

Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Dinstag, den 11. März 1823.

30

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein colorirtes Nebenbild, welche hier gegen Voranzahlung zusammen ein Viertel, um 15 fl., halb, um 30 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. bey H. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1108; 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.

Der Historiker.

Erzählung von Friedrich Gleich.

1.

Im schwarzen Roß zu Füßen befanden sich zwey Reisende, die der Ankunft der Post, welche von Augsburg durch Tyrol nach Mailand und weiterhin durch Italien geht, mit Ungeduld entgegen sahen.

Der Eine, Herr Peter Slundz von Geisfurth, spazierte immer in der Stube auf und ab, trank alle fünf Minuten ein Schlückchen von seinem auf dem Tisch in der Fenstervertiefung stehenden Schöppllein Tyroler Gewächs, nahm dazu eine Prise Tabak nach der andern, und sprach viel, so bloß zu eigener Unterhaltung und vor sich hin, von der Langsamkeit der deutschen Posten, die, wie er meinte, sich zu den englischen und französischen verhielten, wie der Flug einer zahmen Gans zu dem der Schwalbe.

Der junge Mann, welcher mit Herrn Peter Slundz zugleich auf die sogenannte zahme Gans wartete, hatte lange nicht ein Wort zu der Sache gesagt, die den alten Herrn gleichsam in eine Art von Eifer brachte, als aber endlich der ehrenrührige Vergleich zwischen dem Martinsvogel und der Schwalbe zum Vorschein kam, da konnte er sich doch nicht enthalten zu bemerken, der Herr möge allenfalls Recht haben in Betreff der englischen Posten, was aber die französischen anbelange, so sey der Unterschied so groß nicht, und überhaupt bey der deutschen Langsamkeit doch auch wieder der Vortheil, daß man seine gesunden Glieder weniger verliere wie in England, wo um Gedanken einmal ein paar Häse oder Beine eiligt und schleunigt gebrochen würden.

Bisher hatte Herr Peter Slundz wenig oder gar nicht Achtung auf den jungen Mann gegeben, als sich indeß Müller — so nannte sich der Reiseführer — auf diese Art hatte vernehmen lassen, da hielt er plötzlich in seinem Hin- und Herwandeln ein, stellte sich an den Tisch und fragte:

„Also auch in England gewesen?“

Der junge Mann bejahte.

„Und wohl auch in Frankreich?“

Ein abermaliges Ja erfolgte.

„Von Geburt aber doch ein Deutscher?“

„So ist's," erwiderte der Andere und blickte wieder, wie er vorher schon fleißig gethan, durch's Fenster die Gasse hinab, nach dem beyderseitigen Ziele ihrer Wünsche, das jedoch immer noch nicht nahen wollte.

Slundz hätte gern noch weiter gefragt, denn er war ein bischen neugierig, die kalte Miene des jungen Mannes schreckte ihn aber ab, und zudem glaubte er vorsichtig seyn zu müssen.

Es war nämlich im Laufe der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, als die Beyden sich im Gasthose zum schwarzen Rosse zu Füßen trafen.

Trotz der Zurückhaltung, welche Müller zeigte, und trotz dem Mißtrauen, welches dieß bey Peter Slundz erregte, gefiel letzterem der junge Mann doch sehr, und die Betrachtungen, in welche er sich nun wegen desselben verlor, um zu ergründen nämlich, was und wer er wohl eigentlich seyn möge, hätten den alten Herrn fast die Post mit sammt ihrer Langsamkeit vergessen lassen, wäre er nicht durch den Eintritt der dicken Wirthinn wieder daran erinnert worden.

„Der Sessel," sprach diese, „ist und bleibt ein Saufaus; hat er da nicht schon eine halbe Stunde unten bey Max Stump, dem Branntweinbrenner, gehalten, der eben so eine Schluckgurgel ist, wie er selbst, und jetzt kann er kaum auf den Gaul.“

„Eine schöne Aussicht," erwiderte Peter Slundz, „da können wir die angenehme Hoffnung fassen, von dem betrunkenen Lämmel mit deutscher Langsamkeit auf englische Schnellfuhrart um unser ganzes Genick gebracht zu werden.“

„Und das kommt alles von dem verdammten Branntwein," fuhr Frau Kunert fort, „da lob' ich mir den Wein, das ist eine Gottesgabe, die kann ein Christenmensch genießen, ohne gleich Sinn und Verstand zu verlieren.“

„Ja, besonders Ihrer, Frau Wirthinn," fiel Slundz ein, „der bekennet sich zur Secte der Anabaptisten, die auch zweymal gewässert werden.“ Damit schenkte er sich das letzte Glas aus seinem Schöppllein ein, trank es mit verzogenem Gesicht aus, und sagte dann, zu dem Reisegefährten sich wendend: „Ich glaube jetzt vor Gott und Menschen ein Zeugniß abgelegt zu haben, daß ich kein Hydrophobe bin.“

Ob nun schon Frau Kunert weder wußte, was ein Hydrophobe für ein Ding, noch welche Bewandniß es mit den Wiedertäufern habe, so merkte sie doch, der alte Herr wolle an die Güte ihres Weines, und wachend für den guten Ruf des schwarzen Rosses, stemmte sie flugs die Arme in die Seite und begann:

„Herr Peter Slundz von Geisfurth, Ihr seyd zwar, wie die Leute sagen, ein gescheider, und auch ein reicher und christlicher Mann, wie ich selbst weiß und bezeugen will, aber was den Wein anbelangt, da versteht Ihr nichts, nicht so viel, wie der Sessel, der nur Branntwein getrunken hat sein Leben-

lang
vorü
mich
Herr
recht

der a
haben
Thür
Lied

Dieß

sich n
doch
haufe
Wein
nert
nicht

L
samm
Leben
Frau
ihres
Gaul
herum

U
auf de
men f
auf d
hinzug
sten W
der La
die hip
Nähe

D
schon
Peter
und ei
Mittel
pferd
U
delsplä

sang, und auch nicht so viel, wie mein alter Gänserich, wenn Ihr's nicht vorüber halten wollt, und um eure Hyberdorf und Annepapters schere ich mich nichts, gar nichts, Herr Peter Slundz, und wären sie auch in aller Herren Länder gewesen, wie Ihr, Herr Peter Slundz, vor dem ich sonst recht viele Hochachtung habe."

Wer weiß, wie lange Frau Kunert den Strom ihrer Beredsamkeit, den der alte Herr nicht ohne einiges Vergnügen zu beobachten schien, noch würde haben schießen lassen, hätte Sessel nicht eben mit dem Postwagen vor der Thür gehalten, und um die Passagiere heraus zu locken, seinem Horne das Liedchen entlockt:

„Ich hab' n mal ein Schäßt a'habt,
Ich wollt', ich hätt' es noch.“

Dies gab der Unterhaltung auf der Stellz eine andere Wendung.

„So weit ich umher gewesen bin,“ sprach Peter Slundz zu Müller, der sich nun endlich auch erhob, und seine kleine Zecher berichtigte, „so muß ich doch gestehen, noch nirgends so viel Ordnung und Reinlichkeit in einem Gasthause gefunden zu haben, wie hier im schwarzen Rosse, und wenn auch der Wein mitunter zu gewaschen seyn sollte, so ist es doch wahr, daß Frau Kunert die tüchtigste Frau auf zehn Meilen in der Runde ist. Meinen Sie nicht auch?“

Lächelnd bejahte der Angeredete, der übrigens die dicke Köpferwirthin, sammt ihrem getauften Weine und ihrem Hause, zum ersten Male in seinem Leben sah, die Rede des Alten, und geschmeichelt auf's Innigste, begleitete Frau Kunert die Reisenden bis an den Wagen, und erbat sich noch die Ehre ihres Wiederbesuches aus, als der, gleich einem Wasse im Sturme, auf seinem Gaulle hin- und herschwankende Sessel schon um die nächste Ecke mit ihnen herumgesteuert war.

2.

Anfänglich stockte das Gespräch zwischen den beyden einzigen Passagieren auf dem Wagen, eben so wie es in der Wirthsstube, wo sie sich zuerst zusammen fanden, gestockt hatte. Müller lehnte sich auf die eine Seite und Slundz auf die andere, und indem der eine sich den Betrachtungen der Eindrücke hinzugeben schien, welche die groteske Natur von Gegenden, die er zum ersten Male erblickte, auf ihn machte, zog der andere eine Schreibröhre aus der Tasche, und notirte darin, so gut es das Stoßen des Fuhrwerks erlaubte, die historischen Bemerkungen, zu welchen ihn diese oder jene, bald in der Nähe, bald in der Ferne sich zeigende Ruine veranlaßte.

Das Auffammeln und Erforschen geschichtlicher Notizen war nämlich schon seit manchem Jahre, der unschädliche Zeitvertreib, welchem Herr Peter Slundz von Geisfurth in Ermanglung eines andern sich ergeben hatte, und eine bürgerliche Unabhängigkeit gewährte ihm alle die Muße und die Mittel, welche er sich nur wünschen konnte, um recht gehörig sein Steckenzpferd zu tummeln.

Als Sohn eines reichen Kaufmanns, dessen Firma einst auf allen Handelsplätzen Deutschlands und der Nachbarländer in großem Ansehen stand,

hatte auch er in früheren Zeiten die Laufbahn seines Vaters betreten, und in kaufmännischen Geschäften die mehrsten Länder Europa's, und sogar einen Theil von Amerika bereist; als ihm indes in späteren Jahren das launenhafte Glück anfing den Rücken zu weisen, und Verluste von da und dorthen den größten Theil seines Vermögens nahmen, beschloß er nicht ferner mehr ein Spielball der wetterwendischen Dame zu seyn, sondern überließ Firma und Geschäft einem mehr auf den Verkehr gestellten Verwandten, und zog sich mit den noch immer recht ansehnlichen Resten seines einstigen Reichthums erst bloß vom Handel, nachher aber auch aus der geräuschvollen Stadt in die Einsamkeit der Tyroler Felsenthäler zurück, deren geschichtliche Erinnerungen ihm reiche Ausbeute für seine nunmehrige Lieblingsunterhaltung versprachen.

So lebte er denn nun bereits seit zwanzig Jahren zu Geisfurth, einem alten, halbverfallenen Schlosse in einer der wildesten Gegenden der an Graubündten stoßenden Berge, und indem er hier die Sorgen der Hausverwaltung gänzlich seiner wohlbetagten Schwester überließ — mit welcher er, nebenbey bemerkt, trotz der innigsten Anhänglichkeit von seiner und ihrer Seite, in einer ewigen Fehde lebte — trachtete er nur dahin, so viel alte Urkunden und Überlieferungen von der Geschichte der Umgegend weit und breit her zusammen zu treiben wie möglich, alles in der Absicht, um dermal einst, wie er schon seit zwanzig Jahren jedermann erzählte, in einem voluminösen Werke, an welchem er nun bereits fast eben so lange arbeitete, der Welt auf's Genaueste zu zeigen, wie und woher es eigentlich gekommen, daß das hohe Rhätien und die Schweiz sich selbst regiere, das Land Tyrol und Vorarlberg aber unter Osterreichs väterlichem Zepter stehe, und die Römer einst zu all' diesen Gegenden gar kein gegründetes Recht gehabt hätten. Verheirathet war übrigens Herr Peter Slundz nie gewesen, und vermöge seiner vielfachen Beobachtungen — auf deren Schärfe er großen Werth legte — glaubte er sich berechtigt, das ganze weibliche Geschlecht mit einer mehr als ungalanten Nichtachtung betrachten, und sie gleichsam nur als eine Art von Wesen ansehen zu dürfen, die, wie die Engel das Mittelding zwischen dem Ewigen und uns, die Mitte zwischen dem Menschen und der niedrigeren Schöpfung machten.

Diese gewiß sehr straffällige Eigenheit war es auch, welche man als die Quelle der Fehden betrachten konnte, die fortwährend innerhalb der Mauern von Geisfurth, zwischen Herrn Peter Slundz und Madame Magdalena Wurzelstock, seiner einzigen Schwester, vorsielen. Denn obgleich, wie schon gesagt, beyde Geschwister sich sehr liebten, und Dame Lene die ungemeinste Hochachtung vor ihres Bruders großem und gelehrtem Geiste hatte, so konnte sie doch unmöglich eine solche Verachtung ihres Geschlechtes dulden, und es geschah dann nicht selten, daß sie allen sonst stets zu Tage gelegten Respect so weit vergaß, den Bruder rund heraus für einen alten Narren zu erklären, der bey seinen vergilbten Pergamenten und Schweinsledernen Folianten das bische Menschenverstand, womit Gott sonst die Familie Slundz so reichlich gesegnet habe, rein zugefekt hätte.

Aus solchen Redensarten, die der guten Dame Lene mit ungemeiner Schnelle zu entströmen pflegten, machte sich aber der Historiker sehr wenig.

Mit sarkastischem Lächeln hörte er sie an, so lange es ihm gefiel, blättertete dabey in seinen alten Tröstern, und zog sich immer zuletzt, wenn's gar zu arg wurde, und Frau Lene durchaus kein Ende finden konnte, in's Allerheiligste zurück, welches nichts anderes als ein düstres und enges Gemach in einem alten Thurme des alten Schlosses war, woselbst sich der ganze Apparat seiner gelehrten Forschungen unter vieljährigem Staube und ehrwürdigen Spinnegeweben aufgestapelt fand, und wohin nie ein weiblicher Fuß, selbst der der Schwester nicht, sich verirren durfte. Denn, so willig Herr Peter Stundj auch die Segel vor der Beredsamkeit von Dame Lene strich — wie überhaupt vor der eines jeden Frauenzimmers — so eigensinnig war er doch in Betreff seiner Lebens- und häuslichen Ordnung, oder Unordnung vielmehr, und der einst von ihr gemachte Versuch, in seiner Abwesenheit Keinsicht in seinem Closett zu machen, fiel so ungünstig aus, daß sie sowohl, wie alle anderen Frauenzimmer des alten Schlosses, für immer abgeschreckt wurden, ein ähnliches Attentat wieder zu unternehmen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die korinthische Säule *).

Kallimachos, der Bildner, steht vor'm Grabe,
So der Geliebten theuer'n Rest umschließt:
Berew'gen möcht' er's; — doch die ganze Gabe
Wird eine Thräne, die drauf niedersteht.
Kein Meißel kann's in Steingebilde prägen,
Kein Sänger kann's in seine Lieder legen,
Was ihm die Brust beenget und durchwallt: —
Für solche Stut ist diese Welt zu kalt.

Er schaut, und glaubt, begeistert, zu verspüren:
Ein Grab, das solchen Liebreiz inne hält,
Müß' an sich selbst ein leuchtend Merkmal führen,
Berewigend für aller Enkel Welt.
Drum hangt sein Aug' am theuren Grabessteine:
Bedeutungsvoll erscheint ihm nun das Kleine;
Und was an Schmuck der Zufall hergelieh'n,
Ein heit'ger Wink zur Feyer dünkt es ihn.

Es ruht das Grab auf einem Blumenhügel,
Umarmt von üppigsüßendem Ananth;
Darauf ein Korb, des Wastens treuer Spiegel,
Wobey die Ruh'nde sich einst heimisch fand;
Was ihr ein werthes Kleinod hieß im Leben,
Hat ihr die Liebe drinnen mitgegeben:
Und auf des Korbes kleiner Mündung ruht,
Beschwichtigend, ein Ziegelstein zur Hut.

*) Der Hauptsache nach: Sage; in den Umständen veränbert.

Doch der Akanthos kann vom Blüth'n nicht lassen;
Neugierig streckt er sich zum Korb' empor,
Und krümmt zum Kranz' die zack'gen Blättermassen,
Daraus die Blüthe, ringelnd, blüht hervor;
So sinnig hat Natur dieß Werk erfunden,
Das, — wie zum Sinnbild, deutungsreich, verbunden, —
Des Bildners Seele nimmt, begeisternd, ein,
Zu seiner Liebe Denkmal es zu weih'n.

Und um das Gras erhöht er fühne Säulen,
Noch nie geschaut, nach eigener Schöpfungskraft;
Gefühl und Pracht umgibt, zu gleichen Theilen,
Den schönen Fuß, und faltenreichen Schaff.
Doch wie die Jungfrau herrlich steht im Leben,
Mit schlankem Wuchs, ihr Haupt vom Kranz umgeben:
So hebt die schlanke Tempelsäul' ihr Haupt,
Mit üppigblühendem Akanth umlaubt.

Und wie um's Körbchen dort die Blüth' am Grabe,
So rankt sie hier, dreyschichtig, um den Knauß;
Und wie, am Grabstein, auf der theuren Gabe,
So ruhet hier ein Ziegel obenauf. —
Aus solchem Born' ist solch' ein Werk entsprungen;
Dass — durch Jahrtausende noch nicht verklungen —
Fort lebet der Korinther säule Ruf,
Wie sie der Lieb' allmächt'ger Geiße erschuf.

Johann Gabriel Seibt.

Musikalisches und theatralisches Allerley aus Italien.

Von G. L. P. Sievers.

(Fortsetzung.)

Die Leser werden nicht begreifen, wie unter solchen Umständen die Aufführung der Oper am angezeigten Tage Statt finden, oder wenn es wirklich geschah, wie sie irgend zur Befriedigung des Publicums ausfallen konnte; ja, es dürfte scheinen, als hätte das Publicum durch diese fast beispiellose Eile auf eine sehr gefährliche Weise gegen die Aufführung sich einnehmen lassen müssen. In Deutschland, oder in Frankreich würde freylich eine solche Hast von sehr üblen Folgen für den Werth der Aufführung seyn; aber in Italien, wo man seit Jahrhunderten an die sonderbare Erscheinung gewöhnt ist, daß eine halbe Stunde vor Beginn der ersten Carnevals-Vorstellung, weder Componist, noch Copist, noch Maschinist, noch Schneider, noch Schuster, noch Decorateur, noch Lampenpuher fertig sind, und daß trotz dem eine halbe Stunde nachher alles sitzt, liegt, steht, geht, und hängt, wo sich's gehört, wissen sich die Leute in diese Eile zu schicken und die erste Aufführung geht um nichts desto weniger verhältnismäßig besser, als in Deutschland und Frankreich. Da man in Italien einmal aus Erfahrung weiß, daß diese Eile dem Erfolg der Oper nicht schadet, da jedermann seine Thätigkeit und seine Kräfte zu beurtheilen gelernt hat, so werden die Dinge nicht sowohl aus Nothwendigkeit (denn oft ist diese nicht vorhanden), als vielmehr aus Gewohnheit bis auf den letzten Augenblick verschoben, und Verlegenheiten, wie die oben beschriebene des Herrn Rossini, haben zu allen Zeiten und in allen Städten Italiens Statt gefunden. So erzählte man, zum Beyspiele, daß einstens Sacchini, ebenfalls in Venedig, vierzehn Tage vor dem 26. December noch keine Note von der zu componirenden Oper gesetzt hatte, und daß ihn

seine Geliebte während dieser ganzen Zeit im Bette zu bleiben zwang, bis die Oper vollendet war. Dieselbe Eile hat sich im vorigen Carneval mit Morlacchi's Teobaldo ed Isolina und vor mehreren Jahren mit Meyerbeer's Emma di Resburgo zugetragen. Ob aber aus einem solchen Überschniebrechen, besonders hinsichtlich der Composition, ein Kunstwerk, das heißt, ein Product, dessen Ganzes sowohl, wie seine einzelnen Theile, nach vorher satzsam erwogenem Plane in sich abgewogen, ermessen und ausgearbeitet werden müssen, hervorgehen, oder ob eine solche, nicht künstlerisch schaffende, sondern nur aufs Gerathewohl zusammenwürfelnde, Proceedur etwas anders als Machwerke hervorbringen könne, das ist eine Frage, deren Beantwortung zur Darlegung von manchen Wahrheiten führen dürfte. Aber, wir leben in einer Zeit, wo „toutes les vérités, sogar die ästhetisch-kritischen, ne sont pas bonnes à dire.“

Von dieser Ausschweifung zurück zum Herrn Rossini und zu dessen Semiramide. Der 3. Februar kam heran und mit ihm der Tag der ersten Vorstellung, den Voltaire so bedeutsam-zweydeutig „le grand jour de la représentation“ nennt. Ich habe dergleichen Tage eine Menge in Paris erlebt; die Wichtigkeit, welche man dort auf die erste Aufführung eines vorher viel besprochenen Werks legt, fällt einem Ausländer so sehr auf, daß ihn dünkt, als könne eine solche lebendige, ausschließende Neugierde für Theaterangelegenheiten vorzugsweise nur den Parisern eigen seyn. Aber die Art und Weise, wie die Venetianer in den Caffehäusern ihr Fürchten und Hoffen, ihre Unparteilichkeit und ihre Befangenheit, ihre Vorliebe und ihre Eingenommenheit, mit einem Worte, das Interesse äußerten, welches sie an dieser theatralischen Begebenheit nahmen, gleich einem alles verheerenden Vulcane, gegen welchen die Neugierde, welche ich die Pariser in ähnlichen Fällen darlegen gesehen habe, wie raschaufloherndes, bald erlöschendes Strohfeuer abfiel. Nimmt man eine alte venetianische Pantomime, wo Pantalón alles zum Besten, Tartaglia alles zum Schlechten, Arlecchin alles zu oberst und zu unterst fecht, wo der Schmarotzer Brighella heuchelt, das Räthchen Colombine schmeichelt, und der bolognesische Doctor wie ein Langohr spricht, wo alle schreien, daß keiner ein Wort versteht, wo selbst der gewöhnliche Gruß: *Servitor suo*, oder *Padron* mit einer Heftigkeit herausgestoßen wird, als wäre es ein: „Hole dich der Teufel,“ nimmt man, sage ich, eine solche Pantomime, so stellt diese das echte, treue, der Natur abgestohlene Bild der Scenen dar, welche lange vor der Aufführung der *Semiramide*, besonders aber am nämlichen Tage bis vor Anfang der Vorstellung an allen öffentlichen Orten Venedigs aufgeführt wurde. Es entwickelten sich alle jene bekannte Maskencharaktere mit einer solchen Wahrheit, daß, um sich in eine dergleichen Pantomime wirklich versetzt zu sehen, es weiter nichts bedurfte hätte, als daß die respectiven Individuen im gehörigen Costume aufgetreten wären.

Herr Rossini, theils aus wirklichem Uebelbefinden, theils vor Furcht der Dinge, welche da kommen könnten, hatte anfangs gegen die Direction den Wunsch geäußert, der persönlichen Leitung der Oper am Flügel*) überhoben zu seyn, aber auf die Vorstel-

*) Ehemals, als selbst in den ersten Opern die Recitative noch nicht durchaus instrumentirt waren und als noch, bey der mäßigen, leichten Orchesterbegleitung, das Flügelaccompaniment für nothwendig erachtet und dem zu Folge als Kunst bes handelt wurde, dirigirten die Componisten ihre Opern mit dem Flügel, ohne alle weitere Handbewegung und begleiteten das Recitativ. Seitdem aber alle ernstern Recitative instrumentirt, und die komischen (wie zu Neapel) meistens gesprochen werden, sieht der Componist nur zum Scheine (oft ist nicht einmal ein Flügel vorhanden) da, und sein ganzes Geschäft besteht darin, dem, ihm zur Seite sitzenden Violoncellisten und Bassisten die Blätter umzuwenden. Letztere spielen fortwährend, selbst bey denjenigen älteren Compositionen, in welchen noch die gewöhnlichen Recitative vorhanden sind, aus der Partitur, um diese, in Ermanglung des Flügels, mit ihren unaussetzlichen widrigen Kumpump-Accorden begleiten zu können.

lung seiner Freunde, das Publicum könne diesen Schritt für Troß auslegen, nachgeben und sich bereit erklärt, am Flügel zu dirigiren.

Daß das Theater überfüllt war, habe ich nicht nöthig zu sagen. Von den Logen, welche sämmtlich abonniert, oder vielmehr den Actionairs der Theaterunternehmung eigenthümlich gehören, und von ihnen nach Befinden der Umstände an andere Personen vermietet werden, versteht sich das von selbst; aber auch das weitläufige Parterre war so voll gepfropft mit Menschen, daß, wie man zu sagen pflegt, kein Apfel zur Erde fallen konnte.

Der gewöhnliche Anfang der hiesigen Theater ist von der Regierung für die Wintermonate auf halb neun Uhr gesetzt worden; diesmal aber sollte, der ungemeinen Länge des Schauspiels wegen, um acht Uhr begonnen werden.

Fast mit dem Schlage trafen Ihre kais. Hoheiten der Vicekönig und die Vicekönigin, welche, sagt man, ihre Rückreise nach Mailand einen Tag verschoben hatten, um der Aufführung der Oper *Semirami's* beyzuwohnen zu können, im Theater ein. Während der dreymaligen Salven von Beyfallsklatschen, mit welchem sie empfangen wurden, hatte sich Herr *Rossini*, den Moment benutzend, wo das Publicum mit den durchlauchtigsten Personen beschäftigt war, allen unbemerkt, vor die Partitur gesetzt; keine Hand rührte sich. Die Symphonie begann.

Es kann meine Absicht nicht seyn, mich jetzt schon, da ich erst zweyen Vorstellungen ben gewöhnt habe, in eine detaillirte Anzeige der Oper einzulassen. Diese soll nachfolgen, sobald mich ein öfter wiederhohptes Anhören derselben in den Stand gesetzt haben wird, diese Masse von Musik mit Klarheit, Bewußtseyn und gerueum Gedächtniß gehörig durchschauen und auffassen zu können. Für jetzt nur über den Effect der ersten Vorstellung folgender allgemeiner Bericht.

Der erste Theil der Symphonie, welcher neu, originell und bedeutsam ist, stimmte das Publicum sehr vortheilhaft, daß die gewöhnlichen Crescendo's, besonders eine Unisonopassage der Geigen, durch die halben Töne niederwärts, mehr Sensation machten, als der eigentliche innere und unbestrittene Werth derselben, bewies, daß sich das große Publicum allenthalben gleich sieht, im Citronen, wie im Sichelnde. Im zwoyten Theile glaubte man, die gewöhnlichen Reminiscenzen zu erkennen und blieb kalt. Nach Endigung derselben ward hin und wieder applaudirt und hin und wieder geizt; die große Masse verhielt sich gänzlich theilnahmlos. Dasselbe Schicksal traf den ganzen ersten Act: einige Stücke wurden beklatscht und ausgezist zugleich, andere, wie z. B. ein Duett zwischen *Arfaces* und *Assur*, von einem kleinen Haufen beklatscht, keines aber erhielt einen, nur einiger Massen unbedingten und allgemeinen, Beyfall. Auch die Sänger, sogar die *Mariani*, ließen kalt; einem oder dem andern gab das Publicum sogar durch ein gebietendes Zischen zu verstehen, daß es unwürdig sey, dem frenen, unparteyischen, unerkauften Urtheile, die kleinlichen, lächerlichen Bestrebungen einer persönlichen besochenen Befangenheit unterschieben zu wollen. Bey'm Sinken des Vorhanges dasselbe Ergebnis: theilweiser Beyfall, allgemeines Zischen. Es war halb eif Uhr, der erste Act hatte also dritthalb Stunden gedauert.

Die Logen nahmen zu Conversationen und zu Erfrischungen ihre Zusucht, um sich während des zwanzig und mehrere Male gesehenen Ballets: *Adelaida di Guesclino*, die Langeweile zu vertreiben. Ein großer Theil des Parterres ergoß sich in die nahegelegenen Kaffehhäuser; ich folgte demselben. Das Urtheil, welches hier gefällt ward, zeigte von eben so viel Kaltblütigkeit, als gesundem Menschenverstande: man meinte, des Neuen wäre wenig im ersten Acte vorhanden, und dieses Wenige nicht eben in der interessantesten, kräftigsten Form dargestellt. Die unbedingten Lobredner ließen sich gar nicht vernehmen. Mir zwang diese Mäßigung Hochachtung ab.

Da man von dem endlosen fünfactigen Ballete die Hälfte weggelassen hatte, so konnte der zweyte Act der Oper um halb zwölf Uhr beginnen. Unter den obwaltenden Umständen war es interessant, die Stimmung des Publicums auf den Gesichtern derselben zu lesen; fast in allen Mienen sprach sich eine gewisse Spannung aus, welche, der belebenden Kraft des geistigen Interesses ermangelnd, nur die Spuren der mechanischen Neugierde verrieth. Aber gleich das erste Stück, eine Art von Tanzduett, in

welch
und,
seht
bewir
der A
ein g
liche,
cher,
Theat
durch
gen d
den G
an de
(wie I
denn
cantst
von b
am G
duett
cum (I
hört)
gesung
welche
wohl
strebt
Dies
D
stschö
theile
ben, d
Nintia
Rossi
scheint
lassen.
mit ein
dich!"
hinter
sich da
erbitter

U
S. Ca
sie au
fen tre
blätter
glücksel
Dichter
Zu

welchem sich Semiramis und Assur (Ihr Helfershelfer bey'm Morde ihres Gemahls, und, vermeintlich, auch ihres Sohnes) unter vier Augen derb die Wahrheit sagen, versetzte das Publicum in eine günstigere Stimmung; was der Gesang nicht vermochte, bewirkte ein gewisses eingeübtes Spiel, welches darin bestand, daß sich Beyde mit der flachen Hand demonstrirend einander wiederholentlich unter das Gesicht fuhren, ein allerdings natürliches Spiel, welches die Natur, wenn auch nicht die königliche, auf der That ertappt. Der Erfinder desselben war unfreilich Herr Galli, welcher, wie man sagt, von sich zu erzählen pflegt, Talma sey jedes Mal in's italiänische Theater gekommen, wann er zu Paris ernste Rollen gespielt habe. Daß dieses Duett durch die Esterhaz'sche Regimentsmusik unterbrochen wird, welche die Zubereitungen der bevorstehenden Hochzeit zwischen Semiramis und Arsaces andeuten muß, dürfte den Effect desselben höchstens vor solchen deutschen Zuschauern schwächen, welche noch an dem Vorurtheile der dramatisch-musikalischen Einheit, übrigens einem Hirngespinnste, (wie Jedermann weiß) kleben, kömmt aber einem italiänischen Publicum eben recht, denn es bringt Abwechslung in dieß lange Stück, welches nicht allein von der Discantstimme erst im Grundtone, und dann vom Basse in der Dominante, und endlich von beyden noch einmal im Grundtone und in der Dominante gefungen, sondern auch am Ende noch einmal vom Anfange bis zum Ende wiederholt wird. Auf dieses Zankduett folgte, der Opposition wegen, ein Liebesduett, wenigstens nahm es das Publicum (welches, wie jedermann weiß, nicht auf die Worte, sondern auf die Melodie hört) für ein solches. Es ward von der Semiramis und Arsaces (Sgra. Mariani) gefungen. Der Inhalt, nicht die Musik, ist fürchterlich: Arsaces zeigt der Semiramis, welche sterblich in ihn verliebt ist und ihn heirathen will, an, daß er ihr Sohn, und, wohl wissend, sie habe seinen Vater umgebracht, und auch ihm nach dem Leben gestrebt, von den Göttern beauftragt worden sey, ihr doppeltes Verbrechen zu bestrafen. Dieß Duett hatte eine ungemein liebliche Melodie, und erhielt stürmischen Beyfall.

Das Schicksal des zweyten Act's war jezt, besonders da auch noch ein paar Priesterhöre, recht originell erfunden und gut durchgeführt, ansprachen, so zu seinem Vortheile entschieden, daß selbst die, dramatisch durchaus verunglückte Entwicklung desselben, dem guten Erfolge keinen Abbruch zu thun vermochte. Bey Voltaire tödtet Ninias seine Mutter nicht auf der Bühne, sondern hinter der Scene. Aber dem Dichter Rossini (und wahrscheinlich auch dem Componisten) hat es beliebt, diese Execution, wahrscheintlich des Beyspiels wegen, vor den Augen des ganzen Publicums vorgehen zu lassen. Zu dem Ende müssen Semiramis, Assur und Ninias in der Finsterniß Blindenkuh mit einander spielen. Ninias, der Colin-Maillard, greift zu und ruft: „Assur, ich habe dich!“ Aber angeführt: er hat seine Mutter! diese sinkt, von dem Todesstöße getroffen, hinter dem Grabe des Ninus nieder und haucht ihr häßliches Leben aus. Ninias will sich das seinige nehmen, aber der Oberpriester verhindert ihn daran, und er läßt sich erbitten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachricht.

Neapel. Ende Februar 1823.

Auch in diesem Jahr hat uns Vertumnus beschenkt. — Wir sahen nämlich in S. Carlo unter dem Titel: „Ines d'Almeida“ eine neue Oper von Pavesi, die, wenn sie auch nicht mit Rossini's vorjährigem Herbstgeschenke (Belmira) in die Schranken treten kann, doch Anspruch auf eine freundliche Aufnahme machen darf. Bey Durchblätterung des Buchs, so wie der Reihe miserabler Texte, welche die Compositeurs unglückseliger Weise gewöhnlich wählen, fragt man unwillkürlich, ob denn alle Operndichter von einem Dämon besessen seyen? Nicht als ob von ihnen die Erreichung ihres

Zu No. 30.

höchsten und einzigen Koryphäen im lyrischen Drama, *Metastasio*, verlangt werde, aber sie sollten sich doch wenigstens über eine gemeine Sprache erheben, und einsehen, daß es ihnen mehr Ehre mache, ein historisches Sujet zu bearbeiten, als mit eigenen hirtlosen Schmierereien das Publicum zu behelligen. Folgendes ist der Inhalt der gegenwärtigen Oper:

Ines (Sigr. Fodor), heimlich mit Fernando di Abrados (Sigr. Comelli) vermählt, soll Gonsalvo de' Vegas (Sigr. Nozzari), welcher ihren Vater Emmanuello di Almeida (Sigr. Benedetti) seit vielen Jahren bekriegt hatte, und zur Versöhnung die Tochter zur Frau begehrte, ihre Hand reichen. Der heimliche Gatte Fernando sucht den Bewerber Gonsalvo auf, um ihn zum Zweykampfe zu fordern, dem sich die herbeyeilende Ines widersetzt. Noch weiß der Vater nichts von dem ganzen Vorfalle. Gonsalvo entdeckt ihm die heimliche Verbindung Fernando's mit Ines; Emmanuello darüber entrüstet, will Fernando durch seine Wachen niederhauen lassen. In diesem Augenblick sinkt Ines mit einem Schrey zusammen, und gibt kein Zeichen des Lebens von sich. Sie wird für todt gehalten und — begraben. Fernando will seine Geliebte noch einmal sehen, begibt sich nach einigen Tagen mit Arbeitern in die Gruft, und läßt mittels Brecheisen das fest vermauerte Grab öffnen. Als er sich ihr mit der Hand nähert, fühlt er ihr Herz noch schlagen. Sie erholt sich endlich und singt eine große Arie im Sarge sitzend. Fernando gelingt es nun, den Vater zur Abweisung Gonsalvo's, welcher mit kampflustigen Scharen sein Schloß bedrohet, zu bewegen. Statt aller Vertheidigung eilt Ines, von Rodrigo (Sigr. Cicciarra) begleitet, Gonsalvo entgegen, und haranguirt ihn dermaßen, daß er, gerührt, sie dem indessen herbeygeeilten Fernando in die Arme führt, und mit Emmanuello ewige Freundschaft schließt.

Die Musik gleicht einer Wiese, auf der man einige hübsche Blümchen findet, die wir auflesen wollen. Außer einer guten Ouverture in D-dur ist im ersten Act eine Cavatine der Ines: „perchè non vieni a me“ in F-dur; ein kleines Duett zwischen ihr und Fernando, welches in einem Terzett dieser und Rodrigo's: „O ciel dei miseri sostegno,“ in G-dur endigt; dann ein Quintett im Finale: „Qual tremito assale quest' anima oppressa“ in B-dur, das mit bloßer Violoncell-Begleitung beginnt, und nach und nach alle Instrumente aufnimmt, so wie das Finale selbst — gut. Der zweyte Act beginnt mit der Trostlosigkeit des Vaters über den Verlust der Tochter. Bald darauf sieht man sie selbst im Grabe. Vorzüglich sind hier Dichter und Compositeur gescheitert. Ines tritt nach einer langen Arie in C-dur wieder in's Leben. Ein kleines Duett zwischen ihr und Fernando: „vieni mio bel diletto, stringi la tua consorte“ in A-dur ist gut, auch jenes zwischen Emmanuello und Gonsalvo, „ed Ines quel perfido contrasta a me ancor“ wäre es, wenn nicht die erste Hälfte aus Caraffa's „Gabriete“ und die andere aus Farinelli's „Attila“ bekannt wären. Die Arie: „Due vite a me si care“ in D-dur, in welcher Ines Vater und Geliebten gegen Gonsalvo vertheidigt, kann nur von einer Fodor — für welche diese Oper geschrieben wurde, ausgeführt werden. Am gelungensten ist nach der gegen Gonsalvo ausgestoßenen Verwünschung: „va mostro snaturato, tutto è crudele in te“ der Übergang in die erweichende Tonart F-dur bey den darauf folgenden Worten: „ma che dissi? Ah! mi perdona. No tu barbaro non sei.“ Mad. Fodor hat auch die Wichtigkeit dieses Momentes aufgefaßt und sehr gut gegeben. — Alle Chöre und das Finale des zweyten Actes sind schwach.

Seit Rossini ist dieß die erste neue Oper, die sich in S. Carlo erhält; welches wäre aber ihr Schicksal gewesen, hätte sie sich nicht unter die Ägide der Mad. Fodor und in die Arme des Sigr. Nozzari gestücht?

Ein neues Ballet: „Sesoftris“ von Taglioni, zum ersten Mal zur Geburtstagsfeier des Königs am 12. Jänner gegeben, verdient unter den choreographischen Neuigkeiten mit Auszeichnung genannt zu werden. Wenn auch die Dichtung keinen jener inhaltvollen Momente umfaßt, welche sich durch das ganze Leben dieses großen Herrschers hinauf ranken, so bleibt die Darstellung und Ausführung der ägyptischen Tänze und Tableaux bewundernswerth. —

Sesoftris (Sigr. *Bestris Armand*) auf seinen Feldzügen erfährt in Thracien durch einen Boten des ägyptischen Oberpriesters *Sammü* (Sigr. *Gioja*), daß sein Reichsverweser *Armaide* (Sigr. *Demasier*), dessen Sorge er auch seine Gemahlinn *Neste* (Sigr. *Conti*) und seine beyden Prinzen anvertraut hatte, an ihm zum Verräther geworden, nach der Hand der Königinn und der Krone strebe.

Sesoftris eilt nach Ägypten zurück, und kömmt gerade in dem Augenblick nach *Pesufium*, als *Armaide*, welcher die Nachricht von Sesoftris Tode verbreitet hatte, sich krönen lassen will. Diese Rückkehr schreckt ihn jedoch von seinem Vorhaben nicht ab, er geht vielmehr dem Könige mit verstellter Ergebung entgegen, befehlt aber heimlich seinen Mitverschwornen, die geraubten Prinzen nach der höchsten Pyramide zu schleppen, und nächtlicher Weite die Burg in Flammen zu stecken. Sesoftris hiervon durch den Oberpriester unterrichtet, jedoch zu schwach, um gegen *Armaide* mit Gewalt zu verfahren, gibt den Bitten seiner Gemahlinn Gehör, verkleidet sich als Priester, sucht und findet bey einer Horde Araber, welche schon früher vom Oberpriester gewonnen waren, Hülfe gegen die Meuterer. Indessen bricht das Feuer in den königlichen Gemächern los. Die Königinn rettet sich aus den Flammen, und fällt in die Hände *Armaide's*, welcher sie nach der nämlichen Pyramide schleppt, wo die Prinzen aufbewahrt sind. In der Meinung, Sesoftris sey in den Flammen umgekommen, will er die Königinn durch Bedrohung ihrer Kinder zwingen, ihm die Hand zu reichen, und schon glaubt er sich seines Sieges gewiß, als Sesoftris, mit den Arabern in derselben Gegend verborgen, ihn überfällt, Gattinn und Kinder aus den Händen des Verräthers rettet, und ihn auf ewig verbannt. —

Decorationen und Costüm sind über alle Erwartung reich und wahr. Vorzüglich gelungen ist die Krönungsscene im Tempel des *Siris*. Der Tempel selbst ruht auf unermesslichen reich verzierten Säulen, im Hintergrunde ist die colossale Statue der ägyptischen Gottheit. Die in diesem Ballete ausgeführten Tänze machen dem Compositeur sehr große Ehre. Die Gruppierungen und Tableaux sind in so rein ägyptischem Styl, daß man nicht begreifen kann, wie das hiesige *Giornale* „le danze *chinesi* brillantissime“ findet. Das Chinesische muß wahrlich nur in den Augen des Anzeigers befandlich seyn. Die zweyte eben so gelungene Scene ist eine arabische Gegend mit der Aussicht auf die Pyramide. Die Araber sind in Gruppen um ihre Zelte gelagert, und ergehen sich mit Tänzen und Spielen, als Sesoftris unter sie tritt; die wilden Kriegszurüstungen unmittelbar auf diese Belustigungen sind echt nomadisch.

Die Schlussdecoration ist auf Kosten der Wahrheit eine effectvolle Nachtszene; sie stellt zwey massive Außenseiten der Pyramide vor, in welcher Sesoftris mit den Arabern verborgen liegt, und *Armaide* sein Ziel zu erreichen hofft. In dem Augenblick, als Sesoftris mit seinen Getreuen den Verräther überfällt, eilen die Araber mit Fackeln in der Hand auf die an den Außenseiten bis zur Spitze symmetrisch angebrachten Stiegen der Pyramide, und unzählige Fackeln erhellen die Nacht der Wüste. Auch die Decoration der königlichen Gemächer, in welchen das Feuer ausbricht, gehört zu den gelungenern.

Im *Vallabile* zeichnet sich der Tanz der *Kariatiden* im Tempel vor der Krönung, dann ein *Pas de deux* unter den Arabern, getanzt von *Sigra Maglietta* und *Sigr. Falamo* aus.

Die Musik von einem jungen neapolitanischen Compositeur, Namens *Carlini*, hat manche liebliche Momente, und erhält sich selbst noch, wenn man die von *Beethoven* und *Haydn* entlehnten Stellen abzieht.

Mad. Fodor steht im Begriff uns auf einige Zeit zu verlassen, und nach *Wien* zu gehen, wo die *Nachtigallen* mit dem Frühling wiederkehren. Wir fühlen uns verpflichtet, ohne dem eigenen kunstrichterischen Urtheile des dortigen Publicums vorgreifen zu wollen, dasselbe durch Mittheilung des bey Zusammenstellung ihrer hiesigen Kunstleistungen sich ergebenden Resultats auf ihre Erscheinung vorzubereiten, bey dieser Gelegenheit aber im umgekehrten Wege der gewöhnlichen Recensionen, mit dem Tadel voraus zu beginnen, indem es besser ist eine geschlagene Wunde gleich zu heilen, als sie ohne Balsam in Entzündung übergehen zu lassen.

Mad. Fodor hat während eines mehr als sechsmonatlichen hiesigen Aufenthalts, uns in den Opern: „Otello, Barbieri di Sevilla, Gazza ladra“ von Rossini, „Ines d'Almeida“ von Pavesi, und in der „Capricciosa Pentita“ von Martini (eigentlich Martin), endlich in Rossini's „Armida“ Beweise gegeben, auf welche Stufe anhaltendes Studium eine Stimme heben kann.

Mad. Fodor ist eine Sängerin ersten Ranges. Ihre Virtuosität besteht jedoch nicht so sehr in Aufeinanderhäufung von Kouladen, als ungezwungener zweckmäßiger Anwendung derselben. Als Beispiel diene hier folgende Stelle aus Otello. In der vierten Strophe der Romanze im dritten Act bricht sie nach den Worten: „ma stanca al fin di spargere mesti sospiri e pianti, mori l'afflitta vergine“ die Romanze mit folgendem herrlichen Gedanken ab:

(mit ersticker Stimme)

mo - ri l'in-gra-to, l'in-gra-to, l'in-gra - - - - - a hi-mo che il pian-to

pro - se - gui - re non mi fa.

Triller und chromatische Läufe werden selten angewendet, die diatonischen hingegen rollen in einer Sphäre von dritthalb Octaven über Höhen und Tiefen mit gleicher Reinheit und Gleichheit hinweg. Ihre Stimme, eigentlich nicht ganz von der Natur begünstigt, hat die Kunst dermaßen biegsam und angenehm gemacht, daß sie mit einer guten Naturstimme wetteifert. Die Opera buffa und del mezzo carattere sind der Glanzpunct ihrer Kunst, weil ihr natürliches Talent zu ihnen hinneigt; die Opera seria lohnt wohl ihr Bemühen, aber nicht so dankbar. Ihr Recitativ ist ausdrucksvoll und durchdacht.

Die Grazie ihrer Kouladen im scherzando ist unnachahmlich, und ihr sotto voce, welches sich zum Echo der eigenen Stimme verwandelt, bezaubernd. Die jetzt so vernachlässigte Kunst des Athemschöpfens und Sparens besitzt sie in einem fast eben so hohen Grade als Mad. Catalani. Keine Intonation und Ausdruck im Vortrag gehören mit zu ihren wesentlichen Verdiensten. Gleichgültigkeit im Gesang kennt sie nicht.

Neapel vertiert durch die Abreise dieser Prima Donna nicht nur sie selbst, sondern mit ihr auch die Aneiferung ihrer Umgebungen, welche durch sie zur Begeisterung fortgerissen wurden. —

Ob Mad. Feron, welche bereits hier angekommen ist, uns diesen Verlust ersetzen wird, steht zu erwarten.

Auflösung des Räthfels im vorigen Blatte: Gitter. — Kettig.

Herausgeber und Redacteur: Joh. Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß.