

6257.

October 1862

Est. A - 12449

Der

Männer = Quartettgesang.

(Aus dem „Neuen Dorpater Kalender“ besonders abgedruckt.)

RAAMATUKOGU
TARTU ÜLKOLLI

Dorpat.

Druck und Verlag von E. J. Karow, Universitäts-Buchhändler.

1862.

0220

193

Wissenschaftliche Anstalt

Gebilligt von der Censur.
Dorpat, den 16. October 1862.

(Aus dem "Wissenschaftlichen Anstalt" Dorpat, den 16. October 1862.)

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

29252933

Dorpat

Verlag des Verlegers der "Wissenschaftlichen Anstalt" in Dorpat

1862

In dem gelehrten Dorpat darf Schreiber dieses natürlich nicht unterlassen, einleitend zu erwähnen, was etwa schon die Alten, zumal die Griechen, in Betreff beregten Gegenstandes gedacht, gesagt und geleistet haben.

Der Chorgesang der Israeliten beim Durchzug durch das rothe Meer war unisono. Die Psalmen, obwohl sie viele Jahrhunderte und Menschengeschlechter überdauerten, und in ihrem Ausdruck poetisch-religiöser Sehnsucht unerreichbar bleiben werden, — der gute König David sang sie solo zu den Klängen seiner Harfe; es herrscht in ihnen nur das eine der Grundelemente des Gesanges vor, die Melodie.

Wenn die Griechen auch in den plastischen Richtungen der Kunst, der Bildhauerei und Baukunst, wie auch in den realen Theilen der Poesie, dem Heldengedicht und Trauerspiel, die Vollendung erreichten, so war dagegen die Ausbildung der Malerei und Musik, und somit auch des Gesanges, von dem hier die Rede, der christlich-romantischen Zeit vorbehalten. Sappho stürzte sich mit einer Solo-Arie in die Gluthen. Homer trug seine unsterbliche Iliade recitativisch bei den Tönen seiner Lyra vor, und übte somit, wie alle Rhapsoden, nur das zweite der Elemente des Gesanges aus, den Rhythmus. Solcher Art war auch wohl nur der Gesang, mit welchem Thyrsus den Lacedämoniern zur Hülfe gesendet wurde.

Erst als integrierender Theil des christlichen Gottesdienstes erhielt der Gesang künstlerische Ausbildung, und zu Ende des 10. Jahrhunderts kommen Kirchengesänge vor, die 2, 3 und 4stimmig gesetzt waren, wodurch bei dem Zugleichsein mehrerer Töne die anderen Grundelemente des Gesanges, Dynamik und Harmonie, zur Geltung kamen; doch erst zugleich mit der Malerei gelangte der Gesang im 16. Jahrhundert zur Blüthe. Daß auch in der Oper, im 17. und 18. Jahrhundert hervortretend, der mehrstimmige, also auch vierstimmige Gesang sich ausbildete, ist allbekannt.

Wir reden hier aber nicht von dem vierstimmigen Satz, wie er in dem Kirchengesange und der Oper — freilich ebenfalls Quadro oder Quar-

tett genannt — wie auch in der Instrumentalmusik vorkommt, sondern von derjenigen Compositionsform, wo in einem in sich abgeschlossenen harmonischen Ganzen vier Stimmen, jede obligat, mitwirken. Haydn war der Schöpfer dieses so bezeichneten Quartetts, und zwar desjenigen für Bogeninstrumente, und brachte damit — etwa seit 1785 — zunächst zaghaft und einfach beginnend, dann aber bis zu seinem Tode (1809) einen immer höheren Flug nehmend, ganz neue Wunder von Tönen in die Welt. Es sind die innersten, heimlichsten Angelegenheiten des Herzens, die in diesem Quartett zur Sprache kommen. Der jugendlichen Leidenschaftlichkeit des Soprans in Leid und Freud, seinen verwegensten Ideen steht der Bass entgegen, das Zerfahrende zusammenhaltend, zum Gesellichen annahnend, durchaus eine löbliche conservative Gesinnung an den Tag legend.

Wer war es nun, der zuerst die menschliche Stimme sich dieser Er rungenschaft der Instrumente bemächtigen ließ; wer war es, der zuerst das Lied in gleicher künstlerisch abgeschlossener Form für vier, jede concertante, jede kühn um die Siegespalme wetteifernde Männerstimmen componirte und die innigste Umarmung der Poesie und des Gesanges zur beiderseitigen Verherrlichung ins Leben rief? Er wird nicht genannt, und sein Name bleibt vielleicht immer im Dunkel, weil das deutsche Volk sich nicht gleich anfangs der ganzen Herrlichkeit des Bundes bewußt wurde. Für den Moment aber des ersten Erscheinens des beregten Männer-Quartettgesanges glaube ich ein Zeugniß ablegen zu können und es deshalb thun zu müssen.

Das Lied wurde bis zu Ende des Jahres 1814 sowohl unter den Studenten als auch in anderen Phasen der Gesellschaft nur unisono gesungen. Auf einer Ferienreise während meines Studiums in Berlin hatte ich auf sechs Universitäten mitgesungen, und in Cassel, Leipzig und Dresden Opern und Concerte besucht. In Berlin hatte ich wohl nie der von Zelter im Jahre 1809 gegründeten Liedertafel beizuwohnen verjäumt. Man sang oft zum Anfang Sätze aus Oratorien, dann an der Abendtafel Lieder im Chor, doch stets einstimmig. In Concerten hörte man wohl Duette und mehrstimmige Gesänge aus Opern, nie aber das Lied von vier gleichberechtigten, concertirenden Stimmen vortragen.

Nun aber begab es sich im November des genannten Jahres 1814 zu Berlin, daß zwei Studenten darauf antrugen, zu dem angesagten allgemeinen Commers bei Kämpfer im Thiergarten zwei Zöglinge der Malerakademie mitzubringen, um im Verein mit ihnen ein Quartett zu singen. Ich bin, und freue mich dessen, berechtigt, bei dieser Gelegenheit zu erwähnen, daß ich damals Senior der Landsmannschaft Aescania (eines Vereins der Studenten aus den spinnefeindlich gegeneinander gesinnten drei Anhal-

tinischen Fürstenthümern) und zugleich auch der Ruthenia (einer Verbindung der damals auch nicht sehr harmonirenden Ebst-, Liv- und Kurländer) zu sein die Ehre hatte, und gar Mancher von denen lebt ja wohl noch, die damals unter mir — litten. Eine solche Erwähnung ist, Gott sei Dank, jetzt eine erlaubte und hier keine müßige; sie kräftigt mein Zeugniß für das Factum, indem mit den Seniores der vier anderen Landsmannschaften auch ich das Zugeständniß durchzusetzen hatte, daß wirklich Maler (*minorum gentium individua*) zu einem Burschenfeste zugelassen wurden und somit das erste Quartett ins Leben trat. Nach vollendetem *Gaudeamus* gelangten die Vier zum Gesange.

Die Wirkung auf achtzehnhundert Jünglinge war eine gewaltige, tief ergreifende, und mußte es sein. Es machte sich geltend, über welchen Umfang der Stimme der Componist zu gebieten hat, wenn — in einem und demselben Liede — bald der höchste Tenor, bald der tiefste Baß solo hervortreten kann. Welche dynamische Wirkung mußte der Wechsel zwischen *Piano* und *For*te — folgend dem lyrischen Wellenschlage des Liedes — hervorbringen! Die Sänger wurden stürmisch umarmt, auch die Zöglinge der Malerakademie; die zwei Quartette, die einzigen, die sie inne hatten, mußten mehrmals wiederholt werden, und es will was bedeuten, wenn die bemoosten Häuser es sich gefallen ließen, ihren „der Bursch von ächtem Schrot und Korn“ und andere Kunstlieder, des neuen Sing-Sangs wegen, zu beanstanden.

Zu beklagen ist aber, daß ich den Text der zwei Lieder nicht mehr im Gedächtniß habe. Auch von den Namen der Sänger weiß ich nur noch, daß der eine Student Richter hieß, ein Berliner war und zu den aus den Kämpfen des ersten Befreiungskrieges jubelnd und singend so eben zurückgekehrten Lügowern gehörte. Hatte sich vielleicht gerade unter dieser intelligenten Jugend das Quartett herausgebildet? Gemeingut war dasselbe aber durchaus noch nicht geworden; denn die Kriegslieder Körner's hatte ich gerade von den Lügowern im erschütternden Chor singen gehört; die herrlichsten Tenore und Bässe nebst den Mittelstimmen ertönten, aber nicht obligat und concertirend.

Im Jahre 1815 versammelten sich die Potentaten Europas mit ihren Ministern und Feldherren zum Wiener Congress. Natürlich zog ich auch dahin. Natürlich? Ja freilich natürlich; denn wenn die hohen Herrschaften zusammentraten, um ein Stück Weltgeschichte zu machen, so mußte doch auch ein Publicum da sein, um diese Geschichte zu beurtheilen, und es war gerade der Zeitpunkt, wo wir begannen, die Sorge der Fürsten in unsere engen Studentenstuben zu ziehen. Da nun, im Burgtheater, als sämt-

liche Kaiser und Könige in den Logen sichtbar waren, traten (es war im Monat Mai) in dem Zwischenacte eines Schauspiels zu meinem Erstaunen dieselben zwei Studenten, doch nunmehr mit zwei Wiener Künstlern vereint, auf der Bühne hervor und sangen Quartette aus einem nunmehr bereicherten Repertorium. Der Beifall war enorm. Ich hörte später, daß die Sänger von den Fürsten reich beschenkt worden waren.

Im Jahre 1816 war ich in Italien, dem glücklichen Lande — ach es liegt gar südlich von unfrem Rußland — wo es keine Leichborne giebt und wo Niemand heiser ist; dem Lande, wo, nach einem ziemlich bekannten Liede, hoch der Lorbeer, still und heimlich die Myrte steht, — dem Lande, von welchem Sannazar singt, che sia un pezzo del paradiso, caduto dal cielo in terra. Da ereignete es sich zu Rom im Monat August, daß auf der wunderbaren Treppe aus weißem Marmor, die von der piazza di Spagna zur trinità dei monti hinaufführt, auf einer der die Stufen unterbrechenden Plattformen gegen Abend vier Ehstländer sich eingefunden hatten und ein Quartett sangen. Es waren namentlich: 1. Tenor Boris Baron Uzküll ¹⁾, 2. Tenor Otto Ignatius ²⁾, 1. Baß Ivan v. Grünwaldt ³⁾, 2. Baß Gustav Hippius ⁴⁾. Der Gesang, der sich in dem stillen Rom wie ein lichter Mantel über die Treppe und den Platz ausbreitete, rief bald die schon im nahen caffè greco sich sammelnden ausländischen Künstler — unter diesen Overbeck und Cornelius — wie auch Römer in Masse herbei, und erregte wahrhaft Furore. Zumal konnten die Römer, die nur für die Arie mit Theilnahme eines Orchesters oder eines Fortepiano schwärmten, und denen bisher das deutsche Lied mit seiner einfachen Melodie und seinen vielen Strophen ein Greuel war und das sie die deutsche Vitanei benannten, sich gar nicht darin finden, nunmehr einen deutschen Gesang bewundern zu sollen. Sie hörten nicht auf, un immer wieder erneuten Gesang zu bitten und entließen die Sänger nur gegen das feste Versprechen, am nächsten Abende wiederzukehren.

Ich hatte fortwährend den Sängern nahe gestanden und ragte, ich glaube, einen vollen Zoll höher als sonst. Ich sang nicht mit, — es war ja ein Quartett; aber ich habe von meiner Seite das Verdienst, daß ich noch lebe und nach bald fünfzig Jahren von diesem Triumphe erzählen kann.

Der Gesang mußte allabendlich wiederholt werden und jedesmal wogte

1) Später Majoratsherr auf Fickel.

2) Pastorssohn aus Hagers; später Hofmaler.

3) Später Gouverneur und Senateur.

4) Pastorssohn aus Nissi; später Hofmaler.

die piazza di Spagna von Frauen und Männern. Die Sänger hatten aber nur einen Borrath von neunzehn Liedern und wurden es müde, immer dieselben vorzutragen. Am zehnten Tage waren Urkull und Grunewaldt, ich glaube, nach Sicilien entschlüpft. Das Quartett hatte aber seinen Einzug in die ewige Roma gehalten und die weggereisten Sänger wurden bald durch neu herangebildete ersetzt.

In Dorpat wurde das erste Quartett im Februar 1819 von vier Rigenfern gesungen. Es waren Robert Seuberlich, Karl Sodobsky, Ernst Wolf und Ernst Berther. Diese waren es auch, die hier dahin wirkten, da iberhaupt durch melodiereichere Gesänge die alten tapfern Bravo's unter den Burschenliedern allmählig zurückgedrängt wurden.

Nunmehr ist aber das Quartett iberall ein unentbehrlicher Theil des schönern gefelligen Lebens, insbesondere aber ein Criterion des germanischen Stammes, und *кар' ёохны* des deutschen Volkes geworden. Deutsche Quartett-Sänger werden nach England und Ruland, zu den Spaniern und Italienern eingeladen. In Nordamerika tragen sie entschieden zur Erhaltung der deutschen Nationalität bei; durch die Liedertafeln wird die letzte Thätigkeit des im Ausathmen begriffenen Freimaurerordens ersetzt; denn wenn eine irgend wohl constituirte Liedertafel das beglaubigte Attest Jedem ausstellt, in einer der Stimmen des Quartetts mitgewirkt zu haben, so wird der Vorzeiger in Brasilien, wie in Vandiemensland, von jeder Liedertafel sofort wohl aufgenommen.

Auch in unsern baltischen Provinzen ist das Quartett ein unabweisliches Bedurfnis der Geselligkeit geworden; ja mehr als einmal soll es sich ereignet haben, da selbst wenn nur drei Studenten in eine Gesellschaft traten, roige Lippen sogleich von ihnen den Vortrag eines Quartetts verlangten.

Die letzten Quartette, welche Schreiber dieses vernahm, wurden bei einer Embach-Fahrt auf seinen mit einander verbundenen Boten gesungen. Die Namen der Sänger — es waren Söhne aus ehstlandischen Pastorenfamilien, deren Namen auf der Universität nie ausgehn. Ein lauer Wind schwellte die Segel und Wimpel. Die Sonne machte zwar allzufrüh Gutnacht und nur die silberne Sichel des Mondes und die goldenen Sterne des Firmaments wehrten dem Dunkel; aber der Gesang ruhte nicht und wurde immer inniger und mächtiger. Zuletzt erscholl noch Durrner's Beschwörung des Sturmes, und die „Thräne von Witt“ mute wiederholt werden.

Mit diesen Worten iber das Quartett habe ich den Sängern von meiner Seite Dank sagen wollen, obgleich es nicht ich war, der ihre Begeisterung steigern konnte; diese war vielmehr Wirkung der verstandnin.

nigen Auffassung der mitfahrenden sinnigen Frauen und Jungfrauen. Denn wenn auch der Sänger zagend fragt:

Hörerin, wie doch gefalle ich Dir?

so liegt die andere Frage auch nahe:

Hörerin, wie doch gefallst Du auch mir?

Va bene!

ESTICA

A-12449

i29252933