

Wiener Zeitschrift  
für  
Kunst, Literatur, Theater  
und  
Mode.

Sonnabend, den 16. Februar 1833.

21

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein colorirtes Modebild, welche hiet gegen Vorauszahlung zusammen vierteljährig um 6 fl., halbjährig um 12 fl. und ganzjährig um 24 fl. C. M., dann ohne Kupfer vierteljährig um 4 fl., halbjährig um 8 fl. und ganzjährig um 16 fl. C. M. bey N. Strauß's sel. Witwe in der Dorotheergasse Nro. 1108; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 13 fl. 12 kr. halb- und 26 fl. 24 kr. C. M. 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.

L i e b e.

Zum 12. Februar 1833.

Wenn der Säugling auf der Mutter Schooße  
Nach dem Kuß des theuren Mundes strebt,  
Himmelstlust bey'm kindlichen Gefoße  
Wonnevoll den Busen ihr durchbebt;

Wenn den Jüngling an der Jungfrau Herzen  
Paradiesesahnung überdringt,  
Eine Seele, voll der süßen Schmerzen,  
Hoch empor sich in die Sphären schwingt:

O, dann feyert Liebe, heil'ge Liebe,  
Seligkeiten voll, ihr ew'ges Fest! —  
Glaubt ihr, daß ein schön'res ihr noch bliebe,  
Das nicht schau'n, nur sich empfinden läßt?

Ja, es sind des besten Herrschers Triebe,  
Die Er Seinem Volke stets geweiht,  
Ja, es ist des Kaisers, Franzens, Liebe,  
Die der Liebe schönstes Fest verleiht.

Wie der Ister von Germaniens Fluren  
Bis zum Meer' der Ottomanen dringt,  
Rings verbreitend seine Segensspuren,  
Ost' und Westen in einander schlingt:

Also schlingt vom Reiche der Sudeten  
Bis zum Land', wo die Citrone blüht,  
Sich ein Band aus Immortellenketten,  
Das den Weg durch alle Herzen zieht.

Unauflöslich eint es sich den Herzen,  
Unzertheilbar sich die Herzen ihm,  
Wie die Dauer sich des Schachtes Erzen,  
Wie dem Himmel sich die Cherubim.

Und indeß auf Seinem Herrscherthron  
 Vater Franz die heiligen Bande webt,  
 Bindet Ihm Unsterblichkeit die Krone,  
 Wo der Vater aller Väter lebt!

Dessen Aug' mit huldumstoffnem Blicke  
 Gern auf Seinem Fürstenwandel ruht,  
 Der im Strahl der Regenbogenbrücke  
 Friede schuf, der Völker höchstes Gut!

Alles, was der Fürst hienieden übet,  
 Jede treue Sorg' um unser Wohl,  
 Weckt am Himmel, der Ihn schützt und liebet,  
 Einen Stern, der's flammt von Pol zu Pol!

Wenn Er sich ob unsrer Freud' erfreuet,  
 Wenn Er sich ob unsrem Leide kränkt,  
 Ist's ein Engel, der die Blumen streuet,  
 Ist's ein Engel, der die Flügel senkt.

Keine Liebe mag wohl jener gleichen,  
 Die für uns aus Seinem Herzen blüht,  
 Gab' es in der Erde weiten Reichen  
 Eine nicht, die uns für Ihn durchglüht.

Fr. Fißinger.

## Lebensscenen aus Paris.

Von N. Fürst.

### III. Der Pont-neuf.

Das Volk in Paris ist gewiß das wandelbarste in der Welt; man sieht es auch an den öffentlichen Monumenten. Der Grundstein des Pont-neuf wurde unter der Regierung Heinrichs III. (1578) gelegt, aber erst fünfzehn Jahre nach dem Regierungsantritte Heinrichs IV. wurde sie vollendet, und mit dessen Statue geziert. Unter der Revolution wurde diese Statue (1792) zerstört, und ein Obelisk an deren Stelle errichtet. Später wurde der Obelisk zertrümmert, und ein Kaffehhaus auf demselben Platze erbaut. Dann wurde auch das Kaffehhaus niedgerissen, und die Lärmkanone dort aufgestellt, die in der Revolutionszeit Paris so oft in Angst und Schrecken setzte. Später verschwand auch die Lärmkanone. Bey der Rückkunft Ludwigs XVIII. aus dem Exil wurde die Statue Heinrichs IV., von Gyps, daselbst wieder aufgestellt. König Ludwig wurde flüchtig, und die Statue wurde wieder zertrümmert; dann kam König Ludwig wieder zurück, und das Volk fand, daß die vorige Statue doch allzu gebrechlich gewesen war. Man enthusiastirte sich; man eröffnete eine Nationalsubscription, um Geld zu einem dauerhaften Denkmahl herbeizuschaffen; es kam mehr Geld ein, als man nöthig hatte, und der berühmte Lemot erhielt den Auftrag, eine Statue Heinrichs IV., von Bronze, zu verfertigen. Die Statue wurde vollendet, und sollte auf einem Wagen mit 40 Ochsen bespannt, aus der Gießerey, in der Vorstadt Du Roule, nach der Brücke transportirt werden. Unterwegs blieben die Thiere stehen, weil sie vor Ermat-

tung die enorme Last nicht weiter fortziehen konnten, und nun spannte sich das gute Volk selbst vor, um den „guten König“ nach seinem Bestimmungsort zu bringen. Auf der Brücke angelangt, wurde die Statue mit angemessenen Feyerlichkeiten und unter großem Jubel auf ihrem vorigen Platze wieder aufgestellt. Nun kam die Juliusrevolution. Die Brecheisen waren schon angelegt, um die Statue wieder umzustürzen, was auch unfehlbar geschehen wäre, hätten nicht einige vernünftige Leute sich vor dem Monumente hingestellt, und den Volkshaufen abgemahnt, indem sie riefen: *Respect aux monumens!* welche Erinnerung auch ihre Wirkung nicht verfehlte.

Wir führen diese historischen Thatsachen hier an, weil sie abermals den Satz bestätigen: *Tout passe, tout casse, tout lasse*, ein altes französisches Sprichwort, das den Geist des französischen Volkes genau und treffend charakterisirt.

Die Brücke steht fest, und keine Menschenhände vermögen sie in ihren Grundfesten zu erschüttern. Sie ist eine der längsten, größten, kolossalsten in ganz Paris. Sie erstreckt sich von der Rue de la Monnaie über die Seine nach der Rue Dauphine, eine Länge von 170 Toisen. Auf beyden Seiten der Brücke befinden sich erhöhte Trottoirs, zu welchen vier Stufen führen, und zwischen diesen ist der breite Fahrweg. Gegen die Mitte der Brücke zu sind zwey Ausbiegungen auf die Seine, nemlich rechts, wenn man von der Straße de la Monnaie kommt, ein geräumiger Vorsprung, genannt: *la petite place de Henri IV.*, worauf die Statue Heinrichs IV. steht; links geht man hinab auf den kleinen Platz Dauphine, wo das Denkmahl des General Desaix auf einem steinernen Brunnen errichtet ist. Von dem Vorsprung, oder *la petite place de Henri IV.*, genießt man die schönste Aussicht über den Fluß, die Brücken Pont des arts und Pont-royal und einen Theil von Paris. Rechts sieht man den schönen Quai der Tuilerien; einen Seitenflügel des Schlosses, genannt: *le Pavillon de Flore*, wo der König wohnt; die ganze Terrasse des Tuileriengartens, nach der Wasserseite zu, und den Louvre mit seiner prachtvollen Colonnade. Links erblickt man den Quai Voltaire, und den Quai d'Orsay; das kolossale Gebäude der Münze, das der französischen Akademie, den Palaß der Ehrenlegion und den Palaß der Deputirtenkammer, und im Hintergrunde erheben sich die Anhöhen von Chaillot mit ihren großen Häusermassen, die sich gleichsam in die Wolken verlieren.

Aber wie soll ich das rege Leben schildern, das sich auf dieser Brücke dem staunenden Auge des Beschauers entfaltet, und das jedem Fremden, wenn er auch nur einen Tag in Paris bliebe, und über diese Brücke ginge, einen hinlänglichen Begriff von der Regsamkeit des Pariser Volkes geben würde. Einst begegnete mir einer meiner Bekannten, der vor wenigen Tagen nach Paris gekommen war, und den ich unschlüssig vor der Brücke auf- und abgehen sah. Ich fragte ihn, ob er etwas suche? „Nein,“ erwiderte er, „ich getraue mich nicht, über die Brücke zu gehen, denn sehen Sie doch den Lärm, den Aufruhr! die Menschen flüchten sich!“ „Was Aufruhr!“ entgegnete ich ihm, „so ist es alle Tage. Das ist kein Aufruhr, das ist keine Flucht, die Leute in Paris sind schnellfüßig, sie laufen mehr als sie gehen. Spazieren Sie nur getrost hinüber; drängen Sie sich durch die Menschenmasse, und es wird Ihnen kein Leid geschehen. Sie werden freylich in dem Gedränge mit dem höflichen *mille pardons!* manche Stöße erhalten; geben Sie die Stöße mit einem *mille pardons!* wieder zurück.“ Der

Mann' wußte nun, was der Lärm zu bedeuten habe, besann sich keinen Augenblick, und setzte ruhig seinen Weg weiter fort.

Die Passage der Brücke wird nicht bloß beengt durch die vielen Wagen, Karren, Reiter, Lastträger und Fußgänger, sondern auch von den vielen Menschen, die auf diesem Plage in rastloser Geschäftigkeit ihren täglichen Verdienst suchen. An jedem Brückenpfeiler auf den Trottoirs sind Nischen angebracht, die zu Boutiquen für Kleinkrämer eingerichtet sind. Solcher Nischen gibt es viele, und die Krämer bedienen sich noch des Raums vor denselben, um daselbst ihre Waaren auszuliegen. Außerdem werden die Trottoirs noch belagert von herumwandernden Krämern, Obstweibern, *Décroteurs*, Hundeverkäufern, *Marchands de coco*, Bettlern und andern Herumstreichern. Der Lärm ist entsetzlich und ohrenbetäubend. Die tausend verschiedenen Stimmen, die man hört von dieser Menge gewerbetreibender Menschen, bringen das seltsamste, ohrenzerreißendste Concert hervor, und man kann leicht denken, wie schwer es ist, sich durch diese Menschenmasse hindurchzudrängen, die wie ein sturmbewegtes Meer über die Brücke auf- und abflutet. Am lästigsten für die Fußgänger sind die Hundeverkäufer, die in großen Käfigen Hunde und Kagen zum Verkauf ausbieten, und die auch Hunde scheren und zustugen, dann die *Marchands de coco*, die sich durch die Menge durchdrängen mit ihren großen Wasserthürmen auf dem Rücken, die mit dem sogenannten *eau de réglisse* angefüllt sind, einem Lieblingsgetränke der untersten Pariser Volksclasse. Diese *Marchands* haben eine Klingel in der Hand, mit welcher sie unaufhörlich läuten, um ihre Anwesenheit zu erkennen zu geben. Mit gellender Stimme rufen sie den Vorübergehenden zu: *de la glace! de la glace! régalez-vous, Messieurs et Mesdames*, und das Getränk findet guten Absatz, da der gemeine Mann um den billigen Preis eines Liards sich den Durst stillen kann. Auch die *Décroteurs* mit ihren Fußschemmeln verursachen den Fußgehern große Unbequemlichkeiten. Diese Leute sind gewöhnlich arme Savoyarden, die aber ihr Handwerk mit viel Munterkeit und Frohsinn treiben, weswegen sie auch bey dem Publicum sehr beliebt sind. Von früh Morgens bis spät Abends sieht man sie bey ihrer Arbeit. Sie rufen den Kunden zu: *Faut-il cirer vos bottes? le cirage anglais, le cirage à l'oeuf! donnez votre chaussure*, und gern gönnt man ihnen den geringen Verdienst von drey Sous, um mit blankgewischten Schuhen oder Stiefeln die Wanderung fortzusetzen. Widerlich hingegen ist der Anblick der vielen Krüppel, die, um besser das Mitleiden der Vorübergehenden zu erregen, schamlos ihre Körpergebrechen oder Wunden vorzeigen; man wendet sich mit Abscheu von diesen Gestalten, und sucht die Schritte zu verdoppeln, um ihrer lästigen Betteley zu entfliehen. Auf dem Fahrweg der Brücke geht es noch lärmender her; oft fahren die Fuhrleute an einander, gerathen in Zank, es entsteht eine Schlägerey; die Fußgeher drängen sich hinzu, um den Kampf der Wagenlenker, wie bey den olympischen Spielen, mit anzusehen, und dann muß man sich schon gedulden, um weiter zu kommen, denn der Andrang wird alsdann so fürchterlich, daß es nicht mehr möglich ist, einen Schritt vor- oder rückwärts zu thun. Die Taschendiebe benutzen solche Augenblicke, um bey dem so lebhaften Handelsverkehre auch etwas zu ihrem Vortheile zu erbeuten, wenn nicht die Polizey so unhöflich ist, sie in ihrer Industrie zu stören.

Aber auch auf der Seine, um die Brücke herum, herrscht ein reges, thätiges Leben; dort befinden sich die elegant erbauten und stark besuchten schwim-

menden Bäder des Herrn Bigier; die Wäscherschiffe, wo die Wäscherinnen mit lärmendem Getöse ihr Geschäft verrichten; und der Hafen St. Nicolas, wo die Ausladung der Schiffe viele hundert Arbeitsleute in Thätigkeit setzt. Am Tage des *mi-carême* geht es besonders lustig her auf den Wäscherschiffen. Nach einem alten Gebrauch verheirathen die Wäscherinnen nur an diesem Tage ihre Söhne oder Töchter, oder wenn sie noch junge Witwen sind, sich selbst. Die Schiffe werden alsdann zum Festmahl und zum Tanzsaal eingerichtet, und mit Festons und Blumenguirlanden geschmückt. Um zwey Uhr Nachmittags begibt sich das Brautpaar von den Schiffen, unter zahlreichem Gefolge, nach der Kirche, und nach vollendeter Trauung unter Musikbegleitung nach den Schiffen wieder zurück. Alsdann beginnt das Festmahl, und nach diesem der Tanz. Die Brücken und die Quais rund herum sind mit einer Unzahl von Zuschauern belagert, und es ist auch wahrlich der Mühe werth, dieses Volksspectakel zu sehen, das ganz eigenthümlich in seiner Art ist.

Nur bey Nachtzeit schreitet man ungehindert über die Brücke, und da sie gut beleuchtet ist, bemerkt man zu dieser Zeit erst recht ihren ganzen kolossalen Bau und ihre Ausdehnung. Aber um diese Zeit ist es auf der Brücke nicht ganz geheuer; denn trotz der Wachsamkeit der Polizey werden daselbst doch manche Mißthaten verübt, auch geschieht es häufig, daß unglückliche Menschen diese Stunde wählen, um in dem Flusse ein Daseyn zu endigen, das ihnen zur Last ist.

Ich mußte einst, nach einer Vorstellung im Odeon, um Mitternacht die Brücke passiren, um nach meiner Wohnung in der Rue St. Honoré zu gelangen. Es war eine mondhele Nacht. Auf der Mitte der Brücke, wo die Statue steht, stellte ich mich an das Geländer, um die schöne Aussicht auf die Seine zu genießen, und auch um nach der drückenden Hitze im Theater mich ein wenig abzukühlen. Die ruhige Strömung der Seine im Silberglanze des Mondes gewährte einen herrlichen Anblick. Als ich mich zur Seite umfah, bemerkte ich in einiger Entfernung einen Mann, in schlechter Kleidung, der seinen Hut auf das Parapet der Brücke hingelegt hatte, und mich verstohlen von der Seite ansah, so daß ich glaubte, er führe etwas Böses im Schilde. Ich war schon im Begriffe fortzugehen, als ich bemerkte, der Mann mache eine Bewegung, die mir deutlich zu erkennen gab, er wolle sich in den Fluß hinabstürzen. Ich näherte mich ihm mit starken Schritten. Er blieb ruhig und unbeweglich stehen. Ich redete ihn an mit den Worten: „Die Nacht ist schön! Sie sind wohl auch hiehergekommen, um die frische Kühlung nach der Tageshitze zu genießen?“ — „Was? Nacht? Tag?“ erwiderte er mit verwilderten Blicken, „ist es Nacht? ist es Tag? ich weiß es nicht! aber so viel weiß ich, daß meine Kinder schon seit zwey Tagen nichts gegessen haben. Guter Gott,“ rief er aus, indem er die Hände über den Kopf zusammenschlug, „vielleicht sind sie schon todt, und ich lebe noch!“ Mit einer raschen Bewegung bog er sich über das Parapet hinüber, ich ergriff ihn hinten am Kleide, und zog ihn zurück. „Unglücklicher! was wollen Sie machen? wollen Sie das Unglück Ihrer Kinder, Ihrer Familie noch durch Ihren Tod vergrößern?“ Der Mann sah mich an mit starren Blicken, wie einer, der aus einem Traume erwacht. „Wie viel brauchen Sie,“ fragte ich ihn, „um sich mit Ihren Kindern einige Tage durchzuhelfen, bis andere Hülfe kommt?“ — „Mit einem Fünffrankenstück ist der ersten Noth abgeholfen aber die verruchten, hartherzigen Pariser geben nichts.“ — „Nun, da haben

Sie das Geld, kaufen Sie Brot, gehen Sie nach Hause, sagen Sie mir Ihre Wohnung, vielleicht gelingt es mir, bey meinen Freunden und Bekannten einige Hülfe für Sie zu erhalten.“ Der Mann nahm das Geld, nannte mir seine Wohnung, sah mich abermals starr an, und ging fort.

Ich entschloß mich, in einiger Entfernung ihm zu folgen, um seine Schritte zu bewachen. Er schlenderte langsam fort, hob einige Mal seine Hände zum Himmel empor, blieb endlich vor einer Weinschenke stehen, die noch offen war. Nach einigem Zögern trat er in das Gastzimmer hinein. Nun, dachte ich bey mir selbst, die Brotläden sind geschlossen, in der Weinschenke wird er Brot erhalten, und ganz natürlich sich auch mit einem Labetrunk stärken. Ich sah durch die Thür in das Gastzimmer hinein. Der Mann setzte sich neben ein Frauenzimmer, dessen Lebenswandel man bey dem ersten Anblick gleich erräth, ließ Wein und Speisen auftragen, war frohen Muthes, lachte und scherzte mit seiner Gefährtinn, und ließ sich den Wein und das Essen gut schmecken. Ich trat nun auch in das Gastzimmer hinein, forderte eine halbe Bouteille Wein, und setzte mich in einiger Entfernung, um die Leute zu beobachten. Der Mann aber erblickte mich bald; er ließ sich gar nicht stören, hob das Glas in die Höhe, und rief mir zu: *A votre santé, mon beau Monsieur; vous n'êtes pas Parisien, non, vous êtes charitable*, und fuhr fort, immer tapfer darauf loszuziehen. Ich entbrannte vor Zorn über diese Frechheit, entfernte mich eiligst, um nicht noch durch meine Vorwürfe in böse Händel mit dem Manne zu gerathen, und dachte im Nachhausegehen an den Vers bey Calderon:

Non muere en agua el que ha vivido en vino.  
Der stirbt im Wasser nicht, der gelebt in Wein.

### Sinnenglück und Seelenfrieden.

Sinnenglück und Seelenfrieden,  
Welchem eilst du brünstig zu?  
Einzeln ist dir keins beschieden,  
Nur vereint verleih'n sie Ruh'.

Kennst du nach dem Sinnenglücke  
Unbesonnen hin und wild:  
Dich verwickeln tausend Stricke,  
Und du jagst ein Traumgebild.

Ringest du um Seelenfrieden,  
Fern von aller Sinnenbahn:  
Schwacher Mensch, du wirst ermüden,  
Und du langst am Ziel nicht an.

Pflege du das Glück der Sinne,  
Das der Seel' in Harmonie.  
Hand in Hand, in treuer Minne  
Sich umarmend, wandeln sie.

Joh. Rud. Wolf, der Ältere.

## Correspondenz-Nachrichten.

Mailand, im December 1832.

(S c h l u ß.)

Die Kenntniß der einzelnen Opern dürfte Manchem nicht als überflüssig erscheinen, darum mag derselbe Grund der Vollständigkeit, welcher die Angabe der einzelnen Theater rechtfertigen sollte, auch für die Aufzählung der auf denselben vorgestellten Opern gelten; die eingeschlossenen Zahlen hiebei bezeichnen die verschiedenen Orte, an welchen eine und dieselbe Oper auf das Repertoire kam. Wir beginnen mit dem Chorführer und Repräsentanten der neuern italienischen Opernmusik, dem fruchtbaren, melodiereichen Rossini. Von seinen Opern wurde gegeben: „la Cenerentola“ (7), „il Barbiere di Siviglia“ (5), „Semiramide“ (5), „Matilde Shabran“ (5), „il Turco in Italia“ (4), „l'Italiana in Algeri“ (4), „l'Assedio di Corinto“ (4), „la Gazza ladra“ (3), „Mosè“ (2), „Corradino“ (2), „Otello“ (1), „Riccardo e Zoraide“ (1), „il Conte Ory“ (1), „la Donna del lago“ (1), „Torvaldo e Dorlisca“ (1), „l'Inganno felice“ (1). Rossini's Namen steht zunächst Pacini, von ihm hörte man: „Gli Arabi nelle Gallie“ (5), „la Gioventù di Enrico V.“ (2), „Ivanhoe“ (1 — neue für die Fenice in Venedig geschriebene Oper), „il Corsaro“ (1 — neu für die Scala in die Scene gesetzt), „il Falegname di Livonia“ (1), „l'ultimo Giorno di Pompeji“ (1), „i Portoghesi in Africa“ (1), „i Crociati in Tolomaide“ (1), „la bella Tavernara“ (1), „il Barone Dolsheim“ (1). Den Übergang von der Rossini'schen zur neuesten Schule, welcher seine letzten Werke abschließend angehören, bildet Donizetti, in der Ausführung glücklicher als in der Erfindung; aus seinen Werken kamen zur Vorstellung: „Olivo e Pasquale“ (6), „Anna Bolena“ (3), „l'Esule di Roma“ (3), „Otto mesi in due ore“ (2), „Ugo Conte di Parigi“ (1 — neu für die Scala componirt), „la Gabbia dei Matti“ (1), „le Convenienze teatrali“ (1). An Donizetti schließt sich, als Gründer, und so zu sagen, als Haupt der neuesten Schule, der tiefgefühlende Bellini an, welchem man in Italien die Wiederherstellung der wahrhaft dramatischen Composition, der innigen Beziehung des Wortes zum musicalischen Ausdruck verdankt. Er ist nicht sehr fruchtbar, und hat im Vergleich zu seinen Kunstgenossen noch wenige (6—7) Opern zu Tage gefördert, welche aber fast sämmtlich allgemeinen Beyfall erhielten. Bey seiner frischen Jugend jedoch darf man von ihm, wenn sein ausgezeichnetes Talent nachhaltig bleibt, noch zahlreiche und gediegene Leistungen erwarten. Es wurden von ihm aufgeführt: die „Straniera“ (9), welche bereits in den sehtvergangenen zwei Jahren auf allen vorzüglicheren Theatern Italiens der Reihe nach eine glänzende Aufnahme gefunden hatte, was nicht minder der Fall war mit dem „Pirata“ (5); einen nicht so ausgezeichneten, aber immerhin namhaften Erfolg gewann „i Montecchi ed i Capuletti“ (5) und von der „Norma“, die neu für die Scala geschrieben war, und den Glanzpunct der dortigen Carnevalsstagnone bildete, muß die Zukunft entscheiden, welcher Antheil des mit jeder Vorstellung steigenden Beyfalls dem Dondichter, und welcher andere Antheil daran der unübertrefflichen Darstellerin der Hauptrolle, der Pasta, auf deren allgewaltige Kunst aber auch Bellini nicht nur die Hauptrolle, sondern die Anlage der ganzen Oper berechnet hatte, gebührte. Unter den neuern Componisten Italiens, welche sich von einer slavischen Nachahmung Rossini's los sagten, und ihre besondere Sorgfalt auf die Behandlung der wieder zu Ehren gebrachten Instrumentalmusik mit glücklicher Benützung der Eköre wendeten, muß neben den beyden letztgenannten Mercadante erwähnt werden, welcher nebst seiner frühern sehr beliebten Oper: „Elisa e Claudio“ (5) die „Normanni in Parigi“ (1 — neu für das K. Theater in Turin componirt) zur Aufführung brachte. Von Vaccaj erschien nur eine einzige Oper: „Zadig ed Astartea“ (6), deren Ruf bereits fest begründet ist, auf den Bretern. Die noch übrigen vierzehn Autoren gehören theils zu den Ältern, theils zu den jüngern Compositoren, deren Schöpfungen die öffentliche Aufmerksamkeit nicht in so hohem Grade, wie die sechs erstgenannten, auf sich zogen. Es erscheint hierunter Morlacchi mit „Tebaldo ed Isolina“ (3), Coccia mit „Clotilde“ (2) und „l'Orfana della Selva“ (1), Pugni mit der „Vendetta“ (1 — neu für die Scala geschrieben); Ricci mit der „Orfanella di Ginevra“ (4) und dem „nuovo Figaro e la Modista“ (1 — neu für Parma componirt); Auber mit der „Stimmen von Portici“ (1); Generati mit der „Contessa di colle erbose“ (1), „Adelina“ (2) und „Francesca da Rimini“ (1); Guccio: „la Prova d'un opera seria“ (3); Fioravanti: „le Cantatrici villane“ (1) und „la Capricciosa pentita“ (1); Mayer: „gli Originali“ (1); Barocci: „il Poeta stracciapane“ (1); Cannetti: „il Matrimonio con-

trastato“ (1), Nicelli: „il Proscritto“ (1). Von den beyden ephemeren Opern: „il Castello di Montenero“ (1) und „l'Osteria delle poste“ konnte ich die Verfasser nicht in Erfahrung bringen, wodurch aber meine Leser nicht viel verloren haben. Ein flüchtiger Blick auf die eben geschlossene Liste gibt einen merkwürdigen Aufschluß über die Nationalität der dargestellten Opern und ihrer Verfasser. Der Umstand, daß letztere fast sämtlich eben so wie der Charakter ihrer Productionen, dem eigenen Lande angehörten, zeugt von der Vorliebe, welche allenthalben in Italien für die einheimische Musik angetroffen wird. Die einzige Ausnahme hievon machte eine Production der Ueber'schen „Stimmen von Portici“ im großen Theater zu Triest, welche von dem zufälligen und seltsamen Umstande herrührte, daß die Mehrzahl des dortigen Sängersonnens aus Franzosen, deren sonst auf den italienischen Bühnen nicht viele anzutreffen sind, bestand. Von deutschen Meistern kam keine Oper zur Aufführung, wiewohl deutsche Musik mit und ohne Veränderung auf so manchem großen und kleinen Theater, freylich unter anderer Firma vom Publicum mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen wurde. Merkwürdig bleibt übrigens, daß die vorzüglicheren Compositeure, welche sich in der neuesten Zeit einen Ruf erworben, fast sämtlich junge Männer, aus dem Königreiche Neapel gebürtig sind, welchen Vorzug jenes Land unstreitig der trefflichen Musikschiule in der dortigen Hauptstadt verdankt. Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Caraffa, Ricci, deren Schöpfungen von allen Bühnen wiederhallen, sind sämtlich in der neuesten Zeit aus Neapel hervorgegangen. Was die Nationalität der Opern betrifft, so zeigt sich das lombardisch-venetianische Königreich als das Land, und insbesondere Mailand als die Stadt, für deren Theater die beliebtesten und zahlreichsten der das gegenwärtige Repertoire der italienischen Oper bildenden Kunstwerke geschrieben wurden, so wie denn überhaupt die Scala als die Königin des Opernwesens in Ober- und Mittelitalien anerkannt dasteht. Von Mailand und dem lombardisch-venetianischen Königreiche ging der Impuls aus, welcher die neueste Methode der Composition beförderte und in die Höhe brachte, als man anderwärts noch starr und fest an der Rossini'schen Manier, als dem alleinigen und ausschließenden Muster jeglicher dramatischen Tondichtung, hielt, jede Abweichung hievon aber als eine Sünde gegen den guten Geschmack angesehen und bestraft wissen wollte. Diese widerstreitende Richtung findet noch gegenwärtig ihre volle Bestätigung, in der bloßen Zahlenangabe der Theater, in welchen die Opern vom neuen und neuesten Style zur Aufführung gekommen sind. Obgleich nemlich die meisten Werke Bellini's und Donizetti's ursprünglich für lombardisch-venetianische Bühnen componirt wurden, und eben darum hier die früheste Verbreitung fanden, so herrscht doch noch immer die Neigung zu den Schöpfungen dieser beyden Meister vor, während Pacini und Rossini ihre standhaftesten Anhänger in andern Gebieten zählen. Es mag dieses aus folgendem Beispiele klar werden. Die Musik Bellini's ertönte, wie bereits erwähnt, in ganz Ober- und Mittelitalien auf 20, jene Donizetti's auf 12, und jene Mercadante's auf 6 Bühnen; hievon finden sich die Hälfte im lombardisch-venetianischen Königreiche, wo man Bellini's Opern auf 9, Donizetti's auf 6 und Mercadante's auf 3 Theatern zur Vorstellung brachte. Anders gestaltet sich dieses Verhältniß mit den Compositionen Pacini's und Rossini's, welche nur zum vierten Theil im genannten Königreiche ihre Aufführung zu bewerkstelligen vermochten; von den 12 Bühnen, auf welchen Pacini's Musik einstudirt wurde, lagen 4, und von den 34 Theatern, in denen man Rossini's Partituren aufführte, befanden sich gar nur 8 im Bereiche jenes Landes, während außerhalb desselben Pacini 8 und Rossini 26 Opernhäuser mit seinen Tönen erfüllte.

Hiermit mag sich aber, um der Ermüdung der Leser zuvorzukommen, diese raisonnirende Gegeneinanderstellung schließen, und es Jedem, wer hiezu Lust fühlt, selbst überlassen bleiben, dieselbe mit Hülfe der angeführten Daten weiter durchzuführen.

Es.

Herausgeber und Redacteur: Johann Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß's sel. Witwe.