

Uiber die Oper.

I. Ob die Oper in der Natur gegründet sey?

Nichts scheint unbestimmter und schwankender zu seyn, als die Begriffe, die wir von der Oper insgemein haben. Man weiß nicht, was man, von der dramatischen Seite betrachtet, eigentlich davon halten soll. Der Königssohn aus Ithaka hat mich entzückt, sagt' ich zu diesem, er antwortete mit Enthusiasmus: „Ja!“ Aber, fuhr mein Nachbar fort, eine Oper ist gegen die Natur, gegen allen Menschenverstand; wo sang man bey so ernsthaften Vorfällen im menschlichen Leben? es ist eitle Naserey. Jener erwiederte abermals: „Ja!“ Ein Aristarch trat zwischen uns, löste den



*Hohenstauffen erwache zu neuen Thaten.
Alte Ueberall.*

1

I.

S

fo

fo

h

v

t

S

3

t

f

i

e

S

e



Knoten, sprach: Es ist verdorbener Geschmack! Niemand konnte oder mochte ihn widerlegen, und damit war die Sache entschieden: Eine Oper ist gegen die Natur der Dinge, folglich verdorbener Geschmack! — Es ist schon eine klare Sache zu beweisen. Man ist verlegen, wo man sie angreifen soll, weil sie auf allen Seiten offenbar da liegt, und man keinen Zweifel oder Undeutlichkeit vor sich hat, woran man sich halten könnte, um den Beweis anzuknüpfen. Ich könnte mich daher lediglich auf den allgemeinen Eindruck, den die Oper zurück läßt, berufen, und der Werth derselben hätte keine Schutzschrift nothwendig. Inzwischen läßt sich gegen die Oper, so wie gegen jedes Ding auf Erden, mit einem Anschein von Grund etwas sagen, vorzüglich wenn, wie hier der Fall zu seyn scheint,

der Widersacher die Sache aus einem falschen Gesichtspunkte betrachtet. Vor allen Dingen müßte man sich also hierüber verstehen.

In einigen Gegenden des nördlichen Deutschlandes, wo die diktatorische Sentenzmacherey über den Geschmack des übrigen Restchens Welt zu Hause ist, hat man schon lange angefangen, den Erden söhnen einmal die Augen zu öffnen, und dem Geschmack eine amtliche Instruktion zu geben, wie er in der Welt zu erscheinen habe. Große Männer beweisen eines Theils, daß Opern platter Unsinn, andern Theils, daß jede Musik, außer der wirklich deutschen, eitel Zettergeschrey sey. Dessen ungeachtet gewann die Oper immer mehr Land. Um dem Übel eine gute Wendung zu geben, standen Genien auf, schrieben und komponirten Original-



Remard. sc.

Die edle Rache.

r
f
a
d
f
g
n
ei
fi
fi
te
a
E
di
fa



opern, um wenigstens die ausländischen zu verdrängen, um den seit vielen Jahrhunderten angeerbten Geschmack in seiner Aechtheit zu erhalten. Da jedoch die zum Muster aufgetischten vaterländischen Gerichten, trotz allen gelehrten Geberden, keinen Gaumen, als höchstens jenem einiger schulfesten Rektoren und Kompagnie behagen wollten, so fing man nach und nach an, sich zum verdorbenen Geschmack der Ausländer zu bequemen, die nun freylich alle Künste schon da zu ihrer Reife gebracht hatten, als unser Boden noch ziemlich brach und wüste lag. Man befand sich so gar übel nicht dabei; allein verhältnißmäßig steigen auch zugleich die Klagen, daß unser dramatischer Geschmack verdorben sey, und wir es allein der Oper, diesem Auswuchs der schönen Künste, zu danken hätten.

Daß wir unendlich viel schlechte, sehr wenig mittelmäßige, und noch weit weniger gute Opern haben, wird kein Mensch in Abrede stellen. Es verhält sich damit noch um etwas schlimmer, als mit den übrigen Gattungen von Schauspiel. Da die Welt so wenig gute epische Gedichte hat, folgt daraus, daß ein episches Gedicht verdorbener Geschmack ist? und doch schließt man ungefähr auf diese Weise.

In südlichen Deutschland machten die ausländischen Opern, so wie sie kamen, Glück, und erhielten Bürgerrecht. Sie wurden auch im nördlichen Deutschland festlich und feyerlich aufgenommen. Nachdem diese sich aber vom ersten Taumel erhohlt hatten, fanden sie aus dem Grundsatz: daß für Deutsche nichts gut sey, was nicht auf deutschem



*Ach helfet ihr Götter! kaum lebe ich noch.
Höllenberg.*

Boden gewachsen, daß diese Opern purer Unsinn mit durchsichtiger wässerlicher Musik, kurz, das frivolste Zeug von der Welt seyen, das man aus dem Reiche des guten Geschmacks verbannen müsse. Allerdings wär' es vordersamst billig gewesen, zu bestimmen, was man denn eigentlich unter gutem Geschmack verstehe? allein da war man damahls noch eben so wenig einig, als man es jetzt ist, und wahrscheinlich so bald auch noch nicht werden wird. Alsdann erst, dünkt mich, hätte man die Frage untersuchen sollen: Was ist eine Oper? und man würde gefunden haben, daß der wichtige Einwurf: „Nie singen Menschen zusammen in den wichtigen Vorfällen ihres Lebens — also ist Oper gegen die Natur — also Unsinn“, äußerst unwichtig und lächerlich.

Wenn der Satz: es ist gegen die Natur, das heißt: gegen die tägliche Gewohnheit (denn sonst weiß ich nicht, was Natur hier ausdrücken soll) der Maßstab seyn muß, nach welchem wir unsere Meinung zusammen fassen sollen, so möchte es mit unserer ganzen dramatischen Dichterey sehr übel aussehen. Wie könnte man eine Geschichte von zehn Jahren in drey Stunden einengen? Wo sprachen je Menschen in Jamben, oder in Hexametern? Was soll man von unsern Melodrama's sagen? — Dieser Grundsatz heißt so viel, als ungefähr von der Kunst keinen gesunden Begriff haben; denn eben so gut ließe sich beyläufig fragen: Wo wohnen Menschen in einem gemalten Walde? wo stürzen sie sich in ein gemaltes Meer? und wer würde über ähnliche Einwürfe nicht lachen? Ich frage dagegen: Warum



Renard. sc.

Palmira

1 Act.



will man die Oper zur Komödie oder Tragödie reduzieren, was sie nicht ist, nicht seyn soll.

II. Was ist die eigentliche Oper?

Eine Oper ist eine ganz vor sich bestehende abgesonderte Gattung vom Schauspiel. So ist es auch mit dem Ballet. Beide sind Schauspiele, aber sie sind weder Lust- noch Trauerspiele. Wem wird es einfallen zu behaupten, daß Ballet darum Unsinn sey, weil die Menschen im täglichen Leben sich weder eine Liebeserklärung zutanzten, noch tanzend sich erschlagen? Man hält der Kunst etwas zu Gute, und sieht, daß sie ohne diese Umstände aufhören würde, Kunst zu seyn.

III. Entstehung der Oper.

Die Oper fand bekanntlich ihr Daseyn in Italien. Man fing mit geistlichen Gedichten an, die man erstlich in Kirchen und musikalischen Akademien sang, und endlich zu heiligen Zeiten, um den Eindruck der Andacht zu vergrößern, auf die Bühne brachte. Die Erfindung fand Beifall. Die Tonkunst gewann unendlich dabey, und um ihr ein weites Feld zu geben, ihre möglichste Wirkung hervor zu bringen, gab ihr die Lyrische Dichtkunst die weltliche Oper.

IV. Bestandtheile und Grundlage der Oper.

Man ist meistens in dem Irthum, als ob die Musik bloß das Akzessorium



A. B.

Du bringst mich nimmermehr zum Lachen
der Milz-süchtige.



be
fd
3
la

E
fer
B
ha
ab
be
lu
ed
in
fie
H
er
tu
re
ge
die
be

33
bey der Oper wäre. Dieser Irthum
scheint allein alle Verwirrung der
Ideen in Bezug auf die Oper veran-
laßt zu haben.

Vereinigung, Zusammenwirken der
Töne und lyrischen Dichtkunst, die-
ser vertrauten Schwestern sind die
Bestandtheile des Singspiels über-
haupt. Die Hauptabsicht war und ist
aber, lebendige Musik zu hören, le-
bendig durch Darstellung, durch Hand-
lung. Niemals wird es der Tonkunst
allein gelingen, die Affekten ganz,
in allen Nüanzen, hinzustellen. Soll
sie das, so muß ihr die Dichtkunst die
Hand bieten. Das Gedicht ist die
erste Grundlage, auf welches die Ton-
kunst das Gemälde vollendet, um ih-
re höchste Wirkung hervor zu brin-
gen, und wer wird behaupten, daß
diese höchste Wirkung Unvollkommen-
heit sey? Ich sehe mit den Begriffen,

die ich von der Tonkunst habe, nicht ein, wie es der Musik möglich wäre, ohne Oper diesen höchsten Grad von Effekt hervor zu bringen. Beyde Künste scheinen unzertrennlich, und für einander geschaffen zu seyn. Ein gutes Lied, wenn man es liest, wird bey weitem den Eindruck nicht machen, als wenn es mit Seele gesungen wird.

Daß die Musik auf der Bühne mehr wirkt, als an jedem andern Orte, folglich daß sie auf der Bühne am rechten Orte stehe, wird jeder Sachverständige einräumen. Hundert für Musik empfängliche Zuhörer werden leicht ganze Opern auswendig behalten — kaum zwey davon die beste Sinfonie. Darstellung war zum Effekt der Tonkunst nothwendig. Szenen, welche auf der Bühne die höchste Wirkung thun, lassen uns oft in einem



Joh. Kencard. sculp.

Die Bären sind musikalisch.

König



Baale sehr ruhig, weil ihnen Darstellung fehlt, die uns in die Situation setzt, die Tonkunst zu verstehen, und ihre Akzente aufzufassen. Was kann nun hierin entscheiden, wenn nicht allgemein anerkannte Wirkung? etwa konventionelle Sätze, bey denen das Herz kalt und die Sinne stumpf werden?

5. Guter Rath für Gefühllose.

Mancher Antioperist, wenn ich so sagen darf, will sich aus Erbarmen gefallen lassen, daß man hier und da in der Oper sänge, so zwar, wie es manchemahl bey dieser oder jener Gelegenheit im menschlichem Leben auch zu geschehen pflegt. Eine solche Behauptung setzt freilich sonderbare Begriffe von der Oper, und — gar keine von der Tonkunst voraus. Die Oper würde sich also auf ein paar Sauf-

oder Liebes-, oder andere Gelegenheitslieder reduzieren, und würde aufhören Oper zu seyn. Man verwirre nicht die Begriffe, Oper ist Oper, ein eigenes Schauspiel für die Musik, ein Ballet für den Tanz, und ist weder Komödie, noch Tragödie, eben so wenig als Blumenkunde und Feldbau das nämliche Ding sind. Wir wollen keine Sammlung Bruderschaftslieder, wir wollen die großen Effekte der Tonkunst in ihrer möglichsten Vollkommenheit für nicht musikalische Ohren, oder solche, die sich nur am Pauken und Querpfeifengestöse laben, mag eine Oper allerdings ein sehr langweiliges Ding seyn, so ungefähr, wie Raphael oder Corregio für — wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, unmalerische Augen. Wer also dieses feinen echten, wirklichen, nicht scheinbaren oder erkün-



Au. Dörku.
Nur lustig nur lustig ihr Herren und Brüder.
Höllenberg.



stelten Tafts für das Göttliche der Tonkunst beraubt ist, nicht Kräfte hat, aufzufassen, und zu analisiren diese gewaltigen Züge, und dann wieder dieses leise kaum merkliche Leben über die geheimsten Saiten unserer Empfindungen so erschütternd und so dahin schmelzend in zwey Akkorde; der sollte sich freilich nicht die Laune in der Oper verderben, zu welcher er nicht geschaffen ist, und worüber er in seinem Leben nichts gesundes sagen wird, weil er nichts — oder ungefähr eben so viel dabey empfindet.

6. Von der Opera seria und Opera buffa.

Die Italiener kennen keine andere Oper, als die Seria und Buffa. Die Franzosen fanden, daß auch ernsthafte Sujets sich zu kleinen Opern

arbeiten ließen, und mehr Interesse erwecken würden. Jede Nation blieb bey ihrem Muster. Wir Deutsche fanden Behagen an Leiden, pflanzten beyde auf unsre Bühnen, und versuchten wohl auch, aus beyden ein eigenes Potpourri zu machen. Die Opera buffa der Italiener ist lediglich für die Tonkunst geschrieben, aber leider an gewisse konventionelle Muster gebracht worden, woraus nothwendig Monotonie entstehen muß, so wie aus allem, was unabweichlich unter dem eisernen Fuß eines Musters seufzt. Darauf achtet der Italiener wenig; wenn nur Situationen für Musik, Witz, Eleganz oder Laune im Ausdruck ist, über das Ganze der Handlung, als Drama, ist er leicht befriedigt. Ehe ich weiter gehe, wird man mir gleich den Einwurf machen, daß es kein elenderes Schauspiel ge-



Act. II.

Palmira.

2 Act.

be, als diese Opera buffa, und man wird mir eine ganze Menge dabei nennen, die gar keinen Funken Menschenverstandes verrathen. Als Komödie betrachtet, und besonders so, wie sie auf unsern Bühnen jämmerlich zugerichtet gebracht werden, sey's zuzugeben. Das Ganze hat keinen Zusammenhang, kein Interesse, die Leute kommen wie aus den Wolken zusammen, tappen bey hellem Lichte in der Finsterniß; was sie schwatzen, ist albernes Zeug, kurz, es ist keine Absurdität, die nicht in diesen wälschen Opern vorkäme.

7. Vortheile der italienischen Poesie.

Die italienische Sprache hat eine Süßigkeit für das Herz, eine Gewandtheit für das Komische, die keine an-

here, und beinahe keine weniger, als
 die Deutsche erreichen kann. Kleinig-
 keiten lassen sich in derselben mit ei-
 ner Grazie sagen, die in der besten
 Verdeutschung Plattitüden bleiben,
 man mag sie umkehren, wie man will.
 Das eigne Komische dieser Sprache
 in ihren Worten, Inversionen, Hy-
 perbolen, und dergleichen kommt in
 der unsrigen abentheuerlich, abge-
 schmackt, oder sinnlos heraus. Der
 Übersetzer sollte also suchen diese Gra-
 zie, dieses Komische, dieses Eigen-
 thümliche zu nationalisiren, und nicht
 — zu übersetzen. Daß er aber statt
 des ihm unübersetzlichen Wizes, statt
 des ihm unverständlichen Scherzes
 eine wörtliche Übersetzung, oder ein
 eigenes quid pro quo hinsetzt, dar-
 aus muß nothwendig ein Monstrum
 entstehen. Auch die im Plane mit-
 telmäßigen, mit mittelmäßiger Mu-



Der K. u. K. Hof
Hört auf! ich hab' schon g'nug.
Höllenberg.



fit befeelte Opern danken oft ihre
 Erhaltung einzelnen Stellen, wovon
 in der Überfetzung keine Spur zu
 finden ist. Diese Opern nun nach
 einer ohne Sachkenntniß geradbrech-
 ten Überfetzung veranstaltet, von al-
 lem attischen Salze rein gefäubert,
 von unbeholfenen, oder wenigstens
 dieser Gattung Schauspiele nicht ge-
 wachsenen Leuten geschickt, kalt und
 schlecht gefungenen, ohne Schatten
 und Licht akkompagnirt; diese Opern
 müssen ganz natürlich einen sonder-
 baren Begriff von der italienischen
 Oper insgemein hinterlassen. Be-
 kanntlich wird in der Opera buffa
 von einem Ende zum andern alles
 rezitirt, was nicht gefungen wird.
 Die Franzosen veränderten das Re-
 citativo in Dialog, und durchmisch-
 ten ihn mit Arien allerley Art und
 Gestalt, mit Duetten, Terzetten,

Chören und dergleichen. Allmählig entstanden hieraus die Schauspiele mit Gesang, eigentlich eine neue Gattung, komischen oder ernsthaften Inhalts, und wobei das Interesse des Drama's genauer beobachtet wurde. Ihre Komponisten setzten Musik nach ihrer Nationalmanier dazu. Gluck, Gretry, Monsigny gaben der mageren französischen Musik mehr Wahrheit und Ausbildung, und so kam die Operette auf den heutigen Fuß. Der Geist bleibt dabey nicht ganz nachlos, das Herz nimmt Antheil daran, und die Sinne haben zugleich ihre Gerichte. Ob nun die italienische und französische Oper in mancher Rücksicht von einander abweichen, so bleibt der Satz doch immer derselbe: Beide sind eigene Schauspiele, lediglich für die Musik geschrieben. Wir Deutsche



A. B.
Flink wie zum Tanz dudeldu.
Alte Ueberall.

Chör
 entff
 mit
 tung
 halt
 Dr
 Ih
 ihr
 Gr
 fro
 un
 re
 G
 lo
 di
 te
 z
 v
 C
 t



benutzten auch diesen Fund, übersetzten, und ahmten nach, ahmten glücklicher die Franzosen nach, weil diese Nachahmung in jeder Rücksicht leichter, als jene der Italiener ist. Der Italiener muß seine zwey Caratteri, für jeden so viel Arien, jede nach einem eigenen Zuschnitte haben, damit das parlanto, contabile, allegro, rondo, und wie es ferner heißt, sich fein etiquettemäßig folgen; dort muß das Duett, hier das Terzett stehen, und jeden Akt muß ein Finale von mehreren Scenen schließen, worin ohne Gnade alle Personen des Stücks zusammen kommen müssen, es mag zugehen, wie es will, weil es ihr Grundsatz ist: der Musik bey der Oper alles aufzuopfern, weil die Oper lediglich für die Musik ist. Geráth die Sache, so ist die Wirkung davon freylich unbeschreiblich schön,

aber der Erfolg beweist, wie schwer sie sey. Die Franzosen bekümmerten sich nicht darum. Sie ließen singen, wo sie glaubten, daß gesungen werden könne und müsse.

8. Etwas für Operndichter.

Ob das Operngedicht gut oder nicht gut in der Anlage, in der Haltung, in der Ausführung, in den einzelnen Theilen, und im Ganzen — ob der Dichter Gesang und Dialog glücklich zu verweben weiß, daß man des Übergangs kaum gewahr wird — ob er das Geheimniß besitzt, die glückliche Situation zu wählen, wo jeder musikalische Hörer, sobald er darauf stößt, auch singen möchte — ob er also nur da singen läßt, wo gesungen werden muß, wo Gesang die Leidenschaft hebt, das Gemälde vollendet, die Täuschung erhöht, oder aber, ob er nicht

vielmehr da und dort Gesänge hin-
 sickt, wo sie nicht passen, Langeweile
 erregen, das Feuer auslöschten,
 die Handlung zerreißen, das und der-
 gleichen gehört zur Kritik der einzel-
 nen Gedichte. Richtig bleibt es in-
 dessen, daß der Operndichter nicht
 allein poetische, sondern vorzüglich
 auch musikalische Imagination haben
 muß. Er muß wissen, wie und wo
 die Musik wirken oder schaden müsse,
 und immer den vereinigten Effekt des
 Ganzen und der Theile vor den Au-
 gen und Ohren haben. Vom Dich-
 ter hängt es ab, den Komponisten zu
 leiten; allein an Mangel von Ein-
 sicht, Beurtheilung, Kenntniß des
 musikalischen Effekts, und Übersicht
 des Ensemble scheitern die meisten
 Operndichter, und daher kommt es,
 daß es unter keiner Gattung Gedichte

für die Bühne eine kleinere Anzahl gute gibt, als unter Opern.

Wirkung auf denjenigen, der von der Sache Einsicht hat, bestimmt größten Theils den Werth eines Kunstwerks. Ich nehme nun an, daß eine Oper von Seiten des Dichters sowohl als des Komponisten die möglichste Vollkommenheit erhalten, daß die Direktion an dem Innern und Außerlichen weder Mühe noch Kosten gespart, daß die Schauspieler nicht allein vortreffliche Sänger, sondern auch eben so gute Schauspieler seyen, und das Orchester nichts zu wünschen übrig lasse, und bin überzeugt, daß jeder, dem die Natur ein Herz und gesunde Ohren dazu verliehen hat, die Oper immer unter die reizendsten Schauspiele zählen dürfe, ohne Gefahr zu laufen, seinen Geschmack in übeln Ruf zu bringen. Ich würde

ihm sagen: Wohl dir, daß du ein gutes Trauerspiel, ein gutes Lustspiel, eine gute Oper, ein gutes Ballet zu unterscheiden und zu genießen gelernt hast; beharre bey deinem Glauben, du gewinnest am meisten dabey.

47
im Jahr: 1771 die
des Generalen: von
eine gute Sache
unter der Hand
dort: habe ich
zu dem Ende am