campanien, bis sie die Königliche Heerstraße hinter Capua erreichten.

Wie im Triumph zog der Lord an einem heitern Morgen mit Hilbegard in dem Menschengewimmel der Strada di Toledo auf. „O, welch ein schönes Paar!“ hörten sie überall bis zum Albergo reale.

Schon gegen Abend kam der Ungebuldige mit einem Notar, der den Ehecontract ausfertigen sollte. Hilbegard weigerte sich und zürnte über die Eilfertigkeit; die Herzogin aber redete ihr zu, gab ihr einen geheimen Wink und ließ, doch gegen Hilbegards Willen, schreiben. Als ihr Name kommen sollte, dictirte sie, anstatt Cäcilia Passionei, zu des Lords Erstaunen: Hilbegard von Hohenthal. Die Herzogin schob das Papier lachend weg und schickte mit Freundschaft den Notar fort, welcher sehr natürlich glaubte, daß man ihn zum Besten hätte. Und nun erfolgte zu des Lords unaussprechlicher Laft die wahre Entdeckung und Erkennung. Er hatte in London den Gesandten von Hohenthal und dessen Gemahlin Bfeters in Gesellschaft gesehen, auch Hilbegard selbst einmal, jedoch fast noch als Kind. Die Ferne der Zeit schwand, und er lag, glücklich wie ein Gott, zu ihren Füßen.

„Ach, daß der edle, vortreffliche Mann nicht mehr lebt!“ Bei diesen Worten bewülften Thränen seinen Blick, und Hilbegard seufzte tief.

Sie erklärte ihm nun mit Festigkeit, daß die Vermählung nicht eher vor sich gehen könne, als bis sie die Einwilligung ihrer geliebten, verehrten Mutter und ihres theuern Bruders erhalten habe.

„O Himmel!“ rief er aus, wie ein sehrender Wanderer, der noch eine lange Strecke zum Felsenquell hinanklimmen muß. Er und die beiden Damen setzten sich in ihren Zimmern nieder und schrieben, was ihnen Herz und Verstand eingab. Noch in derselben Nacht ward sein Kammerdiener als Courier nach Wien abgeschickt.

Sildegard hatte schon vor drei Wochen in Rom durch die Frau von Lupfen einen Brief von ihrer Mutter erhalten, worin diese ihr sagte: der Prinz wäre, bald nachher, als er von ihr erfahren hätte, daß sie mit der Herzogin eine Reise durch die Provence mache, mit seiner Gemahlin nach Prag abgegangen; sie bitte und beschwöre sie nun bei ihrer Pflicht und kindlichen Liebe, so bald wie möglich zu ihr zurückzukehren.

Sildegards Antwort auf diesen Brief verspätete sich, weil die wichtigen Begebenheiten sie zurückhielten; jetzt ward sie aber ein reiner Ausguß des zärtlichsten Herzens. Doch verschwieg Sildegard das große Abenteuer in Rom, über welches sie jetzt, da die genialische Leidenschaft ihr Ziel erreicht hatte, selbst erschraf, obgleich ihre Meinung über die Würde des Theaterlebens immer dieselbe blieb. Sie schilderte kurz, aber stark und treffend, die Schönheiten von Italien, sowohl der Natur als der Kunst; ging dann über zu der Bekanntschaft mit dem jungen Lord, dessen Namen die Mutter wohl kennen müsse; und beschrieb mit Grazie seine Person, seinen Charakter, sein Herz und seinen Geist. Noch setzte sie hinzu: ihre Hochachtung könne sie ihm nicht versagen; auch ihre Liebe nicht, wenn die gütigste Mutter und der Bruder in sein Verlangen willigten. Noch habe kein Sterblicher einen so tiefen Eindruck auf sie gemacht; mit keinem Andern hoffe sie ihre übrige Lebenszeit so glücklich zuzubringen; ihre Neigungen stimmten durchaus schön und rührend zusammen.

Der Brief des Lords war voll Feuer und männlich: zwar nur wenige Zeile von Sildegard, aber meisterhaft, Titianisch. Er bat in den zärtlichsten Ausdrücken um ihren Besitz; und äußerte sehnliches Verlangen, die Mutter, welche ihre schöne Tochter zur Lust und Bewunderung aller Eblen erzogen und gebildet habe, und eben so den theuren Bruder, wieder zu sehen und zu umarmen.

Die Herzogin sagte in ihrem Briefe: sie wüßte keine bessere Partie für ihre Freundin; Sildegard wäre des Lords werth, so wie

Der Lord ihrer; die schönsten und reichsten Töchter der besten Häuser in London würden sie beneiden.

Dem Kammerdiener brauchte für Eifertigkeit keine Belohnung versprochen zu werden, da er die Freigebigkeit seines Herrn hinlänglich kannte.

Hildegard und der Lord machten bald Bekanntschaft mit den vorzüglichsten Menschen in Neapel, die dem unvergleichlichen Paare alle hulbigten; auch mit den berühmtesten Tonkünstlern, die anfangs nur wenig von Hildegards Talent zu hören belamen, von denen sie aber auch schon dafür Bewunderung erhielt.

Damit nicht gleich verrathen würde, wie sie die Römer zum Besten gehabt hätte, so wurden öftere Spazierreisen in die schöne Gegend angestellt; und sie genoß den Unterricht der Liebe über dieses merkwürdige Stück Welt. Auch faßte sie Alles sehr leicht und lockte die tiefsten Kenntnisse aus dem Lord hervor, so daß er zuerst den süßesten Genuß von ihnen hatte. Die Aussichten, die er pries, zeichnete sie mit mehr Fleiß und Treue als gewöhnlich; und entzückte ihn auch durch dieses neue Talent.

Sie waren kaum eine Woche in Neapel gewesen, so erhielt sie schon Antwort von ihrem Lockmann. Die Unschuld erröthete bei den Blüthen seiner Hand, und freute sich, daß ihr der Brief nicht im Beisein ihres Geliebten gebracht war. Lockmann hatte den Wechsel richtig empfangen und gehoben; auch wußte er, wofür. Er schrieb Hildegard: die *Arie Belli astri d'amore* wäre ihm, Klein geschrieben, von seinem Copisten in Rom auf der Briespost zugeschiedt und dabei gemeldet worden, daß Allen vor Entzücken über einen neuen Sänger, Namens *Passionei*, verwaisten Sohn des Componisten, die Köpfe brennten. Zu seinem allerhöchsten Vergnügen und Erstaunen sehe er, daß dieser *Passionei* Niemand anders sein könne, als sie selbst. Er hätte geglaubt, sie befände sich in Wien, und wäre im Begriff gewesen, eben dahin zu reisen.

Der Brief schloß sich mit einem Dithyramb darüber, daß sie

ihren Beruf vom Himmel erkenne. Noch setzte Lockmann hinzu: sein Hof solle keine Sylbe davon erfahren, bis sie es selbst für gut finde.

Sildegard erblickte beim Lesen, weil sie die Folgen ihres Abenteuers im Geiste voraus sah.

Die Herzogin ward betroffen über den Eindruck. Sildegard gab ihr den Brief, der mit Besonnenheit geschrieben war und nichts Verhängliches enthielt; und entdeckte ihr nachher, daß der junge, feurige Mann eine unglückliche Leidenschaft für sie gefaßt habe. Die Herzogin sprach ihr Muth zu und lachte, daß der Brief nichts Schlimmeres enthielte. Dergleichen Anfechtungen, sagte sie, wären die Glorie ihres Geschlechts. Das würde sich schon vermitteln lassen.

Sildegard selbst lachte und scherzte nun; doch war das nur Verstellung, damit ihre Freundin keinen Argwohn schöpfen sollte. Diese dachte indess vor sich: mit dem jungen, schönen Capellmeister möcht' es wohl nicht ganz richtig sein, wenn auch in der Hauptsache nichts geschehen wäre; denn sonst hätte sie, bei ihrer Klugheit und Feinheit, gewiß andre Maasregeln genommen.

Sildegard betrug sich groß bei ihrem Geliebten; sie zeigte ihm den Brief und sagte ihm dabei noch, daß sie mit den andern dreihundert Jechten die Treue, Verschwiegenheit und guten Dienste ihrer Frau y belohnt hätte. Dann schilderte sie ihm Lockmann nach dem Leben, verschwieg aber doch behutsam dessen Leidenschaft.

Bald schlug Sildegard eine Reise nach Pestum vor, um sich zu zerstreuen. Sie ward sogleich gemacht, konnte aber den Capellmeister nicht aus ihren Gedanken bringen.

Den Tag nach ihrer Rückkehr von dort traf der Kammerdiener wieder ein und brachte den Segen der Mutter und des Bruders. Die erstere erinnerte sich des jungen, schönen, vielversprechenden Mannes noch sehr wohl; und wünschte nur, daß die Vermählung in Wien vollzogen werden möchte.

Der bis zur höchsten Inbrunst verliebte Lord konnte so lange

nicht warten und bekränzte Hildegard mit den zärtlichsten Ditten. Schon den andern Morgen wurden sie von einem englischen Geistlichen getrauet; wobei S***, ein alter Freund von dem Vater des Bräutigams, und L**, nebst andern Engländern und Deutschen, zugegen waren, die alle nie ein reizenderes Paar gesehen hatten.

Der edle Jüngling war kein Sterblicher mehr, nur entzücktes ewiges Leben, als sie nun ganz die Seine ward, und er bezaubert die Blume der Schönheit in himmelreiner Knospe lieblich umschattet fand. Diese letzte Entdeckung war die köstlichste Bierde, der wahre Schmut jeder andern. Er hatte kaum sie zu hoffen gewagt und schwelgte nun mit wüthender Bierde.

Auch sie genoss, von den neuen, brennend-süßen, gewaltigen Gefühlen durchstürmt, die volle Wonne der Keuschheit. Im Tausel der Lust stiegen sie immer höher und höher; die Welt schwand vor ihnen, und man konnte sie lange Zeit wenig mehr sehen und sprechen. Sie schweiften allein zu Bajä umher, ober am Besuv, ihrem, jetzt nur ruhigen, Ebenbilde. Noch öfter fuhren sie in einer niedlichen Art von Gondel, am Pauslipp vorbei, wo schon Alles grünte und blühte, nach den schönen Inseln.

Die Herzogin fing an darüber eifersüchtig zu werden und sagte ihr im Scherz: sie sei fast nur ihre ehemalige Freundin. Hildegard ersuchte ihre Vorwürfe erröthend und lächelnd mitüssen; und das glückliche Paar wurde nach und nach wieder gesellig Pierzu trug ein andrer Umstand nicht wenig bei.

Der alte Reinhold hatte seinen lieben Lockmann inzwischen an Kindesstatt angenommen und ihn, mit Ausnahme einiger wenigen Vermächtnisse, zum Universalerben eingesetzt. Lockmann konnte sich nun leicht unabhängig machen und erpreßte dadurch von seinem Fürsten, dem er sagte, daß er eine besondere Art von Heimweh, das Italien-Weh, hätte, die Erlaubniß, einige Monate zu reisen.

Seinem trauten, verschwiegenen Vater entdeckte er jedoch das ganze Geheimniß.

Er reiste Tag und Nacht in Trab und in Galopp; so kam er denn bald in Rom an. Hier hielt er sich nur zwei Tage auf und hörte, wie berauscht, welche Verwüstung Hildegard als Achill angerichtet hatte. Aus Zeichnungen und Gemälden sah er nun augenscheinlich, daß Passionei niemand Andres gewesen sei, als sie. Ihre Kühnheit freute ihn, und er lachte über die doppelte Verkleidung: das reizendere Schauspiel in dem Schauspiel.

Gleich bei seiner Ankunft ließ er sich einen Wechsel auszahlen, der von den vortrefflichen Gebrüdern Bethmann gerade wieder zurück auf Eugeniens Bruder gestellt war; und sagte diesem, welche Geldsorten er zu bekommen wünschte, da er übermorgen nach Neapel reisen wollte.

O gewiß, eine sonderbare Fügung — das ist kein Aberglaube! — schießt auch im menschlichen Leben, wie in der Natur überhaupt, die Dinge zu einem bessern und schönern Ganzen, als unsre Klugheit je anzuordnen vermöchte.

Auch Eugeniens Bruder war eben im Begriff, nach Neapel zu reisen, um dort mit seiner Schwester und seinem Schwager, wie in Ancona, Familienangelegenheiten in Richtigkeit zu bringen. Um den Zauberer Passionei wieder zu sehen und zu hören, liebteste Eugenia ihn so lange, bis er versprach, sie mitzunehmen.

Lothmann war schon durch seine Bekanntschaft mit diesem empfohlen; daher wurden sie halb einig, daß sie die Reise mit einander machen wollten.

Sie fuhren, wie man gewöhnlich zu thun pflegt, nach Mitternacht ab, als eben das letzte Viertel des Mondes aufging. Lothmann bekam, da er viele Besuche zu machen hatte, Eugenia erst beim Einsteigen zu sehen. Die edle Form ihres Gesichts, der Strahl der Augen, der schlanke und doch völlige Wuchs fiel ihm gleich sehr auf. Die wenigen Worte, die sie mit dem klaren Ton der reinsten

Reise auf seine Hüften erwiederte, thaten seinem Ohre wohl; noch viel angenehmer aber war bald im Wagen die jungfräuliche Wärme von ihrer Herzenseite seinem Gefühl. Er mußte mit ihr vorwärts sitzen, da der Bruder es nicht anders gestattete. Doch aus Schuldigkeit wechselte er, obgleich ungern, die nächste Station und kam ganz von ihr ab, rückwärts zu ihrem Mädchen.

Als die Räder nicht mehr rasselten und still auf ebnem, feuchtem Sande wegrollten, fing die schöne Gefährtin gleich an, von ihrem Passionei zu sprechen und fragte Lockmann: wie lang' er ihn kenne.

Lockmann nahm sich wohl in Acht, Hildegard nicht zu verrathen und antwortete: „Erst seit dem vorigen Sommer; aber sein göttlicher Gesang hat binnen kurzer Zeit, ob ich ihn gleich nur in Concerten gehört habe, mehr auf mich gewirkt, als alle andre Musik in meinem ganzen Leben.“

Zum Glück forschte sie nicht weiter nach; und alle Drei erzählten ihm nun von den Lustbarkeiten des letzten Carnevals, worin Passionei alles Andre bei weitem übertroffen habe. Der Bruder behauptete: Marchesi mit seiner Fertigkeit sei gegen ihn nur Spielwerk und komme, was Ausdruck und Gewalt des Tons betreffe, gar nicht mit ihm in Vergleichung. Die Schwester bebauerte, daß sein Vater, der unvergleichliche Meister, nicht mehr lebe; sein Tod sei ein allgemeiner und unersehlicher Verlust.

Lockmann fühlte bei diesen, von dem heiter rührenden Organ gesprochenen Worten recht eigentlich, daß ein solches Lob, selbst dem Ohr eines Capellmeisters, der süßeste Laut ist.

So ging das Gespräch angenehm fort bis zu der ersten Station und weiter; gegen Morgen schlummerten Alle nach einander ein.

Sie erwachten bei der zweiten Station und hielten nur so lange an, bis frische Pferde vorgespannt waren. Eugenie und Lockmann verlangte nach Neapel, und sie wünschten daher, daß man nicht erst frühstücken möchte.

Als der Morgen purpurn über die Hügel glänzte, und endlich die jungen Strahlen der Sonne durch die heitre Luft in den Wagen spielten, entstand nach und nach auch in ihrem Herzen gleichsam ein neues Werden. Sie betrachteten sich erst in der Dämmerung, wo die eblen Formen noch wenig hervorgingen, mit geschärften Blicken, weideten sich dann an einander wie verstoßen im Rosenlicht der Liebe und wurden entzückt von den hohen Schönheiten, die Phöbus in ihrer reinsten Erhabenheit darstellte. Lockmanns Löwenmähne, die zwar erst vorgeföhren geschoren, aber doch um seine erhitzten Wangen und sein rundlich schwellendes Kinn in bläulicher Schwärze deutlich zu erkennen war, prägten Eugenie eine gewisse mit Regungen der Zärtlichkeit vermischte Ehrfurcht ein, die sie bei ihrem Passionei nie geföhlt hatte.

Und er? — er hatte gerade das süße, lebendige Feuer ihrer Augen, den ionisch südlichen Geist, der Alles durchbrennt und durchflammt, und von keinen Verhältnissen oder Gewohnheiten sich binden läßt, bei seiner Hildegard vermißt. Doch machten ihre andern zauberischen Eigenschaften, daß solche Gesinnungen bei ihm nicht aufsproßten. Er glaubte, daß Klima, größere Freiheit und hinreißender neuer Umgang auch an ihr seinen Einfluß zeigen würde, und schloß dies besonders aus dem, was sie schon gewagt hatte.

Das Gespräch ward wieder lebendig, und Lockmann machte mit Eugenie bald völlig trauliche Bekanntschaft. Bei einer schönen Gestalt, Annehmlichkeit und Reizen in dem ganzen Wesen neigten sie sich leicht zu einander. Die Gutherzigkeit und Ehrlichkeit des Deutschen geföhlt den Weibern in der ganzen Welt. — Lockmanns Fertigkeit in ihrer Sprache, seine seltne Gewandtheit, seine geistreichen Bemerkungen und kurzweiligen Erzählungen ergöhnten Eugenie, so daß ihre schönen Augen doppelt Feuer spröhnten. Er hielt sich jedoch während der ganzen Reise bei ihr immer in den Schranken der strengsten Sittsamkeit und Ehrerbietung, wodurch er sich die

volle Achtung ihres Bruders erwart, und die Reizung, welche sie schon zu ihm gefaßt hatte, noch mehr reizte.

Die Zeit verfloß unbemerkt; Thäler und Hügel schwandn eilig zurück, als sie den andern Vormittag zu Capua anlangten, wo sie bei dem besten Wirthshause anhielten, um da zu essen.

Während der Mahlzeit kam das Gespräch wieder auf Passionei. Der Sohn des Wirthes kimperte die Guitarre nicht übel, und eine vortreffliche lockte Eugenie an die Wand des Zimmers, wo sie hing.

Sie hatte auf der Reise Muth bekommen und nahm das liebe Instrument herunter. Leicht von ihr in reine Stimmung gebracht, gehorchte es, wie belebt, dem reizenden Fingerspiel; und in süßen Harmonien flogen die Silbertöne hervor zu ihrem Engels- gesang: *Se un core annodi*. Ihr Bruder und Lockmann machten nach ihrer Anführung, bis die Strophen alle durch waren, den Chor; und der Letztre gab alsdann ihrem Vortrag, ihrer Stimme und ihrer Fertigkeit das gebührende Lob.

„O, könnten Sie es von Passionei hören!“ sagte sie, bescheiden erröthend. „Doch das ist noch nichts. Könnten Sie von ihm hören: *Begli astri d'amore!* Aber Sie kennen gewiß durch ihn schon die ganze Musik.“

Er antwortete: „Manches daraus;“ und hat sie schmeichelnd, ihn noch mit der letzten Arie zu entzücken.

Sie erwiderte: „Begleiten wollt' ich wohl Jemand, der sie sänge; aber selbst singen kann ich sie nicht. Sie ist meiner Stimme zu hoch, zu tief und zu schwer.“ Dabei bog sie verführerisch den schönen Kopf über das Saitenspiel, und der auffordernde Blick braunte in sein Wesen. Die Töne seiner lieblichen Stimme hatten sie schon rührend durchbrungen, und sie glaubte gewiß, daß er die Arie wie die andre kenne.

Er erwiderte: „Nun, so will ich den Versuch machen; bloß

zu Ihrem Zeitvertreib, und um länger Herz, Ohr und Auge an Ihrem himmlischen Spiel zu weiden.“

Der schöne Deutsche stand auf, und sie fing an. Zart und stark erklangen und zerflossen die breiten Accorde der Einleitung, die von Eugeniens Meister vortrefflich für das Instrument eingerichtet war; und Lockmann sang so warm, so heiß, wie er auserpunden hatte, mit der rührendsten, reinsten und ausgebildetsten Jünglingsstimme: *Bogli astri d'amore.*

Die Natur triumphirte. O, das war und sagte noch etwas ganz Anderes, als Passionei's Discant; es war so etwas Thätiges, mit voller Stärke Angreifendes darin, daß das goldne Geschöpf endlich fast ihr Spiel vergaß und, als er aufhörte, eine Weile stumm blieb und Athem schöpfte.

Der Bruder mußte die Dankagung machen und rief aus: „Vortrefflich! o, gewiß auch vortrefflich! Bravo, bravone, bravissimo!“

„Das glaub' ich! das empfind' ich!“ fuhr tief ergriffen und bewegt die holde Eugenia fort; „o gewiß, Sie sind ein eben so großer Sänger!“ So stand sie in Gedanken auf, ging mit leisen Schritten, als ob sie seinen Gesang noch hörte, nach der Wand und hängte das Instrument wieder an seine Stelle. Passionei wich aus ihrem Herzen, wie ein heftiger unnatürlicher Traum, wie ein vorübergehender Zeitvertreib; Lockmann blinnte sie der wahre Geselle, Freund und Gefährte für lange häusliche Glückseligkeit.

Die Pferde waren schon vorgespannt; man bezahlte, setzte sich stillschweigend in den Wagen, und es ging schnell weiter.

Eugeniens ernste absichtliche Gefälligkeit zeigte Lockmann unterwegs bald ihr Innres. Er dachte mit unruhigen Blicken nach, die sie für sich auslegte. Sein Herz war ein Kampfplatz von mancherlei Gefühlen. Der alte Zauber wirkte noch mächtig; doch war der neue so süß, so unwiderstehlich! „Silbegards Familie wird Dich als ihren Verführer hassen; ihr Stand Dir in jeder Rücksicht Händel

verursachen!“ Und endlich brängte sich ihm der Gedanke gewaltig auf: sie hat nur mit Dir gespielt, sich nie ein Wort von wirklicher Verbindung entschlüpfen lassen. Freundschaft war die Lösung von Anfang bis zu Ende. — Aber die fünfhundert Dukaten! das kühne Unternehmen! Jene sollten für den Achill sein. Und dieses? wie konnte die Herzogin es gestatten? Wie kannst Du sie von dieser entfernen? O sehr leicht; wenn sie nur will!“

„O, wie schnell das geht!“ rief Eugenia aus, als sie über die breite königliche Heerstraße kurz vor Neapel wegrollten. „O, wie schnell das geht!“ wiederholte Lockmann, dem es, wie ihr, nur allzu schnell ging.

Ehe sie es sich versahen, schon bei Sonnenuntergang, waren sie in der Stadt und eine Straße nach der andern durch. Bald hielt der Wagen vor dem Hause ihrer Schwester, nicht weit vom Schloßplatze. Sie wurden mit Freuden bewillkommt, herzlich empfangen, und empfahlen Lockmann der Schwester und dem Schwager als ihren Freund. Er nahm sein Quartier in einem guten, nicht weit davon gelegenen Wirthshause. Man lud ihn gefällig zum Abendessen ein; er verbat es sich wegen dringender Geschäfte, versprach aber, den andern Mittag zu kommen.

Sein erster Gang war nach des G*** S***'s Hause, um da nach der Wohnung der Herzogin D**** zu fragen. Er kannte Neapel wie seine Vaterstadt, schritt bald hastig, bald langsam, über die Chiaja und erfuhr den Augenblick, was er wissen wollte. Die Freude darüber, daß die Herzogin, und folglich auch Hildegard, noch in Neapel war, brachte ihn schneller zurück; doch stand er eine Weile vor ihrer Wohnung still, und die Ohren klangen ihm.

Beim Eingange leuchtete eine Laterna. Plötzlich erscholl eine Stimme: „Lockmann! o, Herr Capellmeister Lockmann!“ — Fanny, die von einer Bekanntschaft nach Hause kam, war auf ihn zugesprungen und hielt ihn an beiden Händen. Er gab dem lieblichen Mädchen den frohen Kuß des Wiedersehens.

„Ist sie zu Hause? kann ich sie sprechen? das Fräulein oder Herrn Passionel?“

„Nein, sie ist eben in Gesellschaft. O, das wird ihr leid thun! Aber ich höre, Sie wissen den Anfang, nicht das Ende.“ Mit diesen Worten zog sie ihn von dem Thore ab nach dem Meere zu, welches in starken Bogen an das Gefilde rauschte. „Nein Fräulein ist verheirathet;“ (es war ihm, als ob das Ufer die Worte schrecklich brüllte, so sanft Fanny sie auch aussprach). „Verheirathet!“ — dies presste ihm plötzlich Herz und Lungen zusammen, daß Vater und Bildhauer ihn in dem Moment zum Modell eines Antens hätten brauchen können — „und höchst glücklich verheirathet! mit einem jungen, schönen, liebenswürdigen Lord von unermesslichem Reichthum; und Mutter und Bruder, die ihn kennen, haben natürlicher Weise ohne Schwierigkeit ihre Einwilligung dazu gegeben.“

Er wankte bei dem Lobesurtheil, so daß die unschuldige Fanny glaubte, er träte in einen Abgrund, und ihn mit dem rechten Arme faßte. Zum Glück konnte sie in der Dämmerung sein bleiches Gesicht und seine starren Augen nicht sehen. Die Zunge klebte ihm am Gaumen, wie bei einem schweren Katarrh, und er war nicht fähig, eine Sylbe mehr hervorzubringen. Alle Quellen seines Lebens schossen zurück, und es erbrannte fürchterlich vor seiner Seele.

Er lehnte und legte die linke Seite über eine kleine Mauer am Ufer, und eine feuchte Nachtluft wehte mitleidig Erfrischung über ihn.

Fanny merkte an seinem Stillschweigen und seiner von ihr abgekehrten Stellung, daß die Neuigkeit ihm gar nicht wohl behagte, und lenkte ihre Rede geschwind auf etwas Angenehmeres.

„O, wie oft haben wir in Rom gewünscht, Sie möchten zugegen sein und hören und sehen, welchen erstaunlichen Eindruck Ihre schöne Musik machte! Die Leute waren alle wie bezaubert; ich habe in meinem Leben so etwas nicht gesehen. Von meinem damaligen

Fräulein war es freilich ein großes Bagatel. Die Herzogin D**** hat sie dazu verleitet; ein wenig wohl auch ihr eigener Muthwille, und die Lust, in Ihrer herrlichen Oper aufzutreten. Unser Lord machte ...“

Lochmann hörte wenig; doch erholte er sich unterdessen einigermaßen und fragte mit gebrochener Stimme: „Wann kommt Ihre junge Lady nach Hause?“

„Das kann ich nicht sagen; aber ich will einen Bedienten zu ihr schicken, und sie wird sogleich da sein.“

Der Anfall von Leidenschaft war bei Lochmann so heftig und unerwartet plötzlich, daß keine Bestimmung statt fand. So bald diese eintrat, dachte er an Eugenie und an seinen Monolog über sie im Wagen; jetzt erschien sie ihm, wie das wahre Sanct-Johannisfeuer den Schiffern, wenn der Orkan nicht mehr in den Lüften wüthet, die Hoffnung der Rettung wieder zurückerleuchtet, und das Schiff nur noch auf den Wogen himmelan und himmelab sich wiegt. Sein Kopf hellte sich nach und nach wieder auf; es lochte nur noch in seinen Eingeweiden.

Er schöpfte Muth, richtete sich empor, nahm Fanny unter den Arm, ging mit ihr auf und ab und erwiderte: „Das nicht, liebes Kind! Sagen Sie nichts von meiner Ankunft; ich will die Lady morgen früh überraschen. Um welche Zeit werd' ich sie sprechen können?“

„O, sie stehen spät auf,“ antwortete die Wostaste; „so um neun oder zehn Uhr!“ (Noch ein wiederholter Windstoß nach dem Sturm.)

„Wohl denn! nach zehn Uhr werd' ich da sein. Aber verrathen Sie ja nichts!“ Sie versprach es ihm; doch dachte sie nicht daran, ihr Wort zu halten.

Er sagte nur noch mit einem starken Seufzer: „Es ist mir höchst empfindlich, daß ich sie nun nicht mehr auf einem Theater sehen werde; weswegen ich doch eigentlich hieher gereist bin.“

Fanny erwiderte: „Nun wohl schwerlich. Vielleicht aber doch, Ihnen zu gefallen; nur auf keinem öffentlichen.“

So entließ er sie und schweifte dann noch eine Zeit lang am Meere hin und her, dessen rauschende Wogenschläge ganz zu den Bewegungen seines Herzens harmonirten. „Wenn Du da gewesen wärest, so hättest Du sie!“ . . . „Das neue Leben,“ fuhr er, ungerath in seinem Grimm, weiter fort, „erregte Begierden in ihr. Der Engländer kaperte sie weg.“

Er ging nach Hause und trank. „Biele Arbeit vergeblich. O, veränderliches Ziel menschlicher Wünsche! Doch nicht vergeblich. Auch Du hast Dein Theil empfunden und genossen; und Dir winkt ein neues mit göttlichen Reizen auf Deiner Pilgrimschaft durch das Leben: — vielleicht das wahre, rechte, einzige!“

Die Einsamkeit ward ihm bald zur Last. Er ging wieder aus und ging unter den Fenstern seiner neuen Götin langsam auf und ab. In den Zimmern war Herrlichkeit und Freude. Seine Phantasie erhob sich und gewann Flug.

Er kam wieder nach Hause und ließ sich eine neue, köstlich am Besuch gereifte Flasche bringen.

Dann ging er noch einmal aus, wandelte langsam über den Schloßplatz, schritt schlüchtern die Chiaja hinunter und langte eben vor der Wohnung der neuen Lady an, als Wagen mit lodernnden Fackeln herbeifuhren. Sie hielten. Die Herzogin und ihr Gemahl stiegen zuerst aus: Personen, die er nicht kannte. Darnach trat aus dem andern ein junger, schöner, schlanker Mann; und endlich — o nicht mehr seine! — Hildegard. Sein Herz flog ihr entgegen. Schön war sie noch; aber die Rose, nicht mehr auf ihrem mütterlichen Busche, blühte ihn blaß geworden. Sie hatte für ihn den hohen Reiz verloren, indes die andre in junger, frischer Schönheit prangte. — Der Sturm legte sich fast ganz, als die Scene verschwand.

Ziemlich besänftigt kam er wieder in sein Quartier, um endlich

da zu bleiben, seine Abendmahlzeit zu halten und sich von dem schrecklichen Ungewitter bei seiner Ankunft zu erholen.

Dies geschah; aber auf eine andere Weise, als er sich einbildete. Eugeniens Schwager, auch ein Banquier, hatte dem Herzog von D**** erst vor Kurzem einen starken Wechsel ausgezahlt, und bei dieser Gelegenheit den Lord und Hildegard kennen gelernt. Diese wußte seinen Namen von der schönen Freundin noch sehr wohl und hatte sich vorgenommen, ihn bald aufzusuchen. So machte sie durch ein glückliches Ungefähr mit ihm Bekanntschaft, erkundigte sich nach Eugenie, und bat ihn angelegentlich: er möchte es ihr sogleich sagen lassen, wenn sein Schwager, und vielleicht die Schwester mit ihm, noch während ihrer Anwesenheit in Neapel eintreffen sollten. „Ich liebe,“ setzte sie hinzu, „Eugenie recht sehr, und kenne keine schöneren Augen in der Welt.“ Uebrigens entdeckte sie ihm weiter nichts von dem großen Abenteuer.

Lockmann hatte bei seiner Ankunft in Neapel kaum seine Reisegefährten verlassen, so erzählten diese dem Schwager und der Schwester, wie sie mit ihm bekannt geworden wären, und erkundigten sich nach dem schönen Passionei, der in Rom so viel Aufsehen gemacht habe und jetzt in Neapel sei. Nur seinen Ruhm und Namen kannte man von Rom her; von seiner Anwesenheit wußte man nicht das Geringste. Jene erstaunten darüber.

Bei fernerm Gespräch über andere Dinge sagte Eugenia noch, daß er mit zwei Engländern und einer Engländerin abgereist wäre.

„Gut, daß Du mich daran erinnerst!“ erwiderte der Neapolitaner; „eine junge, schöne Lady, die erst seit einigen Wochen verheirathet ist, hat sich sehr genau nach Dir erkundigt, und mich gebeten, ihr sogleich melden zu lassen, wenn ihr einträset. Sie liebe Dich gar sehr, sagte sie noch, und kenne keine schöneren Augen in der Welt.“

Dies fuhr Eugenie wie eine Flamme ins Gesicht. Sie stugte. „Eine junge, schöne Lady! erst hier verheirathet! Ich kenne keine.“

Aber während der Rede ahnete ihr schon das Geheimniß: ohne Zweifel dasselbe, welches Passionei ihr eröffnen wollte! Bei aller ihrer Unschuld hatte sein Betragen sie doch bestrebet. „Wie sieht sie aus? Beschreib' sie uns doch ein wenig.“

„Etwas größer als Du; blaue Augen, eine Stirn wie Elfenbein, blondes, volles, langes Haar, schlank und herrlich gewachsen, wie Du, nur nicht ganz so völlig, die Nase fast gerade die Stirn herein, einen Mund zum Küssen, mit zwei Reihen Perlenzähnen —“

Der Bruder ließ ihn nicht ausreden; er rief: „Das ist Passionei! Die Römer sind angeführt!“

Eugenia sprach erröthend fort: „Gewiß, sie war es. Der junge Deutsche wollte auch nicht mit der Sprache über ihn heraus.“

Der heftige und neugierige Neapolitaner war geschwind entschlossen. „Kommt Kinder! laßt uns zur Lady hingehen! Sie kann es nicht übel nehmen; hat sie es doch befohlen!“

Um den Weg nicht umsonst zu machen, wollten sie nur erst fragen lassen, ob die Lady zu Hause wäre. Dies geschah; und man bestellte dann, daß ihre Ankunft richtig gemeldet würde.

Bruder und Schwester, die der Neapolitaner schon tüchtig gefoppt hatte, und dieser selbst, machten sich nun auf. Sie wollten Lockmann mitnehmen, zu dem sie schon vorher geschickt hatten; aber er kreuzte eben am Meer herum.

Inzwischen hatte Fanny ihrer jungen Lady dessen Ankunft mit allen Umständen sogleich erzählt. Diese erschrak zwar darüber, doch fiel sie ihr nicht unerwartet auf. Zwischen Furcht und Sorge freute sie sich sogar, und meinte, es müsse Alles glücklich ausgehen.

Die kleine Gesellschaft kam dann in einem großen Saal zusammen, wo ein vortreffliches englisches Pianoforte stand und Hildegard zuweilen sang.

Der Neapolitaner ließ sich allein melden; sein Besuch ward angenommen. Er kam, und Schwester und Bruder gleich hinterdrein. Es entstand ein Gelächter und Freubengeschrei. Hildegard

lief auf Eugenie zu, faßte sie zärtlich in ihre Arme und hing an ihren Lippen. Das gute Kind erröthete über und über.

„Ja, ich war muthwillig und habe die Römer zum Besten gehabt; jedoch zu ihrem Vergnügen. Ich habe unser Geschlecht gerächt, die Unnatur zu verdrängen gesucht und hoffe guten Erfolg.“

„Die Oper Achill ist nicht von meinem Vater, welcher kein Sänger, sondern Gesandter am englischen Hofe war. Sie ist von einem jungen Deutschen, mit Namen Lockmann, so gut hohem Genius in seiner Kunst, wie Cure größten Meister. Der kühne Adler wird in erhabnem Fluge bald Alles überschweben.“

„Die Sophonisbe schrieb Traetta, der wie ein Zeus den tragischen Wetterstrahl schleuderte, vor zwanzig Jahren in Deutschland. Bei Euch ist er nun vergessen; ich habe ihn gleichsam wieder von den Todten auferweckt.“

Sie sagte dies mit einem eben so schönen Feuer, wie die Melpomene des Sophokles.

Der Neapolitaner rief: „Recht so! göttlich!“

Eugenia flüsterte ihrem Bruder zu: „Da! darum sang er das *Begli astri d'amore* so vortrefflich! der Meister selbst!“

Hildegard, die neben ihr stand, vernahm dies deutlich. „Wie, liebe Eugenia? kennst Du den jungen, schönen Lockmann schon?“

Der Bruder antwortete ihr: „Wir haben mit ihm glücklich die Reise von Rom hierher gemacht.“

Hildegard mußte sich vor Freude über diese Nachricht nicht zu fassen; die Hälfte ihres sehnlichsten Verlangens war schon erfüllt.

„Und er ist noch nicht bei uns?“ sagte die Herzogin voll Bewunderung.

„Wir sind erst gegen Abend angekommen,“ erwiederte Eugenia.

„O, er ist schon hier gewesen, hat uns aber nicht zu Hause gefunden,“ sagte Hildegard, ging auf die Herzogin zu und nahm sie bei Seite.

Nachdem sie eine Minute heimlich mit einander gesprochen hatten, sagte die D**** laut: „Ohne Bedenken! Ehre und Ruhm und die Huldbigung der Schönheit ist für das Genie der größte Reiz zu unsterblichen Werken. Dies gilt mehr als eine Pension des Königs von Frankreich. — Wir wollen den jungen Künstler noch diesen Abend, sogleich, im Triumph abholen.“

Es ward ein Kundschafter nach ihm abgeschickt und man ließ die Wagen anspannen. Inzwischen flochten die Damen ihm einen Kranz von jungen Loberreißern, die sich unter Eugeniens zarten Fingern willig und schön bogten.

Lockmann befand sich in seiner Wohnung.

Die drei wahren Grazien setzten sich in den ersten Wagen und fuhren voraus. Die beiden Italiener und die beiden edlen Briten stiegen lächelnd in den andern und folgten.

Man denke sich Lockmanns Ueberraschung, als seine Freundin unangemeldet ins Zimmer flog und in himmlischer Heiterkeit rief: „Willkommen in Neapel, theurer Freund, hoher Genius! Empfangen Sie hier den Lohn für Ihre Verdienste von der Hand der Schönheit.“

Sie hielt seine beiden Hände fest und Eugenia band ihm lieblich erröthend den frischen Kranz über die heißen Schläfe, auf die schwarzen Locken.

Vor den gewaltigen Gefühlen, die ihn überströmten, vermochte er nur mit einem tiefen Seufzer zu sagen: „O Schauspielerin ohne ihresgleichen!“

Die Männer traten nun herein und riefen, wie abgeredet: „Willkommen in Neapel, entzückender Genius der gewaltigsten von allen Künsten!“ Der Gatte seiner Freundin Hildegard führte das Wort.

Die Damen führten, trugen und hoben ihn nun in ihren Wagen. Die Herzogin und Hildegard drängten ihn mit der Älmerin im höchsten Stolge der Schönheit auf den Ehrensitze und fuhren

unter tausend Nebelungen langsam über den Schloßplatz, wobei der andere Wagen ihnen eben so nachfolgte. Die außerordentliche Scene hatte die Gäste im Wirthshause um sie her versammelt, und diese und eine Menge Menschen folgten.

Noch in derselben Nacht ward ein großes Fest gegeben und ihre ausgewählten Bekannten dazu eingeladen, die nun erst unter Lachen, Jubel und Bewunderung das seltne Abenteuer erfuhren.

Als sie sich an die Tafel setzten, nahm Lockmann seinen Kranz ab und brachte ihn gewandt und schnell auf Hildegards schönes Haar, das reizend in Locken den schneeweißen Hals bis auf den Busen herabfiel; und sagte: „Die höchste Ehre, dem sie gebühret!“

Dies gefiel der ganzen Gesellschaft. Hildegard freute sich inniglich über Lockmanns gute Laune und war so eine Zeitlang die Königin des Festes.

Zu Ende des Mahles schwebte der Kranz leicht, wie von selbst, auf das stolze Haupt der Römerin, das in jungfräulicher Röthe damit prangte. Die Guitarre war schon bereit; sie mußte ihr Lieb singen, und that es gefällig, von Reiz übergossen. Der Chorus um die neue Zauberin war nun vollständig. Sie wurde, indefs allgemeines Frohlocken um sie tobte, gleichsam unter die Musen aufgenommen und hier zur hohen Kunst eingeweiht.

Bevor man aufstand, gab sie die kurze Melodie eines alten, zweistimmigen Kanons, vielleicht noch aus dem sechzehnten Jahrhundert, auf ihrem Instrument an; und Hildegard faßte ihn geschwind.

Eugenia sang dann in der Sprache der Musik:

Lebe, liebe, trinke, lärme,

Kränze Dich mit mir;

und fuhr fort, indefs Hildegard eben dasselbe sang:

Schwärme mit mir, wenn ich schwärme;

Ich bin wieder klug mit Dir.

Es war die süßeste Melodie der Freude, die sich bei dem zweiten Absätze wie von selbst in rührende Harmonie verslocht: ein Meisterstück von Duett. Die alte griechische Stolie wälzte sich dann in Octaven durch den ganzen Kreis und drückte so recht den Taumel der Lust aus.

Als nach der Tafel die Gesellschaft sich in Gruppen vertheilte, konnte Hildegard mit ihrem alten Freund auf einige Momente allein sein und sagte ihm noch mit eindringender Zutraulichkeit die wenigen Worte: „Ihr scharfsinniger Verstand und Ihre reife Ueberlegung wird, hoffe ich, mit meiner Wahl zufrieden sein. Ich habe für unser Beider Glück gesorgt; auch Sie werden das Ihrige als kluger Mann ergreifen, und sich von keinen unseligen Grillen irre führen lassen. Albernnes Uebel und Weh begegnet uns auf jedem Schritte, wenn wir über unsre angeborenen Verhältnisse hinauswollen.“

Er erwiderte, von den Andern abgewendet: „Ich erkenne die Göttin, die noch weiser ist, als die Göttin des Achill und Ulysses. Der hat auf jeden Fall hohen Genuß und Lohn, der etwas Bortreffliches liebt.“

Man wollte die Reisenden sich ausruhen lassen; und also ging die Gesellschaft bald nach Mitternacht auseinander. Die Wagen sollten vorfahren; aber Eugenia machte den kurzen Weg lieber zu Fuße.

Lochmann, der sich, zu Hildegards innigem Wohlgefallen, und zu Aller Bewunderung, als ein Held betragen hatte, nahm die holde Jungfrau, blühender und strahlender als je, in den Arm, welches sie mit sichtbarem Vergnügen geschehen ließ. Er dankte mit Gefühl und Würde herzlich für die ehrenvolle Aufnahme. Die Andern folgten. Es war wie ein schöner, warmer Sonnenuntergang, der einen entzückenden Frühling versprach. Hildegard wallte das Herz und in ihren Augen glänzten unaufhaltbare Thränen.

Unterwegs gaben Arm und Hand der süßen Schönheit den ersten Druck der Liebe, der sie wie Feuer durchdrang. Sie entzog

ihm zwar sitzsam die zarte Hand, aber so lässig und spielend, daß er fühlen mußte, wie gern er aufgenommen ward. Als er zur Thür hinein war, raubte er sich noch, unbemerkt, den ersten Kuß, und sog auf einen Moment den Nektar ihrer Lippen. Sie sträubte sich überwunden, und ward entflammt auf Zeitlebens.

Den andern Morgen holte Hilbegard bei guter Zeit ihre neue Freundin und deren Bruder, Schwester und Schwager zu einem Frühstück ab; und machte sie fein und berebt mit allen wirklich vortrefflichen Eigenschaften Lockmanns bekannt. Auch dieser war eingeladen und kam bald.

Man machte dann Musik und Hilbegard wählte die Scenen, worin er sich in seiner ganzen Liebenswürdigkeit zeigen konnte.

Alle Italiener wurden so bezaubert, daß sie gern zu Mittag blieben.

Nach Tisch ward eine lustige Wasserfahrt zu dem angenehmsten Ort am Pausilipp gemacht. Lockmann erzählte unterwegs Hilbegard, was der alte Reinhold für ihn gethan hatte. Die Hörner und Clarinetten auf der Jacht jubelten dazu, als ob sie die Sprache verstünden.

Auf einem Spaziergange hielt er sich mit Eugenie von der übrigen Gesellschaft entfernt, machte ihr die gefälligsten Liebesungen und sagte die rührendsten Zärtlichkeiten. Hilbegard unterrichtete indeß die Andern von seinen Glücksumständen, und ging dabei so lockend, aber auch so edel und wahr zu Werke, wie nie eine Brautwerberin.

Die Begebenheit zu Rom hatte sich inzwischen durch Neapel bei allen Musikfreunden verbreitet, und Alle ergötzen sich höchlich darüber. Lockmann fand wegen seiner Schönheit, seines Geistes, seines Charakters und wegen der Compositionen, die man schon von ihm konnte, in großer Achtung, und ward nun wegen seines Meistersstücks bewundert. Auch dieses kam der Familie den folgenden Morgen zu Ohren.

Noch war kein Antrag geschehen; aber man hielt den jungen schönen Deutschen für den angenehmsten Gesellschafter und in seiner Kunst für höchst vortrefflich. Eugenia schwieg dabei, war aber zersrent, und erröthete, so oft man von ihm sprach.

Lockmann benutzte binnen wenig Tagen jede Gelegenheit so gut, daß er ihr bald das zärtliche Jawort in Entzücken von den süßen Lippen lockte.

Er that darauf den förmlichen Antrag. Die Verlobung erfolgte mit einem prächtigen Gastmahl; und gleich nach Ostern die festlichste Hochzeit. Nun pflanzte Lockmann sich erst recht in die Schönheit und Glückseligkeit des menschlichen Lebens ein; er empfand die höchste Wonne des Daseins glühend und brennend, und theilte sie jauchzend im Uebermaße mit.

Die drei jungen zärtlichen Paare machten dann einen verliebten Flug um die reizenden Küsten von Sicilien, lehrten durch das pittoreske, milde Calabrien zurück und schlugen überall — auch in ihrem Mai — wie die Nachtigallen. Bald schwärmten sie nach Rom, wo man zwar aufgebracht über Hildegard war, aber ihr und dem außerordentlichen Deutschen, welcher der Stadt ihre größte Schönheit entführte, dennoch hulbigte.

Hildegard und ihr Gemahl hielten sich nicht auf; sie reisten mit dem Herzog und der Herzogin bei Nacht schnell durch, voraus nach Terni. Lockmann blieb nur so lange, bis Eugenia in Bereitschaft war, die den Unvergleichlichen schon lieb genug gewonnen hatte, um ihm bis ans Ende der Welt zu folgen.

Dann reisten sie eifertig durch die schönen Thäler des Apennin, an dem abriatischen Meere hin und nun zurück durch die kühlen Tiefen der Alpen; und dann jedes Paar an den Ort seiner Bestimmung.

Die Herzogin D**** gebar zuerst: leibhaftig das Christkindlein im heiligen Hieronymus von Correggio. Hildegard drei Monate später eine Hebe voll Gesundheit und Leben. Zu ihrer

höchsten Freude verlor sie nichts von der Schönheit und Stärke ihrer Stimme und entzückte damit noch lange London, Paris und M**, an welchen letztern Ort ihr Gemahl bald als Gesandter kam. Die kindische Furcht, durch welche sie, nächst ihrer Jugend, den gefährlichsten Entführungen entschlüpfte, verschwand. Frau von Lupfen hatte ihre Stimme verloren, weil sie in ihrer ersten Jugend geschluckt worden war. Die Schwangerschaft trieb dann ihren Brustkasten so auseinander, daß er seine vorige Kraft einbüßte. Der selige Hohenthal gestattete nie, daß man seine Tochter schnürte, und sie war frei, wie eine Spartanerin, eine Georgierin, herangewachsen.

Eugenia beglückte ihren Lockmann mit einem andern Achill, über den er den ersten fast vergaß. Sein alter Freund kullte und wiegte den kleinen Schreier mit Lust zum Stillschweigen, koste römisch und deutsch mit der reizenden Mutter und erheiterte den kurzen Rest seines Lebens in ihren Sonnenblicken.

Lockmann bekam schon das zweite Jahr nachher einen königlichen Ruf nach M**, welchen er schwerlich angenommen hätte, wenn Vater Reinhold nicht eben plötzlich in die Ewigkeit hingschlummert wäre. Dieser starb an einem Sticksuffe. Man fand ihn eines Vormittags todt in seinem Bette. Er hielt noch eine Priße Tabak zwischen dem rechten Daumen und dem Zeigefinger, und lag halb aufgerichtet mit erhöhtem Kopfkissen in einer vergnügten Geberde.

Der Fürst wollte Lockmanns Flug in eine ihm angemessnere Sphäre nicht hemmen. Ihn begleitete dessen Segen, als er von ihm schied. Der dankbare Künstler versprach ihm aus seinen neuen Compositionen alle die *Ove son? che ascoltai?* und die

Tornate sereni
Begli astri d'amore!



