

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Alexander's Fest oder die Gewalt der Musik**

**Dryden, John**

**Karlsruhe, 1847**

1) Allgemeine geschichtliche Einleitung

[urn:nbn:de:bsz:31-83680](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-83680)

## Beilagen.

### a) Erklärung des Werks.

#### 1) Allgemeine geschichtliche Einleitung.

Wenn man Dryden's \*) Ode „das Alexanderfest“, von dem höchst nachahmungswerthen nationalen Patriotismus englischer Landsleute als ein herrliches Erzeugniß seiner dichterischen Muse gefeiert, noch bevor Händel's gewaltige Musik ihr allgemeine Berühmtheit verlieh, nur eines flüchtigen Blickes würdigt, wenn man ferner Zeit und Ursache der Entstehung dieses Gedichts nicht kennt, so dürfte es als eine mißliche Aufgabe erscheinen, Urtheile bedeutender Zeitgenossen Dryden's, wie jenes von Young, dem Verfasser der „Nachtgedanken“, welcher dasselbe in der Schrift von den Originaldichtern für dessen schönste Dichtung erklärt, oder die jedenfalls sehr übertriebene Lobpreisung eines späteren Ausspruches, gerichtet an den Uebersetzer der Ode, K. W. Ramler \*\*): „Ich schätze mich glücklich, zu einer Nation zu gehören, die ein solches Gedicht aufzuweisen hat“ (!), mit überzeugender Kritik zu rechtfertigen.

Eine genauere Kenntniß des Werks, sowie der gleichzeitigen Nichtung im Leben des englischen Volks und seiner literarischen und musikalischen Bestrebungen wird uns jedoch leicht in Stand setzen, hin-

\*) Joh. Dryden, geb. 9. Aug. 1631 zu Audwinkle in Northamptonshire, gest. 1. Mai 1701 in London, ist der Repräsentant einer neuen Geschmacksrichtung in der englischen Literatur, und zeichnete sich aus als geistvoller Kritiker, Dichter, Schaus- und Lustspieldichter, Verfasser satyrischer, didaktischer und epischer Gedichte, sowie Uebersetzer römischer Klassiker, wie z. B. des Virgil, Juvenal, Persius. — Dryden's Ode erschien in deutschen Nachbildungen von Weiße, Rosgarten und Ramler, die des letzteren auf Veranlassung der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrich's des Großen, welcher die Komposition Händel's so sehr gefiel, daß sie einen deutschen Text untergelegt wünschte. Eine italienische freie Uebersetzung des Stoffes führt den Titel: Timoteo, o gli effetti della Musica etc.; sie wurde 1809 von Schreiber in's Deutsche übersezt und lieferte die Worte zu P. von Winter's Kantate: „Timotheus, oder die Macht der Töne.“

\*\*\*) K. W. Ramler wurde zu Colberg am 15. Febr. 1725 geboren. Sein schon frühe sich zeigendes Talent zur Dichtkunst erhielt später durch genaue Bekanntschaft mit den Dichtern: Gleim, Uz, Gwald v. Kleist u. s. w., sowie sein Hang zu allgemeiner literarischer Thätigkeit durch vertrauten Umgang mit Männern der Wissenschaft wie Spalding, Sulzer ic. die vielseitigste Ausbildung. Er erwarb sich durch Uebersetzung der Werke von Horaz, Catull, Martial, der Sapphischen Oden um die Verbreitung der Klassiker, namentlich aber durch Bearbeitung oder Dichtung von Texten zu Kantaten und Oratorien (z. B. die Passionskantate „der Tod Jesu“, Musik von Graun) um die musikalische Poesie große Verdienste. Als Kritiker war Ramler in gelehrten Zeitschriften gleichfalls mit Erfolg thätig; seine lyrischen Gedichte zeichnen sich mehr durch Feinheit der Form, als Reichthum der Phantasie aus. Ramler starb 11. April 1796 zu Berlin als Direktor des Berliner Nationaltheaters und Mitglied der königl. Akademie der Wissenschaften.



länglich die glänzende Aufnahme, welche Dryden's Alexandersfest bei seinem Erscheinen gefunden, und ebenso die Anerkennung, die auch spätere Zeiten dessen poetischem Werthe beilegen, zu erklären.

Der vollständige Titel des Originals lautet: „Alexander's feast or the power of music, in honour of St. Cecilia's day“ und weist uns zugleich den richtigen Standpunkt der Beurtheilung an, in sofern nämlich daraus die deutliche Absicht des Dichters hervorgeht, der damals überall herrschenden, in England aber mit besonderer Anhänglichkeit festgehaltenen Verehrung der heiligen Cäcilia, als Beschützerin der göttlichen Tonkunst, einen Tribut hoher Begeisterung zu zollen und so den vielen hehren Gesängen zur Verherrlichung der Musik ein weiteres dauerndes Denkmal anzureihen.

Die heilige Cäcilia nimmt in der Geschichte des Musiklebens und noch mehr in der Erzählung des gegenwärtigen Werkes eine so hervorragende Stelle ein, daß eine kurze Einführung in den geheimnißvollen Sagenkreis, worin das Leben dieser Heiligen eingehüllt ist, die nothwendige Fortsetzung unserer geschichtlichen Vorbemerkung bildet.

Cäcilia, eine vornehme Römerin, schon frühe in den Grundfäsen des christlichen Glaubens unterrichtet, sollte gegen ihren Willen mit Valerian, einem heidnischen Jüngling, vermählt werden. Da sie die Verbindung mit einem Ungläubigen für unchristlich hielt, und deßhalb dem Herrn das Gelübde ewiger Keuschheit abgelegt hatte, so bewachte ein Engel ihre Unschuld, und ein höherer Einfluß, hervorgegangen aus diesem wunderbaren Schutz und der herediten Kraft ihres Glaubens, bewirkte nicht nur eine Entfagung des Bräutigams, sondern sogar den Uebertritt Valerians und seines Bruders Tiburtius zur christlichen Kirche. Beide Brüder, kaum getauft in den Katafomben durch den Pabst Urbanus, welcher während der damaligen Christenverfolgungen sich dort verborgen hielt, starben bald darauf als eifrige Bekenner des Christenthums den Märtyrertod von der Hand des Präfecten Almachius.

Auch die heilige Cäcilia sollte gezwungen werden, wieder zu den heidnischen Göttern zurückzukehren, allein sie widerstand muthig der Versuchung und gab für die neue Lehre freudig ihr Leben hin, welches der Sage zufolge das Jahr 230 n. Chr. gewesen sein soll.

Die Legende, eine der schönsten im Leben der Heiligen, bringt mit diesem Schlusse ihres Lebens die merkwürdigsten Umstände in Verbindung, indem sie sogar erzählt, daß, als der grausame Almachius unter andern Befehrungsqualen die Dulderin in ein Bad mit siedendem Wasser einschließen ließ, man dieselbe den andern Tag noch unverlezt fand; auch habe der Henker nicht vermocht, das Haupt vom Körper zu trennen.

Schon frühe feierte die Kirche alljährlich auf den 22. November, ihren Namenstag, das Andenken an das Leben und Märtyrertum der heiligen Cäcilia, welcher bereits im fünften Jahrhundert in Rom eine Kirche gewidmet wurde (jetzt St. Caecilia in Trastevere). Pabst Paschalis, bemüht, ihre Reliquien aufzufinden, ließ den gefundenen Leichnam im Jahr 821 in der von ihm wiederhergestellten Kirche



besetzen und durch ein Denkmal den Ort bezeichnen, nachdem Cäcilia ihm im Schlafe erschienen sein und ihre Begräbnisstätte angezeigt haben soll.

Aus den erwähnten regelmäßigen Gedächtnisfeiern entstanden später an vielen Orten besondere musikalische Feste, „Cäcilienfeste“; ebenso wetteiferten Dichtkunst und Malerei, der Cäcilia feuriges Lob zu singen oder in genialen, tief gedachten Gemälden das Ideal der Phantasie hinzuzaubern. Unter den die Heilige darstellenden Bildern verehrt die Kunst namentlich Meisterwerke von Raphael, Domenichino, Dolce, Mignard, sowie unter den neuern ein Gemälde von Ludwig Schnorr. Herder in den „zerstreuten Blättern“, sowie Friedr. Rochlitz haben die Cäcilienfeste mit geistvoller Gründlichkeit behandelt.

Die neueste Zeit hat als sichtbares Zeichen musikalischer Huldigungen eine große Anzahl von Vereinen aufzuweisen, die den Namen der Cäcilia an der Spitze tragen, auch gibt es eigene musikalische Zeitschriften und Akademien (in Rom Academia di Santa Cecilia, 1566 von Pius V. gestiftet und theilweise der Unterstützung hilfsbedürftiger Musiker gewidmet) unter diesem Titel. Von Kompositionen der jüngsten Vergangenheit sind hervorzuheben: ein gediegener Chor von F. C. Fresca „An die heilige Cäcilia“ und die schöne Kantate „Cäcilia“ von Kannegießer, in Musik gesetzt von Kungenhagen, dem verdienten Direktor der Berliner Singakademie, und 1842 zum ersten Mal in Berlin mit großer Anerkennung aufgeführt.

In London vorzüglich, und vielen andern Städten Englands wurden die jährlichen musikalischen Gedächtnisfeste mit großem Aufwand an Kräften gegeben; es war daher natürlich, daß Dryden's Ode, obgleich vor ihm schon mehrere, Chaucer bereits im vierzehnten Jahrhundert, den gleichen Stoff in ähnlicher Weise bearbeitet hatten, bald zu einem wahren Nationalgedicht wurde, und dichterische Zeitgenossen, wie Addison, Congreve und Pope zu Nachbildungen veranlaßte, wovon jene Pope's von Händel ebenfalls in Musik gesetzt wurde, keine aber ihre Vorgängerin an Werth erreichte.

Wie es kam, daß Cäcilia nunmehr allgemein als Schutzheilige und auch als Beförderin der Musik gepriesen wird, läßt sich nicht nachweisen. Man weiß nur, daß sie den Herrn gern mit Psalmen und Lobliedern zu verehren pflegte, und führt aus der Legende zur Begründung dieses ihres Schützeramtes, welches nun durch den lange unangefochtenen Besiß beinahe das Gewicht einer historischen Thatfache erhalten hat, den im Laufe der letzten Jahre oft commentirten Satz an: „et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens“ &c. (und während die Instrumente erklingen, stimmte sie zu Gott allein in ihrem Herzen Lobgesänge an, betend: Herr, laß mein Herz und meinen Leib unbesleckt bleiben!), woraus lediglich nichts hervorgeht, als daß die Klänge der Hochzeitsmusik ihrem Ohr zuwider waren, und sie im einsamen Kämmerlein unter Gebeten, mögen sie nun mit Gesang begleitet gewesen sein oder nicht, des traurigen Schicksals harrete, das die hartnäckigen heidnischen Eltern ihr durch die erzwungene Heirath bereitet hatten. Auch die



versuchte Erklärung, die Erfindung der Orgel sei ihr in Folge einer falschen Deutung obiger Stelle (*organum* = Orgel, statt Instrument) zugeschrieben worden, entbehrt durchaus jeder Aussicht auf geschichtliche Beweisführung.

Ober dürfte mit Erfolg zu behaupten sein, daß die Verachtung, welche Cäcilia nach diesem Sage der Legende gegen die weltliche Musik geäußert, und auf der andern Seite die edle Aufopferung für den Glauben, in Verbindung mit einer eifrigen Hingebung für die Gesänge der christlichen Gottesverehrung und inbrünstigen Sehnsucht nach den innerlich geahnten Tönen einer himmlischen Musik, die Kirche bewog, sie zur Schutzherrin der Kirchenmusik zu erkiesen, aus welchem ehrenden Patronat sodann später bei der Theilung der Musik in geistliche und weltliche am Ende des Mittelalters sich das hohe allumfassende Amt der Beschirmung der ganzen Tonkunst von selbst bildete.

Die Richtigkeit dieser Vermuthung einmal angenommen, erscheint dann der Umstand erklärlich, Cäcilien auch die Erfindung der Orgel beizumessen, weil dieses majestätischste aller Instrumente mit Recht als der größte musikalische Bundesgenosse des christlichen Gottesdienstes betrachtet werden darf. Dieser Rücksicht muß die geschichtliche Gewißheit weichen, daß die Orgel in der Gestalt, wie sie für den christlichen Kultus erscheint, nur nach und nach sozusagen erfunden wurde, und der erste Anfang ihres Gebrauchs (zuerst in bestimmter Gestalt als Wasservogel, *organum hydraulicum*, so genannt, weil den Pfeifen durch erhitztes, in mit einander verbundenen Gefäßen befindliches Wasser ein gleichmäßigerer Wind, erzeugt in Folge eines auf dasselbe vermittelst der niedergetretenen Gefäßdeckel bewirkten Gegendrucks, zugeführt wurde; erfunden von dem Mechanikus Ctesibius 120 v. Chr. in Alexandrien) weit in die Jahrhunderte vor Christi Geburt zurückgeht. In den christlichen Kirchen wurde die Orgel zuerst in England im Jahr 640 n. Chr. eingeführt, und erst um 661 folgte ihre Anwendung in Rom und allgemeine Empfehlung durch Pabst Vitalianus, um den schlechten Gesang der Gemeinde zu beseitigen.

Gehen wir nun nach dieser nothwendigen Abschweifung von unfrem Gegenstände in der Betrachtung von Dryden's Ode einen Schritt weiter, so werden wir es jetzt sehr erklärlich finden, daß Cäcilia als Erfinderin der Orgel genannt wird, wenn man weiß, daß dieses Instrument in den damaligen Zeiten nicht nur die Kirchenmusik, sondern, da die Instrumentalmusik viel später die großen Fortschritte machte, die sie auf den jetzigen Höhepunkt gebracht, auch diese vertreten mußte. Eine solche Auffassung mußte namentlich Händel bei der Komposition des Gedichts um so mehr mit Freuden annehmen, als er nebst Bach der größte Orgelspieler war, der je gelebt und überhaupt je wieder erstehen wird.

Der christlichen Musik, als welche Cäcilia vertritt, geht in der Dichtung die heidnische voran. Diese nun konnte der Dichter, da die Römer bekanntlich in der Musik aus wahren Mangel an Empfänglichkeit beinahe gar nichts geleistet, andere Völker mit Ausnahme des griechischen aber, obgleich man bei ihnen, wie z. B. den Aegyptern,



Juden verdienstliche Anfänge von Kultur der Musik findet, nicht diese universalhistorische Bedeutung besitzen, nur durch die Darstellung der griechischen als natürlichstes Gegenbild vorzuführen.

Eben so nahe lag die Idee, als Rahmen desselben die Zeit des höchsten Glanzes griechischer Weltherrschaft und Kultur (es ist hier nicht das enge Hellas, sondern das Griechenthum im weitesten Sinne gemeint) zu wählen, wozu wohl keine Episode geeigneter war, als der Zeitpunkt, da Alexander nach der glorreichen Schlacht bei Gaugamela unweit Arbela, sowie nach dem siegreich erkämpften Durchgang des einzigen Passes nach Persepolis, der Pylä Persidis, im Jahr 331 v. Chr. von dieser uralten Residenz der persischen Könige Besitz nahm, um mit seinem einer kurzen Rast sehr bedürftigen Heer daselbst von den bisherigen Anstrengungen des persischen Kriegs triumphirend auszuruhen, und zugleich sich zur weiteren Verfolgung und völligen Besiegung des flüchtigen Gegners Darius zu rüsten.

In Persepolis feierte Alexander die errungenen Siege durch glänzende Feste, zu deren Verherrlichung die Musik beitragen mußte. Der gewaltige Eroberer war selbst ein großer Freund derselben, und seine Kriegszüge begleitete deshalb eine große Anzahl Musiker, immer bereit, sowohl in der Schlacht die Kampflust der Soldaten anzufeuern, als in den Zeiten der Ruhe bei Gastmählern, Trinkgelagen, Hochzeiten den Einfluß musikalischen Spiels und Gesangs auf die Seelen der Zuhörer erfolgreich zu behaupten, und die Empfindungen fröhlicher Heiterkeit mit Gefühlen wehmüthiger Trauer unter den Gästen willkürlich, je nach der Wahl des Vortrags, abwechseln zu lassen.

Da die Einzelheiten der in Persepolis vor sich gehenden Handlung uns Gelegenheit geben, im speziellen Theil des Textes nochmals ausführlicher darauf zurückzukommen, so wird das bisher Gesagte für die allgemeine Einleitung genügen.

Das Alexanderfest ist demnach eine Verkörperung der Idee des Dichters, zu zeigen, welche große Gewalt die Musik schon in der vorchristlichen Zeit selbst auf der damaligen, kaum aus den Anfängen herausgetretenen niedern Stufe ihrer Bildung und bei aller Armseligkeit der mangelhaften Instrumente auf das menschliche Gemüth und das Leben überhaupt ausgeübt, wie die Musik sodann mit dem Christenthum in die Kirche und von da in alle Welt gezogen, dessen Segnungen wirksam unterstützend und ihrerseits mit Aufbietung aller Kräfte an dem großen Werke einer fortschreitenden Veredlung des Menschengeschlechts beharrlich mitarbeitend.

Damit erst, daß die Tonkunst durch ihre Verbindung mit der christlichen Religion auf göttlichen Grundlagen das jetzt ungeheure Gebäude ihrer Herrschaft frisch aufbauen konnte, hat sie die einzig wahre Bestimmung gefunden, die ihr von dem höchsten Lenker für den Aufenthalt unter uns Sterblichen zugewiesen ist, nämlich durch die beseligende einflußreiche Macht der Töne den angeborenen Drang des Menschen nach einem, von allen irdischen Schläden befreiten rein geistigen Leben in einer unserer Fassungskraft verschlossenen Welt



des Jenfeits immer rege zu halten, zu befestigen und mit ihrer reizenden unerfaßbaren Hülle zu umgeben.

Die Musik vor Christus bewegt sich in einem bloß menschlichen beschränkten Kreise, wo der Mensch sich selbst als das höchste Geschöpf anbetet und die Musik dazu mißbraucht, Vergötterungen von seines Gleichen hülfreich zu beschönigen, eine Auffassung, deren Mängel auch den Juden, obgleich diese durch ihre Religion der Anbetung eines Gottes im Einzelnen allen übrigen gleichzeitigen Völkern weit voran waren, als einem morgenländischen Volke ankleben; die Tonkunst nach Christus nimmt die göttlichen Elemente der Lehre des Heilandes in sich auf, sie wird zur freien Kunst, verweist von dem vorher inne gehaltenen kurzfristigen irdischen Standpunkte auf ein unsichtbares göttliches Ziel, an die Stelle der früheren hoffärtigen Selbstgenügsamkeit des Menschen tritt jetzt dessen unterwürfige Demuth in den unerforschlichen Willen des Schöpfers, und die symbolischen Attribute „Glaube, Liebe, Hoffnung“ erhalten auch für die Musik eine bedeutende Geltung. Die Tonkunst beginnt daher mit dem Christenthum eine neue, von der vorigen ganz unabhängige Laufbahn, sie konnte ihrer Natur nach im Heidenthum nicht erblühen wie Malerei und die bildenden Künste, und ihr Wahlspruch muß bei einem sich etwa entspinneuden Entscheidungskampfe der Religionen unveränderlich der sein, mit dem Christenthum zu siegen oder für immer zu fallen.

## 2) Erzählung des Textes.

Zu Persepolis, der prachtvollen Hauptstadt des alten Persiens, hält Alexander der Große, umgeben vom zahlreichen Kreise seiner Feldherren und einem, nach den uns überlieferten Beschreibungen den gewöhnlichen orientalischen Luxus an überreicher Verschwendung weit überstrahlenden Hofstaat, im vollen Glanze königlicher Majestät das Hoflager. Gastmähler mit Trinkgelagen, Siegesfestlichkeiten, Vermählungs- und Geburtsfeste oder die Feyer irgend eines der Erinnerung des Bacchus und anderer Götter geweihten Tages sind dazu bestimmt, mit der Ertheilung von Audienzen an fremde, Alexander's Schutz oder Schonung ansehende Fürsten und Gesandte und dem Gang der Staatsgeschäfte die Zeit der augenblicklichen Waffenruhe auszufüllen.

Eines dieser Feste ist die Vermählungsfeier des großen Königs mit Thais, der schönen Athenerin, welche ihm auf seinen Eroberungszügen nachgefolgt war.

Nach dem Gastmahle tritt Timotheus, der berühmte griechische Tonkünstler aus Theben, in Alexander's besonderer Gunst stehend und mit mehreren anderen Musikern von dem Eroberer, der Künste und Wissenschaften in hohem Grade liebte, zu dieser Vermählung berufen, vor die anwesende Versammlung, um sie durch sein ausgezeichnetes Flötenspiel und den Vortrag von Gesängen zu unterhalten; denn die Benützung der Musik bei öffentlichen Volksbelustigungen, gastlichen Zusammenkünften zur Erhöhung der Fröhlichkeit