

# Wiener Zeitschrift

für  
Kunst, Literatur, Theater  
und  
Mode.

Sonnabend, den 25. May 1822.

63

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen vierteljährlich um 15 fl., halbjährlich um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer vierteljährlich um 7 fl., halbjährlich um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. bey N. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1208; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halbjährlich 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.

Numero: Gilstausend achthundert fünf und dreyßig.

Eine humoristische Erzählung

von Johann Langer.

(Fortsetzung)

5.

„Über um des Himmels willen, lieber Mann!“

„Es ist richtig Andres!“ sagte Mehling, der freudig den Kopf zurückzog und, ohne es zu wissen, der besorgten Gattinn eine blutige Nase zeigte, „in stattlicher Galla!“

„Über die Nase.“

„Kindisch, die Nase hat keine Galla, die bleibt immer dieselbe.“

„Außer, wenn sie blutet.“

„Frau, das geschieht bey außerordentlichen Gelegenheiten, bey Kirchweihfesten, Kindtaufen, Hochzeiten und —“

„Und wenn man damit durchs Fenster fährt,“ erwiderte Laura und drehte ihn gegen den Spiegel.

„Mein Kind!“ fuhr Mehling fort, indem er ganz phlegmatisch Schwamm aus seinem Rauchapparate nahm und den beschädigten Theil damit belegte, „mein Kind, wer sollte in diesem Jahrhunderte der langen und blutigen Nasen sich wundern, wenn man selbst eine trägt?“

„Sie schmerzt dich aber gewiß recht sehr?“

„In diesem Momente der entzückendsten Hoffnungen fühle ich gar nichts als die Freuden der Zukunft. Nelson, der große englische Neptun, fühlte im Gefechte bey St. Cruz auch nicht, daß ihm der rechte Arm zerschossen war.“

„Du und Nelson!“ fiel ihm die Frau lachend ein.

„Ich und Nelson stehen gerade in derselben Proportion, wie sein zerschossener Arm und meine blutige Nase!“

Andreas kam ans Fenster und langte seine Dose mit dem Motto: „Vom Frischen!“ hinein.

Mehlings Hoffnungstempel erhielt einen gewaltigen Erdenstoß, denn bey solchen Gelegenheiten ist es ja gewöhnlich, daß man mit der Thüre ins Haus fällt, und der geflügelte oder im eigentlichen Sinne berittne Bothe der Freude stellte sich gemächlich unters Fenster und knüpfte das Gespräch mit einer Priese an, wie allenfalls Einer, der bloß vom Wetter und von Zeitungsneuigkeiten zu sprechen weiß.

„Es ist echte Neuröderpeize aus der Trafik der alten Apollonia im Krautgäßchen,“ setzte er bethauernd hinzu.

Mehling wollte, wie Alexander, mit einem Gieße der Ungewißheit ein Ende machen; halb ängstlich, halb hoffend fragte er: „Ey, warum heute so in Galla, Gevatter?“

„Serenissimus begleitet die alte Herzogin von K. hier durch ins Marienbad, und ich reite voraus die Postpferde zu bestellen.“

Mehling hatte Mühe seinen Verdruß zu verbergen. Er that noch einen Nothschuß. Ganz gleichgültig fragte er: „Ist nicht heute die Ziehung vom großen Lotto in der Residenz?“

„Bewahre. S'ist ein Aufschub von zwey Monaten bewilligt worden.“

Das war doch wieder ein neuer Hoffnungstrahl. Der Alte, der wohl merkte, was in Mehlings Gemüthe vorging, setzte lächelnd hinzu: „Bis dahin, so Gott will, komme ich wieder in Galla geritten, die dreyßig tausend Thaler in der Tasche, in Papieren, versteht sich.“ Er schwang sich auf den frischen Postkleeper, der ihm indessen aufgezümt worden, und sprengte zum andern Thore hinaus.

Mehling ging an seinen Schreibtisch und sattelte den Hippogryphen.

Justine saß am Stickerahmen und stach sich fleißig in die Finger, denn ihre Gedanken waren anders wo, indeß die Hand mechanisch Blume an Blume reichte. Sie dachte nach über die heutigen Reden des Vaters und das kleine Herz pochte unruhig gegen den Holzrahmen. Das Land der Liebe lag früher wie eine terra incognita in dichten Nebel gehüllt vor ihr, er war der erste Matrose, der Land! gerufen, und die wogende Brust bestätigte den Ruf. Jetzt wogte ein Meer von Gefühlen im Innern und die Wange glühte wie der alte Flammenspeyer Neapels. Ein solches Stürmen hatte sie nie empfunden, noch geahnet, daß das kleine Ding unter der Schnürbrust solcher Revolutionen fähig wäre. Hätte sie, wie unsre jungen Schönen, in ihrer KnospENZEIT nebst dem Geller'schen Sittenbüchlein den Werther gelesen, und in den Nebenstunden den Lafontaine auswendig gelernt und die Dichter studiert, so wäre sie längst darüber einig gewesen; aber ihr Vater, der auf die Treibhausbildung, wie er sie nannte, nicht gut zu sprechen war, hatte geforgt, daß außer Geller's Liedern und Fabeln nur noch einige Erbauungsbücher von Glaz ihre Bibliothek ausmachten und erst zum Antritt ihres siebenzehnten Jahres erhielt sie Tie dge's wunderherrliche Urania von ihm zum Geburtstagsgeschenke.

Lange hatte Justine so gefessen und nachgedacht über das, was sie noch so wenig kannte und worüber seit dem hohen Liede des Salomo so viel gesagt, gereimt und geträumt worden, als plötzlich ein langer Schlagschatten durch den grünen Epheu auf den Rahmen fiel. „Das ist er!“ sagte sie halb laut, und wendete sich erschrocken um, als hätte es Jemand gehört; „das ist er!“ wiederholte sie stille, und wäre beynah mit der Schere in die Zeichnung gefahren. Das ist er, dachte sie, und hob das Köpfchen empor, und horchte. Jetzt fiel ihr plötzlich ein, daß sie auf dem Boden nachzusehen habe, ob die Wäsche trocken sey. Der Weg führte sie an Ludolfs (so hieß der Maler) Stübchen vorbey, die Thüre war zu, alles stille. Was er wohl machen wird? fragte sie sich selbst und stand, die Hände über die pochende Brust gelegt. Hart an der Bodentreppe ging ein Fenster in seine Wohnung, es war offen, aber mit Blumentöpfen besetzt. Zwischen den Blumen konnte sie ja wohl ein Bischen hineinschauen? Sie glühte bey dem Gedanken, aber —

Es reißt sie fort, mit göttlicher Gewalt,  
Dem Fenster zu, sie kann nicht widerstreben!

Ludolf war an der Staffeley, die Palette in der Hand, in schwärmerischem Entzücken versunken vor einem fast vollendeten Gemälde, es schien eine weibliche Gestalt zu seyn, aber er saß vor, sie konnte das Antlitz nicht sehen. Justine! lispelte er halb laut und beugte sich gegen die Staffeley und — es war ihr Bild! Sie hatte es auf den ersten Blick erkannt!

## 8.

Erröthend zog sie sich zurück, aber wehe! In der Schnelligkeit kam sie an die Blumentöpfe und die schönste Hortensia stürzte hinab, den Entwurf eines Cäsarkopfes mit Erde und Scherben bedeckend! Sie wollte eilig fliehen, die Treppe hinab, und lief in die Arme Ludolfs, der von dem Gepolter aufgeschreckt, zu der Thüre lief. Wie Bildsäulen standen sie sich gegenüber.

„Justine!“ rief er mit sanftem, verwundertem Tone.

„Ich habe Ihren Blumentopf zerbrochen,“ lispelte sie, „ich will Ihnen dafür meine Lieblings-Hyacinthe schenken.“ Der Maler schwieg und schüttelte lächelnd den Lockenkopf. „Und meine Beilschen obendrein!“ setzte sie zögernd hinzu. „Und Ihr Herz?“ fragte Ludolf leise und die Blicke begegneten sich. „Alles, alles, was Sie wollen,“ rief sie, mit Angst nach den Blumentöpfen blickend. Da zog Ludolf das ängstliche Mädchen an sein Herz, unwillkürlich näherten sich die Lippen und der erste Kuß besiegelte den Bund unschuldiger Liebe.

„Justine!“ rief es von unten, es war die Stimme der Mutter, und mit einem flüchtigen Handdruck entfloß Daphne dem liebenden Apollo.

## 9.

Ein schwerbepackter Reisewagen rollte langsam über das ausgebrochene Steinpflaster, daß die Fenster klirrten, die Straße herauf dem goldnen Meer-schweine zu. Auf dem Boock saß eine lange hagre Bedientengestalt in einer Pudelmütze, unter welcher ein Paar kleine, verdrießliche Augen hervorblinckten. In der Chaise saß ein alter finstrier Mops auf einem windgefüllten Lederpflaster, gravitatisch wie ein spanischer Grande, und starrte mit grämlichem Moh-

rengesichte seinen Herrn an, der ihm gegenüber saß und vor langer Weile oder aus Mißmuth ein Gleiches that. Der Wagen hielt vor dem Wirthshause. Der Herr sprang heraus, und schrie, den Mops in seinen Armen tragend, wie eine Amme ihr Kind, nach einem Zimmer. Die Pudelmütze rannte mit dem Polster des melancholischen Schwarzkopfes hindendrein.

10.

Zwey Stunden nachher kam der Wirth vom goldnen Meerschwein zu Mehling herüber, und guckte mit einem: „Ist es erlaubt, liebwerthester Herr Nachbar?“ ins Schreibzimmer.

Mehling staunte verwundert den seltenen Besuch an, und den höflichen Wirth noch mehr, der mit dem Käppchen in der Hand vor ihm stand. Er wußte, daß selber gewöhnlich nur vor Gästen, die Johannisberger = Silber trinken, die grünsammtne Krone lüftete, und hatte nur einmal bey der Durchreise eines Königs die besagte Kopfbedeckung in seiner Hand gesehen, als er für Nachtmal und Nachtlager eine Rechnung von hundert Ducaten auf sammt nem Kissen vom Schulmeister mit kalligraphischen Verzierungen versehen, unterthänigst der Majestät zu Füßen legte.

„Beste Herr Mehling, Sie machen ja so Dinger, die sich reimen? Ich weiß nicht, wie man das so heißt, ich habe nicht studiert.“

„Nicht? Das, muß ich gestehen, hätte ich nicht geglaubt, denn wenn Sie ihren Drey m ä n n e r w e i n für echten Gebirgseisler credenzen, so meine ich immer, Sie haben D v i d s B e r w a n d l u n g e n im Kopfe.“

„Sie scherzen. Aber um auf meine Sendung zu kommen; Sie haben doch die Fremden gesehen, den Engländer und den Mops?“

„Sie scheinen Freunde zu seyn.“

„Der Gentleman ist erschrecklich reich.“

„So? Nennen Sie das reich, wenn man Geld hat?“

„Allerdings! Sonst wären ja die Armen auch reich!“

„Mein Freund! Es gibt so viele Reichthümer im Himmel und auf Erden, wovon die Capitalisten nichts wissen.“

„Oy das wäre! Was die Gelehrten nicht alles verstehen! Ja, wenn mich mein Vater hätte studieren lassen können!“

„Da würden Sie jetzt schwerlich so viel Geld zählen.“

„Meinen Sie? Nun da hat es ja der liebe Gott so viel besser mit mir gemeint?“

„Ohne Zweifel! Doch, was führt Sie zu mir, Herr Wirth?“

„Wie komm' ich nur gleich wieder ins Concept hinein! Ein Todesfall ist passirt.“

„Wir blühen und verblühen!“

„Dem gnädigen, überreichen Herrn Engländer ist sein Compagnon, sein Mops, wie soll ich sagen?“

— „Ist er?“ —

„Er rührt sich nicht mehr!“

„So, und ich soll ihn doch nicht lebendig machen?“

„Nein, der Lord will ihm hier die Ruhe gönnen; er hat sich in meinem Garten einen stillen Ort gesucht, dort soll ein Grabstein gesetzt werden, und Sie sollen ihm so was drauf setzen.“

„Herr, halten Sie mich zum Besten?“

„Nicht doch, was fällt Ihnen ein! Der leidtragende Herr Lord bezahlt prompt und besser als ein Buchhändler, ich dünkte doch, Sie sollten so einige Zeilen, — wenn ich mit dem Dinge so umspringen könnte.“

Mehling kehrte ihm den Rücken, und der Wirth brummte zur Thüre hinaus.

## 11.

Mehling setzte sich verdrießlich über die Unterbrechung an seinen Tisch. Es dauerte eine Weile, bis sich der Dichtershimmel erschloß. Jetzt, jetzt sprangen die Pforten vor dem unwilligen Hufschlage des Flügelrosses und die Muse erschien, im luftgewobnen Schleyerkleide, wie unsre jungen Schönen auf dem Ballé und führte den Träumer in die *Hesperidenhaine*. Da hob der Begeisterte den Blick, sein Ideal zu schauen, und, der Langrock aus dem Reisewagen lehnte an der Tischcke und grinste in sein Bild hinein, der ganze Himmel fiel wie ein Kartenhaus zusammen.

„Ich habe Ihr Rendezvous mit den Himmlischen gestört?“ begann der Inselfohn, „aber warum hat auch Ihre Göttinn meinen Abgesandten ohne Antwort entlassen!“

„Mylord haben mir da einen Antrag gemacht, der die Würde der Poesie —“

„Entehrt, meinen Sie? Mit Nichten, lieber Herr! Das Jahrhundert, in welchem wir leben, erzeugt so viele Schriftlinge, als die Natur Gänse- schwingen hervorbringt, und diese Legionen besingen alles, was nur in ihres *AdeLung*s Wörterbuch Namen hat. Wenn eine Schöne nieset, so nimmt die Muse schon ihre beyden Backen voll, um der Lesewelt irgend eines Tages- blattes zu verkünden, mit welcher Grazie sie es gethan hat. Und wie die li- terarischen Riesen der Vorzeit die Ägide und den Speer ihrer Helden unsterb- lich machten, so ist allenfalls das neue Ballkleid einer Modedame ein würdi- ger Gegenstand der neuen Poesie, und der sentimentale Sänger ist wohl ge- neigt über ein *Marienfädchen* in dithyrambische Begeisterung zu gerathen. Um aber mein Anliegen nicht zu vergessen, sehe ich gar nicht ein, warum Sie meinen Mops keines Verses würdig achten? Hat nicht *Homer* alle Hunde des *Achäer* und den Hund des *Ulysses* verewigt? *Catull* nicht auf einen Canarienvogel und *Anacreon* auf die Schwalbe und die Heuschrecke Ge- dichte gemacht? *Alfieri* nicht das Pferd seiner Liebsten und sein braunes Hündchen und endlich *Blumauer* das kleine Thier mit den großen Ohren besungen? Und Sie könnten meinem Liebling ein poetisches Blümchen, auf seinen Grabstein gelegt, versagen?“

„Um! meinte Mehling, halb und halb von den Einwürfen des Englän- ders ergriffen, diese *Facta* ständen nicht zu läugnen; man müßte sie unter die *licentias poeticas* rechnen, welche besonders bey Epitaphien ausgeübt wer- den, indem sie uns gar oft, mit den Negern zu reden, das Ding das nicht ist, verkünden. Lieber Himmel, wenn wir in den stillen Raum eines Kirch- hofes treten und die Inschriften lesen, so finden wir, daß diese Erde mit lau- ter vortrefflichen Geschöpfen bewohnt seyn müsse, denn unter jedem Grabstein liegt, wenigstens, ein Engel! Da ruhen lauter hoffnungsvolle Jünglinge, unschuldige und blühende Mädchen, edle Jungfrauen, treue Gattinnen,

liebende Mütter, treffliche Väter, große Männer, wohlthätige Reiche und weise Alte, kurz Wesen, zu gut und zu vollkommen für diese Welt. Da fließen Thränen eines ewig neuen Schmerzes und brechen die Herzen der Zurückgebliebenen, und oft ist von allen dem nichts wahr, als der Wunsch safter Ruhe und des ewigen Friedens, der die panegyrischen Zeilen schließt! Doch um auf Ihren Mops zu kommen, was wollen Sie, daß von ihm gesagt werde?"

„Alles was sich sagen läßt, denn er war mir Alles!"

„Alles? Armer Mann! Sie haben also nie geliebt? Sie hatten nie einen Freund?"

(Die Fortsetzung folgt)

### Theater = Anzeige.

*Corradino, ossia Bellezza e Cuor di Ferro*, drama in due atti, musica del Sign. Gioachino Rossini. Aufgeführt von der hier anwesenden Gesellschaft italienischer Sänger auf dem k. k. Hoftheater am Kärlthuerthore.

Es gab eine Zeit, wo die italienischen komischen Operntexte, wenn gleich keine ästhetisch = dramatischen Meisterstücke, dennoch recht ergötliche Marionettenspiele waren, an welchen der gebildete Zuschauer in so fern Gefallen haben konnte, als sie ihm mehr oder weniger glücklich erfundene Parodien schienen, zu welchen sein eigener Geist die Originale aufzufinden bemüht war. Die ältere italienische Bühne hat Meisterstücke dieser Gattung aufzuweisen und diese Meisterstücke sind von Meistern in Musik gesetzt worden. Wir nennen Meister solche Componisten, welche, aus glücklicher Eingebung, oder durch theoretisches oder practisches Studium, gelernt haben, daß, gleichwie alle physischen und moralischen Erscheinungen an Ort und Zeit gebunden sind, wie sich die Bewegung von den Millionen von Theilen, aus welchen das Universum besteht, haarscharf in eine gewisse Zeit einschließt, wie der Elefant nicht in der kalten, der Eisbär nicht in der warmen Zone, das Riementhier nicht auf dem Lande, das Lungenthier nicht im Wasser, lebt, wie also das ganze Weltall die strengste örtliche und zeitliche Zweckmäßigkeit bezeugt, welche gelernt haben, sagen wir, daß nicht allein die Dauer eines Musikstücks, besonders eines dramatischen, in gewisse Grenzen eingeschlossen seyn müsse, sondern daß auch das Musikstück selbst, vermöge des Charakters, welchen es ausdrückt, ohne willkürlich, entweder zum Anfange, oder in die Mitte, oder an's Ende gesetzt, oder entweder einem tyrannischen Liebhaber, oder einem Bauerburtschen, oder einer Cokette, oder einem naiven Mädchen, in den Mund gelegt zu werden, nur in einer einzigen Situation, nur an einem einzigen Orte, nur in einer einzigen Person, an seinem rechten Platze sich befinden könne. Solche Meister haben Meisterstücke geschaffen und diese Meisterstücke haben die italienische Musik zur Lehrerin von ganz Europa gemacht und ihr Eingang unter fast allen civilisirten Nationen des Erdbodens verschafft.

Seitdem haben sich die Dinge in Italien geändert: die Marionetten = Komik, welche in ihrer glücklichen Allgemeinheit der Allgemeinheit der Musik so großen Vorschub leistete, hat sich von moralischen Helden = und Staatsactionen verdrängen lassen müssen, und an die Stelle von natürlich = komischen Narrentheidungen, welche den Menschen im Menschen ansprachen, sind erkünstelt = verständige Lappalien getreten, denen weder der ungebildete, noch der gebildete, sondern einzig und allein der verbildete, Zuschauer einigen Geschmack abzugewinnen vermag.

Diese Hinneigung zu der Ufsterverständigkeit, größten Theils eine Frucht der missverstandenen französischen Bildung, hat auch nachtheilig auf die ickigen italienischen Componisten eingewirkt. Während sich die Vorgänger derselben von den wahrhaft kindlich = komischen Situationen, von der ungekünstelten, natürlichen Gemüthslichkeit ihrer Texte begeistert fühlten, bieten sich den heutigen Tonsetzern nichts als wichtig = sentimentale Gemeinheiten dar, welche, der Phantase und Begeisterung unzugänglich, nur die Noth und die Sorgen des berechnenden Verstandes in Anspruch nehmen.

Wir sind überzeugt, daß Hr. Rossini bey weitem mehr Meisterstücke geliefert haben würde, hätte ihn nicht der veränderte Geschmack seiner Nation, welche heuer an echten komischen Texten (wie wohl ehemals *il Rè Teodoro*, *la Contadina di Spirito*, *le Cantatrici Villane*, *la Frascatana*, *il Talismano* u. s. w. waren) sich gestänkert zu haben scheint, wahrscheinlich wider seinen Willen, zu den melodramatischen Texten, welche die Franzosen in die Mode gebracht haben, hingezogen.

Da einmal die Franzosen nachgeahmt werden sollten, so hat sich Hr. Rossini, wie wir diese Procedur auch sehr zweckmäßig finden, sich seinen Bedarf nicht auf Umwegen, sondern vielmehr aus der ersten Quelle, zu verschaffen gesucht: seine Poeti haben, statt eigene Sujets zu erfinden, schon vorhandene französische Stücke bearbeiten müssen. So sind die *Gazza Ladra*, *Cenerentola*, *Zelmira*, *der Barbieri di Siviglia* (dieser freylich gehört nicht ganz in diese Classe) und jetzt *Corradino*, ossia *Bellezza e Cuor di Ferro* entstanden.

Es ist eine alte Bemerkung, daß der *Witz*, oder das, was man *Geist* nennt, keinen Gegenstand der musikalischen Darstellung ausmacht. Die italienischen Bearbeiter waren daher genöthigt, den *Witz* wegzulassen und an die Stelle desselben die italienische *Buffonnerie* zu setzen. Dieß ist oft mit Glück, oft mit Unglück, geschehen, worüber sich niemand wundern darf, dem bekannt ist, daß weder im Leben, noch in der Kunst, alle Tage die Sonne scheint.

Die Bearbeitung des anzugeigenden Stückes mag in dieser Hinsicht eine schwerere Aufgabe gewesen seyn, als viele andere. *Corradino*, ossia *Bellezza e Cuor di Ferro* ist nämlich aus der französischen komischen Oper: *Euphrosine ou le Tyran corrigé*, gezogen, dem wichtigsten Opernproducte des bekannten Mitarbeiters am *Journal des Débats*, Hofmann, welcher zugleich in diesem Augenblicke für den geistreichsten und unterrichtetsten Kritiker der Franzosen gilt. *Euphrosine* ist von Méhül componirt und zugleich, unserer Meinung nach, die gelungenste Arbeit dieses berühmten Tonsetzers.

Mit Ausnahme des Dichters, des Edoardo und seines Vaters, geht es in der *Méhül'schen Euphrosine*, thätig, fast eben so zu, wie im *Rossinischen Corradino*. In Betreff des *Witzes* hat, wie gesagt, eine Abhülfe geschehen müssen: ihn ersetzt die Komik des Dichters *Isidoro*, welche um so natürlicher ist, als sie nicht aus dem Kopfe, sondern aus jenem Theile des Körpers kömmt, welcher den dringendsten Sorgen des Menschen seinen Namen gegeben hat.

Liefere wir jetzt in einfältiger Schmucklosigkeit, wie es dem Inhalte des *Corradino* angemessen ist, einen scenarischen Auszug aus demselben und suchen wir zugleich, zur angenehmen Vollbringung des uns obliegenden Geschäfts, die Anzeige der respectiven Musikstücke hineinzuverflechten.

Daß eine Oper mit einem Gesangstücke beginne, ist sehr natürlich, da eine Oper ein Singstück und kein recitirtes Schauspiel ist. Die älteren Componisten haben, nach Befinden der Umstände, ein Quartett, Terzett, Duett oder auch eine Arie zur Introduction genommen. Ein Quartett schien ehemals, als der vierstimmige Satz noch nicht so gewöhnlich geworden war, als heut zu Tage, ein hinreichendes Mittel, die Aufmerksamkeit des Publicums, welche zu Anfange einer Oper noch nicht so fixirt seyn kann, wie im Verlaufe derselben, in Anspruch zu nehmen, besonders, da ein solches Gesangstück einem Tonsetzer, dem der vierstimmige Satz bekannt war, Gelegenheit verschaffte, zu zeigen, daß er Composition studirt habe. Die Zeiten sind jetzt nicht mehr die nämlichen, das Publicum ist übersättigt worden und die Dosis Reizmittel, welche seine Aufmerksamkeit zu Anfange einer Oper fesseln sollen, muß verdoppelt werden. So wird die Nothwendigkeit, daß eine Oper nicht mehr auf die obige Weise, sondern bey weitem bemerkbarer, beginnen müsse, einleuchtend. Hr. Rossini hat daher Recht, wenn er Chöre, und zwar von Männerstimmen, zu den Introductionen seiner Opern nimmt. Der Grund, warum er diese nie vierstimmig, sondern meistens im Unifono, zuweilen auch zwey-, seltener dreystimmig, behandelt, ist, wie uns dünkt, stets mißverstanden worden: wir leben der Überzeugung, daß der berühmte Componist hier nur darum den vierstimmigen Satz vermeidet, weil dieser sich in dem beschränkten Umfange von Männerstimmen durch sich selbst erdrückt.

Der Corradino beginnt daher gleichfalls mit einem Chore, und dieser Chor dient zugleich zur Exposition des Stückes. Als solche ist er, für diejenigen, welche das Textbuch in der Hand haben, sehr zweckmäßig: sie erfahren von dem Anführer eines Trupps Landleute, daß der kriegerisch ausgeschmückte Vorhof, welchen der Schauplatz darstellt, zu einem unzugänglichen Schlosse gehört, in welchem ein furchtbarer Mann, ein Narr, ein Narr in Follie, haust, der, stets bewaffnet und wie ein erzürnter Löwe herumgehend, jedermann den Tod droht und nie ein menschliches Gefühl im Busen genährt hat. Nichts desto weniger ist die Neugierde der guten Leute größer, als ihre Furcht: sie wollen „*minutamente tutto osservare*.“ Eben rufen sie vor Bewunderung aus: *Che belle cose, che rarità*, als Aliprando, der Arzt des Ritters (Hr. Ambrogi), auftritt und ihnen mit einem: *Chi va là*, ein: *Misericordia*, ablockt. Ihr Entsetzen verschwindet bald, denn Aliprando ist ein Arzt, wie andere Ärzte und also Gefunden nicht furchtbar; ja, er vervollständigt sogar ihre Meinung über den Ritter, und bemerkt, daß neben Corradino das Grab haust, daß er „ein Löwe, ein Cerberus, ein Popanz, ein Teufel sey, daß er ein Herz von Eisen und Stahl im Leibe habe und daß er die Weiber hasse.“ Endlich heist er sie die zwey Inschriften lesen, welche sich vor dem Eingange des Schlosses befinden; aber die Bauern erklären, sie können nicht buchstabiren (man sieht, die Lancastrische Methode ist noch nicht in die Befestigungen des eiserne[n] Herzens gedrungen); Aliprando nimmt sich daher die Mühe, sie ihnen vorzulesen. Die eine heist: „Wer hier ungerufen eindringt, dem soll der Schedel zerschmettert werden,“ die andere: „Wer es wagt, die Ruhe dieses Orts zu stören, soll verhungern und verdursten.“ Da wird es den guten Leuten ein wenig zu arg: nachdem sie einem Bedienten die „gewöhnlichen“ Gaben an Früchten und Blumen überreicht haben, schicken sie sich zum Rückzuge an, fingen aber noch einen langen Chor und wiederholten ihn sogar, obgleich bereits seit einer Viertelsunde der Schall einer Sturmglocke Corradino's Ankunft verkündet hat. Nachdem sie endlich fort sind, sagt Aliprando: *Vanno via come il vento* („wie der Wind machen sie sich aus dem Staube“): man sieht, der Herr Leibarzt des gestrengen Ritters vom eisernen Herzen ist ein Spatzvogel, trotz dem besten.

Der dramatische Werth dieser Introduction ist außer allem Zweifel: sie intrigirt die Zuschauer auf eine angenehme Weise, weil der Inhalt derselben der ersten und nothwendigsten Bedingniß einer Exposition, Erklärung und Verwickelung, Genüge leistet. Denn, muß und wird nicht der Zuschauer jetzt folgende Fragen an sich thun: Wenn das Schloß des Ritters Corradino allen Sterblichen unzugänglich ist, warum steht denn die Thür offen? Und steht einmal die Thür offen, weil sie — eben nicht verschlossen ist, warum wird sie von keinem Wächter bewacht? Hat das Schloß keine Zugbrücken, keine Gräben, keine Befestigung, keine Besatzung? Und wie soll man es verstehen, daß die Bauern, welche ihren „gewöhnlichen“ Tribut darbringen, also nicht zum ersten Male in das Schloß kommen, alle Dinge begaffen, wie — die Kuh das neue Thor? Wenn aber der Anführer der Bauern so genaue Kenntniß von der Eigenthümlichkeit des Ritters besitzt, wie er sie, vor der Ankunft des Arztes, seinen Begleitern mittheilt, woher kömmt es, daß die Bauern sich in Hinsicht seiner so unwissend geberden, wie neugeborne Kinder?

Wir haben nur deswegen mit der Inhaltsanzeige dieser Introduction Wasser in's Meer tragen wollen, um der Kritik des übrigen Stückes überhoben zu seyn. Was die musikalische Behandlung des Chors, mit der Solopartie Aliprando's, anbetrifft; so ist diese zwar ein Verstoß gegen die materielle Wahrscheinlichkeit, sündigt auch durch die Länge; hat aber dennoch das Verdienst, eins der besten Luttistücke des Componisten zu seyn, weil er die Situation (Furcht, Eile, Neugierde der Bauern) sehr charakteristisch ausdrückt und besonders bey den Worten: „*Se vien il Cerbero, lioccano i guai*“ (C-dur), vielen wahren Ausdruck besitzt.

(Der Schluß folgt)

Herausgeber und Redacteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.