

Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Dinstag, den 30. December 1823.

156

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein colorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertels. um 15 fl., halbi. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W. W. dann ohne Kupfer viertels. um 7 fl., halbi. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W. W. bey K. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1108; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halbi. 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

An dem frühen Grabe M's. Gfn. v. J.

Am 21. November.

„Engel brachten Dir den Kranz, und riefen,
Und Du gingst in Gottes Ruh'.”

Steyer.

Blasses Mondlicht schläft auf Todtenmalen;
Schatten weben um die grauen Rüstern;
Welke Kränze hang' im Winde flüstern;
Herblich thaut das trübe Nachtgewölk.

Hier, wo halbversunk'ne Hügel grauen,
Von der weißen Mondnacht hehr umschauert,
Von der Thränenweide stumm umtrauert,
Dämmert still ein thränenfeuchtes Grab.

Wiederhall von kaum verklung'nen Klagen
Scheint noch um die Nasengruft zu beben,
Trauer um ein frühverblühtes Leben
Jeder Laut zu künden dieser Nacht.

Horch! es regt sich, — Schlummerathemzüge
Ziehen durch das ernste düstre Schweigen,
Und der Fliederstrauch mit leisem Neigen
Schmiegt sich inn'ger um die Schläferinn.

Tritte rauschen durch die Herbstgesträuche,
Wankend naht es, — Thränenblicke irren,
Aufgeschwechte träge Falter schwirren
Um die schwarzbestorbte Gramgestalt.

„Suchst du diesen frischen Schlummerhügel,
„Mitternäch'tge Wandlerinn?“ — der Schleyer
Hebt sich, düstre bange Todtenfeyer
Hallet tief aus schmerzzerrißner Brust.

„Weh! dieß Grab dein weißes Hochzeitssbette!
 „Thau der Mitternacht dein Brautgeschmeide!
 „Niederhangend Laub der Trauerweide
 „Bindet dir den bleichen Jungfrau'nkranz.

„Dort die Schatten weben dir den Reigen,
 „Statt dem Chor der festlichen Gespielen!
 „Nimmer wird von bräutlichen Gefühlen
 „Schlagen dieses kalt erstarrte Herz. . . .“

Schaurig hallt die Klage durch die Lüfte;
 Banger lispeln die verwelkten Kränze;
 Grauser schlingen sich die Schattentänze;
 Trüber weint das graue Nachtgewölk.

Leise öffnet sich die Gruft, — sie schlummert! —
 Um die Schläfe schatten weiße Rosen,
 „Mutter!“ scheint sie wie im Traum zu kosen,
 „Rothgeschlafen die beglänzte Wang.“ —

Purpurschein umwallt den falben Nasen,
 Aufwacht morgenwähnend das Gefieder,
 Silberlispel säufeln leis' hernieder,
 Träufeln heitren lindern Himmelstrost:

„Trockne deine Thränen, süße Mutter!
 „Ausgerungen ist das herbe Wehe;
 „In der Glanzgefilde sel'gen Nähe
 „Sank, verklärt in Wonne, jeder Schmerz.“

„Lichtgestalten schwebten mir entgegen;
 „Nannten Schwester mich, Gespielinn, schwangen
 „Goldne Himmelsmyrthenkränze, schlangen
 „Lächelnd sie um deines Kindes Haupt.“

„„Sey gegrüßt! Du lebst von uns Verklärte!““
 Riefen sie, „„erkennst du nicht die sieben
 „„Blüth' auf Blüthe dir entschwunden Lieben?
 „„Hier im Licht' erblüht das Wiedersehn!““

„„Unter Palmen uns ergeh'n, den Chören
 „„Lauschen, die in hehren Feyerkreisen
 „„Tiefanbethend den Dreyein'gen preisen
 „„Werden wir, vereint dem Weltchoral.““

„Dort im Lichte blüht das Wiedersehn!“

Leise weht's wie Flug von Engelschwingen,
 Heiße Thränen sinken

Lichter wallt der Purpurschein, die Sterne
 Blaffen, rosig glüht die duff'ge Ferne,
 Und das Grab erglänzt im Morgenroth!

Ferdinand Maria Wertheim.

D a s C o r s e t.

Bekanntlich befand sich auf der großen Ausstellung der französischen National-Industrie im Louvre, ein von einer der größten Corset-Künstlerinnen und Couturières von Paris, Mad. Zamboni, verfertigtes Corset von weißem Atlas, das für Ihre königliche Hoheit die Frau Herzoginn von Berry bestimmt war; es stand hinter Glas, und war der Gegenstand der Bewunderung der weiblichen Welt, die sich stets in den, der Ausstellung gewidmeten, 52 Sälen des Pallastes drängte.

Ein Pariser Theaterblatt, das sich auch zuweilen mit den Moden beschäftigt, enthielt bey dieser Gelegenheit einen kleinen Aufsatz über die Corsets, worin es mit ungemeinem Witz, die Vorzüge geltend zu machen sucht, welche den männlichen Corset-Künstlern vor den weiblichen in Betreff der vollendeten Ausführung gebühre.

Der Verfasser macht vor allem den weiblichen Corset-Artistinnen den Vorwurf, daß sie kalt bey Reizen blieben, die sie doch geltend machen, denen sie Relief, Schwung und Fassung geben sollen.

„Die Gleichgültigkeit, sagt er, ist dem Enthusiasmus entgegen; der Enthusiasmus aber das alleinige Princip des Genie, und nur dem Genie allein verdanken wir die Meisterwerke aller und jeder Kunst; folglich muß jedes Corset, das aus weiblichen Händen hervorging, das Gepräge der Routine tragen, und nichts als eine unvollkommene Skizze der hinreißenden weiblichen Formen seyn. Welche Unbehüllichkeit in ihrem Schnitte, welche steife Härte in ihren Umrissen! welcher Mißklang in ihren Proportionen!

Können Sie wohl von einer weiblichen Nieder-Arbeiterinn jenen so feinen Tact verlangen, welcher bald den Muthwillen mit Anmuth zu zügeln, bald das Taubenfromme vor der Bedrückung des Blankscheits zu schirmen versteht; jenen treffenden Blick, welcher das volle Ideal eines schönen Ganzen ergreifend, Fliehende zurückruft, die Bescheidenen erhebt, die allzu Stolzen erniedriget; jene so unschätzbare Kunst, jeder Sache ihre gehörige Stelle anzuweisen, jene so zarte und sinnige Klugheit endlich, welche auch die allergeringsten Gegenstände geltend macht.

Nur ein Mann ist solcher Werke fähig, und Sie werden mir doch zugeben, daß eine in diesem oben angegebenen Geiste gearbeitete Schnürbrust ein kostbares Stück ist. Sie werden mir vielleicht einwenden, daß dieß einzig daher komme, weil der männliche Schnürleib-Künstler sich gerne und mit voller Seele in die Schönheit der Formen, denen er, gleich dem Goldschmiede den Juwelen, die Fassung bereitet, hineindenken mag, daß er daher öfter ein Meisterwerk hervorbringt, daß endlich eben diese lüsterne Begeisterung seinem Wirken das Gepräge der Unsittlichkeit ausdrücke. Der feinfühlende Artist gestattet nicht nur, daß man die Gegenstände, die ihn nur allzu häufig blenden könnten, seinen Blicken verschleyere; sondern sein Auge kann, weit entfernt in diese Geheimnisse eindringen zu wollen, sich im Nothfalle mit dem Außern der Formen begnügen.

Schüchterne Schöne, unterlaßt dann über die Folgen eines Brauchs zu erschrecken, den die Mode gutheißt, die Kunst und Natur nicht zu mißbilligen vermöchten, und dem die Schönheit so viele Vortheile verdankt.“

Correspondenz-Nachrichten.

Brand des Theaters in Grätz, in der Christnacht 1823.

Unser Theater sollte neu ausgemalt und verschönert werden; zu diesem Ende ward am letzten Samstag dasselbe geschlossen und sogleich zu arbeiten angefangen, um es morgen wieder mit vermehrtem Glanze zu eröffnen. Der Himmel wollte es anders!

Leergebrannt ist die Stätte,
 Wilder Stürme raubes Bette;
 In den öden Fensterhöhlen
 Wohnt das Grauen,
 Und die Wolken schauen
 Hoch hinein.

In vergangner Nacht, gegen halb drei Uhr, weckten uns plötzlich vier Kanonenschüsse. Feuer, im Theater! war bald der allgemeine Ruf, und in einigen Minuten fanden die entferntesten Gegenstände in lichter Glut. Unvorsichtigkeit der Arbeiter hatte den Brand verursacht, der schon eine Weile im Innern gewüthet, eh' die ausbrechende Flamme das Schreckliche dem Feuerwächter auf dem Schlossberge kund gab. Schon war die ganze Bühne, die Logen und das Parterre ein Raub des verheerenden Elements, bevor man zweckmäßige Rettungsversuche anstellen konnte. Der eifrigsten Bemühungen ungeachtet, der Civil- sowohl, als vorzüglich der Militärbehörden, war es nicht möglich, vom Theater oder vom Redouten-Saale Etwas zu retten. In ersterem ist beynahe die ganze Garderobe, die Bücher- und Notensammlung, die Instrumente, die Decorationen, und alle Einrichtung vernichtet, im letzteren ging, nebst dem Dahingehörenden, auch noch an Instrumenten und Musikalien alles verloren, was vom Musikvereine zur Ausführung des auf heute! angekündigten großen Concertes, dahin geschafft worden war. Auch der Musikverein hat also großen Verlust dabey.

Als man sah, daß alle Rettungsversuche im Theatergebäude selbst ganz unnütz und vergeblich wären, beschränkte man sich bloß darauf, die nah' darneben stehenden Häuser, die Burg, das Bibliotheksgebäude, das Zeughaus und die Zeugamtskanzley vor ähnlichem Schicksal zu bewahren. Der Communicationsgang zwischen Burg und Theater wurde zwar sogleich abgerissen, doch stand erstere noch bis Morgens in größter Gefahr, und noch jezt (4 Uhr Nachmittags) ist man in einiger Besorgniß.

Unser Theater ist also in Zeit von einigen Stunden bis auf die fahlen Wände zerstört, und sowohl vom Schauplatz und der Bühne, als auch vom Redoutensaale, dem Caffehause und den Spielzimmern ist fast keine Spur mehr zu finden. Die Stätte ist im vollen Sinne ausgebrannt. Seit dem Jahre 1775 hatten die Gräzer hier sich über manches Gute erfreut.

Ein Zimmermann stürzte vom Dach in den Flammenpfuhl, ein Schornsteinfeger und mehrere Andere sollen beschädigt seyn.

Die Bälle werden, wie man hört, im kommenden Carneval, im Landhause, ein Surrogat des Schauspiels in der ständischen Reitschule eingerichtet werden.

Dresden. Ende October 1823.

(S c h l u ß.)

Mit unverdienter Kälte wurden dagegen die sehr braven Aufführungen des „Moise in Egitto“ von Rossini aufgenommen, da doch diese Oper unstreitig zu den besten Werken des berühmten Meisters gehört, und sie hier mit großer Sorgfalt einstudiert, und mit Eleganz und Pracht aufgeführt wurde. Die wunderliche Laune Rossini's zu manchen Opern keine Symphonie zu schreiben, scheint ihnen zu schaden. Die Introduction ist herrlich durchgeführt, und von großer Wirkung, man kann überhaupt vielen Musikstücken dieser Oper nicht absprechen, daß sie im erhabnen Styl und von ergreifender Schönheit sind; diese hätten es verdient, mehr ausgezeichnet zu werden, wenn man auch mit Recht bedauern kann, daß Rossini hier oft die erst hervorgebrachte Wirkung

zu zerstören scheint. An das Tragisch- Erhabne grenzen andere Stellen, deren süße Tändeleien nur in komische Opern paßte. Die Introduction; das Gebet, als das Licht wiederkehrt; das Quartett, das Finale des zweyten Actes, und das herrliche, einfachrührende Gebet im dritten Act gehören zu dem Schönsten, was Rossini je schrieb. Wie schade ist es, daß selbst bey dem Schluß noch ein rauschender Opernchor sich an das Gebet anschließt, der nur durch das national Hebräische, was in ihm wie im ersten Finale liegt, zu entschuldigen ist. Mlle. F u n f zeigte als Eleia eine so hohe tragische Kraft und glühende Begeisterung wie noch nie zuvor; diese Künstlerinn hat die auffallendsten Fortschritte gemacht, ihr Spiel ist edel und seelenvoll, ihre schöne Stimme nahm an Kraft und Fülle des Tones merklich zu. Wenige Sängerrinnen werden ihr in der herrlichen Stelle im Finale des zweyten Actes gleich kommen, wo sie im tiefsten Schmerz über den plötzlichen Tod ihres Geliebten klagt; dieß sind Klänge des Herzens, so erschütternd und hinreißend, wie keine Kunst, sondern nur Gefühl sie lehren kann. Mit sicherer Kühnheit wagt sie diese tiefrührenden Schmerzensklänge, welche, auf dem Gipfel lyrischer Declamation stehend, sich in reinen Wohlklang auflösen. Der orientalische, weiße Turban, und die einfache hebräische Tracht kleiden sie vortreflich. Mlle. V e l t s hei m sang die Amathea sehr gut, die Sicherheit und Rundung, womit sie die Passagen auch in den höchsten Tönen ausführt, erwerben der fleißigen Künstlerinn stets rauschenden Beyfall. Sgr. Bezi gab den Pharaon recht brav; seine herrliche Bassstimme machte große Wirkung, und seine hohe Gestalt paßte sehr gut zu dem trefflich angeordneten ägyptischen Costüm. Sgr. V o c c a c c i n i gab sich als Osiride viele Mühe, aber da er deutlich sieht, wie wenig er gefällt, so nimmt seine Befangenheit immer zu, sein Spiel wird noch steifer und ängstlicher. Es erweckt Bedauern, diesen mit Gefühl begabten Künstler so entmuthigt zu sehen. Ausgezeichnet ist Sgr. T i b a l d i als Aton, sein Spiel und seine Stellungen sind ausdrucksvoll und malerisch; Sgr. S a s s a r o l i gibt den Moses mit einfacher Würde recht gut. Alle Costümes sind richtig und schön, und die Theater-Effecte gut berechnet. Zum ersten Mal hatten wir bey dieser Oper die Freude eine Pedalharfe im Orchester zu hören, sie gehört unentbehrlich zur Begleitung der beyden Gebethe und des Quartetts im zweyten Act, und die schöne Wirkung dieses herrlichklingenden Instrumentes läßt sich durch kein Surrogat ersetzen. Es war doppelt erfreulich, hier, mitten unter den Virtuosen und Veteranen der königl. Capelle, ein zartes Mädchen, die zwölfjährige Tochter des Hofcantors Schmidt, zu sehen, das mit Sicherheit und Kraft in die Saiten griff, und zu schönen Hoffnungen berechtiget.

Im deutschen Theater zeichnete sich eine treffliche Aufführung des Clavigo aus; Herr Devrient als Clavigo, Pauli als Carlos, Julius als Beaumarchais und Mad. Schirmer als Marie ließen nichts zu wünschen übrig. Jetzt studiert man die Oper: Libussa von K r e u z e r ein.

Buden mit Wachsfiguren (worunter die Sammlung des Herrn G l e d u recht vorzüglich seyn soll) und andere mit wilden Thieren etc. geben dem von Promenaden umgebenen Demolirungsplatz ein recht fröhliches Boulevard-ähnliches Ansehen.

Am 19. October wurde die Befreyung der königlichen Majestäten von Spanien durch ein Te Deum unter Abfeuerung der Kanonen und Salven gefeyert, und am 21. ein schönes Feuerwerk zur Feyer dieser für Sachsen so erfreulichen Begebenheit abgebrannt. Der Hof wohnte letzterem im Gartenpalais des Prinzen Maximilian bey. Es wurde theils am entgegengesetzten Elbufer bey dem Palaisgarten, theils auf der Elbe selbst abgebrannt, welcher Platz sehr gut gewählt war, da Tausende es hier von allen Seiten sehen und bewundern konnten. Die mitbeste Mondnacht begünstigte das schöne Fest. Die Wirkung dieses Feuerwerks, welches mit Flammenkreisen und Sternbogen beyde Ufer zu verbinden schien, wurde durch den sanften Mondesdämmer nicht vermindert, und wohlthuend war das stille Licht für das geblendete Auge, als jene Strahlenbüsche erloschen. Längst schon war dieses herrliche Feuerwerk bereitet, und man hatte seit Jahren (!) auf eine Gelegenheit gewartet, die würdig war, es abzubrennen.

Schauspiel.

Auf dem k. k. priv. Theater an der Wien: Der böse Krollso. Altschweizerisches Ritterschauspiel in einem Aufzuge, frey nach dem Englischen des Maturin, vom Verfasser des Drama's: Der falsche Schlüssel.

Dieser böse Krollso ist ein Leibeigner des Bernhard von Adelswyl, der vor zehn Jahren den Entführer seiner Gattinn erschlug. Das Bewußtseyn dieser That peinigt ihn. Nur ein Knabe, Ubaldo, war dessen Zeuge. In der Folge knüpft sich zwischen diesem und Bernhards Tochter Ulrike ein Herzensverständnis an. Der Jüngling rettet ihr das Leben. Dennoch verfolgt, mißhandelt ihn auf alle Weise der reuerfüllte Ritter, weil er stets besorgen muß, von ihm verrathen zu werden. Krollso weiß nun das Geheimniß, ein Abschaum innerlich und äußerlich, wagt er es, sich um Ulrike zu bewerben. Auch Rudolph, der Erbe des Ermordeten, fordert sie zur Gattinn. Beyde werden abgewiesen. Jetzt entdeckt der Leibeigne dem jungen Rudolph den Schuldigen an seines Vaters Tode. Dieser überfällt den Ritter Bernhard, nimmt ihn gefangen, und weicht ihn dem Tode. Durch Ubaldo's List wird er befreyt. Wir übergehen hier einige Nebenumstände, und erwähnen noch den Schluß. Krollso wird von Bernhards Reiffgen ergriffen, und seiner Thaten Lohn gewärtig, fortgeschleppt. Plötzlich kehrt er aber frey zurück, stürzt von der einen Seite, so wie Rudolph von der andern, mit gezücktem Schwert auf Ubaldo ein, der schnell zurücktritt, so daß die Bösewichter nun einander selbst durchbohren.

Unwahrscheinlichkeiten und Mangel an Zusammenhang herrschen vor in diesem Schauspiel; viele Scenen sind über die Gebühr gedehnt, und die wenigsten Schauspielers haben in Stücken dieser Art den rechten Tact, um durch zweckmäßige Beschleunigung der Rede diesen Fehler abzuheffen; sie dehnen jeden Perioden nur noch mehr. Was dem Stück indessen abgeht an Werth und innerm Gehalt, ersetzen die Spectakel- und Effectscenen, die besonders am Schlusse jedes Aufzugs angebracht sind. Man merkt ihnen jedoch oft die gezwungene Herbeyführung an, und daß sie durch keine innere Nothwendigkeit bedingt werden. Dessen ungeachtet gehört der böse Krollso, dramatisch betrachtet, zu den bessern seiner Gattung. Der Theater-Coup in der letzten Scene kann in hohem Grade feck genannt werden, auch ist die dadurch hervorgebrachte Wirkung gemischter Art, jedoch befriedigender, als in vielen andern Schauspielen; denn was kann frappanter seyn, als diese seltsame Art und Weise, wie zwey Schurken an einander Gerechtigkeit ausüben! Die Bearbeitung ist fleißig, der Dialog in ungereimten Versen, fließend und natürlich.

Die Darstellung verdient im Allgemeinen auch das Lob des Fleißes. Herr Kott, als Bernhard von Adelswyl, zeigte sich in einer ihm vorzüglich angemessenen Sphäre. Ton, Haltung und Ausführung machten jede Scene mehr oder weniger gelingen. Die Abgangscene im vierten Act, vor der Verwandlung, verdient besonders erwähnt zu werden. Herr Palmier schien in der Rolle des bösen Krollso ein wackres Muster vor Augen zu haben, das er größten Theils mit glücklichem Erfolg copirte. Es ist schwer, in Rollen dieser Art dem Versuch zum Karrikiren ganz zu widerstehen. Im vierten Act war es auch, wo Herr Sichter als Ubaldo, dessen Spiel vorher etwas Gespreiztes hatte, sich in der Scene, als er mit verbundnem Kopf vor Adelswyl erscheint, sich recht vortheilhaft benahm. Mlle. Neumann führte jenen Theil der Scene nach der Verwandlung, in dem sie kraftlos von der Anhöhe herunterwannt und dann zusammensinkt, mit malerischen Zügen aus.

Den 18. wurde dieses Schauspiel, wie vorher schon mehrmals, wiederholt. Den Anfang machte eine Overture von der Composition des Vice-Orchesterdirectors im Hoftheater am Isarthor in München, Jacob Zeghner, die sich durch Feuer und Lebendigkeit, wie durch gute Verwendung der Instrumente auszeichnete. Zwischen dem ersten und zweyten Act trug Franz Richter eine Polonaise für das Horn vor. Der Ton ist äußerst weich und gesangreich, besonders in der Höhe; die Intonation auch im bewegteren Tempo größten Theils rein, und die flackirten Töne gelingen vorzüglich gut. Zwischen dem zweyten und dritten Act wurden von Jacob Zeghner Varia-

tionen für die Violine, von F. Stahl, mit Zartheit, Anmuth und großer Präcision vorgetragen. Leichtigkeit wetteiferte mit der Kunstfertigkeit. Zum Schluß ertönten wieder die mit Beyfall aufgenommenen oberösterreichischen National-Lieder der zwey jungen Natursänger. So interessant diese Lieder sind, erregen die, ihre dürftige Mutter unterstützenden Kleinen doch mehr Mitleid, als sie eigentliche Unterhaltung gewähren.

S i n g s p i e l.

Auf dem k. k. priv. Theater an der Wien zum Vortheil des Opern-Directors, Ignaz Ritter v. Seyfried, zum ersten Mal: Die Ochsenmenette. Singspiel in einem Act, nach einer wahren Anekdote und dem französischen Vaudeville: Haydn, ou le Menuet du boeuf, frey bearbeitet. (Die Musik aus den Werken Haydn's gezogen, und von dem Opern-Director zur scenischen Darstellung eingerichtet.)

Wir haben bis jetzt vergebens auf eine zweyte Vorstellung dieses Singspiels gewartet, worin wir einige Abänderungen vermutheten. Die Anekdote ist bey Gelegenheit der Ankündigung in No. 147 dieser Zeitschrift erwähnt worden, die Ochsenmenette (oder nach unserer Art zu reden: der Ochsenmennet — le Menuet) darf uns als Titel daher nicht befremden. Die zweyte Veranlassung des Singspiels, nämlich das Vaudeville, möchte man bezweifeln, wenigstens scheint der Charakter des deutschen Stücks, der einen ganz localen Anstrich hat, zu widersprechen. Der Text hat außer der geschichtlichen Beziehung wenig Werth. Die Erscheinung Haydn's auf der Bühne möchte in Paris eher zulässig seyn, als hier, wo die Erinnerung an die würdige Persönlichkeit des unsterblichen Tondichters einem großen Theil der Zeitgenossen noch zu gegenwärtig ist. Die in dem Stück vorkommende Haushälterinn mag theatralisch wirksam seyn; historisch interessanter wäre wohl der alte Diener, durch lange Jahre seines Herrn und Meisters treuester Gefährte. Was die Musik betrifft, so ist die Verwendung von Tonstücken aus den Werken Haydn's allerdings zweckmäßig, und der Bearbeiter hat bey ähnlicher Benützung Mozartscher Quartett- und Fortepianos Compositionen, die er für das ganze Orchester instrumentirte, seine Einsicht und Gewandtheit für solche Umgestaltungen bewährt; daß hier aber größten Theils Gesangstücke aus dem Oratorium, die Jahreszeiten, verwendet wurden, hatten wir für einen Mißgriff, und leidenschaftliche Verehrer dieses großen Nationalwerkes möchten die Beziehung derselben auf ein solches Bühnenstück wohl leicht für eine Profanation erklären. Am schärfsten spricht dieser Mißgriff in dem letzten Chor sich aus, wozu der Chor der Winger aus dem genannten Oratorium genommen ist, um hier in einem ungehörigen Wirthshaus anbestimmt zu werden. Anfangs überraschten diese Erscheinungen manchen Zuhörer und Beschauer allerdings nicht unbehaglich; man hört die unschätzbare Tondichtung, zu welcher sie gehören, noch immer viel zu selten, und es begegnet einem, wie dem Wanderer in der Fremde, dem die Töne heimatlicher Lieder erklingen, und die Brust mit wehmüthsvoller Lust erfüllen. Bald jedoch gesellt dort die ruhige Betrachtung sich hinzu und stört den Eindruck.

Herr Demmer stellte Haydn dar, und hatte vielen Fleiß auf das Äußere verwendet; vertrauten Freunden des berühmten Mannes mochte aber dennoch mancher wehmüthige Zweifel die Täuschung allzu sehr erschweren. Herr Spitzeder kam für die Darstellung sein komisches Talent zu Statten; der nationalen Individualität fehlte jedoch Einiges, was man in diesem Fall nicht wohl verlangen kann. Seine gute Bassstimme unterstützte der angemessene Vortrag, und die in das Quodlibet eingeschobene Beziehung auf jenes allbeliebte Volkslied, das bey festlichen Gelegenheiten jedes vaterländische Gemüth erhebt, wirkte sehr ergreifend. Mad. Vogel benahm sich im Charakter der zänkischen Haushälterinn sehr schicklich. Mlle. Schwarzböck machte dieß Mal als Therese auch im Gesang einen theatralischen Versuch, und verspricht viel Angenehmes für die Zukunft, was sie, von einer glücklichen Persönlichkeit begünstigt, unter einer guten Leitung ohne Zweifel leisten wird. Einige Extragaben, die

diesem Singpiel folgten, werden wir bloß anzuführen nöthig haben. Die zuerst von den beyden Naturkünstlern vorgetragenen oberösterreichischen National-Lieder wurden schon erwähnt. Die vom Herrn Felix, nach einer von ihm neu erfundenen Methode, und ohne Beyhülfe eines musikalischen Instruments gespielten Flageolet-Variationen mögen als Nachahmung des Waldgefanges im Winter noch passieren; im Sommer erlassen wir dem Virtuosen diese Mühe. Solche Kunststücke gehören in die Kategorie derjenigen, deren eines der große Alexander mit einer wohlbekannten Münze lobnte. Das ritterliche Divertissement mit einem Fahnentanz-Solo und Kindertänzen ausgestattet, von der Erfindung des Herrn Minetti, both sammt und sonders nichts vorzüglich Interessantes dar.

A k a d e m i e .

Am 15. December ließ Herr Moschles zum dritten Mal im k. k. Hoftheater am Kärnthnerthore sich hören, und zwar bey übervollem Hause. Die Ankündigung, daß er zum letzten Male vor seiner Abreise spielen werde, hatte die Zahl der Zuhörer verdoppelt. Die Akademie begann mit einer Ouverture von Beethoven, die ziemlich gut executirt wurde.

Herr Moschles spielte hierauf sein Concert in Es, in welchem er nicht allein eine sehr effectreiche und geschmackvolle Instrumentirung angebracht, sondern auch seiner eminenten Kunstfertigkeit die glänzendsten Momente bereitet hat. Die Rundung, Nettigkeit und Eleganz seines Spiels erregte einen neuen Grad von Bewunderung. Das Schwerste und Glänzendste scheint Herr Moschles zur letzten Akademie aufgespart zu haben. Seine außerordentliche Fertigkeit war immer durch interessante Schattirungen gehoben; die schnellsten und schwersten Passagen zeichneten sich besonders dadurch aus, daß sie oft im leisesten Piano vorgetragen wurden. Der Beyfall war groß, und zweymal wurde der Künstler nach einander hervor gerufen.

Das zweyte Tonstück, das die Theilnahme der Zuhörer bis zum Enthusiasmus steigerte, war der Alexandermarsch mit Variationen; ein glänzendes, effectvolles und ergreifendes Tonstück. Sein Staccato führt er in einem überraschenden, schnellen Tempo aus, und es entschlüpft ihm keine Note. Er führte diese beyden Stücke, so wie früher, auf einem Fortepiano von Leschen in Wien aus, das seinem Spiele durch die höchste Präcision des Anschlags, Kraft des Tons und Lieblichkeit des Piano, besonders aber durch die feste Stimmung sehr zu Statten kommt.

Das letzte Stück, eine freye Phantasie, wirkte um so mehr, weil der Virtuos das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser!“ zum Thema nahm, und damit die schönste Saite in allen Herzen berührte, das sein Gemüth und seine Kunst zugleich erhob. Er mischte kunstreich ein Thema von Händel ein, und trug dieses Tonstück auf einem englischen Fortepiano von Broadwood vor, das von London unserm hochgeschätzten Beethoven zum Geschenk übersendet wurde.

Der Ton dieses Instruments ist, wenn es im Forte angegriffen wird, zu grell und nimmt etwas Klirrendes an. Die schwache Besaitung, die der englische Verfertiger wählte, um dem Instrumente mehr Gesang zu geben, ist für das Concertspiel zu kraftlos. Der Bass ist besonders schwach; die Dämpfung, auf englische Art, auch nicht präcis, sondern der Ton klingt nach. Die äußere Form hat für unsern jetzigen Geschmack etwas Widerstrebendes. Alles ist spindelartig gedreht an den Füßen. Einstimmig erkannte man die deutschen Flügel im Ton und in der Behandlung für vorzüglicher, als die englischen. Wien hat es darin auf den höchsten Grad gebracht. Herr Moschles wurde auch jetzt zwey Mal hervorgerufen.

Als Ruhepunkte für den Spieler wurden folgende Tonstücke aufgeführt. Zuerst sang Mad. Grünbaum eine italienische Scene mit vieler Bravour und guter Stimme. Sie erhielt großen Beyfall. Dann wurde von Ule. Sonntag und Herrn Hajzinger ein Duett beyfallswürdig vorgetragen. Einen großen Enthusiasmus erregte das reizende Spiel des Herrn Manseder, der täglich mehr als Meister auf der Violine sich hervorthut. Diese Akademie ist seitdem auf vielfältiges Begehren wiederholt werden.

Auflösung der Charade im vorigen Blatte: Nordlicht.

(Mit einer Musik-Beylage.)

Auf dem Wasser zu singen. Gedichtet von Leopold von Stollberg. — In Musik gesetzt von Franz Schubert.

Herausgeber und Redacteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.

Auf der

Gedichtet

Mässig geschwind.

Singstimme.

Pianoforte.



The first system of music features a vocal line (Singstimme) and piano accompaniment (Pianoforte). The tempo is marked 'Mässig geschwind.' (Moderately). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piano part begins with a piano (*pp*) dynamic and includes accents over the notes.

1. Mit - ten im Schim - mer
2. Ue - ber den Wi - pfel
3. Ach, es entschin - de



The second system continues the musical notation. The piano part includes a piano (*pp*) dynamic marking. The lyrics are: 1. Mit - ten im Schim - mer, 2. Ue - ber den Wi - pfel, 3. Ach, es entschin - de.

schim - mern - den Wel - len Gleit - tet die See - le da - hin wie der Ka
öst - li - chen Hai - nes Säu - selt der Cal - mus im röth - li - chen Sch
schim - mern - dem Flü - gel Wie - der wie ge - stern und heu - te die Zei



The third system continues the musical notation. The piano part includes a crescendo (*cresc.*) dynamic marking. The lyrics are: schim - mern - den Wel - len Gleit - tet die See - le da - hin wie der Ka, öst - li - chen Hai - nes Säu - selt der Cal - mus im röth - li - chen Sch, schim - mern - dem Flü - gel Wie - der wie ge - stern und heu - te die Zei.

Auf dem Wasser zu singen.

Gedichtet von Leopold Grafen von Stollberg.

In Musik gesetzt
von
Franz Schubert.

Mäßig geschwind.

Singstimme.

Pianoforte.

1. Mit - ten im Schim - mer der epte - gel - den Wel - len Glei - tet wie Schwä - ne der wan - len - de Kaba. Ach, auf der Freu - de sanft
2. Un - ter den Wl - pfeln des west - li - chen Hal - bes Win - ket uns freund - lich der rüth - li - che Scheln; Un - ter den Zwei - gen des
3. Ach, es entschwin - det mit thau - i - gen Flä - gel Mit - auf den wie - gen - den Wel - len die Zeit. Mor - gen ent - schwin - det mit

schim - mern - den Wel - len Glei - tet die See - le da - hin wie der Kaba. Ach, auf der Freu - de sanft schim - mern - den Wel - len Glei - tet die See - le da - hin wie der Kaba.
rüt - li - chen Hal - bes Sü - elt der Cal - mas im rüth - li - chen Scheln; Un - ter den Zwei - gen des rüt - li - chen Hal - bes Sü - elt der Cal - mas im rüth - li - chen Scheln.
schim - mern - den Flä - gel Wie - der wie ge - stern und heu - te die Zeit. Mor - gen ent - schwin - det mit schim - mern - den Flä - gel Wie - der wie ge - stern und heu - te die Zeit.

Denn von dem Him - mel her - ab auf die Wel - len Ton - set das A - bend-roth rund um den Kahn, Ton - - - - - set das
 Frau - de der Him - mels und Ra - he des Hal - nes Ath - met die Seel' im er - rü - then-den Schein, Ath - - - - - met die
 Bis ich auf hö - he - ren strah - len-den Flü - gel Sel - ber ent-schwin - de der wech - seln - den Zeit, Sel - - - - - ber ent-

A - bendroth rund um den Kahn. 1 2
 Sel' im er - rü - then-den Schein. 3 4
 schwin - de der wech - seln - den Zeit. 5 6 *decres.* 7 8

decres.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Denn von dem Him - mel her
 Freu - de des Him - mels und
 Bis ich auf hö - he - ren

zet das
 met die
 ber ent-

A - bendroth rund um den Kahn.
 Seel' im er - rö - then-den Schein.
 schwin - de der wech - seln-den Zeit.

decrease.



