

Wiener Zeitschrift

f ü r
Kunst, Literatur, Theater
u n d
M o d e.

Sonnabend, den 14. September 1833.

111

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein colorirtes Modebild, welche hier gegen Vorausbezahlung 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. den H. Strauß's sel. Witwe in der Dorotheergasse Nr. 1108; für Auswärtige oder durch die k. k. Postämter um 13 fl. 12 kr. halbe 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.

Egyptens Alexandrien und seine nächste Umgebung.

(F o r t s e t z u n g.)

Die Art, wie die Truppen ausgehoben werden, ist empörend. Soldaten dringen in ein Dorf, oder stürzen über die Landleute beym Feldbau her, reißen ihnen die wenige elende Kleidung vom Leibe und theilen sich darein; Geld und jedes Besitztum wird von diesem Augenblicke an den Räubern angehörig. Weiber und Kinder erheben ein fürchterliches Zetergeschrey. Die armen nackten Glenden werden zu zwanzig bis dreyßig in eine Reihe mit breiten eisernen Ringen um den Hals neben einander gekoppelt, die Hände auf den Rücken gebunden, und durch den glühenden Sand der Marsch baarfuß angetreten. Fünf bis sechs Soldaten schlagen den Tact dazu mit ungeheuern Knütteln auf dem Rücken dieser Leute, die gezwungen werden, neben einander Schritt zu halten. Ungeachtet der Nacktheit dieser Schlachtopfer vermuthet die Geldgierde ihrer Henker dennoch in irgend einem Verstecke Geld, und sucht daher durch Prügel während des Marsches noch jeden Rest von ihnen zu erpressen. Dieß sind die Krieger des Pascha von Egypten. Man kann sich vorstellen, mit welcher Liebe sie ihrem angemasteten Herrn dienen. Doch Furcht, Schrecken und Grausamkeit besiegen jede aufkeimende Regung von Unmuth. Was aber in einem Feldzuge zu erwarten steht, kann leicht Jeder selbst berechnen.

Ihre Bezahlung, wenn sie einmal bey den Regimentern sind, besteht in dreyßig Para täglich, worauf sie aber so wie die Officiere wenigstens fünf Monate warten müssen. Ihre Kost sind zweymal des Tages gekochte Bohnen und Brod. Diese Lebensmittel und die Kleider, so wie die Dünkluchen (Gille genannt) zum Brennen, werden ihnen unentgeltlich verabreicht. Die Officiere erhalten den Taim, das ist: die Victualien in Natur: Fleisch, Brod von guter Qualität, Butter, Öhl, Kaffeh, Reis, Salz, Mehl, Holz, mehr als sie verbrauchen können; mit dem Rang steigt auch der Taim. Die Europäer erhalten ihn im Gelde. Eine Portion Taim wird mit achtzig Piaster monatlich vergütet. Ein Miralâ hat deren zwanzig täglich. Der Gehalt eines Mullazim ist monatlich vierhundert Piaster; eines zweyten Jüss-Baschi fünfhundert, eines Solcolâß fünfhundert, eines ersten Jüss-Baschi sechshundert, eines Wim-

baschi zweytausend fünfhundert oder fünf Beutel, eines Kaimakam acht Beutel, eines Miralai sechzehn Beutel, und eines Miriloa zwanzig Beutel, Taim, Kleidung und Diamanten ungerechnet. Überdies werden noch oft Geschenke gemacht, deren Gebrauch aber jezt immer mehr abnimmt. Zu Anschaffung der Pferde gibt der Pascha sowohl den Europäern als Türken Vorschüsse an Geld. Diese bleiben jedoch als Schuld stehen und werden bey Außerdiensttretung abgezogen. So auch der Vorschuß auf Sattel und Zeug. Die Anordnung ist: den Truppen alle fünf Monate den Sold zu bezahlen, so wie der Miri vom Lande erhoben wird; die Befolgung findet aber nur selten Statt. Die Europäer müssen oft zwey Jahre warten — fallen auch oft durch. Quartier muß sich jeder für sein Geld besorgen. Die Truppen, die in der großen und kleinern Caserne in Alexandrien, und die Arsenalmannschaft ausgenommen, stehen Winter und Sommer unter Zelten im Lager. Die Schönheit der Zelte steigt mit dem Range. Das Zelt eines Obersten hat drey Abtheilungen, deren vorderste als Rapportsaal und Schulzimmer für die Theoriestunden der Officiere dient; die zweyte ist Schlafgemach, und ein langer Gang vereinigt damit die dritte, welche das Secret ist; hinten ist ein Cabinet für die liebsten Sclavenknaben angebracht, deren jeder vornehme Türke mehrere hat; und in einiger Entfernung rückwärts ist das Zelt der Dienerschaft, die Küche, und die Pferde im Freyen, oder unter einem Baldachin von Reisig, der sich auf viereckige Säulen aus ungebrannten Ziegeln lehnt; die Zelte der Generale sind jenen der Obersten gleich. Steht eine Truppe längere Zeit an einem Orte, so lassen sich die Officiere zum Theile Häuser aus ungebrannten Ziegeln aufführen, die meistens wieder nach dem Range verschieden sind; die Pferde stehen in langen Reihen zu halben Escadrons Kasterweit von einander; zwischen den beyden halben Escadrons, welche die Köpfe gegen einander gerichtet haben, geht die Escadronsgasse durch, und in den Intervallen sind die Zelte der Mannschaft. Der Jüß-Baschi überseht seine ganze Escadron vom Zelte, wie der Oberst das ganze Regiment. Der Oberst ist mit den Stabsofficiers in einer Reihe, dann folgt die Reihe der Capitäns, ferner jene der Lieutenants und so fort. Die Pferde sind nicht am Kopfe, sondern an allen vier Füßen angehängt. Sie werden zweymal, Morgens und nach Sonnenuntergang, mit Gerste und Stroh gefüttert, und einmal um Mittag getränkt. Das Lager wird ihnen aus dem Dünger bereitet. Puzung, Reitzeug und Sättel sind erstere arabisch, letztere französisch schwerfällig, beyde schlecht. Die Pferde, durchgehends arabische und ächte syrische Hengste, sind die trefflichsten der Erde, und verdienen die besten, das ist, österreichische Cavalleristen zu Reitern. Alle Anordnungen und das Gebeth werden Tag und Nacht durch Trompetenstoß angedeutet. Im obigen Falle werden die Stände mit Barren von Ziegeln, und Säulen versehen, und mit Dattelzweigen eingedacht. Die Zelte der Mannschaft erheben sich dann über eine drey bis vier Fuß hohe Grundmauer als Dach. Reinlichkeit und strenge Ordnung herrschen im ganzen Lager, das nun das Ansehen eines sehr regelmäßigen in gerade Gassen abgetheilten Dorfes bekommt. Die Form desselben ist die der französischen Instruction vom Jahre XIII. der Republik. Vor jedem Lager ist die Lagerwache, und in einer Entfernung von zwey- bis dreyhundert Schritten abseits bauen sich die Weiber mit den Kindern der Soldaten in elenden Erdhütten an. Ins Lager darf keine einen Fuß setzen. Nach dem Exerciren, welches regelmäßig zweymal Statt hat, besuchen die Leute ihre

Familien, die ihnen überall nachziehen. Da wird auch das Gestohlene verborgen. Der Pascha besitzt dormalen vierzehn Infanterieregimenter, jedes zu 3800 Mann in drey Bataillons. Im Stande befinden sich ein Oberst, ein Kaimakam, drey Simbaschi, achtzehn Jüss-Baschi, sechs und dreyßig Mullazims, zwey Solcolas. Der Feldwebel ist der Basch-Tschausch (der französische Sergeant-Major), dann folgt der Tschausch oder Sergeant, der Onbaschi (Brigadier) oder Commandant von zehn, und der Gemeine oder Askar. Der Fahnenträger ist der Bairaktar. Jeder Oberst hat seinen Mallem oder Meister, welcher der Regiments-Rechnungsführer, und stets ein Kopyte mit langem Talar und schwarzem Turban ist. Es gibt da keinen andern Schreiber — die Kanzley ist das Zelt des Mallem, seine Hand, auf der er halb kniend, halb sitzend schreibt, der Tisch, eine Matte oder Teppich sein Stuhl. Die wenigsten Obersten können schreiben. Jedem, der die Schriftführung versteht, oder dessen eigentliches Geschäft sie ist, wird der Titel Effendi zu Theil. Cavallieregimenter, jedes zu 400 Pferden in vier Escadrons, sind zehn. Bey jedem befindet sich ein Miralai, ein Kaimakam, zwey Simbaschi, vier erste und vier zweyte Jüss-Baschi, acht Mullazims und zwey Solcolas. Die Artillerie ist zahlreich — gut exercirt, die Pferde excellent; das Geschüh — vorzüglich. Die Commandoworte sind türkisch, die Erklärung arabisch. Die Officiere sind Türken, Kurden und Albaner. Der gemeine Soldat, stets aus dem Stande der Fellahs, kann in der Regel nie Officier werden, höchstens Basch-Tschausch. Ein Regiment besteht ganz aus Türken, größtentheils aus Deserteurs von Constantinopel. Aus ihnen werden die Officiere für die Armee genommen. Die von Constantinopel und Brussa glücklich entwichenen Janitscharen hat Mahomet-Ali alle aufgenommen und gut angestellt. Es gibt auch Regimenter aus Mograbi's, das ist Soldaten von der Küste der Barbarey bestehend, die durch Schlaueit und Verwegenheit bekannt sind. Die zahlreichen Stämme der Beduinen (Bedau) sitzen in Kriegszeiten freywillig auf, da sie auf Raub rechnen. Die ganze Armee, die Marine mit inbegriffen, beläuft sich auf 90,000 — nach Äußerung mehrerer Mirisloa's aber auf 100,000 Mann. Der Pascha kann jedoch nur die Hälfte seiner Truppen außer Landes schicken, da er im Lande selbst ohne solche nicht sicher ist. Die Armee vermehrt sich dann durch die stets berittenen Beduinen bis auf's Doppelte.

Der Soldat ist in diesem Lande frech und anmaßend, wie dieß auch in Constantinopel der Fall ist. Er greift keck zu, maßt sich überall das Schiedsrichteramt an, und wird ohnerachtet alles dessen, was die Regierung schon dagegen gethan, zu allen Händeln, Streitigkeiten, Forderungen und Ansprüchen herbeygerufen: eine alte orientalische Sitte! — Er stiehlt und raubt besonders gerne, erpreßt, wo sich ihm eine Gelegenheit darbietet, und artet oft in grenzenlose Wuth aus, wenn er glaubt es ungestraft thun zu können. Mäßigung ist ihm nicht einmal dem Namen nach bekannt; dabey ist er versunken in grenzenlose Unwissenheit und Aberglauben, wie überhaupt der Araber, — lernt aber leicht und gut den Gebrauch der Waffen und die Führung seines Pferdes. Das Übelste in dieser Hinsicht ist die Qualität seiner Abriecher, die größtentheils Italiener, zum geringern Theile Franzosen sind. Beyde sind ungeeignet für den Dienst der Cavallerie, aber besonders die Italiener die armseligsten Reiter. Bey der natürlichen Anlage des Arabers zum Reiter würden deutsche Cavallerieinstructoren alles aus der egyptischen Cavallerie machen, um so mehr,

da diese durchaus eine Gattung Pferde besitzt, wie keine Armee in der Welt; aber solche armselige Stümper in der Reitkunst wie in der Reitertaktik, gestützt auf einen so schwankenden und nichtigen Anhaltspunct, als die französische Cavallerieinstruction vom Jahre XIII. der Republik, können nur wieder Armseliges hervorbringen. Der Pascha, der ganz ohne alle Kenntnisse ist, und seine Wahlen auf's Gesicht und Gerathewohl trifft, will durchaus von keiner andern Instruction wissen, weil, nach seiner Idee, die Franzosen die Welt besiegt haben. Die dortigen Franzosen und Italiener, anmaßender noch als sie in Europa sind, befestigen ihn in dieser Meinung, und sprechen das Verdammungsurtheil über alles Deutsche. — Die Mehrzahl dieser Italiener sind bey den Aufsitzen in Piemont und Neapel compromittirte Individuen, die ihre ohnmächtigen Blicke auf ihre überseeischen Züchtiger, und was von ihnen stammt, schießen, aber die armseligste Figur von der Welt machen. Wenn man von den Vertheidigern und Partisanen der italienischen Gmeuten auf ihre Sache schließt, so wird sie die verwerflichste, denn von so elenden Nichtswürdigen, als jene, die ich in Egypten kennen lernte, — Menschen, die in ihrem Vaterlande zu Strang und Galcere verurtheilt wurden, — kann nur Erbärmliches und Verrücktes ausgehen. Es ist unglaublich, wie weit sich die freche Anmaßung dieser Plusmacher und die Leichtgläubigkeit des Pascha und seiner sämtlichen Behörden in dieser Hinsicht erstreckt. Da Erfindungen aller Art dem Pascha willkommen sind, nimmt er sie begierig auf — aber was keinen französischen oder italienischen Geruch hat, hat keinen Werth. Er bestellte bey einem europäischen Commissäre brillantirte Tafelglaswaaren; dieser fragte ihn: ob er sie aus Böhmen oder von Marseille wüschte. „Welche sind theurer?“ — „Die von Marseille,“ antwortete der Commissär. „Gut, diese als die bessern will ich!“ Und nun bekam er böhmische Gläser über Marseille, die das Doppelte kosteten. — —
(Die Fortsetzung folgt.)

H e r b s t m e l a n c h o l i e .

Von Johann R. Vogel.

I.

Abendwölkchen seh' ich ziehen
Mild umglänzt vom Sonnenstrahl,
Und die grauen Nebel flechten
Mählig sich um Berg und Thal.

Und ich schau' die rothgen Wolken
Und ich frage düstern Blick's:
Sind das nicht die letzten Schimmer
Von der Sonne meines Glück's?

Hohl erbraußt es in den Wäldern,
Hin ist Blüthe, Sang und Duft:
Nur als Schmetterlinge flattern
Gelbe Blätter in der Luft.

Ein kalter Todeschauer
Weht hin durch die Natur,
Die Bäume seh'n voll Trauer,
Voll Trauer steht die Flur.

Und ich seh' die Blätter gaukeln,
Und ich frage düstern Blick's:
Sind das nicht die welken Blätter
Von dem Baume meines Glück's?

Sieh, Mariensädchen jaget
Hier der Wind im tollen Muth,
Hängt sie mir als Todtenflöte
Seho gar an Arm und Hut.

Und ich schau' die losen Weben,
Und ich frage düstern Blick's:
Sind das nicht zerriss'ne Fäden
Vom Gespinnste meines Glück's?

II.

Wie ist's auf allen Wegen
So öde und so fahl,
Kein Blümlein lacht entgegen
Dem froß'gen Sonnenstrahl.

Ist alles hingeschwunden,
Nur Aßtern seh'n allein,
Als wollten sie gewunden
Zu Todtenkränzen seyn.

Drum möcht' das Herz ich scharren
Tief in das dürre Laub,
Dort sollt' es ruh'n und harren,
Bis neu ergrünt der Staub;

Bis wieder mild hernieder
Das Aug' der Liebe lacht,
Vielleicht daß ihm dann wieder
Ein neuer Lenz erwacht.

K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonnabend, den 31. August, zum ersten Male: „Robert der Teufel.“ Große, romantische Oper in 5 Acten. Nach dem Französischen des Scribe und Delavigne. Musik von Meyerbeer.

Die Aufführung der Oper: „Robert der Teufel“ auf unserm Hofopertheater ist, durch ein besonderes Zusammentreffen von Umständen und in Folge der vielfach gestiegenen Erwartung, für die Kunst- und Theaterfreunde unserer Hauptstadt ein Ereigniß von mehr als gewöhnlichem Interesse geworden. Der Oper selbst, als musicalischem Kunstproduct, konnte nicht leicht eine günstigere Constellation aufgehen; die gespannte Theilnahme an der Darstellung des Werkes erhöhte und schärfte zugleich die Aufmerksamkeit auf seinen inneren Werth, und erhöhte Aufmerksamkeit kann nur dem Seichten, Alltäglichen gefährlich werden: dem Bedeutenden, dem Ausgezeichneten wird sie Bürge eines nur noch vollständigeren Erfolges. Es handelte sich hier um ein Kunstwerk, das durch seine Entstehung nicht minder als durch seinen Charakter und das ihm gewordene Schicksal, die Augen der Kunstwelt auf sich gezogen hatte; von einem deutschen Meister erdacht und ausgeführt, bezeichnet es nicht allein den Übertritt eben dieses Meisters von der bisher betretenen Bahn zu einer neuen, ihm wenigstens ungewohnten, sondern es trägt auch zugleich so unverkennbar den Stempel der Zeit, in der es entstanden, und des Ortes, von dem es ausgegangen, daß wir es wohl nicht mit Unrecht ein eben so schreiendes als warnendes Beispiel von dem, was die neuere Kunst will und vermag, nennen mögen. Dieses Werk nun, dem ein zwar keineswegs unangefochtener, aber doch weit verbreiteter Ruf den Weg bereitet hatte, ward dem Wiener Publicum zuerst in einem äußerlich prunklosen, aber höchst anständigen Gewande vorgeführt; es ward von einer Kunstankalt ins Leben gerufen, der es zwar nicht an tüchtigen, selbst ausgezeichneten Talenten fehlte, die aber in Betreff aller übrigen, zu einer sogenannten großen Oper nothwendig erachteten Erfordernisse, wenig mehr als den guten Willen ihres wackern Führers und den unermüdeten Eifer ihrer Mitglieder in die Wagtschale zu legen hatte. Der Erfolg war für die daran gefegte Anstrengung und Gefahr mehr als lohnend; die Oper machte ein Glück, wie es auf jener Bühne noch unerhört gewesen war; manche bewunderten die Musik ohne alle Einschränkung, viele gestanden ihr große, zahlreiche Schönheiten im Einzelnen zu, ohne das Ganze zu billigen, alle stimmten im Lobe der Darstellung überein. Was der Wirkung der Oper, als eines dramatischen Ganzen, noch abging, schrieb man, ob nun mit Recht oder Unrecht, der Unzulänglichkeit der äußern Mittel eines Privat- und Vorstadttheaters zu, und vertröstete sich mit der Hoffnung, diese Lücken in der Gesamtwirkung durch die verheißene Aufführung der Oper auf der Hofbühne glänzend und vollständig ausgefüllt zu sehen. Diese Aufführung hat nun Statt gefunden; freilich fehlte dabei der immer eigenthümliche Reiz der Neuheit, allein dieser Mangel ward durch das nicht minder unwiderstehliche Vergnügen der Vergleichung aufgewogen, ein Vergnügen, das Manchem um so willkommener war, da es ihm in seinem Urtheile vor den Leuten aus der Verlegenheit des Zweifels helfen konnte. Wir hatten Ursache zu erwarten, daß die Verwaltung des Theaters, durch so ungewöhnliche Umstände aufgefördert, alle ihre Kräfte aufbieten würde, die Aufführung der neuen Oper zu einer möglichst würdigen zu machen; denn wir dürfen nicht vergessen, daß die Wiener Opernbühne (Dank sey es der Vorsehung, die so vieles Große in der Musik von Wien ausgehen ließ) Jahre lang nicht nur für Deutschland, sondern für die ganze musicalische Welt als eine Autorität ersten Ranges, galt; und daß sie in ihrer gegenwärtigen Stellung durch die Frengelbigkeit einer großmüthigen Regierung und die verjährte Anhänglichkeit des Publicums, mit den Mitteln, wenigstens mit allen äußeren Mitteln versehen ist, selbst dem

Kostspieligsten Geschmacks der Zeit nachzukommen. Es ist nur eine gerechte und verdiente Anerkennung, wenn wir bezeugen, daß die Verwaltung die ihr anvertrauten Mittel bei dieser Gelegenheit nicht geschont und dem gemäß eine Darstellung zu Tage gefördert hat, welche des Standpunctes, den unsere Opernbühne einnehmen soll, vollkommen würdig zu nennen ist. In allem, was nach den bestehenden Bedürfnissen zur Ausstattung eines solchen Werkes gehört, also an Vollständigkeit und Präcision der Chöre und des Orchesters, an Wirksamkeit des scenischen Arrangements, an Pracht und Schönheit der Decorationen, Costüme und Ballets ist den Zuschauern wohl schwerlich etwas zu wünschen übrig geblieben, und wir glauben nicht mit Unrecht behaupten zu können, daß die Oper „Robert der Teufel“ bey der Darstellung auf unserm Hoftheater, wenn auch nicht überall im Einzelnen, doch als Ganzes alles das gewirkt hat, was sie als Musikwerk überhaupt wirken kann. Das Einüben und Zusammenhalten solcher Massen, wie sie hier in Bewegung gesetzt wurden, macht dem scenischen Talente desjenigen, von dem Beydes ausgeht, große Ehre, und beweist, was man dem vorherrschenden Zeitgeschmacke zu Liebe ins Werk richten könne, wenn man keine Mühe und kein Opfer scheuen will. Die Ausföhrung der einzelnen Gesangparthien war den besten, d. h. dem eigenthümlichen Charakter der Aufgabe angemessensten, Kräften der Anstalt übertragen. Es kommt uns nicht in den Sinn, hier so wenig als in Betreff der Darstellung im Allgemeinen, eine auch nur angedeutete Parallele zu ziehen. Vergleichen der Art nützen der Sache nichts, aber sie schaden den beyden Partheien, die mit einander verglichen werden, eben weil man über die Genauigkeit des Zusammenhaltens, nicht allein die Sache selbst, sondern auch den Standpunct jeder einzelnen Parthey aus den Augen verliert. Die Masse der Zuschauer läßt sich dieses Vergnügens der Vergleichung ohnehin nicht nehmen, und opfert ihm sogar, je nachdem es kommt, entweder die Erinnerung der Vergangenheit oder den Genuß der Gegenwart auf. Der Berichterstatter hat es mit der Erscheinung des Augenblickes zu thun, wohl ihm, wenn diese erfreulich genug ist, seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Dem Titel und dem Umfange nach ist die Hauptparthie der Oper die des Robert. Sie erfordert vor allem Kraft und Ausdauer, um in der Masse von Chören und Instrumenten die Oberhand zu behaupten. Hr. Breiting ist zu dieser Aufgabe mit großen, ja seltenen Mitteln ausgerüstet, daher er wohl verzugsweise für die Rolle des Robert geeignet zu nennen ist. Daß er diese Mittel bisweilen auf Kosten der Anmuth und des Wohlklanges geltend macht, oder vielmehr geltend machen muß, kann ihm bey einer Musik nicht zum Vorwurf gemacht werden, die recht eigentlich auf die Nothwendigkeit solcher Wirkung hinweist. Die oft sehr hohe Tonlage der Parthie, verbunden mit der unaufhörlichen, im Charakter der Musik und der Rolle bedingten Leidenschaftlichkeit des Vortrages machen die Übergänge von der Bruststimme zum Falsett nicht selten nur durch sehr gewagte, aber immer empfindliche, nicht angenehme wirkende, Sprünge möglich. So wie die Parthie einmal geschrieben ist, singt Hr. Breiting sie unbezweifelt mit großer Virtuosität, und er verdient wegen seines Eifers und seiner in den Hauptmomenten der Oper entschiedenen hervortretenden Wirksamkeit die ungetheilteste Anerkennung. — Die zweyte, an Schwierigkeiten aber bey weitem reichere Parthie ist die des Ritters Bertram. Hr. Staudigel hatte darin einen äußerst harten Stand; die Art, wie er sich seiner Aufgabe entledigte, macht seinem Willen und seinem künstlerischen Streben alle Ehre. Die Parthie selbst ist weder seiner Sängers, noch seiner Schauspielerindividualität ganz entsprechend. Sein Element als Sänger ist der ruhige, gehaltene Vortrag der Leidenschaftlosigkeit; was er in diesem Bereiche leisten und wirken kann, das haben unsere Theaterbesucher erst neuerdings wiederholt erfahren, und das wird ihnen lange unvergesslich bleiben. Als Bertram muß er seine Hauptaufmerksamkeit auf das Spiel wenden, seine sonst so herrliche, klangvolle Stimme will sich in die zerrissenen, zusammenhanglosen Ausbrüche der Leidenschaft nicht recht fügen, die Anstrengung des dramatischen, oft musicalisch-tonlosen Ausdruckes nimmt ihr die schönste Hälfte ihrer Wirkung, kurz das Ganze der Parthie stimmt nicht mit den Bedingungen seiner Individualität durchaus zusammen. Daß es an Momenten nicht fehlt, wo seine Trefflichkeit als Sänger siegreich und hinreißend, wie sonst, hervortritt, läßt sich von einem Künstler, wie Hr. Staudigel, wohl erwarten. Solche Momente erinnern dann an alles, was er früher geleistet, und wer so vollgültige Beweise eines ächten Kunstberufes geliefert hat, der braucht nicht gerade auf eine Rolle, wie die heutige, zu warten, um in seinem ganzen Werthe erkannt zu werden. — Daß die an Umfang kleine, aber musicalisch wohl bedachte Parthie des Reimbaud durch einen Repräsentanten wie Hr. Binder besetzt ist, macht der Operverwaltung Ehre, wie es der Wirkung der Oper zum großen Vortheil gereicht. Hrn. Binder's correcter,

meisterlicher Vortrag gab der Romanze im ersten, so wie dem Duett im zweiten Acte eine musicalische Bedeutung, die nicht anders als wohlthätig auf das Ganze zurückwirken konnte. — Die beyden Frauenrollen wurden durch Mad. Ernst und Ull. Löwe, erstere als Alice, letztere als Prinzessin, ausgeführt. Beyde Parthien bieten große Schwierigkeiten dar: nicht auf allen Bühnen mögen di. selben so glücklich gelöst werden, als es hier geschah. Mad. Ernst ist Bravoursängerin im vollen Sinne des Wortes, aber sie ist nicht Bravoursängerin allein, ihr Gesang ist auch in Beziehung auf dramatischen Vortrag und Ausdruck der höchsten Beachtung würdig. Die Parthie der Alice erfordert Beydes in nicht gewöhnlichem Maße, wir brauchen also wohl kaum aus einander zu sehen, wie vollkommen der Aufgabe in solchen Händen Genüge geschah. Das Duett mit Vertram im zweiten Acte gehört mit unter die Glanzpuncte der Darstellung. Als einer höchst angenehmen, im Gesange sogar ausgezeichneten Erscheinung haben wir der Ull. Löwe in der Rolle der Prinzessin Isabella zu erwähnen. Diese junge, hoffnungsvolle Sängerin ist in neuerer Zeit öfter in Parthien beschäftigt worden, die ihre physischen Kräfte, wenigstens dem äußeren Anscheine nach, überstiegen. Ob ihrer Stimme dadurch genügt worden ist, muß die Zukunft entscheiden; für die Zuhörer mischte sich aber dem Vergnügen, welches man natürlich an der Entwicklung eines schönen Talentcs findet, jenes peinliche Gefühl der Besorgniß bey, das jede übernatürliche Anstrengung erwecken muß. Das alles war in der heutigen Rolle nicht der Fall, die Sängerin ging nicht einen Augenblick über die ihr gezogenen Grenzen hinaus, darum wirkte und erfreute ihr Gesang, ihr zarter, inniger und geschmackvoller Vortrag mehr als jemals. Man schien allgemein darüber einverstanden, daß die heutige Parthie der Ull. Löwe bey weitem ihre gelungenste sey, auch hat sich der Beyfall des Publicums bey den spätern Wiederholungen der Oper nur noch gesteigert. — Über die ausgezeichnete Leistung des Orchesters, besonders aber über die Vortrefflichkeit der Chöre, deren wir schon oben gedacht, läßt sich allerdings nicht des Lobes genug sagen. Das Feuer des Ausdrucks und die Präcision der Ausführung bey solchen Massen ist in der That bewunderungswürdig, und beyde durften wohl nicht leicht auf irgend einer Bühne übertroffen werden. Ob die Zahl der männlichen und weiblichen Stimmen, in Verbindung mit dem verstärkten Orchester, zu der Größe unsers Opernhauses und den Bedingungen des musicalischen Wohlklanges im richtigen Verhältnisse stehen, ist eine andere Frage, auf welche wohl nur der über alle Einwendungen erhabene Ausspruch der Mode und des Zeitgeschmackes bejahend antworten kann. Der Componist selbst hat dem letzteren so augenscheinlich gehuldigt, und auf diese Art der Aufführung so unverkennbar hingedeutet, daß die Verantwortlichkeit dafür auf beyden Seiten gleich ist. Der Erfolg wenigstens hat dieses Aufbieten aller Mittel mehr als gerechtfertigt; der ganze erste Act und das Finale des vierten lassen an äußerer Wirkung die übrigen vielleicht werthvolleren Theile der Oper weit hinter sich zurück; ja in dem Frauenchore desselben vierten Actes, der sich sonst eben nicht durch Erfindung und Behandlung auszeichnet, wird die eine Stelle, wo sämmtliche Stimmen plötzlich ins fortissimo übergehen, immer am meisten beklatscht. In Betreff des erwähnten Finales möchten wir statt jeder andern Bezeichnung die Frage aufstellen: ob das erste Finale im „Don Juan“ mehr wirken würde, wenn man die Zahl der Choristen und Instrumente verdoppelte oder verdreyfachte, und ob der Introductionschor in der „Norma“ weniger wirken würde, wenn die Regimentsbande auf dem Theater weghließe? Überhaupt dürfte es wohl schwer seyn zu bestimmen, wohin wir noch mit der Zeit gelangen werden, wenn man mit dem Anhäufen äußerer Effectmittel in der Musik eben so erfinderisch fortschreitet, als man angefangen hat. Wie lange wird es denn dauern, bis man von Ophikleiden, Bombardons und unterirdischen Sprachröhren zu wirklichen Vierundzwanzigpfündern oder, nach Umständen, Achtundvierzigpfündern, und Dampfpfosaunen von 50 Pferden Kraft übergeht? Der Weg ist einmal betreten und eine Grenze ist da schwer zu ziehen, denn bis jetzt hat das Steigerungsprincip treffliche Früchte getragen! Selbst auf die einzelnen Gesangsparthien hat sich daselbe auf eine nicht selten erschreckende Weise übertragen; man begreift oft nicht, wo die physische Kraft und Ausdauer zu solchen Aufgaben herkommt, und es gesellt sich dem Wohlgefallen an der Kunstleistung ein Wegeschnack von jener barbarischen Lust der alten Römer an ihren Gladiatorenspielen zu, nemlich die Neugierde, abzuwarten, ob aus diesem Kampfe auf Leben und Tod der Kämpfende am Ende wirklich mit dem Leben davon kommen werde. — Der Text oder eigentlich die scenische Eintheilung und Einrichtung des Stückes, hat bey der Verfertigung der Oper auf diese Hofbühne mancherley Veränderungen erlitten; ob diese eben so viele Verbesserungen sind, ließe sich wohl nur durch eine Vergleichung mit dem Original darthun; doch scheint, nach dem, was wir von dem Stücke als dramatisches Werk haben

fennen lernen, die heynaher alberne Sinnlosigkeit des Ganzen vom Hause aus unverbesserlich. Es ist wohl zu bedauern, daß es gerade ein deutscher Componist seyn mußte, der sich bey französischen Dichtern eine solche Arbeit eigens bestellte, und so eine neue sogenannte „diablerie allemande“ den schon vorhandenen zufügte, die der neuern Kunst, besonders der deutschen, den Vorwurf zugezogen haben, als könne man auf der Bühne und in der Musik, ohne Aufbietung von dergleichen infernalischen Hülfstruppen, gar keine Wirkung mehr hervorbringen. Der Sinn und der Zusammenhang des Ganzen hat durch die veränderte Eintheilung wenig gewonnen, der dritte Act aber, der durch das Ballet ganz ausgefüllt ist, offenbar verloren. Den Liebhabern heutiger Tanzkunst werden die dort eingelegten Tänze, nach ebenfalls eingelegter, fremder Musik, höchst glänzend und schön vorkommen; allein die musicalische Einheit des Ganzen ist dadurch gestört und der pantomimische Zweck der Scene möchte wohl durch jene modernen Pirouetten und Entrechats ebenfalls nicht sehr klar und faßlich veranschaulicht worden seyn. — Wir schließen unsern heutigen Bericht, den wir mit gutem Vorbedacht und aus Rücksichten der Billigkeit erst nach öfterer Wiederholung der Oper unsern Lesern vorlegen, mit ein paar Bemerkungen, welche das Werk als musicalisches Kunstwerk im Allgemeinen betreffen. Die in diesen Blättern schon früher ausgesprochene Ansicht über die Oper: „Robert der Teufel“ ist neuerdings durch die Aufführungen dieser Hofbühne nicht erschüttert worden. Diese Ansicht war eine rein individuelle, aber vielleicht gerade deswegen um so unverdächtiger, indem von allen Kunsturtheilen dasjenige über musicalische Erzeugnisse immer das individuellste, oder nach dem Schulausdrucke, das subjectivste seyn wird. In der bildenden Kunst bieten die ewigen Vorbilder der Natur dem Urtheile des Beschauers stets sichere und unfehlbare Anhaltspuncte; in der redenden Kunst spielt der Verstand und das Wissen eine zu wichtige, schiedsrichterliche Rolle, um nicht am Ende doch den Ausschlag zu geben; die Musik allein appellirt geradezu und nur an die Empfindung; Wissen und Erfahrung können das Urtheil läutern, bestimmen darf es die Empfindung allein, aber gerade sie wird durch den Eindruck des Augenblickes auf die Sinne, durch Stimmung, durch Mode und den vorherrschenden Geschmack der Zeit, am leichtesten und oft unbewußt bestochen. Alle diese Einflüsse wollen ihre Zeit, wollen ihr Recht und bilden nach der Verschiedenheit der Naturen eben so viele verschiedene Parteyungen. Mozart's „Don Juan“ wollte bey seinem Erscheinen nicht gefallen, und Glück fand Gegner. Das Gute, Treffliche, Ewige freylich wird hervorgehen und unangestastet bleiben, aber erst nachdem der Kampf geendet ist. Das Schicksal eines musicalischen Werkes ist immer sein zuverlässigstes Urtheil. Erst dann, wenn Mode und Geschmack ihre Herrschaft geübt, wenn alle Parteyen ihre Differenzen ausgeglichen, wenn Layen und Kenner ihre Stimmen vereinigt haben, erst dann wird ein musicalisches Kunstproduct in die Reihen der classischen Werke eingetragen. Was der bewegliche Enthusiasmus des Augenblickes entweder vergötterte oder verwarf, war meistens für das erstere zu schlecht, für das letztere zu gut. Ein einziges Decennium war hinreichend, über beydes zu richten. So haben wir (um nur das anzuführen, was uns Deutschen am nächsten liegt) die Werke Händel's, Glück's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's aus den Händen ihrer Zeitgenossen überkommen; so empfinden, so genießen wir sie jezt, und so glauben, so hoffen wir, daß sie unvergänglich und ewig bleiben werden. Ob die Oper: „Robert der Teufel,“ deren große Schönheiten im Einzelnen wohl von Keinem geläugnet werden können, nach Ablauf jener Prüfungs- und Läuterungsepoche ein gleiches Schicksal erfahren, ja ob sie auch nur jenen Zeitpunkt der Entscheidung erleben werde, kann die Zukunft, vielleicht eine sehr nahe, allein erweisen. Was den Verfasser der vorstehenden Zeilen betrifft, so möge sein Zweifel an diesem Erfolge für sein Urtheil über das Werk selbst gelten.

Herausgeber und Redacteur: Johann Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß's sel. Witwe.