

Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Donnerstag, den 2. May 1822.

53

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertel, um 7 fl., halb, um 14 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer viertel, um 7 fl., halb, um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. von N. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1208; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halb und 66 fl. W.W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Carl Gerold in Wien wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

Über die astronomischen Denkmäler Denderah's.

Von J. J. Littrow.

Kein Land enthält so viele Kunst-Denkmäler aus der grauen Vorzeit, als Aegypten. Die Gegenden, in welchen die alten und berühmten Städte Abydus, Chemmis, Antäopolis, Lycopolis, Thebä, Syene, Phile und Elephantine standen, sind voll von den merkwürdigsten Bruchstücken der Architectur, Sculptur und der Malerey eines Volkes, welches die Wissenschaften und Künste schon zu einer Zeit in seinem Schooße gepflegt und ausgebildet hatte, in welcher selbst die beyden cultivirtesten Nationen des Alterthums, die Griechen und Römer, nicht einmal ihrer Existenz nach bekannt waren. Obgleich die nähere Betrachtung einer jeden der genannten Städte zu sehr interessanten Resultaten führen würde *); so müssen wir uns hier dennoch auf die Untersuchungen der Ruinen von Denderah beschränken, die in unsern Tagen so häufig besprochen worden sind, und aus denen vorzüglich einige französische Gelehrte Folgerungen für das Alter unserer Erde gezogen haben, die zu interessant sind, um nicht einer nähern Prüfung unterworfen zu werden.

Das kleine Dorf Denderah, am westlichen Ufer des Nils, zwischen Ptolemais und Thebe, ist das alte berühmte Tentyris, wie schon der Name und noch mehr die bestimmte Nachricht von der Lage dieser Stadt in den alten griechischen Schriftstellern zeigt. Dieses Dorf zeichnet sich jetzt durch gar nichts mehr aus, die dichten Dattelmälder etwa ausgenommen, welche es von drey Seiten umgeben. Die Häuser sind bloße Hütten, aus Thon erbärmlich aufgeführt. Noch zur Zeit des römischen Kaisers Adrian besaß Tentyris einigen Glanz. Nach ihm verfiel diese Stadt immer mehr, bis sie endlich zu einem bloßen Aufenthalte von Bettlern herabsank. Nahe an diesen Hütten befinden sich die Trümmer des alten Tentyris, und nehmen eine Fläche von etwa zweytausend fünfzig Klafter im Umfange ein. Da der Ort bisher nur selten von Europäern besucht worden ist, und die Einwohner sich wenig um

*) Wir werden auf diese Gegenstände in der Folge vielleicht wieder zurückkommen.

die sie umgebenden Seltenheiten bekümmern, so würde es nicht schwer halten, in kurzer Zeit und ohne viele Mühe eine große Anzahl von Münzen, Vasen, antiken Lampen u. dgl. auf dieser Stelle einzusammeln. Man braucht nur die erste Oberfläche des Bodens aufzuwühlen, um auf Seltenheiten von allen Gattungen zu stoßen. Während der wenigen Tage, die Jollois und Devilliers dort zubrachten, fanden sie gegen sechzig größere und kleinere Vasen von brauner sehr feiner Erde geformt, von denen mehrere eine elegante Form hatten, und eine Vergleichung mit den schönsten etruskischen Gefäßen aushielten.

Überhaupt scheinen die Neuern bisher in ihrem Urtheile über den Geschmack in der Architectur, Sculptur u. dgl. sich einer Einschränkung unterworfen zu haben, die wohl im Typus unserer Bildung und Erziehung, aber keineswegs in der Natur der Sache selbst begründet seyn mag. Gewöhnlich halten wir bey Beurtheilung jener Kunstproducte nur das für schön, was wir bey den griechischen Meistern gefunden haben; diesen nachzuahmen, diesen gleich zu kommen, wird als das Höchste betrachtet, was in der Kunst zu erreichen steht; diese Meinung hegten schon die alten Römer, wahrscheinlich aus der Ursache, weil sie nichts Vorzüglicheres gesehen hatten. Ganz anders denken die beyden obenerwähnten Reisenden, die kaum Worte finden können, den großen, bleibenden Eindruck zu schildern, welchen jene erhabene Reste der alten Baukunst auf sie gemacht haben. Diese Denkmäler weichen beynahe durchaus von den Regeln ab, welche wir bisher als die einzig wahren aus griechischen Mustern abgezogen haben, und dringen sich demungeachtet dem staunenden Sinne gebieterisch als etwas Großes, ja als das Größte und Schönste auf, was in dieser Art bisher gesehen ward. „Es ist unmöglich, sagen die Herren Jollois und Devilliers, die Gefühle auszudrücken, welche uns bey dem Anblicke des erhabenen Tempels und der ihn umgebenden colossalen Gestalten der ägyptischen Götter bewegten. Es war, als würden wir plötzlich durch einen Zauberschlag an einen Feenort versetzt; lange standen wir von Erstaunen und Bewunderung hingerrissen, ehe wir unsere Gefühle zur Sprache bringen konnten. Alles was wir sahen, hatte nicht die geringste Ähnlichkeit mit den Denkmälern der griechischen Architectur, noch weniger mit denen des Mittelalters. Dennoch gewährt der erste Anblick dieses überraschenden Schauspiels eine Genugthuung, als ob man nie etwas anderes gesehen hätte. Dieß Gefühl gehört nicht bloß dem ersten Augenblicke der Beschauung, sondern steigt vielmehr mit der näheren Untersuchung. Noch jetzt, mehrere Jahre nach jenem für uns ewig merkwürdigen Besuche, hat es einen festen, bleibenden Eindruck in uns zurückgelassen. Selbst die gemeinen französischen Soldaten waren von Bewunderung der hehren Gestalten hingerrissen.“

Fast alle diese Gebäude und Verzierungen sind aus einem harten, feinkörnigen Sandstein geformt, der zu edlerer Arbeit besonders tauglich scheint. Seine Farbe, welche ins Gelbliche spielt, gibt, vom Glanze der Sonne wie mit einem Goldfirniß überzogen, diesen ehrwürdigen Denkmälern der Vorzeit einen ganz eigenen Ton, den man unmöglich beschreiben kann, den man selbst gesehen haben muß. Die Statuen, Arabesken und alle andere Verzierungen des großen Tempels von Denderah sind so vollkommen gearbeitet, so schön und fleißig ausgeführt, so verständig an einander geordnet, wie bey

Feinem der übrigen Gebäude in Ägypten, an welchen gewöhnlich noch viel Hartes und Steifes angetroffen wird. Hieraus mag sich der Beweis ergeben, daß der Tempel von Denderah späteren Ursprungs, und wahrscheinlich in der Epoche erbaut worden ist, wo die bildenden Künste Ägyptens die höchste Stufe ihrer Ausbildung erreicht hatten. Weit entfernt, in diesen Werken, wie es wohl in dem alten Thebe der Fall ist, noch die Kunst in ihrer Kindheit zu erblicken, kann man im Gegentheile die wahre und ungekünstelte Manier nicht genug bewundern, mit welcher hier menschliche und thierische Gestalten dargestellt sind. So wird man gezwungen, will man sich nicht der größten Ungerechtigkeit schuldig machen, den ägyptischen Künstlern jener Epoche zuzugestehen, daß sie alles geleistet haben, was man nur von den geschicktesten Bildhauern unserer Zeit erwarten kann. Übrigens sind alle Basreliefs, alle Figuren und Verzierungen, gegen die bey uns herrschende Sitte, bemalt. Ohne diese Sitte eben zu billigen, wird man doch die Art und Weise, wie diese Farben auf die Gegenstände getragen sind, so wie ihre mannigfaltige Abwechslung und ihre noch jetzt dauernde lebhafteste Frische bewundern. Von der rothen Farbe findet man beynahe alle Abstufungen; das Himmelblau ist entzückend schön und das Gelb das reinste, was man sehen kann. So mannigfaltig übrigens diese Verzierungen der Malerey sind (denn alle Wände des Tempels bis in den kleinsten Theil sind damit gleichsam übersät), so ist doch jede, auch die kleinste Figur, die geringste Hieroglyphen, mit einem Fleiße, mit einer Vollendung ausgeführt, die erstaunenswürdig ist.

Besonders merkwürdig ist die Ordnung und der oft sehr sinnreiche Zusammenhang, welche man an diesen verschiedenen Gebilden wahrnimmt. Sie sind keineswegs auf Gerathewohl neben einander gestellt, sondern drücken, wie ein geschichtliches Werk, oft eine lange Reihe von verwandten Ereignissen aus, die selbst jetzt, wo die Sprache der Hieroglyphen verloren gegangen ist, sich so deutlich aussprechen, daß Niemand an ihrer Bedeutung zweifeln kann. So sieht man Tausende dieser Figuren, welche eine lange Wand zieren, und eine Reihe zusammengehörender Bilder ausmachen, die sich wie ein Blumengehänge durch ihre Umgebungen durchwinden, und die Geburt und Erziehung des Horus ausdrücken, des Sohnes des Osiris und der allesnährenden Isis, welcher letzteren der Tempel selbst geweiht ist. Horus wird hier als ein neugebornes Kind dargestellt, dem ägyptische Frauen neugesprossene Bohnenkeime (Cotyledones) zum Opfer bringen, um sich dadurch von ihm und seiner Mutter eine glückliche Niederkunft zu erbitten. Weiterhin erscheint er schon größer auf dem Schooße der Isis, die ihm die Brust reicht; später sieht man ihn als Knabe auf Lotus stehend, die Haare mit Blumenkränzen geschmückt, den Zeigefinger auf den Lippen; noch weiter wird er als Jüngling im Kreise der Jungfrauen, und endlich als Mann mit sehr unzweydeutigen Geschlechts-Kennzeichen dargestellt. Eine andere Reihenfolge von Bildern stellt den Lauf der Sonne, wieder andere die Ereignisse auf der Oberfläche der Erde, das Wachsen und Fallen des Nils, andere die ländlichen Arbeiten u. dgl. mit nicht minderer Kunst und Ausdruck dar. Es würde ermüden, diesen Aufzählungen ins Einzelne zu folgen, da sie, um die gehörige Wirkung hervorzubringen, von Zeichnungen begleitet seyn müßten, die hier nicht gegeben werden können. Letztere sind in dem bekannten Werke: *Description de l'Égypte*, Paris, 1828.

nachzusehen. Man muß es den Verfassern um so mehr Dank wissen, daß sie uns mit diesen wahrhaft vortrefflichen Darstellungen beschenkt haben, da es ihnen, obschon sie meistens unter Bedeckung reisten, nicht ohne Mühe und Beschwerlichkeit gelungen ist, diese Schätze zu sammeln. So kamen sie, um nur die Geschichte eines einzigen Tages zu erzählen, in ihren Untersuchungen der verschiedenen Gemächer, welche dieser Tempel enthält, in eine finstere Kammer, in deren Fußboden ein enges Loch angebracht war. Entschlossen, nichts ununtersucht zu lassen, wagte es einer von ihnen (Moret), sich an einem Stricke durch diese Öffnung hinabzulassen. Wie erstaunte er, als er am Boden des unterirdischen Gemaches, mit der Fackel in der Hand, die mehr als halb vermoderte Leiche eines Europäers erblickte, dem, die Hände auf dem Rücken, ein Strick um den Hals geknebelt war! Wahrscheinlich hatten ihn die Araber erwürgt, und dann, um ihre That zu verbergen, den Leichnam in dieses Loch geworfen. Es war ohne Zweifel einer jener vielen Reisenden, den die Bewunderung der herrlichen Überreste Denderahs hieher gelockt hatte, und der hier, statt seine Wissbegierde zu stillen, durch die Habsucht der Einwohner einem schmachvollen Tode unterlag. Seine um ihn trauernde Familie vermochte das Grab gewiß nicht zu ahnden, das man ihm hier bereitet hatte, und unsere Reisenden konnten in diesem Schauspiele nur wenig Aufmunterung zur Fortsetzung ihrer mühsamen Untersuchungen finden.

Einer der merkwürdigsten Gegenstände, welche das Innere dieses Tempels darbietet, ist ein astronomisches Denkmahl, ein Thierkreis (Zodiacus), der auf dem Plafond des Tempels angebracht ist. Dieser Thierkreis ist bekanntlich vor Kurzem nach Paris geschafft worden, wo er die vorzüglichste Zierde des königlichen Antiken - Museums bildet. Mehrere, besonders französische Gelehrte, wollen in den auf demselben angebrachten Abbildungen Beweise finden, daß er nahe an fünfzehn tausend Jahre alt seyn müsse; dem zu Folge wäre also das Alter, nicht nur der Erde überhaupt, sondern des Menschengeschlechts viel größer, als man sonst allgemein anzunehmen pflegt. Uns allen kann es, wie ich glaube, nicht uninteressant seyn, zu erfahren, wie kurz oder wie lange es Wesen unserer Art auf diesem Erdenrunde gegeben hat. Wir wollen also diesen Thierkreis und die von andern daraus gezogenen Folgerungen näher beleuchten.

Wahrscheinlich werden sich unsere Leser noch aus mehreren vorhergehenden kosmologischen Unterhaltungen erinnern, daß der sogenannte Frühlingspunct, d. h. der Punct des Himmels, in welchem sich der Äquator und die Ekliptik schneiden, veränderlich ist, und daß er sich rückwärts, oder gegen die Ordnung der Zeichen, und zwar in einem Jahre nahe an $50 \frac{18}{100}$ Secunden bewegt. Wenn diese Bewegung immer gleichförmig bleibt, so muß der Frühlingspunct in $71 \frac{1}{2}$ Jahren einen Grad, und in 2152 Jahren dreyßig Grade oder ein sogenanntes Zeichen zurücklegen. Dieser Punct des Himmels ist für die Bewohner der Erde sehr wichtig, weil der Frühling bey uns anfängt, wann die Sonne in ihm steht. Die Ordnung oder vielmehr der Anfang aller Jahreszeiten, von denen die Arbeiten des Ackerbaues abhängen, werden gestört werden, wenn jener Punct, wie es wirklich der Fall ist, am Himmel seine Stelle verändert.

Man kennt die zwölf Zeichen des Thierkreises, welche die Sonne im Laufe eines jeden Jahres in folgender Ordnung zurücklegt:

Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Scorpion,
Schütze, Steinbock, Wassermann, Fische,

und man sagt, daß der Frühling, Sommer, Herbst und Winter anfängt, wenn die Sonne in derselben Ordnung in den ersten Grad des Widders, des Krebses, der Wage und des Steinbocks tritt. Wenn daher der oben erwähnte Frühlingspunct mit dem ersten Eintritte der Sonne in den Widder zusammenfällt, so fängt für unsere nördliche Halbkugel der Frühling an, weil die Sonne von diesem Augenblicke an über den Aequator herauf gehet, und ihre Strahlen täglich senkrechter auf uns herabschickt, unsere Tage verlängert, und so nach die Wärme auf der Oberfläche dieser Hämispähre vermehrt, bis sie im Zeichen des Krebses, im Solstitium, am höchsten über uns steht, und von da sich wieder gegen den Aequator herabsenkt, den sie im ersten Punct der Wage erreicht, und dadurch den Anfang des Herbstes bildet.

(Der Schluß folgt)

Theater = Anzeige.

Zelmira, dramma per musica, composto del Sigr. Rossini. Aufgeführt von der hier anwesenden Gesellschaft italienischer Sänger auf dem k. k. Hoftheater am Kärnthnerthore.

Daß Italien das Mutterland aller neueren Musik ist, wird niemand bestreiten. Die Bedingungen, unter welchen eine Kunst, welche vorzugsweise vom Gefühle ausgeht und auf dasselbe zurückkehrt, in diesem Lande erzeugt, geboren und erzogen werden mußte, fallen in die Augen: wo war, nach der geistigen und politischen Wiedergeburt des neueren europäischen Menschengeschlechts, das Gefühl inniger aufgeregter worden, als eben in Italien? Übt hier doch, vorzugsweise vor allen andern Ländern des damals gebildeten Erdbodens, die Begeisterung der Religion von innen, und der Zauber des Klimas von außen, den mächtigsten Einfluß auf die Seele aus!

Angenommen, daß, wie man sagt, die musikalische Kunst in Italien die Bahn der Sonnenferne betreten habe, so wird in diesem geweihten Heiligthume der Töne noch nach Jahrhunderten der Nachhall derselben zu verspüren seyn: der Körper der Musik kann dort zu Grabe getragen werden, aber ihr Geist wird, eine musikalische Ahnenfrau, noch lange in ihrem alten Stammhause umgehen und ihren Enkeln, Urenkeln und Ur-Urenkeln harmonisches Heil und Segen bringen.

Haben die Deutschen in den letzten dreißig Jahren die Italiener im Tonfabe, besonders in seinem harmonischen Theile, übertroffen; so scheint der Gesang vorzugsweise immer noch ein Eigenthum des italienischen Grund und Bodens zu seyn. Wenn auch nicht unmittelbare Gründe, als, zum Beyspiele, angebornes Talent, Singschulen, Klima, Nahrungsmittel u. dgl. für diese Wahrheit sprächen, wir würden durch die Vorliebe, welche alle europäischen Völker für den italienischen Gesang hegen, mittelbar von derselben überzeugt werden.

Die Existenz eines italienischen Theaters im Auslande vermag selbst das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden: den deutschen Zuhörern wird Gelegenheit verschafft, sich an dem Gesange desselben zu ergötzen und den deutschen Sängern, sich durch ihn zu bilden. Leztern Zweck hat die französische Regierung, bey der glänzenden Unterstützung, welche sie der italienischen Oper angedeihen läßt, bestimmt ausgesprochen: das italienische Theater existirt, mit einigen Unterbrechungen, seit funfzig Jahren in Paris, trotz der zahllosen Einsprüche, welche die heimischen Theater von jeher dagegen erhoben haben und noch erheben. Denselben Grundsatz befolgt die bairische Regierung in Hinsicht des italienischen Theaters, welches seit mehreren Jahren in München vorhanden ist.

Die Direction der hiesigen k. k. Hofoper kann für die Opfer, mit welchen sie eine

der besten Gesellschaften, welche jetzt in Italien vorhanden seyn sollen, nach Wien berufen hat, um so mehr auf den Dank des Wiener Publicums Anspruch machen, als sich bey diesem Unternehmen, wie leicht im Voraus zu sehen war, und wie der Erfolg noch immer deutlicher zeigen wird, kein ökonomische Absicht bezwecken ließ: das Vergnügen des Publicums zu erhöhen, und eine heilsame Nachseiferung unter den deutschen Sängern zu bewirken, dieß allein kann wahrscheinlich der Zweck eines Unternehmens seyn, welches, der gegenwärtigen und künftigen Folgen wegen, durchaus keine andere Vortheile zu versprechen scheint.

Das italienische Theater hat bis jetzt sechs Male gespielt und immer bey überfülltem Hause, ein Beweis vom Beyfalle des Publicums und, wo dieses, wie in Wien, zu den musikalisch-gebildetsten von ganz Europa gehört, vom Werthe, welcher den Leistungen desselben eigen seyn muß.

Des Volkes Stimme ist Gottes Stimme. Wie sollte und dürfte die Kritik eine andere haben? Möge daher dieser Artikel, statt des discutirenden Charakters, der ihm sonst wol gebühren würde, für diesmal ein bloß referirender seyn, das heißt, den Eindruck historisch erzählen, den die bisherigen Vorstellungen des italienischen Theaters, von denen wir viereu ben gewohnt haben, auf das Publicum gemacht haben, oder gemacht zu haben scheinen.

Diese Vorstellungen sind bisher sämmtlich der ersten Oper *Belmira*, deren Textinhalt wir bereits in Nr. 45 unserer Zeitschrift mitgetheilt haben, mit Musik von Rossini, gewidmet gewesen.

Hr. Rossini hat ein Schicksal, daß, in dem Maße, auch selbst den größten Genies unter den Tonsetzern nicht zu Theile geworden ist. Ohne einen eigentlichen Nebenbuhler zu bekämpfen zu haben, scheint dieser Componist die Gunst und Ungunst, deren er bisher bey dem deutschen, französischen und englischen Publicum genossen hat, bloß einem reinen Interesse an der Sache und an seiner Person, also weder einer Parthey, noch irgend einem Hasse oder einer Vorliebe, zu verdanken. Welch anderer großer Componist hat sich eines solchen Ruhms zu rühmen gehabt? Wessen Opfer Mozart geworden ist, brauchen wir an dem Orte, wo wir schreiben, nicht zu sagen; Piccini hatte mit Glück und Sacchini, und letztere beide wiederum mit Piccini zu kämpfen; Hassen stand in Dresden Porpora, und in London Händel, und letztem Hassen, entgegen. Wer weiß endlich nicht, wie zu seiner Zeit sich Paestello, Cimarosa, Anfossi, Storaci, Guglielmi der Vater u. a. m. in Italien unter einander bekriegt haben. Mit welchem Feinde hat Hr. Rossini zu kämpfen? Mit seinem eigenen Ruhme.

Daß die Macht dieses Feindes durch die Hülfsstruppen der lesbischen Prinzessin ansehnlich verstärkt worden ist, läßt sich nicht läugnen. Da uns aber, wie schon oben gesagt, die Umstände zur Neutralität zwingen, so wollen wir bloß die Thatfachen melden, ohne irgend für Hrn. Rossini, noch für dessen Feinde, Parthey zu nehmen.

Die hiesige öffentliche Stimme hat erkannt, daß Hr. Rossini in diesem seinem neuesten Werke ein Streben nach Tiefe in der Auffassung und nach Gründlichkeit in der Darstellung zu Tage fördere, welche um so mehr in Erstaunen setze, als man, nach dem Genre, welchem der Componist bisher ausschließlich zugethan gewesen, wohl einen Versuch in der neuen Gattung, aber kein Meisterstück, erwartet hätte. Man führt eine Menge positiver Belege für die Wahrheit dieses Urtheils an, von denen wir einige namhaft machen wollen: den Einleitungssatz, welcher statt der Ouverture dient, der, nebst dem darauf folgenden Chore, von großer Wirkung ist; die erste Scene des Antenore: *Che vidi, amici, oh eccesso*, mit dem Chore (hier offenbart sich einiger Zwiespalt im öffentlichen Urtheile: die bedingten Bewunderer Rossini's sind der Meinung, der Grund dieser Scene (das Jubeln eines Bösewichts, der einen Usurpator ermordet hat, um dessen Stelle einzunehmen) hätte düsterer aufgetragen werden müssen, wie denn auch die Art von Rondo- oder Polaccastyl bey den Worten: *Sorte, secondami! Quest' alma ardita va il prezzo a cogliere del tuo favor*, sich eher für die legitime Freude eines rechtschaffenen Mannes, als für den usurpirenden Jubel eines Ungeheuers, schicke; dagegen wenden die unbedingten Lobredner ein, die Musik gehöre zu den schönsten Künsten und eine schöne Kunst dürfe keinen Gegenstand gräßlich darstellen,

selbst nicht einmat den gräßlichen. Es dürfte interessant seyn, den Componisten selbst über diese Materie zu vernahmen, der wahrscheinlich am besten wissen wird, warum er den Antenore in der einen und nicht in der andern Manier singen läßt; das gleich darauf folgende Recitativ des Leucippo: *Ma indarno spero bis co' suoi prodigi il Nome* (von der Vortrefflichkeit desselben sind die Bedingten und die Unbedingten gleich sehr überzeugt); die Arie des Polidoro: *Ah, già tracorse il di* (hier, besonders bey den Worten: *Se lungi dal tuo sen*, wo die Melodie aus G-moll in B-dur übergeht, entsteht unter den beyden Parteyen der nämliche Streit über den zu heitern Ausdruck des trüben Sinnes der singenden Person); im folgenden Duette zwischen Polidoro und Zelmira die Doppelstelle in F-dur: *Oh grato momento* (einmüthige Bewunderung); desgleichen das Duett zwischen Zelmira und Ifo, besonders die, von einem vortreflich erfundenen Geigenaccompaniment begleitete, Stelle: *Deh voi lodate, o Numi, se Palma mia pendò*, und den zweystimrigen Gesang in G-dur: *Ah, se caro a te son io*; den Schluß dieses Duetts mit Chor: *Che mai pensar? Che dir? Tutto è incertezza, orror! Più barbaro martir, no, non provai sinor* (hier derselbe Streit zwischen den Bedingten und Unbedingten, wegen des rondo- oder polakenartigen Themas mit dem pizzikirten Basse, welches, wie erstere meinen, letztere aber bestreiten, im Widerspruche mit der Situation steht); die Arie des Antenore: *Mentre qual fiera ingorda* (welche beyden Parteyen von vortreflichem Effecte scheint, obgleich die erste in den Worten: *Su i labbri suoi, nel ciglio par che sorrida Amor*, welche nicht wie ein Gleichniß, sondern wie die Sache selbst, behandelt ist, einen wiewohl schönen, doch unwahren Ausdruck finden will); den Priesterchor: *Di luce sfavillante*, bey welchem Hrn. Rossini vielleicht das Duett der feurigen Männer aus der *Zauberflöte* vorgeschwebt haben mag (hier rächen sich die Unbedingten an den Bedingten und finden in diesem Chore, dessen Text ein an sich gleichgültiges Ereigniß darstellt, zu viel Ernst, halten diese Behandlung aber für ungemein scharfsinnig von Seiten des Componisten, der, ihrer Meinung nach, hier darum den Grund so düster aufgetragen hat, um die Unrechtmäßigkeit, ja die Verderblichkeit, der von den Priestern proclamirten Königswahl darzustellen); die gleich darauf folgende Stelle des Antenore: *No che non posso esprimere qual gioja io sento in me* (wo beyde Parteyen das bekannte syncopirte Polakenthema vortreflich finden); das Duett zwischen Zelmira und Emma in G-moll: *Perchè mi guardi e piangi* (die Bedingten wissen nicht recht, wie sie mit diesem Stücke daran sind); den Schluß des ersten Finals in C-dur, abermals pizzicato: *La sorpresa, lo stupore*, so wie den letzten Satz desselben: *Fiume che gli argini rompe* (welche beyde Stücke von beyden Parteyen vortreflich gefunden werden); das Duett zwischen Ifo und Polidoro in F-dur: *In estasi di gioja* (gleichfalls von beyden Theilen bewundert, obgleich der gelehrte unter ihnen die etwas frappante, aber nichts desto weniger sehr angenehme, Ausweichung (im Augenblicke, wo, durch die Dominante, der Schluß im Haupttone Statt finden müßte) nach Es-dur und dann gleich wieder zurück nach F-dur, bey den Worten: *Piacere inesprimibile, oh quanto sei soave*, nicht recht begreifen kann); das Quintett in C-dur: *Ne' lacci miei cadesti* (wird im Ganzen und besonders bey den Worten des Polidoro: *Se del mio sangue hai sete*, und denen der Elmira: *Me sola uccidi*, der vortreflichen chromatischen Geigenbegleitung wegen, ganz vorzüglich aber dessen Tuttisatz der fünf Stimmen in As-dur: *Ah m'illuse un sol momento*, für ein Meisterstück gehalten); das Recitativ der Zelmira: *Oh padre! Il duol, l'affanno* und endlich der Schluß der Oper bey den Worten Zelmirens: *No, più affanni in me non sento und Deh circondatemi. Summa Summarum* und das Urtheil beyder Parteyen durch die Subtraction bestätigt, ergibt sich ein *Facit*, welches Meisterstück heißt. Daß an diesem von Leuten, die vergessen, daß wir alle Menschen sind, noch hin und wieder geklaubt wird, möge den Hrn. Componisten nicht trüben: wo ist ein Meisterstück der alten oder der neuen Zeit zu finden, welches nicht Sylbenstechereien ausgekehrt gewesen wäre? Erwinnere sich Hr. Rossini an die Frage, welche der Cardinal Hippolyt von Este an den göttlichen Ariosto, in Betreff des *Orlando furioso*, gethan.

So weit über die Composition der Zelmira.

Der Beyfall, den die Vorstellung gefunden hat, ist dem der Composition angemessen. Alle Mitglieder der Gesellschaft haben gleich großes Vergnügen gemacht. Mad. Rossini-Colbran, die berühmteste Sängerin Italiens, hat, in den Augen des Publicums, die große Reputation gerechtfertigt, welche ihr vorangegangen ist. Allerdings läßt sich ein großes Genie auch schon in den einzelnen Sprühungen, welche es in Folge einer momentanen Begeisterung von sich gibt, erkennen. So ist es mit Mad. Rossini-Colbran gegangen: das Publicum hat in diesem oder jenem Theile ihrer Leistung erkannt, was das Totale der Darstellung gewesen seyn würde, wäre die Sängerin nicht, wie man sagt, durch den Einfluß des Klimas und der höheren Stimmung des hiesigen Orchesters in der absoluten Entwicklung ihres Talents gestört worden.

Der Ute. Eckert ist in einer eigends für sie vom Hrn. Componisten geschriebenen Scene eine ungemein schmeichelhafte Aufnahme widerfahren: das Publicum, überhaupt sehr gütig gestimmt, hat sie aufmuntern wollen, welches ihr nöthig gewesen wäre, selbst wenn sie nicht neben Mad. Colbran ihren Platz gehabt hätte.

Für Hrn. David interessirt sich das Publicum, wenn es möglich ist, noch mehr, als für die beyden genannten Sängern. Man findet sein Recitativ vortrefflich und seinen Gesang, der sich mehr dem declamatorischen, als dem melodischen, Ausdrucke hingibt, vollkommen. Allerdings dürfte ein Künstler, der nicht bloß Sänger, sondern zugleich Actor (dies Wort in seinem wörtlichen Sinne genommen) ist, verpflichtet seyn, mehr dramatisch, als ästhetisch, zu singen. Der große Beyfall, dessen sich Hr. David in beyden Eigenschaften zu erfreuen hat, rührt wahrscheinlich daher, daß er der Sohn des französischen Sängers David, der sich in Italien eine so große Reputation erworben, ist und daß er also, obgleich in letztem Lande geboren, sich mehr die Sing- und Declamationschule seines Vaters, als der Italiener, angeeignet hat.

Den Hn. Nozzari, Ambrogio und Botticelli ist der bedeutende Vorzug eigen, den ihnen niemand streitig machen wird, vortreffliche Bassstimmen und eine bedeutende Ausbildung derselben zu besitzen. Dürfte Hr. Nozzari in dem, von der Natur bezeichneten, Umfange eines Baritons, der durchaus, und besonders in diesem Sänger, kein Tenor ist, verbleiben können, ihm würde selbst der unbefangene Theil des Publicums eine große Meisterschaft des Gesanges zugestehen wollen.

Die Aufführung im Ganzen genommen, sowohl was die Chöre, als was die scenarische Execution, anbetrißt, ist vortrefflich gewesen. Wenn wir uns gegen Mad. Colbran, in der das Publicum nicht allein eine große Sängerin, sondern auch eine große Schauspielerinn, verehrt, eine Bemerkung in Betreff ihres Spiels erlauben dürften, so bestände sie darin, ihr zu rathen, daß sie nicht allein nicht, wie ihr bey den ersten Vorstellungen begegnet ist, den Dolch, welchen sie dem Leucippo, im Augenblicke, wo dieser ihren Gemahl ermorden will, entreißt, sogleich auf den Boden werfen, sondern ihn selbst noch länger, als sie es bey der fünften Vorstellung gethan, nämlich bis zu den Worten: „Ah, non è vero... sappi... egli stesso...“ in den Händen behalten müsse, um nur mit einiger Wahrscheinlichkeit des ihr, von Leucippo angedichteten, Mordanfalls auf ihren Gemahl beschuldigt werden zu können.

Das, bey den Vorstellungen der *Zelmira* besonders verstärkte, Orchester hat, vortrefflich angeführt und wahrscheinlich auch die Winke des Hrn. Componisten benutzend, einen Ausdruck und eine Präcision gezeigt, welche uns großes Vergnügen gemacht haben.

Modenbild XVIII.

Kleid von gedrucktem Musselin mit in Farben gestickter Garnirung. Die Bajadere von Crepon. Der Basthut ist mit Blumen geschmückt.

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.

ange:
Mad.
n des
Aller:
che es
Mad.
ihrer
Sän:
nung
n.
chrie:
cum,
wesen
mehr,
und
drucke
idern
fflich:
n sich
dass
e Res
mehr
at.
orzug
eine
der
iesent
Theil
see:
Mad.
auch
uben
e bey
ngen:
wer:
han,
den
cippo
hat,
enus:
a ge:
dere



F. v. Schob

F. v. Schob

S

Ben
hier
dann
(Bm
f. f.
in 2

W

treff
sam
Wit
ling
aus
sich
Tag
bild
sich
send
Gel

der
vor
aus
ses
ling
in
ten
Zei
er,
also
fey
steh