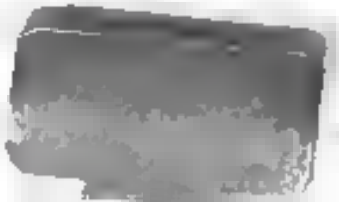
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07016769 3

Digitized by Google



Allegemeine
*MA
Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten Jänner N^TO 1. 1823.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY 111692 ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS. 1916.

Über den fühlbaren Mangel an neuen, grossen Oratorien

Der grosse Schiffbaumeister Noah sah aus seiner Cajüte über die unermessliche Sündfluth, um einen festen Punct des unter Wellen verborgenen Erdballs zu entdecken, mit ihm die Sehnsucht — mit welcher wir, die beherzten Schiffer einer musikalischen Nordpol-Expedition, tagtäglich durch unseren ihn einrohrn Dollond schauen, um einen Durchgang durch den Pol zu entdecken, mit andern Worten, um auf dem grossen, weiten, eisenstarrenden Ocean von neuen Musikalien doch eine schwimmende, wahrhaft grosse, neue Musik wahrzunehmen — ein Oratorium.

Wenn auch einige, gleich dem kühnen Franklin, sich mit seltenen, fast abenteuerlichem Muthe zu einer solchen, grossen Durchfahrtsentdeckungs-Reise unterfingen, mit allem Ungemach des Aufenthalts in furchtbaren Wüsteneyen kämpften, und ihr Leben beynahe dem rohen Hungertode Preis gaben, dem sie auf einer solchen Durchfahrt aus dem mahrhaften eisenstarrenden Ocean durch den Nordpol aller hundertfachen Productivität in die schönere Regionen einer neuen Welt frei nicht entgehen konnten, d. h. dem sie bey Erscheinung ihrer neuen, grossen Oratoriums beynahe unvermeidlich entgegen eilten — so blieb doch in den letzten Jahren immer nur bey einem frommen Wunsche.

Manche liessen sich vor den grossen Eisbergen abschrecken, welche die Polarströmung des Centrpuncts des allgemeinen melodischen Rotirens entgegensetzt, und kehrten nach einiger glücklichen Bärenjagd, auf denen vielleicht auch einige arktische Bücke geschossen wurden, wieder um — andere gaben das gefahrvolle Project auf halbem Wege auf, indem sie lieber bey Neu Foundland einige Stockfische fingen, und statt eines grossen Oratoriums lieber einige schnelleerkäufliche Werke *pour la saison musicale* herbrachten — eine thaten die friedlichen Producten ihrer begeisterten Phantasie, wie eine reiner, lieber in der grossen ungeheuren Topf, aus dem jetzt die halbe Musikwelt schöpft, Pot-pourri genannt — wieder reden küssten ihr Leben während den grossen Zubereitungen zu ihrem kühnen Unternehmen für, und so blieb bis jetzt immer der Wunsch eines jeden wahren Musikfreundes unerfüllt, endlich einmahl wieder ein neues Product der grossen, wahren Erfindungskraft zu erhalten.

Gerade so wie es dem, ohne in der Allegrom bezeichneten Geschäfte, England beyrahr bisher vorzugeweise um die gehörige Lehrerkraft fühlte, so verdienen wir doch auch ihm allein in der ältesten Zeit die grossen Riesenwerke die in der musikalischen allgemeinen Weltsprache gleich festest Continenten unbewegbar liegen, und den Stürmen der Zeit zu trotzen vermochten.

Wir hat es an der spätern Zeit, wie möchten sagen in seinem goldenen Zeitalter des Mozart durch die grosse Productivität seiner erhaben Geister hierin England gleich gethan, indem besonders *Haydn* grosser Genius mit Riesenkraft Werke erschuf, welche immer noch im hellen Glanze am mahrhaften Himmel leuchten. *Mozart's* selbstgesetzter Denkstein liegt unerschütterlich, und sichert seiner Grabstätte ewige Ruhe gegen die Stürme der Zeit.

Der grosse *Beethoven* Kraft hat auch gleich fast so einigen Werken der ohne erwähnten Gattung voll hohen Genialität und Gediegenheit verhärt, welche hell und tonehend die erhöhte Zukunft verkündeten, die wir von ihm erst noch zu erwarten hatten. Sein Christus am Ölberg steht als eine herrliche Blume seiner grossen Phantasie oben an.

Der durch seine ernsten Ansichten und gediegenen Producte im Gebiethe des Orgelspieles rühmvoll bekannte, und für alles Schöne in der Tonkunst immer noch glühende Nestor der Wiener Tonsetzer Herr Abbe *Maximilian Stadler*, hat eben bereits in dieser Gattung der Musik sich mit vieler Weihe bewegt, und der Nachwelt manches bleibende Denkmahl hinterlassen.

In Leipzig liess der brave, hochmusikalische *Friedrich Schneider*, durch Apels poetischen Geist geweiht, die Posaune des Weltgerichts ertönen, und verlaeslaste durch seine schöngedachten und wirklich kunstvoll ausgeführten Chöre besonders den freudigen Beith so manches wahren fühlenden Kenners der Tonkunst.

Aber manches Werk mag doch vielleicht noch zu einer Verwendung als Puppe in irgend einem bestaubten Winkel liegen, das die Jetzte Vollendung ein günstigeres Augenblicken erwartet, um mit freyem Muthe seinen Auflug zu wagen. Wir geben dieser angenehmen Hoffnung Raum, weil in keiner Zeit Geister durch Verhältnisse sich hemmen oder bestimmen lassen — doch mahnt uns der jetzige, an musikalischer Productivität so reiche, an wahren grossen Kunstwerken aber so arme Zeitpunct einmahl eine Betrachtung anzustellen, wo denn eigentlich der Grund davon liege?

Zuerst drängt sich unserm Blicke die Erfahrung auf, dass in heutiger Zeit die so eifrige Cultur der Musik im Allgemeinen ganz in dem Geiste betrieben wird, in welchem die überhandnehmende Veredlung der Schafwolle und allseitige Verbreitung der Merinos so grosse Fortschritte macht.

Wo werden die Bergdecken und steinigen Gründe am Ende nur all' die gewürzhaften Kräuter hernehmen, um die Unzahl von langhaarigen Seidenraupen zu ernähren, da bekanntlich dieses Thier als ein Gourmand in der Schöpfung bekannt ist, der nur die kraftbringenden Herzblätter der Graswurzel verzehrt!

Gerade so, wie alle Landwirthe nur auf Vermehrung und Veredlung ihrer Schäfereyen denken und am Ende den fühlbaren Mangel anderer nützlicher Hausthiere schmerzlich empfinden werden — eben so ist bei der Musikwelt, besonders die Compositionswuth in unserer Zeit so reissende Fortschritte gemacht, dass den ruhigen und erfahrenen Beobachter beynahe ein Grauen anwandelt, wenn er die grosse, allgemeine Musikfluthut überschaut, in der das Leben wahrer Kunst endlich begraben zu werden scheint.

Aus mancherley Gründen, die wir unten angeben wollen, wäre fast zu wünschen, dass das ausreichende Mittel, welcher ein erfinderischer Landwirth in Schwaben bey der hiesigen, Gefahr drohenden Vermehrung der Feldmaus anwandte, indem er die zahllosen Löcher mit Rauch füllte und fest verstopfte — auch bey dieser gefährlichen Vermehrung, wenn gleich mit einigen Abänderungen oder Verstimmen, angewendet werden könnte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachricht.

Amsterdam, den 19. December 1822.

Obgleich wir hier, in unserer mit regenden Mastbaumen und flaggenden Wimpeln gezierten Stadt uns mehr um die Novitäten beyder Indien bekümmern, und den Nachrichten eher eine musikalische Zuckerernte oder die Verwüstungen der Orkane in den Zimmerpflanzen mit noch grösserer Sehnsucht entgegen sehen, als den Berichten von theoretischem Gedeihen, so sind wir doch von einem recht innigen Interesse beseelt, etwas vom Gedeihen der Künste, besonders eher der sorgenvollen Kunst zu lesen, welche den Menschen über seinen Jammer, und den Kaufmann auch über alle Mastbäume ehrwürdiger Heidelbeerstauden freudig erhebt — vom Gedeihen der Tonkunst.

In ihrer herrlichen Kaiserstadt, wo unter dem Scepter des edelsten Monarchen das Glück auf allen Bergen und in allen Thälern hält, und wo so manche Pflanze wächst, deren Frucht den Geist des Menschen für diese himmlische Kunst schon recht begeistert — da hat denn freylich auch in dem Haine einer so vielseitigen Bildung und eines so wohlthätigen Wohlstandes die Tonkunst gegen die wütenden Orkane des Lebens gesichert liegen und gedeihen. Von ihrem Wien aus gehen daher ganz natürlich auch die reichsten Ladungen mit Kunstschätzen aller Art, nach allen Compassrichtungen der Windrose in die Welt.

Auch wir in unserm lebendigen, geschäftigen und von Wohlhaufenden, Stadtjägern, Stockgrern und Börsenreitern aller Art belebten Amsterdam geniessen hier manche Freude, die dem schönen Wien ihre Entstehung verdankt, denn wir er-

halten von dort aus unter den musikalischen Neuitäten so manches gute und schlechte. Aber eine gute, eine recht brave Sängerinn ist auch zu uns von Wien gekommen, die uns viel Vergnügen macht. Davon weiter unten ein mehreres. Ich sprech von unserm musikalischen Treiben. Wir spielen Fortepiano, Guitarre, Violine und alle Instrumente, und obgleich unser rieve europäisch Central-Luft manchen jungen Amsterdamer ein wenig Rhythmus oder Gehör in die Finger treibt, so weiß ihm doch ihre *Himmelleiter*, *Beethovensche* und *Rossinsche* Canzone — ich springe über einen ganzen Haufen und viele Bieser andrer Autoren mit meiner Feder hinweg — hier eben so gut gespielt, hier eben so gut vertraitet, oder auch gestimmelt, oder rock krachgeleyert, wie an andern Orten.

Ich habe noch so vielen Reisen auf Postkutschen, Diligencen, Schiffen oder Dreckschuten die Erfahrung gemacht, dass in Amsterdam die Musik mit recht viel Eifer, Geschmack und nicht allein in grossen Häusern, besonders vom schönen Geschlechte mit recht viel Kunstfertigkeit und Virtuosität getrieben wird. Unsere Schönen wissen eben so wie die Wienerinnen durch eine gute Anbildung melodischer Stimmen sich den Männern unwiderstehlich zu machen, und die Reize ihres Körpers durch den gefühlvollen Vortrag schöner Arien (bey uns singt man auch Lieder, wegen ihrer schönen Dichtung, was bey Ihnen sehr selten geschieht) oder durch schöne Clavierspiel unwiderstehlich zu machen.

Wie sollte das anders, da unser Land in der Geschichte der Kunst — warum mögen nur die Malerey eine so grosse, glänzende Epoche gehabt hat, welche die Welt mit grosser Achtung erfüllt.

(Schluss folgt)

Nachricht,

der Oper *Lilianen* betreffend.

Die am 4. December d. J. im k. k. Hofoper-Theater nächst dem Kärnthner-Thore zum ersten Mahle aufgeführte, und sowohl in dieser als in sämmtlichen bisher gegebenen Vorstellungen mit ungetheiltem Beyfalle aufgenommene „romantische Oper in drey Aufzügen: *Liliane*" ist rechtmässig nur von den unterzeichneten Verfassern derselben zu erhalten, an welche sich daher die deutschen Theater-Directionen wenden wollen. — Da die Vorstellung dieser Oper keinen Anfand erfordert, und die Musik leicht ausführbar ist, so kann dieselbe auch kleineren Theatern empfohlen werden.

Wien, den 24. December 1822.

C. Kreutzer, Leopoldstadt, goldner Birch, Nro. 314.

J. C. Bernard, Stadt, Himmelpfortgasse, Nro. 951.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als einem geehrten Mitarbeiter für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen gezieminden Dank abzustatten. Eine Unternehmung, welche vom Redacteur im Vertrauen auf die gute Sache, groß allein aus der Feder in der Hand begonnen wurde, konnte nur durch die thätige Mitwirkung des um die Typographie verdienten Herrn *Anton Strauss* zur wirklichen Ausführung gebracht, und so der Vertrauen des theilnehmenden Publicums durch die pünctliche Erscheinung der Blätter befriedigt werden. Zu dieser Erfahrung hielt sich der Unterzeichnete theils durch sein innerer Gefühl verpflichtet, theils glaubt er hierdurch seinen gesammten Lesern für die fette Begründung und Fortsetzung des Blattes eine sichere Bürgschaft gegeben zu haben. —

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Verbreitung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

a) Kritisch philosophische Abhandlungen oder

historischer Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart'schen* Werke wird im ersten Jahrgange wieder beginnen.

8) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unparteylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit erheischte, so geschah dieser lediglich, um die im Druck erschienenen Werke den Auslandern so rasch gleicher Interesse zu ziehen, und dann die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Dieser Rubrik wird in neuerem Blatte zu mannichfaltigen interessanten Aufsätze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller ersten merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

9) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier bietet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

Theils wird die neue der jetzigen sorgfältigen Administration der versorgten k. k. Theater, besonders aber unter der Leitung einer einsichtsvollen Comitée zu neuem Leben gerufene *deutsche Oper* mannigfaltigen Stoff reichen, theils dürfte die italienische Oper in Wien dieses Jahr von noch grösserem Interesse seyn, als im vorigen.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Außerdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, nur ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig	mit 5 fl.	W.	W.
halbjährig	- 10 -	-	-
ganzjährig	- 20 -	-	-

im Comptoir der Kaiserlichen Beobachter bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernter Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen näher liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W. oder halbjährige von 12 fl. W. W. dieser Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die Versendung übernommen.

Wien, im December 1822.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten Januar | N^en 2. | 1823.

Über den fühlbaren Mangel an neuen, grossen Oratorien.

(Fortsetzung.)

Der in der Kunstanschauung liegende grosse Reiz scheint eine unwiderstehliche Fülle auf so viele junge Gemüther zu äussern, dass diese durch ihre zufällige, frühere, mechanische Bildung auch zufälliger Weise auf den Gedanken geraten, die dem ersten Anschreine nach so leichte Geschäft einen Künstler (*cum licentia hic dixerim*) zu erwählen, und lieber also andere nützlichen Erwerbszweigen des Arbeiten den Rücken zu kehren.

Man sollte freylich glauben, dass die durch Überführung des Markes mit solcher loser Waare zum Theil bedingte Wohlfeilheit die Ernsteren — es ist dem Verlasser unmöglich, sich eines allzuscharfen Wortes zu bedienen — abschrecken würde. Ja, man könnte hoffen, dass das im Musikhandel von allen wahren Tonsetzern mehmerzeit geplundrte Materialienlager den Hinderreiche für Compositionen solche junge Pfuscher ernstlich abschrecken würde, und man sollte eigentlich in der kargen Art der Materialienbrodler musikalische Kunstwerke zu bezahlen eine weise Einrichtung des Schöpfungshaushalts erblicken, in welchem immer bey jeder schnell sich vermehrenden Gattung gewisse grosse Hemmungs- oder Vermindrungsmittel zugegeben sind, um den Überfluss wieder abzuleiten, wie z. B. die Sperlinge gegen die Raupen, oder die Harbinen gegen die Weissfische.

Freylich sollte man diese glückliche und durch diese weise Einrichtung eine Verminderung des grossen freundes und am Baume der Kunst nagenden Raupengeschlechts, Compositionspfuscher genannt, in der Folge erwartete Allein *Kunst*, dieser grosse Meister im Definiren, scheint schon von unserer Nähe eine Ahnung gehabt zu haben, indem er die Neigung des Menschen zur Kunst ganz naiv „den Spieltrieb" nennt.

Ja, edler Weltweiser, hier liegt eigentlich schon die Prophezeihung unserer jetzigen musikalischen Sündfluth klar vor Augen. Der Mangel an Energie, der viele Exemplare unserer jetzigen Jugend von dem Studium ernster Wissenschaften sowohl, als von der Erlernung nützlicher Handwerke oder Geschäfte abhält — die Sucht zu glänzen, welche die edle Kunst des Clavierspielens einem sionigen, einmaligen Grin und Herz verzerrenden Vergnügen in ein Mittel eitler Prahlerey und Quasiatum verwandelt hat — die allmählige Abnahme an Gemüth und Werthschätzung der speculativen Pflichten sind keine unbedeutenden Erscheinungen bey Aufzählung der Grundursachen der jetzigen Tendenz in der Musik.

Die Lehre zur Tonkunst ist in unserer Zeit beynahe ganz in eitle Prahlerey mit mechanischen Fertigkeiten verwandelt, und dadurch der Schatz der ächten Kunstproducten entzogen worden. Der Edlere gibt es freylich genug, welche immer noch auch dem Maasstabe ihrer innern Bildung ihr Augenmerk von dem Berchtholdsgadner Jahrmarkte musikalischer Spielereyen verachtend abwenden, und auf den Ideale ruhten, was uns verflossenen Jahr noch übrig gelassen haben.

Auch dürfte sich wohl ein neuer Oratorium, wenn nur recht viel neue, unerhörte, ungehörte oder erstaunenswürdige Vorrichtungen zur Aufführung gemacht werden können, in einer grossen Stadt einen ergiebigen Auditorium erfreuen. Ja, die alten berühmten Meisterwerke, welche in Wien an besonderen heiligen Tagen von so vielenden Künstlervereinen alljährlich zur Aufführung gebracht werden, liefern sogar bey mangelnder Neuerung den erfreulichsten Beweis für die hier herrschende gute Richtung des Geschmacks.

Doch muss hierbey bedacht werden, dass an

solchen Tugen in keinem Theater einzelnes Spectakel Statt findet.

Aber der edle Sinn für Kunsteschenkungen reicher Art, ist in der durch musikalische Spielerey entarteten Gesammtmasse im Allgemeinen nicht lebendig genug. Die hohe Würde der Tonkunst bedarf einiger neuen Weihen, um den ernsten hohen Eindruck wieder auf das menschliche Gemüth zu werfen, und ein unwiderstehliches Gewalt auszuüben, als an ihrem goldenen Zeitalter.

Wir zweifeln auch nicht, dass die Zukunft eine mürbe Wolke vom Himmel verscheuchen, und ein recht heiterer Sonnenblick jene Gedeihen des grossen, allgemeinen Kunstbaumes wieder zu einem weit kräftigeren Leben führen wird. Denn im Grunde erkmarbten doch alle Zweige und Wurzeln desselben nach besserer Kraft und Nahrung.

Aber es sey uns wenigstens erlaubt auf einige Mittel zu sinnen, wodurch productive Geister einiger Massen zu Regung ihrer Kraft am schönsten Gebiethe der Tonkunst angeleitet, und Dichter und Tonsetzer in Thätigkeit gesetzt werden könnten.

Es versteht sich von selbst, dass uns hiebey nicht etwa eine Klage darüber entschlüpfen wird, dass die von so vielen Sterblichen ausgeübte Tonkunst gerade die am meisten vernachlässigte ist, welche weder echtbrennender Anstrieben sich erfreut, noch viele Mäzene aufzuweisen hat. Die seit einigen Jahren durch die erneute Kraft wahrer Musikfreunde zu manchen Orten erst gegründeten Conservatorien werden in der Zukunft schon ihre Früchte tragen. Hier ist aber von einem Mittel die Rede, wodurch Dichter und Tonsetzer zu neuen Schöpfungen aufgemuntert werden.

Dieses muss auf keine Weise in der Willkühr Einzelner, sondern an der Theilnahme der grossen Gesammtheit gesucht werden.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachricht.

Amsterdam den 18 December 1822.

(S c h l u s s.)

Ein Hauptgrund unserer Kunstliebe (besonders unserer Musikneigung) liegt aber nach meiner Meinung in einer weit tieferen Ursache. Der Mensch, der am Rande eines Meeres wohnt, liebt an der Küste die alte Wechselbeute mit einander verbindet, er betrachtet das gegenüber liegende Ansuchen mit ganz andern Augen, als der Continentalbewohner. Ihm ist bey einem angehaltenen Schiffe es zu Muthe, als ob er eine Speculation mit hundert Procent Gewinn gemacht und das reine Capital erhalten in einer Freude einhielt. Wenn gleich eine Dame etwas von Schiffbruch, Sturm und dergleichen ihm ins Ohr rennt, so hat er doch keine Lust daran zu denken, sondern ist lustig und lebensfrisch, und deshalb auch zu Scherz und Spiel aufgelegt.

Sehen Sie — darum singt und spielt man hier mehr zur Fröhlichkeit, als aus Noth.

Unsere Winter-Concerte haben am 15 November wieder ihren Anfang genommen. Es ist bey uns wie an andern Orten, dass man im Sommer so viel als möglich auf medischen, freundlichen Landhäusern lebt, und sich an dem harmonischen Dreyklange der Lerchen, Kühe und Gänse mehr ergetzt, als an den halbbrechenden Fortepiano-Concerten der heutigen Compositeurs. Wenn die Lerchen kommen und singen, die jungen Hühner pipen, und die Weesen hohen Gras treiben, dann fliegen die meisten unter kunstvollen Wintergästen nach andern Orten, und merken ihre Talente zu Geld. Für diesen Winter haben wir eine junge, sehr geschickte Sängerinn engagirt, welche in Wien beym Theater an der Wien ihre ersten theatralischen Versuche machte, und dort unter der Leitung ihrer Mutter, einer sehr breven Singmeisterinn, sich so bedeutende Kenntnisse erwarb, dass sie im nördlichen Deutschland überall mit Vergnügen gehört, und ihres erworbenen guten Rufes wegen von den Amsterdamern für ihr Winter-Concert engagirt wurde. Es ist diese Dlle *Sirmann Kuin.*

Diese junge Sängerinn besitzt eine ausserordentliche Kehlenfertigkeit, und weiss die *Passagen.* — Sie sehn, ich verstehe mich auf die heutige *Italienische* und *Alt-Französische* Moden-Musik — mit eigener Leichtigkeit herausarbeitenden. In ihrem Vortrage zeigt sie, dass die Schule, welche ihre talentvolle Mutter und Lehrmeisterinn bey ihr anwendete, geeignet ist, die Bildung der Stimme zu befördern. In Variationen — nun in Wien singen ja ihre Sängerinnen auch Variationen, ist gar ohne Theater, wenn sie z. B. Arien singen und den Text

es der Kehle behalten, um den Mund durch die Aussprache nicht ungestaltet zu machen — In Variationen also überwindet sie die grössten Schwierigkeiten von der mannigfaltigsten Art, ohne jedoch durch diesen Kraftaufwand zu so gewaltsamer Athmuhohlen genöthigt zu werden, wie manche, dass man in die Meinung gerieth, man rähr eine Clarinette, die durch den Wagen ihrer Brust nach einmahl den Tobsu der Leidenschaft in derselben darstellen will — ehe sie stirbt.

Sie hat auch recht viel Beyfall bey den hier wohnenden Deutschen sowohl, als bey den Holländern. Unsere Winter-Concerte haben an ihr eine recht gute Acquisition gemacht.

Im nächsten werden wir in einem Extra Concerte einen Flötisten aus London, Herrn *Wall* hören. Also hat doch der berühmte Flöten-Herkules, der kunstreiche *Drouet* noch nicht allen Flöten den Contrage henommen, sich hinein zu den Kompl plete zu wagen? Indem er bekanntlich mit der kleinsten Kehle unter Thalen verschickt — eine Flöte ist kleiner als die Flöten neuerer Zeit — und der Sohn Alhmenaur die größte von einem Öhlbaum gerechtfertigter Kunst ist, so rollten die edlen Kampfgrenzen des berühmten Franzosen beynahe Furcht hehen. Drum wollen wir sehn was der Engländer thut? Apollo gebe ihm Kraft, denn ich würde nicht was aus dem grossen Stücke Ebenholz werden sollte, die manchen Tag von indischen Kaufmannschiffen auf unsere Canäle ausgeladen wurden, und die offenbar für Flötenmacher so reihe gewachsen sind!

Ferner wird der königl. bayerische Capell-Musikus Herr *Schmit*, auf dem Clarinett sich öffentlich hören lassen. Er dürfte nicht allein viel Beyfall ernten, sondern auch überhaupt grie Gemüthe machen, denn er hat schon in grossen Privatzirkeln gespielt und sehr gefallen. An manchen Orten würde er dadurch Schaden haben, ehe wir Amateurdemer hätte einen braven Künstler denn um so lieber, und liegen unser Scherflein in seine Cassa.

Überhaupt hat sich hier schon mancher Virtuose mit seinem Streich- oder Wind-Instrument recht gute Metallgnus gemacht, und ist vergnügt mit Seng und Kleng weiter gereist.

Wenn Ihnen mein Styl — der leider manchmahl nach der Börse etwas schmecht, weil ich mich bisweilen versehe und mit der Feder in der merkantilischen Dintenfass tauche — nicht zuwider ist, so will ich Ihnen monathlich einen Bericht über die Siegen und Fallen unserer musikalischen Feldherren, damit in Ihrer über sehr gern gelesenen musikalischen Zeitung die Fortschritte einer Kunst noch berpreisen werden, die ich in dem grossen, tanzenden, singenden, klingenden, ernenden, blühenden und überhaupt lustig lebenden Wien so recht hochachten und schätzen gelernt habe.

Auch könnte ich doch auf die schönen glänzenden Redoute in Wien mit einer Direktrehute vom bullfaltirer *Degen* erscheinen und ein Paar Heuschrecken von *Wilde* mit Kreuzen und Kleingewehrlenne, Hennerweiter und dergleichen höheren Dingen mitanzen, ich wollte mich hierzu ganz von den plumpen Pierrots „Dr" nennen, und mit ihrer hölzernen Pritsche hinskiren lassen.

Melden Sie mir doch in ihrem Blatte Sie können über manche nebenzahlt hinweggleiten — was für Deutsche heute in Wien gefallen, ob die Frühlings Deutschen oder die Herbst-Deutschen — wie die dortigen Tanz Componisten hier allen ihre klingenden Titel erfinden — heute den Preis devon tragen? Ich verbleibe

Ihr Freund

Delta.

Concerte.

Der grosse Künstlerverein gab heute wieder *Haydn's* Schöpfung zum Vortheile seiner Witwen und Waisen, in zwey aufeinander folgenden Abenden. Der zahlreich versammelte k. k. Burgtheater bewies, wie sehr dieser Werk durch die vortrefflichen Aufführungen, die ihm ganz besonders in dem letzten Jahre zu Theil wurden, an Ansehen in der Gunst des Publikums gewonnen hat. An beyden Tagen wurde die Schlussarie der ersten Abtheilung, am zweyten Abend aber noch das Duett in der zweyten Abtheilung zwischen Mad. *Grundbaum* und Herrn *Seipel* repetirt. Die ausgezeichnete Direction den Herrn Capellmeister *Umlauf*, die Kraft der reichen bestirten Instrumental-Musik, und der Feuer der Chorsänger verschafften dem grossen Tugenchor durch Triumph die Schönheit des Vortrags im erwähnten Dortir der beyden genannten San-

gern die verdiente Auszeichnung. Herr *Umbrg* werde von allen Kennern als ein ausgezeichneter Director anerkannt.

Am heiligen Christtage den 25. December wurde im k. k. grossen Redoutten-Saale, zum Vortheile der in der Versorgung zu St. Marx befindlichen Bürger unter der Leitung des um die Kirchen-Musik sehr verdienten Herrn Domcapellmeisters *Preindl* die alljährliche grosse Akademie gegeben.

Auch hier ist gewöhnlich eine so grosse Anzahl von Zuhörern versammelt, dass im strengsten Verstande des Worts heyurhe kein Apfel zur Erde kommen kann. Wer das ungeheure Local kennt, kann sich den wahren Begriff von der erstaunlichen Menge von Zuhörern machen.

Eine grosse Symphonie von Herrn *Franz Krommer* war zwischen die Gesang-Musik eingetheilt. Hier schien es, als ob die Stimmung der hinsenden Instrumente hier noch dir zu tief sey. Die Posaunen und Hörner waren nicht ganz präcis im Einfallen, und so sprach das Ganze wenig an. Drey Hymnen des Herrn Domcapellmeisters *Preindl* wurden kräftig executirt. Besonders brillant instrumentirt war die zweyte, in welcher die drey Herren Gebrüder *Khayll*, Mitglieder der k. k. Hofcapelle und des k. k. Hoftheaters, als der Oboe, Flöte und Trompete concertirten. Herr *Scheberlechner* spielte den ersten Satz einer von ihm selbst componirten Concerts auf dem Fortepiano. Desgleichen trugen die Herren Gebrüder *Khayll* ein Adagio und Rondo concertant für Flöte, Ober und Trompete von Herrn *Weiss* vor, worin sie ihre anerkannte Geschicklichkeit erprobten.

Herr *Mayseder* gefiel ausserordentlich in seinem Rondo für die Violine. Sein schöner Vortrag erreichte Kenner und Nichtkenner. Die Duett zwischen Herrn *Jäger* und Dlle *Unger* erhielt so grossen Beyfall, dass es wiederholt werden musste. Beyde Sänger zeichneten sich durch schönen Vortrag höchst vortheilhaft aus.

Im Allgemeinen lässt sich eher schon aus der außerordentlichen Menge von Zuhörern erklären, wie nicht jedes der eingetrugenen Tonstücke Beyfall erhält. Viele stehen so gedrängt, dass sie ihre Hände nicht zum Applaudiren erheben können.

Nachricht,

die Oper *Lalussa* betreffend.

Die am 4. December d. J. im k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore zum ersten Mahle aufgeführte, und sowohl in dieser als in sämmtlichen bisher gegebenen Vorstellungen mit ungetheiltem Beyfalle aufgenommene „comische Oper in drey Aufzügen" *Lalussa* ist rechtmässig nur von den unterzeichneten Verfassern derselben zu erhalten, an welche sich daher die deutschen Theater-Directionen wenden wollen. — Da die Vorstellung dieser Oper keinen Aufwand erfordert, und die Musik leicht ausführbar ist, so kann dieselbe auch kleineren Theatern empfohlen werden.

Wien, den 24. December 1822.

C. Kreutzer, Leopoldstadt, goldner Hirsch Nro. 324.

J. C. Bernard, Stadt, Himmelpfortgasse Nro. 981.

Benefiz-Anzeige.

Heute wird im k. k. privil. Theater an der Wien zum Vortheil des Sängers Herrn *Seipelt* zum ersten Mahle aufgeführt: *Kupfer, Silber und Gold*, oder: *die drey Zauberschlüssel*. Feenmährchen mit Chören, Gesängen, Tänzen, Gruppirungen etc. von Herrn *Gleich*, Musik von *Roser*. Decorationen und zwar jene des *Kupferbergwerks*, des *Silbergartens* und des *Goldpallastes* von Herrn *Neefe*. Costüme von *Lucca Piazza*; Maschinerie von *Roller*.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten Januar **Nro 3.** 1823.

Über den fühlbaren Mangel an neuen, grossen Oratorien.

(Fortsetzung.)

Glaubt man etwa, wir werden diess Mittel zur Ermunterung der Dichter und Tonsetzer auf solche Art zu erreichen suchen, dass wir annehmen, man möge doch hübsch zusammen halten, sich gegenseitig subventiren für die Kosten etwa ihrer Opfer bringen und dergleichen andrer Dinge, welche in der von Neid und Schaulucht oft so bewegten Künstlerwelt vor dem Nähmen nach gekannt sind, was der Vogel Phönix?

Zuerst muss ohne alle Rücksicht auf diese oder jene Individuum darauf gedacht werden, dass Concert-Anstalten grosser Städte, Theater-Directionen oder andere musikalische Vereine jährlich für ein einziges neues Werk eine *kleine* Summe festsetzen und bestimmen, welche doch wenigstens die Copiergebühren der Partitur um die Doppelte übersteigt, und dem Dichter sowohl als dem Tonsetzer eine kleinen Gewinn verspricht. Dies scheint uns unabwendig, nicht etwa weil dadurch wahre Genie's sich mehr bestimmen lassen werden, ans Werk zu gehen, und ihre grösste Begeisterung daran zu erinnern, sondern weil ein vom Componisten und Dichter vollendetes musikalisches Oratorium, wenn es nun gar fertig ist, erst recht grosse Summen erfordert, um verbreitet zu werden.

Es versteht sich freylich, dass keine Anstalten die Verpflichtung solcher Anstalten mit ihren Werken in Anspruch nehmen dürften, die etwa gar ihren Nebenzweck damit behaupten machen wollen. Nur muss man sich ein Werk reinerwerben, dass werden durch die Kosten für Anschaffung und Copiatur zu durchaus seyn.

Wenn der Maler mit seinem Bilde fertig ist, und der Rahmenvergolder die letzte Zierde hinzugefügt hat, dann kann er hoffnungsvoll den Mäcen erwarten, der ihm eine Dreissig oder einer Sack voll Kupfermünzen dafür reicht — er braucht keine besondern Kosten mehr darauf zu verwenden, Brym Tonsetzer fragen dann die Ausführen erst recht an.

Eine einzige Copie kann nicht ohne grosse Kosten vervielfältigt werden, wenn anders der Werk einen ganzen Abend ausfüllen soll. Was aber vor einmahl in drei Tage war Copien ersetzt Werke auf gut Glück an mehrere Dilettanten rendeo zu ausführen, der wird gewiss die Fürtrefflichkeit und freyle Behandlung des einzelnen ardren wieder theuer haben müssen müssen.

Oh, wenn der Tonsetzer glaubte, dass die Generalprobe zur morgendre Aufführung seiner Oper schon vorüber sey, lag ein radikaleht im Mrgenen ihr Mauth, oder in einem bestaubten Winkel, wo die Nothwendigkeit Platz zu machen, sie hingerhoben hatte. Ja, manchen welcher dessen Blat, wird lachen und sagen: „Wüsst er nur war „mir gerhalt; meine Oper war gas verloren ge„gangen, endlich erhielte man mir meine Werk zu„rück. Der Fürl war's, aber die Composition war „von einem andern Meister. Ich kam sogleich auf „den Gedanken, dass dieser oon mein Werk in „Händen haben mögt, schrieb an ihn und siehe „da, alles war in der Ordnung. Wir schrieben nun „jeder mit grossen Kosten und ziemlicher Verle„genheit einer Werke zu." — Später werden diese beyden vielleicht ihre Opern stückweise, oder auch wohl ganz auf andern Theatern gehört haben.

Wohin kommen oft die lächerlichen Positionen, welche voll Fehler sind, dass in einer einzigen Stimme, oder Stimme — eine Fehler auch einer der vorkommen? Der Verfasser hatte selbst mehrere solche noten den Händen, die nur durch unzählige Striche mit Röthel hoarten bemerkbar gemacht werden. Wohin kommen sie, als nur den Herden

der Buhrwolfe der ein Werk in zehn Stücke theilt, nach eilfe Epoche der Welt zu den heutigen Copisten trägt, und mit der nur Schuff geschnittenen Feder der Eigenthümer ersten andern einladen, das Haut-ruppern läßt.

Freylich sind denn solche Partituren bürbel fehlerhaft, denn die Arbeiter eilen und schreiben ohne alle Accuratesse.

Hat nicht schon manchen Tonsetzer die Erfahrung gemacht, daß er eine Werk in dieser oder jener Bibliothek einer Sammlers oder Mecenen fand, indem ihm von einer Copie gar nichts bekannt war?

Oft wissen diese vielleicht auch nicht, daß sie einen Kirchenraub unter ihr Eigenthum zählen, oft auch thun sie nicht, als ob sie es wüßten.

Sollte nicht dieser Sache als ein Fach gleich behandelt und von jedem Kunstverständigen oder Director mit großer Strenge gehandhabt werden, damit der schöpferische Geist nicht auf die schändlichste Art in seinem Eigenthume beeinträchtigt, und so sehr in seiner ohnehin nicht belohnten Arbeit gehindert werde?

Bibliothekare wollen bisweilen ihrem Principal das Honorarium ersparen, wenn sie nicht etwa für sich sie einer erheidigen Tribut ausziehen, und wählen daher lieber den Weg, das Werk vom Copisten als vom Verfasser zu kaufen. Welcher Unfug wird hier nicht durch Mähler und zwar ganz mit dem Anschein der Loyalität, im Wege der Handelt getrieben!

Da dieser allen Orten sind, wie der Kukuk, und sie sich oftmal einander selbst wieder hervorthun, so kann man sich schon denken, welcher Vortheil für den Verfasser zum Vorschein kommt? Wenigstens, als Nichts, diese er bei wenigstens die ersten Copien bezahlen müssen.

Der Antrieb der Musikalien-Sammler oder Musik-Directoren reicht dann noch dem geraten Weisen die Krone auf.

Man wird sich wundern, wie dann der Verfasser gar nicht an den *Nachdruck* denken kann, da doch hierin so viel der Unfugs geschieht, daß diese Sache recht ernstliche Erwägung erfordert.

Edler Leser! vor dem Nachdruck darf man nicht bange seyn, denn bekanntlich gehören Oratorien, von denen hier die Rede, zur ernsten Musik, und den meisten unsere heutigen Musikalien-Handler — also gibt auch andere, welche ausgenommen sind — kommt es Ihnen nicht in den Sinn, Wenn ein Rondo mit einem Bumaiermittel oder eine Polonaise mit einer empfindsamen Überschrift wäre, dann würden sich diese auch nicht erkennen, die Gelegenheit zu verbieten. Dass dieses nur der einzigen Abscheu geschehen, den Nehmen der Tonsetzer recht zu verbreiten, versteht sich von selbst.

Wir wagen es also, unseren frommen Wunsch an alle Musik-Directoren und Concert-Vorsteher zu richten, und ihnen ans Herz zu legen die Wahrheit, die durch eine größere Strenge und Gewissenhaftigkeit in Behandlung der so heiligen Eigenthume der Autoren — sie dem Gedeihen der Kunst, und mehrsondern der Hervorbringung neuer Werke der ernsten Gattung grossen Vorschub leisten können.

Der überhaupt die Musik, d. h. die Freude daran immer mehr die Sache des geneigten Publicums aller Orten wird, zu lesen sich auch erwarten, daß reiche Männer, welche den dirigirenden Ausschuss bey Concert-Aufteilen bilden, und die alle Hände voll mit neuen Einrichtungen zu thun haben — auch einmahl ein etwas näheres drehen, sieben die Anschaffung neuer Lampen, oder neuer Musikpulte, oder neuer Ladungskarten, oder neuer Plafonds und Überschriften über den Thüren, und sich erbrechen und so bald zu Ernste auch um neue Werke bekümmern, zu deren Erschaffung wenigstens von dieser Seite einige remunerirende Schritte gethan werden müssen.

Freylich dürfen dann der Hochbaumann und der Schuffskorb an dieser neuen bedeutenden Arche, d. h. der Musik-Director oder Capellmeister nicht etwa gleich neue Gesichter machen, weil ein befürchten, es möchte ein Werk auf Tapet kommen, das ihren eigenen Producten, mit denen ein lieber das Publicum ihrer Stadt vielleicht zu haben Freude bewirtet haben, den bisherigen Glanz der Dualität — abstreifen und die Leuten ein höheres Licht aufdrücken könnte. Ja, so lange diese Sache ihre hinderende Gewalt um die Publicum eine eisenfreche Mauer ziehen können, so lange wird auch für die Beförderung neuer Werke kein Heil zu erwarten seyn.

Wer das Glück oder Unglück hatte, in einem Werkungsbereise zu leben, wo er die mannigfaltigen, verschmitzten und niederträchtigen Machinationen mit ansehen konnte, durch sich z. B. bey

Theatern manche Directoren bedienen, die als zur Aufführung übergebenes Werk oft fünf oder sechs Mahl als ganz untauglich verwerfen, bis der Zufall es auf die Bühne bringt, und vielleicht ein augenblickliches Glück seinem Fründer kömmt — der sollte doch endlich mißtrauisch gegen das Urtheil nur allzugewöhnliche Mißtrauen werden, welches bey Ansicht einer Werke tüchtiger Meister oft so nachtheilig zu wirken pflegt.

(Schluss folgt.)

Concert.

Wieder eine junge Virtuosinn, die zu vielen Hoffnungen berechtigt, die zwölfjährige Dlle *Fanny Sellemann*, Schülerinn des Hrn *Joseph Czerny*, gab am 26. Dec. im landständischen Saale um die Mittagsstunde ein Privat-Concert.

Sie fing ein Concert in Es von *Carl Maria von Weber* auf dem Fortepiano vor. Hr *Joseph Czerny* hat in Wien schon einhrere Clavierspielerinnen gebildet, und durch seinen zweckmässigen Unterricht auf einen nicht unbedeutenden Grad von Virtuosität erhoben. Auch hier zeigt sich wieder die gute Schule der jungen Concertspielerinn. Sie besitzt viel Fertigkeit, und gibt manche Stellen mit so viel Ausdruck, als man selten an Individuen in diesem zarten Alter bewundert. Überhaupt scheint die Jugend des weiblichen Geschlechts in Wien im Clavierspiel die des männlichen weit zu übertreffen, eine Erscheinung, die sich in der Mitte — welche den Knaben freylich nicht gestattet, so viele Stunden des Tages der Übung zu widmen — einzig und allein erklären läßt, welche junge Frauenzimmer darauf verwenden können. So sehr nun das Fortschreiten derselben in den früheren Jahren zu bewundern ist, eben so schnell nimmt es aber auch gewöhnlich nach der schönen Zeit der Blüthenjahre wieder ab.

Dlle *Sellemann* scheint mit ernstlichem Vorsatze sich Ziel zu verfolgen, und bey solchem Fleisse wird es ihr auch nicht fehlen, dasselbe näher zu kommen. Das Concert von *Weber* schien jedoch für den Geschmack der Zuhörer nicht Schwierigkeiten und Passagenwerk genug zu enthalten. *Weber's* künstlerisches Gemüth verkauft sich nicht um schnöden Gewinn an die mechanische Saltanzerlustung. Sein Tonsatz wird also auch nie den Character der heutigen Virtuosenmusik ganz annehmen, sondern in der Tiefe seiner Phantasie aus den reinigen Quellen des Gefühls entspringen, immer mehr auf das Gemüth der Zuhörer durch schöne interessante Ideen zu wirken suchen.

Hr *Jansa* erwarb sich durch sein Spiel auf der Violine ausserordentlichen Beyfall. Dieser Concertspieler hat in der Kunst seit einem Jahre grosse, bedeutende Fortschritte gemacht. Allgemeine Theilnahme erregte er sowohl durch seine Fertigkeit als durch seinen guten Ton und Vortrag. Bey solchem unermüdetem Studium wird bald wieder ein recht wackerer Virtuose dieses schönen aber schwer zu behandelnden Instruments in die Reihe der Meister treten.

Die Herren *Moretti* und *Schoberlechner* erhielten wegen dem gelungenen Vortrage eines Duetts für Tenor und Bass viel Beyfall. Das Rondo brillant, welches Hr *Joseph Czerny* für seine junge Schülerinn eigends componirt hatte, fing sie am Schlusse des Concerts mit ganz besonderer Präcision und vielem Glück vor. Der Meister hat dem Talente derselben darinnen recht gute Gelegenheit zur Auszeichnung gegeben, und der Character des Rondo gestattete ihm auch alle möglichen Anforderungen der Virtuosität durch bunte und brillante Figuren des Tonsatzes entgegen zu kommen. Sie wurde mit unschuldigem Beyfalle von dem anwesenden Publikum beehrt und ermuntert. Die tüchtige Art, das Orchester mit der Violine zu dirigiren, zeigte der in dieser Eigenschaft ähnlichst bekannte Meister, Hr *F. Clement* abermahls, in der Execution einer *Paer'schen* Ouverture zum allgemeinen Vergnügen des Publicums.

Miscellen.

München, den 31. December.

Wir hatten das Vergnügen, vorigen Sonntag den 15. d. M. nach langer Zeit wieder Mehüls schöne Oper, Jacob und seine Söhne, im neuen königl. Hoftheater zu hören. Die wohlberechnete Abwechslung des Sanften, Einfachen, Feyerlichen mit dem Leidenschaftlichen und Erschütternden gibt dieser Oper einen höchst charakteristischen Ausdruck. Hr. *Mittermayr* hatte zum ersten Mahle die Rolle des Simeon geben sollen, übernahm aber, da Hr *Standacher*, der den Jacob darzustellen bestimmt war, plötzlich erkrankte, die Rolle desselben, obgleich er dieselbe seit Jahren nicht mehr gegeben, und

Digitized by Google

zeichnete sich durch seinen Gesang, so wie Hr. *Tochtermann* durch sein Spiel als Führer aus. Hr. *Schumann*, dessen Stimme recht brav ist, legte als Joseph durch seinen gefühlvollen, deutlichen Vortrag Beweise ab, die es ihm zu brauchbaren Talenten nicht fehlt, und es steht von ihm, der unverdrossen einer Kunstbildung obliegt, zu erwarten, dass er auch von Seite des Spieles sich mehr vervollkommnen werde. — Die Oper gewann gegen alle frühern Vorstellungen hauptsächlich dadurch, dass Mad. *Lesperrmann* in der keineswegs unbedeutenden Rolle des Benjamin auftrat, und durch Gesang und Spiel alle Zuhörer entzückte.

Gestern hätte im königl. Theater an der Residenz die Oper *Aufs Ehrenwort* von *Marsdorfer* aufgeführt werden sollen, ihrer wegen plötzlich eingetretener Unpässlichkeit der Sigr. *Bonfiglioni*, wurde *Rossini's* Cenerentola gegeben. Man hätte nicht glauben sollen, dass bei Personal nur wenige Stunden Zeit hatte, sich auf die Darstellung dieser Oper vorzubereiten, denn sie war durchaus gelungen. Sowohl Hr. *Rubini* als Prinz, wie auch die Herren *Santini* und *Ronfagni* als Dandini und Don Magnifico sie bothen alles auf, durch Gesang und Spiel diese uns so bekannte, aber dessenungeachtet weniger rührende Oper aufs Neue ansprechend zu machen, die Beyden letztgenannten mussten ihr erhöhtes Theil im zweyten Akt wiederholen, wobey sie ihr Spiel durch neue komische Einfälle erhöhten und rauschenden Beyfall erhielten. Vor allen aber zeichnete sich Sigr. *Schirselli* als Cenerentola aus; diesem Abende aus ihr Spiel war es allerliebst, ihr Gesang so vortrefflich, dass sie am Schlusse mit grossem Applause hervorgerufen wurde. — Auch die Orchester liess einerseits, ungeachtet der Aufführung, wegen Kürze an Zeit, keine Probe mehr vorhergehen konnte, nichts ermangeln, diese Vorstellung zu einer der vollkommsten und genussreichsten zu machen.

München, den 29 December.

Die Herren *Anton* und *Max Behrer*, der eine erster Violoncellist, der andere Concertmeister bey der königl. preuss. Hofmusik, haben uns nun wieder verlassen, und wir müssen bedauern, dass sie uns des gehaltvollen Genusses eines Concertes nicht mehr gewähren können. Vor vielen Jahren in königl. bayerischen Diensten stehend, seitdem aber ununterbrochen auf Reisen durch ganz Europa begriffen, wussten sie sich überall als Künstler und Menschen gleich erklätzbar zu machen. Auch werden ihnen, die in München geboren sind, und deren Veteran so Jahre in bürgerlichen Dienstes gestanden, noch kurz vor ihrer Abreise die Freude zu Theil, von Sr. Majestät dem Könige goldene Medaillen, mit dem Brustbilde des Monarchen auf der einen und der Inschrift „*Merendi*" auf der andern Seite als Beweise der allerhöchsten Huld und Anerkennung ihrer ausgezeichneten Virtuosität überhaupt, wie auch des allergnädigsten Wohlgefallens an den Compositionen insbesondere zu erhalten, die sie der Gleichen hatten, Sr. Maj. dem Könige bereits vor längerer Zeit zuzusenden zu dürfen.

Distichen.

Ahme nicht euch, was Genie als Mangel selber verherrlicht,
Bildet dein Eigenes aus. Muster wirst du dann selbst.

Ehret die Harmonie! Entweicht sie aus euerem Erbe,
Seyd ihr nur leerer Schall, höchstens ein tönendes Erz.

Oh du Musik verstehst, das weil ich in Eile errathen,
Lies ich deine Urtheil nur, hört' ich die Meinung, auch mehr;
Wenn du gar heilig gedenkst, *Reisen* mit *Wehen* zu paaren,
Bist du wahr und gewiss Fremdling in Israel auch.

Berling

Herausgeber und Redacteur *Fuchs Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besondeer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten Janner | Nro. 4. | 1823.

Über den fühlbaren Mangel an neuen, grossen Oratorien

(Fortsetzung.)

Man sollte zu Umsicht der neuern grossen Schöpfungen der Tonkunst gar im Sinne der Schmuttlerlingsammler verfahren, welche in ihren Gärten den Oleanderbaum mit grosser Sorgfalt anbauen und pflegen, um durch wenigstens alle zehn oder zwanzig Jahre ein Exemplar des kostbarsten Raupe, der reinen, prachtigen Oleandervogels darauf zu finden.

Zeigt sich eine ein Genie — vielleicht nur erst in hundern Sterblichen — so muss man nicht gleich Kohlrortrub darauf werfen, sondern dasselbe lieber beschützen und ermuntern.

Geister, welche schon ihren künstlerischen Hochpunkt bestimmt, und ihren Nahmen begründet haben, werden nun freylich durch äussere Einwirkungen nicht leicht den ersten Impuls zu einer neuen grossen Schöpfung bekommen, weil der Angenblick, in welchem die Idee oder der Plan dazu in ihrer Phantasie Wurzel zu fassen, und zu keimen beginnt, eine unwiderstehliche Macht auf den Genius ausübt, und gleichsam ein Auge für die ganze ihn umgebende Aussenwelt mit einem Schleyer verhüllt, damit er in sich selbst heller schaue, und im verklärenden Halbdunkel reinere Begeisterung durch kräftiger schaffe und wirke. Aber den Keim zu seinem Wachsthum befördern, bereichern und pflegen kann ein wohlthätiger äusserer Impuls in der Seele des Künstlers.

Wie manches beginnt mit hoher Weihe und dem Gefühl einer geistigen Kraft, bey der dem Anscheine nach gar keine Ermüdung drohet. Es geht an ein Werk, entfliehet der Welt, indem er im Schaffen erst eigene begriffen ist, der Form zeigt sich schon so schönen Umrissen, nur fehlt die Verbindung einzelner Theile, da beginnen die kommenden äusseren Einwirkungen. Er lebt hin zu heiterer Unterstützung. Eine Zeitlang erhebt sich hier noch die Freude des Schaffens die Seele über den Jammer des Lebens — aber bald erlangt die Kraft, und der Künstler lässt mit wehmüthigem Blick auf das halbvollbrachte Werk, die ermüdeten Hände sinken —

Warum könnten denn nicht eilf grossen Concertanstalten eine einzige Einnahme im Jahr für die Belohnung zweyer talentvoller Männer, einer Dichter und eines Tonsetzers bestimmen, und dadurch der Gedrängtheit neuer, grosser Oratorien befördern? Zwey stabile Winterconcerte sind in den grossen Städten Deutschlands sehr leicht zu finden, denen selbst daran liegen sollte, durch diese Einrichtung vielleicht wenigstens alle zwey oder drey Jahre ein neues grosses Werk für ihre Concerte zu gewinnen. Vor einer allzugrossen Menge darf Niemanden bang werden; denn es gehören echt tüchtige Kunstsinn, wahrer Muth und Lenze dazu, um etwas zu Stande zu bringen, wer den pellfaulen Blick nach dieser Kunst noch hält, der denn natürlich darüber entscheiden müssen. Unkeusche Triebe lassen gar bald die Flügel sinken, wenn sie sich ja im begeisterten Wahn in eine ihnen ganz unbekannte, zu hohe Region begeben sollten, und legen die Arbeit bey Seite. Ao denn ernsten, grossen und mühsamen Geschäfte — das eine dem Genius zur Wonne wird, weil er dabey erst stimmen und erhöhen sich bewegen kann — erhaben sich eben der Blick vom Gold wie zu einem Probersteine.

Derhalb darf Niemand befürchten, dass durch reiche Ermunterungen etwa der Eifer der Oratoriendichter und Tonsetzer gar zu schnell zu einer grossen Armut sowerhalen würde. Keineswegs! Aber die Fähigen, und durch reiner Stimme Berufenen werden früher der fernen Zeit entgegen sehen,

Digitized by Google

in welcher er über ihr mit Begeisterung und angestrengter Kraft vollbrachte, und der prüfenden Feile unterworfenen Werk endlich auszählen können: „Es ist gerug!" —

Wer es zu empfinden, was der Tonsetzer in diesem Augenblicke fühlt, der wird das Maass der Freude mit der Überzeugung von Sorgen und gerechter Furcht, welche von diesem Augenblicke an sein Herz nur so freyer bestürmen, weil die Schöpfergeist ihn nicht mehr gegen solche unruhige Klaugeisten beschützt — gehörig zu vergleichen wissen. Der Mahler ist fertig, und jagt mit seinem Mahlerstocke die unbeweglichen Copisten weg von seiner Staffeley, auf der das Werk erhöht gefirnisst in einem breiten goldenen Rahmen prangt. Der Tonsetzer muss nun erst seine Partitur einer Schar von Copisten überliefern, welche oft an viel Fehler hinzuzubrechen, als die rhapsodischen Copisten der alten Autoren verschiedener Lesarten veranlassten. Nun beginnt er erst sein Capitel, um diese Kosten zu bestreiten, und wenn dann endlich auch diese Hinderniss besiegt ist, so wird er denn den Opfbrauer finden, dessen Mitglieder unstimmig mit Eifer sich vor Probe herbeylassen, ohne vorher durch erbmährende Urtheile ein Werk schon zu verdrehen, von dem sie vielleicht nicht einmahl eine einzelne Stimme gesehen haben.

Bey solchen Werken sollte jeder hierdurch die Hand bieten, weil durch diese Vernachlässigung die zur Unterstützung so mancher nützlichen Anstalt, so nöthige Theilnahme des grossen Publicums wieder aufs Neue geweckt wird. Alle sollten die Musiker sich einerdurch versammeln, in einer Gesinnung, welche wenigstens den auf empfindende Gemüth eigene Künstlers — heute es etwa einem andern gehen! — nicht für seine grossen Aufopferungen noch kränkt und schmerzlich verwundet. Es ist je eigentlich eine gemeinsame Sache dieses Werk, ob es gleich seine Entstehung einem Tonsetzer und einem Dichter verdankt, bleibt doch immer ein Gemeingut aller Edlen, welche die Werke der Kunst als den höchsten Gut zu schätzen wissen, je sogar die Ohren ein Recht darauf, welche mit unerhörtesten Ohren zu erhören, die sie von einer Eigenthümlichkeit ergriffen, und zur Bewunderung hingerissen werden.

Wenn also zehn Concertanstalten für ein neues Oratorium eilfertig eine Einnahme bestimmten, so würde immer eine schöne bedeutende Summe dadurch zusammenfliessen. Natürlich würde jener auch die Tüchtigkeit des Werkes selbst zur Vermehrung dieser Summe Einfluss haben.

Wie viele Einrichtungen in der Welt verdanken ihre Entstehung nicht oft einem freymüthig gesinnten frommen Wunsche. Man verzeihe dem Verfasser die frohe Hoffnung, dass diese Idee vielleicht von solchen Männern gewürdigt werden möchte, denen das Gute, besonders in der Kunst zu befördern, eine Freude ist.

Noch eines bleibt er bedenken, der Weg, auf welchem ein gemeinendes und gesunden Urtheil aussprüchte über die Fürtrefflichkeit solcher Werke.

Hier kommen wir freylich wieder zu einem grossen Feuer im Meer, zu dem schon manches schöne Schiff strandete, dass es mehrmahl Jahre lang auf der Sandbank lag, bis ein Kundiger es aus Schlupfthor rettete und in den Hafen führte, wo es vor den Klagen, die aber früher nicht schon wollten, dann für eine gute Prise erklärt wurde. Hier könnte leicht der Berk als Gönner manche Herzblume ahlessen.

Der Erfahrene mehrerer in einer Stadt wohnenden Richter könnte zu einer gefährlichen Hermanns Veranlassung geben, deshalb wäre vorzuziehen, dass das Werk an drey oder vier zu einander Richter gesandt würde, die über den Werth und die Zulässlichkeit entscheiden müssten, damit die zu einem Resultat gebrachten, verschiedenen Stimmen, die verschiedenen Correspondenzen zur Annahme und zu dem Kunstgenusswende des Ausschreibens in Stimmen, bestimmen möchten.

Nothwendig wäre, dass die etwa daran aufzufindenden Mängel mit keinem erhärtenden Urtheile berührt wurden, weil nichts hinderlicher im Wachsthum ist, als der durch die Mauler der Laien wandelnde Tadel über Werke der Kunst. Das Urtheil müsste öffentlich kurz und bündig für die Anwender ausgesprochen, der verwerfende aber, gegen die Anwendung ganz mit dem Mantel der Verschwiegenheit bedeckt werden. Denn man würde durch ein öffentliches Urtheil dagegen im Zorne dem Werke entsetzlich neue Schrecken zufügen. Die Mühe oder Pflicht, die verschiedenen darüber ausgesprochenen Urtheile zu einem Resultate zu bringen, müsste aber ihm so wenig einer Stadt vorzugsweise zugemuthet werden, sondern hier vielmehr ein allgemeiner Verbesserungsstreit finden, damit dem Verfasser der Weg offen bleibe, der jedem sich für gebräuchlich

Hahrendrm öffrn arye soll — der Weg zurr Appellation.

(Schlesse folgt.)

Theater an der Wien.

Allda wurde Montags den 2 Jänner, zum Besten des Operrnsängers Herrn *Seipelt* zum rrsten Mahle aufgeführt: Kupfer, Silbrr und Gold, odrr die drey Zauberschlüssrl. Feenmährchen mit Chörrn, Gesängen, Tänzen, Gruppirungrn etc. in drey Aufzügen, von *Jos. Alois Gleich*. Dir Musik von Hrrrn *Franz Reier*, Capellmeistrr dieses Theatrrs. Dir neuen Dressrationen von Hrrrn *Nrefe*. Costumr von Hrrrn *Lucca Pizzia*. Mrschinen von Hrrrn *Rotter*.

Es ist rin nirhtrs vrrwerfrndrr Grdanke, wenn ein Brsesfrsant diese drey schönen Mrirlir zu ersrer Einnahmr wählt, denn sie sind dir Elrmente unsrrs Münrfusses, und die zum Grunde liegende Solidrat läßt sich gar nicht abläugnrn. Auch war die Rangordnung, in wrlchrr dlesrlbrn auf dem Titel rangrführt wurden, vom Dichtrr mit tiefer Kenntniss des menrhlichrn Hrrrens und aller möglichrn praktischrn Erfahrung in der Thrsterwelt gerade so rulgrführt.

Das Kupfrr wird zuerst an drr Cassa des Brsesfsantrn als Opfer drpouirt von drnen, wrlche gewöhnlich aus drn ohrrn Rrgionrn hrrab auf drs Parterrr schaurn. Dar lezterr bringt Silbrr, und dir Logrnschliessl liefert drn Stoff zum strrhlendrn Goldpallastr.

Diese gute logirrhe, poetische, drrmatisrhe Anordnung im Plann des Stücks beweist schon sattsam, dass die Kritik hier kein neues, philosophisches Gericht zu machen hat, sondrrn mit allrr möglichen Bequemlichkeit die dramatisrhe Verwebung das Storhi betrachtrn muss. Die Nehmen drr drey Königinnen, *Kupra* die Königinn drs Kupfrrrsichrs, *Argenta* Königinn des Silbrrrsichrs, und *Aurrlia* Königinn drs Goldpallastes stehen rhenfalls rla erhitzrndr Medusenhäuptrr vor uns, und benehmen dem Kühnsten jrdr Lust zum Angriff. Noch mrhr wirhrn dir drey Nahmrn der bravrn Kunstkrr des Theatrrs an der Wien, Hrrr *Neubruck*, Kupferschmied, Hrrr *Heinkhut* rin Platirrr, und Hrrr *Spitzeder* ein Goldschlagrr, um drn Ernst zu entwaffnen. Auch muss man gestrhrn, dass diese drey Individuen alle ihnen zu Grbothe stehendr komischr Krrft aufbothen, um das Interesse der Zuschauer so virl als möglich lebendig zu rrhaltrn. Hrrr *Neubruck* wusste in ersrrr komischen Arie rine Art *Streits* anzubringen, welche obschon nur mit den Füssen durch Stampfrn hrrvorgebrachl, ihre Wirkung sicht vrrfrhlr, und bewirs, wir virlirtig die Mittel rines Kunstkrrs sind, sein Publicum zu unterhaltrn. Er rrhirlt sehr viel Bryfall, obgleich er seine Arie ohne Cadrnz prodsicirte, ohne zu fallrn. Hrrr *Heinkhut* spielte mit viel kunstrichtr Laune, und erhrlt Beyfall, ohnerrrhtet er in der Mitte des Stücks die Stimme vrrlor, und heisrr wurde. Hrrr *Spitzeder* wusste aus seiner nicht ehre hrdeutenden Rolle viel zu machen. Schon im Eingang des Stücks bothen dir drey genannten Individuen rälre auf, um in rinrm Sextett zu wirken. Die sehr hubsche Musik drs Hrrrn *Reier* gibt ehnre auch wirklich alle Gelegenheit. Sehr gut für die Stimmen erfundre sind die Melodien, und immer durch rine mannigfaltige und elegante Instrumentirung unterstützt. Wir hrlten diese Musik für eine der gelungensten des Hrrrn *Reier*. Hrrr *Spitzeder* bezeundrte wurde vom Tonsetzer im dritten Arie sehr gut bedeckt. Der Bryfall, den er davon ing, war stürmisch. Eline zu hohlrh ist die Arie drr *Erschre*, welche *Mad. Kneisel*, gebrine *Demmer*, mit rinrr übrrraschrndrn Zartheit und Lirblichkrit vortrug. Drs angenrnme, in den Locrlirtürhen so gern gehörte *Duetto* wird sicht leicht Jrmand brssrr machen. Mad. K. zeigt, dass sie nicht bloss den Ton, sondern auch die Kunst besitzt, so diesem hübschen Provinzial-Gesangr ehn zu bildrn. Das Lied muss rin Lirblingsstürk drr Wiener werden. Hrrr *Heinkhut* hat rbenfalls rine recht artigr Arirtte vorzutragen, in wrlchrr das Spiel mit Glöckchen angebrachl ist. Drr Gesang drs Hrrrn *Seipelt*, wrlchrr den Zenlaster *Fehlmann* gibt, zeigt drn Umfang drr Basestimmr, und wurde gut exrrutirt. Die Dlles. *Demmer* und *Demmr* hahrn Rollrn darzustellrn, welche sonsrn Lorrdichter mit Vorliebe in ihren Stückrn anbringen, nämlich heyrathslustige Mädchrn, denrn der Vater durch ein allzugenauras Abwirgrn ihrer Schwrrn — erst ein Kupfrrschmied — immer Schadrn thut. Sie genügten in ihrer Lristung, und wirkten in den komischen Friemhle-Stürhen gut ein. Hrrr *Fürcher* spielte drn alten Kupferschmied mit Lebendigkeit, und zeigte wie immer in diesen Rollrn Routinr. Die Decorationrn des Hrrrn *Nefe* sind von ausserordentlicher Schön-

heit, besonders zeichnen sich das Kupferstich und der Gallipallast durch ihre schöne Ausführung und das blendende, frische Colorit aus. Der Künstler wurde mit stürmischem Beyfall belohnt.

Sichtbar ist der feste Wille und die Sorgfalt mit welcher die Direction mancher dramatischer Werke durch äussere Pracht und Eleganz zu heben bemüht ist, dass bey manchen andern Mängeln der Stücke dennoch der Zuschauer in froher Theilnahme erhalten und der Erfolg der Aufführung gesichert wird.

Es finden sich in der Bearbeitung des Herrn *Gleich* manche komische Einfälle, doch ist von Reichthum an Witz und Phantasie überhaupt in diesem Stücke des Verfassers keine Rede. Die Musik des Herrn *Reiser* ist gelungen, und manche Tonstücke wären in einer komischen Oper gewiss von noch trefflicherer Wirkung. Herr *Neefe* hat im Bunde mit den beyden ebengenannten Herren *Lucca* und *Heller* ein grosses Verdienst um die Vorstellung.

Einladung.

Zur Todtenfeyer des in unsern Blättern schon oft rühmlichst erwähnten Stifters des *Concert spirituel* und *Argentarium* bey den P. Augustinern wird unter der Leitung des Herrn *Ferdinand v. Pringer*, Mittwoche den 15 Jan. früh um 10 Uhr das Requiem von *Mozart* aufgeführt. Da sich sämmtliche Mitglieder des *Concert spirituel* sowohl, als auch mehrere ausgezeichnete Dilettanten und Künstler zu diesem schönen Vorhabe vereinigt haben, so dienen diese unsere Anzeige als freundliche Einladung für solche, welche etwa durch Zufall nicht davon benachrichtigt seyn sollten.

Zur Ausführung der Solopartie haben sich die Dilles *Josephine* und *Betty Fröhlich*, und die Herren *Barth* und *Weinkopf* gefälligst verbunden.

D. R.

Concert-Anzeige.

Hr. *Friedrich Funk*, erster Violoncellist Sr. Maj. des Königs von Dänemark, wird Sonntags den 12. Jänner 1823 im Saale der nied. österr. Herren Stände, in der Herrengasse, ein *Vocal- und Instrumental-Concert* zu geben die Ehre haben.

Vorkommende Stücke:

1. Ouverture für Orchester.
2. Concert (in A mol) für Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, von *Baudiot*, ersten Violoncellisten in Paris, gespielt vom Concertgeber.
3. Arie von *Barton*, gesungen von Mad. *Schütz*.
4. Variationen für Violoncell, mit Quartett-Begleitung, componirt und gespielt vom Concertgeber.
5. Duetto von *Cerretti*, gesungen von den Herren *Moretti* und *Schoberlechner*.
6. Variationen für Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, componirt von *Lamare*, gespielt vom Concertgeber.

Mad. *Schütz*, Sängerinn des k. k. privil. Theaters an der Wien, und der Herren *Moretti* und *Schoberlechner* werden, aus Gefälligkeit für den Concertgeber, oben angezeigte Gesangstücke vortragen.

Billete zu 4 fl. W. W. sind in der Wohnung des Concertgebers, am Mollerarkten Grunde (nächst dem rothen Thurm), im zweyten Stock rechts, und in der Musikhandlung *S. A. Steiner* und Comp. am Graben, Nr. 572, im Peternostergässchen, so wie am Tage des Concerts an der Cassa zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Distichen.

Zweyfacher Pflichtlerger ob dem *Sänger*, der Tücht'ges will leisten
Höchstes erstreben muss er, so im Gesang als Mimik.

Lasset das Gute gedeihen, blüh' es am Po, an der Donau.
Lieblich erklinget es dort, Herzen ergreifet es hier.

Darling.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 15ten Jänner **Nro. 5.** 1823

Briefe einer Prima Donna. *)

Liebe Herzensfreundinn!

Ach! Was hat sich nicht Alles seit meinem Abschiede von ihr, mit mir angetragen! Ach liebe Freundinn, mein Kopf ist mir so verwirrt, dass ich gar nicht weiss, wo ich anfangen soll zu erzählen.

Du weisst, dass ich mit einer sonderbaren Gesellschaft in der Diligence zusammen traf, welche mir Anfangs gar nicht recht zu Hause wollte, besonders war mir der polnische Jud mit seinem langen Bart ein fataler Bursch. Aber wer will man warten auf die Reise? Man muss eine der Nothwendigkeit Tugend machen, und sich in sein Schicksal fügen. Ein Glück war's, dass die drey Gesellschafter mir den Rücksitz liessen, und ich meinen Platz nicht umwechseln durfte. Du siehst also, dass mein Exterieur auf diese Herren Eindruck machte, und dass mein Betragen ihnen gleich mehr Respect einflösste, als die anderen gewöhnlichen Frauenzimmer, die nicht so glücklich waren, ihren Geist und ihr Herz beym Theater anzubilden, wie ich.

Das macht gar nichts aus, dass ich erst sechs Monathe bey unserer kleinen Bühne bin, o! man kann in sechs Monathen viel kennen lernen, das weisst du wissen.

Dieser polnische Jud war Anfangs da wie ein Barrierstock, und machte keinen Denier, nur manchmahl blickte er mit seinen erbärmlichen Augen nach mir, dass ich endlich über den Narren lachen musste. Ey was, dachte ich, solche Leute muss es auch geben! Wer weiss, hat er nicht ein recht gutes Herz, und wäre vielleicht schöneresser bey einer Einnahme, als manchen andere, der, wenn man ihm ein Bancfiaccat die Visite macht, und den Logenschlüssel bringt, nicht thut als wenn er drey zahlen könnte — d. h. drey Zehner Scheine.

Je, wie die Kunst so unseren Stadt entstellet wird, davon kann ich ein Lied drüber singen, ob ich gleich erst meinem ersten Debüt nur eine einzige Einnahme hatte. Schweigen wir davon.

Du in deiner weitläuftigen Erfahrung kennst schon oft erlebt haben, dass der Spruch wahr ist, welcher sagt: In die Welt kommt Berg und Thal zusammen. Hab ich Recht, oder nicht? — dass ich's kurz mache — mein polnischer Jud fing das Gespräch gerade so an, wie die Christen alle anfangen, mit dem Wetter.

„Sie kennt recht schön Wetter! sagte er. Ich antwortete darauf. Aber sehr bald die Weibsbilder stellen sich hart ein! Wenn es recht eine Kunstreise wäre, wenn ich lieber an Hause geblieben wäre. „Seyn d' Fräulein von's Theater?" frug er. „Zu dienen!" war meine Antwort. Nun gab einer das Wort das andere, und mein guter Jud wusste sich ganz schrecklich an benehmen. Er liess sich aus über's Theater wie ein Recensent, und sprach von der italienischen Sing-Methode, vom Vortrag, vom Portamento, und wie sie das alles heissen, dass ich mich recht zusammen nehmen musste, um ihm nur nicht erfaulzen zu. Nein, du kannst mich! Meine Sprachkenntnisse, die halfen mir bald durch. Die drey Monathe französisch, die ich bey der *Marchande de la Mode* zwischen der Arbeit gelernt habe, die haben mir schon grössere Dienste gethan, als ich zehn Universitäten mitgemacht hätte.

Endlich wie ich merkte, dass ich ihm so ein wenig an's Herz gefühlt hatte, da liess ich ein Paar Töne hören, du weisst schon, wenn ich so in die Höh fahr, nun, da war aus! Da hielt er mich gar nicht mehr anders, als mein Engel, mein Herzblatt, mein Pischou, mein Frauendiamant, und lauter solche Sachen. Aber die Hauptsache kommt erst.

*) Der Redacteur hat den grössten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, weil die Prima Donna der Orthographie in einer kleinen Stadt studirt hatte, und da wären zwei kleine Blossen gab.

Digitized by Google

Meiner Stimme zu hören, die Ohren spitzen und mich rasierte wie ein Haltsmarder, das war das Werk eines Angeblichen bey dem rudens Gesellschafter, der mir schief gegenüber saes.

Der hatte die ganze Zeit über, dass wir discutirten, da gesessen wie eine nigaitrplie Nacht ie, aber meinen Ton zu hören, und erfahre, wie eine Pfingstlerchen, das war rene. Spiel du wee, was das war? Nun, dass ich dir dien, das war der Capellmeister von unserer Gesellschaft der hatte erst ehrn rel des Postwegen geeritzt, um eine neue Eogaschbrenel einzuleiten. Nun, das war ein gespreizter Dieg über einander, eird was eine Hollriston dr, und mit dem Kopf marlit er immer wie die Pegodrin, wenn sie so nirkeu, und mit dem Zeigefinger de flankirt er immer in der Luft herum.

Später hab ich's wohl begriffen, warum mir der Mensch so ein tirldonkundes Gesicht machte. Er hat eine Oper rumpouirt, wozu er's Brite aus den ernsteren Opern genommen und zusammengesetzt hat. Nun, ich weiss er denn freylich nicht, wo ihm der Kopf steht, ob er in der Freischrud-Cortez-Grunn, oder in der Dorfbarbierschuessel, oder im Aschrubrödrlerhaff, oder im Freyschützenmensch steckt. Drum griff er sich immer so an den Stiro, weil er nicht recht wusste, wie er zugehörte.

Nun, der Mensch wäre ledig, und sonst ist unrhen nicht. Wenn mir ein bisseren vorkommt wer weiss? Su ein Capellmeister kann einen doch ehr in die Rolien bringen, als ein Chorist. Die Scala könnt er mit euch umsonst beybringen, und du lieber Himmel, die Sorla, die wird mich nicht erhön herumreissen.

Ich habe dir erzählt von einem Buch gehört, wie man in zwey Stunden ein Dichter werden kann, Liesel, dri wär' was, wenn's so ein Scale-Buch gäbe! Erkundige dich doch einmal bey unserm Soufleur in N., der hat ja eine Welt Bücher, und da ist ja vielleicht in zwey Stunden eine einem hubschen Stubenmädchen eine Sängerinn geworden. Ich bezahl' auch eine, aber schweigen wir lieber!

Ich werde auf den Samstag in einer Oper als eine Gräfinn auftreten, die ich noch nicht ganz geschlicht habe, drum sie liegt mir für meinen Ohren ein Bischen zu hart. Dr brauchte ich einen schönen Wichter von gewaschenen Teffat. Ach! Liebe Herzensfreundinn! Gelt? Du verstehst meine Gedanken? Wenn ich eine mehr Rollen erhalten hätte, der Wirkler läge schon auf meinem Tisch.

Aber der Weg zur Kunst ist schwerl und steil. Ach, das dauert eine Ewigkeit, bis man so nur ein bisschen gelten darf, um immer ein neues Kleid dazumachen zu finden.

Und das muss mir kein Mensch abstreiten, auf ein Kleid kommt bey einer mimischen Kunstlerinn oft mehr an, als auf ihr Spiel, das habe ich gleich bey meinem ersten dramatischen Versuch gesehen. Die Welt ist nun einmal so.

Wenn nur die Dichter nicht so entsetzte Worte in die Arien hineinmachten, die eine ernste Sängerinn durch unmöglich aussprechen kann, ohne den Mund zu verzerren. Das A lass ich mir noch gefallen, aber, da hält man sich schon durch, das U ist auch so übel nicht in einer Passage, aber das „tz," das ist ein Vocal, das ich für den Tod erst ausführen kann. Was soll nun ein Mädchen mit einer hübschen Taille für ein Gesicht zu dem „tz" machen?

Ich bin schon Stunden lang vor dem Spiegel gestanden, und habe mir das ganze Rückgerüst vorgesucht, aber ich finde kein Mittel, das „tz" herauszubringen, dass ich den Mund nicht so breit machen muss. Der Text, den die Gräfinn singt, heisst nämlich in der letzten Zeile

„Und wenn die Männer unterm werden,
„Wir Weiber kriegen das Kind spitz!"

Da hab ich einen grossen Critär auf dem Wort „spitz." Nun kannst du gar nicht glauben, was ich mich mit dem „tz" plage.

Apropos! Mein Schuhmacher aus N. ist mir hier begegnet, dachte dir, der Mensch macht Anspruch auf mich, wegen Idol Prer Alles-Schuhen. Was geht mich unter vorige Discussion an? da hätt' ich mich nur erst zu bekümmern, wenn ich mir die nicht wollte zu dem Kopf schlagen.

Ach, liebe Freundinn! Die Stunde schlägt 9 Uhr, ich muss mir die Wege kühlen, und du weisst, wie nöthig man das Gesicht hat, als Künstlerinn. An dem Tage, wo ich die Wege kühle, wird mir immer höllenangst, weil ich immer nicht weiss, wo ich es zuerst hingehen soll. Bald will ich Zuerge heben, denn es geht doch jeder vernünftige Mensch wegen Niemand anderem in's Theater, als

wegen der ersten Sängerinn und etwa wegen dem ersten Tenor, wenn er sacher ist.

Ich küsse dich als deine

treue Freundinn,
Annette B.

Über den fühlbaren Mangel an neuen, grossen Oratorien.

(Schluss.)

Wenn die Behandlung dieses Gegenstandes für solche Leser zu lang seyn sollte, welche den tiefsten Inhalt, Gedrängtheit, theoretische Klarheit, praktische Anwendbarkeit, Neuheit und alle möglichen guten Eigenschaften in solche kleine Aufsätze gedrängt haben wollen, dass sie mit einem hingeworfenen Blicke das Ganze *ne nace* überrathen und den Inhalt wie Bonbons verschlucken können, so trösten wir uns damit, dass es eben so viele Leser dieses Blattes gibt, welche mit uns den Gegenstand für zu ernst halten, als dass er nicht einmahl öffentlich in Anregung gebracht werden sollte.

Gerade das Oratorium ist geeignet gegen die ohne Bezeichnete allgemeine musikalische Sündfluth einen festen Damm zu bilden, und der Würde der Tonkunst einen neuen hehren Glanz zu verleihen.

Von grosser Bedeutung würde es auch für die Tonkunst seyn, wenn durch neue oratorische Schöpfungen der in aller Kunst als höchstes, heiliges Princip wirkende religiöse Sinn wieder geweckt würde. Göttliches kann nur aus den verwandten Gemüthern hervorgehen, die die Gottheit in den Adern eines Blattes eben so ahnen, wie in den Zweigen der hammoodan Strasse den Himmels.

Wenn eine dem gewöhnlichen, dem Göttlichen durchdringenden Gemüthe der Gesang emporsteigt, dann wird der darin wohnende Geist mit ganzer Macht wieder zu Gestern sprechen, und sie zu seiner Höhe emporheben.

Der eitle Tand der Kunstpfuscherey ehre, der theils aus der Unkräftigkeit künstlerischer Natur, theils aus bloserer Gewinnsucht hervorgeht, wird dann nicht wie Unkraut den ganzen Grund und Boden verwüsten, und unsere Nachkommen werden dann nicht betrauern, dass die im goldenen Zeitalter der Tonkunst lebenden, dem zwar allmählig aber mit unwiderstehlicher Gewalt herzuströmenden bleyernen Zeitalter nicht besser entgegenzusteuern.

Nur noch ein Wort über den Einwurf, der von manchen Seiten als eine ganz natürliche Folge zu erwarten ist.

Wozu sollen wir ihre Jahen? werden manche sagen.

Vor Zeiten musste ein Tonsetzer durch viele Prüfungsstunden, durch grosse Vorbereitungsarbeiten erst gegangen seyn, ehe es ihm einfallen durfte, die hohe, edle Kunst der Composition als einen Erwerbzweig anzusehen. Er wurde durch das Feuer der Geduld geläutert von allerley Wahn, und durch ernstes Studium zum Geist erst zu der Ansicht der Kunst gehoben, welche zugleich die fromme Sehnsucht der unverletzlichen Würde derselben als Kern in sein Gemüth legt.

Endlich aber, ihr Beglückten, die der Wonne auf Erden schon so viel geniessen, und an Schöpfungslust ihr schönes Leben aufbringen — wollt ihr denn auf Erden auch so viel des irdischen Glückes geniessen, das doch im Grunde keinen Ersatz zeitigen Lebenstage aufwiegt?

F. A. Kanne.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Mad. *Schöll* hat an ihrem Benefice in diesem Theater *Conrad Kreutzers* Oper Libussa gewählt, und darin die Parthie der Libussa übernommen.

Zu welchem Endzwecke sollte man eine Vergleichung mit der früheren Besetzung dieser Parthie anstellen, da zumahl in dem vorliegenden Falle keine der anderen zur Seite dienen kann, beyde nur selbstständig neben einander berücksichtigt werden müssen.

Mad. *Schöll* machte wohl von einiger Beklommenheit in ihren ersten Auftritten gehemmt werden, dieses sahe man an ihrem Spiel sowohl, als man es auch eine der nicht ganz frey hervorgehenden Stimme wahrnehmen konnte. Aber die physische und moralische Kraft des Künstlers kann nur in erhöhter Freyheit das darzustellende Bild in solchem Lichte vor unsere Augen stellen, dass es zum Gegenstande der Bewunderung wird. Wer sich aber wen rühmt, diese aus sehr natürlichen Ursachen zu erklärende Beklommenheit ihr zum Vorwurfe zu machen, um so weniger, da sie im zweyten Finale vermochte, sich bis zur schönsten Kraft erhob, und

durch ihren schönen Vortrag des zum Lieblingsliede gewordenen Solo e mit Chor, das ganze Publicum zu enthusiasmirte wusste. Der allgemeine Beyfall an dieser Stelle bewies ihr sattsam, dass man ihrem Talente Gerechtigkeit widerfahren zu lassen sehr geneigt war. Ihre Arie im dritten Acte trug sie nun mit noch mehr Begeisterung, Kraft und Leidenschaft vor. Sie wurde zu wiederholten Malen gerufen.

Ihr Spiel war zwar würdevoll, ihr Anstand edel und gemessen, allein dürfen wir es dennoch nicht verhehlen, dass die kriegerische Lebensart so den Bruder der Liebe verdrängt, zum schmachtenden Mädchen wird.

Neben den interessanten Beneficianten zeichnete sich ganz besonders Herr *Heisinger* aus. Seine seelenvolle Tenorstimme wird täglich angenehmer, da sich diese Schärfe nach und nach abschleift, und die Organe an Biegsamkeit gewinnt. Sollte es ihm noch gelingen, durch anhaltenden Fleiss die gleichförmig klingend zu machen, und auch in den tiefern Tönen zu stärken, so würde er an Brauchbarkeit sehr gewinnen. Mehr als alles wird ihm aber eine grössere Sorgfalt bey der deutschen Sprache zu Statten kommen. Hier ist ihm noch viel zu thun übrig. Mehrere Betonungen sind falsch und unnatürlich. Wir erwarten von seinem Fleisse, dass er diesen Gegenstand mit einer ganz besondern Aufmerksamkeit behandeln werde. Der leider nicht sehr zahlreiche Publicum wurde durch die heutige Aufführung der Libusse überaus angenehm unterhalten.

Vorzügliche Auszeichnung verdient noch Herr *Merk* durch das lieblichen Vortrag seiner obligaten Begleitung einer neuen, zu dieser Oper jetzt erst componirten Cantate der Dlle. *Bondra* auf dem Violoncelle. Annehmlichkeit, Kraft und Vortrag machten den hohen Solo sehr interessant. Das Publicum gab durch dieses mehl dem Tonsetzer, besonders bey manchen Stellen ein Wohlgefallen zu erkennen, und zeigte deutlich, dass das öftere Anhören edler Musik immer mehr Eingang verschaffe.

W—t.

Academie

Am 22 und 23 Dec. J. wurde mit allerhöchster Bewilligung, durch die Gesellschaft der Tonkünstler, zum Vortheil des Pensions-Institutes für ihre Witwen und Waisen, im Hoftheater nächst der k. k. Burg, das Oratorium *Die Schöpfung*, von *Joseph Haydn*, aufgeführt.

Die Gesellschaft verdankt abermal der Huld Seiner Maj. des Kaisers und Ihrer Maj. der Kaiserinn, Ihrer k. k. Hoh. der durchlauchtigsten Erzherzoge und Erzherzoginnen, Ihrer königl. Hoh. der Frau Erzherzoginn Marie Beatrix, des Erzherzoges Maximilian, des Prinzen von Salerno, und Seiner Durchlaucht des Herzogs von Reichstadt, durch der Kunstliebe und Grossmuth ihrer Häupter im hohen Adel und im Publicum der Vorstadt reichliche Beyträge, wofür sie, ihren ehrfurchtsvollsten Dank ausspricht.

Gleiche Empfindungen wird immer das besondere Wohlwollen und die edle Bereitwilligkeit in ihr erregen, wodurch die ausgezeichneten Talente, welche die Solo-Gesangparte übernahmen, und die achtungswerthen Kunstfreunde, die im Chore und im Orchester gefälligst mitwirkten, auch dermahl wieder, bey der Aufführung dieses unvergänglichen Meisterwerkes, den Zweck des Institutes befördert haben.

Distichen.

Reitzend und ruhmvoll wähnst du dich, würden auch Andre dich wähnen,
Überstrahlte der Wahn nur nicht die Wahrheit in dir!

Singt die Sängerinn dort? Ich höre wohl Töne erklingen —
Sollt' es Echo nur seyn? — Worte vernahm ich noch nicht.

Bralang.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten Jänner · Nro 6. · 1823.

Briefe einer Prima Donna. *)

Zweyter Brief

Liebe Herzensfreundinn!

Naa, da haben wir die Bescherrung. Ich habe mirh mit der Gräfinn gplagt, bis ich rir in drn Kopl gekrirgt habe, dass ich grnr krrnk grwordrn bin, dnn irh kahr müssen ausrrr der Probe auch norh zu Hanse riedisrrn. Nun, so was ist mir brym Theatrr oorh nirht vorgrkommen. Drr Cpprllmrister konnte mirr mit dem Fortrpiano nicht rrrht in den Kopl bringen, und die andrrn grnz rilrrrrsten Sngrrinnrn, die dorh anrh nirht a rhr riud, eleirh, larhten immer, wenn ich etwa falsch disonirtr, do nahm rr rodlich die Violina, und da glugs brrrer, weil ich das von unserm Cpprllmrrster in N. erhon so gewohnt bin.

Hörst du, der Dsionirrn kann irh dir nirht irrnrn, ich mogs nirahrn, wir irh will, und illa andrrn sind erhon rlle so pirchtig darrul riorxercirt, ilzes irh mich heynahe arhamen möchte. Aber er sind rorh erhon erhön alt drhey grwordrn. War mah rm meistee ergarl, das sind die dummrn Gesarhirr, dia der Cpprllmrister schurldt, wreo irh emrn frierhen Ton nurl hig ombringe, da wird seine Nase so roth wir ein Krebehnttäng, und's Maul zieht erh aor riner Caulisis in die andere, and dann rirangpft er mit drm Fnsr and schreyt Teko pol Nun, dr riegt mir die Gall in dan Kopf, and weg ist Alles was ich in echt Tegru grfrrnt und nirht gelernt hrb.

Irh weiss mir aber erhon zu hrlfrn, ich nehme mir rinen Musihmrisirr, drr mir rinige Verzirrrungen aoswendig lernt, die nirn ihrrrll ombringen kann, and dann krieg ich meinen Applaso dorh, irh mag rirhtig odrr falsch dictonirrn. Ilrhebs dee hrb' ich drr rinrn Sngerinn rhgrlrrrt, die auch erst sieben Monrth drhry ist. Wann dir hey der Probe nicht weirt kann, drno sterki ela arh hinter den Rehrhiesser, und dann sagt drr, sie sollen e hüberh Kolla karte machen, dree die Stimmhesser herausgrht. Ey, wrnn die sich so rie Kalla harte krrrnirrbinrn kann, warum soll denn irhe nicht thun, dir doch in der Goesha stehl.

Neulich musten grr nur vier Violinen spielen, and die gnza Harmonie wurdr ausgestrrehra, wed ee vor Irnter schwrrrm Athrn drn Ton nicht lant herauehringt. Dr sollirst du rionahl jetzt mrine Stimm hören. Ach! In drr Gräfinn nrulich, da krb' irh ein Prar Mehl drs hohr li ongrrehlrgrn, deer r le Geschtsl im Portrrre arh noch mir krhrirn, and drr Kpprllmrister ordrnlich zusammrnfuhr le, Ghrr mnnen Oeern, dr grht nirhts, aber nur mrhr musikalisch solli sr sayn.

Mit drm Singmeistsl will irh schon ferlig wordrn. Der wird glauhen, er hann mich ro lengr hinhrlten, wir die rndern Scolern. Peterhkst! So ein Mnnarh artzt uf einen Monath hry emrm, ood wrnn e darru kommt, hat mon eine rinzigr Paschasche grlernt, die einrn aurh hundert Mehl gehngt and zwry irnennd Mrhl wirdrr airhl. Jr, wrnn er mir dre nirht ordrnlich frei beykringt, dr wird's kahrln kosten mit'n Monrthgeld.

Bey mir mnn allre ercnral seyn, und geh'n wie an einrm Schnürchrn, dnss irh in drr Höhe nicht mehl falsch greife, dann will ich erhöneres zal lon.

Lirbe Lisrrll Du glrubst gar nicht, wesso eine Pasrhorln ent die Zuhörrr wirkt. Da kann man sich die Lnftröhre rutsprangen, und angrn so schön, als ehr gedrnrht wäre, ood dro Anedrurk mit dem Gesirht morhen, und sumit Grfüll spirlrn, dase man glauben sollte, das Hauss müsst eubro-

*) Der Redacteur hat den grössten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, und die Prima Donna dies Orthographie in einer kleinen Stadt studirt hätte, und diesmal einige kleine Blössen gab.

chen vor lauter Ablauten. Greift nichts an! Da stehen sie, wie die hölzernen Mannen! Wenn man aber mit so einer Faschasche herauserückt, nun da geht's an die Ablauteren, dass man glaubt in einen Ballet zu seyn.

Je, hörst du, davon hast du bey unserm Theater gar keinen Begriff. Wenn man einen pfiffigen Capellmeister hat, so muss man sich das auf die Letzt einbringen lassen, und nur recht geschwind abgehen, nun dann ist das Haranenrufen einem schon so gewiss, wie vier Mehl viere! — — — —

O! Ich habe mir mein Publicum schon höchst eructuirt. Wenn ich nur ein Mahl auf ein ganz grosses Theater kommen könnte, wo man mit'n Wagen nach Hause gefahren wird. Das Gehen nach der Vorstellung seiet einen allerhand Diversionsplätzen uns Mein Publicacher, der hebt mich manchmahl ab, und führt mich in unseren ersten Gasthof. Wenn ich dem Meerhase nur einen Abzug abgewöhnen könnt', den Bart wollt' ich noch hingehen lassen, denn der liegt neu einmahl in einem Charcafahr.

Er sollt einen excellenten Pahlare compenirt haben. Nun, ein Pahl, warum soll er nicht? Wenn du was erfährst, so schicke die Abschrift wohlpatarhirter zu dieser.

Bis in Ihr Tod treue Freundinn
Nanny

Nachschrift. Ich habe schon wieder eine neue Rolle gekriegt, in griechischen Costüm! Spöttst du was?

Theatralische Neuigkeiten.

Neapel, den 12. December.

Gestern Abend hob das Theater *delle Fiorentini* einen neuen Beweis von der Bewährung des alten Spruches dar, welcher sagt: Alles kann man, wenn man recht ernsthaft will. Man gab die Krönung Paula des Ersten, ein Drama von der weinerlichen Art. Aber die Zuschauer waren mehr geneigt sich zu divertiren, und lachten unaufhörlich.

Zwischen dem zweyten und dritten Acte wurde von Herrn *Joseph Rastreli* am Aurora ein Violinconcert gespielt. Dieser Künstler wollte zeigen, dass durch wahre Kunst und unermüdetes Studium ein Mensch auf diesem einzigen unübertrefflichen Instrumente im Stande sey, *verhältnissmässig* die Kraft und Gewalt eines Orchesters zu ersetzen, und wirklich gelang es ihm, das Reitz der Flöte, die Harmonie der Harfe, die Schönheit des menschlichen Gesanges, in allen seinen meisterhaft ausgeführten Figuren, Cantilenen und Trillern so nachzuahmen, dass das Publicum in ausserordentlichen Entzücken gerieth.

Bewundernswürdig war die Schnelligkeit, mit welcher er den Kreis der Töne durchlief, und in seiner kaum wahrzunehmenden Steigerung von der kräftigsten Tiefe bis zur reinsten Höhe sich schwang, und aus den obern Regionen des feinsten Klanges wieder in die dunklen Töne der Tiefe herabstürzte.

Sein Ton ist immer süss, sogar dann, wenn er die bey andern Violinisten leider oft grellen und etwas pfeifenden, höchsten Töne berührt, und mit Kraft anschlägt. Das Publicum, welches in Betreff der Violinspieler von einer besondere kritischen Gesinnung ist, und sieht jedes kleine Talent, besonders wenn es zum ersten Mahl öffentlich auftritt, aus einer sehr übelverstandenen Gutmüthigkeit und der wahren Kunst grossen Nachtheil bringenden Nachsicht — etwa gleich applaudirt, war gegen diesen Künstler mit Ehrenbezeigungen verschwenderisch. Es rief ihn sogar — was hier wirklich grosse Verdienste voraussetzt, und nicht leicht durch klatschende gute Freunde bewirkt werden kann — auf die Scene zu gehen, in einem Theater wo man gewöhnt ist, den grossen Meister der Violinspieler „Paganini" zu hören, da muss man besondere Talente entwickeln, um noch mit Ehren zu bestehen.

Die Anwesenheit Sr. Maj. des Königes von Preussen, welcher alle Abende die königlichen Theater mit seiner Gegenwart beehrte, hat einen grossen Wechsel in der Anzahl der Vorstellungen veranlasst.

Wirklich haben Se. Maj. die als einen erheuchelten Tribut von Seiten der Unternehmung gezollte Einfurcht und Aufmerksamkeit in Anordnung und Ausführung der Vorstellungen mit einer besondern Huld aufgenommen, und dem Pächter, als einen Beweis Ihrer Gnade ein kostbares Juwel zuzustellen lassen.

Die aufgeführten Spektakel während der Anwesenheit Sr. Maj. des Königs von Preussen waren folgende:

Königl. Theater *del Fondo*, Donnerstag den 21. November. *Il barbiere di Siviglia*, Oper von *Rossini*. *La fata Malvagia*, Ballet in 5 Akten, von *Festris*.

In dem nämlichen Theater, Freytags den 22.

Nov. *Il Flauto Magico*, Ballet von *Taglioni*. Cenerentola, Oper von *Rossini*, und ein zweytes Ballet *La Festa di Persicore*, von *Taglioni*. *)

Königl. Theater von *St. Carlo*. Sonnabend, den 25. Nov. Grosse Illumination zu Ehren ihrer königl. Hoheit der Prinzessin von Salerno. Elisabetta, Oper von *Crescentini*. *La Morte d'Ippolito*, Ballet von *Hus*.

In dem ehemaligen Theater, Sonntag den 24 Nov. *La Vestale innocente*, Ballet von *Dupont*. *La Gabriella*, Oper von *Crescentini*. Hierauf *Cette et Calama*, Ballet von *Veltri*.

Königl. Theater *del Fondo*. Montag, den 25. Nov. *La Gazza ladra*, Oper von *Rossini*. *M. Deschalumeaux*, Ballet von *Hus*.

Königl. Theater von *St. Carlo*. Dienstag, den 26 Nov. *Elisabetta*, Oper von *Rossini*. *La Gundeberga*, Ballet von *Gioia*.

Königl. Theater *del Fondo*. Mittwoch, den 27 Nov. *Adolfo e Giocondo*, Ballet von *Vestris*. *La lettera Anonima*, Farce, von *Donizetti*. Hierauf *La Casa disabitata*, Ballet von *Taglioni*.

Königl. Theater von *St. Carlo*. Donnerstag, den 28 Nov. *Otello*, von *Rossini*. *La Niobe*, Ballet von *Gioia*.

Königl. Theater von *St. Carlo*. Sonntag, den 1 Dec. *Rinaldo d'Asti*, Ballet von *Gioia*. *Elisabetta*, Oper von *Crescentini*. Hierauf *Il Natale di Venere*, Ballet von *Tagliori*.

Königl. Theater *del Fondo*. Montag, den 2 Dec. *M. Deschalumeaux*, Ballet von *Hus*. *Nina*, Oper von *Paisiello*. *La Festa Melologica*, Ballet von *Veltri*.

Königl. Theater von *St. Carlo*. Dienstag, den 3 Dec. *Divertimento composto*, Ballet von *Taglioni*. *La Sultana*, Oper von *Carlani*. Hierauf *Niobe*, Ballet von *Gioia*.

Königl. Theater *del Fondo*. Donnerstag, den 5 Dec. *Il Pellegrino bianco*, Ballet von *Gioia*. *Il barbiere di Siviglia*, Oper von *Rossini*. Hierauf *Lucia di Lammermoor*, Ballet von *Taglioni*.

Königl. Theater von *St. Carlo*. Freytag, den 6. Dec. Kleine Illumination. *Rinaldo d'Asti*, Ballet von *Gioia*. Der erste Act der *Gazza ladra*, Oper von *Rossini*. Hierauf *La Niobe*, Ballet von *Gioia*.

Königl. Theater *del Fondo*. Samstag, den 7 Dec. *Cadet Barbiri*, Ballet von *Hus*. *Cenerentola*, von *Rossini*. *La festa Melologica*, Ballet von *Vestris*. *)

*) Man sieht, dass die Neapolitaner an ihrem Theaterabend mehr Stunden nehmen, indem sie zwey Ballets und eine grosse Oper in einem Abende aufführen.

d. R.

Miscellen.

Dem Vernehmen nach wird Herr *August Bernbach*, Violoncellist, morgen Sonntags den 19. Jänner, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Musikvereins, beym rothen Igel, ein Concert geben, in welchem er sich in einem Concert von *Rode* hören lassen wird. Die Mitwirkung der Fräulein *Langer*, einer talentvollen Dilettantinn, so wie der Herrn *Pixis* und *Böhm*, welche Doppelvirtuosen auf dem Fortepiano und der Violine spielen werden, lässt erwarten, dass diese musikalische Privatunterhaltung recht interessant ausfallen werde.

München, den 28 December.

Im königl. Hoftheater an der Residenz haben wir gestern eine neue *Opera buffa* in 2 Anzügen, betitelt: *Ehra e Claudio*, mit Musik von Herrn *Mercadante*. — Man muss eine italienische *Opera buffa* für das nehmen, wofür sie sich gibt, für einen lustigen Schwank, für eine leicht unterhaltende Posse. Und das ist gerade das Schlechtfertigste, dass so hübsche Zeugen unser Gefühl nicht selten eine süsse Rührung beschleicht, und wir, wie an mehreren Stellen der hier hervorhebenden Oper, nicht recht wissen, ob wir drüber lachen oder weinen sollen. Der Italiener thut oft beydes und es ist ihm wohl. — Geht aber unser dortiger Ernst aus Zerglidern, suchen wir allzuviel nach Neuheit, Gründlichkeit, Tiefe, wo man nur durch reizende Formen lieblich ausprechen wollte, so verfühlen wir gerlich den Standpunct, von welchem aus diese heitern Kinder des südlichen Himmels beurtheilt wird, einzusehen. Kurz, man muss so ziemlich italieni-

*) Dieser schnelle Wechsel in den Opern und Balletts, von denen gewöhnlich zwey der letztern an einem Abend gegeben, und hiezu viele Tage lang, welche nicht benützt wurden, bringt uns einen Staunen erregenden Begriff von den Proben bey, in welchen alle diese Vorstellungen Tag für Tag einstudirt werden müssten. Oft mussten nicht Tage nach einander an Tage drey Proben neuer Stücke, und drey Vorstellungen Statt gehabt haben. Man könnte sagen, dass die Bühne von St. Carlo und del Fondo aus den Fundus der Sänger und Tänzer keinen Augenblick in dieser ganzen Zeit leer gewesen sind.

d. R.

schen Orangenwäldchen eben so wenig den breiten Schatten deutscher Eichenhaine suchen, als es angehen würde von unserm gemässigten Himmel die Fährte Hesperiens zu verlangen — Die Oper *Elisa e Claudio* hat in Italien allenthalben, wo sie bisher aufgeführt wurde, Beyfall erhalten, nur auf einem kleinen Theater, wo das Sängerpersonal nicht das beste seyn mochte, hatte sie geringen Erfolg. Die Musik ist angenehm, voll Ausdruck und Feuer, und wenn auch hie und da an Rossini erinnernd, doch ein Talent des Tonsetzers verrathend, der sich wohl getrauen dürfte, seinen eigenen Weg, ohne fremde Krücke, zu wandeln.

Was die Darstellung dieser Oper auf unserer Bühne betrifft, so wurde auch in keiner Scene jene Präzision, jene Lebendigkeit, jener achtsame Einklang vermisst, der nur das Resultat der gelesigsten Einübung und einer Sicherheit ist, die auf einem völlig gleichen Verständniss der Künstler unter einander beruht. Dabey auch ausser den Vorzügen des Gesanges, jenes überaus thätige Spiel, wodurch die dramatische Handlung Gleich und Leben erhält.

Herr *Pellegrini* gab die Rolle des Grafen Arnoldo, so sehr sie auch seiner jugendlichen Persönlichkeit widerstrebte, gegen alle Erwartung gut, Herr *Forchi* als dessen Sohn erwarb sich auch an diesem Abende den verdientesten Beyfall, auch die Anstrengung der Sigra *Donaghaux*, welche in der Rolle der Elisa auftrat, blieben nicht ohne Erfolg; sie sang und spielte mit aller Fülle des Gefühles, nur wollte uns scheinen, dass sie in der Scene mit dem Marchese, nachdem man ihr die Kinder genommen, die Arme mit zu viel Nachdruck gebrauchte, und dadurch in den Ausdruck des Schmerzes ein Übermass lagte, welches sich mit dem Ästhetisch-Schönen nicht mehr verlangt. — Mlle *Schrihner* sah als Carlotta recht artig aus, und sie sang auch und benahm sich in dieser Rolle so gut, dass sie mehrfachen Beyfall erhielt. Vor Allen aber gebührt Herr *Grazioni* ausgezeichnetes Lob für die meisterhafte Art, womit er den zwar heftigen, aber gutherzigen und redlichen Marchese Trisodasin darzustellen verstand.

Legnani's Abschieds-Concert. Sonntag den 5 Janner 1823 im landständischen Saale.

1. Ouverture aus Titus, von *Mozart*, wenig Feuer, besonders schleppend war der Fugato.

2. Concert von *Legnani* componirt und gespielt, eigentlich Variationen, Adagio und Rondo. Besonders interessant war in der Kurze die während einer Kette von Trillern angebrachte Melodie aus Zelmira *Sorte Siciliani*.

3. Divertissement für die 6-octavige Physharmonica und das Pianoforte, componirt von *Carl Stein*, von ihm und seiner Schülerinn Baronesse *Dubsky*, vorgetragen. Dieses Divertissement bestand aus mehreren beliebten Melodien *Rossini's* und *Weigel's*, und schloss mit einer Tanzmelodie. — Ihr *Stein* behandelte die Physharmonica recht zart. Bey manchen Tonstücken ist auch die Physharmonica recht artig zu hören, besonders wenn die obere Melodie sich in bunten aber mehr gelungenen Figuren bewegt, und das Fortepiano mit feinem Staccato accompagnirt. Baronesse *Dubsky* accompagnirte recht brav, das Ganze gefiel.

4. Aria von Rodicati, mit schwacher Stimme hübsch vorgetragen vom Concertgeber.

5. Neues Rondo, *alla Polacca*, für die Violine, componirt und gespielt von Hrn *Jansa*, Mangel an Originalität, daher oft gehörte Passagen, jedoch mit Sicherheit und Ausdruck vorgetragen. Der Ton der Geige war hart, waren wohl, so wie an den mehrmahligen Pfeifen des Quinte die Kälte im Concertsaal Schuld gewesen seyn mag.

6. Grosse Variationen für die Guitarre allein, componirt und gespielt vom Concertgeber. In diesem Schlussstücke zeigte der Künstler eine ungemeine Fertigkeit. Der Applaus war gross, das Publicum sehr zahlreich.

Herausgeber und Redakteur *Friedr. Aug. Kenn.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten Jänner — Nro 7. — 1823

Concert.

Herr *Friedrich Funk*, erster Violoncellist Sr. Maj. des Königs von Dänemark, gab Sonntags den 12. Jänner im Saale der hiesigen Herren Stände, um die Mittagsstunde ein in diesen Blättern angekündigtes Concert.

Wir müssen einige ungünstige Umstände im Voraus erwähnen, welche unglücklicher Weise hier einwirkte, nähmlich die ausserordentliche Kälte, welche gerade zu dieser Zeit Statt fand, und die Unmöglichkeit, den schönen, grossen Saal zu heizen. Wenn dann schon der Künstler von einem hinreichenden Publikum zu spielen genöthigt ist, so kann er doch wenigstens darin einen Trost finden, dass er lauter edelste Physiognomien oder seinen Zuhörern bemerkt, welche Künstlern und Meistern angehören. Von kann zwar dieser Anblick die Phantasie befeuern, aber das Erstarren der Finger kann dadurch nicht aufgehoben werden. Wenigstens bemerkte man während der Ritornelle der Violoncelle concertirt immer, dass Hr. *Funk* die Geschmeidigkeit derselben herzustellen wusste, und nahm zu dem braven Künstler, der so ungünstige Zufälle zu erdulden hatte, freundlich an Antheil.

Demungeachtet war sein Vortrag grösstem Theile brav, seine Passagen ziemlich deutlich, und seine Fertigkeit bewies sich zu mehreren Stellen auf die evidenteste Weise. Die Composition wählte jedoch essenzen Geschmacke — er spielte ein Concert von *Bridoul*, Variationen von *Romberg*, und Variationen von seiner Erfindung — nicht sonderlich entgegen. Wir begreifen die Gründe, aus denen Herr *Funk* sein *Romberg'sches* Concert spielte. Klugheit und Gehorsam denkbar erscheinen sie ihm gebothen zu haben. Man erkannte seine Konstfertigkeit leicht an — und bedauerte nur, ihn nicht unter günstigeren Umständen gehört zu haben. Da die Probe ebenfalls durch allerhand Hindernisse gestört worden war — denn oft muss das spielende Orchester die Stunde zur Probe sich gleichsam abstehlen — diese sahe man ebenso deutlich am Accompagnement eines solchen Instrumente.

Mad. *Schütz* sang eine Arie von *Rossini* mit grossem Beyfall. Ihr Vortrag war sehr gelungen, ihre Stimme recht wohlklingend, und ihre Geistesgegenwart bey einigen ganz unerwarteten Solo-Stellen im Accompagnement zeigte von dem hohen Muthe, der sie in der Darstellung männlicher Charakter auf der Bühne uns immer angenehm macht. Sie wurde hervorgerufen. Ein Duett von den Herren *Mozart* und *Sehr berlechner* wurde wenig gehört.

Da das Schicksal der durch Wien umherziehenden Virtuosen oft von so vielen unvorhergesehenen Hindernissen und Zufällen bestimmt wird, und besonders ihre Absicht, öffentlich Concerte zu geben, durch so manche Umstände entweder ganz vereitelt, oder doch zum Theil gehemmt werden kann — so wollen wir einmahl — doch ohne besondere Beziehung auf den obenbeschriebenen Künstler — über diesen Gegenstand ein Paar Worte verlieren.

Verlieren? — Allerdings, denn wir sind gar nicht der Meinung, dass etwa einer der durch Wien *zum ersten Mahl* reisenden Virtuosen irgend wohlgemeinten Rath sein Vertrauen schenken, und dadurch irgend eine Änderung in seinem Reiseplan machen werde, doch wollen wir es wenigstens versuchen.

In einer so grossen, reichen Stadt wie Wien, sollte man glauben, wäre für einen hiesigen Virtuosen ein nichtsleichter, als ein Glück machen, ein kleines Capital — ein, ein grosses Vermögen verdienen, und dann mit dem erworbenen Ruhm weiter reisen, oder wohl gar augenblicklich engagirt werden. Dieses erscheint allerdings so, aber vor ungefähr zwanzig Jahren liebte sich es manche Dinge verändert, welche hierin sehr viel Aussicht gaben. Man bedenke, dass eine gemischte musikalische Vil-

kerwanderung nach Wien schon sehr lange dauert, und diese durch die immerwährende Zuströmung geschickter Künstler eine solche Menge derselben auf einen Punct zusammengedrängt wurde, diese wirklich einer dem andern so seinem Wirkungskreise im Wege steht.

Diese grosse Anzahl von Künstlern und Virtuosen hat aber wieder einen sehr bedeutenden Einfluss auf die Volksbildung gehabt, und so der grossen Masse an viele Talente geweckt, welche durch trefflichen Unterricht eben so bedeutende Fortschritte als Virtuosität machen konnten, als sie durch die gegenseitige Wechselwirkung und die vielen Gelegenheiten, welche in der Stadt in den Wogen des Lebens irrhaudern Rasden, sich einander die Hand bieten — immer zu neuer Vervollkommnung angefeuert wurden. Hieraus entstand schon nach und nach ein sehr erschwieriger Standpunct für die nach Wien reisenden Virtuosen, weil sicht selbst der Maasstab zu gering war, nachdem sie in der Ferne die Kunsthöhe Wiens im Allgemeinen abgemessen hatten. Ferner haben sich auch auf unserer sublunarischen Welt so manche Dinge verändert, welche dem Wechsel aus eben dem Grunde unterworfen sind, aus welchem überhaupt in keinem Zweige des Lebens ein Stillstand zu erwarten ist.

Mehrere Grosse oder Reiche, welche auch ihre eigenen, bemaldeten Hauskapellen, oder vielleicht mit ihr Quartett unterhielten, erfreuen sich jetzt an dem viel reineren Mosch der Sphären, und die nach ihrem Tode Zurückgebliebenen wurden durch Erziehung oder Zufall auf andere Neigungen gelenkt, als auf die zur Tonkunst. Je in der That, die grosse Menge öffentlicher Concerte und anderer Musikaufführungen, bey denen durch die alle Musikfreunde betreibenden Mäcene oft wenigstens *honoris causa* erscheinen müssen, erwecken beynahe in ihnen eine gewisse Sehnsucht nach Ruhe in ihrem eignen Hause. Wenn nun ein fremder Künstler in dem Hafen von Wien mit fliegenden Wimpeln landet, erfährt er leider oft das Schicksal des aus der Provinz heimkehrenden Cicero.

Der Wiener hat auch nicht immer Lust, die Parenthesen-Idee mancher ausländischen Zeitungen für reine Engelsmusik zu halten, so gibt doch manche unreine Töne darunter, dann man den erzwungenen Ausatz mit vollen Backen beym ersten Blick entsteht. Deshalb ist er etwas misstrauisch, und hält sich Zeit mit dem Concertbesuchen. Wenn der Virtuose nun vielleicht gar sicht die grosse und schwere Kunst besitzt, ein Concert durch unsäglige Gänge, vielseitige Mühwaltung, und ein recht herzhaftes Studium der kleinen Geesse und Winkel — vorzubereiten, denn wird es ihm wenig Reeen bringen, sein eignes Geld zur Deckung der Concertkosten zugegeben zu haben. Eben so gefährlich ist die grosse Eile, mit welcher manche Virtuosen ihr Mundstück aufsetzen oder ihre Bogen wichsen. Frei muss man in den Zirkeln der erhöhten Welt von den Schönen Wissenschaften nennen und haben lassen — die Männer sagen es dann schon aus Galanterie nach. *K*

Theatralische Neuigkeiten.

Neapel, den 13 December.

Neulich wurde im königl. Theater *St. Carlo* das neueste Drama von *Paisiello Inardi Al nada* aufgeführt, wodurch eine ausserordentliche Menschenmenge herbeygezogen wurde. Die Musik hat recht glückliche Momente, und man erinnert sich dabey des erhabenen Gesanges, der in der Neapolitanischen Schule an den meisten Werken sichtbar ist. Manche Tonsetzer suchen es sehr nach Neuheit und Originalität, und behelfen die Melodie so mit Harmonie, dass der Sänger sie nicht bewegen kann. Freylich bersten dann gewöhnlich alle Musikkenner ein wenig auf, besonders solche, die ein Instrument spielen, das mehr für Harmonie brauchbar ist, als für Melodie, wie z. B. das Fortepiano. Solche sind gewöhnt, in den Accorden die Harmonie herauszuwählen, und immer mit zehn Fingern recht voll zu greifen. Deshalb machen sie nun auch wieder so lächerliche und zweckmässige Anforderungen an die Opernmusik, bedenken eher nicht, dass in der Schönheit der Menschenstimme ein viel höherer und gewaltigerer Reitz liegt, als in dem allenvielen Accompagnement der Harmonie. Die Menschenstimme äussert dann ihre grösste und unwiderstehlichste Merkt, wenn der einzige Ton zwar auf hat stylle Art vom Sänger gebildet, und mit den Kunstzeichen des schönen Gesangs ausgeziert wird, doch aber muss das aus der Brust des Sängers strömende Gefühl ihn ein wenig beleben, und alle Nuancen bestimmen.

Wie kann aber der Sänger der Merkt des Gefühls ein Vortrage Raum geben, wenn er seine Stim-

Digitized by Google

me durch allverkündende Wendungen und Rührungen die Melodie zwingen, und erst ganz Aufmerksamkeit auf ein unnatürliches, der Empfindung ganz entgegen erkältendes Fortschreiten der Töne richten muss.

Man betrachte dorten nur einzelne antikes Statuen! Spricht sich nicht in aller ihrer Formen die Grazie und Schönheit aus? Fliessen diese Formen nicht wie Wellen beim in einander? Bewegungen sich ziehen, selbst in den Momenten der grössten Kraftanstrengung, wie z. B. der Borghesischen Fechter, in höchster Anmuth? Ebenso sieht die Stärke mit dem Sanften schön in einander!

Die *schlechte* französische Schule in der Bildhauerey, welche besonders um vorige Jahrhundertte Mode war, hat in ihren Pfuscherwerken die lächerlichsten Beyspiele davon aufgestellt, was unsere heutigen Tonsetzer, vorzüglich die am Clavier componirenden, alle Tage in der Mode zu Tage bringen.

Die dermahligen Statuen stunden da mit gespreizten Beinen und verrenkten Gliedern, und ordentlich, als ob man die Anatomie daran eindrücken wollte, rinnen ihnen die Rippen durch die Haut hervor, andere andere Glieder wieder mit einer grossen unerträglichen und widerlichen Fülle überladen waren.

Unsere Musiker, besonders aber viele deutsche Aufsätze, — denn die Meister dieser kunstreichen Nation fühlen ohne so gut die Mechanik des erhabenen Gesanges, und folgen der Natur auf dem vorgezeichneten Pfade, glauben dadurch interessant zu werden, wenn sie das Orchester beständig in die Melodie des Gesanges hineinsprechen lassen, und durch allzuhäufig erkünstelte Bewegung zu ihnen so schätzenden Leben hineinbringen.

Abgesehen davon, dass diese vergessen, dass sie von der Einheit gar keinen Begriff haben, so verleiten sie auch durch solche, während dem Fluss der Melodie immer aufhörende Monvemente auch überdiess ganz den Organismus.

Freylich ist dieses ein Begriff, den man mit den blossen Begriff des sogenannten Generalbasses nicht zusammen, und noch weniger in den unnatürlichen Kunstleyen des jetzigen alle Gränzen der Natur und Kunst überstreitenden Fortepiano-Spiels, auffinden kann.

Daher kommen aber leider so viele misslungene Werke für den dramatischen Gesang.

Der an unserm Decorationum immer noch die Herzen in Bewegung setzende *Rossini* hat ihnen hierin freylich ein grosses Muster gedient, denn bey ihm übernimmt auch das Orchester oft einen grossen Theil der Darstellung, besonders in solcher Finale, wo die Verwirrung recht vorwärts geht. Er lässt Oboen und Clarinetten ihre Fioretti ausführen, und gibt den Violinen oft mehr zu thun, als sie in der Höhe gut treffen können. Aber er hat so viel Genie, dass er durch die producirende Kraft desselben immer einem Tonstück einen gewissen Charakter gibt, der mit freyer und sicherer Hand von Anfang bis zu Ende durchgeführt und gehalten ist.

Das Genie macht alles recht, auch sogar in seinen Fehlern liegt ein gewisser nachdenkenswürdiger Reiz der Schönheit oder wenigstens der Natürlichkeit. Er macht manche Sprünge mit so kühnen Fehlen, dass man einen kleinen Zwergerten vor sich zu sehen glaubt, indem sich von allen andern blumengrittungen etwas brändet, das in bunter Mischung, aber doch nicht ohne Bedeutung so neben einander gestellt ist.

Dieser Reichthum verführt freylich manche heutige Componisten, welche so auch ihrem Orchester einen so brillanten Wirkungskreis geben möchten, aber darüber allen Eindruck ihrer Tonstücke verunreinigen. Möchten sie doch lieber die Lieblingsschriften so einer mannigfaltigen Schattirungen studieren, und sich an viel Gute ungewöhnen, — wenn dies möglich wäre — dass sie während dem Schreiben immer der producirende Meister bleiben, der mit Bemeisterung und Begeisterung zugleich an einem Werke arbeitet. So aber bemeistert sich ihnen oft der Stoff so, dass sie unwillkührlich etwas hervorbringen, was gar nicht ihre Absicht war. Sie wollen ein pathetisches Tonstück zur Welt bringen, und siehe da, es wird eine Caricatur. Sie wollen ein gracieuses Rondo machen, und wie sie sich's versehen, entsteht unter ihren Händen ein Wirrwarr von Harmonie, der durch irgend eine Nebenabsicht, oder durch die Zufälligkeit hervorgeführt wird. Grade so, wie wenn ein Bildhauer mit reinem Meissel den Marmor bearbeitete, um einen Amor zu bilden, und also er sich versieht, hat er statt einem Buben ein Mädchen gemacht.

Paesiello's Fridel zeigt von freylich weder vor dem Reichthum der Phantasie und der producirenden Kraft des Rossini, aber er liegt dem Sänger immer erhöhten Gesang in den Mund, der nicht eine ganz unver-

höchste Kraftanstrengung erfordert, um herzergreifend zu werden, und doch bisweilen einen recht kräftigen Aufschwung nimmt. Am meisten aber zeigt sich bey ihm die vorherrschende geistige Bekanntschaft und Vertrautheit mit den Anforderungen der Singkunst sowohl, als mit den physischen, wenn gleich durch die Kunst vermehrten Fähigkeiten des Organs. Er lässt die Begriffe, und deren Gefühle der Sängers hier und da Spielraum.

Nissen, der bey uns le grosseur Accahen steht, und eine unbeschreibbare Macht über die Gemüther sowohl durch seine grosse Bauschbildung, als durch seine physischen Vorzüge äussert, erschien in dieser Oper wieder, um von dem Entusiasmus und der Vorliebe sich zu überzeugen, welche das hiesige Publicum für ihn hegt. Er benützt nun einmahl das schöne Talent, während seinem Gesange den Zuhörer auf einen immer höheren Grad von Vergnügen zu steigern.

Sigra *Fodor* erhält sich nicht allein in der Gunst des Publicums durch ihren eingeschmeichelnden Vortrag, sondern sie nimmt wo möglich noch mehr in denselben zu. Es ist eine sehr richtige Erfahrung, dass ein Paar vortrefflich besetzte Hauptpartien bey der Aufführung einer Oper einen gewaltig entscheidenden Unterschlag geben können.

Miscellen.

München, den 28 December.

Wir sahen vorgestern zum fünften Mahle das Schauspiel von *P. A. Wolf* „Preciosa." Das Haus war wieder gedrängt voll, und die Darstellung gewährte den Zuschauern recht viele Unterhaltung. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob sich der Inhalt dieses Dramas, worin Gesang und Tanz zum Vorschein kommen und eine so bedeutende Stelle einnehmen, nicht besser für eine Oper oder ein Ballet als für ein Schauspiel hätte bearbeiten lassen. Es hängt viel von der Schauspielerinn, welche die Rolle der Preciosa gibt, ab, um nur durch so die Augen fallende Reize jugendlicher Schönheit sowohl, als durch den Zauber einer lieberswürdigen Bonhomie und ungewöhnlicher Anlage des Geistes und Herzens das Räthsel zu lösen, dass ein schönes Zigeunermädchen zu einem so vortheilhaften Rufe gelangen konnte, wodurch die Cavarenna, deren Zierde sie ausmacht, überall das grösste Aufsehen erregt, und man wie auf ein Wundermädchen, dem der Nahme Preciosa nicht ohne Bedeutung zukömmt, dieses Kind der ehrenhaften Gesellschaft unter den Menschen betrachtet. Wir sahen diese Rolle von Mad. *Cerr*, und waren recht sehr im Anfange des zweyten Actes entzückt, wo uns nähmlich statt der genannten Schauspielerinn eine andere Künstlerinn, deren Stimme erst lange über die Person der Sängerinn in Zweifel liess, ein Lied der Preciosa hinter der Coulissen vortrug. Herr *Fespermann* als Hauptmann, und Mad. *Cramer* als Zigeunermütterchen, wirkten unter den darstellenden Personen besonders dazu bey, diesem durch die Musik des Herrn *Carl Maria v. Weber* und die Tänze des Herrn Balletmeister *Horschelt* übrigens reizend eingekleideten Schauspiel neuerdings die beste Aufnahme zu verschaffen.

Händel.

Handel war einmahl in einer Dorfkirche, und bath den Organisten, ihm anzelauben, dass er nach dem Schlusse des Gottesdienstes die Versammlung, wie man zu sagen pflegte, hinausspielen dürfe. Dieser war es zufrieden. *Handel* setzte sich also an die Orgel, und begann so meisterlich zu spielen, dass er im Augenblick die Aufmerksamkeit der ganzen noch versammelten Gemeinde erregte, welche nun, statt es bald als möglich ihre Sitze zu räumen, lange Zeit mit gespannter Aufmerksamkeit noch in der Kirche sitzen blieb. Der Organist, dessen Frau zu Hause mit den Speisen wartete, ward ungeduldig, fuhr endlich dem aufgedrungenen Orgelspieler zu, und sagte, er verstünde es gar nicht, die Leute aus der Kirche hinaus zu spielen, das möge er nur bleiben lassen. Damit schob er *Händel* von der Orgelbank, sich darauf, und richtig gelang es ihm dann mit den ersten Accorden, welche wie das Verlesen der Aufruhrarte wirkten, sogleich den Versammlungsaugenblicklich zu zerstreuen und hinaus zu jagen.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kunze*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten Jänner — Nro 8. — 1823

Briefe einer Prima Donna. *)

Dritter Brief.

Einzig geliebte Freundinn!

Was man hier für Geschichten erlebt, davon kannst da dir keinen Begriff machen. Nein, die Kabalen! Hörst du, da ist ausser der Menschheit! Nun hab' ich doch in der neuen Oper die Gräfinn mit einem eigenmannen Ablaus gegeben, und alle Nüancen von dem Charakter so gut sekettirt, und so viel Pantomime angebracht, dass mir' mein Freund nachsagen muss, und aus ist doch heute und morgen nicht recht in der Kritikh.

Ey, dass du die Motten kriegst — Ich frage jeden unbartheuschen Thrterlichhaber, ob man die Gräfinn anders nehmen kann? Wenn was dran an der Rolla wäre, hätt' ich sie so nicht in meine Händ' gekriegt. Jetzt frag' ich aber, ist das nicht eine Kunst, eine Rolle was machen, an der nichts ist, oder eine einer Rolla nichts machen, an der was ist? das wird doch gleich ich ein Unterschied seyn, bey dem einem d'Augen übergehen! Nein! Und wie sie dreingeschlagen haben, als ich aus der Coulisse getreten bin, meinen neuen Wickel nun, von dem ich dir weiter unten erzählen werde, nuta bene von gewöhnlichen Taffet, lernen neue Atlas-Schuh, dritte ein Kolle von hellbrilisten böhmischen Steinen, dette ein Rosakleid mit Kirlanden, drite einen Thrrier-Schel — nun frag ich aber, kann man mehr thun? — — —?

Jrdr Künstlerinn, und wenn sie von Berlin oder von Frankreich herkäme, würde sich nicht schämen in dem Kostim anfantasiren, aber bey mir hilft alles nichts! Was die einen ehlentirten, das ziechten die andern. Ah ich man sich dabey nicht gleich einen Thril danken könnte und ratken, wo der Wind hergeht! — Ja, wenn ich schon gesungen und etwa falsch dilamirt hätte, nuo, da wollt' ich nichts argen. Wir sind alle Menschen, und können irren; aber hat das Publicum auch einen beyen Willen. Nein, aber, ah ich nach meine Worte arie', schon anfangen zu zischen, und die zweyten Freund, die mir hätten beystimmen können, dadurch abwendig machen, das ist über meinen Horizont.

Freylich, was ich mein Recitativ angefangen hab, nun, da ist a manerlichi geworden, dass sich keine Hand gerührt hat, aber kann dass mein Publicum — der mit zwey andern rul der Galleria war, ein Mahl kreyn gesagt hat, so ausirend gleich ein allgemeines Ziechen, so aufmerksam war alles!

Was geschieht? Nun pass auf! Wie ich bey der Cotänr in e hohe G kommeffahre (das ist aber nicht das ganz hohe) dr führt der Hanker die Theaterkatz über die Bühne, nun, da guge los. Ach, liebe Lisaari, war das nicht erlebt hat, der kann' von Schicksalen gar nicht reden!

Aber ich weiss es schon, das kommt alles vom Maschinisten her, drum der ist mit der ganz allerersten Primo Donne da, und da hat er das zu Gefallen so einen Scandal angestellt, und die Katze über die Bühne kommen lassen, damit nur alle Menschen drüber lachten. Was rechte aufrichtige Menschen waren, die dachten, es würde über mich gelacht, was doch gar kein solcher Mensch behaupten wird!

Zum Unglück hatte ich an dem Tage meine erste neue Pasciacha, die ich mir von meinem Musikmeister habe machen lassen, anbringen wollen, aber da mag ein andrer durchschreyen, wenn's Parterre und die Stöche so laut lachen. Die Geschichten wollten wieder haben, dass nicht gelacht wurde, die ziechten eben immer mehr, da ergriff

*) Der Redaktion ist die grossen Theil der orthographischen Fehler abgeändert, und die Prima Donna ihre Orthographie in einer kleinen Stadt studiert hatte, und deshalb einige Kleinigkeiten gab.

ich die gerechte Partie, und werd ehrwürdig Denke die, drei einer aus der Coulisse gesprungen wär und mich gehalten hätte, damit ich mit Ehren hätte weghommen können. Nein, hein Mensch sprang mir bey, und da musst ich meine Ohnmacht so lange fortspielen, bis ich mit sechs Schritten in der Coulisse war.

Je, wenn's nun ausgewesen wär! Nun geig's erst recht an. Vielen hatte meine Presenzdesperat gefallen, und die Engen nun ganz wüthend an so klatschen und Vorr zu rufen. Gerade wie wir der Beschützerin mit einer Bouteille Kollensewasser zu Hilfe kommen wollte, da musst ich hervor, ich mochte wollen oder nicht. *Stante pede* fuhr ich mir mit meinem Tuch über's Gesicht, dass der ganze Kerch wegging, und ich aussah wie eine Gespenst in der Teufelsmühle. So ging ich gravitätisch herüber, warf ein Paar zornige Blicke — nun, du kennst mich — ins Parterre, und ging mit fünf erbärmlichen Verbeugungen wieder ab. Nun, da war ein Lärmen und ein Abtrutten, dass die erste Prima Donna ganz vor Gift und Neid hersten wollte.

Denke dir, sie macht mein Kammermädchen und ich merke dir Gräfinn, und sie gibt sich durch so einen hochmüthigen Gess gegen mich. Sie könnte doch wahrlich mehr Respect haben, wenn ich erst nur ein einziges Stück so singen habe.

Am Schlusse der Oper fing das Klatschen wieder ganz entsetzlich an. Ich war fein und hatte mich nicht ausgezogen, denn ich wusste, wer einmahl herausgerufen wird, der wurde öfters. Ich stellte mich also ganz vorn in die Coulisse und horchte immer, ob ich nicht meinen Namen rufen hörte. Aber da haben sie die entsetzliche Mode, dass sie ihre einem fest klatschen, und keines will doch laut rufen. Die andere Sängerinn stand auf der andern Seite, und ich konnte ihres auf dem Gesicht lesen, dass sie's in Willens hatte, das Rufen und Klatschen auf sich zu beziehen. Fleischchenriesenhe Person, dachte ich, warte, ich will dir zuvorkommen. Ich rauschte mich geschwind ein Wenig in der Coulisse oder Spiegel, und wie der Lärm im Parterre recht groß war, schob ich den Vorhang zurück und trat hervor, mit einer tiefen Verbeugung. Mich sahen und wie rasend ablatschten, dieser war des Werth eines Augenblicks. Ah! schrie Alles, und nun ging erst recht an's Klatschen, und nur schade, die vielleicht meine Dankrede in Versen hören wollten, die zischten wieder und pfiffen. Aber die Klatscher gaben nicht nach. Da kann man erleben, wenn sich die Parterre einmahl nur so den Kopf setzt, nun da kann's kein Mensch ändern. Ich probierte zu reden, und hatte schon dreymahl Gnädigste Verehrungswürdigste gesagt, und immer mit starkerer Stimme. Endlich mach' ich einen Blick nach der linken Seite, wer's sieht da? — die andere Sängerinn! Nein, so was wird nicht erlebt! Ist das redlich gehandelt? Die muss es doch gar keine Fluktuation haben, dass sie nicht einmahl weichen kann, bis ich weg bin, und sie gerufen wird. Sie fing nun auch an zu spielen, und ergir vielmahl Hochzuverehrendes Publicum. Aber wenn man nichts nicht verstand, so verstand man hier noch weniger. Endlich sprachen wir alle Beyde, nun da ging, da ward alles still, und ein entsetzlicher Adagio folgte nach.

Nun, wie wir eben hinter den Vorhang kamen, da ging die Hescheerung los, da hab' ich ihr die Wahrheit gesagt; denn sie's gewiss ihr Lebtag nicht vergessen wird. Wie ich nun meinem Herzen recht Luft gemacht hatte, da hörte ich mir den Theaterdoctor kommen, nahm einen tüchtigen Geschwinden Odem an, denn das hebe ich mir für Sterbensnoth aufbracht, und hielt ihm den Arm hin. Nun der Pulz ging wie eine Repetir-Uhr. Gleich entdeckte ich mich kranke, dass ich aus den andern Tag noch als unhaslich auf den Zettel kam.

Du glaubst nicht, wie das für Eindruck macht! Da wird in allen Hausern gesprochen, und auf allen Caffehäusern, dann es ist doch eine Ausnahme, wenn man unten gers gestorben sieht. Was partirst du, wenn ich wieder auftrete, werd ich wieder hervorgerufen. Da will ich mich eher blass schminken, wie eine Leiche.

Der Director hat auf Zureden andrer meine Rolle indessen einer andern gegeben zum Einstudieren. Die wird sich freuen, sie will Furcht machen. Schönen Dank! Wenn sie wirklich einen Anstand zu einer Gräfinn hätt' nur, so wollt' ich noch nichts sagen, aber sie ist magre, wie eine Kreugerin. Die würde sich schön einmischen, wenn sie wirklich die ganze Pantomime und die Arie auswendig lernte.

Mitleidwegen will ich sich nicht Schreiben machen! Aber ihre Nasenweisheit, eine Rolle vor einer schröckhaften Sängerinn zu übernehmen, die will ich ihr doch ein Bisschen austreiben. Wenn sie die Rolle haben, lass ich mich gesund melden, und den will ich sehen, der mir sie dann nimmt.

Denke dir nur, was mir heute geschieht! Da kommt eine von unserer Gesellschaft zu mir, und ich denke, Wunder wer für einen freundschaftlichen Besuch ich kriege, aber sie hat mir gleich ein Billet sehr rauch verdrehtig ausgesehn.

Anfange hab ich immer geglaubt, ich soll ihr eine kleine Rolle einstudieren, und etwas über die Theatlaunizen sagen, denn wenn ich eine Cremendinn dienen kann, warum sollt ich denn dies nicht thun! Nach vielen Sperzern und Plaudern rückt sie endlich mit der Sprache heraus, daß sie in der heutigen Zeitung eine Kritik gelesen hat, in der ich rundweg herausgestrichen bin.

Es soll gedruckt da stehn, hört nur, daß ich mich schlecht drauf verstehe, auf'm Kothurn zu gehn. Was das für ein Mischmasch ist! Habahn! der kostet mich nur einen Lachter! Ob denn der Recensent hier andere Wort gewesen hat! Ob er vielleicht damit mehr schwarzen halbledernen Schuh meint, die ich immer von Kagenweiter anziehe, der soll mir doch einer erklären. Der Herr, ich kann beym Murat keine Toilettechnik tragen, so hing kommt er auch eyn, und auf dem Theater da hab ich ja die Gardenab-Schuhe! Nun warte Lisel, ich habe dem Menschen einen Brief geschrieben, den er nicht wird hinters Spiegel stecken. Das erfahrst Du, daß ich an dich schreibe, will ich dir ein abgeschriebenes mitschicken als

dein treue, bis in den Tod
liebende Freundin
Nannette B.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die jüngst in diesem Theater aufgeführte hiesige Oper *„der junge Onkel"* mit Musik von Herrn *Schoberlechner*, bewies neuerdings, wie schwer es ist, in einem so kleinen Rahmen als ein einactiges Stück ist, ein Gemälde zu spannen, das in der Ausführung dem genügenden Interesse den Zuschauern gewährt.

In dem kleinen Raume von zwey oder drey Aufzügen quälen sich schon manche Dichter, und erhitzen Blut, und sind am Ende doch nicht im Stande, das Stück zu einem Interesse zu zwingen, daß die Spannung der Zuschauer verursacht, und das ganze Ende zumal dem Inhalt nicht gleich beym Anfang verrathen wird.

Zu kleinen Opern werden aber vorzüglich solche Stoffe erfordert, deren Handlung zwar leicht und nicht zu verwickelt, aber doch durch einen gewissen Reiz der Neuheit gewürzt ist.

Hier muß der Dichter besonders gut verstehen, durch eine schnelle Handzeichnung zu wirken, und mit ein Paar crayonnirten Strichen die wenigen Figuren so charakteristisch hinzuwerfen, daß sie eben so deutlich hervor ins Licht treten, als ob sie mit allen den Farben ausgemahlt wären, deren er in einem durch mehrere Acte dauernden Dramen sich bey Ihnen bedient.

Bey dieser Nothwendigkeit für den Dichter sich in seinem Dialoge kurz zu fassen, damit dem Musik-sächtigen Componisten nur ja Raum genug bleibe, seine Arien, Duetten, Terzetten und Finalen-Stücke alle anzubringen, geschieht es aber eben sehr häufig, daß diese Figuren in kleinen Opern so ähnlich gezeichnet werden, daß sie die Züge der Individualität verwischen, welche eben jene unsere Aufmerksamkeit für sie in Anspruch nehmen. Sehr häufig fehlen die Dichter auf zweyer Seiten, wo sie ihre Personen je mit keinem Seitzukühnen Zuge auszeichnen wollen, der ihnen etwa der Gesicht ein wenig schief rückt, oder einen andern Theil ihrer Figur verunstaltete. Sie mahlen sie mit einem bunten Dialoge aus, in dem alles so kurz als möglich abgethan werden muß, der aber auch eben deßhalb die Zerstreuer weder kalt noch warm macht. Die älteren deutschen musikalischen Singspiele haben nur hierin ein weit lebendigeres und mehr charakteristisches Gemählde dar, weil in ihnen solche Figuren zum Vorschein kommen, die sich auf eine eigenthümliche Art — d. h. die einen ihren ganz allein angehört, und von ihren Worten nicht zu trennen ist — bewegen, und unseren Empfindungsvermögen originell und neu erscheinen.

Ganz besonders aber vergreifen sich deßhalb ihren Wirkungskreis, wenn sie ihre Charaktere lieber aus einer Welt nehmen, in der durch Convention diese originellen, charakteristischen Merkmahle mehr abgeschliffen sind.

Die feinern, höhern, wir wollten sagen, die mehr vornehmern Welt liefert lange nicht so höchstbe Gelegenheit zu interessanten Theaterfiguren, als niedrere Stände, in denen eben wieder eine höhere Person sich bewegen, und die verklärender Reflex dem Ganzen zur interessanten Schattirung dienen muß. Wenigstens werden zur Darstellung solcher Stücke, die sich mehr in die vornehmere

Welt zeigen, wirkliche, tüchtige Schauspieler erfordert, die in ihrem Spiele nicht aller Augenblicke eine Lücke lassen, und einen Charakter ordentlich ausführen können. Unter den Opernsängern sind aber deren ziemlich rar.

In der obengenannten Operette wusste Mad. *Vogel* ihrem Charakter das meiste Leben und eine besondere Wahrheit zu geben, wobey ihr eine eigene Gewandtheit und Routine in der Darstellung aller, wahrlicher Charakter sehr gut zu Statten kommt. Man sieht in ihrem Spiele gewisse Charakteristische Züge, Bewegungen, und bemerkt mit Vergnügen, dass sie kein Werk des Zufalls, sondern ein Produkt der Studirens sind, weil sie mit Überlegung auf passende Art angebracht, und mit Consequenz festgehalten werden. Ihr zur Seite stand am Beyen Herr *Nestroy*, der einen jungen fröhlichen Bonvivant darstellt, dem ein klarer Scherz mit den Frauen, und wenn er auch einige Verwickelung nach sich ziehen sollte, zum höchsten Bedürfniss ist. Wir sahen diesen jungen Mann, der doch erst geraume Zeit dem Theater gewidmet ist, seine nicht eben reich ausgestattete Rolle mit recht anständiger Freyheit und Lebendigkeit geben. Ebenso ausgiebig und präcise wirkt sein Gesang in den hier angebrachten Ensemblestücken, worunter wir ein Quintett auszeichnen, das durch eine recht hübsche harmonische Führung uns interessant wurde.

Herr *Nestroy* wird nicht lang brauchen, so werden wir ihn besonders in hohen Bass-Rollen als Liebling des Publicums sehen, denn seine Darstellungsgabe zeigt sich bey jeder neuen Rolle, die er gibt, ganz offenbar.

Die *Bondra* spielte und sang mit Fleiß, doch konnte ihre Arietta, wegen der sonderbaren Begleitung, die die Stimme mehr unterdrückte, wenig ansprechen.

Herr *Rosner* erholt sich von seiner Krankheit wieder, er gab den jungen Onkel, und seine Stimme erhält in den obern Tönen wieder Klang. Doch schien es, als ob das Accompagnement mit Orchester ihm weit mehr Anstrengung verursachte, als die Clavierbegleitung bey einem Lied. Die in demselben gegen den Schluss angebrachte Gesang-Verzierung gelang ihm ziemlich gut, und erfrischte die etwas sentimentale Colorit desselben.

In der Zusammenwirkung mit andern Stimmen bewegte sich Herr *Rosner* mit ziemlicher Kraft, ohnerachtet sein Organ von den Folgen einer Krankheit noch nicht ganz wieder genesen ist. Er erscheint am vielen ein jugendlich, zu den Momenten, wo er einen Alten darstellen will. Die verlängerte Stirn mag in der Nähe recht wirksam seyn, aber auf dem Parterre bemerkte man nur, dass er über seine schöne Kleidung eine schlechtere gezogen hatte. Ein weiter sehr wallirter Schlafrock, und eine grössere Perücke würde ihn weit besser unkenntlich gemacht haben.

Herr *Zehner* gab seine Rolle, einen alten Diener, genügend, und suchte durch kleine Züge in der Darstellung das hineinzubringen, was vom Dichter ganz trocken gehalten ist. Die Scene, in welcher der Nahme Champagne mit Champagner verwechselt wird, ist eigentlich der komische Hochpunct dieses sonst ziemlich mittel Stückes. Herr *Friedrich Demmer* suchte seiner kleinen Rolle einige Bedeutung zu geben, allein bey plötzlichem Erscheinen und eben so schnellem Wiederverschwinden kann man nicht leicht Eindruck machen. Die Ouverture entwickelte eine Menge von Harmonien, dass man eine grosse heroische Oper hätte vermuthen können. Der Erfindungsgeist des Hrn. *Schuberth* hat überhaupt a. mehreren Stellen sich mehr durch frappante, gewaltsam hergezogene Harmonie bemerkbar gemacht, als durch andere genialeZüge. Originalität der Melodien findet sich wenig, doch ist der Tonsetzer öfter das Leben im Orchester durch mancherley Bewegungen zu erhalten gesucht.

Wir wünschen ihm von Herzen, dass er das Studium des Contrapunctes sich erst so ernsthaft angelegen seyn lasse, dass er im Komischen auf general Art damit scherzen kann.

E. munternder Beyfall zeigte sich bey einigen Musikstücken. Die öftere Wiederholung wird dieser kleinen Oper vielleicht erst mehr Rundung geben, und freundlichen Eingang verschaffen.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten Januar — Nro. 9. — 1823

Kunst-Status überhaupt am Niederrhein. Für Düsseldorf insbesondere.

Unser täglich Brot gib uns heute!

Dieses ist ein das schon seit dem Abzuge der Franzosen zur Gewohnheit gewordenes Stoßgebet aller einer inländischen Künstler aus jedem Zweige.

Das Publikum, sowohl durch langjährige Kriege erlibt, als durch die Nachwehen derselben fast erschöpft, ist mit dem Unterhalte der Seinigen, zu sehr beschäftigt, als dass es Zeit erübrigte, sich (wie man sich hier häufig auszudrücken beliebt) mit den Schauerspielereyen von Musikanten und Comödianten abzugeben. Der wäre, übrige Titulaten abgerechnet, auch wohl zu verreichen, dass man aber eines dort geheuchelt, sichtbarlich erhaltene es ganz verunreinigt, auch bey den passendsten Gelegenheiten keiner Erwähnung würdigt — ohne Unterstützung auf eigene Faust (und ist das nicht anstrengend, bleiben sie wo sie sind, und werden Aeostrischer oder Nutzenschreiber), so der weitern Welt ihre fernere Bildung entziehen lässt — und erst, nachdem die beide Welt ihre Kunstfertigkeit anerkannt, auch unter den Leuten macht und erhebt, dann erst unser Ecoer — dasmöchte wohl in einem für das Schöne wenigstens, schon stark abgestumpften Sinne, und der Lust an andern Genüssen als da stehen Kirchweihen ohne so etwas an sichen seyn. Und leider ist dies von unserm Niederrhein nicht zu viel gesagt, das beweist Köln durch seinen *Rohsen*, Bonn durch *Beethoven* und *Ries*, so wie jetzt Düsseldorf durch *Cornelius*, ersten Freskomahler in Europa, der ohne Unterstützung, rein von Hause, als rechtschaffenhaftiger Knabe seine Vaterstadt verliess, um in Frankfurt, und später hin in Rom die Weihe der Kunst zu empfangen. — Ohne eine Auswahl vorzüglicher Männer auch anzuführen, so musikalischer, bildender und technischer Hinsicht, welche alle verdienten einer Liste gezogen zu werden, die aber, weil, wie gesagt, ein Anhängerchen bey uns Wunder thut, und diese *Trompetenstöße* dazu geeignet sind, electrischer Funken in die Seelen zu schlagen, in der Stille unbekannt bleiben. Zwei einige Worte über *Cornelius*, diese alle Kunst geht aus von *einem* heiligen Funken — dem Genie.

Auch wäre es überhaupt von grossem Nutzen, wenn unsere Musiker auch anhenher — man verzeihe dem Ausdruck! — um andere Künste mit bekümmerten, und ihre grosse geistige Verwandtschaft kennen lernten. Ihr Blick würde eine weit kräftigere Ansicht über alles Leben in der Kunst bekommen, und die engherzige Prahlerey mancher musikalischen Virtuosen müsste nothwendig in die Gränzen der Bescheidenheit zurückgewiesen werden. Nur der wahre grosse Musiker erhält das geistige Band, welches unsichtbar dem edelen Ignaratzen, alle Künste umschlingt, und so einem Himmel für das Leben der Sterblichen vereinigt. Deshalb gönner uns der Leser ein Paar Worte über eine Kunstanstalt, welche wenigstens bey uns am Niederrhein viel Reduis macht, und manchem Sinn für das Schöne in Zukunft noch werben wird.

Endlich ist die Jahrelang so Vorschlag gewesene Project einer Kunst-Schulen-Errichtung zu Düsseldorf, zur Ausführung gekommen. Director *Peter Cornelius* — Inspector dessen Bruder *Lambert Cornelius* — Professoren der Architectur, Herr *Schiffer*, ein trefflicher Kunstler — Der Kupferstechkunst, Herr *Thelott*, an dessen ältesten Sohn *Carl Thelott*, in München gebildet, wir einen vorzüglichen Portraitmahler gewonnen haben — so wie mit Recht Herr *Keller* für sein Fach ohnsee gesetzt zu werden verdient. Auch Herr *Mengelberg* in reiner Kunst, ist nicht zu übersehen.

Von einem angehenden jungen Künstler, Historien- und Portraitmahler, Nahmens *Münzenberg*,

Digitized by Google

kann nur mit Ruhm Erwähnung geschehen. Dazu berechtigen schon seine Ausstellungen in einem Saale der Gallerie? — Diese soll hier so viel sagen: eine Sammlung von Bildern, welche theils der Stadt eigenthümlich, theils erborgt sind, die aber durch grossmüthigen Schein vielleicht nach Jahren sich wieder zu einer gewissen Höhe emporschwingen wird. Man kann sagen, der Nahme ist von dieser Bildergalerie ein noch vorhanden — Trauriges Andenken an ehemahlige bessere Schätze, wenn nur Mariä Himmelfahrt, von *Rubens*, nie gefühlen, auf Holz gemahlt, von ausserordentlicher Größe — folglich nicht zum Fortschleppen geeignet. In den übrigen Sälen hat sämmtlichen bewegtes Personal ein Treiben, um durch neue Productionen die Bitterkeit alter Erinnerungen wenigstens zu mildern — *Ludwig Pero*, als Blumen- und Früchtemahler, erhielt neuere Gitterchen — Theater? davon wäre Mancherley zu sagen.

In einem Winkel des Markies, neben dem Gouvernements-Gebäude rechts, stand zu *Johann Wilhelms* Zeiten ein Holzschuppen, später, als dieser consumirt war, wurde das Gebäude zum Marstall benutzt, und als eine Viehseuche auch hier die schönsten Reyen dahinraffte, fand sie italienischer Künstler *Copello* das ausgestorbene Stall zweckmässig, um darin einen Gaul einzuhalten, der späterhin die colossale Statue des *Johann Wilhelm* zu Pferde in die Mitte des Marktes auf ein, vermehrt durch Vernachlässigung sehr zerfallenes *Piedestal* brachte. Wir denn nun mit der Menge geht, nicht zufrieden, das nun an Ort und Stelle gebrachte Kunstwerk zu begaffen, mussten auch die Wunderstelle gemustert werden. Also trat mit gezogenem Hut in den Stall, und allein dunkle die Stelle ein Sitz der Musen. Man rapportirte, und nach vielen Dehnlichen zögerte man nicht, einen zweyten Stall um 6 Fuse höher hinaus den ersteren aufführen zu lassen. Dieses ist also nun unser Theater, doch wissen wir recht wohl, dass in einem hölzernen Stalle grosse dramatische Meisterwerke sich eben so herrlich anschauen lassen, als die erbärmlichsten Machwerke der neueren dramatischen und moralischen Fabrikanten den Zuseyner in einem Prachtpallaste auf die abscheulichste Weise langweilen können. Wir waren also zufrieden mit dem kleinen und unbequemen Locale. Decorationen wurden gemahlt, Lampen aufgehängt, und die Bühne war fertig! — Seit drei Zeit hatten sich die Plane zur Erbauung einer bessern zweckmässigern Schauspielhauses zu Stiessen, die gegenwärtig ganze Registraturen füllen, und noch wird nicht an den Baulies gedacht. Warum? — Die Herren Actionäre können nicht übereinkommen, ob das neue Haus auf dem alten — oder auf dem Friedrichsplatz gebaut werden soll? und so wird noch manchen Tropfen zerronnenen Schweiss auf die im Parterre stehenden schaulustigen Nasen fliessen, und manchen wohl berechnete Kunstmonolog wegen einzig ähnlicher Bauart, nebst vielmehr, durch die Gebälke in Gottes freye Luft fahren. Manches Gute, vieles Schlechte erhob sich unterdessen durch diese *Laterna magica*, die in der jüngern Zeit sich eine *de Bassecir* Gesellschaft durch fixirte, die aber unthätig wäre, wenn der allnehabsüchtige Herr Director nicht der Dieser zweyer Herren neue, und alle Woche mit angeporbter Gesellschaft nach dem 6 Stunden von Düsseldorf entlegenen Elberfeld hinüber hinterlassen wollte, um dort die Trufelembile oder andere grosse Opern zu geben, mit demselben Personale, was gestern noch in Düsseldorf den Hamlet darstellte. — Neue Oper und eitler Erscheinungen finden überdiess aber auch durch das nur mehr mangelhaften Orchesterzustand — so wie durch die allzugrosse Phlegma des ungarischen beliebten Capellmeisters *Baumüller* in Einstudieren, unüberwindbare Schwierigkeiten. —

Indessen soll die Welt ja nicht glauben, als ob wir hinter neuern Zeitalter im Fortschreiten des Geschmacks zurückgeblieben, und mit den Werken nicht bekannt wären, welchen die jetzige Welt von Astrachan an bis an die portugiesischen Ausserste Landspitze huldigt. Man kärel Bey uns wird ebenfalls *Bernard's* Tonreich gegeben. Ja es entspinnen sich sogar über solche Vorstellungen oft heftige Fehdekriege in unsere Zeitungen. Ganz natürlich, dass hierdurch eine Sängerinn um einen Grad zu wenig gelobt, oder was sich sogar auch hier zuträgt — vielleicht getadelt wird.

Ja, sogar erhitzchen sich kleine Vereine an Anführung der Nahmen an, wenn der dann die Getroffenen, und wenn sie auch noch so obscure Individuen wären, ein gewaltiges Geschrey erheben. Die Schönen finden bald einen Ritter, der mit neuer Gesellschaft-Lanze gewaffnet, zu Felde zieht, und für nur den Strauss bestreit.

Die Zusammenwirkung braver Dilettanten, besonders in den Streichinstrumenten, mit den beul-

Google

dirn Orchestermitgliedern kann hier hiswirlrn eine nach Verhältniss sehr gelungene Aufführung hervorbringen. Allein auch hier herrscht wie überall aller Augenblicke eine Spannung. Es gibt recht trefflichr Freunde der Musik, welche mit Liebe ihre Kenntnisse und Zeit opfern. Der Tod zweyer verdienstvoller Geiger, der Herrn *Michael Simon* und *Moritz Mayer*, ist ein langer sehr fühlbar geworden. Das Violoncell bitzenrt rhenfalls zwey wrrhere Spieler, die Herren *Eder* und *Theodor Mayer*. In den Contrabässen wirkt leider ein entgegengesetztes Prinzip; denn wo dem einen fehlt, das hat der andere zuviel — Kraft. Jedoch suchen wir durch Nachsicht unsern Schmerz zu lindern, und gut gelungene Exerzirzungen trösten uns für schlechte.

Das leidige *Abonnement suspendu* hat uns schon manchen Verdruss gemacht, doch ganz rondrrbarer Art war der, welchen wir hrrrr rinoirhl bey einer solchen Suspendr-Intrigue empfanden. Der Barbier von Sevilla war dem Directeur ein zu kostbarer Bissen für die Abonnenten, und deshalb wurde plötzlich abgeändert, und diese Oper für einen Suprendr-Tag zurückgehalten. Man gab uns dafür — welche Strafe! *Maurer* herrlichr Entführung aus dem Serail. Moorher labte sich den Beutel voll. Am rohmarrzhaftesten aber empfanden die vom Lande nach rorrrm Kunstrimpel hrrringewanderten Fitzenbewohner eine solche Verwerhelung, und manche gingen mit grorrrm Zorn wieder in ihre Heimath, weil sie sich mit Sehnsucht aus dem Sevillaitrhen Bahirrerhüssel eingesnift und doch nicht hurbiert sehen. Solche Konsetürke erzigern aber die Ungeduld, und das nächste Mrhl wandern nur 50 Personen mehr vom Lande herrin.

Concerte könnten sich heben, wenn sie jeder indrn Grade mitwirhir, eiere Anspruch auf Kunstrigkeit und Liebhaberey mrhte. Aber da ist der Geist des Widrrspruchs und Uorinighaft so rileo Enden. Keiner hat den Zweck im Auge. So hahre ich z. B. die Lerhhehrr gänzlich gemeidrt von den Mushern. Jrnr Fil ren jrizt fast ganz ohne Birscrrisamsein die Kirchenmusiken auf, während diese mit äusserst schwrch hrartzirro Sriten-Instrrmrnten dir Cnorrsis durchbhrlire, und so sieht das Ganzr einem bridigrn Vrrfall entgegen — drum das rühmlichrgr Musikfest des Mrrihvrrrine zur Phngrtrait ist eben nicht dazu geschaffrn, den Sinn und die Hrrzen der streitrndrn Märhte zr vrrinen.

Drr Einrige, drr all dem Trehen und Bächerlichrn Schriffen mit grmüthlicher Ruhr von oben herab zusieht, ist der als Architect Dirhter und vielseitiger Genie hoch gefeyerte Regierungsrath von *Jagodar*, leidrrdort rrrh nicht erfeiernri Pleiz. Auch rr arbeit sich von trockrrrn Regierungsgeschäftrn entlesert in e Gebirth drr Knori, wo nur *ruhig*, ir *angestörtir* Werkre ihm ein Altrr zu vrrsüssen vermag —

Nächstens ein Mehrores hhre die Drrstellungen in der handrlstrhen Stadt Elberfeld. Mrrrhrewurd dorh mehr Lachen als Wrutro erregen!

K. L. M.

Miscellen.

Nrchrichten aus München zu Folge, ist das dortige neue königl. Hof- und National-Theatrr in drr Nacht vom 14. auf den 15. d. M. abgebrannt. Münchener Blätter vom 15. mrldrr Folgendes über diesen unglücklichen Errignis: „Unsrr neues königl. Hof- und National-Theatrr ist in vrrflossenrr Nacht ein Raub der Flammen geworden. Das Feuer brach aus nrch 7½ Uhr Abends, während drr zweytrr Acte drr Opern-Vorstellung: „*Die beyden Füchse*," worauf das pantomimische Ballet „*Die Wildschützen*," hätte folgen sollen. Man bemrrkte in der Scenr, wo Rittmeister *Illesfeld* als Bayard angeregen wird, einige Unruhe hinter drr Bühnr, und sah dorrof drrch die Hintrswand drr Zimmer-Drrorration das Leuchtrn umgrr Flammen. Drm Vrrmuthen nach war ein Gazr-Vorhang ganz unbrmrrkt an eine Lichtflamme gerathen, wodurch der Brand sein erstes Entstehrn erhielt. Da rr allgemein bekannt ist, welche musterhafte Vorrichtungen unsrr Thrrter gegen Brandunglück besitzt, so hielt mrn die Gefrhr gleich am Anfange nicht für so gross, als sie sich kurz darauf zeigte. Drs Feuer nahm so rckuell nhrrhand, dass dir Zuschaurr, welche in zahlreichrr Menge der Schauspielhaus füllten, und in grosser Ordnung desselbe bey drm Anblicke dieses traurigrn Vorfalles verliessen, beym Hervortreten ins Freye schon drn grnzrn Mexpleiz taghell grlichtet, und die Flammen sahen perbarhwarzrn Rarrhwolken zum hintrrn Thrile drs Gebäudes herausschlagen sahen. Wenn das Brand eines Theaters schon an und für sich zr drn Irrchtbarsten gehört, so wurde die Gefrhr noch durch den Umstand gesteigert, dass dieses Schauspielhaus unmittelbar

nur drei Theater an der Residenz zusammenhängt, und so beunruhigend es auch war, zu vernehmen, dass Ihre Majestäten der König und die Königinn mit 11 kk. 1111 den Primrasumere der Vorstellung dieses Abends nicht beywohnten, machte doch dieser, ganz in ihrer Nähe ausgebrochene ohnweit heftige Brand die Herren aller getreuen Bürgerinnen der Hauptstadt mit der lebhaftesten Sorgfalt erfüllen. Der Prinzen *Carl* Königl. Hoheit befanden sich aber während dieses schrecklichen Ereignisses in Höchstihrer Loge, und waren ein Muster ruhiger Fassung für Alle. So trefflich auch die hiesigen Löschanstalten sind, und so sehr sich namentlich das königl. Militar unter der zweckmässigsten Leitung bey diesem Brande auszeichnete, war doch eine Rettung ihrer so reich und schön ausgestatteten Bau-Monumente nicht mehr zu denken, und es bedurfte aller Vorsicht und Thätigkeit, um zu verhindern, dass ein aus den entzündlichsten Materialien so reich unterhaltenes Feuer nicht auf das Theater der Residenz, und von da auf das königl. Schlossgebäude selbst übergehe. Das Anschlagen der Glocke und das Wiehern der Lazarethpferde hörte die ganze Nacht keinen Augenblick auf, an die fortdauernde, in spätern Stunden der Nacht oft wieder frisch zunehmende Gefahr zu erinnern. Nur ein leiser Wind, und das Theater an der Residenz, wo man die Bühne einzureissen begann, und schon bereit war, auch die Logen zu opfern, wäre ein Raub der Flammen geworden, und wir zittern bey dem Gedanken an ihr Zerstörung, der bey solcher Gefahr die königl. Residenz vielleicht erheblich entbrennen gesehen würde. — Es wurde Tag, und was beym Untergehen der Sonne noch als eine der schönsten Gebäude der Stadt, als ein den edlsten Vergnügen des geselleschaftlichen Lebens, dem der theatralischen Kunst, gewidmeter Tempel gestanden, in dieser herrlichen Raum wir für Geist und Herz so unvergessliche Stunden genossen, reigte bey dem ersten Strahle des wiederkehrenden Morgens erblis als verödete Mauern voll rauchender Asche. Leider hat, wie man vernimmt, von den Effecten des Theaters nur sehr wenigen gerettet werden können. Der Gesammtschaden mag wenigstens auf anderthalb Millionen angeschlagen werden. Die königl. Familie hatte die ganze Nacht hindurch die Residenz nicht verlassen. Zum Glücke für die Kaufleute standen diesen Mahl die Dultstände (Marktbuden) nicht mehr auf dem Vorplatze des Theaters, wie es in früheren Messzeiten der Fall war. Unstreitig würden die hölzernen Buden in dieser Nacht eben so viel Schaden gestiftet, als der Hülfe grosse Hindernisse in den Weg gelegt haben."

Nachrichten aus München vom 16 Januar melden ferner: „Man kann von mit Gewissheit sagen, dass bey dem grossen Brande des neuen k. Hoftheaters sowohl von dem Personal dieser Kunstanstalt, als auch von den zur Hülfe herbey geeilten Personen Niemand am Leben verunglückte, wohl aber Einzelne stark beschädigt wurden. Rühmlich ist der Eifer, den nahmentlich die hiesigen Studirenden bey dieser Gelegenheit an den Tag gelegt haben. Sowohl während der Hauptgefahr, als auch noch gestern und heute sah man mehrere Hundert derselben, und unter ihnen selbst die königl. Pagen und Söhne der vornehmsten Ältern, mit Herbeyschaffung des Wassers an den Orten, wo noch der Brand fortglimmt, beschäftigt. Nahe den Soldaten der hiesigen Beerzeug legten nicht minder die Offiziere selbst eifrig Hand an, um die Flammen gänzlich ersticken zu helfen."

Ankündigung.

Von einem der herrlichsten Oratorien *Händels*, dem *Josua*, erscheint nächstens ein von mir bearbeiteter Clavierauszug, mindestens 36 Bogen stark, auf welchen bis zum 1. April d. J. Vorbeter *Händels* en porte freyes, an mich oder an die Buch- und Musikhandlung des Hrn. *T. Trautwein* gerichtete Briefen subscribiren können. Der Subscriptionspreis beträgt drey Thaler, der nachherige Ladenpreis wird bedeutend höher seyn.

Berlin, den 4 Januar 1823.

C. F. Rex, Musikdirector,
wohnhaft in der Kanonierstrasse Nr. 5.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten Februar — Nro 10. — 1823.

Briefe einer Prima Donna. *)

Vierter Brief.

Liebe Seelenfreundinn!

Da schick ich dir einen Theaterzettel mit, wie er von unserm Theater an die Fakin geschickt wird. Da wir nur alle zwey Tage ein Mahl spielen, so kann er nach our eller zwey Tage gedruckt werden, dre wird jeder unbeurtheilsche Mensch einsehen. Alen ich ich in dieser Woche schon drey Mahl gross gedruckt, als sonsthin auf dem Zettel gestanden. Das ist mir rhrr rlire noch zr wenig, krrnh muss nachstens ein Mahl drrrl rrhn. Dre macht Eindruck auf das Publikum.

Das kann ich dir sagen, ich habe mir ein Ansehn, was die *Catalani* selber. Nur, wenn ich stirbt zu Zweim, an Italien geboren wäre, da würde mich jeder für eine Italienerinn halten, drno mein Teint ist recht brünett, und meine schwarzen Haare werden alle Tage schöner. Es könnt' rhrn so gut ein Diadem mit Brillanten darin stechen, und dann würde auch meine Stimme mehr Credit haben, und ich hätte noch mehr Ansehn mrchrn. Neulich hat mir ein Zahndoctor eine Visite gemacht, dem meine schönen Zähne ganz ausserhmrrd gefallen haben. Je, wer ein Lehrling in der Kirchhart viel roe schwarze Brod hrt hessen müssen, der muss ja Zähn hahrr, so schön und weiss, wie ein junger Elephant. Nun, das war bey uns, denn hrror ich mit meinem Talent einigre Aufsehn machte, und aler gerade Stelleine engeschaut wurde, da gings uns schlecht.

Dieser Zahndoctor also lobte meine schöne Stimme, und die zierende Precision mit der ich mich auf'm Theater zu betragen weiss, er meinte rher, dass ich vielleicht einen oder den andern Zahn ein wenig zu spitz oder scharf hrhrr möchte, weil mein hohen Töne *sang comprenssen* bisweilen etwas spitzlich oder scharflich seyn sollen. Dr meint er denn, drei müsse ror einem Zahn herhomarn, und wenn soll e nicht seyn.

Man sieht das bey solchen Sängerinnen, die gar keinen Zahn mehr vorne haben, da ist der Ton so gewiss mollird, aber freylich ein Bissel hohl, nun ich kann s ja leicht seyn, dass meine Seele von einem spitzen Zahn auch ein wenig scharfer ist.

Ich darbte mir, ich erstehe meine Kunst und die der deine, und lies meine Zähne artesmahrr. Und die Zähne sind bey einem Franzniemer, besonders bey einer Königrinn, ein grosser Capital. Richtig lird er auch gleich der Zahn, nahm seine englische Feile heraus, und raspelte mir der kleinen Spitz weg. Ich musste fünf Kullen zahlen, das war hart, rhrr der Zahn war auch hrrt. Nun, das gewinn ich an der Stimm und ein Ahlene wieder, denn für meine Kunst ist mir nichts zu theuer. Wenn ich nur erst mehr Geehr hätt!

Was gesagt, das Nachmittage kam mein Singmeister, denn er kommt jetzt einen Tag um den andern, und wie ich anlang, Scale zu singen, sagt der einreicht über dreyander Brille, und lobt meine Stimm über n grüne Kire, und meint, ich müsse erehl exercirl haben.

Nun, wer vor Zahndoctor Nichts sagte, das war ich, denn so ein Mensch brächte das unter die Leute, und ich mag sich e verräh, äsecurlle meine Cremirdumen auf dem Sessel, mit offenem Munde, und besann sich ihr spitzen Zähne ehlirdeo. Nun, man muss mit einem Pferd wuchern!

In der heutigen Lectur hat er mir non das Portemonto beygebracht. Du wirst hrrrrre sehn, dass ich irich nurlich vrrschrieben hatte, denn in meinem Brief steht Portemonto. Nun, wir sind alle sterbliche Menschen, und viel Wissen macht Kopf-

*) Der Redacteur hat den grössten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, weil die Prima Donna die Orthographie in einer kleinen Stadt studiert hatte, und deinnen einige kleine Blösen gib-

wrh. Ach, liebe Lieserl, ich muss die Töne recht tragen lernen. Nun, das können wenig, denn man sehe tragt an ihren Tönen so schwer, wie an einer Bütte, die sie aller Augenblicke zerdrücken! Neulich bin ich unserer Königinn drei Nächte auf die Kappen gekommen, die kann recht nicht gut tragen, weil sie sich ums Portamento nicht bekümmert hat, sie hilft sich aber wenn ein Ton kommt, den sie nicht in ihrem Orkan hat, der macht sie den Mund auf, und lässt den Ton weg. Nun, natürlich drückt sich da ein Jeder, dass er nur nicht recht Achtung gegeben hat, und die andern Zuschauer den Ton schon wieder gehört haben.

Im Grunde ist die doch immer noch besser, als wenn man sich alle schweren Paschaschen her antreiben lässt, und aus den Anfang und das Ende singt, welche in der Mitte liegen! Das sollte die Kritiks recht rügen, denn da wird das Publicum oft um ein Drittel niedergeführt.

Da hat mir mein Singcoriister einen Floh ins Ohr gesetzt, und mir gesagt, dass das die beste Methode sey, wenn man sich seinen Part punctiren lässt. Da wird's, glaub ich, um drey Ortaven tiefer gesungen, als es sollte, und soll doch eine erbärmliche Effect machen. Nein, warum eicht? Wird doch viel Dummes bekläscht!

Ach, die Kunst ist ein grosses Feld, da wäre viel zu reden, da giebt's Flausen, an die gar kein Mensch gedenkt hat. Aber lerlari! Ihrhaben so viele gelernt, die sich euch den Kopf nicht zerbrechen, und ihr Lebelang nichts zu Hause studiert haben, warum soll ich's denn nicht lernen? Mit meiner hübschen Figur bringt ich's in der Kunst noch weit genugen, und kann doch einmahl mein Glück machen, eh man eine Hand umdreht.

Gestern also bin ich wieder in der Gräfinn aufgeirrten, und wie ich mir's gedacht hab, so war's auch, nur das mit dem Herauszieh blieb weg. Mamahmahl sind die ehr auch wie verrugelt, denen man doch die Freyheiten verschafft hat, dass sie ihre Schuldigkeit thun sollen. Anstatt, dass sie sich in der Gallerie ordentlich zusammensetzten, damit er doch was ensieht, wenn gleich rechts neben einander al lautiren, so setzt sich einer dahin, und der andere dorthin, und wenn ein Treffen kommt, hat keiner Kurrasche, dass er eine Hand anröhrte, und nöchtig klatschte, oder Vera rufe — was sich für eine Prima Donna gehört.

Wenn man ein Bierchen eine Pause für den Sänger eintritt, da ist der Augenblick, da heisst's anpacken, und nicht herausgeffen nach den Theorazionen. Wenn da ein Perr mit stumpfen Händen anfrogre, die sich nicht gleich erhänre, wenn sie eure ansieht, dann fangt der fünfte Stock an seine Sache zu machen, und wenn der ein Mahl geklatscht, dann kommt's Parterre zum Gepass auch nach.

Ich hatte mir als Grafen zwanzig Billets in den fünften Stock heimlich kaufen lassen, damit die Direction nichts erfuhr, und war gewiss, dass wenn ich herausgerufen werde, so kriegt ich das nächste Monath mehr Gasche, denn ich habe noch keinen ganz leeren Contract. Ich hatte euch meine Billets an fesche Mamiprisonen vertheilt, und aus keinem Frauenzimmer eins gegeben, denn deren ihr Klatschen giebt wohl in der Küche aus, aber nicht im Theater. Gut, meine Herren verkaufen aber ihre Billets so, dass jeder sein Mädchen mit sich ins Theater nehmen kann. Nun denke dir, was da für ein Defizit herauskam! Anstatt dass nun zwanzig hinrichtete Klatscher da sassen, waren halb so viel Frauenzimmer, und die sassen alle empfindsam, denn die Verlachten, nun das weiss man schon, die plaudern gern heimlich.

Was geschieht? Wie ich nun meine Arie herabgesungen habe, dass es eine Freud war, und mich mein singender Freund im Grabe nachsingen musste, und alles so gut gegangen war, drin rechts Orchester recht Piano spielte, ein Paar Mahl kommen sie beynahe darin, wie ich nun endlich meine Cotänz anbringe, die, wie mein Musikmeister sagt, ganz aus der italienischen Singmethode abgeschrieben seyn soll, und auf den vorletzten Noten den grossen Triller mache, — denk ich mir, nun wird's los gehen! Je, *Potschkes!*

Alles stumm, wie ein Fisch!

Nun, du kannst dir meinen Zorn denken! Die einfältigen verliebten Gecken hatten sich mit ihren Schönen in einen zärtlichen Duetto verpludert, und den günstigen Momentang versehen, so dass man klatschen angefangen wenden muss. Dieser Momentang ist während dem grossen letzten Triller. Wie ich keine Anstalt sehe, denk ich mir, ich will doch noch eins versuchen, das wird schon helfen. Ich merk also am Schlusse der Arie meine sanfte Verbeugung, als ob ich drehte, und drehte, sie wurden nun anfangen. Aber keine Spur, keine Idee, kein Gedrehen! Alles war vergeblich! *Pad dich!*

Digitized by Google

Wie ich schon in der Coulissen war, und nur immer Levantin-Schlippchen herumsen noch zu sehn war, nun endlich, da fingen einige an, über die liebe Hummel, mit Piano, dass man eine Arie dabey hätt' singen können. Ey, dacht ich mir, meine Erhaltung ist mir lieber. Wenn Ihr nicht stärker kommt, die wird nicht draus. Drauf hörten sie dann auf, und rührt gar keiner. O weh!

Nun, mit solchen die wieder kommen, und sie sind doch lauter Bekannte von unserm Theaterfreund. Ja, ich sage dir, das Erhalten beym Theater bringt viel Lebensen, und es ist mir nehmen wenn man so recht vergötzert wird, aber es geht auch Cabala, wie man sich um bittern Tod nicht träumen lässt.

Aber man treat das Ding auch so mit, und rührt auch B, A, B, so auch und auch dann ein, dass man durch nicht ganz drei kürzern sieht.

Heute hab ich meine erste Theaterlamentations-Stunde! Ich muss den ganzen Schüler und den Schreibtisch theraklamiren. Heute erst fing ich mit der Feuerlarmtöne an. Nachdem ein Mehreres von deiner bis in den Tod treuen Freundin

Annette B.

Nachschrift. Da! die Schuhmacher aus N. ist wiederfort, der hat sich schon gezeigt mit seinem unfähigen Auftreten, wegen den fünf Paar Allerschuhen. Ich habe ihm einen Brief in meinem vorigen Pompel mitgegeben. Der mag zahlen, denn ich habe ihn so als Statistiken ganz abgestandene Adam, mon Pacha!

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die wunderbaren Schicksale, welche Mehrmals der Zweyte, nämlich der von *Rossini* in Musik gesetzte, auf manchen italienischen Theatern erlebt hat, bewähren die Richtigkeit der Vermuthungen, welche die biengen Theater von Wien immer von der Aufführung dieser Oper erhielten. Oftmahls wurde diesem Werk schon von einem Kenner-Ringen aus den zur Ausführung bereit liegenden, man könnte sagen, ausgemizten Partituren hervorgezogen, und mit prüfenden Augen gemustert, weil man durch unmöglich eine Oper den fruchtbaren, reichhaltigen und überall geleyerten *Rossini* in Irgendwo stand und unbrauchbar wollte liegen lassen.

Öfter schon hatte auch ein Sänger, dem zu um ein recht volles Haus und um eine hubsche ergiebige Einnahme bey seinem Benefice recht erstaunlich zu thun war, seinen Blick darauf gerichtet, und die Aufführung schon halb und halb eingeleitet, denn es mochten nun auch der reichen Vorstellung auch noch so gutheilte Stimmen darüber beitreten, und die Kritiker und Kritikerinnen sowohl an der Musik die alten grossen Verwandtschaft derselben mit allen übrigen *Rossini's* tadeln, oder die Breitheit und Unwahrscheinlichkeit des Textbuches erbeben, so war doch wenigstens die Völle der Hauses am ersten Abend der Aufführung zu erwarten.

Jedoch alle diese Rücksichten waren bisher nicht stark genug, die Exekutirung ins Werk zu setzen, bis endlich unsere hoch geschätzte Sängerin Mad. *Grätzbaum* es zu ihrer Einnahme erwählte, und die Aufführung mit vielen Fleiss vorbereitet und durch geschmackvolle Decorirung von Seiten der Comparsarie, der Dekorationen und der Costumen ihres wahrscheinlich glücklichen Erfolges gesichert wurde.

Die Übersetzung des Werkes wurde von Herrn Gallen, Herrn *Christian Gräfenberg* bewerkstelligt. Für den Übersetzer ist es eine fast unmögliche Aufgabe, die Inconsequenzen und gegen alle dramatische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit streitenden Mängel durch seine Feder zu verbessern, und es wäre auch nicht sehr erfreulich, denn man würde am Ende doch auch in ihn tadeln, und wenn seine Verbesserungen wirklich einzelnen Mängeln abgeholfen hätten — im Falle eines nicht glücklichen Erfolges.

Wenn wir uns aber auch ganz über die Fehler des Dichters hinwegsetzen und sagen wollen, dass *Rossini* auf manchen schlechten Busch eine so schöne Leiter zu reichen Musik gemacht hat, so findet dieser Behauptung hier wirklich eine grosse Ausnahme.

Zuerst macht die Art *Rossini's* die Ouverturen bisweilen so unbedeutend zu behandeln, auf uns deutlich einen Anfang keinen günstigen Eindruck. Wir sind gewohnt, ein schönes Tongemählde beym Anfang zu hören, in welchem die ganze Begeisterung der Tonsetzer englisch mit seinen dramatischen Talenten angeprunkt seyn soll.

Ferner haben die meisten Musikstücke in ihrer Anlage und Ausführung wirklich eine allzumehr in die Augen fallende Ähnlichkeit mit andern Tonsätzen dieses Meisters, die uns eben wegen ihrer Lieblichkeit und allgemeinen Celebrität nur gut zu bekannt sind, und eben bey Anhörung des Mehre-

mit mehr immer den besten Begriff von *Rossini's* Sorgfalt bey der Composition dieser Oper machen.

Alle seine andern Opern enthalten gleichsam den Keim zu diesem musikalischen Absenker, und die *Donna del Lago* kommt einem ganz besonders zur Gedächtniße. Der erste Act ist endlich gegen den zweyten in einem allzugrossen Mißverhältnisse, indem der zweyte offenbar viel unbedeutender gehalten ist. Doch zeigt sich *Rossini's* Meisterschaft wieder in zwey Ensemble Stücken, welche die herrlichsten Züge der Genie's in reicher harmonischer Kraft und melodischer Anmuth entwickeln.

Der erste Act bietet nur ein solches dar, in welchem der Beyfall des Publicums sich mit lauter Stimme aussprach, indem das zweyte im zweyten Act zu einer enthusiastischen Begeisterung der sowrendes Zuhörer Veranlassung gab.

Eine wirkliche Erhabenheit des Styls zeigt sich in dem gefühlvollen, charakteristischen und für den Sänger höchst dankbaren Schwunge der Melodien, sowohl im erhabenen, bedeutenden Gange des Adagio als in dem Aufschwunge der von besonderen Mühe bestrittenen Cavatine, im Finale des Allegro.

Eben so ist die Introduction mehr ausdrucksvolle Schönheiten, besonders der Freundschor Melchiorre's Auftritt ist imposant, und zeigt das Bestreben *Rossini's* diesen Charakter hervor in ein helles charakteristisches Licht zu stellen.

Das Finale des ersten Acts hat für den Freund schön verwebter Ensemble Stücke, in denen jede Stimme schön hervortritt, und doch zu einem Ganzen mitwirkt, viel Anziehendes, und *Rossini's* Kunst Effekte verschwendet, tritt in einigen recht glänzenden Momenten hervor, besonders schlägt er an einigen Stellen durch überraschende Harmonien und frappante Imitationen, recht geschickt die harmonische Volle

(Schluss folgt.)

Miscellen.

Donnerstag den 15. Jänner um 8 Uhr wurde bey den Hochwürdigen P. P. Augustinern, unter der Leitung des Herrn *Ferdinand v. Piringer*, und Mitwirkung sämmtlicher Mitglieder des *Concert spirituel*, ferner einen grossen Accord von Dilettanten — dem Andenken des verstorbenen Herrn Chordirector Gebauer zu Ehren, *Mozart's requiem* aufgeführt. Das Orchester war mehr als von Personen stark. Wenn sich von jeher diese Musik unter Herrn v. *Piringers* Leitung durch ihre Trefflichkeit auszeichnete, so übertraf diese Execution, welche die Feuerbach einer rührungsvollen Begeisterung war — alle Erwartung.

Trotz der grossen, so Wien gar ungewöhnlichen Kälte war doch die Kirche von gefühlvollen Theilnehmern angefüllt, welche dem Verstorbenen eine Stunde der feyerlichsten Erinnerung widmeten.

München, den 8. Jänner 1823.

Der am 3 Jänner im königl. Theater an das Residenz gegebene *Farsa: Il Furiatore per la Musica*, war uns schon deswegen angenehm, nach langer Zeit wieder zu hören, weil der so lieblich und hoch gebildete *Simon Mayer* unser Landsmann ist, und diese Operette zwar keines seiner bedeutendern Producte, aber doch eine recht artige Kleinigkeit ist, aus der man den reinen Meister wohl hervorkennt. — Herr *Ranfagna* gewährte nur durch sein trefliches Spiel als Don Fabio nicht wenigere Unterhaltung als Sigr. *Schmatta*, die für ihre wohlgelungene Darstellung des Charakters der Aristea und für ihren schönen Gesang mehrfaltigen Beyfall erhielt. Auch Herr *Fecchi* gab die Rolle der Grafen *Carolino*, wie man er von seinem Gesange nur immer erwarten konnte, und der Genuss der Abends wurde noch dadurch erhöht, dass die schon früher in unserm Blatte erwähnte Oper so eines Acts *L'Inganno felice*, eine Erscheinung folgte.

Berichtigung. In Nro. 6, Seite 48, soll es heissen: Baronesse Dubsky hätte die Phyharmonica recht zart. Herr Stein accompagnirte.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten Februar | Nro 11. | 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Mahomet der Zweyte

(Schluss)

Man wird sich nicht wundern, wenn in der Musik unter den Fahnen des triumphirenden Halbmondes die kleine Flöte eine grosse Rolle spielt, und die sogenannte *Gran Cassa* den Ohren der Zuhörer äusserst fühlbar wird, da *Rossini* dieses Instrument oft mitten in den zärtlichsten Momenten glühender Leidenschaft mit aller Freyheit von Forte handhaben läßt. Derselbige *Gran Cassa* rauscht ganz ordentlich und bey jedesmaligem Klange hört, als ob wahrlich der Beyfallssturm oder der Theaterrasirer auch gnadigster Vorstellung in Empfang nimmt, brauchen wir wohl nur ganz ohnlängst zu berühren. Wir wünschen von Herzen dass die, durch manche treffliche Leistung uns sehr theuer gewordene Sängerinn hierbey ihre Rechnung im vollen Verstande des obigen Ausdruckes gefunden haben möge.

Die Arie dieselben (sie gab die *Anna*) in Anspruch jedoch, trotz ihres hinreissenden Vortrages weniger. Ein Thema, der den Pulsschlag in Bewegung setzt, sehr oft wieder kommt, wie es ohnehin bey R. gewöhnlich ist, und das ein Paar gute Cadenzen zulässt, hätte vielleicht weit mehr Wunder gewirkt. Mehr als alles aber eine — — Gradation. In den Ensemble-Stücken war der Gesang von vorzüglicher Schönheit und Kraft, besonders bey dem Grabmahle.

Die *Unger* gab den Calbo mit eben so viel Geschick, als wir schon öfter bey ihren Meisterrollen rühmlich erwähnt haben. Sie findet sich trefflich in die Lage, bey Ensemble-Stücken eine Mittelstimme zu führen, deren Executirung einer reinen Sängerinn grosse Anstrengung kosten würde, und tritt bey ihren Solo's immer gut hervor. Ihre Bildung ist sehr dem Charakter angemessen.

Herr *Ferti* gab den Erizzo, und blieb bey der hohen Stimmenlage dieser Rolle nicht ohne zurück, ohnerachtet derselbe längere Zeit schon Bassoro-Rollen zu vermeiden scheint. Herr *Sieber* reigte als Solimano nur äusserst biegsame, klangreiche und bedeutenden Umfang habende Stimme. Sein Ton ist sehr schön, und spricht auf den verschiedenen Corden leicht und gleich an. Seine Intonation erhielt bisweilen. Das schnelle Tempo scheint ihm wegen der Aussprache des Textes mehr Anstrengung zu kosten. Sein Costüme war übersaus prächtig, und verschönerte seine ohnehin wohlgebildete Gestalt.

Herr *Bäckel* und Herr *Braucher* (Condulmiero und Selim) gaben ihre kleinen Rollen mit Fleiss. Die italienischen Compositeurs thun ihren Nebenpersonen durch die öftere Repetition gern viel Ehre an. Nun, diese sind in deutschen ziemlich gefährlich. Die Decorationen des Herrn *Janet*, und *de Pian* waren zweckmässig. Die Musirung des Brillo machte die Scene im zweyten Act ziemlich anmuthig.

Im Allgemeinen über diese Oper und ihren Erfolg zu urtheilen, so war die Kälte des Chores am Tage der ersten Aufführung so gross, dass sie auf die im Theater heimischen Zuschauer einen nicht unbedeutenden Einfluss zu äussern schien. Jedoch in Venedig wäre dieses nicht der Fall, als ihre Aufführung am 26 Dec. v. J. Statt fand, und sich keines glücklicheren Erfolges erfreute.

Innsbrucker Musikverein. *)

Das Fortbestehen und Gedeihen des hiesigen Musikvereins kann für den Freund des Vaterlandes nicht anders als erfreulich seyn, indem er darin nicht nur einen neuen Beweis für die herzliche Theilnahme sieht, mit der sich Innsbruck Bewohner für

*) Aus dem Boten von und für Tyrol und Vorarlberg

der Beförderung alles Guten und Ersprießlichen zu interessiren, sondern auch von der grossen Anzahl der Kunstfreunde dieser Stadt einen gegründeten Schluss auf den Stand ihrer Bildung machen darf.

Bey einer Anstalt, die sich nur durch die Geldbeyträge ihrer Mitglieder erhält, müssen sich die Vorsteher derselben angenehm verpflichtet fühlen, den verehrlichen Theilnehmern zu einem von Zeit zu Zeit vorgelegten summarischen Ausweise vom Quantum und der Verwendung der eingelaufenen Gelder öffentlich Rechenschaft zu geben. Diese ist demnach, und zwar letztlich mit Ablauf des Schuljahres 1821, wirklich geschehen. Weil aber nach einem vom Vorstande des Vereins gefassten Schlusse für zweckdienlich erachtet wurde, eine Total-Übersicht der Einnahmen und Ausgaben bisher am Ende des Jahres in diese Blätter einzurücken, so erschien die Vorlage derselben um eine Monathe später. Es umfasst also der folgende Ausweis einen Anweis von erlaubten Monathen.

Vom Anfange Septembers 1821 bis Ende Decembers 1822 belieffen sich nun

Die Eintritts-Gelder und monathlichen Beyträge auf	1970 fl.	
Die Unterrichts-Gebühren der Schüler auf	676 fl.	
Der Beytrag der Lyceal-Kirche für Besorgung der Kirchenmusik auf	40 fl.	
Die zweyjährigen Interessen von 1000 fl. Kapital für 1821 und 1822 auf	8 fl.	
Die Interessen für 6 Monath für eine 1perzentige Obligation von 100 fl. auf	0 fl.	48 kr.
Im Ganzen also auf	2695 fl.	48 kr.

Dagegen belieffen sich die Ausgaben

Für den Unterricht in der Musik auf	1549 fl.	24 kr.
Für den Unterricht in der Kunst der mündlichen Vortrage auf	55 fl.	
Für den Curator auf	24 fl.	
Die Remunerationen auf	126 fl.	18 kr.
Die Ausgaben für Manuskripten, Abschriften, Instrumente, Reparaturen, Prämien, Buchbinder-Arbeit etc. auf	461 fl.	52 kr.
Die Einhebungskosten der Geldbeyträge auf	60 fl.	36 kr.
Die Auslagen bey Musik-Productionen auf	167 fl.	32 kr.
Im Ganzen also auf	2444 fl.	48 kr.

Von der Summe der Einnahmen	2695 fl.	48 kr.
Abgezogen die Summe der Ausgabe	2444 fl.	48 kr.
Bleibt Kassastand	251 fl.	— kr.

Indem der Ausschuss vor Allen Sr. Excellenz dem Herrn Landes-Gouverneur, als Gönner für das Beste der Anstalt stets wachsamen und wirksamen Protector, dann allen verehrlichen Mitgliedern sammt und sonders den innigsten Dank abstattet, beeilt er sich zugleich, ihnen einer neuen Idee Beschlüsse hand zu geben.

In Betracht, dass öftere Gelegenheiten, sich auszuzeichnen, dem ehrliebenden Jünglinge nicht anders als angenehm und ermunternd seyn können, in Betracht endlich, dass öftere Productionen bey der Publicität, die der Charakter unsers Vereins ist und seyn muss, die Mitglieder leicht in den Stand setzen werden, sich von dem Geiste der Anstalt, den Bemühungen der Lehrer und den Fortschritten der Schüler zu überzeugen, werden fortan monathliche Übungen Statt finden, die im Kleinen das seyn sollen, was die gewöhnlichen Productionen im Grossen sind.

Diese Übungen werden den 26. d. M. nach dem Gottesdienste von 9 bis 10 Uhr zum ersten Mahle vorgenommen, und jeden letzten Sonntag im Monathe um dieselbe Stunde fortgesetzt werden. Der Platz, wo sie Statt finden werden, ist das im Lyceal-Gebäude befindliche academische Rathzimmer.

Indem der Ausschuss sämmtliche Tal. Herren Mitglieder hiezu einladet, empfiehlt er der Institut ihrer freuen werkthätigen Gewogenheit.

Der Ausschuss der hiesigen Musikvereins.

Der Bothe von und für Tyrol und Vorarlberg hat es sich seit seiner ersten Gründung zur angenehmen Pflicht gemacht, in seinem mehrpolitischen Theile Nachrichten über vaterländische Künstler und Kunstproducte mitzutheilen, und dieses mit vollem Rechte. Denn wenn der Künstler einerseits sein Vaterland ehret, so ist andererseits der Beyfall seiner Landsleute gerade stets schönster Lohn. Ich ergreife daher mit wahrem Vergnügen die Feder, den unsere Innsbruck liebenden Leser durch Blätter die moralischen Kunstwerke zurückgegeben, das erinnern Urtheil im vollen Sinne des Wortes Ehre erzeugt

Es ist dieses ein grosser Marsch, zur Feyer der erfreulichen Gegenwart Sr. Maj. unsers Kaisers, Ihrer Maj. unserer Kaiserinn und Sr. Maj. des Kaisers von Russland vom Herrn Oberlieutenant *Gänsbacher* gedichtet, und an dem von unserer Musikchor zu October 1822 von der Schülern und Mitgliedern des hiesigen Musikvereins öffentlich aufgeführt. Der Herr Compositeur hatte die Güte, uns dieses grossere Werk in der am 20. d. M. Statt gehabten Vereinsproduction noch einmahl hören zu lassen, wofür wir ihm von ganzem Herzen danken müssen. Kein Musikstück (etwa *Mozart's* Ouverture zur Hochzeit des Figaro ausgenommen) würde von dem Orchester unsers Vereins mit mehr Feuer und Präcision ausgeführt, keines erfreute sich eines so allgemeinen Beyfalles, als das gegenwärtige. Die Beyfallsklatschen und Zurufen legte sich nicht eher, bis der Marsch noch einmahl begonnen wurde, und die Begeisterung des Verfassers heute auch dem Orchester in einem so hohen Grade mitgetheilt, dass es sich beym zweyten Mahle beynahe selbst zu übertreffen schien. Auch noch der Wiederholung wollten die Beyfallsbezeugungen des Publikums kein Ende nehmen.

Der *Gänsbacher'sche* Marsch ist über auch das Produkt acht dithyrambischer Begeisterung. Wir übertreiben nicht, so erklänget der Herr Compositeur auch hier nicht den biedern Charakter des Tyrolers, der beym Anblicke seines geliebten Monarchen in eine Jubel ausbricht, wie ihr nur der treue Sohn des Vaterlandes unserm kaiserlichen Jungen Pferdengefühl ist es dann auch, welches Herr *Gänsbacher* in seiner Musik zum Tönen zu stimmen, die ernst ordnender Geist trotz dem tonen Wogen und Drängen zu einem schönen bedeutenden Ganzen verbindet. Das *Maggiore* ist voll Kraft und Feuer, voll innern Lebens; und, wie es einem Bewillkommnungs Marsche grosser Monarchen ziemt, gravitätisch und majestätisch. Nicht unserer schlägt der Compositeur Töne aus dem Alexander-Marsche an, aber in bedeutend ist die russische Melodie in dem zum *Schersando* streifenden *Minore*, das für unser Gefühl einen ohne so ironischen als ergreifenden Ruhepunkt abgibt, bis es dem Meister gefällt, neuerdings wir mögen wollen oder nicht, zum Tromel der Tirolle fortzureissen.

Freyin der Melodie, voll in der Harmonie, ergreifend in der Übergänge, trägt der Marsch noch auch den Charakter der Feyerlichkeit, deren Abgang uns den Genuss so mancher gehaltvollen Musikstücke erschwert.

Wir glauben gegenwärtige Anzeige nicht besser beschliessen zu können, als wenn wir dem Verfasser zu seinem gelungenen Werke Glück wünschen, und ihn bitten, es recht bald zur allgemeinen Kenntniss zu bringen.

Die Redaction der musikalischen Zeitung hat dem Vorhergehenden nachfolgende beyzufügen.

Der Bürgers Anfertheil dieses vorherrenden Tonkünstlers in Wien, der seit Jahren dem Dienste des Vaterlandes geweiht und durch Muth und Tapferkeit sich derselben nützlich gemacht hat — legt uns die Pflicht auf, nicht allein diese Nachricht in unser Blatt aufzunehmen, sondern bey dieser Gelegenheit einiger talentvollen Werke zu erwähnen, welche wir im vorigen Winter von seiner Composition zu hören das Vergnügen hatten.

Ein grosses Mosaik zeichnete sich durch den ernsten Charakter aus, und durch die Vereinigung der contrapunctischen Künste mit den der Kirchenmusik stets zum Grunde liegen sollenden Geiste der Andacht und Rührung. Herr *Gänsbacher* verdient seine Geschicklichkeit kann dem herrlichen Unterrichte des unsterblichen *Haydn*, und hat in seinen Werken überhaupt in den herausgegebenen Clavierwerken, ganz deutlich sein Streben nach dem schönsten Ziele, nach dem schönen und hohen Geiste der Tonkunst, deutlich zu erkennen gegeben.

Davon zeugt besonders eine Clavierconcerto *a grande messe*, dessen Übersendung ihm das Glück verschaffte, von einer erhabenen Person, die durch ihre grosse Neigung zur Musik auch die schönsten Stunden der Freude in ihre Krone flicht — mit einem prächtigen Brillantringe beschenkt zu werden. Dieses geschahe bey Gelegenheit, dass Herr Oberlieutenant *Gänsbacher* auf einem militärischen Commando die Stadt Parma berührte.

Dass die Kunst auch in unserem Decennium von ausgezeichneten und hohen Personen der Aufmerksamkeit gewürdigt werde, wird die Bekanntmachung jeder solchen Begebenheit dethun.

d. R.

Digitized by Google

Concert des steyermärkischen Musikvereines, gegeben im standischen Redoutensaale den 25. December 1822.

Der Ertrag dieser Abendunterhaltung war dem Armenversorgungs-Hauptvereine bestimmt, daher eine Anzahl von Zuhörern, die das Locale kaum zu fassen vermochte. Die Bewohner dieser Hauptstadt versäumen keine Gelegenheit, wohlzuthun, und wissen sich Schätze zu sammeln, die weder von Motten noch Rost verzehrt werden. Doch nicht die Geber allein haben das Verdienst, sie theilen es mit denen, die zur Gabe Anlass geben. Der vaterländische Musikverein hat schon oft bedeutende Unterstützungsbeyträge den Armen zugeführt, er würde es nicht gehonnt haben, ohne der Tonkunst mit grösster Sorgfalt obzuliegen, ohne von dem Bestreben beseelt zu seyn, dem Publicum echte Kunstlerin zu bereiten —

Obenerwähnte Concert war so vielen Hinsicht anziehend, er erhielt grösstes Theil seine Compositionen von deutschen und italienischen Tonsetzern. Der erste Satz von *Mozarts* Symphonie aus D dur eröffnete den Spieler Würdiger kann keine musikalische Unterhaltung beginnen. Um die Vorzüge dieser Sinfonie zu erkennen, muss man der weiten Gebiete der Musik schon genauer durchstreifen. Für Solche, deren genre Musikkenntnisse sich nicht weiter, als auf einige Ouverturen, Variationen, Walzer oder etliche leichte Opern erstreckt, bei *Mozart* wahrlich nicht geschrieben, und bisher bei noch kein grosser Tonsetzer von derley Heft — oder Drittel — Musikern Beyfall oder Anerkennung seiner Werthes erwartet.

Die *Krause*, die anfangs in der Oper *Rebecca in Algier* befriedigend sang, hat sich in einer Arie mit Chor von *Nicolai* höchst sie bei ihr der Singkunst bedeutende Fortschritte gemacht, und es war zu wünschen, dass es ihr zu fernerer Anleitung nicht gebrechen, damit ihre klangreiche Stimme vollkommen ausgebildet werde.

Herr *Archer* spielte Variationen von *J. Czerny* am Pianoforte in einem hohen Grade von Knostlerfertigkeit, sein Vortrag ist deutlich, ungezwungen und frey von unnützen Florkeln.

Der Chor von dem Rosenhütchen von *Blum* ist sehr gefällig und erinnerungsvoll, er mussten Wirkung machen, da er gut besetzt und mit Nachdruck ausgeführt wurde.

Die Ouverture von Cortedino gehört zu der musikalischen Schöpfungen nach der letzten Mode. Die kleine und grosse Trommel urbei dem Piccolo führen allein das Wort. Um noch mehr Effect hervorzubringen, könnte man in Zukunft noch kleine, vier grosse Trommeln und ein Dutzend Piccolos applaudieren.

Ein Duett aus *Zelmira*, gesungen von Dlle *Christ* und Herrn *Stephan Dunst*, hat sehr ausgesprochen. Die Begleitung ist an einigen Stellen höchst original und musikalisch durchgeführt, auch sind hier und da bevorderst überraschende Modulationen eingebracht. Herr *Dunst* gab seine rehmlichst Partie mit Leichtigkeit; die talentvolle Sängerinnen Dlle *Christ* leistete, was sie konnte.

Herr *Schlegel* gewährte nur viel Vergnügen durch ein von ihm auf der Oboe gespieltes Rondo. Wer es weiss, wie schwer dieses Instrument zu behandeln ist, welche Übung erfordert wird, um darin nur einiger Massen Leichtigkeit zu leisten, der wird dem Herrn *Schlegel* den Lob ertheilen, dass er den Nahmen Künstler mit Recht verdient. Er schlug die höchsten Töne mit ungemeiner Sicherheit und sehr leise ein, sein Vortrag hatte Schatten und Licht, seine Fertigkeit in der für die Oboe schweren Tonarten A dur und F moll erregte Bewunderung. Ein grosser Chor aus *Emma* von *Meyerbeer*, der sehr liebliche Stellen enthält, und sowohl von Seite der Sänger, als der Orchesters gut exercirt wurde, beschloss dieses Concert, welches gewiss dem größten Theile der Zuhörer Unterhaltung gewährte.

Anselm Hüttenbrenner.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kenne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten Februar — Nro 12. — 1823.

Wichtige Erfindung für das Violoncell.

Dem Herrn *Johann Georg Stauffer*, Bürger und Instrumentenmacher in Wien (wohnhaft in der Stadt, Plankengasse) ist es gelungen, einem von allen Violoncellisten gefühlten, dringenden Bedürfnisse auf eine Art und Weise abzuhelfen, welche bey ihrer ersten Aufführung durch ihre Einfachheit, Vollkommenheit und Einfachheit zugleich alle Wünsche der Spieler und Virtuosen in einem solchen Grade befriedigt hat, dass an eine so dauerhafte Verbesserung, wie diese bey Erfindungen oft zu gehen pflegt — gar nicht zu denken ist.

Der Violoncellist war bisher immer in den Kreis eines Geigenmachers gebannt, weil die fatalen Veränderungen am Sattel, welche oft durch den Wechsel des Winters und Sommers bedingt wurden, ihn nöthigten, sein Cello öfters Reparaturen zu unterwerfen, und sein Lieblingsinstrument durch lange Zeit zu entbehren, bis endlich das Herabnehmen des Sattels und Anderansetzen desselben vollbracht, und der leider umgestellten Stimmung wieder geruhet war.

Ein zärtlicher Liebhaber kann sich mit seiner Geliebten in einer kläglichen Lage befinden, wenn er sie etwa auf Reisen von sich entfernt, oder durch eine Krankheit auf das Lager gefesselt, und die oft gefahrvollen Experimenten ihres Doctors unterworfen wissen — so gross ist der Schmerz eines Spielers, wenn er sein Instrument den zweifelhaftesten, kostspieligen und gefährlichen Operationen des Geigenmachers unterwerfen muss.

Bey der Abnahme und Seltenheit der guten Meister in diesem Fache war nun aber eine Reparatur an einem kostbaren Instrumente auch immer bedenklicher geworden, denn wahrlich, die Geige ist ein Instrument, welches durch seine Einfachheit und Vollkommenheit den Organismus allzusehr gegen ein bedeutendes, und dem Instrumentenmacher zeitraubendes Verderben gesichert ist, und daraus lässt sich auch nur die Abnahme an guten Meistern erklären.

Herr *Johann Georg Stauffer*, ein wirklicher Schüler des berühmten Geigenbau in Wien, hatte aus diesem Grunde es auch vorgezogen, das Instrument durch zweckmässige Erfindungen zu verbessern, und fähig zu bearbeiten, welches bey dem traurigen Absterben der Romantik gleichsam nur noch als Symbol derselben in den Händen des schönen Geschlechts geblieben ist, und halb und halb die verlorne Gut bildlich anzudeuten pflegt — die Guitarre.

Seit vielen Jahren behaupteten die Guitarren des Herrn *Stauffer* in Wien ihren Ruhm, und werden zu allen Zeiten als die solidesten, klangreichsten, und durch Dauer Eingeer am meisten ausgezeichneten von den Musikern und Liebhabern gehalten.

Die immerwährende Klagen der Virtuosen der Violoncelle, und besonders die vielfachen Versuche eines hiesigen sehr geschätzten Dilettanten brachten endlich den genannten Meister auf den Gedanken, eine Vorrichtung am Griffbrette und dem Griffbrette zu treffen, wodurch der sogenannte Winter- und Sommer-Sattel (oder Steg) ganz beseitigt, und jede andrweitige Reparatur in dieser Beziehung für immer unnöthig gemacht wird.

Er trennte den Hals vom Körper, und gab ihm vermittelst eines Fuges eine solche Verbindung, dass er abgenommen, eingesetzt, und durch eine beygefügte Schraube mehr vor- oder rückwärts gestellt werden kann. Diese Vorrichtung ist sonderbar und solid, ja man könnte sie massiv nennen, dass das ganze Griffblatt nun weit mehr aushält, und sogar beym Umwerfen des Instrumentes oder anderen Zufällen gar keiner Verletzung und Gefahr mehr ausgesetzt ist.

Der Hals steht um viel fester auf einem im Körper des Instruments ohne befestigten Fundamente, durch welche die Dauerhaftigkeit des Schallbrettes gerettet, und der außerordentlichen Schwerkraft der ziehenden Saiten gänzlich Einhalt ist.

Vermittelst eines kleinen Rückens an der Schale für gewöhnlich, und also auch sehr empfindlichen Schallbrettes, kann nur der Spieler während eines Augenblicks eine Griffbrett um einen beliebigen Grad mehr ein- oder rückwärts rücken, dass ihm also die Saiten entweder flacher oder höher liegen.

Wie sehr wird hierdurch das Spiel in stark intrumentirter Ripien-Stellen erleichtert, wenn die Saiten augenblicklich stärker angespannt, und höher oder tiefer gelegt werden.

Beym Accompagniren zum Ensemble ist der Spieler nun selbst im Stande, seinem Instrumente diejenige Richtung zu geben, welche ein reineres Intonement zulässt. Eben so geschwind kann er das selbe nun auch wieder zu derjenigen Spannung bringen, welche im Orchester, im Theater oder in der Kirche die gehörige Stärke gibt.

Virtuosen, welche Concerte einstudiren wollen, haben nun gar nicht nöthig, ihre Exercition auf der herabliegenden Saite zu machen, und die Finger zu sehr anzustrengen, sondern sie können sich die Applicatur und der Lufteir mit der weit leichteren und bequemeren Lage einüben, und im Augenblicke wieder die Partie auf die zweyte Art mit gerade Force probiren.

Da nun diese künstliche Verbindung des abnehmenden Halses mittelst eines Falzes und einer Schraube von so feiner Bauart ist, und die Verfügungen so trefflich in einander passen, keinem Werfen bey veränderter Witterung unterliegen, noch weniger beym gänzlichen Abnehmen des Halses, was in einem Augenblicke ohne Anstrengung geschehen kann, einer Verrückung oder zufälligen Veränderung ausgesetzt sind, so hat der Violoncellist durch einen erlaubten Grad von Vollkommenheit erlangt, dass man den Augenblick dieser schönen Erfindung eine ganz neue Epoche derselben nennen kann.

Herr *Johann Georg Staufer* hat sich hierdurch den Dank aller Violoncellspieler erworben, und durch diese Erfindung eine höchst ausgezeichnete Denkungsart an den Tag gelegt, indem er auf die lobenswürdigsten Zusicherungen aller Artisten so sicher Instrumente, und auf die wirklich sehr bedeutenden und häufig vorkommenden Reparaturkosten freywillig Verzicht geleistet. Denn nach dem jetzigen und vollkommenen Zustande darf sich nicht ändern eine Reparatur ereignen, sie wäre das Violoncell gewaltsam zerbrochen wird.

Die Freude, mit welcher die hiesigen Künstler und Dilettanten diese neue Erfindung aufgenommen, ist ausserordentlich, und Herr *Staufer* hat bereits mit Aufträgen dieser Art alle Hände voll zu thun.

Als ein merkwürdiges Kennzeichen verdient angeführt zu werden, dass derselbe ein *Guarnierio-Violoncell*, welches einem der Unterzeichneten, dem ersten Violoncellisten der Theater an der Wien, Herrn *Joseph Lucke* angehört, ganz umgearbeitet, und nach der *Stradivari-Form* gerichtet, also verlängert, und endlich mit einem solchen Griffbrette versehen hat, wodurch das ernst schon kostbare Instrument einen doppelten Werth, für seinen Besitzer aber eine ungemein erhöhte Brauchbarkeit erhalten hat.

So gewagt nun ein solcher Unternehmen ist, indem besonders der Anstücken in der Länge ein höchst künstliches Verfahren erfordert, so gelang es doch dem geübten und sicheren Hand dieses musikalischen Operateurs so vollkommen, dass die Kunstler und Kenner in diesem Fache Herrn *Staufers* grosse Geschicklichkeit aufrichtig bewundern mussten.

Es lässt sich ermessen, dass diese Erfindung in der Violoncelle-Welt eine grosse Revolution hervorbringen, und manchen schönen Guarnierio Steiner- oder Stradivari-Violoncelle noch die Ehre besehen wird, um so von mit einem neuen weit zweckmässigeren zu versehen, und gegen alles zufälliger Schwerd oder verderbenvoller Gewalt, bey veränderter Witterung zu sichern.

Herr *Staufer* ist sehr ein so bekannter und geschickter Operateur, dass er mit seiner kunstreicher Hand allen Wünschen der Liebhaber behelfen, und sich dadurch der herzlichen Dank aller Künstler und Liebhaber erwerben wird.

Der von ihm erfundene, und so glücklich ausgeführte Griffbrett wird für alle Zukunft das *Staufersche* Griffbrett heissen, denn bis jetzt ist noch keinem Meister in seiner Fache eine ähnliche Entdeckung gelungen.

Da dieser Gegenstand eine solche Wichtigkeit ist, dass er die Theilnahme vieler Besitzer von Instrumenten erregen wird, welche jedoch nicht ohne

Noth ihr Geld für eine Verbesserung werden ausgegeben wollen, die vielleicht durch Übertreibung der Lobes nur so vortheilhaft und verhältnissmäßig geschildert seye hätte, ohne in allen Stücken zu befriedigen — so haben die drey Unterfertigten für die Wahrheit der hier Bekanntgemachten sich freywillig verbürgt, zum Besten der guten Sache

Joseph Lincke, erster Violoncellist im Theater zu der Wien,

Vincenz Schuster, Dilettant,

Friedrich August Kanne, als Redakteur dieses Blattes und Aufsatzes

Wien, am Januar 1823

Concert.

Herr *August Bernbach*, Violoncellist im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor, geb Sonntag den 19 Jänner im Saale des Musikvereins beym rothen Igel, Mittags eine musikalische Privat-Academie.

Er spielte den ersten Satz des 7 Violin-Concerts in A-moll von *Rode*, auf dem Violoncell. Es ist eben nicht die glücklichste Idee, dieses Concert auf das Cello zu übertragen, indem die Passagen immer in den höhern Regionen hin und herschweben, welches nicht am besten auf das Gehör wirkt, und die tiefern Corden der Bass gar nicht berührt werden. Ferner spielte er eine Introduction und Rondino, *alla Polacca*, in A-dur von eigener Composition. Wie schwer es ist, in Wien mit dem Violoncelle ein Glück zu machen, hat schon manchmal die Erfahrung bewiesen. Indessen hat Herr *Bernbach* eigentlich auch nur ein Privat-Concert gegeben, und diese wohl mehr aus der Absicht veranstaltet, um sich unter den Liebhabern des Violoncelle mehr bekannt zu machen, und Unterrichtsanträge zu bekommen. Da er viel Fertigkeit besitzt, und ein richtiger Notenleser ist, zugleich auch eine gute Methode im Unterrichtertheilen soll, so wird er auch ohne Zweifel diesen beschriebenen Zweck erreichen.

Sein Aufenthalt in Wien ist aber, wie wir vernehmen, noch mehr der Ausbildung seines vierjährigen Knaben gewidmet, der schon recht hübsche Fertigkeit auf der Violine besitzen soll. Da er in Wien den trefflichen Unterricht des Herrn Professor *Böhm* geniessen kann, so dürfte ein Talent hiesiges Kurzem die Aufmerksamkeit der Musikwelt erregen. Herr *Bernbach* selbst wird in Wien vielleicht auch mehr an Sanftheit des Tons auf dem Violoncell gewinnen, denn Gesang ist der höchste Triumph des Violoncellisten.

Fräulein *Langer*, Schülerinn des Herrn *Mozatti*, sang eine Arie mit Chor von *Mercadante*. Jugendliche Stimme, ziemlich voll durchdringend, auch schon gut gebildet, vorzüglich dieser Sängerinn allgemeinen Beyfall. Die Kroise dieser Unterhaltung waren die Variationen für Fortepiano und Violin, componirt und gespielt von den Herren *Böhm* und *Pixis*. Ein Künstlerstreit war zwischen beyden, nach jeder Variation wurden sie lebhaft beklatscht, das sehr zahlreich versammelte Publicum war enthusiasmirt. Sie wurden gerufen. Die Ouverture eine Madrigaltreue von *Mozart* wurde gut gegeben. Das für die Pausen angekündigte Rondino von *Paer*, welches gehört werden sollte, unterblieb wegen Unpässlichkeit des Künstlers.

Lemberger-Theater.

Sonnabend den 28 December wird nur der schon einige Tage früher in diesen Blättern angekündigte Konzertsaal durch den Hof- und Kammermusiker, Herrn *Ernst Krähmer*, und dessen Frau *Caroline Krähmer*, geborne *Schlesinger*, aus Wien, auf eine so ruhmvolle Art zu Theile, wie wir sie seit vielen Jahren nicht erinnern können, so zu sagen Bezauberndes gehört zu haben.

Nach der Ouvertüre von *Rossini*, zu der Oper: Die Italienerinn in Algier, trat das rühmlichst gewerthte Künstlerpaar mit einem Doppelconcert für Oboe und Clarinette, von dem k. k. Hof-Kammermusikpellmeister Herrn *Franz Krommer* geschmackvoll componirt, auf, und trug früher mit fast unnachahmlicher Kunstfertigkeit und Reinheit es vor, dass jeder Zuhörer und Kenner dieser, besonders im Winter in der Kälte erhaben zu behandelnden Instrumente, in Töne des Entzückens und der höchsten Wonnegefühle ausbrach. Es ist kaum zu schildern möglich, mit welcher bezaubernden Zartheit Mad. *Krähmer* die Clarinette behandelt. Es ist nicht jener sonst gewöhnliche Ton, man wird alt gemacht, und glaubet Harmoniekatzen, Zauberflöten, die aus einer entfernten Gegend lieblich an unser Ohr dringen, zu vernehmen. — Besitzt gleich Herr *Krähmer* eine bewundernswürdige Reinheit, Bitterkeit und

Gewandtheit auf seiner Oboe; es verdoppelt diese noch seine achtungswerthe Lebensgefährtinn, und reisst allir Herzen an sich. Diesen Anspruch werden gewiss alle Zuhörer in weit größerem Maasse, als diese hier der Fall war, bestätigen.

Mad. *Seher*, und später auch Mad. *Lerche*, unterstützten diesse Concert, jede mit einer grossen Arie. Erstere trug das bekannte „Welche Lust gewährt das Reisen" aus Joseph von Paris vor. Letztere hingegen sang die Alt-Arie aus der Oper Titus, mit obligatem Basselhorn, welches wir aber leider vermissten, und von Herrn *Brana* durch die Bratsche ersetzet werden sollte. Zuletzt genannte Sängerinn musstäte in dieser Arie zu bedeutend, dass dies hier ohne Rüge hingehen könnte.

Die Kunstfertigkeit und den gebildeten Geschmack, den Herr *Krähmer* auf der Oboe dargethan hatte, bewährte er auch auf Neue, nur in einem noch höheren Grade, durch eine von ihm gesetzte, mit einer Introduction verbundene Polonaise, die von ihm auf dem Czakan sehr lieblich vorgetragen wurde. Dieses sonst für ein blosses tändelndes Spielwerk gehaltene Instrumentchen bekam durch die Behandlung eines solchen Künstlers eine Würde, wie es nur immer ein bedeutendes Blasinstrument erhalten kann; jeder Kenner devon musste besonders das nette Staccato, verbunden mit *staccatopunctischen Sätzen*, und den vielbeliebten *Legatos* bewundern, und ein Anschwellen und Abnehmen der Töne, bis in die kaum hörbar Leise erstaunen und bewundern. Zuletzt erschien Mad. *Krähmer*, und zauberte in den erlesensten Modulationen, Variationen auf dieser Clarinette den lieblichsten Anwendungen, welche, besorgt einen Ton zu verursachen, kaum zu athmen sich getrauten. Wer diese Variationen nicht gehört hat, kann sich durch keinen Begriff machen, *was* und *wie* diese liebenswürdige Künstlerinn auf ihrem lustrumente hervorzubringen vermag; dabey ist sie selbst die Componistinn dieser bizarren Melodien, und bestätiget dabey ein zweytes Kunsttalent. Deshalb vermochte auch sie nur allein es wieder zu geben, wie es ihr Geist erfand, und wie es ihre zarte Seele fühlte. — Nun könnten wir eine die Ursachen des Heimwehes und der Sehnsuchtskrankheit der Schweitzer, und auch anderer Alpenländler recht begreifen, nachdem wir von der Kunstlerinn *Caroline Krähmer* gelernt haben, wie der Kuhreigen und die Melodien der Almenbeder vorgetragen werden müssen.

Diese Jedermann, der die Gelegenheit versäumte, Herrn und Mad. *Krähmer* diesemahl zu hören, einem beliebigen Concerte dieses Künstlerpaares mit Sehnsucht entgegen sieht, wird wohl Keiner bezweifeln, der das Vergnügen genossen hatte, selbes das erstemahl zu bewundern.

M

Am 6. Jänner gab im Redoaten-Saale Herr und Mad. *Krähmer* das zweyte Concert. Die anerkannte kunstgerechte Fertigkeit und Geläufigkeit dieses Künstlers auf dem Oboe lockte viele Kunstfreunde und Kunstverständige noch diesmahl hieher. Herr *Krähmer*, der den ersten Satz eines selbst componirten Concertes auf ihr Oboe vortrug, erntete am Ende desselben den lautesten Beyfall, so wie für die Brevour-Variationen auf dem Czakan. Mad. *Krähmer* entzückte das ganze Auditorium durch ihr (vielleicht nur *ihr* eigenes) *Pianissimo* und *Decrescendo* auf der Clarinette, welches allein hinreicht, ihr überall Bewunderung zu verschaffen. Hätten wir unsere brevo Künstler auf der Violine nicht gehört, so würde uns vielleicht auch ihr Violinspiel gefallen haben. Übrigens wäre es zu wünschen gewesen, wenn wir statt der vielen, bekannten Klavierstücken auch ein Concert gehört hätten. Für den beyden genussreichen Abende sind wir dem verehrten Künstlerpaare verbunden. Dank schuldig; möge es ihm auf der Reise nach Norden recht wohl gehen! —

L

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten Februar — Nro 13. — 1823.

Briefe einer Prima Donna. *)

Fünfter Brief.

Liebe Freundinn!

Ach, die Threklamazionsstundn! Da wäre mir eine einzige Caffehstundn schon zehnmehl lieber. Du glaubst nicht, was man sich mit der Aussprache martern muss, dass einem alle Glieder weh thun. Meinem Lehrmeister ist kein Buchstaben recht, den ich zu meinem Maule habe, besondres mariert er mich mit dem Akzeng.

Gestern sagt ich zu ihm, unser Direkteur sollt mir ein Fortepiano erkiehen, wegen dem Singerier, da bei er mich das Wort Fortepiano siebzehn Mahl aussprechen lassen, denn er sagte, meine klänge böhmisch. Ich soll den Akzeng hinten anbringen, also Fortepiazzano das sind ganz unnöthige Massmatern.

Nenlich bey der Probe, als ich meine Arie sange, sagt ich zum Kapellmeister, er soll den Fagot nicht so stark gehn lassen, die fangen alle an zu lachen, und mein Threklamirmeister hat mich wieder gemeistert, weil ich Fahgot gesagt hätte, es müsse Fagott heissen. Über die Dirvichoultaten!

Ich muss dir gestehn, dass ich mir den Weg zum Tempel der Kunst wohl steil und beschwerlich vorgestellt habe, denn wenn nicht ganz besondere Geistreichenfähigkeiten und studierte Sachen dazu gehörten, da wäre ja keine Hexerey, eine Künstlerinn mit einer hohen Gage zu werden! Da brauchte man weiter nichts, als eine zarbere Figur, ein hübsch Gesicht, ein Paar schöne Augen, und eine leidliche Stimme, dass man eine hübsche Stummerl ist, und das Glück wäre gemacht. Jetzt sieh ich's aber erst ein, dass da noch viel fehlt. Nur die Prima Donna macht mir doch kein Mensch streitig, und wenn meine Aussprache noch erbärmlicher wäre!

Ja! Wenn's das nur allein wäre mit den Worten in der Sprache und Aussprache, da wollt ich's noch so hingehn lassen, aber denke dir, jetzt kommen sie mir auch noch mit dem Sinn der Worte.

Ich soll den Sinn der Worte recht herausbehren. Oeh! Wie dann? Da müsst erst die italische Maestre studieren, und allerland Kunststücke lernen, dass er aus den Worten unserer Dichter einen Sinn herausbrüt. Ich denk mir, wenn der Dichter einen Sinn hinein gelegt hat, da wird er schon drinn liegen, wer braucht ich dran da viel zehren? Mir komt's vor, dass man der Publikum selber hören lassen soll, damit sie doch bey den Worten unserer Dichter etwas zu thun haben. Das Sprichwort sagt, wer deiner Amice nicht ist, lass drinn Vorwitz!

Im Grunde, was ist denn auch dran? Das Reden in unserm Opernist ja doch nur, dass man sich wieder Athem holt, auf die nächste Aria. Wir machen das auf unserm Theater, als ob wir schon wüsten, dass keiner drauf Achtung giebt. Wir unterhalten es durch die Zähne, weil man sich auf den Souffleur nicht verlassen kann, und nicht alle Worte recht versteht. Der soll den Sinn besser herausheben, dann wird manns auch verstehen. Nun möcht' ich aber wissen, wie noch ein Sinn in den Worten seyn kann, da unsre Rehachiesserin mit ihrem Röthel allen herausstreichen! Wenn mir das Publikum nachsagt, dass ich wegen meinem böhmischen Akzeng nicht recht verständlich bin, so berief ich mich auf unsere Souffleur. Sie können ja zwey Mahl hören, ein Mahl von ihm, und zweyte Mahl von

*) Die Redaction hat den größten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, weil die Prima Donna ihre Orthographie in unter kleinem Stück studiert hatte, und dawegen einige kleine Blössen gab.

mir, nun, da würde doch an verstehn seyn. Und was mer de nicht ruhehmen kann, das wird er duch rue dem Mienenspiel ebsehn können; denn in drei Punkte hab ich mich anschendr gehestrt.

Lurrl, ich habe dir Zügr in meinem Gesicht und in meinen Händen, die so sprechend sind, sie oft's gedenekt were. Des Greifen ann Herz heb ich mir abgewöhnen müssen, so lenge ichen die Rehzensenten ähnt mich geschrieben. Es ist eber eoch eine rechte Dummheit, bey affectiern Stellen ane Here en greifen. Es lässt ger so studiert, wenn man drr thut.

In Stiebosenurr dr will ich mer noch gefallen lassen, deen beym Steeben ist drr Herz doch s Wichtigste, wegen drm Pulseschlag. Nun, und da kann mer erhon eher ein Bischen ruftesgen. Soll sich ein Mensch im Todes-Mommang etwr an der Kopf greifer? Ich dachte gar! dass man etwe die weisse Schminke von der Stirn sich wegwischte! Auf der andrn Seite kriegt man ebrr in der Gegend vom Herzer wieder Flecke, wenn man recht im Affekt ist, und die Hände hrihwrg nur ein Bischen schwitzen. Wenn ein Theaterkleid ist, orn drm merkt ich mir euch wenig dranr, dr egir ich seng Schön.

Denkedir, was unser Direktor, odrt eigentlich der Rehschiesser für ein Schrollen ist? Neuhch geh ich mit dem Theaterkleid nach Heurr, weil mein Pohlnscher mich enf drn Ball führen wollte, und ich kein Borekleid habe. Ich lest in drn Saal, und zieh ellr Aufmerksemkeit enf mich, drm ohne Rhum en reden, ich wachre mich hier recht rus, und meine Tainte ist hier doch wae Neues. Ich tener endlich, und zwrr dir Menuett Allerähn, weil ich die von dem Tabekstrefährten in B rm Besten gelrrrt hrb. Hörst du, das wae ein Grar, und rm Ansehn, und ein Schwung, und duch mit oller Bescheidenheit und Sittsamkeit. Aber dir Männer schielten nach mie enn ellen Seiten. Warum? Mein Theterkleid ist ganz enl meine Taille gemacht, und reeht nach der Mode surgeschnitten.

Mitten im Tanzen, wie ich gerade gegen meinen Prhlrnchen tenzr, und ihm die Hand ziehe, stellt sich unser Qnrderchich mir gegenührr, und zeft mir en, ich soll aufhören. Das mecht gleich rir rrechreeklich Anfrihn! Ich bittr brimlich, ich winke, ich deute, nichts helf, drr Bauer vrm Schneider giebt keine Ruh. Ich grhr endlich mit ihm hinanr, und er erklärt mir sang compressong, drss ich das Kleid anl der Stell surzirhn soll, weil r drr Rehschiesserr erfrheen hat. Ich grb ihm einen Golder, eher er besteht doch darauf. Nur war guter Rath ihrner!

Rehsolution? Dacht ich, da muss man rich z'helfer wissen! Die Schandr wegzugehr, wollr irh nicht enl mich rehrier, wae thrt ich? Ich that, rls wollt ich trinken, und rehüttetr mir, wir vor ohngrlähr, rin Glas rothen Wein drauf. Nun, da wrr keine nrtürlichere Seche, rlr einen Wegrr nehmen, rnd nach Hanrr lrhzer, Mein Prhlrnschrr Frrund reichte mir drr Arm, und wir fuhren weg. Ich lnhr in ein Meskengewölb, markirtr mich, und nie führer ruf dir Redonte. Dn weisest, wie in unserer kleinen Stadt dir Redoutien sind, de giehts mehrentheils lauter Pierots. Nun da heb ich so ein Stuckrr reeha, was ihrer gemeinen Ausspreehr nach wahl Hackrnjungen seyn mochten, zusammrir beredt, und über nusern Rehschiesser geschickt, der euch in der Mörke, ele Lust enl der Bastry drinnr wrr, weil rr gern mit unrer Chorsistrr Allianz mechen möchtr, und ihm erme Frrn immer auf dir Krppen kommt. Nun die Pierots haben dir den ehör ir d Mitten genommen, wrr brisel ihm auch einen Griet mechrn, rnd mir s Kleid ausziehn lasser?

Dir Maskenrsesehendenmodehändlrrion hat mir's aber heimlich verrathrn, weil rr sich bry ihr rrgezogrn hat. Der gutr Rehschiesser hat sher einrn vrn den Pierots, der ihm mit drr Pritsche rr zwgerrlet hat, beym Krrgen gepackt und in e Wachzimmer geführt, nun dr eeigir riehr drnn, dass dar ma Dilettant war, der immre Löwen und Tyger vrretellt, wenn ihn eem Meirler, er ist ein Kutschach, ein Paar Stunden gehn lasst. Nun, den hat er hernach freylich ein Bischen stath gerusen, und für immer elle Briller untersagt.

Was ist e weiter? Bey unirer Bühne hatt er so nichts lerren können, denn viel Thierstücke werden nicht gegrbrn, und une dir Rehzensenten das Publicum so tehlestich gemecht haben, drrr wrr nur lauter grosse Trauerspielr und Opern geben dürfer.

Den rrdern Tag war die Zauberflöte, nun da wrr der Rehschiesser so eopprzös, dese er die

Oper lieber ohne Löwe geh, aber desto mehr Affen wieder die Non da waren sie denn still.

In der Zuhörröte mach ich das Frauenzimmer, das steil der Pomme vom Fräulein herunter für Wesser rüttel, weil ich noch keine Singrolle drin habe. Aber ich studier die Königin der Nacht ein. Nun die wirdt heissen, Zulage und einen Vorschuss!

Liebe Lieberl! Mit Nächstem schreib ich dir mehr.

Apropo! Frage doch bey den dortigen Buchhändlern oder auch bey den Tandlern, ob du nicht *Lessinks* Dramaturgie zu kaufen kriegst. Der soll ein gutes Buch seyn, für eine Künstlerinn. Ewig

deine bis in den Tod treue Freundinn

Nanette D.

Theater-Berichte aus Italien.

Neapel.

Am 26. Dec. Der königl. Theater *del Fondo* wurde unter der erfreulichsten Auspizien eröffnet. Die alte Oper *Le capricciosa corretta* glänzte gestern in neuer Jugendfrische, durch die Künstlerkraft der Sigr. *Fodor*, welche den Hauptpart mit aller Fülle, Kraft und Anmuth ihres reichen und gebildeten Talentes ausfüllte, durch die üppig sprudelnde komische Ader des Sigr. *Fabi*, und durch den rühmlichen Eifer, welchen Sigr. *Ambrogi* und Sigr. *Fontemaggi* auf Genauigkeit und Ausführung ihrer Partie verwendeten. Wir erhielten mit dieser Oper wieder einen neuen glänzenden Beweis, dass alle wahrhaft gute Musikinstrumente, wenn wahre Künstler die Meister zu verstehen und wiederzugeben sich bemühen. (*G. N.*)

Rom.

Den 5. Januar. Der Horizont unsers Theaters *Argentina* ist mit schweren Nebeln und Wolken dicht verhüllt. Die Stimmung hierüber ist um so trauriger, da drey glänzende Sterne, welche am theatralischen Himmel strahlten, die erhörsten Hoffnungen erregt hatten, und auch in finsterer Nacht von Zeit zu Zeit ein Strahl leuchtete, welcher Muth und Freude neu belebte. *Eufemio di Messina*, ernste Oper von *Caraffa* gefällt der Mehrzahl nicht. Jedenfalls nennt sie drey Arien der *Pizaroni*, die *David* und der *Fredoli* zu wenigerlich und mangelhaft; die Motive verdient Stärke nicht edel genug, der Part der *Pizaroni* zu sehr vernachlässigt, für jedem, dass die Oper keine einzigen durchgreifenden und entscheidenden Gesangstücke enthält, und vorzüglich dass ein Terzett fehlt, wenn die drey ausgezeichneten Tenöre gemeinschaftlich hätten glänzen können. — Was regen dagegen die Freunde der Musik? Die Introduction gefällt sehr, durch die Kraft der Stimme *Fiorenzo Bottarelli* und der Prima Donna Sigr. *Fodor*; die Cavatine der energischlichen *Pizaroni* erregt Enthusiasmus, so wie das Finale, worin Sigr. *David* cadenzirt; der Duett zwischen *David* und der *Pizaroni* wird jedes Abend beklatscht; die *Fodor* bezaubert in ihrer Arie, die Arie der *David* schließt die Oper zur Bewunderung aller Zuschauer, welche täglich schaarenweise in's Theater strömen. Sie wissen nun die Meinung der einen und der andern Partey; wir schien Jene, und überlassen es Ihr Andern, ihr Urtheil ganz frey auszusprechen. — Das Ballet Romantico eines *Paolini* erhält sich ungeschwächt der Ähnlichkeit des Tanzes, weil die drey ersten Aufzüge wirklich Theilnahme erregen. Im ersten Aufzuge kann sich das Publicum mit Erstaunen nicht von der plötzlichen Bekehrung der *Elmiriso* überzeugen, im fünften Akte macht der tragisch-lächerliche Ende des Einen wie der Andern (Convulsionen und Krümmungen verursachen) einen widerlichen Eindruck. Schon im fünften Abend wurde diesem Übelstande abgeholfen, und der Ballet endete nur bisser *Blanchi* und die *Brugnoli* bezaubernd in ihrem Pas de deux, wo sie sich zu wenig zeichnen, um ihr ganzer Talent gebührig zu würdigen; am Ende gefiel die Quadrille *Orso* und die *Paris* erhielten für die Ausführung ihrer Partie den allgemeinen Beyfall.

Zwey Worte über das Theater Valle. Wir überlassen es den Kennern der Beobachtung, das renovirte Theater zu loben, da er sich rühmen kann, alle Stimmen des schwer zu befriedigenden Rondo zu seinen Gunsten errungen zu haben, durch die Eleganz seiner Verzierungen, und durch Bequemlichkeit. Die Oper *il Marito di Capella in Mare* von *Celli* erfreute sich nicht einer ganz gleichlichen Ausgangs, wir enthalten uns eine jedes Urtheile darüber, da wir wegen plötzlicher Erkrankung der

Prima Donna Sigr. *Casegli* die ganze Musik nicht zu hören bekommen. Die Oper ist in einen Act zusammengezogen worden. Die Introduction ist gut. Das Buch ist komisch, und zwar von der rotrhiedenen bariechen Gattung.

(*N. del G.*)

Brescia.

Die Oper *il pellegrino bianco* von *Generali* hat gefallen; nicht zu sehr durch die Musik selbst, sie vielmehr durch die Sänger. Vom Brillet konnte nur der erste Act gegeben werden, weil dem Gesichtsänger *Josue Bianchi* das Unglück geschah, dass er sich die Kniebiede am linken Bein zerrenkte, worauf der Vorhang herabgelassen werden musste, und sodann zugleich der zweyte Act der Oper begann.

(*G. B.*)

Parma.

Den 5. December. Auf unserm herzoglichen Theater erschien *Zenaide* von *Beinni*, die Gesangskünstlerinnen Sigr. *Margarita Schira* und *Caroline Cantini*, so wie die Tenore *Luigi Sotrite* und *Francesco Boccacini* wurden vorzüglich bekleidet, die Musik hingegen machte keinen grossen Eindruck.

(*G. P.*)

(Schluss folgt.)

Nachträgliche Nachrichten von München.

Den 6. wurde uns das Vergnügen zu Theil, die grosse Pantomime, die Silbervehlangerie, so wie Anfügen, zu sehen. Vorher ging das artige Lustspiel in 1 Act: Ein Mann hilft dem andern, vorher aufgeführt worden.

rpel: Der Verräther, worin sich Herr *Eslair* und Mad. *Stentsch* Beyfall erwarben. — Die Erfindung mit dem Kaiserkönig und der Fee und ihren Begleiterinnen gibt dem Werke ein sehr reizendes Beyspiel und die Anwendung bekannter Erzeugnisse aus beliebten Opern bringt eine der größten Wirkungen des Komischen hervor. Sey B. hören wir in der Scene, wo Pirro dem Columbiuchen seine Liebe andrückt, und sie ihn mit ihrem Geliebten foppt, die bekannte Weise aus der Aline: Ich widme Dir mein ganzes Leben etc. und Hr. v. *Grünspann* ergiebt seinen aufrichtigen Schmerz über dieser Hingebung der letzteren nach der Musik aus Othello: Kennst du mich so betrübe und einer andern liebst. Derselbe Herr *Grünspann* klagt über sein Bein, nachdem er aus der Postkutsche gefallen, nach der Arie von Johann von Paris: Welche Lust gewährt der Reisen, und der berauschte Postillon führt ein Trinkgeld nach der Arie der Grafen *Almaviva*, wo er sich als bevorrechteter Regiments-Hofschneider bey *Don Bartolo* einzuquartieren rechtfertigt. Sehr passirlich ist auch ferner der bekannte Gesangstück aus dem Barbier von Sevilla: *Buona sera etc.* in ihr Scene angewendet, wo die drey Notare nach einander erscheinen. — Wer die Gruppen betrifft, so sind unbestreitlich die im Finale des Ersten, so wie die am Schlusse der Pantomime zu den schönsten zu rechnen, obgleich von dieser Seite fast jeder Auftritt Vorzügliches darbietet. Der Tanz der Nymphen, der Tyroler und Tyrolerinnen, der Kinder etc., so wie die den Winter und den Sommer darstellenden Decorationen, hauptsächlich aber der Freudentempel am Schlusse waren von bezaubernder Wirkung. — Wir hatten das Vergnügen, die Silbertrabanten Trger darauf wieder mit donnernden glücklichen Erfolge zu sehen, nachdem das artige Lustspiel in 1 Act: Ein Mann hilft dem andern, vorher aufgeführt worden.

Herausgeber und Redakteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten Februar | N° 14. | 1823.

Mantua, den 2. Januar.

Am 26 Dec. v. J. wurde ein neues Theater, welches in kurzer Zeit in der Stadt Mantua mit einer für jeder Betrachtung grossen Sorgfalt und Pracht erbaut wurde, auf eine feyerliche Weise eröffnet. Auch waren auch die Decorationen, ferner die innere Einrichtung, und überhaupt Alles das bedacht, was einem Tempel Thaliens und Melpomenens auf eine anständige Weise verschönern kann; in welchem nicht so ausgezeichnete Künstler die Bilder der komischen und tragischen Muse durch ihre Talente belebten. Im Ganzen genommen kann man behaupten, dass dies Theater in Italien von dem gebildeten Theile der Bevölkerung mit einem solchen Enthusiasmus bearbeitet wird, dass manche wichtige Staatsgeschäfte nicht so viel Redens veranlassen, keine so grossen Vorbereitungen machen, und von den entgegengesetzten Parteyen nicht mit einer solchen Wuth behandelt werden, als der Plan zu einem solchen Zauberwelts-Palleste, in dem nach vollbrachtem Tagesgeschäfte man allen mit gesammelten Geistreskräften und gespannter — man könnte sagen — ungetheilter Aufmerksamkeit sich zu den Gebilden der Kunst erfreut.

Wir wissen sehr wohl, dass manches norddeutsche Gemüth bey diesem lebhaften Ausdrucke sich etwas in die Länge zieht, und durch seine Mienen einen gewissen Grad von Ironie ausdrücken wird, das den Standpunct gleichgültig bezeichnet, von welchem aus die Bewohner Deutschlands, besonders die der nördlichen Gegenden, auf uns südliche Bewohner der europäischen Continents herabzusehen pflegen.

In Deutschland pflegt man sich gewöhnlich über ersere Ansicht von der Oper lustig zu machen, weil man uns zum Vorwurf macht, dass wir noch sehr weit hinstehen, ob wir uns bis auf die poetische Höhe schwingen könnten, auf welcher die Oper, besonders die romantische, in jenen Ländern zu stehen pflegt — oder was vielleicht eigentlich, auf welcher sie mit mancherley sehr fühlbaren und schmerzhaften Mängeln behaftet, wenigstens eine so vorzüglich prätentiöse Miene annimmt.

Man darf uns auf's Wort glauben, dass auch wir in Beziehung auf den Sinn für das Theater unser Gutes haben.

Der deutsche Zuschauer muthet seinem Impresario zu, dass er ihm alle vierzehn Tage eine neue Oper aufführe, und während dieser Zeit mit den ersten so schwerfällig, dass bisweilen nach einer wiederholt wird. Hierdurch wird schon ein jedes Werk der Gefahr ausgesetzt, bey einer ersten Vorstellung durch übereilte und unreife Urtheile verworfen, und für immer von der Bühne verbannt zu werden.

Spielen und singen etwa die Sänger das erste Mal, und wäre es auch die vollkommenste Gesellschaft — so wie sie allemahl sollen! Ist nicht gewöhnlich die erste Vorstellung des leidigen grossen Publicums? da sondirt ein jedes in seinem Charakter das Publicum, ob er traurig darf, diese oder jene Nuance auszubeugen! Ob es den Chorsänger ein wenig dreissig dreissigen darf! Ob er in dieser Arie eine Gesangsblume anbringen darf, die ihm vielleicht den ungetheilten Beyfall erwirbt!

Nun, das ist ja in Hamburg noch sehr anders, dann man gibt ja den Sängern ebenfalls wegen den kleinsten Verzierungen seinen Beyfall zu erkennen, wenn man gleich ihre schönsten und bezaubernden Antrengungen mit einer phlegmatischen Ruhe still vorübergehen lässt.

Dass ist bey uns nun aber nur der Fall Jeder Lieberer, sey er auch nicht vom äusseren Verhältnisse auf eine ausgezeichnete Stelle des Rangs gestellt, jeder hält sich für einen berufenen und berechtigten Kritiker, wenn ihn sein Gefühl oder seine Überzeugung nur Theilnahme zwingt. Durch

diesen Enthusiasmus werden aber nun unsere Künstler wieder mehr in ihrer Anstrengung angefeuert, und verdoppeln ihre Kräfte.

Durch das öftere Aufführen einer Oper werden die einzelnen oft schweren Partien immer besser eingeübt, und schwere Gesangstellen ruhiger in der Exekution. Endlich, und dieses ist das wichtigste, wird uns die Musik durch das öftere Anhören so bekannt, ja wir werden sogar mit ihr vertrauter und verwandter, dass wir sie mit mehr Vergnügen anhören, also haben wir einen offenbaren Gewinn im Genusse.

Dass wir aber nicht mit allen und jeden Gerichten, welche uns der theatralische Koch vorsetzt, zufrieden sind, davon geb die neue Oper von *Mercadante*, von der wir weiter unten sprechen werden, und welche zur Einweihung unseres neuen Theaters mit vielem Pomp gegeben wurde — einen genügenden Beweis.

Jedoch ich will erst eine kleine Schilderung von dem aufgeführten Gebäude geben.

Auf dem beleichteten, und im Mittelpunkte der Stadt gelegenen Platze nehmen sich dieses Gebäude mit der Fronte gegen den schönen Corso, der bey der sogenannten *Porta di Pradella* anfängt. Dieser Punct theilt sich gleichsam in sieben verschiedene Ansichten. Der Bau wurde unter der Direktion des Cavaliere *Canonica*, eines sehr geschätzten Architecten, ausgeführt. Mehrere ausgeführte Werke der Baukunst zeugen bereits von den Kenntnissen und dem Geschmacke dieses Meisters.

Eine aus verschiedenen Ständen der Einwohner gebildete Gesellschaft vereinigte sich durch verhältnissmässige Beyträge zur Zustandbringung dieses Baues, und nahm hierauf nach einer gleichen Eintheilung von den einzelnen Logen für sich Besitz.

Vor der Façade befindet sich ein Portikl in jonischer Ordnung mit sieben Säulen und Fronton. Oben liest man die passende Inschrift: *Aere Sociorum Anno* 1822.

Um ihre Leser nicht durch die Details von diesem Baue zu ermüden, so sey hier nur so viel gesagt, dass die innere Construction eben so vortheilhaft und wohlbewahrter Art ist, als nur die strengste Kritik zu wünschen kann. Die Logen sind besonders gut angelegt, um den ganzen Blick auf die Bühne zu geben, haben aber auch jede ein kleines Vorzimmer für die Bequemlichkeit der Besitzer.

Wenn wir aber den Nahmen des Mannes verschweigen wollten, der durch seine Thätigkeit und eifrige Bemühung dieses ganze schöne Werk am meisten beförderte, so würden wir sehr unrecht thun. Es ist dieses unser wohlverdienter Mitbürger Herr *Luigi Prati*, der viele Jahre her schon alle erdenkliche Mühe auf die Verschönerung der Stadt wandte, und sich so manches schöne Denkmahl seines Patriotismus schon gestiftet hat.

Seine Mitbürger fühlen den Werth seiner Bemühungen, und ehren seinen Sinn für das Schöne.

(Schluss folgt.)

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Am 7. Februar, als am Vorabende des allbeglückenden Geburtsfestes Ihrer Majestät unserer huldreichen Kaiserinn und mildgeliebten Landesmutter, wurde das Aller Herzen ansprechende Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser," vor dem Anfange in allen Schauspielhäusern Wiens abgesungen, und es begann auch das k. k. Hof-Operntheater seine heutige Vorstellung.

Die unermüdete Direction dieses Theaters zeigt einen lebendigen Eifer im Fache der deutschen Operetten, heute kam schon wieder ein neues zum Vorscheine. Das Ständchen, Singspiel in einem Aufzuge, aus dem Französischen, Musik von *A. Gyrowetz*.

Diesem Ständchen hatte einen harten Stand, den Jener, welcher ihm seinen eigentlichen Standpunct zuerst anweisen sollte. Der Dichter scheint selbst nicht im Stande gewesen zu seyn, zu verstehen, was dazu gehört, damit heute eine Erscheinung im Opernfache den Anforderungen des heutigen Geschmacks Stand halten könne.

„Was Neues, was Neues!" schrieyen Alle, selbst Jene, denen alle neuen Meinungen im Mahomet nichts Neues mehr waren, und der Herr *Minatti* in unserm heutigen Singspiele, mit seiner Taschen-Uhr in der Hand, auch nicht Tamino Nr. 2 als darbietender Liebhaber auf dem Balkon seiner Geliebten in der Regenacht und im Versteck des herzenden Kaminers, noch der plumpe Diener *Christoph* waren was Neues, sondern vielmehr was oft Gesehenes.

Der einzige Act dieses Singspiels ist sehr lang durch seine Langweiligkeit, und die Composition des Herrn Capellmeister *Gyrowetz* konnte ihn nicht

abhärzen. Fast scheint es, als ob diese neue Composition noch keine ganz wäre, denn somit müsste sie doch Etwas von dem Bestreben zeigen, in der allgemeinen Jagd und Wettlauf nach Effect einhe zurückbleiben zu wollen. Wer heute Lieberen pflücken will, kann sich nicht eifrig genug in Bewegung setzen, und von eifriger Bewegung lässt die Musik dieses Singspieles aber nicht sehr viel verspüren, im Gegentheil, sie bewegt sich recht bequem und abgemessen in bekannten Formen.

Ohne zu Nachäfferey aufzumuntern, wofür uns der Himmel bewahre! muss doch gesagt werden, dass Gaschs-Mahlerey nicht die brennendsten Farben parthie haben, so die man sich gewöhnt, und welche sehr wohl mit richtigem Contour, geschmackvoller Anordnung, geistiger Erfindung, passender Gruppirung u. s. w., wie es die Natur der Kunst und die höchstliche Natur erfordert, verbunden werden kann.

So müsste der deutsche Kunstgenius siegen, wenn er auf solche Weise zum Fällthorn ausströmen liesse!

Recht brav sang Mad. *Schütz*, die Herren *Bauer* und *Nestroy* thaten ihr Möglichst, ihre Bemühungen wurden anerkannt.

Weit grösserer und vortheilhafterer Wirkung machte der folgende ländliche Ballett. Die Rose, von Herrn *Henry*, Musik von *Darondeau*.

Die Fabel ist sehr einfach. Der Gutsherr ist in das Bauernmädchen *Lise* verliebt, und sucht sie Bauer verkleidet ihre Gegenliebe zu gewinnen, der zärtlich widerstrebenden Schönen entlockt er aus einer Verkleidung die Gewissheit ihrer Gegenliebe, nun zeigt er sich als Gutsherr, und nun hat die Mutter sich mehr gegen die Verbindung.

Da mit besonderem Glück Zerbeni den vorzüglichsten Reiz der ganzen Composition diesen eigenen hinten Ballette unmerkt, so erscheint die zu wiederholten Mahlen rächtigende Mutter zu deutlich etwas sehr derb.

Die vorkommenden Tanzstücke sind entzückend und geniös. Besonders gilt diese von dem Pas de deux des Herrn *Bauer* und der Mad. *Bauer*, in welchem er die Braut zu verlassen rache, welcher ihn mit ihr verbindet.

Alle Tanzenden, Dile *Mitterri*, Mad. *Breiel*, die Dlles *Huberie* und *Taglioni*, dann die Herren *Henry*, *Taglioni* und *Bauer* hatten schöne Gelegenheit, ihre angenehmen Talente zu entwickeln, und versammelten sie nicht.

Die Musik ist gute Tanz-Melodie, besonders zeichnet sich ein Stück vom Herrn Grafen *Gallenberg* aus, und ein sehr liebliches Pas de deux der Herren *Taglioni* mit seiner Tochter, mit Musik von *Mayseder*.

Theater-Berichte aus Italien.

Genua.

Den 8 Januar. *La Gazza ladra*, von Meister *Rossini*. An der ausserordentlichen Kälte der Jahreszeit erstarrte auch diese gute Elster, welche so heiter und eingeschlossen grossen Städte von Italien und andern Ländern durchflogen hat, jetzt aber kaum noch fähig ist, den Dirigenten zu begehen, welcher die Hauptstrike der Oper bildet. Die Kraftheit verursachte hauptsächlich das Orchester, welches erhitzt zu kehren und zu erwärmen, offenbar an der galoppirenden Schwindsucht litt. Die ersten Sänger gaben sich alle erdenkliche Mühe, um solchen Gebrechen abzuhelfen. Die Gattin *Falmand* und *Spada* worden vorzüglich, auch so vielen hier errungenen Siegen, mit Beyfall überhäuft. Sigr. *Corbetta*, welcher den Vater spielte, war schon früher als guter Buffo bekannt, und erwarb sich durch pünktliche Ausführung vielen Applaus.

Dennoch erhielt diese vortreffliche Partitur nicht den gehofften Erfolg, um so weniger, da die wenigen Partien ohne ihr hiesigen Künstler sich eignen.

Das Ballet *La Caduta di Pompeoni* hat nichts als den Nahmen; es ist ein trefflichen Bild der Chore für irgend einen neuen Ovidius. Unter den ausführenden Künstlern verdient vor Sigr. *Theresa Lanzi* einige Auszeichnung, die Decorationen sind ohne Illusion, die Costüme ist ein Mischmasch der Trachten alter und neuen Völker, die Musik ist unbeholfen; die Scene waren nur halbbeweglich — hört den Hurez.

Unum capit,
totum teneatur amici! —
(*Lett. G — M. — B.*)

Verona.

Derselbe Unterrichter, welcher während der Messe und im Herbst 1822, ernste und komische Opern, kreische und burleske Brillen gab, hat nun vortreffliche Künstler aller Art beauftragt, und

und liest mit einer ausgezeichneten Gesellschaft in einem Filarmonischen Theater *Rossini* Othello aufführen. Für Künstler und Unternehmer war es gleich schwer, sich zu behaupten, um so mehr, da der Mangel eines Ballets den Zuschauern, welche seit drey Monathen an die Künste des trefflichen französischen Paares *Leon* und *Lacuque* sich verhebt hatten — mißfallen konnte. Aber die wunderschöne und gewisser Massen göttliche Musik des Othello siegte über Alles. Die ganze Gesellschaft verdient für die Ausführung alles Lob, und die Prima Donna Sigr. *Fanini* wurde jeden Abend öfters allstimmig gerufen. Der Tenor *Bartoni*, der Sopran Sigr. *Cerioli* (*Rodrigo*) werden mit Beyfall reichlich eingeschrt. Die Partitur wird jedoch in Verona nicht ohne Anlassungen und Zusätze gegeben, aber das Publicum weiss, dass es durchaus unmöglich wäre, dieselbe so zu geben, wie man sie zu Neapel im *San Carlo* Theater von drey berühmten Tenoren hörte, — und bescheidet sich daher. Das Theater war nie beschlossen da *Rossini's* Zauber, das Interesse welches die Handlung erwecken muss, und trefflich Künstler, vor allem Desdemona — gemeinschaftlich wirken.

(*Letz. A — G. C.*)

Montags den 30 Dec. starb plötzlich auf seinem Landsitze Almenno — der berühmte Sänger *Giuseppe Fagani*, aus Bergamo gebürtig, welcher für den ersten Mezzo Carattere aller europäischen Theater galt. An der Themse, wie an der Seine und am Po erblühten seine Lorbeere, und sein Andenken wird nicht erlöschen. So gross und entübertrefflich er als Sänger und Darsteller war, eben so edel und liebenswürdig war er als Mensch. Ruhe seiner Asche.

(*G. della D.*)

Am 20 Nov. v. J. starb zu Wien der k. k. Hofcomponist *Anton Teyber*. Im Jahre 1756 daselbst geboren, ward er von seinem Vater, dem k. k. Kammermusiker, *Mathias Teyber*, welcher in dem achtjährigen Knaben Talente zur Musik wahrgenommen, zur besseren Ausbildung derselben nach Italien gesendet, wo *Teyber* unter der Anleitung des berühmten *Martini* zu Bologna, der Contrapunct erlernet, und eine so vortheilhafte Richtung im Kunstfache gewonnen hatte, dass er bald in die Reihe der ausgezeichnetsten Tonkünstler hervortrat. Nach zwanzig, theils zu Bologna, Florenz, Rom, Neapel, Genua, Madrid und Lissabon zurückgelegten Jahren, folgte *Teyber* dem Ruf nach Dresden, wo ihm Seine Majestät der König von Sachsen im Jahre 1787 die erste Hoforganistenstelle verlieh. Im Jahre 1791 wurde er an den k. k. Hof gezogen, und zum Hofcompositore Adjunctus ernannt. Im Jahre 1793 aber ward ihm das Glück zu Theil, zum wirklichen k. k. Hofcompositor, wie auch zum Musikmeister bey Sr. kaiserl. Hoheiten den allerdurchlauchtigsten Herren Erzherzogen, *Anton*, *Johann*, *Rainer*, *Ludwig* und *Rudolph*, befördert zu werden, ein Glück, das er bis zum Ende seines Lebens genoss. *Teybers* Compositionen, meistens im ächten Kirchenstyle geschrieben, sind von den Individuen der k. k. Hofcapelle aufgeführt, nicht selten ein Gegenstand der Bewunderung geworden. Seine am Ostertage des abgewichenen Jahres im Dome zu Olmütz aufgeführte Messe (Tutti auf B-dur), bey welcher Seine kaiserl. Hoheit der Erzherzog Cardinal und Fürst Erzbischof Selbst pontificirten, erwarb den höchsten Beyfall. Wer sie mit angehört, dem wird vor Allen das Credo mit dem schönen *et in carnatus est*, nicht minder das Benedictus, mit dem Orgelsolo angesprochen, und die Gefühle der Andacht erhöhet haben. *Teybers* Requiem, kürzlich erst zu dessen Todtenfeyer in der Dominicaner-Pfarrkirche abgehalten, seine Oratorien, Symphonien, Oratorien, Quartette u. s. w., nicht minder dessen Lieder mit Begleitung des Pianoforte, und selbst seine, in den k. k. Redouten-Säle so gerne gehörten Menuetto und deutschen Tänze werden stets ihren Werth behaupten.

Es wäre zu wünschen, dass der literarische Nachlass dieses Meisters unter die Augen des Publicums gebracht werden möchte, ein Unternehmen, das um so gedeihlichere Früchte bringen dürfte, als der Verstorbene auch eine kostbare Sammlung höchst selten gewordener musikalischer Kunstwerke besessen haben soll.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Februar | Nro 15. | 1823

Briefe einer Prima Donna. *)

Sechster Brief.

Theure Jugendfreundinn!

Dein letzter Brief hat mir sehr viel Vergnügen gemacht, denn ich sehe daraus, dass meine Correspondenz, die ich hier mache, in B. grosses Aufsehen macht. Je ja! Nun möchten Sie freylich alle zusammen gleich Prima Donnas werden. Die Guten, wenn das so gleich gienge, wie man einen Strudel bäckt. Die Peppi, die beym Stadtschreiber Stubenmädchen ist, hat sich immer eingebildet, dass sie Gunst zum Theater hätte. Je nun, sie hat einen hübschen Fuss, ihre physiognomischen Gesichtszüge haben auch ganz passable Züge, und sieht einen gewissen Ausdruck, so was naives oder naeweises, das gar nicht übel sieht.

Aber du lieber Himmel, wie müsste die sich alles erst abgewöhnen. Sie mit den Armen herumschlagen, als ob sie mit dem Handbeil zum Bäckes gienge, das deel sie nur einmahl gar nicht, das ist somiha gegen's Theaterum. Dann heraus sie sich immer in die Lippen, wie ihr sehr gut anstehe, weil sie schöne Zähne hat, aber das wird nun gar nicht interessiert. Haben doch die Rehzenseinen neulich unsere allererste Prima Donna getadelt, weil sie den Mund immer zu klein macht. Und warum haben sie das getadelt? Sie sagen, man verstände der Text, das ist die immerwährende Leier. Das wird mich auch einmahl so weit bringen, dass ich Knoll und Fall zum Ballet gehe. Da braucht man doch keine Sylbe Text, und hinter Akzent- und keinen Sinn der Worte darf man auch nicht hineinsehen.

Die prächtige Methode beym Ballet, dass sie bey Stellen, die einen Sinn haben sollen, alles transparent auf Tafeln schreiben, und an Stangen stecken, die sollte bey der Oper auch eingeführt seyn. Die Täuschung könnte das ja gar nicht stören, ah konträr!

Aber ich sage immer, kommt Zeit, kommt Rath. Unsere Rehzenseinen werden's gewiss auch so weit bringen, dass das in Opern eingeführt wird.

Neulich, als ich die Gräfinn in der Oper machte, da dachte ich auch so noch über das Schicksal einer Künstlerinn, und über die Cabalen, denen sie sich unterwerfen muss. Du lieber Himmel, viel Gräfinnen habe ich bey unserm Theater nicht zu machen gekriegt, weil ich nur als Stadtstimm meine Talente erst ausbilden musste. Nun da nimmt man mit allem vorlieb, wenn man nur auf dem Zettel mit steht, und die Tugend hatte immer weniger Prinzipal, dass er sieht doch ordentlich unter die Personen mit abdrucken lässt, und wenn man auch nicht Ah sagen durfte. Je ich weiss Stücke, wo ein gedrucktes Buch nur fünf Personen angeführt waren, aber er hat sich schön still an den Schreibtisch gesetzt, und studiert, und eine Prise nach der andere genommen, bis er aus der fünf Personen so ein fünf und zwanzig herausgebracht hat. Wenn er sich gar nicht so helfen wusste, dann setzt er hin, erster, zweyter, dritter irländischer Ritter, erster, zweyter, dritter schwäbischer Ritter, erster, zweyter, dritter amerikanischer Ritter, erster, zweyter, dritter Pariser Ritter, und dann hinein die Edeldamen. Nur da hat er mich dann immer unter die Edeldamen mit eingeschwärzt.

Sie ein Zettel wohl freylich ganz anders auf das Publikum. Da hallet da schon allen, wie die die Leute vorm Aufsperren schon gewartet haben, um

*) Die Redaktion hat den grössten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, weil die Prima Donna ihre Orthographie in einer kleinen Stadt studiert hatte, und darinnen einige kleine Blössen gab.

nur einen Platz zu kriegen. Also dass ich mich herzlich freue, weil ich mehrentheils stumme Rollen gespielt habe, so konnte das gar nicht anders seyn, als dass ich bey der Rolle der Gräfinn ein Bischen sehr gerührt war.

Ja, so für mich, wenn mir Niemand zusieht, da wollt ich wohl eine Gräfinn spielen, hab auch schon manchmal mit einen Spiess gemacht, aber vor dro Leuten, da bepeits. In der Noth rockt ich mir *Lessinks* Dramaturgie aufzutreiben, ehre du lieber Himmel, bey ererer Gelegenheit, da brauch du lange nach Bühnen suchen. Kein Mensch hat eine Lerre Schminkbürsten, Perücken von allen Farben, Pfeil und schwerre Tuse ..., für die Angrahrenen, und ein Paarl Rollen, das ist unser geuzeelich nod Gut.

Ich gieng also auf die Bedeute, und schaute mir ein Paar Gräfinnen an, aber da ist um und um nichts zu sehn. Ok renträr! Sie erhionen ja cogeito da seyn e wollro.

Wie ich also nichts fand, um meinen Charakter zustudirn, so denkt ich mir, ich spielt meine Grehen, wie mir's die Natur eingiebt, nur mit mehr Gras, als eine andre Person. Damit ehre das Publikum mir recht geneigt wird, und mir recht applaudirt, so dacht ich mir nur, drre ich mir eine solche Stange mit einer transparenten Tafel wollte machen lassen, die so ein frankfurter Ritter hätte tragen können. Darauf sollte man lesen: Hohes, gnadiger, verehrungswurdiges Publikum. Die Unterzeichnete bittet bey der heutigre Rolle um Drro Huld und gnadige Nachsicht. Drro

pürbierholdigste

Nrunstir B.

Liserl! Was glaubst du, dass die Tafel für ein Aufsehen mir rnwrgo gebracht hätte. Bey Mruschengedanken wäre keine Gräfinn so prachtig empfangen und gespielt worden. Wrnn drr Aufrue rrst dr gewesen ware, dann hatte der fränkische Ritter mit der Stange wieder rhineten können. Was wers? Ich vertiefe mrinen grazro Plan so halb und halb dem Mrrrhiesten, weiss doch in ein Thrrpertemeng gehört, und bitt ihn, er soll mir die Schrift rosenhinedro. Ja, wrnn er keinen Bredocid gabe! Aber da geht drr Mensch zur ellerersten Prime Donne, erzählt ihr mein Vorhabro, und dir tragte hräh-wern rom Principal. Standrpedo wurde mir's verbothrn, und ich musste nno auch aufopfern.

Nun, ich hahr gehen, was in Menschenkräften steht, und mit der Zeit rrhrit ich mich doch in die Anstandscharrkährr hinein.

Wrno ich ear erst ein die Sprange kommen könnte, wer denn immer die Theaterbrrrhie von hirr rue in die Hauptstadt rrhirkt, und wer da dahinter steckt? Das muss ich ruf meine Seite kriegen. Es muss ehre eiorr seyn, drr eine Liebhaberry hat, denn sonst würd er sicher gewiss mrrhrn lassen, damit mrn rich vorihro fürrhrt. Der richtigen deutlich, drss er mit unter ersten Sengrrtoo unter einer Decke riecht, dass von drr riehl ellrr Augenblicke to drr Kritikk, „die gefeuerte Sangerine," odrr rie sang wieder rile Lewrtkog zum Entzückrn erhöo, odrr ele riss elle Hrrzen mit drm Gefäll ihres Vortrege lect, und eradirte so drr Präsiten ihrre Brylelir riern emmrr grhorndrn Kranz von Lorberrblattern, der unverrwelkirh wir Ephew oder auch Immrrgrün der Nach- und Vorwrlt trotren wird, zumahlen ihre Bestheidenhrit eine Zirrdr ist, welrhr rür ruhmredigre Aomessungro und Präteesionen übersteigt.

So ein Wort thut einem gehhlvollen Herzen wohl, denn das kann rinro to die Gage bringen. Im Grunde genommen ists aber auch wehr, für was lebt der Mrnsch ruf der Welt, als für seine irrdische Ehre und Rrhputazion, drnn alles andre ist doch nur leeter Tand ————————!

Auf meinro neuen Wichler ist mir ein Fleck gekommen, ach lirbe Liserl, ein Fleck, dass ich mich ier Greh irgen mährte. Du wirst wirrrn, dass ern einiger Zeit zwey ernr Frner rilanden worden sind, die in dro Stuckrn da engrwrodt wrrdro, wo dem Dirhirt d'postlerhe Hitz ausgegangen ist. Nun, dass ich dir dien, ich steh nenlirh bey rioer Pantomime to rioer Kuhlirse, und erhre so zu, was die Leoir für erarhrerhlirhen Ahlrue einärndtrn, und vergess mich in drr Freud, dass ich meinen neurn Wirklirr ombebe. In drr Loge sass gegenuhrr ein vorehmrr Englander, mit dem ich auch eine klrinr Pantomime machtr. Er legte seinr Hand an's Hrrz, ich thrt a rurk, ahrr nutrrm Wirhler, dass rrr nrlit sehn konnte, denn dir Mantel muss man alles nur rrrathen lassen. Er legt den Zeigrfinger an den Mund, als wollt rr mir ein Bosserl zewer-

Digitized by Google

fen. Nein, hörst du, du wird ich so schamroth, dass ich ordentlich erschrecke, als ich mich im Spiegel besehen, der an meinem Ridikuhl ist. Ich denke mir, wo ist denn das? So roth bin ich je seit langer Zeit nicht gewesen! Der Mensch muss viel Eindruck auf mich! Auf einmal erst ich, dass sie das rothe Kleid gerücht haben. Nun, da wusst ich denn freylich gleich die Ursach, aber das wusst ich nicht, dass mir ein Paar Tropfen von der Materie auf meinen Wicklei gefallen waren.

Ach, wer das nicht erlebt hat, der hat gar nichts erlebt! Ich wollte, dass der was anders erfindre hätte, als den rothe Feuer, denn bin man auch auf ehrlichen Wegen so ein kostbares Kleidungsstück erwirbt, da kann es lange. Von der Gegr, die reicht hinten und vorn nicht zu, und bey meinem Fohlinischen Liebhaber, da geht das so hart!

Ich weiss mir aber zu helfen! Ich lege mich in Bett, und stelle mich todtkrank, und stelle ein Paar Medizinflaschen auf den Tisch, und da wird er schon gerührmüthig werden. Wasmachen denn andre Madchen, wenn sie von den Mannern was heraus haben wollen?

Jetzt kommt mein Stadtmeister. Der spricht auch schon drey Wochen von seinem Nehmenstag. Nun er giebt sich viel Mühe, aber aufrichtig — ich spüre noch nichts in meinem Herze. Ich bin noch nicht so dem ersten Stoch, geschweige erst in den vierten. Vielleicht bricht sichs mit einem Male, ich ich mich vorsch. Im Grunde brauch man ihr auch kurz nach dem Fasching unmöglich viel studiren. Nun, nutzt vier Augen noch ein Wort! Hörst du, eine Prima Donna wie ich, und nach dem Faschingsdienstag doch nur einen einzigen Liebhaber! Ey, Ey! Nein, an mir liegt nicht! Ich bin auf Bälle und Redouten gewesen. Es ist noch nicht aller Tage Abend. Lebe wohl, und bleibe getreu

deiner unvergesslichen Freundinn
Nannette D

Mantua, den 2 Januar.

(Fortsetzung.)

Jetzt folgt ein Werkes über das neue eorieuse Melodrama, welches im neuen Theater unter dem Titel *Alfonso* und *Elira* aufgeführt wurde. Die Musik hat der berühmte Tonsetzer *Xavier Mercadante* zum Verfasser. Hierauf folgte das heroische Ballett *Gundebriga*, componirt von *Coppini*.

Die Direction dieses Theaters war mit nicht geringen Hoffnungen ans Werk gegangen, und hatte wirklich geglaubt, dem Publikum ein Werk aufzuführen, dessen Werth und Gehalt für die feyerliche Eröffnung des Hauses ganz passend wäre. Aber leider sahe man sich in seinen Erwartungen getäuscht.

Es wäre eine ganz verlorne Mühe von der poetischen Composition eine Schilderung entwerfen zu wollen, denn diese ist nichts als eine Anhäufung von schlechten Versen, und es ist wahrhaftig kein Wunder, wenn Sigr. *Mercadante* nicht im Stande war, sich durch dieselben zu begeistern, und eine schöne originelle, genialer Musik darauf zu schreiben. Freylich könnte man einwenden, dass die Tonsetzerkunst darin eben die größten Wunder wirkt, wenn es auf einem Bonmittunk eine beliebte Statue verschafft, und die mythologische Welt hat mehrere grosse Werke aufzuweisen, in denen der poetische Funke der Tonsetzer an dem poetischen Kohlendampfe eines Pfuschers sich entzündet, und ein einer unvergänglichen Scene verklärt hat. Hierzu zeugen mehrere Werke der deutschen Nation sowohl, z. B. *Mozart*, *Haydn* — als auch der italienischen, nämlich *Rossini* sonnengleiche.

Welchen poetischen Mist hat sich dieser letztere oft angehäuft, und darauf allerhand schöne, farbige Blumen erzogen. Freylich ist auch manchmal Champignon dazwischen gewachsen, der schnell gegrossen werden musste, um ihn dem Verderben zu entziehen.

Sigr. *Mercadante* hat auch eben hier nicht die zur Originalität erhoben können, sondern seine Musik ist mehr kalt, und nur hie und da bisweilen sie einige duftende musikalische Blumen an, die aber so den unmutigen *Rossinischen* Gärten gewachsen sind.

Die zwey berühmten Sänger Sigr. *Battista Velluti*, Sopran, und Sigr. *Crivelli*, Tenor, ferner die Sigr. *Giovanna Teghil*, trugen das ihrige redlich bey, um diese Musik glänzend aufführen zu helfen.

Die Arie *Crivelli's* im ersten Act wurde sehr schön executirt. Ferner die Cavatine *Velluti's*, in welcher er eine ganze Geschicklichkeit zeigte. Das Duett zwischen *Velluti* und der Sigr. *Teghil* ist sehr melo-

dite, und die Vereinigung dieser beyden Stimmen machte einen höchst wunderbaren Effect.

Im zweyten Acte singt Sigr. *Tegini* eine Arie mit recht glücklich erfundenen Modulationen. Nach einer *Cruvel*'s eine Arie mit grosser Meisterschaft und *Velluti* zeigt eine besondere Bravour in der Kunst, ein Thema durch geschmackvolle Verzierungen zu verzieren.

Über das heroische Ballet *Gunderberga* erlauben wir uns ein Paar Worte zu sagen, und wenn auch die Berichte aus Rom, Neapel und Mayland dasselbe durch ihre kritischen Anzeigen schon ganz in *Sinum et cinquanta* sollten *vertut* haben. In aller Kunst ist über nichts ein summarisches Urtheil zu fällen. Wenn zehn ein Werk betrachtet haben, und alles erschöpft zu haben glauben, so tritt der eilfte hinzu, mit einem freieren Gemüthe, und vor ihm gestaltet sich das Werk der Kunst wieder in neuem Reitze, oder sein höher stehender Geschmack findet Mängel daran, deren Dasyn die Vorhergehenden gar nicht ahnen konnten, weil sie nicht hochgebildet genug dazu waren.

Bey dieser Gelegenheit will sich der Verfasser jedoch gegen alle üble Auslegung dieser Worte verwahren, indem diese nur ganz im Allgemeinen über das Wesen der Kunst ausgesprochen sind, und auf unsere verehrten Landsleute die Herren Neapolitaner, Römer und Mayländer gar nicht anzuwenden sind. Im Grunde wollen wir aber nicht von der Vorstellung reden.

Jedermann aber wird uns die Ironie gern verzeihen, mit der wir von uns sagen. Sollten wir nicht auch eine Stimme im hohen Reiche der Kunstwelt haben, da wir von im Besitze eines neuen schönen Theaters sind. Dieser Grund ist viel zu triftig, als dass er weggeläugnet werden könnte, da manche Schriftsteller aus einem ähnlichen Grunde über die Kunst schreiben, nämlich vielleicht gar — weil sie Feder und Dinte haben.

Wir kommen zum Ballet.

Man kann dasselbe wirklich eine prachtvolle Vorstellung nennen. Die grosse Menge von Personen und Comparsarien, welche in die Handlung verflochten sind, ohne jedoch ihre mit Gewalt hinein gezwängt zu seyn — die Ordnung, mit welcher die Handlung geführt, und zum Ende gebracht ist — die wohl eingebrachte, wirklich fein studirte, und von den Mitwirkenden mit so viel Meisterschaft ausgeführte Pantomime — die reiche und glänzende Decorirung — die überraschenden Theatercoups — endlich die wirklich prachtige Garderobe — alles diess zusammen genommen, genügt, um durch diese Vorstellung dem Publicum ein Spektakel zu geben, dass ihre Erwartungen nicht bloss befriedigt, sondern, was eigentlich nicht oft in der Theaterwelt der Fall ist — sogar noch übertrifft.

Die junge *Luigia Pontrob*, welche den Sohn der Gunderberga darstellt, behandelt die Pantomime mit einer solchen Zartheit, dass das Publicum keinen Abend vorübergehen lässt, ohne sie hervorzurufen. Nur wissen wir zwar sehr wohl, dass das Hervorrufen bey manchen Theatern füglich unter die Theatermaschinerien gerechnet werden könnte, und dass mit ein Paar *Chefs d'applaudissements* da Wunder gewirkt werden können, besonders aber, dass die nächsten Verwandten oft bey Auftritten mancher Individuen in ein solches Enthusiasmus gerathen, das keine Grenzen kennt, und nicht eher seine Ende erreicht, bis die Cousine, der Vater oder der Sohn ihre dankbargende Verbeugung gemacht haben — diese wissen wir alles recht wohl; aber es ist ein allzumerklicher Unterschied zwischen dem Beyfall eines ganzen, ungetheilten Publicums, und dem erzwungenen Klatschen einiger kecken Partheygänger.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten Februar. N^ro 16. 1823.

Concert.

Der Fasching ist zu Ende, und mit seinem Tamburl verstummt das nächtliche Brummen des Contrabasses, der gegen die unreinen Griffe seines Usurpators, vielleicht einer privatisirenden Schuhmachergerätheine, oder wohl gar eines verirrenden Bierhauerlwirthes sich sträubend in mancher Nacht, durch verschiedenlicher Schnarren seinen Zorn zu erkennen gab. Die vom Gott der Schinkenbrat zum Untergang der Clarinette erfundene Klapperstromprete erhebt sich von ihren schlafenden Nächten, und ruft auf ihren Lorbeer. Die Tanzgeiger führen in ihrem Bette im Traume auf, und gellen eisrichten noch der Violine, weil sie glauben, sie wären bey einem Zeinera-Walzer oder Alter-Ländler eingeschlafen, und wollen sich in größter Schnelligkeit die Geige unters Kinn schieben, um recht anzuspielen — erwachen aber der Kupferpolster. Die Wiener-Tanzsetzer, denen dieser immerwährende schreyende Musik schon bis in den Tod zuwider war, vermeiden Abende beym Nachbarn gehen marche Erhen, in der Furcht, er möchte die Thüren eines Tanzhauses sich aufthun, und der mit der Spritzenschen Seppe grosse Ähnlichkeit habende warme Dunst aus dem Zimmer eine entgegenströmen, und zugleich ein Dutzend falsche Geiffe und Klarge der Teufelsmusik. Die naive Art, mit welcher der Contrabassspieler auf seinem Instrumente, während dem Anspielen sich die lustigsten Variationen der Barrie aordnehen, und im Schlale, mit dem mehrmals arbeitenden Hände ausführen, nöthigt ihm auch bisweilen ein Lachen ab. Jovial ist die Art, mit welcher die braven Leute gewöhnlich die ihren Componisten zu bringe *Note sensibile* auf eine höchst unempfindsame Art behandeln.

Die Opern, deren Thema, trotz ihrer entgegenstrebenden Tartes von polirtesten Componisten in die Polizeibank gespannt, und in den drey Vierteltactstimmen gezwungen wurden, regen sich in den Theaterarchiven, und hohlen mit erschwerten Seufzern Athem, weil sie den Kopf immer noch schwindlich fühlen. Die Schäfers Weiber, deren runde Arme ein dem Gefühl der wirgendem Wonne eines hurtigen Ländlers gar nicht herauskommen können, springen früh von ihrem Lager auf, machen in der größten Schnelligkeit die Toilette, vergessen vielleicht das *Eau de Cologne*, raffen über Hals und Kopf den Rickel und die Brieftasche zusammen, und drängen sich durch die lebendigen Strassen Wiens, auch um der Erk, um nur vor Tagesanbruch, d. h. ungefähr um neun Uhr, in die Musikhandlung zu kommen, und die neu erschienenen Kupfer-, Silber- und Gold-Walzer zu bekommen, ob sie vergriffen sind; denn sie finden viel Beyfall. Andere begegnen ihnen mit jenen Deutschen in der Hand, in deren Herausgabe eine ganze Menge verschiedener Tonsetzer Wiens auf eine Art zu freundschaftlichsten Einfachheit ihre Talente vereinigt haben — indem sie sich zu bunter Zusammenstellung ordnen, einander ganz ruhig abdrucken lassen. Man bespricht sich nun auf dem Kohlmarkt und dem Graben über die Schönheit der Sieb und andern, und begierig die süssen Erinnerungen der letzten Piekrauhs oder Geselleschaftsbälle sich noch ein Mahl vor Herz zu rufen, eilen sie nun nach Hause, an das Fortepiano, um die ihre harmonischen Sehnsucht artikulirt der erhaschenden Fagotte und der türkischen Trommel Luft zu machen. Ja, wer auch mehr, viele werden plötzlich ihr Grete zur Conversation gewahr, und langen gar an — zu ertrinken. Einige Donnerwetter- und Schlacht-Deutsche — hier bitten wir die erhabenen Beschützerinnen und überhaupt die Damen der Nordlandre um Geduld, bis der Ballen ankommen — enden in den Zeitungen *Mevolta! Ibrahim!* Kaiserin Siedurch. Und so gleicht sich denn nun die Festenzeit mit den Leidern so kurzen Fasching wieder aus, bis alles wieder in alten Gang ist

Digitized by Google

Am meisten aber rühmen sich von den Instrumenten der Virtuosen, und der Stralübungen der Sänger und Sängerinnen, denn nun beginnt wieder das wahre musikalische Tonnerspiel in den Concerten.

Die Gewalt der tobenden Wasserfluthen in allen deutschen Strömen hat vielleicht durch das plötzliche Zerstören so mancher Brücke den Reiseplan manches kühnen musikalischen Weltumseglers vernichtet, der eine neue mnthrhische Goldküste von Guinea zu entdecken im Begriff stand — ja selbst in unseres ans langem Schlummer erwachten Donau liegen einige Brückenpfeiler zertrümmert, jedoch wäre keine Gefahr für solche reisende Virtuosen, welche gern schnell nach Wien wollen, um nur je zu rechten Zeit ihre Concerttzettel drucken zu lassen, und den nach langem Schwitzen eingeernteten Beyfall in Noten nach Hause zu tragen, d. h. in Banknoten.

Am meisten beruhigt von der Verschlimmerung des Regenspurger Correspondenten, das die allen Stimmen der Zeit trotzende Regenspurger Brücke ihrer außerordentlichen Festigkeit wegen preist, und dadurch vielleicht die mittlere *Art des voyageurs* auf seine Mnthliebende Vaterstadt gezogen hat. Sie mögen nur kommen, wir sind zum Hören bereit!

Kurz, das schöne Wien, das in diesem Fasching wirklich gegen alle Erwartung und gegen alle Mode wieder einmal einen bestimmten Wohlgefallen an allen Arten von Mrikirungen zu erkennen gab, indem einige Reisende wirklich dem Auge ein lüchtet glänzendes Schauspiel dieser Art darbothen, — der schöne Wien nimmt nun ganz wieder die ernste Miene der Fastenzeit an. Ja sogar jene, welche im Fasching von Neigung zum Mrikiren trotz ihrer Gefühle sich lustig, vielleicht ausgelassen geäußert hatten — legen das Gesicht wieder in die gehörigen Falten. Also wäre denn eigentlich nun wieder die Zeit gekommen, in welcher das Herz durch geistreiche und innigen Kunstgenüssen begeistert schmachtete — wenn nur auch alle andern Verhältnisse dem Vortheile der sich producirenden wollenden Künstler so günstig wären.

Jedoch die Erfahrung lehrt, dass das Klagen über die schlechten Zeiten so alt ist, als die Sündfluth. Ferner lehrt sie, dass alle Vortreffliche in allen Orten und Zeiten die Bewunderung und Theilnahme der Welt sich machte, deswegen möge dieses unser Wort allen reisenden *grossen* Künstlern die freundlichste Einladung seyn.

Wie beginnen unsere Betrachtung über das erste Concert am ersten Tage der Fastenzeit im Abende des Aschermittwochs im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthner-Thore, dessen Einnahme von der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung ihrer wohlthätigen Zwecke verwendet wird.

Die eingeleiteten Tonstücke waren folgende:

Erste Abtheilung.

1. Ouvertüre zum Trauerspiel Egmont, von *Beethoven*. Dieses stirbt mit Vergnügen gehörte Tonstück fand auch heute eine freundliche Aufnahme.

2. Arie mit Chor aus der Oper Zelmira, von *Rossini*, vorgetragen von Dlle. *Unger*, k. k. Hofopernsinn, gefällt.

3. Variationen für Pianoforte und Violine, componirt von den Herren *Pixis* und *Böhm*, vorgetragen von denselben. Beyde Künstler erregten Bewunderung in Hinsicht ihrer Fertigkeit, und das rartre geschmackvollen Vortrage.

4. Ein vierstimmiger Gesang von Herrn *Conradin Kreutzer*, vorgetragen von den Herren *Tietze*, *Lugano*, *Schnitzlechner* und *Rotter*, sprach nicht so.

5. Variationen für das Waldhorn, componirt und vorgetragen von Herrn Herbst, Professor am vaterländischen Conservatorium. Bey diesem Musikstück war das Publicum sehr unruhig. Herr *Herbst* ist wegen seiner schönen Tons auf dem Waldhorn sowohl als wegen seiner Fertigkeit rühmlich bekannt.

6. Recitativ und Cavatine aus der Oper *Giovanna di Scozia*, gesungen von Dlle. *Pauline Cornelia Lechleithner*. Dieses junge Sängerinn hat eine hübsche Stimme.

Doch erkennt es, dass noch hier einige im Publicum Sitz findende momentane Störungen den ersten Auftritt dieser jungen talentvollen Sängerinn gefährdet haben. Das Muth zum Singen kann sehr leicht doch hinen, dem kaiserlichen Zeitalter ganz unbedeutend erscheinende Zufälle in einem ganzen Freyheit und Kraft gebundenen werden. Hat doch eine sehr gebiete, und mit allen Vorsichtsmassregeln schon bekannte Sängerinn alle Passung verschöpfen, um ihren Vortrag einer Arie nicht durch dergleichen zufällige oder wohl gar absichtliche Störungen grau zu gemacht, und was mehr als alles ist, die freyen Geistesruhe ihres Stimmorgans für diesen Augenblick ganz beschwichtigen. Wie wäre

Digitized by Google

erhen, dass die geschickte Dilettantinn nur zweyte Gelegenheit sich zu zeigen, vor einem kleinern und gewählteren Publicum erhen möge. Ihre hübsche Stimme verdient Aufmerksamkeit.

7. Grosser Chor aus der Oper Semiramis, von *Catel*, wurde sehr gut gegeben, und sprach doch nicht an.

Zweyte Abtheilung.

8. Ouverture und Introduction aus der Oper Ferdinand Cortez, von *Spontini*. Der Part des Cortez, vorgetragen von Herrn *Heidinger*, wurde lärmend aufgenommen.

9. Grosses Duett aus der Oper *La rose bianca, e la rosa rossa*, von *Simon Mayer*, vorgetragen von Dlle. *Unger* und Herrn *Lugano*. Diesem Duett schadete die vorausgegangene kräftige Introduction.

10. Duett für Oboe und Flöte, von *Moscheles*, vorgetragen von den Gebrüdern *Aloys* und *Joseph Kheydl*. Beyde Künstler gewährten auch diesmal vieles Vergnügen, der Beyfall war gross.

11. Ein vierstimmiger Gesang, von *Spohr*, wurde repetirt.

12. Arie vom Herrn Orchester-Director *Clement*, gesungen von Dlle. *Lechtenthaler*. Siehe Beurtheilung Nr. 6.

13. Grosser Chor, mit einer von Dlle. *Unger* vorgetragenen Solo-Stimme, eigends für diesen Abend componirt von Herrn *Conradin Kreutzer*. Beym Anhören dieses Tonstückes erinnerten wir uns mehrmahl mit grossem Vergnügen an unsere alten unvergesslichen Vater *Haydn*.

Sonntag den 16 Februar, Mittags um halb 1 Uhr wurde im hiesigen Saale ebenfalls eine Academie gegeben, deren reiner Einnahme dem Vereine ärztlicher Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen gewidmet war. Es wurde aufgeführt:

1. Ouverture von Herrn *Carl Stein*. Es zeigt sich deutlich, dass Herr *Stein* sich von den *Rossinischen* Ouverturen ein Muster genommen, und dieselben darnach gebildet hat. Sein Streben geht nach Effect, welchen zu erreichen die Instrumentirung Mittel genug darbietet. Des geräuschvollen Ende wurde, wie bey den *Rossinischen*, applaudirt. Die Cornis waren nicht recht bey Stimme.

2. Erster Satz eines neuen Pianoforte-Concerts, betitelt *Lorage*, das Ungewitter, componirt und gespielt von *Carl Stein*. Dieses Ungewitter liess die unpartheyischen Zuhörer zumahl kalt. Doch zeigte sich bey der Stelle, in welcher der Donner in der Tiefe des Basses angedrückt ist, das Talent des Verfassers für ähnliche Effectmusiken unwahl, als auch sein Fleiss im Einstudiren. Herr *Stein* zeigte sich als fertiger Clavierspieler, der in der Werkstatt seines berühmten, kunstreichen Vaters, Herrn *Andreas Stein*, frühzeitig schöne Fortepiano's zu bauen sich gelernt hat, und wurde applaudirt. Bey der Composition erinnert man sich mehrmahlen an *Weber's* Freyschützen.

3. Arie von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Orsini*, wurde applaudirt.

4. Polacca für das Violoncell, von *Romberg*, vorgetragen von Herrn *Jos. Fournel*. Dieser junge Mann besitzt Fertigkeit, und spielt mit viel Kraft und Gewandtheit. Er trug mehrere Gesangstellen mit recht viel Gefühl vor, und wusste das Publicum bis zum enthusiastischen Beyfall zu ergreifen. In den Passagen wünschten wir bisweilen noch mehr Deutlichkeit zu vernehmen. Uebrigens ist es, wenn die Proben ein Paar Tage allein gehen, und nicht gestimmt sind.

5. Divertissement für die orchestavigen Physharmonica und das Pianoforte, aus bekannten Melodien zusammengestellt, von *Carl Stein*, gespielt von Herrn *Dulisky* und dem Verfasser. Die junge anmuthsvolle Clavierspielerinn hat sich mehrmahlen durch ihr Spiel den Beyfall zu erfreuen gehabt, den jeder unpartheyische Zuhörer an jungen Talenten zu ihrer ferneren Ermunterung freudig zu zollen bereit ist. Lauter Applaus begleitete die beyden nach dem Schlusse abtretenden Spieler.

Mantua, den 2 Januar.

(Schluss.)

Im Ganzen genommen besteht das Ballet, ein Pas de deux und ein Terzett ausgenommen, aus Nichts, als lauter Pantomime, und wir sind erfreut, dass uns die darstellenden Künstler einen so gebildeten Geschmack zutrauten, deren einer kunstvoll ausgeführten Handlung sie eben so sinnges,

ja ein viel schöneres Vergnügen empfinden kann, als an den immer wieder in ihrer gewöhnlichen Form wiederkehrenden, obgleich mit viel einnehmendem Reiz eingeleiteten Pas und Tanzfigoren.

Unter allen Tänzerinnen aber erscheint sich der Sige *Barufaldi* durch die Grazie und Anmuth aus, mit welcher sie diese Tänze anzunehmlichen versteht.

Sigr *Jacotin* thut alles Mögliche, um durch seine Kraft und Beweglichkeit den Beyfall des Publicums zu erwerben, was ihm auch besonders im Pas de deux gelingt.

Sigr *Pirati*, ein Venetianer, erndtete viel Lob wegen einiger sehr schön gemahlten Scenen, auch die Herren *Santi* und *Orsini*, Mantuaner, erinnerten uns durch ihre schönen Formen und Farben an den kunstreichen Pinsel ihrer Landsleute *Sanguirico*.

Noch einmahl bewähren wir, daß diese Aufführung an Schönheit, Pracht und vollkommener Ausführung so reich war, dass wir sie mit den glänzendsten Momenten jener etwas entfernten Epoche vergleichen können, in welcher Mantua, was das Theater betraf, mit den vornehmsten Städten Italiens wetteifern konnte.

Die Commission der Actionäre verdient in jeder Hinsicht unsern Dank, daß sie dem Impressario durch zweckdienliche und schnelle Anordnungen in den Stand setzte, für diesen Carnevel den Bewohnern der Stadt Mantua ein so interessantes Vergnügen zu verschaffen. Wir wünschen von Herzen, dass ihre Operationen in so glücklicher Gnade fortleben mögen, als sie begonnen haben.

Curs im Generalbass.

Unterzeichneter ist gesonnen, wieder einen Curs im Generalbasse zu geben. Der Anfang ist den 1. März 1823, wöchentlich drey Mahl, nähmlich Dinstag, Donnerstag und Sonnabend, Nachmittags von 5 bis 6 Uhr, gegen Vorausbezahlung von 12 fl. W. W. monathlich. Der Curs dauert fünf oder höchstens sechs Monath. Die daran Theil nehmen wollen, belieben sich auf dem Kirchmarkt No. 459, die Stiege rechts, im zweyten Stock, zu melden. Da aber mehrere glauben, der Generalbass bestehe in der Compositionslehre, so dürfte folgende Erklärung nicht überflüssig seyn.

Der Generalbass besteht in der Lehre der Harmonie, die jeder in der Gewalt haben muss, der eine Composition schreiben will, nähmlich zu der Kunst, zu jeder Melodie eine Harmonie zu finden, eine Kenntniss von Nachahmungen, Fugen, der doppelten Contrapunkte etc. Eine vollkommene Kenntniss der Harmonie muss nothwendig der Compositionslehre vorangehen.

Emanuel Aloys Förster,
Generalbass- und Compositions-Lehrer.

Der rühmlichst bekannte Tonsetzer und Lehrmeister im Generalbasse hat schon mehrere Jahre durch seinen Unterricht bewiesen, wie deutlich und fasslich ein in der That schwerer Studium durch den Vortrag gemacht werden kann.

In diesen seinen Vorlesungen bildeten sich schon manche talentvolle Dilettanten und Künstler. Die sehr weahre und passende Erklärung der Herrn *Förster* über das, was man denn eigentlich in diesem Curs erwarten könne, berichtigt in der That manchen Irrthum der Unkundigen, engt aber zugleich von der endlichen Gesinnung, mit welcher der Lehrer zu Werke geht.

Wir wünschen dem wackern Meister recht viele Theilnahme zu seinen Vorlesungen.

d. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten Februar — Nro. 17. — 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthner-Thore wurde zum ersten Mahle aufgeführt: Cordelia. Lyrisch-tragische Oper mit Chören, in einem Aufzuge; von *Wolff*. Musik von *Conradin Kreutzer*. Unter persönlicher Leitung des Tonsetzers.

Personen.

Cordelia, Dlle. *Schröder*. Fio Kind, Hirten *Grolli*. Hirten Brunn.

Inhalt. Cordelia entfloh, um den Verwünschungen ihres Vaters zu entgehen, gegen dessen Willen sie sich vermählt hatte, mit ihren Gatten in die entfernten Apenninen. Der Fluch des Vaters, welcher aus Grom über den Ungehorsam der Tochter einst, verfolgt sie; ihr Gatte stirbt, indem er sie beschützen wollte, unter den Dolchen der Banditen, und Cordelia fiel mit ihrem Kinde in ihrer Hände. — Beid erlag auch das Kind der Mishandlungen der Räuber, dr erfasst ein Wahnsinn und Reserey, sie befreyt sich selbst, indem sie einen durchbohrt ermordet, und irrt in diesem Zustande in den Thälern der Apenninen umher, wo sie von den Hirten der Gegend beobachtet, und durch ein zugesellites Kind in ihre Nähe gelockt wird. Ihre Besinnung kehrt bey diesem Anblicke zurück, und sie scheint sich der Erinnerung und dem ruhigeren Schmerz hinzugeben. Die Hirten haben sich indessen Cordelien allmählig genähert, doch jeder Trost bleibt erfolglos, und die Erzählung ihrer eigenen widrigen Schicksals entflammt aufs Neue ihre Raserey. Sie entspringt während dem Ausbruche eines fürchterlichen Ungewitters, den sie verfolgenden Hirten, in die nahe Gebirge, wo sie von der Spitze einer Felsens, von dem Strahle des in einen Baum schlagenden Blitzes geblendet, in den Abgrund stürzt. Die neue Decoration ist von Herrn *Gast*, k. k. Hoftheatermahler.

Die Idee, eine einzige Sängerinn durch einer grossen Art ganze beschäftigen, dass der bald hinter den Coulissen verschwindende, bald wieder hervortretende Chor dem Ganzen Abwechslung, Schatten und Licht gibt, und die Sängerinn Gelegenheit hat, neue Kräfte zu sammeln, ist hier von dem Dichter so ziemlich gut ausgeführt, und gab dem schönen Talente der Dlle. *Schröder* sehr viel Gelegenheit, sich zu zeigen.

Den Charakter einer Wahnsinnigen in einer so ermüdenden Saitenreihe rezuführen, bey denen es beynahe unvermeidlich ist, dass sich nicht eine der andern gleichsehn sollte — wenn sicht etwa der Dichter mit einem so reichen Genie und so grosser Kenntniss des menschlichen Herzens begabt ist, und den Wahnsinn in den wunderbarsten und sehr merkwürdigen Bildern wiederspiegeln lässt, wie Shakspear — diese ist eine Aufgabe, deren Lösung nicht leicht eine Sängerinn auch so glücklich unterziehen wird, wenn sie sicht mit so schönem irrgirrhen Talente von der Natur ausgestattet, und durch eine so gute Schule gebildet ist, als Dlle. *Schröder*.

Wir grüssen mit Vergnügen, dass die guten Fortschritte der jungen Opernsängerinn ihr unsere Achtung immer mehr erwerben, dann sie zeigen dadurch, dass der eingeschlagene Weg, sich zu einer hirren Sängerinn *der deutschen* Oper zu bilden, von ihr unverrückt im Auge behalten, und durch keine Abwege unterbrochen wird.

Gleich der erste Debut der Dlle. *Schröder* als Pamina gewann ihr die Gunst des Publicums, durch die reinen, unverfälschten, und mit keinen fremdartigen Singfertigkeiten ausgeschmückten Vortrag dieser entzückenden Singrolle *Mozarts*. Die frische jugendliche und kräftige Stimme zeigte die schönste Biegsamkeit und kleingefüllte Stärke. Die Innigkeit in ihrem Gesange, sey es nun ein Product künstlicher Einwirkung von Aussen, oder der eigenen

Digitized by Google

Tiefe des Gemüthes, gibt ihren Tönen eine sehr wohlthätige, zu dringende Kraft, und öffnet ihnen das Herz des Zuhörers. Die einzelne Art ihrer Mienen- und Geberdenspiele trat bey dieser Leistung der Emelie ganz besonders in hellem Licht hervor; und so wird uns die wirklich unzählige Mahl aufgeführte Oper wieder neu. Doch wusste Dlle. *Schröder* im Freyschützen noch mehr Tiefe ihrer Darstellungsgabe zu entwickeln, und durch ihren Gesang wurden uns die trefflichen *Carl Maria v. Weber*'s schöne Lieder theuer, und bey jeder noch jetzt erfolgenden Aufführung regt sich die innige, unaufgefordert Theilnahme des Publikums zu lebhaften, freywilligen Äusserungen des Beyfalls. In dieser kleinen Opernrolle nun gibt sie dir grosse, sehr anstrengende Partie mit sehr viel Eifer und Kraftaufwand.

Der oben angegebene Inhalt zeigt ganz deutlich, dass manche Dichter Stoffe zu einem Drama wählen, welche gar nicht dazu geeignet sind. Wir viel müssen der Leser hier nicht alles lesen, um mit dem verwünschenden Vater hier Behendigkeit zu mächten, um von einer Mordthat einige Kleinigkeiten zu erhalten; und durch die Erzählung eines Kindes — nein, durch die Erzählung von einem Kinde, das den Mishandlungen der Räuber entrissen ist — doch wenigstens so die gehörige Rührung erzielt zu werden.

Ja wir sprechen ja von Räubern, die sind also auch da, und durch ihre Hände soll also der Gatte gefallen seyn. Allein wir sind noch nicht am Ende, und werden Dinge hören, welche sich auch zugetragen haben sollen, und von denen man gar keine Spur zu sehen bekommt. Auch Cordelie hat redlich bey den Räubern es nicht mehr aushalten können, und hat einen davon — vielleicht wer weiss der Hauptmann — ermordet. Billig ist es, dass das Mord-Instrument in der Exposition der Oper nicht durch eine Arie besingen wird, denn das möchte allzu sehr ergreifen, wir erfahren jedoch, dass die Heldinn nach der That den Räubern, mit welchen sie da in den Gebirgen lebte, entflohen ist. Cordelie irrt nun in den Apenninen umher. Hier ist der Anfang der Oper, und alles, was so eben besprochen wurde, soll vielleicht in der Exposition klar werden? Unmöglich, und wenn die Sängerinn im Erzählen auch alle Kraft erschöpfen wollte, so viel würde ihrem Zuhörer abstimmen können — darum war es höchst nöthig, dass die bey den Ballets üblichen Gewohnheit, den Inhalt derselben auf dem Anschlagzettel vorher anzuzeigen, auch bey dieser Oper angewendet werde.

Der Dichter — der Tonsetzer möge uns verzeihen, dass wir so viel Aufmerksamkeit jenem schenken müssen — scheint aber auch eine Spur davon gehabt, und sich gefürchtet zu haben, dass der Zuhörer vielleicht von dem Wahnsinne Cordeliens noch während dem Stücke nichts merken könnte, und hat deshalb der Wahnsinnigen öfters die Worte „meinen Wahnsinn" oder „ich kom," oder „ich komme um den Verstand" in den Mund gelegt. Wir gestehen, dass das noch eine recht gute Art von Wahnsinn ist, die den Mangel des Verstandes kennt, doch ist es eine wunderbare Caprice Cordeliens, so viel davon zu reden.

Da nun Herr *Wolf* das Drama durch einen ganzen Stammbaum von handelnden Personen und Begebenheiten zur Motivirung einer Oper brauchte, so begreifen wir auf der andern Seite nicht, wie er das am Schlusse mit einem ganz unerwarteten Sturme hereinbrechende Donnerwetter nicht auch durch einiges Donnern in der Ferne am Anfange der Oper, oder durch etwas schwärzer Luft und Wolkenbrechen hat motiviren können? Er fühlt, dass nun die Scenen des Wahnsinnes nicht länger mehr fortspielen, noch weniger aber die etwaige Grausamkeit auf schickliche Weise herbeyführen kann, und hält daher seiner Heldinn das Erbrechen ein, indem sie vom einem Blitzstrahle geblendet in den Abgrund stürzt.

Offenbar ist der Dichter zur dramatischen Bearbeitung dieses Stoffes durch Zufälle verführt worden, denn er eignet sich nicht dazu — wohl aber der Wahnsinn. Warum nahm er nun nicht lieber gleich eine wahnsinnige Person, die eine gesetzliche, oder vielleicht eine dramatische Celebrität schon besitzt, und hierdurch bey vielen Auftritte schon dem Publikum von Seiten ihres Stammbaumes und Charakters bekannt ist? Warum nennt er nicht gleich seinen Stoff Ophelie? Mit diesem einzigen Namen erspart er eine ganze Menge Dinge, um die ersten Gemüthszüge seines Charakters zu zeichnen, und wäre Ophelia etwa kein interessanter Stoff zu einer solchen lyrisch-tragischen Opernbearbeitung?

Jedoch Herr *Wolf* hat dem Talente des Herrn *Kreutzer* Gelegenheit verschafft, sich zu zeigen, und darum sey uns denn auch seine Cordelie — nachdem wir unsere frommen Wünsche über diesen

Gegenstand gröszerer haben — herzlich willkommen.

Der stets immer auf gleiche Art wieder entbrennende Wahnsinn Cordeliens gibt — obgleich das vor Augen liegende Kind die zarten Gefühle der Mutterliebe in Cordeliens Brust erregt — doch dem Ganzen eine gewisse Monotonie, bey welcher aber der lobenswerthe Fleiss des Tonsetzers in sorgfältiger Ausarbeitung der Einzelheiten nicht allein sehr zu seinem Gunsten spricht, sondern auch es mehreren Stellen ein Bestreben erhalten wird, durch immer neue Steigerung der Kraft seinen in so langen Spannung zu behaupten Charakter gehörig zu beleben, und mit so viel anziehenden Farben auszustatten, dass auch die Erscheinung des Wahnsinns wieder ein Gegenstand der Kunst wird.

Die Ouverture möchten wir trotz ihrer langen Ausarbeitung nicht eben den Hauptstück der Oper nennen, wohl aber eine Art Wiegenlied, in welchem die wahnsinnige Cordelia das ihr in die Augen fallende Kind einschlummern will. Sehr anmuthsvoll ist die melodische Behandlung, und trotz der Lieblichkeit ist dennoch die harmonische Begleitung recht interessant. Diese ist füglich der Glanzpunct des Ganzen zu nennen, und wenn der Dichter mehr Genie zu seiner Arbeit gehabt hätte, so würde er dem Tonsetzer gegen das Ende hin einen ähnlichen Moment, vielleicht etwa durch ein Lied über Blumen, wie bey Ophelia, bereitet haben, denn die gewöhnlichen immer erneuerten tragischen Anstrengungen eirbt ermüden.

Wir sprechen hier gar nicht von Ermüdung der Sängerinn, denn die junge, kraftvolle Dlle. *Schröder* überwindet solche Anstrengung, aber die Rede ist von der zu erhaltenden Spannung des Zuschauers. Denn der minutenlange Cantilenen treibende, und wirkende herausgehende Chor ist doch zu viel *en echelon* gehalten. Die verschiedenen, durch kleine Zwischenräume, in welchen der Chor hervortritt, von einander getrennten Arien und Centrbiele, welche sich für in einem Allegro mit viel Kraftaufwand der Stimme und Instrumentirung endigen, sind übrigens auf recht dürftige Aufgaben für die Kraft einer Stimmorgane, denen jedoch Dlle. *Schröder* mit viel Leichtigkeit die Spitze bietet.

Nicht allein die Sorgfalt des Tonsetzers, sondern auch die vielseitige Begeisterung der Stimme der genannten Sängerinn zeigt sich deutlich in dem Wechsel der Tonarten, in welchen die verschiedenen Solos gesehrieben sind. So viel man bey einmahligem Anhören wahrnehmen kann, so durchwandelt der Componist bey dem Sologesange mit viel Freyheit im Gebrauche der Höhe und Tiefe, die Tonarten D-dur, A-dur, E-dur, As-dur, C-dur etc., und in allen diesen Stimmlagen bewegte sich Dlle. *Schröder* größten Theils recht gut, ohne eine Unbequemlichkeit bey irgend einer der verschiedenen Vorzeichnungen zu verrathen. Wie manche Sängerinn bei der Laune, oder wird von dem beschränkten Umfange ihrer Töne genöthigt, nur so gewissen ihr bequemen Tonarten zu singen. Je ne gibt Sängerinnen, die es wegen gewisser Mängeln und Schlecht-Intonirens, mit denen sie geschieht gross gewachsen sind, nicht über's Herz bringen können, aus verschiedenen Tonarten zu singen, sondern vorzugsweise eine oder zwey derselben sich erwählt haben.

Ganz besonders muss auch die Momente gedacht werden, in welchem Cordelia mit starren Augen einen Moment in ihrem Wahnsinne versunken, vor sich hinschaut, denn hier zeigte sich wieder deutlich die Schule ihrer berühmten Lehrerinn und Mutter. Solche Scenen, mit so viel Verstand ausgeführt, gehen aus der ächten Bürgschaft, diese wir im Gebiethe der deutschen tragischen Oper, von der genannten jungen Künstlerinn, noch recht schöne Darstellungen zu erwarten haben.

Im Ganzen erregte dieser in einzelnen Momenten hier geschilderte bravo Ausführung der Rolle die Theilnahme des Publicums in hohem Grade, und die gutgemischte Musik des Herrn *Kreutzer* diente dem wohlgelungenen Spiele als eine erhöhte Folie, und zeigte uns einen Geschicklichkeit in Ausführung einer mit vielen Schwierigkeiten verknüpften Aufgabe.

Am meisten verdient der Muth der Ausführenden unser Lob, wenn derselbe nähmlich während des Stückes nicht gleich bey jeder Stelle wankt, wo etwa die Theilnahme des Publicums an erkalten, die Entwickelung mancher Scenen nicht den gehörigen Effect hervorbringen scheint. Wenn da das darstellende Individuum nicht beherzt über seine Kräfte gebiethet, kaltsinnig wird, und etwa gar eine Nasenrümpfen, diese oder jene Nüancirung möchte nicht gefallen, zweifelhaft und unsicher wird, vielleicht mit Bequemlichkeit gar noch fehlt, denn ist der Sieg über die rechte Aufführung und das Schicksal der Produkts schon gebrochen. Ja, sogar das Tragische,

Digitized by Google

bey dem doch ein grosser Theil der versammelten Menge gewöhnlich aus gutmüthiger Rührung alle aufkeimenden und oft sehr gegründeten Zweifel an der Trefflichkeit aller dem Kunstwerthe eines neuen Werkes zu unterdrücken pflegt — je eher das kann auf solche Weise in der ersten Aufführung zu Grunde gehen.

Bey dieser kleinen Oper entschied sich doch das Publikum zu Gunsten derselben, und der Applaus lohnte sowohl die darstellende Künstlerinn, als den Tonsetzer, welche nach dem Schlusse erscheinen, reichlich für ihre wohlgelungene Anstrengung.

Die Operette wird sich sicher eine Zeitlang auf dem Repertoire erhalten. Die Decoration von Herrn *Grid* ist recht schön erfunden und ausgeführt. Der Chor war sehr brav, und der Orchester sehr präcis in seiner Leistung.

Miscellen.

Der berühmte Violinist, den wir mit Recht den ersten Declamator der geistreichen *Beethoven*schen Poesie im Genre der Violinquartetten nennen können, Herr *Schuppanzig*, wird im nächsten Monath auf eine kurze Zeit nach Wien kommen. Sein bisheriger Aufenthalt in Rußland hat seinem grossen, ausgezeichneten Talente, das an einzigen und gefühlvollen Vortrage der *Mozart*schen, *Haydn*schen und *Beethoven*schen Quartette bisher unübertroffen blieb, auch dort die wohlverdiente Würdigung in vollem Maasse verschafft. Seine Anherkunft aus so weiter Ferne wird uns das Vergnügen gewähren, den wir einige der genannten geistreichen Tonwerke mit solcher Meisterschaft vortragen hören, denn Herr *Schuppanzig* ist gesonnen, einige Quartettproductionen öffentlich zu veranstalten. Dort wird hierbey den trefflichen Meister des Violoncells, Herrn *Joseph Linke*, wieder in seiner Gesellschaft hören, weil diese beyden Künstler in der Behandlung ihrer Instrumente beym Vortrage der Quartette auf eine einzige Art wetteifern, verspricht sich von selbst

Wir freuen uns, diese interessante Vergnügen recht bald genessen zu können.

d. R.

Curs im Generalbass.

Unterzeichneter ist gesonnen, wieder einen Curs im Generalbasse zu geben. Der Anfang ist den 5. März 1823, wöchentlich drey Mahl, nähmlich Dinstag, Donnerstag und Sonnabend, Nachmittags von 5 bis 6 Uhr, gegen Vorausbezahlung von 12 fl. W. W. monathlich. Der Curs dauert für jeder höchstens ein Monath. Die daran Theil nehmen wollen, belieben sich auf dem Kornmarkt Nro. 459, die Stiege rechts, im zweyten Stock, zu melden. Da aber mehrere glauben, der Generalbass bestehe in der Compositionslehre, so dürfte folgende Erklärung nicht überflüssig seyn.

Der Generalbass besteht in der Lehre der Harmonie, die jeder in der Gewalt haben muss, der zur Composition schreiten will, nähmlich zu der Kunst, zu jeder Melodie eine Harmonie zu finden, zur Kenntniß von Nachahmungen, Fugen, der doppelten Contrapunkte etc. Eine vollkommene Kenntniss der Harmonie muss nothwendig der Compositionslehre vorausgehen.

Emanuel Aloys Förster,
Generalbass- und Compositions-Lehrer.

Der rühmlichst bekannte Tonsetzer und Lehrmeister im Generalbass hat schon mehrere Jahre durch seinen Unterricht bewiesen, wie deutlich und fasslich selbst in der That schwieres Studium durch den Vortrag gemacht werden kann.

In diesen seinen Vorlesungen bildeten sich schon manche talentvolle Dilettanten und Kenner. Die sehr richtige und passende Erklärung des Herrn *Förster* über das, was man denn eigentlich in diesem Curs erwarten könne, berichtigt in der That manchen Irrthum der Unbeständigen, zeugt ihre zugleich von der redlichen Gesinnung, mit welcher der Lehrer zu Werke geht.

Wir wünschen dem wackeren Meister recht viele Theilnahme an seinen Vorlesungen.

d. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten März — N^en 18. — 1825.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Wir erfreuen uns seit mehreren Tagen einer neuen Ballete von Herrn *L. Henry*, genannt: Die Rose, mit Musik von *Daveudeau*, Kapellmeister in Paris, welches so allgemein ansprich, dass uns nur noch übrig bleibt, das hohe Vergnügen uns einander zu setzen, welches wir mit dem Strome des allgemeinen Beyfalls schwimmend genossen zu haben, freudig bekennen.

Der Inhalt, so einfach er auch ist, ist doch sehr viel Ansprechendes, und bietet er hinsicht der Verwickelung, der Scenenfolge, besonders aber der bey diesem Balle höchst interessanten Ausschmückung durch Tänze, welche mit den pantomimischen Momenten so innig verwebt sind, ein recht schönes Gemählde dar.

Im Grossen genommen gewährt aber auch der Anblick der darin handelnden und tanzenden Personen schon bey ihrem ersten Auftreten dem unbefangenen Zuschauer die Eigenschaft einer gerundeten, und in den einzelnen Theilen mit Sicherheit und Glück ausgeführten Vorstellung.

Die durch geistvolle Naivetät und anmuthsvolle Beredsamkeit im Gebiethe der Pantomime so unübertreffliche Mad. *Bauer* verleiht auch hier wieder durch die so glückliche Darstellung der ersten Liebhaberrolle dem ganzen Ballet einen bewundernswerthen Reitz.

Der Gutsherr, Herr *Rosier*, in ein Bauernmädchen verliebt, verkleidet sich als Bauernjunge, und sucht in dieser Verkleidung die Liebe Lisens, Mad. *Bauer*, zu gewinnen, seiner Sache nicht ganz gewiss, versucht er unter der Gestalt eines alten Pilgers sich in das Vertrauen der Mutter, seiner Angebetheten, Mad. *Henry*, einzuschleichen, und ist ein stiller Zeuge, wie sein Mädchen drey Freyen höheren Standes, worunter der Amtmann, mit Widerwillen zurückweist, es gelingt ihm, unter dem Vorwand Lisen Vorstellungen zu machen, die erzürnte Mutter zu versöhnen, und der Tochter das Geständniss ihrer Liebe zu dem hübschen Bauernjungen zu entlocken. So lange man nun auch unter seinen Verkleidungen gern ein Pilger bleiben möchte, damit das weibliche Herz doch einmahl alle geheime Falten, — die ihm leider eine verläumderische böse Sage der Verrath zuschreibt — erfahren, und die ganze Fülle der Wahrheit so uns ausschütten möchte, so kann sich doch der verkappte Liebhaber nicht lange halten.

Das grosse Mannsgeschlecht sieht lächelnd und begierig einmahl recht tief in den Wunderhimmel eines weiblichen verliebten Herzens zu schauen, damit doch nur einmahl bekannt werden möge, was die sonst so herzlich Lippen so grausamer Weise verschweigen, nähmlich dass sie trotz ihres bissigsten Strauchens die hohen Tugenden und Verdienste ihres Geliebten — neue, ihrer Herren — neu, ihrer Sclaven erkennen, weil alle Individuen daraus ein neues Selbstvertrauen, einen ganz neuen Muth zum Leben schöpfen würden, allein — der verliebte Natursohn kann in seiner zärtlichen Ungeduld seine Fassung nicht länger behaupten, und metamorphosirt sich plötzlich. Entzückt über seine, durch so glückliche Lisi erschlichene Entdeckung wirft er die Maske von sich, und recht noch zartlichem Widerstande die auf einem erhabenen Strauche erblühte, von Lisen auf ihre Sorgfältigste gepflegte Rose als Sinnbild der Liebe und Hingebung seiner Mädchens. — Die Mutter kehrt mit dem Amtmann zurück, sieht, wie geschehen, und während sie Lisen mit den bittersten Vorwürfen überhäuft, entfernt sich der Geliebte, um noch wenig Augenblicken in einem Strude angemessenen Kleidern um die Hand seines entzückten Mädchens zu werben.

Diese holdliche Tändeley wird durch das vor-

Google

zügliche Spiel der Mad. und des Herrn *Bauer*, denn der Mad. *Henry* zu nähern wahren Kopfgruppen erhöht. — Die lehrnswürdige Schalkhaftigkeit, hohe Grazie der Mimik, und Leichtigkeit der Bewegungen, welche von Mad. *Bauer* schon längst zum Gegenstande unserer aufrichtigen Bewunderung machten, ist hinlänglich bekannt, um auch ein Wort darüber zu sagen. Jedoch können wir nicht unterlassen, das glücklich angebrachten Pantomimenspiele und der darauf folgenden zarten Nüancirungen durch gegenseitigen Leidenschaft besonders zu erwähnen. Das Spiel des Herrn *Bauer*, vorzüglich als Pilgrim, ist ebenfalls sehr lobenswerth, und das Verdienst der Mad. *Henry* in der Darstellung scharf gezeichneter Charaktere bewährt sich neuerdings. nun wäre zu wünschen, dass die Bewegungen des Zornes gegen ihre Tochter Lise weniger des Gepräge der Misshandlung trügen, und sie sich überhaupt selbst in der Darstellung einer Bauernfrau den höheren Standpunkt vor Augen halten sollte, auf welchem das durch Kunst dargestellte, und von uns angenommene Bild des Lehrens, sich von den ganz freyen, wir wollen lieber sagen, ganz willkührlichen Erscheinungen der Wirklichkeit zu entfernen pflegt.

Es versteht sich hiernach von selbst, dass wir auch wünschen, dass Mad. *Henry* sich in ihrem Zorne gegen die schöne Tochter des widerlichen Kneipers enthalten möchte.

Geziert ist dieses Ballet durch die freundlichsten Tänze, nämlich ein Pas de deux von Herrn und Dlle *Taglioni*, in welchem dieses anspruchlose Medrhen, begünstigt durch eine schöne Gestalt, holde Grazie der Bewegungen, verbunden mit den unverkennbaren Zeichen einer gediegenen Schule sich von euch mehr in der Gunst des Publikums befestigt, die schwebende Leichtigkeit und derselbe Anstand des Herrn *Taglioni* bedarf beyzahe keiner weiteren rühmenden Erwähnung.

Ferner erfreute uns dann ein lieblichen Pas de trois von Dlle *Millière*, Mad. *Bretel*, und Herrn *Henry*. Was lässt sich von seiner *Millière* andres sagen, als sie erschien nur wieder in reizender Gestalt, um ernneuerdings zu entzücken. Mad. *Bretel* stand ihr würdig zur Seite, es lässt sich wohl schwerlich mehr zu dem Lobe dieser feinsinnigen Künstlerinn sagen; auch Herr *Henry* trug viel zu dem Gelingen dieses schönen Tanzstückes bey.

Noch haben wir nebst einem durch erhabkhaften Spiel und Mimik höchst interessanten Pas de deux von Herrn und Mad. *Bauer*, einen Pas de trois von Mad. *Bauer*, Dlle *Heberle* und Herrn *Bauer*, von der Erfindung des Letzteren zu erwähnen, in welchem Herr *Bauer* seine ausserordentliche Kraft und Gewandtheit neuerdings bewährte. Dlle *Heberle* vervollkommnet sich im schönen Tanz mit jedem Tage, auch gewinnt die Haltung ihres Körpers immer mehr an edler Form. Von Mad. *Bauer* wollen wir nur noch sagen, dass sie diesem erhöhten Pas de trois, wie dem Balle, die Krone aufsetzt.

Die passende angenehme Musik von *Darondeau* verdient — wenn auch nicht alle Formen ihres noch dem orchestre Geschmeichelnd sind, und hierdurch eine gewisse Alterthümlichkeit oder Schwäche in der Composition blicken lassen — dennoch ihres oft sprechenden Charakters wegen, eine ehrenvolle Erwähnung, — besonderes Vergnügen aber gewährte uns die Composition des Herrn Grafen v. *Lalandberg* zu dem Pas de trois von Herrn *Bauer*, und der erhöhte reine Vortrag unseres *Mayseders* in seiner Composition zu dem Pas de deux des Herrn *Taglioni*.

Wir müssten gestehen, dass erst unger Zeit uns keines der freundlichen Gebilde so angesprochen hat, wie dieses, — möge es dem verdienstvollen Herrn *Henry* noch recht oft gelingen, der gerechten Kritik nur den reinigen Ausweg des Lobes offen zu lassen.

P. . . . k

Guitarre d'Amour.

Neue Erfindung.

Der in neuern unserer Blätter kürzlich erwähnte geschickte Geigen- und Guitarren-Macher, Herr *Staufer*, dessen neue Erfindung am Violoncell wir neuern Lesern anrühmten, hat durch die Erfindung eines neuen Instruments abermahls einen Beweis von seiner Thätigkeit gegeben, und zugleich dargethan, dass jeder, dem die hergebrachte Sitte und Gewohnheit nicht ein nothwendiger Schranken für seine Geistesthätigkeit ist, in seinem Wirkungskreise noch viel Nützliches und Neues hervorbringen, und sich dadurch den Dank der Mitwelt erwerben kann.

Während seine erste Erfindung, die *eines durch Schrauben bewegbaren Violoncellgriffbrets* herrührt die denkenden Kenner und Freunde dieses Instruments

Digitized by Google

zum Theil über alle bisherigen Klagen der Unvollkommenheit desselben beruhigt, zum Theil zur neuer Prüfung aufgeregt hat — während andere Ungläubige mit schwerem Herzen das Gute des Neuen — eine alltägliche Erfahrung in allen Dingen — begreifen wollen, und durch den grossen Vortheil, der daraus folgen muss, nicht hinwegläugnen können, ist es diesem thätigen und geschickten Meister gelungen, ein Instrument zu verfertigen, welches durch die Schönheit seiner Töne in der Virtuosenwelt viel Aufsehen zu machen, geeignet ist.

Guitarre d'Amour nennt er das Instrument, welches in Form einer Guitarre, jedoch von grösserer Form, ein ungefähr wie eine Gamba gebaut, mit einem gewölbten Deckel sowohl hinten als vorn, ferner mit einem Griffbrete nach Art der Guitarren versehen, und mit Darmsaiten und bequemen Seiten bezogen ist, das aber anstatt durch die Finger abgeprgirt zu werden, mit dem Bogen gestrichen wird.

Die Zahl der Saiten unterliegt noch dem im weiteren Versuchen zu schöpfenden Resultate, und wird zugleich durch die Angabe der Liebhaber bestimmt werden. Vor der Hand hat der Meister ein Instrument von sieben Saiten verfertigt, ist aber im Begriffe, mehrere mit sechs, fünf, vier, und sogar mit drey Saiten zu machen.

Die Schönheit des Tons, der in der Höhe mit der Oboe die grösste Ähnlichkeit hat, und gegen die Tiefe dem Basethorn sehr gleich kommt, hat bereits mehrere Kenner, welche es hörten, in Verwunderung gesetzt, und jeder Unparteiische wird sich des angenehmen Eindrucks bey Anhörung nicht erwehren können.

Die Lieblichkeit und Innigkeit desselben ist ganz vorzüglich, und der Hörende zweifelt, ob er den vollen singenden Ton eines Bogen- oder eines Blas-Instruments hört. Eine wunderbahre Wirkung bringt diese Ähnlichkeit desselben mit beyden hervor, und nur die ungewöhnliche Leichtigkeit, mit welcher die schwierigsten Aufgabe der einen oder anderen Gattung auf diesem zu hören sind, überzeugen ihn von der angenehmen Täuschung.

Während man z. B. die sanftesten Cantilenen im reinsten und lieblichsten Contraste im Ohre vernimmt, wie ihn nur der beste Meister der Oboe hervorbringen kann, wird man plötzlich durch schnell neben einander laufende Terzengänge überrascht, welche sogar, was alle Schwierigkeiten übersteigt, in der chromatischen Scala mit höchster Reinheit hervorgebracht werden können.

Man glaubt seinem Ohre kaum trauen zu dürfen, wenn man diese in der Intonation so schwer auf richtige Art zu bestimmenden Verhältnisse in Terzen consistirend vernimmt, und angleich in der Surrection derselben, wenn sie auch noch so schnell vor sich ginge, gar keine bemerkenden Schwierigkeiten bemerkt.

Die alten Violinspielern an fatale chromatische Scala auf einfache Art, kann aber der Spieler der Guitarre d'Amour auf der hohen E-Saite auf eine Stunden erregende Weise so schnell durchlaufen, dass man über die Reinheit und Richtigkeit der chromatischen Verhältnisse, wenn man ein Kenner von dem, was auf einem Streichinstrumente möglich ist, kaum begreifen kann.

Die Reinheit aller Tonverhältnisse, welche natürlich durch den metallenen Bund am Griffbrete befördert wird, ist aber gerade an diesem Instrumente ein außerordentlicher Vorzug. In den Arpeggien, welche eben hier, besonders bey verhaltenen mehrstimmigen Instrumenten, ganz eigene vollständige Wirkung machen, ist diese Reinheit in den verschiedensten Accorden, vorzüglich bey antecipirten Harmonien oder verzögerten Auflösungen von ganz überraschender Art.

Eine Erfahrung aber zwingt auch den argsten Skeptiker zum Staunen, nähmlich dass die mit dem Finger gedrückte Saite noch viel heller klingt, und so lang nachtönt, dass man eine frey angeschlagene Saite zu vernehmen glaubt. Jedes Violoncell wird nach dem Drucke des Fingers auf die Saite nur den frey tönenden Klang von sich geben, als wenn der Bogen eine freye Saite anschlägt, — hier aber wird die Kraft des Klanges durch das Aufsetzen des Fingers noch vermehrt, und der Ton vibrirt fort, dass man ein Beben noch lange vernimmt, wenn auch der Bogen die festgehaltene Saite schon lang verlassen hat. Diese wunderbare Erscheinung wird in dem für dieses Instrument ganz eigends zu studirenden Style des Tonsatzes von besonderer Wirksamkeit seyn, und zu mannigfaltigen schönen Abwechslungen im Effecte Veranlassung geben.

Die Ausgiebigkeit des Tons hierbey sowohl, als während der Behandlung mit dem Bogen ist bey im Wechsel der Nähe und Entfernung von über-

rechnenden Art, und zwar klingen und tönen die hohen Töne mit derselben Reinheit und Stärke nach, als die in der Tiefe des ziemlich kräftigen Basses.

Nimmt man nun noch an die grosse, durch Erfahrung bestätigte Wahrheit, dass durch vielfältige Versuche alle Erfindungen in der Folge immer erst recht zur Vollkommenheit gebracht werden, so lässt sich von dem Erfinder dieses Geschicklichkeit dem Herrn *Staufer* mit Gewissheit erwarten, dass er diesen an dem Instrumente vorzüglichen Vorzug noch zu einer recht bedeutenden Höhe steigern, und in der Folge durch manche kleine Abänderungen dem Ganzen erst einen noch bedeutenderen Charakter geben wird.

Mit Nächstem wird das kunstsinnige Publicum Wiens Gelegenheit haben, sich von der Wahrheit dieser unserer über die Erfindung gemachten Aussage zu überzeugen, denn wie wir vernehmen, wird ein mit der Behandlung des Instruments vertrauter Mensch sich darauf in einem Concerte hören lassen, welches für einen ganz jungen Virtuosen auf der Guitarre, dem jungen *Leonhard Schutz*, einen Knaben von acht Jahren, im römischen Kaiser bereits veranstaltet wird.

Da die Guitarre nun gerade das allerpassendste Instrument ist, welches den schönen Gesang des neu erfundenen Bugeninstruments durch seine Arpeggios am Besten begleiten kann, so lässt sich bey dieser Gelegenheit ein recht interessanter, und durch seine Neuheit sehr merkwürdiger Kunstgenuss erwarten.

Der Knabe besitzt ein ganz besonderes Talent für ein Instrument, auf welchem Viel zu lernen, den Fingern erwachsenen Personen beynahe unmöglich ist, das aber wenigstens in neuerer Zeit nur zwey grosse Meister, die Virtuosen *Giuliani* und *Legnani* aufzuweisen hat.

Der junge Virtuose wird den schwere *Guhanische* Concert vortragen, welches, wie wir vernehmen, seine Instrumentirung dem Kapellmeister *Hummel* verdankt.

Ausserdem wird er mit der Guitarre einen neuerstandenen Rivalen die Guitarre d'Amour begleiten.

Nicht allein um das junge Talent zu ermuntern, sondern ganz besonders auch aus dem Grunde, dass neue Instrument kennen zu lernen, wird gewiss das Publicum Wiens diesen Concert zahlreich besuchen. Indessen möge der thätige und geschickte Erfinder, dessen Unternehmungsgeist recht viel Glück verdient, gewiss auch manche Verbesserung an seinem neuen Werke machen, und vielleicht durch dasselbe eine grosse Umwälzung in der Art von Musiken machen, welche bisher immer in Wien bey schönen Sommernächten der Liebe und den Schönen Wiens zu Ehren gegeben werden.

Gerade diese Musiken sind in Wien von einem besondern Reiz, wenn sie nämlich den Clima begünstigt, und es wäre wohl möglich, dass die Guitarre mit manchem Instrumente, die bisher bey solchen Nachtmusiken im ausschliessenden Besitze von der Gunst der Schönen war, in eine offene, oder wenigstens heimliche Fehde geriethe, und ein Paar ungeübige Lanzen zu brechen, genöthigt wurde.

Wenn auch einige Ritter, die bisher auf solchen nächtlichen, musikalischen Turnieren immer für die Ehre der Schönheit und Treue kämpften, und diesem oder jenem Instrumente allen den Vorzug gaben, ihre Gesinnung umändern müssen, so wird doch die Menge der Schönen dadurch vermehrt, und die Genüsse aller Musikfreunde, d. h. aller *Menschen im wahren Verstande des Worts* noch ausschendar gesucht. Herr *Staufer* aber wird seinen Nahmen allen Musikfreunden zuwohl, als allen Verehrern des schönen Geschlechts unvergesslich machen, und im Gebiethe der ausübenden Tonkunst noch viel Celebrität erlangen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten März | Nro 19. | 1823

Briefe einer Prima Donna *)

Siebenter Brief.

Liebe, theure Freundinn!

Du hast lange von mir keinen Brief erhalten, aber bey unserm kleinen Theater hat man mit dem Studieren alle Hände voll zu thun, und man weiss oft nicht, wo vorn der Kopf steht. Der kommt ähr eilre dahrr, wenn mre viel Anlrgen hrt, und ein gutes reuftes Herz, darr mrn rich von der Eitrhrion zu allrn Erdenkürken hranchrn lerrt.

Ich bin doch nur ein Primr Donnr für kleine Rollrn, und in drr Zukunft für grörrrrr rngagirt, und wenn viel Prrsonrl auf drm Zettel rirht, muss irh in grossen Rollen mit vorhellen, rber alle Morgen, wenn irh meine Augen aufschlrgr, heisst r Marsch, in die Probe!

Ich wrirr nirht, rirk irh mrine Gage für dir virlen Vorstrllungrn oder für die virlen Probrn? Irh hrbr mir rrzähirn lrssrn, von einrm Landprincipal, drr mit rainer Truppe so hrrumgrzogen ist auf die Jahrmärktr, drr soll rrlorn Lrutrn, wie das auf grossrn Thrtrrn gwöhnlirh irt, eurh rie Spirlgrld grgahen haben, wrnn rr ems grhrlt hat. Wrnn rlso rinrr nit gespirlt hat — so hat er viel Spirlgrld bekommen. Die Einrichtung sollte bey unserm Theater auch reyn, rhrr Nutzbene der Spirlgeld müsste zu gut für die Vorstrllungrn als für dir Proben seyn.

Ich denke mir aber, rr irt jetzt schon zu ein Rumen um neue Rollrn, wrr wird nirht rrit hrr urch wrrdrn, wenn drr Spielgeld eingeführt wird, dann wird der Erhrchorisseur und der Inspirient alles rllein spirlen wollen. Es ire jrirt rrhno drr Fall, wrnn rin junger Bauernhurrrh zu zurrhen irl, so nimmt unrrr Erhachorseur die Rolle, und er hat schon ein schönrs Schrit über die vier und virrzig hinour. Irh rpirlir grrn manrhoirhl zu rinr Vorkirdungsrollr, drnn die Mannerkleides sieht mir rehr gut, und ein jrdrr Mrorrh von Vrrstrnd muss dorh rrine Trlrnlen am hrrlen kennen — ahes die Rollen wordrn mir immrr weggenrhrt.

In Mrnirkenhrir und Brnr möchl irh grrn einmrhl dro Petrr mrrhen, denn ich kann mirh jrrhlig dnnm stellrn. O Liserl, dor irt ist schrrrrr, rlr rirk gerrhaidt zu rirllen. Dei Irizie lhnt jetzt dir grnze Welt. Und ich lasse mirs nicht nehmen, in riner Mannerrollr krnn mrn writ mrhr Anlsrhn merhen. Srhon mrnrhr hat rich dadnrrh rierin rrichen Lirbhaber aufrgahelt.

Je, wer wullt ich dir denn von unsern Proben erzählen! Unser Publicum ist wie in allen Stadtrn so drhert, und möchtir rlir Abend grhrrrinr Frrahnn hrben. Wnnn tagtrl, spazirn rir lirr drm Writer kann man doch unmöglich ins Thrrter grhn, und wrnn dir Sunne schelnt, rrgrn rin — da wäre man ein Norr, wrnn man nicht die rrhöne Zrit mitnahmr, und sirk in das dumplr Theatre rrtrir. Nun lrag irh — wrr soll dann drr Direktonr für Wettrr mechrn, drrr rie ier Thurrr grho.

Er grht so weit, dass wir ein grossrr Trauerspirl und rinr Opre nirht zwry Mahl in vierzehn Tagrn grhrn dürfen, drnn rir sagen glrirh, drr ewige Eincelry!

Nun frg irh ohr rinen jrdan Lahrrthaurrhrn, ob drr Schauspirlrr und Sängrr durch dar öftrrn Aufführen ofrlt immrr hrrrrr rrinr Rolle lernt, darr er rich auf den Soufleur durh hornach verlrrsen krnn. Nonr hey jrdrr Vorstellung drukt rr rich besser in rrinrn Chrrrkär, und manrhmolt grlt ihm bey der sechstrn, siebenten Vorstellung erst ein

*) Der Redacteur hat den grössten Theil der orthographischen Fehler abgeändert, weil die Prima Donna ihre Orthographie in einer kleinen Stadt studiert hatte, und dennoch einige kleine Blössen gab.

Digitized by Google

Lichtes auf, wie das Charakterbild zu nehmen ist. Das ist doch gewiss zum Vortheil, um den sich das Publicum noch selbst bringt.

Da lob ich mir die italienische Methode, wo eine Opera seria ganzen Monath lang gegeben wird, da kann durch die Menschen bey Vorstand bleiben. Aber bey unserm Theater ist man heute in Mexico, morgen in Krähwinkel, den dritten Tag in der Schweiz, den vierten in Lissabon beym Herrn Velter. Wenn man nun ehre gar in solchen Stücken spielt, wo in jedem Acte drey oder vier ganze Städte oder Welttheile vorkommen, wie soll da ein Mensch mit seinem Gedächtnisse auskommen!

Bey uns muss also alle Tage ein neues Trauerspiel oder eine grosse Oper an den Ecken angeschlagen seyn, sonst spürt unser kleinstädtisches Publicum keine Neugierde.

Wie wir in den Zeitungen gelesen haben, dass in Wien der Timur, der Tartaren-Kahn so oft auch einander gegeben worden, da dachte gleich unser Principal: Halt, der Stück hab ich mir lange gewünscht, dreyzig Mahl nach einander! Bey dem Stücke werden wir trinken! Aber es war weit gefehlt. Aller vierzehn Tage, da gabs

Ein Glück ist es, dass wir in dem Theaterinnern nicht gar stark sind, denn wo sollte man das Theater alle Tage mit gar neuen herstellen?

Freylich brummt das Publicum, dass wir den Wald von Hermannstadt auch beym König Lear haben, und dass die Wolfsschlucht im Freyschützen weiter nichts ist, als das Sonnentempel aus dem Opferfest, nur mit schwarzen Flor und ein Paar ausgestopften Eulen behängt. Aber unser Direktor redt sich damit aus, dass er keine neuen Theaterzimmern kann setzen lassen, weil das Publicum ein viel Wesens in den Stücken will. Ein Glück für uns ist das Jägerchor im Freyschützen, denn wenn wir ein grosses Trauerspiel geben, wo wir glauben, dass das Publicum etwas einschlafen möchte, weil es so Jammer geschrieben ist, nun, da wird der Jägerchor gesungen, wie neulich in der Iphigenie von *Göthe*.

So ein Stück will gar nicht recht angreifen, wenn nicht etwa ein Feuerwerk oder was andres dabey ist, ich glaube, mit dem gerechtesten Feuer sollte man's ausstaffiren. da würde es ziehen, mehr Effect machen, da das Iphigenie auch um gerechtes Feuerwerkes war. Es wäre recht angenehm, aber so was fällt unserm Principal nicht ein. Nun, das Stück haben wir das eine Mahl kaum hinausgehört, und wenn das Jägerchor aus dem Freyschützen bey der Stelle nicht wäre gesungen worden, wo der Prinzessin vom Tode geführt wird, da hätten wir es gar nicht zu Ende spielen dürfen, denn sie haben einen entsetzlich kritischen Geschmack in unserm kleinen Stadt.

Ein einziges Stück haben wir auf unserm Repertoar, das können wir alle acht Tage geben, und das wird immer aufgeführt, wenn der Direktor keinen Lust mehr im Beutel hat, das sind die Hornetze von Neomberg. Nun, das hat ein guter Engel dem *Kotzebue* eingegeben, denn damit ertönen wir uns allermahl, wenn die Gegen im Rückstand sind. Da kommen alle Weiber von Stande, und alle Frauenzimmer überhaupt, weil die Scene, wo die Kinder vor dem grausamen Hussitengrenzel auf den Knien liegen, und um Gnade erbeyen, so rührend ist. Nun, da sieht man diese Seraktühne und sehr Augen, und den nächsten Abend spielen immer ein Paar von der Gesellschaft beym Stadtschreiber. Dafür hat aber auch unser Principal den Viertelmeister *Wolf* auf dem Zettel zum Stadtschreiber machen müssen.

Dass aber der Publicum für das Stück in der Hitze bleibt, so ist unser Principal so pfiffig, und lässt jeder Mahl eine neue Arie im letzten Act singen. Neulich hab ich die aus dem Barbier von Sevilla gesungen, und entsetzlichen Abbeck damit eingeschnitten. Die Lorbeern nimmt mir kein Gott von meiner Stirn, drum weise ich.

Meine Stimme war zwar andre Mahl eben so fein und erhaben, aber weil alles in der tragischen Spannung und Rührung schon war, nun da war denn der Endtusiasmus auserhaupt gross. Sie haben mich mit mir getrieben, dass ich selbst nicht wusste, ob Ernst war, denn so was hab ich noch nicht erlebt. Ich habe mich ehes gleich krank gemeldet, und extra in die Druckerey, wo die Theaterzettel gedruckt werden, für den Setzer einen Gulden geschickt, damit nur recht grosse Buchstaben dazu genommen werden, wenn's heisst: Demoiselle *Nannette* E. ist heute.

Nun, das hat Aufsehen gemacht! Ich wohne gegenüber von einem Fach an der Rumpelgasse, da ist ein Theaterzettel angeschlagen. Da bin ich denn den ganzen Morgen hinterm Vorhang gestanden, und Achtung gegeben auf die Vorbeygehenden. Zuerst kam ein andres Zettelanklebber, der die An-

nance run einem Pirrelballe anschlagen wollte. Der bestrich schon den halben Theaterzettel von uns mit seinem Kleister, und mochte Willens seyn, seinen Zettel halb über unsern Theaterzettel zu kleben. Mir schlug das Herz vor Angst und Zorn, aber plötzlich kam der Sonntuhr von nur, und redte mit ihm etwas, während dem wurde der Zettel ungeklebt, und zwar so, dass mein Nahme frey blieb.

Nun kamen junge Herren, und lasen auch als Parterristen, da hab ich Dir das Mienenspiel beobachtet, und ganz deutlich gesehen, wie sie verdutzt waren. Der eine dupfte immer mit seinem schwarzen Spatzerstiefel von Fischbein auf den Zettel, und theomonstrirte dem andren zu eifrig, dass er ganz feuerroth wurd. Es musste gerade von mir und meiner Arie die Rede seyn, das lass ich mir nicht nehmen, denn das lehrte der Augenschein. Auf einmahl machte er mit der Hand so wegwerfend, als wenn er sagen wollte: Oeh! Nun, wenn die krank ist, nun, dann können sie nur zusperren, drum geh ich keinen Tritt ins Theater.

Ja, Liserl, so was freut einen unbartheuischen Zuschauer, wenn man noch weiter nichts davon hat, denn die Ehrbegierde ist das stärkste im Menschen.

Nicht lange drauf, als die Herren weg waren, kam einer mit einer Lorgnette, der hat das Glas immer angehauchet, und auf dem Ermel gepatzt, dann wieder eine Prise genommen, dann wieder geschnaut, denn dem wollte das gar nicht zu Halse, drum ich krank war. Dann schrie er wieder auf in ein Fenster, weil er wissen muss, dass ich da wohne, aber ich dachte: Wart Kirschner! und liess mich gar nicht sehn. Nun kamen recht viel schöne und galante Herren, aber denke dir, die giengen alle steif wie die Spatzerstiefel bey dem Zettel vorbey, und keiner ihrt einen Blick. Ich versteckte mich dicht hinter den Vorhang, dass ich nur kein Auge auf mich riehe, und vom Theaterzettel ablesen wollte, eher sie giengen steif vorüber.

Ich kann mir gar nichts anders denken, als sie mussten es schon wo anders an einer Ecke gelesen haben. Endlich kam ein Schusterbube, der das Katerlemen in der Hand hatte, der stellte sich vor den Zettel hin, fing an zu dudeln, dass es eine Freude war, und dass der grösste Künstler sich damit ein prächtiges Engagement hätte verschaffen können. Dabey las er immer mit den Augen, und schwechte das Katerlemen, weil das die Buben so gewohnt sind. Endlich nahm er einen Rand, als ob ein Frosch über ein Haus wegspringen wollte, und hob sich an der Mauer hinauf, um den Zettel abzureissen. Nun da wird mir brühheisdend heiss, ich hätte gern vom Fenster hinunter geschrien.

Denke dir, da kam unser Thorterdichter, und gab ihm eine mit seinem Stock, dass ihn der Schuschend eiens. Doch das nächste Mahl mehr davon. Ich muss in die Probe vom traurigen Fritz als deine

treue Freundin

Nannette B.

Theater an der Wien.

Gleich vielen Dingen im Leben, welche oft plötzlich eine ganz neue Farbe bekommen, und sogar ihre äusseren Umrisse verändern, ist der Zustand eines Theaters, besonders eines so grossen der Kaiserstadt Wien, bisweilen durch so grosse Veränderungen bezeichnet, dass man sich ihre Ausführung gar nicht anders denken kann, als ob sie mit den heftigsten Erschütterungen müssten begleitet gewesen seyn. Und doch gehen alle diese Veränderungen im Geiste der Coulissenwelt vor sich, d. h. es werden neue Verwandlungen gewählt, und an der Stelle der alten eingehängt.

So hat das Theater an der Wien unter der energischen Geschäftsführung des jetzigen, von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen *Ferdinand Palfy* und der Administration des vereinigten Theaters aufgestellten Generalsecretär, Herrn *Wilhelm Vogel*, eine in jeder Hinsicht merkwürdige Verwanderung erlitten, welche demselben einen ganz neuen Charakter gibt, und in mehrerer Beziehung für den Beobachter interessant ist.

An die Stelle der rechtirenden ernsten Schauspiele haben sich ihr Spectakelstücke gestellt, welche durch vielfrige und kostspielige Engagements von interessanten Individuen in ihren Aufführungen gesichert sind, theils hat das lockte Lustspiel, dem vorher bisweilen nur die momentanes Glück vom Zufalle bestimmt war, eine auf eine recht festbegründete Art alles Pirtz genommen.

Eine sehr glückliche Idee war es, dem Wiener-Publicum die frohen Bilder seines eigenen Lebens in ihrer ursprünglichen Farbe und mit dem eigenthümlichen Reize der Nationalität ausgestattet, öfter hier zur Beschauung zu geben, und dem unter-

Digitized by Google

ernstlichen Jargon hier einen so freundlichen und bequemen Commentarien zu ertheilen. Der Werner weiß darin von andern Nationen eben so wenig als, je vielmehr er ausführt in der Tugend derselben, dass ihm die komischen Bilder des gemeinen Lebens in einem Lande zu einem höheren Lachen Veranlassung geben, und durch kunstvolle Zusammenstellung zu einem fast unentbehrlichen Vergnügen geworden sind.

Zu diesem Entwecke wurde Mad. *Raimund* engagirt, welche bisher im Theater in der Leopoldstadt mit grossem Glücke auftrat. Ihr erster Auftritt war in der mit vielem Beyfall in den beyden Theatern der Leopoldstadt und Josephstadt aufgeführten Piece: Die Fee aus Frankreich, von *Meisl*. Hier Publicum empfing sie in ihrem neuen Wirkungskreise mit vielen Beyfallsbezeigungen, welche durch ihr reizendes Spiel noch mehr gesteigert waren. Herr *Neubruck* übertraf an diesem Abende selbst die Erwartungen seiner Freunde, so rein und gelungen war seine Darstellung des Cherubiers Spindelbein. Wenn Mad. *Raimund* durch ihren höherlichen Vortrag der komischen Gesangsstücke den natürlichen Wohlklang ihrer Stimme erhöht, so bewegte sich doch Herr *Neubruck* mit recht viel Glück im Gebiethe des komischen Gesanges. Herr Kapellmeister *Roser* hatte einige grün mit Piccro dazu geschrieben, welche auch mit viel Beyfall aufgeführt wurden.

An diesem Tage trat ebenfalls ein zweytes für die locale Lustspiel engagirtes Individuum: Dlle *Lessel*, auf, und zeigte, dass sie so scharf gezeichneten komischen Charakteren eine interessante Seite abzugewinnen wisse. Sie wurde durch Beyfall während ihrer Leistung ermuntert. Die Decorationen zu diesem Stücke waren prachtig und geschmackvoll.

Concert.

Musikalische Privat-Abend Unterhaltung, gegeben von Herrn *Georg Hellmesberger*, Mitglied des k. k. Hofopern Theater-Orchesters, und adjungirtem Professor der Violine, am 19 Februar im Musiksaale der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Vorkommende Stücke.

1. Ouvertüre aus der Oper: Maccaroni, von *Paer*. Ein heiteres Tonstück, vom Orchester gut ausgeführt.

2. Violin-Concert in A-dur von *Franz Böhm*, ersten Violinisten Sr. Maj. des Kaisers von Russland, vorgetragen von dem Concertgeber, welcher sich durch reine Intonation, Festigkeit und helle Ausführung allgemeinen Beyfall erwarb.

3. Polonaise von *Cerutti*, gesungen von der Hofopernsängerinn Mlle *Unger*, wurde hier gesungen, und musste wiederholt werden.

4. Doppel-Variationen für Oboe und Fagott, über ein Thema von Sr. Excellenz Grafen v. *Dietrichstein*, componirt von *Anton Wranitzky*, vorgetragen von den Herren *Khayll* und *Mittag*, Mitglieder der k. k. Hofkapelle. Obwohl beyde Künstler nicht so ausgezeichnet spielten, wie man sie sonst zu hören gewohnt ist, wurde doch ihrer Virtuosität die schuldige Achtung bewiesen.

5. Andante aus *Beethovens* Sinfonie. Wenn man bekrittelte Tonstücke, wie dieses, nicht mit Precision gibt, und bey deren Vortrag sogar die reine Stimmung vermisst wird, wäre es besser, sie wegzulassen.

6. Duett aus Armida, von *Rossini*, gesungen von Dlle *Unger* und Herrn *Haizinger*, wurde repetirt.

7. Neue Variationen für die Violine, über ein Thema von *Rossini*, componirt und vorgetragen von Concertgeber. Diese Variationen sind sehr brillant, vorzüglich gut macht sich die Idee mit springenden Bogen, welche Herr *Hellmesberger* mit besonderer Leichtigkeit vortrug. Er wurde gerufen, welche Ehre er auch wirklich verdiente. Der Saal war sehr voll.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten März | N^ten 20. | 1823.

K. K. Theater nächst dem Karnthner-Thore.

Donnerstag, den 27 Februar wurde in diesem Theater zum Vortheile des Hoftheater-Kapellmeisters Herrn *Weigl*, zum ersten Mahle aufgeführt: Die eiserne Pforte, romantische Oper in drey Acten, von *Joseph Ritter v. Seyfried*.

Personen: Rothard, Erbherr auf Rabenstein und Schroffenerk (Hr *Forti*) — Adelhaid von Flarsburg (Hr *Schröder*) — Adolpho, ein reisender Minnesänger (Hr *Heinziger*) — Der Schulthiess von Graf (Hr *Zeltner*) — Theobald, ein Knabe. — Marton, seine Führerinn (Mad. *Engel*) — Wolf, Bergwärter auf Rabenstein (Hr *Weinmüller*) — Bertha, seine Tochter (Mad. *Kneisel*) — Leopold, Förstersohn (Hr. *Binschler*) — Daniel, Thürmer auf Schwalfenerk (Hr *Schuh*) — Sreno Holtstein — Zeit: Das dreyzehnte Jahrhundert.

Seit langer Zeit war man auf eine neue Composition *Weigl's* begierig, und da seine Feder immer einige Zeit ruht, so konnte man um so sicherer ein gediegenes Werk erwarten, in welchem der deutschen Oper wieder ein neuer, schöner Zweig erblühen würde. Allein die Welt der heraufbeschwörenden Breite ist und bleibt für den Zuschauer, noch mehr aber für den Kunstgenossen ein ewiges unauflösbares Räthsel, und jeder, der mit den Erfahrungen in derselben vertraut ist, wird sich oft um das Geheimniss fragen, in welchem die Bürgschaft für das Gelingen eines Werkes begründet ist. Alle seine gemachten Erfahrungen, und auf klug ersonnene Theorien gebaute Resultate werden ihn immer wieder täuschen, und gerade dann eine Unzulänglichkeit darthun, wenn er im Vertrauen auf sie ein sicherer zu seyn glaubt.

Was das Glück einer theatralischen Composition betrifft, so scheint aber eine Erscheinung von grosser Wichtigkeit zu seyn, welche schon oft die Aufmerksamkeit des Beobachtungsgeistes erregte, nähmlich, dass es gefährlich ist, wenn ein Tonsetzer von seiner bisher beetretenen Bahn abgeht, und sich in ein neues Element bewegen will.

Weigl's Genius hat sich so schön in seiner melodienreichen Schweizerfamilie ausgesprochen, dass seine Lieder überall wiedertönen, und noch mit Vergnügen gehört werden. Auch in *Baals Sturz* bewegt er sich mit Kraft, und schwelgt oft in harmonischer Fülle, indem der Kenner schon gewahr wird, dass auch hier des Tonsetzers Absicht, seiner Schöpfung mehr energische Kraft und einen grösseren Schwung in den Formen zu geben, sich kund thut. Dieses Werk wurde noch durch die meisterhafte Darstellungskraft des auswärtigen Fragischen als Komiker beim gleich berühmten Opern-Sänger *Vogel* zur Aufführung gebracht, und es unterliegt keinem Zweifel, dass Daniels Charakter, durch die kunstvolle Auffassung dieses Meisters eine so würdige Aufnahme fand, denn die Darstellendre habe das Glück einen jedem Werke in Händen.

Bey der eisernen Pforte hat der Tonsetzer augenscheinlich die mystische Farbe der romantischen Welt zu ausdrücken gesucht, und dadurch seinem Werke den halbdunklen Ton geben wollen, der eigentlich darin vorherrschen soll. Doch die Freyheit seiner Erfindungsgabe ist dadurch offenbar gehemmt worden, denn die meisten darin vorkommenden melodischen Formen ermangeln des Vorzuges, der früherer Werke *Weigl's* bezeichnet, dass sie aus einem Gusse gemacht, in einem Flusse der Begeisterung erfunden sind.

Wenn der Gesang durch Lieblichkeit oder Kraft das Herz des Zuhörers zu ergreifen beginnt, erhascht der Tonsetzer durch eine plötzliche harmonische Wendung, oder abweichende melodische Bewegung den gemachten Eindruck, und verwischt so auf einmahl wieder die im Zuhörer erweckte begeisterte

Theilnahme. Die in seinen übrigen Werken oft so schön fliessenden Melodien vermisst man hier, und wird durch ein Bestreben auffallende Effecte in der Form der Melodie und Instrumentirung hervorzubringen, in seinem Gefühle irre gemacht.

Ja, es scheint, dass der rühmlich bekannte Meister sein Augenmerk auf einen gewissen Styl gerichtet, und darin das gesucht hat, was nur durch die aus dem Innersten einer Genius quellende Schöpfungskraft hervorgebracht werden kann, der frey von allen Meistern dadurch so charakteristisch wird, dass er sich mit Ruhe und Bewusstseyn seiner begeisterten Phantasie hingibt, und die in ihr geborenen lebenden Gestalten mit sicherer Meisterhand zu Tage fördert, unbekümmert, ob sie dieser oder jener Schule, diesem oder jenem Style verwandt sind.

Mit sehr viel Kunstaufwand sind so manche Tonstücke ausgeführt, und der hohe Begriff des Tonsetzers von den jetzigen Anforderungen der Kunstwelt ist in der Behandlung der einzelnen Theile der Ausarbeitung oft sichtbar, aber die Wärme, die geniale Glüth war bey ihrer Schaffung nicht so lebendig, als man von dem sonst glücklichen Tonsetzer erwartet.

Angenommen, was die Summe im Publicum ist, dass die Dichtung mehrere Mängel hat, die auch wohl zum Theil dem Dichter nicht zuzurechnen, sondern oft erst das Resultat des Zufalls oder fremder Einwirkung sind, so bleibt doch immer die Wahrheit gegründet, dass die Vortrefflichkeit des Textes beym Glück einer Oper noch mit überwiegenden Einfluss geäussert hat, wenn nicht die Arbeit des Tonsetzers mit ihr in gleichem Verhältnisse des Werthes stand.

Das hat sich aber oft bewährt, dass die Genialität eines Componisten die Fehler einer dramatischen Dichtung ganz übersehen, und sogar vergessen machen konnte. Hiervon sind so viele Beyspiele vorhanden, und eigentlich wird jedes Textbuch, wenn es auch vollkommen wäre, durch die musikalische Bearbeitung zuerst in seiner Vollkommenheit geschwächt, dann eher noch mehr durch die mechanischen Hebel eine dem Gleichgewicht gebracht, welche vor der Aufführung in Bewegung gesetzt werden, um das Werk vor unsere Sinne in einen effectvollen Glanz zu stellen.

Man betrachte nur die meisten Opern, welche grosses Aufsehen erregt haben, und lese dann daneben, das unveränderte Werk des Dichters, dann wird man gewahr, wie viel die äussere Ausstattung und Setzung in die Scene daran geändert haben, weil Decorationen, Kleider, hergebrachte Gewohnheit in der Zeitlänge einer Oper, besonders aber die das darstellenden Individuen angemessenen Kräfte deswegen am Ganzen verändert haben, weil jeder dieser einzelnen Theile seinen eigenen Massstab der Möglichkeit, oder wenigstens der leichten Ausführbarkeit hat.

Die von allen Dichtern beneidete, und der ganzen Welt anerkannte, überwiegende Gewalt des Tonsetzers soll eher diese Unvollkommenheit überdecken, und dem Publicum gar nicht Zeit lassen, daran zu denken, denn im Grunde genommen, kann doch an dem poetischen Gerippe zu einer Operumoch nicht auch schon die Vollendung einer Venzen liegen, da dasselbe doch eigentlich nur in dem Verhältnisse, wie eins zu drey, mit dem Werke des Compositeurs steht.

(Schluss folgt.)

Venedig Theater la Fenice

Erste Vorstellung der grossen Oper Semiramis, von Rossini.

So gross ist der Ruhm der *Rossini'schen* Werke in der Welt, dass es schon genug ist, ein Neues anzukündigen, um allgemein die Neugierde, dieselbe zu hören, aufzufachen, weil fast ein jeder gewiss ist, befriedigt und vergnügt zu werden. Von den Opern anderer Meister kann der Titel nichts Anderes anzeigen, als ihre Existenz — der Titel einer Oper von *Rossini* scheint hingegen schon genug zu seyn, um ihre Vortrefflichkeit überall zu verbreiten, und wenn es bey den Werken anderer Meister nöthig ist, ihren Werth erst zu bestimmen, so wäre es bey diesen schon ein Vergehen daran zu zweifeln. *) Diese bereits conventionell gewordene Art, diesen Meister zu betrachten, ist um so bequemer, da man sonst wirklich in Verlegenheit wäre, Lobsprüche aufzufinden, welche seinen Verdiensten gleichkämen, für mich aber in einem um so höhern Grade, da ich nach Anhörung der ersten Der-

*) Wir bemerken doch wohl, dass Übertreiben des Verfassers Sache nicht ist?

A. d. S.

Digitized by Google

stellung der Semiramis (3. Februar) mit diesem trefflichen Laconismus, seiner Unfähigkeit, ihn gehörig zu würdigen, maskiren, und dabey dennoch die Pflicht eines Journalisten erfüllen könnte, indem ich sie hin zu thun hätte, als das historische Factum des Inhaltes, und so jedem Abend zu ihnreden Beyfalle, zu erzählen.

Allein auch spornen zwey gleich mächtige Stacheln, davon einen weitläufiger zu sprechen, nämlich eine wahre und warme Freundschaft für den Meister, und der verzeihlichste aller Fehler, eine zarthliche Portion Eigenliebe. Wie süss ist für mich als Freund, die freudige Theilnahme meines Herzens durch die Stimme Aller gleichsam geheiligt zu sehen, wie sehr schmeichelt es meiner Eitelkeit — mit dem Ruhm des Mentors noch meinen Namen aufhegen zu erhen *)

Auf die mir so oft verliehene Toleranz der Leser bauend, wage ich daher diese Oper, die schönste von allen Rossinischen zu nennen. Dieser Ausspruch ist vielleicht übertrieben, oder wenigstens nicht richtig abgewogen, allein so wie mir in dieser Musik immer desjenige Stück als das erhabenste erscheint, welches ich gerade hör, eben so könnte es je der Fall seyn, dem der überwiegend zauberische Eindruck des Augenblicks mich gegen die gleichen Schwestern dieser Oper ungerecht seyn liesse.

Um bey dem Partem stehen zu bleiben, sage ich nur: Die gegenwärtige Partitur ist vom reinsten Korn und Schrott, und durchaus von neuem Gepräge, sie ist vom Anfang bis zum Ende im wahren tragischen Styl geschrieben; sie ist unendlich reich an mannigfaltigen, ganz neuen und herrlichen Gedanken; die Einbildungskraft geht darin immer an dem Verstande Hand in Hand, alles beweist durchgebrunde im herrlichsten Lichte eine unerschöpfliche Fantasie, den reinsten Geschmack, ein meisterhaftes Wissen, im schönsten Vereine mit unverkennbarem Weltverbreiten. Wohl weiss ich, dass diese drey Eigenschaften schon längst den eigenthümlichen Charakter dieses vorzüglichen Meisters ausmachen, aber ich weiss auch, dass immer ein bewundrungswürdiges Werk von einem bewunderungswürdigen bald übertroffen wurde.

Wer hätte sich eingebildet, nach einem Othello einen Mosé zu hören, wer hätte nach diesem eine Zelmire geahnet? Wem wäre es je im Traum eingefallen, diese von einer Semiramis weit übertroffen zu sehen? Wer kann berechnen, wie weit eine solche Leuter diesen Meister noch emporbringen kann?

Freudig, die erste Stadt, welche Ihn mit wahrem Edelmuthe nach seinen jugendlichen Versuchen ihn aufmunterte, Verdigurbt jetzt alle seine schönen Hoffnungen auf den herrlichsten Ehrenlorbeer, und erfreut sich des reinen Genusses des grössten aller seiner Zauberwerke.

Rossini war lange Zeit von dem alten Gebrauch, jeder Oper eine Sinfonie vorzusetzen zu lassen, abgehalten. Unendlich kühn war daher das Unternehmen, nachdem früher so herrliche Sinfonie von seiner Feder geflossen waren, jetzt eine neue zu schreiben, welche erhöhter ein alle frühern, würdig genug wäre, diesem bewundrungswürdigen Werk zum Eingang zu dienen.

Ihr Dankbarkeit gegen die edelmüthigen, gastfreundlichen, und ihn stets väterlich liebenden Venetianer (?) erbietet ihn begeistert so hohen, in wenigen Stunden ein Werk zu vollenden, dessen kunstvolles Gewebe ohne das Resultat eines langen Studiums seyn zu können scheint. Die ganze Oper Semiramis ist in Zeit von fünf Wochen angefangen, vollendet und dargestellt worden.

Überrascht, überwältigt von der Herrlichkeit dieser Vorrede, war unsere Aufmerksamkeit nur um so höher gespannt, und unser Staunen stieg zu unbeschreiblicher Bewundrung, als wir zwischen der trefflichen Introduction und einem noch weit trefflichern Finale der erhabensten Art, die herrlichsten Stücke nu einander gereiht fanden.

Nach dem gewöhnlichen und langweiligen Ballet zerstreuten, konnten die Zuhörer vor Entzücken im zweyten Act nicht mehr zu sich selbst kommen. Auf herrliche Arien folgten treffliche Duetten, unvergleichliche Chöre und ein himmlisches Finale, welche sämmtlich Jedermann, trotz der Länge des Schauspiels mit Vergnügen noch einmal gehört hätte. Begreiflich ist es, dass der feine Geschmack eines solchen Publikums am Ende eines solchen Werkes in den lautesten Ausdrücken des allgemeinsten Jubels sich äussern musste, welche bey der ersten Vorstellung noch von dem fortwährenden Staunen über die endlose Menge, Fülle-

*) Dieses soll der italienische Verfasser nicht wörtlich so gesagt, aber ganz buchstäblich so gemeint haben.

A. d. S.

keit stets neuer Schönheiten, und durch die Tremol einer fortwährenden Appiranza geheimnißvoll werden waren. Jede folgende Vorstellung steigerte den Genuss und den Beyfall. So ist denn durch die Venetianer der eigentliche Werth dieses Werkes legalisirt, und es nimmt seinen Platz unter den unsterblichen Produkten des Genies ein, und wird bey allen Völkern ein Gegenstand der Bewunderung seyn — so lange, bis nur bewundrungswürdigere Werke, mit ihrem Glanz diese Krone auf der heitern Stirne des Meisters verdunkeln werden.

(Schluss folgt.)

Concert-Ankündigung

des Herrn *Aloys Khayll*, Tonkünstler der Flöte, im grossen Landhaus-Saale, am 9. März 1823, um die Mittagsstunde.

Vorkommende Stücke.

1. Erster Satz aus dem *Lindpaintner'schen* Concert für die Flöte, vorgetragen vom Concertgeber.

2. Vocal-Quartett auf vier Männerstimmen, vorgetragen von Mitgliedern des hiesigen Musik-Vereins.

3. Neuer Pot-Pourri für den Grakas, componirt von Herrn *Franz*, Mitglied der k. k. Hof-Capelle, vorgetragen von dem achtjährigen Knaben *Joseph Khayll*.

4. Terzett-Variationen für Flöte, Oboe und Trompete, componirt von Herrn *Wesi*, gespielt von den Gebrüdern *Khayll*.

5. Aria von *Rossini*, gesungen von Dlle *Unger*, k. k. Hof-Opernsängerinn.

6. Variationen für die Flöte, componirt von Herrn *Drouet*, vorgetragen vom Concertgeber.

Dlle *Unger*, dann die obbenannten Herren haben die Solopartien, Herr *Franz*, Mitglied der k. k. Hof-Capelle, die Leitung des Ganzen, und mehrere Mitglieder ihre Mitwirkung aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen.

Eintrittskarten zu 5 fl. W. W. sind zu haben in den Kunsthandlungen der Herren *Steiner* und Comp. am Paternostergäßchen, *Cappi* und *Diabelli* am Graben, dann *Sauer* und *Leidesdorf* in der Kärnthnerstrasse.

Der Anfang ist präcise um halb 1 Uhr.

Miscellen.

München, den 15. Februar.

Hätten wir erst Tage früher das Vergnügen, *Rossini's* Barbier von Sevilla zu hören, so würde uns gestern der noch grössere 2te Theil, *Mozarts* Hochzeit des Figaro nach langer Zeit wieder zu vernehmen. Es ist wohl nicht möglich, über eine so allgemein bewunderte Composition noch etwas Neues zu sagen, obgleich jeder Ton noch immer wie neu klingt, und der frische Reitz ewiger Jugend das Ganze lieblich umduftet. Die Mitglieder der königl. italienischen Hofoper haben uns dieses Meisterstück *Mozarts* mit dem besten Erfolge gegeben. Herr *Santini* sang seine Partie zu allgemeiner Zufriedenheit, und musste seine erste Aria unter dem rauschendsten Beyfalle wiederhohlen. Hätte er auch manchen Zug aus dem Barbier Figaro in die Zeichnung der Kammerdienerin Figaro übergetragen, so gab er doch den letzteren mehr artistisch aufgelegt zu lustigen Streichen, mehr unbefangen zutraulich, als so spitzbübisch fein, so unverschämt seinen Herrn überbietend, wie wir ihn früher von einem recht glücklichen Komiker darstellen sahen. — Mlle. *Schenzer* zeichnete sich zu diesem Abende wieder sehr aus, sie überwand die Schwierigkeiten der Musik mit vieler Leichtigkeit, und entzückte ihren schönen Gesang durch ein sehr geniales und richtiges Spiel. — Mlle *Schrecker* erwarb sich durch die wohlgelungene Art, womit sie die ersten sieben Tage vor Aufführung der Oper übernommene Rolle der Gräfin Almaviva gegeben, ausgezeichnete Bravoll. — Auch Herr *Vecchi* als Messiro Bardio, und Herr *Benfagna* als Dottore Bartolo trugen vieles zur erhöhten Belebung einer Oper bey, die (mit einiger Ausnahme der Leistung des Pagen Cherubino von Seiten des Gesangs, und des Grafen Almaviva von Seiten des Spieles) in Betreff der übrigen Hauptpersonen und des Orchesters auf das Befriedigendste dargestellt wurde. Das Haus zeigte sich gedrängt voll, und der hohe Genuss, dann was dieses grosse Meisterstück der Tonkunst diesen Mahl gewährte, war so allgemein, und äusserte sich so lebhaft, dass der Wunsch, diese Oper recht bald und oft wieder zu hören, in allen Herzen zu lesen war. — Die Darstellenden sind am Schlusse sämmtlich hervorgerufen worden.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Adam Stricker.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten März | Nro. 21. | 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die eiserne Pforte

(Schluss.)

Der Dichter hat, wie wir vernehmen, einen durch Schuld und Verhängniß in jenem Drama verwebten Charakter, den Thurmwärter Daniel, der in seiner furchtbaren Gewissensblässe über seine vollbrachte Missethat auf der alten Ritterburg gleichsam als ein Sehrechrsschuld umherwandelte, kurz vor der Aufführung verwandelt, und aus dem Mönchen einen Geist gemacht. *Hinc illae lacrymae!*

Ganz natürlich ist nun auch der ganze Bau des Drama's zu massiv, manches Gebäude ist zu stark und gar nicht in dem Style zugehauen; und zu wenig duftige und effectvolle Schatten sind über das Ganze verbreitet. Ganz natürlich würde er zur Erschütterung eines Gottes ganz andere, magische Vorbereitungen nöthig gehabt, und in der *Cornice* obscure der Geisterwelt seine Farben zweckmäßiger gemischt, seine Umrisse phantastischer gezeichnet, und in die ganze Verkettung des Drama's mehr ansichtbare, aber durch ihre Wirkung und Bewegung Schauer erregende Fäden gezogen haben, welche den Contrast, der entre dem heitern Wälbrahimmel in bewußtloser Ruhe und Freude tanzenden Sterblichen mit dem unglückeschwangern Tritte der Geisterwelt besser versinnlicht, und den Zuschauer zum Empfangen Schauder erregender Eindrücke gebührend vorbereitet hätten.

Ganz natürlich würde aber auch der Tonsetzer tiefer in das Meer der Harmonien gegriffen, und durch ahnungsvolle Klänge dem Gemüthe des Zuschauers die Stimmung gegeben haben, welche ihn von der trivialen Nachtersuhnt des Materialismus reinigt, und alle Lust zum ironischen Lachen erstickt. Denn hemmt, welche das Gebiet der Romantik als eine zufällige Erfindung, als eine poetische Taschenspielerey deswegen erscheint, weil sie nichts Höheres ahnen, als was sie mit Händen greifen, oder wie Schiller sagt, mit Schrifteln messen, und in Sprüchen aufhäufen können. Denn wenn Dichter und Tonsetzer ernstlich wollen, und die wahre geniale Kraft besitzen, ihre Zauberwelt wird mit aller Gewalt und Macht ihre furchtbaren Thore aufthun, und den Triumph der Kunst bewähren.

Die Schuld kann daher noch gar nicht auf den darstellenden Schauspieler geworfen werden, als ob er den Geist nicht gut gegeben, denn sein ihre die Bühne Schreiten und seine drohenden Gebärden könnten ihm eben so wenig die wahre Geisterphysiognomie geben, als sein drohender Anruf des verhängnißvollen Nahmens. Es fehlt hier an der mehr charakteristischen Zeichnung der Nebendinge, welche in der Umgebung des Geistes uns in dem schauerlichen Halbdunkel erscheinen müssen, damit wir die Gestalt nicht in einem zu scharfen Umrisse beobachten, und ihren Unterschied von den andern Personen des Drama's anerkennen.

So auch mußte die tragische Figur den Helden des Stücks Ruthard zu einer grösseren Kraftentwickelung gegen das Ende treiben, damit ersterer mehr Schauder, und letzterer mehr Theilnahme durch seine geistige Kraft erregt. Die ganze Heldennatur verliert ihre Arm- und Beinschienen, das Panzerhemd wird zu einem Zendereisch, und der stählerne Helm zu einer Schlafmütze, wenn die stark angespannten Sehnen mit einem Mahle erschlaffen, und seine sonst so drohenden Arme ermattet herabsinken. Er muß etwas Grösseres beginnen, als wir erwarteten, und darin untergehen, dann bleibt er uns interessant, und wir können ihm als geistigen, kraftvollen Wesen, trotz seiner Verirrung von der wahren Bahn, unserer theilnehmenden Achtung nicht versagen. Allein auf solchem Wege sieht er ab, und wird zu einem leeren Schatten,

und die schäumende Menge bricht den Stab über einen bisher angemassten, in der Probe aber nicht bestandenen Muth, wie es denn hier geschehe, als Ruthard, an der Ausführung seiner so grossen rotworfenen Pläne scheitert, und mit einem Mahle keinen andren Ausweg hat, als zu beschliessen: So ziehen wir nach Palastina!

Zweckmässiger war die über Nacht vorgenommene Veränderung, welche bey der zweyten Vorstellung bemerkt wurde, und wo Ruthard beym Ausruge in den Krieg, fällt, und die poetische Gerechtigkeit mehr befriedigt wird.

Diese Bemerkungen über einige Verstösse gegen die poetischen Scaiets musten beygefügt werden, um den Antheil anzudeuten, welchen Dichter und Tonsetzer beyde verschiedenen Effect die Werke haben.

Weigl's Ouverture ist eine Produkt einer Mühe, aber nicht seiner Genie's. Er bewegt sich in schweren Massen, und hat seine harmonische Kraft ganz darin kund gethan, denn die unter vielen Tritten immer tautologisch fortlaufenden Harmonien sind darin wenig zu finden, sondern der Compositeur hat ein ernstes Thema mit gewissen Arbeiten in Verbindung gesetzt, und beyde verarbeitet, doch wollte die Wirkung auf das Publicum nicht kund werden. Es hat die ganze Pracht des Instrumentirung darauf verwendet, und durch seine Fagotto Primo, Viola und Cello oft sehr interessant die Mittelstimmen gemischt, aber die imposanten Couture der Melodie mangeln.

Die Introduction ist effectvoller, doch merkte die schweigende Vorüberarbeitung des erwähnten Grieses den Beyfall zurückgehalten haben. Das Lied mit Harfenbegleitung in Es ist sehr blühend instrumentirt, und wurde von Herrn *Haizinger* gut gesungen. Ruthards Entree verliert etwas an Effect, weil das Recitativ etwas lang währt, und seine Stellung imposanter wäre, wenn er gleich in seiner charakteristischen Arie auftäte, worin ernst bengt Gefühl, rein frevelhafter Muth und die Ahnung des rächenden Schicksals sich sogleich aussprache. Die Arie, welche später kommt, ist lebhaft gehalten, und wird in einem äusserst schnellen Tempo vom Sänger genommen, konnte aber doch keine grosse Wirkung hervorbringen. Herr *Forti* strengte seine ganze Kraft an. Nach neuer Bestimmung wurde ein lebhafter Gegensatz dem Ausbruch seiner Wuth heiter als Folie dienen, und der Effect des Starken dadurch an Kraft gewinnen. Ein Terzett mit Chor in As hat erhabene Momente, und zeigt *Weigl's* Meisterschaft in der Anlage schöner Ensemble-Stücke.

Das Meisterwerk der Oper ist das Duett zwischen Ruthard und Adolpho, in B, in welchem Herrn *Haizingers* sonore und hohe Tenorstimme schöner Wirkung macht, weil er mit der des Herrn *Forti* in sehr schöner harmonischer Berührung gebracht ist. Interessant ist die harmonische Führung, und in den Melodien erscheint *Weigl* wieder ganz als lieblicher, anmuthsvoller Tonsetzer. Das Vorspiel der beyden Sänger war herrlich. Hier brach das Publicum in lauten Enthusiasmus aus, und das Tonstück musste repetirt werden. Es gelang den Sängern, den Beyfall durch begeisterten Vortrag zu steigern.

Die Arie der Adelheid (Dlle *Schröder*) ist schön instrumentirt, und durch die polyphonische Anwendung des Violoncelle recht interessant, doch erhebt der Strom der Melodien das Herz des Hörenden nicht. Dlle *Schröder* hat alle Kraft und Innigkeit des Vortrags, um ein Tonstück mit grossem Effect auszuführen. Diese hat sie geneigt in mehreren Rollen, neuerdings aber wieder im Fidelio bewiesen.

Unter den Musikstücken, welche gegen das Ende der Oper von grosser Wirkung waren, ist der Chor der Ritter zu nennen, denn in diesem zeigt sich *Weigl's* meisterhafte Feder, und der Effect müsste gross gewesen seyn, wenn vorhergehende Kälte in der Aufführung nicht hier geschadet hätte.

Schön und melodiös ist das Gebeth. Für jetzt scheint die Oper vom Repertoire verschwunden.

Venedig. Theater la Fenice.

Erste Vorstellung der grossen Oper Semiramide, von Rossini.

(Schluss.)

Unter der leitenden Assistenz des Verfassers gelang es auch den Sängern grösstem Theile, ihm, der Kunst und den Zuhörern zu genügen. Vor allen nennen wir Sigr *Isabella Colbrand*, welche uns gewiss zu herrlichem Genuse das Bild der unsterbli-

Digitized by Google

eben Semiramis vorgezaubert hätte, wenn nicht ihr Port weit unter der Erhabenheit des Gegenstandes stünde. Mit allen reichen Mitteln, welche zum Theil nur ihr zu Gebothe stehen, rang sie mit der noch nicht ganz entschwundenen Krankheit, und bezauberte uns vor allem mit der immer mehr und mehr sich entwickelnden wonnevollen Kunst — *einfach und mit Ausdruck zu singen*, welche unter allen Sängern sie so rühmlich auszeichnet.

Die Introduction, bryde Finale, eine Cavatine und drey Duetten sind diejenigen Gesangsstücke der Oper, worin es ihr vorzüglich gelang, durch Ausdruck, Zartheit, Gewandtheit und günstigen Schwung das getreu wieder zu geben, was der Genius des Tonsetzers damit gemeint habe. Ihr majestätisches Äussere, ein edles Benehmen, ausnehmende Zartheit der Stimme, die süsse Geschmeidigkeit der Coloratur, und die glücklichste Gabe ihren Vortrag, Farbe und Schmelz zu geben, sind jene Vorzüge, welche so hohen Ruhm ihr erworben, und jetzt noch ihr unbestreitbares Eigenthum sind —

Sigr. *Rosa Mariani*, welche sich in dem Terzett des zweyten Finales in zwey Duetten so glücklich begleitet, behauptet sich noch weit glücklicher und glänzender in ihrer wundererhabenen Scena. Die allgemeine Gunst und Bewunderung wird ihr stets zu Theil, um so mehr, da sie ihre frühere Kälte gänzlich abgewand, und damit die Hoffnung neu erhielte, dass sie in Zukunft eine recht beliebte, anziehende Sängerinn werden wird. *Wie angenehm es es, heut zu Tage noch bemerken zu können, dass das Gefühl der Vervollkommnung zu bedürfen, und der aufrichtige Wunsch sich zu bessern, noch nicht ganz von dem Theater verschwunden sind.* Ein solches Streben ist stets *eine die Eigenschaft wahren Talents, der hat d werkmässige Stümper dünkt sich immer schon vortrefflich zu seyn, wenn es ihm einige Mahl gelang, Applaus zu erhaschen vor allgemeinen Zuhörern.* (Hört! Hört!) Sigr. *Filippo Galli* scheint dafür sehr geneigt zu seyn, uns bey vielen zu wollen, dass ein Talent, sehr viel Talent besitzen könne, ohne jene Prärogativen. Dass er an Virtuosität des Gesangs *alle* Sänger seiner Sphäre übertrifft, und *alle* an Trefflichkeit des Spiels, wird niemand thöricht genug seyn, ihm bestreiten zu wollen; dagegen wird aber auch niemand läugnen können, dass er oft durch *Übertreiben* sündige, was um so mehr geschieht, weil er gewöhnlich, um sich zu vervollkommnen, einer grössern Anstrengung bedarf — bey ihm aber gerade das Gegentheil Statt findet, indem er vollkommen wäre, wenn er sich weniger anstrengte, und sich zu mässigen verstünde. Dieser unbefangene Bemerkung möge ihr ja nicht übereilen, — aber ihn zu überzeugen erbarmichte ich mich. Wenn er mir erlaubte wollte, ihn der Imagrien einer *Halbgottes von Asien* zu besuchen, und ihn in einem bescheidenern Gewande, (um ihn unserm Blick näher zu rücken), z. B. in dem eines *Schenkwirthes* in der Scene erscheinen zu lassen, und wenn ich ihm dabey dieselben Artionen und Drohungen, welche ohnehin der Geist des Barbs dafür eigent, neuerdings zuliessen — so würde er einsehen, dass er alsdann erst mit solchen Mitteln in rechten Charakter erscheine, und dass das Recht auf seiner Seite ist es vielleicht der Applaus, der ihn bestimmt, das Gegentheil zu thun? *Sollen fragt man beym Applaudiren, ist es recht oder unrecht, was hier oben geschieht, ist es schön oder nicht schön? Das Übertreiben fördert am Meisten dazu auf, weil das Publikum für die Anstrengung, ihm zu gefallen, gleichsam in Mitleiden gezogen — dankbar darauf klatschet!* (Hört! hört!) Und wer sollte einem *Galli* nicht applaudiren?

Ein Herkules in Gestalt aber sowohl, als durch die Kraft seiner Stimme, ein Meister seiner Kunst, mit allen Eigenschaften als Sänger und Schauspieler ausgezeichnet begabt — verliert auch ein Theil seiner Fehler — der andere wird ihm verziehen. Aber es bewegen mir, dass der Applaus gewiss seyn würde, wenn er sich bey seinen Kraftäusserungen der Übertreibung und des Triviellen enthielte — und ich will mich gefangen geben. Als Astor erwarb er sich verdienten Lob, vorzüglich in seiner grossen Scene, welche ungeachtet seiner wuthenden Gesticulationen, die Elastizität und eigenthümliche Macht der Lunge — ihn *non plus ultra* singen liess. Wenn ihm aber in der vierten Vorstellung die Stimme plötzlich ausbleiben sollte, so ist es doch mehr der langen übermässigen Anstrengung der rastlos auf einander folgenden Proben und Vorstellungen, als einem *herkömmlichen* Enthusiasmus zuzuschreiben. Auch seine beiden Gefährten haben viel gelitten, und werden sich erst von Abend zu Abend mehr erholen, um den Genuss dieses Meisterwerkes immer herrlicher und reiner zu machen. Die Erscheinung dieser Oper ist für Venedig

um so merkwürdiger und um so ruhmvoller — da ihr Verfasser in jene Regionen berufen ist, welche uns schon längst um seinen Besitz beneiden, und da vielleicht viele Jahre vergehen werden, ehe man aufhören wird, diese Oper als seine *letzte* zu *stehen* zu nennen. Aber getrosten wir uns herrlichen, wie wir leben, hören wir nicht auf eine Ferne vor der Zukunft die schöne Gegenwart uns rauben zu lassen!

Die Direction dieses Theaters hiess es an nichts ermangeln, um diese himmlische Schöpfung mit aller wirklich bezaubernden Pracht auszustatten. Um die Geduld meiner Leser nicht zu ermüden, habe ich, ganz gegen mein Gewohnheit mich enthalten, auch nur mit einem Wort das Buch dieser Oper zu kritisiren.

Es ist auch gänzlich überflüssig, da wir mit allen Reden der Vernunft, und mit den wärmsten Declamationen in unserm armen Italien doch noch lange nicht dahin kommen zu sollen scheinen, dass die Schmach solcher dramatischen Embryonen von unserm musikalischen Theater verbannt werde. Wir sollten uns beynahe gleichjämmerliche Tonsetzer wünschen, damit die Jämmerlichkeit solcher Poesien recht offenbar und kahl erscheine, und den allgemeinen Unwillen aufreitze.

Luigi Prendali.

N e a p e l.

Den 20. Jenner. Die *Capricciosa Corretta* wanderte vom Theater *del Fondo* nach *S. Carlo* herüber, und wurde mit dem glücklichsten Erfolg gekrönt, wie jeder Vernünftige es vorhersehen konnte. Die Aufnahme dieser Oper ist ein neuer Beweis, dass man auf den grössten Bühnen, ohne Lärmendes und Übertriebene Beyfall zu finden, möglich ist. Aber freylich bedarf es alsdann auch solcher Talente, wie jener der Sigr. *Fodor*, um Schauspiele von so einfacher Composition zu ertheilen. Wir hoffen auf diesem Wege noch andere schöne Muster der Vorzeit, welche nur noch auf dem Pianoforte der Dilettanten fortleben, auch wieder auf der Bühne vorjüngen zu sehen, da dieser berühmte Künstler bis zum Juli 1825 von dem Unternehmen für Wien und Neapel engagirt ist. In dem grossen Ballet Semiramis erwirbt auch Sigr. *Taglioni* stets neuen Beyfall, der schönste Beweis der überzeugendste Wirkung vom wahren Schönen. Sigr. *Taglioni* verbindet mit vieler Leichtigkeit und Grazie ein Tänzer das Verdienst eines vortrefflichen Compositeurs. Das Ensemble dieses Ballets ist vollkommen zu nennen, und die letzte Scene, welche am ersten Abend sich zu reich und überhäuft erwiesen, und manches dem Auge der Zuschauers unbemerkt vorübergehen liess (vorzüglich auch wegen zu schneller Ausführung), bildet jetzt eine der schönsten Erscheinungen, welche man auf einem Theater sehen kann. Die Direction hat nichtsgespart, um dem grandiosen Plan dieser schönen Composition zu entsprechen.

(*G. N.*)

T u r i n.

Vom 19. Februar. Die zweyte Oper *Dido*, eigens von *Mercadante* componirt, erschien an diesem Abend auf dem königlichen Theater, mit einem glücklichen, und über alle Erwartung gnadigen Erfolg. Vorzüglich gefielen Sigr. *Echeria*, und Sigr. *Bassini*. Die erste bezauberte alle Herzen mit ihrem lieblichen Vortrage, die andere riegte durch Bravour im Vortrag grosser Schwierigkeiten. Sigr. *Tacchinardi* bleibt stets ein vortrefflicher Schauspieler und unvergleichlicher Sänger.

(*A. C. nella G. di Fir.*)

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten März | N^ro 22. | 1823.

Über die neuere musikalische Litteratur in Wien.

Wien, der Sammelplatz so vieler Tonsetzer und Virtuosen, von denen viele mit unermüdetem Eifer nach Celebrität streben, andere wohl gar ihre Capitalien durch eine geschichtlich auf weisen Erfahrungsgründen festgehaltene Monopolisation in der Composition vermehren, Wien sollte gerade in unserm Jahrzehend in Beziehung auf die musikalische Litteratur einen recht interessanten Anblick gewähren — wenigstens liest sich bey der grossen Anzahl von Kunsthändlern, von denen doch einige durch grosse Thätigkeit sich auszeichnen, nichts anderes erwarten, als dass die Nachwelt über die Menge und Vortrefflichkeit der durch den Druck zu Tage geförderten Musik-Werke erstaunen würde.

Nachdem wir bey Anfang des Jahres 1823 unsere Entschlüsse kund gethan, über die neuesten Erscheinungen in diesem Gebiethe einen Blick zu thun, und vorzüglich, der Fortschritte der ächten Tonkunst befördernde Werke mit einer kritischen Übersicht zu begleiten, so möge denn hiermit diese wirklich schwerer, und mit recht viel Muth zu beginnende Arbeit ihren Anfang nehmen.

Schwer nemlich war die Arbeit, weil die Wirksamkeit eines Scriptors dazu gehören würde, um durch ein Urtheil in einer so zarten Angelegenheit alle die verschiedenen Partheyen zu befriedigen, von denen wenigstens jeder ganz allein Recht zu haben glaubt, wenn auch wirklich alle andern ausser dem Unrecht haben sollten.

Scriptores Urtheil, und die bey demselben kund gewordene Weisheit des Richters gehört aber zu einem noch ganz anderen Grade dazu, um bey Beurtheilung mancher Werke neuerer Zeit einen gerechten Spruch zu fällen, denn es wir demahls so einem Kinde sich zwey Mütter finden, welche ihre Ansprüche geltend machen, und dasselbe als ihr Fleisch und Blut vindiciren wollten, so wird in unserer heutigen musikalischen Litteratur häufig der Fall vorkommen, dass zwey Väter, auch wohl noch mehr, ein Werk als das Product ihrer Zeugungskraft in Anspruch nehmen können.

Wenn nun die Weisheit Man hatte den Scharfrichter, und theilt das Kind in zwey Hälften, damit ein jeder Vater sein Recht habe! ertönen werden, denn wird sich der rechte auch hier bald durch sein gefühlvolles Herz zu erkennen geben, und lieber um das Leben des Kindes flehen, jedoch mit dem einzigen Unterschiede, dass auch er vielleicht einen Theil der Vaterschaft wieder mit einem andern zu theilen hat.

Ganz natürlich, denn so manchen producirten Geistern der neuern Zeit — man wird sie später kennen lernen — zeigt sich wieder eine neue Spur der von so vielen Philosophen angefochtenen, und doch nicht ganz unwahrscheinlichen Behauptung, dass bey den Seelen eine Art von Wanderung Statt finde. Wenn sollte es auch nicht? Wäre es denn nicht Schade, wenn die Seele mancher Tonsetzer — wenn sprächt der Tonsetzer seine Seele andere aus, als so den erhabenen Tiefsinnigen, mit den vielfällig gradulirten Strichen, die von andern auch musikalische Ideen genannt werden — so ein weg zu Grunde ginge, und die schönen Eigenschaften derselben, z. B. eine gewisse Kraft, Lieblichkeit, oder wohl eine gar allgemeine Beliebtheit, es im All, im leeren Raume, im Meer der Vergessenheit verschwinden? Sind wir nicht alen noch denn einen herzlichen Dank schuldig, welche mit so guten psychologischen Kenntnissen begabt sind, dass sie ohne langes Besinnen auch die besten Seelen oder Ideen Erbender oder indirr Tonsetzer ausgraben, in ihre eigene hinüberpassen, und durch kaum Zusammenstellen die andern verwenden, oder auch nicht verwenden, endlich so nah mit einander verbin-

dra, dass man einen Kennerblick braucht, um das Fremde vom Eigenen zu unterscheiden.

In einerlei neuerer Tonsetzerei — auch diese wird man häufig in der neuesten Literatur wieder finden, zeigt sich eine nur ganz auffallende Ähnlichkeit mit einer Gattung von Käfern, nämlich mit dem Vespilo, dessen Organisation der Insectenkenner durch die besondere Eigenschaft recht ausgezeichnet ist, dass er grün in die Farbe seines Körpers kleinere Thiere reine Fyer legt, weshalb er auch der Todtengräber genannt wird.

Finden wir nicht häufig in der neuesten Literatur die Erscheinung, dass mancher Werke gleichsam auf der Weise niederendren, unübrichtbare Weise nicht berühmten, aber schon todten Tonsetzern gepriesen sind, und aus ihrem Mutterleibe hinaus werfen, wie nur Eine auf einem Apiribrum?

Wir kennen den Grundsatz, den wir hier einen academischen nennen wollen, weil ihn die Mitbrüderakademien häufig brauchen, durch den nicht Todtengräber ihr Verfahren, oder wohl gar ihren Instinkt entschuldigen, und welcher sagt, man muss die Werke der alten Meister studieren und nachahmen. Ganz recht, aber man muss die Schöpfungen anderer Geister nicht mit seiner schwachen Productionskraft verschmelzen, und wohl gar ihre Ideen durch einen ehrenmaligen Verbrauch zu den seinigen machen wollen.

Um nur hier hierzulen einen Schriftengrpocess mit *Aqua fortis* vorzunehmen, und der Eigene vom Fremden so trennen, die edigen Theile ausgeschieden zu sondern, es werden wir im Verlauf dieser Aufsätze vielerlei und Verschiedenes zu bemerken suchen.

Wer aber aus dem bisher Gesagten einen frischen Schluss machen, und behaupten wollte, es wäre es unsere Absicht, den Produkten der neueren Literatur überhaupt die Originalität abzusprechen, der irrt sehr in seiner Erinnerung, denn dieser Ideal sich hierbei immer dadurch kund, dass wir das Gute zu erhalten, und als Muster aufzustellen bemüht waren, indem wir streben, häufiger Gelegenheit ihre Bahn zu erleichtern, und den erwachenden oft noch kleinen Funken einer Idee anzufachen suchten.

Dass wir bey diesem Verfahrungsort oft mit einer Henne zu vergleichen waren, welche auf einem grossen Sandhaufen so lange scharrt, bis sie einen verlorenen Edelstein blinken sieht — dieser kann nicht geläugnet werden, aber das Vergnügen, wahre, anerkannte Talente zu bereichern und an einander zu gross, als dass man sich ein mühevoller und undankbarer Geschäft selbst verdrießen lassen.

Doch auch eine Bemerkung muss hier dieser gemacht werden, welche, um einer angehenden Neigung alles Übel zu denken, nur könnten in den Verdacht bringen wollen, als gedachten wir in jener heutigen tonkünstlerischen Welt die Originalität für eine seltene Erscheinung zu erklären. Dieser bisherhin sich nur die Mühe zu geben, und den mit blitzend neuerlichen Bemühen, und andern Conditionen, mit contrapunktirenden *Herr desselben* besetzten Credenzteich einer Musikerhändlerin zu bereichern, und sie werden von einer Originalität sich kaum zu retten wissen. Original Handler, achte Original Waldhornisten, Original Lieder, Original-Bruitchen, Original-Rondeaus, Original-Capricen, ja sogar Original-Phantasien finden sich vor, und widerlegen das kühnen Sceptikers Zweifelsinnen.

Dass die Werke grosser, origineller Geister oft nicht mit in der Auflage erschienen, oder so gemannt werden, oder wohl gar ungedruckt bleiben, dieser schwächt nicht im Geringsten die Stärke unserer letzten Behauptung. Unerspriesser Gerechtigkeit nur nur sie wohl durch die reginelle Vermehrung des Musikpublicums eine rechte Wendung gewinnen, dass die Musikwerke das Nectar der Einzelgegen häufig zu sich bringen, und noch einem kurzen Erscheinen auch schnell wieder verschwinden, weil man das recht rechte Tagen für abgeschmackt findet, was man bey einem Erscheinen mit heiligen Gier verschlungen hat. Dieser schmeren Wecker gleicher hierin gritz den Frischinge-Krepfen, welche man ungeprochen sehr gern isst, oft den Magen dermit verdirbt, und wenn sie ausbacken sind, gar nicht mehr schmeckt.

Ihr dringen sich also eigentlich im Musikhandel diese Tagproducte, besonders die Nachklänge der kromischen Theaterliedchen, welche oft im Grunde wieder nichts sind, als eitle, in Vergessenheit geschwunene Gesellschaftsgesänge, die mit einem neuen Text dressiert und bisweilen auch mit einem neuen Titel versehen wieder gedruckt werden, weil sie ein beliebtes Kunstkenner heute im Theater vorträgt. Dass hier das *Nonum premitur in annum* gar nicht anwendbar ist, versteht sich von selbst, denn es ist sogar besser, wenn sie vor der Aufführung gedruckt werden.

Digitized by Google

Solche Erscheinungen gibt es nun leider im Musikhandel erslerley, und mancher Ballen eingepackter Musikalien gleicht inwendig ganz einem Ballen mit Cotton, bey welchem die verschiedenen Muster gewöhnlich einander so ähnlich sind, wie ein Ey dem andern.

In den Clavierpieces haben einige Tonsetzer und Musikhändler aber dem Vorwurfe, als ob alle einander gleich sähen, und von gleich schlechtem Gehalte wären, dadurch auf eine hinge Weise vorzubauen gesucht, dass sie recht schöne, poetische Titel erfinden, wodurch denn natürlich der Kaufer überzeugt wird, dass diese verschiedene Producte der neuen, musikalischen Literatur sind. Die französischen Titel fangen an gemalt zu werden, indess die anderen deutschen beynahe Bau werden wollen. Wir werden Gelegenheit haben, solche Pieces, deren Titel eine fast epigrammatische Würze haben, näher zu beleuchten.

Aber es finden sich auch Unternehmungen, welche ihrem Verleger Ehre machen, und beweisen, dass ihre Verleger auch grosse bedeutende Capitalien auf gehaltvolle, ächte Werke wenden können und wollen, und wenn der sichere Gewinn daraus auch nicht so schnell dabey zu erzielen wäre.

(Fortsetzung folgt)

Theater-Berichte aus Italien.

(Schluss)

Rom.

Den 30 Januar

(Brief eines reisenden Neapolitaners an einen Freund.)

Du verlangst von mir Nachrichten über die hiesigen Theater, weil du weisst, welch ein leidenschaftlicher Liebhaber der guten Musik ich bin. Ich will dir einportheyrsch, was ich gesehen und gehört. Wirst du es glauben? *L'Eufemio di Messina*, von unserm Landsmann *Carafa*, welche Oper auf dem Theater Argentina nicht sehr günstig aufgenommen worden, erhielt bey den folgenden Darstellungen so grossen Beyfall, dass wir wünschen müssen, diese grosse Oper recht bald auch auf unsere Theatern zu hören. Vor Allem erregten die *Pisaroni* und Sigr. *David* mit ihrem meisterlich vorgetragenen Duett im zweyten Act ungeheuere Enthusiasmus.

Auf diesen *Eufemio* folgte die *Donna del Lago*, von *Rossini* — aber o Himmel! wie verschieden von Jenen, welche einst auf *S. Carlo* uns entzückte! Ich könnte sie einer Landstreicherinn vergleichen, welche mit zerfetztem Kleid, zerschundenem Gesicht, verwirrtem Haar, verstümmelten Gliedern plötzlich vor die Augen eines Volkes tritt, welches längst vom Rof ihrer Schönheit gelocht, ordentlich heimlich grig ist, sie zu sehen, aber sie nicht erkennt — bis der Aufseher schreyt: *Dastrut die Langenschnitte!* — Auf diese Weise sprechen auch wirklich die öffentlichen Ankündigungen von dieser *Donna del Lago*, und so erschien sie auch auf der Bühne. — Obgleich hier diese Oper aussonderbaren Bestandtheilen zusammengeheftet erscheint, so hätte sie doch ein besseres Schicksal verdient, da sie doch von ihren ursprünglichen Schönheiten vieles beybehalten hatte.

Im Allgemeinen gefielen die Chöre, wegen der romantischen Fantasie, welche darin waltet, das Finale des ersten Acts, und vor Allem darin die tiefsinnige Largo, die *Pisaroni* (diese wahrhaft höchste Sängerinn), bezauberte in ihrer Cavatine und Arie. Sie besitzt die edle Kunst zu rühren, und das Herz zu ergreifen, wie man sie in unserm verdorbenen Zeitalter leider nur höchst selten noch findet. *David* überraschte, reisst uns wiederstehlich hin, vorzüglich im grossen Duett des ersten Acts, und in zwey eingelegten *Rossinischen* Arien. Die lieblichungsvolle, noch sehr junge *Forbin* gefiel ungemein, vorzüglich im Duett des zweyten Acts mit der *Pisaroni*, welches von *Celli Romano* stammend ebenfalls eingelegt war. Dieser Meister hat damit bewiesen, was er vermag, und welches Schicksal seine im Theater *Valle* durchgefallene *Opera buffa* gehabt hätte, wenn ihm gleiche Mittel zur Aufführung derselben zu Gebothe gestanden hätten.

(*N. del G.*)

Mayland.

Den 8 Februar. Die Theaterfreunde müssen seit einiger Zeit das Vergnügen neuer Opern entbehren, wofür sie den vergangenen Donnerstag mit zwey zugleich überreicht wurden. Das k. k. Theater *Alla Scala* gab nämlich die grosse Oper *la Vestale*, und das königl. Theater die komische Oper, *Chi fa così fa bene*, Jedermann weiss, dass in der

Wendeten vom Winter zum Frühling, die Strassen schlecht, und die Märkte am Unengenehmsten sind, und dass daher auch selbst die galantesten Couriere gewöhnlich ihren Weg ein ziemlich langsam zurücklegen, wenig entsprechen können. Niemand wird sich daher wundern, oder darüber ger ungehalten werden, dass der Domec-Curier zu Mailand um Verzeihung bittet, und sie von der Nachsicht seiner Leser zu erhalten hofft — dass er für diesen Augenblick sein Fellchen nur mit der *Venuta* beehrt, und seine Berichte über die komische Oper später nachsenden wird — denn *che fa* ecc. *fa bene!*

Sollten die Leser vielleicht verlangen, dass ich in meinem Bericht zuerst von dem Buch des Herrn *Romanelli* spreche? Wohlan, diess kann in wenigen Zeilen geschehen. Wie man sonst zu sagen pflegt: Scherz bey Seite! So rufen wir aus: Geschichte bey Seite! Venus die beschenkte aller Göttinnen erscheint in den Wolken, verzeiht alles, stiftet Eine Heirath, und will allesglücklich machen. Wir wollen daher nicht weniger sanftmüthig und gnädig seyn, als diese Göttinn, und dem Dichter so wie seinem *felicita*, *felicita*, *felicita etc.*, wenn diese erste Oper schliesst, verzeihen! Indessen mangelt es dem Buch keineswegs an interessanten Situationen, und an lebhaftem und gestergerum Effect.

In der dem verehrungswürdigen Publicum gewidmeten Vorrede, scheint er, als wenn der Tonsetzer (Sigr. *Giovanni Pacini*) hätte sagen wollen: *Ich würde sehr glücklich seyn, wenn ein gemässigter Beyfall einem Werke zu Theil würde.* Daher dürfen wir ihm um so mehr gratuliren, weil er wirklich nach dem ersten und zweyten Acte mit mächtigem Applaus hervorgerufen wurde.

Um uns in ein eigentliches Examen der Partitur einzulassen, fehlt uns Zeit und Muth, da wir die Oper bis jetzt nur einmahl zu hören Gelegenheit hatten, wir erzählen daher nur, wie nach dieses Werk Beyfallsrufe erschallen ist, und werden redlichst alles nachtragen, wo in dieser Meinung, durch öfteres Anhören wird berichtigt oder verändert werden müssen.

Es schien uns, als wenn das Quartett im ersten Act, und ein Terzett des zweyten Acts, den Preis über alle andern Duetten, Arien, Cavatinen etc., glänzend davongetragen hätten. Dennoch dürfte hiervon auszunehmen seyn, die Arie des Oberpriesters (Sigr. *Lablache*), in welchem diesem Singbarn schöne Gelegenheit gegeben ist, die Macht und Herrlichkeit seiner Stimme auf das Glücklichste zu entfalten, so wie die Tenor-Arie im zweyten Act (Sigr. *Moralli*), welche durch die schöne Feinheit des Accompagnement, dem gelehrten Sänger es möglich machte, seine gesammte Stimme auf das Beyfallswürdigste zu verwenden. Dieselbe Eleganz des Accompagnement herrscht auch im Adagio ähnlicher Quartetts, und beynahe im ganzen Terzett vor, und scheint eine die Hauptursache zu seyn, warum diese Gesangstücke vor allen Andern gefielen. Nur die bewunderungswürdige Kraft der Stimme eines *Lablache* kann in der obenbemerkten Arie eine so glänzende Wirkung hervorbringen, da sich alle Instrumente verschwören zu haben scheinen, durch ewiges Geflöte, Geräusche und Geschrey — die Singstimmen zu vernichten.

Auch in den übrigen Stücken finden sich gute Gedanken und glückliche Momente. Die Cavatine der Sigr. *Fabbrini*, und die Final-Arie der vortrefflichen Sigr. *Belloc* sind keineswegs verthlos, und erhalten einen höhern Werth durch die Kunstvorzüge solcher Sängerinnen, welche aber eigentlich nur im Terzett mit Herrn *Lablache* ihr ganzes Wissen und Können auf das Herrlichste entwickeln. Am Ende der Oper wurden nach Sigr. *Sacchi*, die Sänger Sigr. *Lablache* und Sigr. *Moralli* einstimmig hervorgerufen.

Von allen trefflichen Decorationen des berühmten *Sanquirico* scheint das Innere des Tempels der *Venus* — vor allen den Vorzug zu verdienen.

(*G della D*)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten März | Nro 23. | 1823

Über die neuere musikalische Litteratur in Wien.

(Fortsetzung)

Hierzu hat die durch ausgebreitete und solide Geschäftsführung rühmlich bekannte Musikhandlung von *S. A. Steiner et Comp.* einen unwiderleglichen Beweis gegeben, indem sie das in mehreren grossen Aufführungen mit Beyfall aufgenommene Oratorium des Herrn *Abbe Maximilian Stadler* mit vielen in deutschen Editionen bisher ungekannten Pracht und Schönheit aufgelegt und herausgegeben haben.

Wenn so grosse Werke, welche der ächten Tonkunst und dem ernsten Style angehören, mit so grossem Kostenaufwand ausgestattet, am Druck erscheinen, so wird jeder Unparteyische seine Achtung und Anerkennung den Unternehmern nicht versagen können. Dieses ist eine Erscheinung im Gebiethe der Tonkunst, welche mehrere hundert andere auf einmahl aufwiegt.

Die *Steiner'sche* Musikhandlung hat in dieser schönen Auflage des befreyten Jerusalems der Nachwelt ein schönes Denkmahl neuerer Geschmacks in der Tonkunst, wer den strengen Styl betrifft, hinterlassen, und ihr ein Werk überliefert, in welchem überall der harmonische und drohende Meister sichtbar ist. Herr *Abbe Maximilian Stadler* ist in seiner Composition immer auf die wahren Sitten der Dichtung aufmerksam gewesen, und hat bewiesen, dass er nie durch Einzelnheiten sich von dem Hauptziele des Gesang-Componisten ablenken lässt, von der deutlichen und verständlichen Declamation des Textes. Mit ernstem Blicke hat der gelehrte Tonsetzer dieses Ziel im Auge behalten, und mit den Schätzen seiner tiefen harmonischen Kenntniss sowohl den Tonsatz ausgestattet, als auch durch recht schöne, singbare Melodien geschmückt.

Der Meister im Contrapunct zeigt sich darin bey mehreren Gelegenheiten, und stellt oft einen so kostlichen Bau der Thema auf, dass der Kenner sowohl als der Layer um der Gewalt der kunstvollen Musik ergriffen, und für ernste Werke der Tonkunst wahrhaft enthusiasmirt wird. Dieses liegt aber eben der Triumph der Tonkunst, dass sowohl die, welche die kunstvolle Verwebung nicht einsehen, und von der Construction einer tiefgedachten Tonstücke gar keinen Begriff haben, von der Macht der Tiefdenke ergriffen, und so den Harmonienstrom mit fortgerissen worden.

Zum Studium für junge Tonsetzer, welche die Reinheit des oratorischen Style und Enthaltung von allen Verirrungen der Galanterie schön angewendet sehen wollen, welche die Reihe des Gesanges auf eine würdige Art in einer schönen Dichtung verschmelzen, wieder erkennen, und ihren Blick für die höchste Gattung der Composition über und schärfen wollen, ist dieses Werk sehr brauchbar. Sie werden darinne ebenfalls viele Schönheiten der Instrumentirung finden.

Die Auflage ist aber in jeder Beziehung prachtvoll. Die Eintheilung der Noten so schön Stellung der Figuren sowohl, als auch die Unterlegung des Textes ist ein wirklich Meisterstück im Gebiethe der Notenschreibekunst.

Wenn man den Titel besehen, so findet man eine Zierde daran, welche jedem Betrachtenden sogleich die höchste Achtung und Verehrung von dem Kunstsinne Sr. Maj. des Kaisers *Franz* gebietet, dem dieses Werk zugeeignet werden dürfte. Hierdurch ehrte wurde der vaterländischen Kunst und Industrie der schönste und ehrenvollste Lohn zu Theil.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachrichten.

Aus dem Nuovo osservatore Veneziano.

Venedig, den 22 Februar 1823.

Bestimmen unsere Leser eben von dem Gange der auf unseren italienischen Bühnen von Zeit zu Zeit aufgeführten Stücke in Kenntniss zu setzen, haben wir uns immer mehr mit dem Theater zu *S. Carlo* beschäftiget, welches wir wegen dem Zusammenflusse der ausgezeichnetsten Künstler in jedem theatralischen Fache unter dem Schutze einer kühnen, heiteren Aufwand scheuenden Direction einverleibig als das erste Theater Italiens, vielleicht von ganz Europa betrachten. Wir finden uns um so mehr veranlasst, diesen Methode getreu zu bleiben, als dieselbe Direction nebst der früheren gewöhnlichen Unternehmung zu Neapel sich noch eine andere nicht minder wichtigen in der Hauptstadt unseres Reiches unterzogen hat, und so wie sie im vorigen Jahre beyden Hauptstädten unter allgemeinem Beyfalle Genüge leistete, so dürfte sie wohl auch in dem gegenwärtigen eben so gleichstimmigen, vielleicht noch grösseren ausfallen. Wir haben schon aus dem *Giornale delle due Sicilie*, und aus den besondern und wahrhaften Berichten unserer Correspondenten vernommen, mit welchem Erfolge die nie zur Genüge gepriesene Mad. *Fodor* auf den Bühnen zu *S. Carlo*, und *del Fondo* in der ernsten sowohl als in der komischen Oper aufgenommen worden sey, nicht minder ist uns die glückliche Aufnahme der letzten *Opera* eines des Meisters *Pacini* bekannt, welche von derselben unvergleichlichen Sängerinn, und ihres meisterhaften Gefühlen ausgeführt wurde, eben so heraus wie den Enthusiasmus, den das letzte heroische Ballet, Semiramis, von *Taglioni* auf jenen Theatern hervorbrachte. Wir wissen endlich, dass alle Opern, worin vorbelobte Meisterinn des Gesanges auftrat, sowohl für sie, als für die übrigen vorzüglichen Mitwirkenden eben so viele Triumphe waren. Neuere Berichte aus Neapel sagen uns nunmehr, dass sie ein Theil jener Künstler auf dem Wege nach Österreichs Hauptstadt seyn, um dort in der besseren Jahreszeit, vom Mai *) wahrlich bis zum July eine neue und lange Reihe italienischer Vorstellungen zu geben. Wenn wir den höchsten Beyfall aufführen, der im vorigen Jahre unserer Oper in Wien zu Theil wurde, scheinet zwar die Hoffnung übertrieben, dass ihr in diesem Jahre allhier abermahls ein ähnlicher ertheilt werde; wenn wir aber die zweckmässigen Bemühungen berücksichtigen, womit es dem Herrn *Barbaja* gelingt, auch die grössten Erwartungen meistentheils zu übertreffen, so dürfte die allgemeine Zufriedenheit des Wiener-Publikums auch bey dieser zweyten Gelegenheit nicht schwer vorauszusehen seyn, um so mehr, als wieder Werth der aufzuführenden Stücke, und das Verdienst der ein auszuführenden Künstler kennen. Die Opern des Herrn *Rossini*, dieses noch jetzt, so wie allzeit und allenthalben, uns jene Bühnen zu zieren; allein die Direction vermehrt aus Eifer jene Vorstellungen noch mit einer neuen Oper, welche der verdienstvolle *Coraffa* eigens zu diesem Zwecke verfasset.

Die an deren Aufführung bestimmten ersten Künstler sind: Mad. *Fodor*, Dilla *Ekerlin*, die drey Tenoristen, Herren *David*, *Donzelli*, *Cicimarra*, die zwey Bassisten, Herrn *Ambrosi* und *Lablache*, ohne der eben so verdienstvollen Besetzung der zweyten Partien zu erwähnen. Im Anbetrachte des heut zu Tage so sehr mit Recht bedauerten Mangels an tüchtigen Sängern könnte man vielleicht glauben, dass nach der Abreise der oben angezeigten Virtuosen uns sehr wenig ausgezeichnete Künstler in Neapel zurück geblieben wären, allein es zeigt sich gerade das Gegentheil, denn Herr *Barbaja* hat von den gewähltesten würdigsten Individuen in diesem Fache eine wahre Fundgrube, wie neuerdings zur Bestätigung des Gesagten nachfolgende. Als *prima donne* bleiben die Frauen *Bardanelli*, *Ferron*, *Cornelli* und *Fabri*; als Tenoristen, die Herren *Nozzari*, *Rubini* und *Guglielmi*, Bassisten und Buffi, die Herren *Benedetti*, *Graziotello*, *Busi* und *Botticelli*, endlich bleibt noch eine sehr zahlreiche Schaar bewährter, und mit nicht gemeinen Fähigkeiten begabter Subjekte. Zur möglichsten Beleuchtung dieses musikalischen Pompes dienet noch der imponirende Zusammenfluss der Tonzkünstler in diesen beyden Hauptstädten. Vier berühmte Compositeurs, wenigstens zwölf Paare der bewährtesten ersten Tänzer nebst einem unzählbaren Gefolge von Tänzern und Tänzerinnen, welche nur neben diesen den Nahmen der zweyten führen, sehr viele Zöglinge der von gedachter Direction unterhaltenen Tonzschule, und ein entsprechendes Ballet-Corps Fornse übergabe

*) Der Bericht über die erste hier Statt gehabte Aufführung des Othello wird im nächsten Blatte folgen.

d. R.

man nicht die gigantesche Einrichtung des Scenariums, der Garderobe und der Maschinerien, noch mindre lasse man dir Sorgfalt der Direction, immer neue Sänger und Tänzer so reich zu ziehen, ennen Acht, damit das Talent der aus allen ausgezeichnetsten Künstlern von dem durch sie naturhaltenen Publicum gewürdigt werde, und dann spreche man ein unpartheiisches Urtheil, ob es je einmahl eine Theater-Unternehmung gegeben habe, die es mit der Kühnheit, Thätigkeit, Sorgfalt, mit dem Aufwande und mit der Erhaltenheit mehrgedachter Direction aufnehmen könne.

Die Freunde des Balletes und der Musik so Wien und Neapel genessen demnach durch ihn allein den nicht zu berechnenden Vortheil, ihre Neugierde zu befriedigen, und im vollen Maasse der Vergnügen zu geniessen, die ausgezeichnetsten Compositeurs und Künstler an beyden Farben kennen zu lernen, und sie zu bewundern, ohne sich nur einen Schritt von ihrem Wohnorte zu entfernen.

Luigi Prendali.

N e a p e l

Den 27 Januar. In der letzten Periode dieses theatralischen Jahres sind einhrere Benefiz-Vorstellungen gegeben worden, aber die glänzendste wird zuverlässig die ein kommendes Sonntahrende den e der folgenden Monathe seyn, welche Sr. Majestät der Mad. *Mademoiselle Fodor* bewilliget haben. Diese berühmte Künstlerinn, deren Talente dem ausgezeichneten Bestreben, sich des ihr auf unsern Bühnen gezollten Beyfalles würdig zu besorgen, gleichkommen, bereitet für jenen Abend im königl. Theater zu *S. Carlo* ein neues und grosses Spectakel vor. Es wird gegeben *Armida*, Oper von *Rossini*, in zwey Akten zusammengezogen, und ein Act des Barbiers von Sevilla, das grosse Ballet Semiramis, von Herrn *Taglioni*, und die von demselben für diese Gelegenheit eigens componirten neues Ballet. Sehr begeistert trachtet die Frau *Mademoiselle Fodor* ihren Dank für die ihr aufmunternden Beyfalls-Bezeugungen des Publicums durch die allgemeine Gunst an Tag zu legen.

P o r t o

Vorstellung der Medea zu Corinth, vom Kapellmeister Mayr.

Es ist gewiss nicht Leichtsinn, bey Gelegenheit eines neuen Schauspiels ein halb Dutzend Blätter jener Hauptstadt durchzugehen, noch darin ein überwältigendes Gefühl, eine gleichlautende Schilderung, und so zu sagen, eine einzige allgemeine Stimme zu entdecken. Damit dies erfolge, dazu gehört ein absoluter und eigener Eindruck auf die Partieen, welche diesen empfanden, und für die Medea der *Mayr* sowohl, als für den immer wachsenden und zu bewundernden Verdienste der Mad. *Pasta* so vollen Beyfall zu sprechen, was beyden wohlverdienten Künstlern zum höchsten Lobe gereicht. Das Blatt *des Debats* gibt neuerdings eine theilweise Beschreibung, eben so die *Quotidienne*, es geschieht hiervon Erwähnung im *Courier des Spectacles*, im *Journal de Paris*, *des Theaters*, und in der *Gazette de France*, und indem wir eine alle nur wenig hervorziehen, so beschränken wir um der Kürze willen, dass die mit Ungeduld erwartete Musik von *Mayr* in Paris dasselbe glänzende Erfolg, wie früher in Italien hatte; dieser Production bewundert den ausgezeichnetsten Meister, den in der richtigen Schule gebildeten Compositeur, der um so mehr alle Achtung verdient, als er die in der Musik erst so Jahren gemachten Fortschritte verfolgend, den Gesang nicht unter einen lächerlichen und erstickenden Luxus in den Begleitungen verunstaltet, dergestalt dass sich in seiner Medea das Orchester wohl als eine kräftige Ausbildung, keineswegs aber als Hauptperson zeigt; er erregt daher in den Partieen die lebhaftesten Wünsche nach einem neuen Produkte seiner vielfältigen und oft belobten glücklichen Talente. — Eine Unpässlichkeit der Dlle *Cinti* würde die Aufführung der Medea verzögert haben, wenn sich nicht Dlle *Naldi*, obschon so nicht bestimmt Gesundheitszustand ein eine edelmüthige Weise hiezu angeboten hätte, wesswegen ihr auch verdienter Beyfall zu Theil wurde. Der Part der *Cleoboli*, der eine gewisse Biegsamkeit und Leichtigkeit der Stimme erfordert, wäre von *Lucchesi* besser als von *Lesueur* durchgeführt worden, dessen robuste Stimme und Methode allerdings etwas zu wünschen übrig lassen, auch würden wir gerne von dem *Flatter* sprechen, womit *Garcia* und *Bordogni* ihre Partien rühmlich behaupteten, wenn wir uns nicht vorzugsweise damit beschäftigen müssten, die verdienten, auf's höchste gesteigerten Lobeserhebungen der Mad. *Pasta* wieder zu geben. Einige Partien angenommen, wenn die Franco *St. Huberti* und *Bianchi* so zu sagen, sich selbst übertroffen, ist es ausgemacht, dass Paris in der lyrischen

Tragödie noch niemahls eine Aufführung und Gesang mit einer solchen Energie und ergreifenderm Pathos hörte und sah, seit welchem Mad *Pasta* in der Medea zu rühren, und zu gleicher Zeit Schauder zu erregen vrstehet. Die Scene mit den Kindern, wollte Compositeur und Sängerinn gleiche Talente entwickeln, würde genügen, um Jedweden, der das Höchste der Kunst und des Verstandes zu schätzen vermag, an das italienische Theater zu fesseln.

Mit welchem Beyfalle die verdiente Sängerinn gekrönet worden sey, kann man leicht daraus entnehmen, dass alle Jene, welche dem Ruhme der Mad *Pasta* in den Partien der Desdemona, Camilla, des Tancredi, und vor allem der Romeo den Siegel aufgedrückt zu haben vermeinten, einstimmig behaupten, dass sie dieselben in der Medea auf einen noch weit höhern Grad erhoben habe.

P o r m a.

Das Fräulein vom See. Das Subject, um welches sich dieses dramatische Werk dreht, ist aus der schottischen Geschichte, wahr oder nicht wahr, das ist einerley. Im Werthe der Fiction, des Interesse, und der Verwicklung hält es gerade denselben Schritt, wie jedes andere musikalische Drama unserer Tage, nähmlich es hat keine Poesie, keinen Affect, keine Ordnung. Die Musik ist übrigens vom Herrn Capellmeister *Rossini*. Jedermann kennt die Fehler und Ausschweifungen dieses Meisters durch dessen Berühmtheit, auch er zeigte den Menschen, dass er Mensch sey. So erblicket du ihn in der *Donna del Lago*, so wie in allen seinen übrigen Werken, auch bin ich nicht der Meinung, von den Fehlern und Verdiensten dieses grossen Meisters zu sprechen, zudem hierüber bisher von Vielen, und mehr als zur Genüge gestritten worden, was ich aber rügen muss, ist, dass dieses neue Melodrama hier keine besondere Aufnahme gefunden habe, und es ist doch dasselbe, was in so vielen und wegen ihrem richtigen Geschmack bekannten Städten beyfällig aufgenommen wurde, auch wird es mir nicht leicht zu sagen, warum es hier nicht so der Fall war. Die Sänger, die ich schon bey Gelegenheit der vorigen Oper Zaiende besprochen habe, thaten gewiss so viel, als an ihnen lag, um diesem Werke einen glücklichen Erfolg zu erringen, aber es gelang ihnen nicht, und es scheint, dass die ihnen in der vorigen Oper zur Durchführung gegebenen Partien sich zu einer erwähnungswerthen Leistung einiger Massen besser geeignet hatten.

Ich erfülle die Pflicht eines getreuen Referenten, wenn ich bemerke, dass die Prima Donna Mad *Schira* in den Variationen ihres *Rondeau finale* beklatscht wurde, dass die Kenner dieselbe Ehre unserm ersten Sänger (obschon ein Frauenzimmer) der Mad *Cantini*, wiewohl immerwährend krank, nicht verweigerten, und dass Herr *Boccanini* in den von ihm gesungenen Arien sehr gefallen habe. Endlich verdienen vielen Lob, Herr *Boccarria* und *Giorgi* aus Parma, welche mehrere Decorationen von nicht gemeinem Werthe lieferten.

(Schluss folgt.)

Grosse musikalische Academie.

Zum Vortheil des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Academie im Hoftheater nächst der k. k. Burg am 23 und 24 März geziemend einzuladen. An beyden Tagen wird die Cantate *Die vier Jahreszeiten*, von *Joseph Haydn*, aufgeführt werden. Das Nähere wird der Anschlagzettel enthalten.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten März | Nro 24. | 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Wenn wir von zaghafter Natur wären, und bey grossen entscheidenden Momenten im Gebiethe der Kunst allerhand cärthlichen Rücksichten Raum zu geben Lust hätten, so dürfte uns allerdings um die rednerischen *Finten*, *Contrecoups*, *Volten* und *Desarmements* bang seyn, deren wir in einem Augenblicke bedürfen könnten, wo einige angemasste musikalische Ästhetiker beym Theaterärschler sich eine hölzerne Lanzen bestellen, und sogar ihre Spitze wegen der ihrer Gegnern einzuflössenden Todesfurcht, beym Buchbinder verstählen, d. h. versilbern lassen.

Wir sind aber trotz dieser fast furchtbaren, obgleich einem guten oder schlechten Gesellschafter gar nicht schädlichen Waffen entschlossen, der Wahrheit mit der Laterne unter den Hut zu leuchten, und den heiligen Recht der Kunst so zu verweilen, als ob uns Niemand Unberufener daraber zur Rede zu stellen hätte.

Wir sagen also kühn: „Die italienische Oper hat ihre Vorstellungen in Wien wieder angefangen, und mit dem Othello von *Rossini* das Theater eröffnet.

Gewehr heraus! rufen einige, die sehr viel Muth haben, wenn eine ganze Compagnie mit geladenen Flinten hinter ihnen steht, da sie doch selbst geladen haben, aber nur mit Knallkugeln, „Lasst uns den ästhetischen Vaterland vertheidigen! Vorwärts poetische Freywillige! schallt es wieder" haltet euer zusammen, dass uns keine ausländische Kunst zwischen den Händen durchrutscht!

Gut! Auch wir sind damit zufrieden, werden aber keineswegs unsere der Seele entlehnten Organe verlängern, sondern uns früh jedem Genuss hingeben, den die Kunst darbietet, wenn auch die mit den versilberten Lanzen ihr Placet nicht dazu gegeben hätten. Wir wählen sogar einen neuen Styl nach unserm Belieben, nämlich ein folgendes zu sagen: Man hat diesem Blatte zum Vorwurfe gemacht, dass es die Sache der italienischen Oper zu warm vertheidigt hätte, und behauptet, dass ein Redacteur doch die vaterländische Kunst bedecken solle.

Welche alberne Behauptung! Welcher Schade geschieht denn dadurch der deutschen Kunst? Wahr bleibt Ihr dann, Ihr Deutschen, die wahre Schule des Gesanges? Warum faselt Ihr denn immer mit den Worten — auch wenn Ihr ihren Sinn nicht versteht — Dieser Singer hat eine ächt italienische Schule! Warum bilden sich denn unsere deutschen Sänger, die Verstand haben, nach den heutigen Meistern der italienischen Gesange? Nehmen nicht einer unserer hoffnungsvollsten Tenore „Herr *Haizinger*" gerade in einem Augenblicke Unterricht bey Mad. *Grassini*, wo eine kleine Parthey einen grossen Lärm über das ohne alle Übertreibung entgegenkommende Lob der vorjährigen italienischen Operngesellschaft machte? Warum war dieses Sänger nicht noch patriotisch, und suchte fremde Kunst zu seiner Vervollkommnung?

Wie kommt es aber endlich, dass die grössten und berühmtesten Theater Italiens deutschen Tonsetzern Gelegenheit und Auftrag geben, für ihre Bühnen Opern zu componiren? Wir wollen unter mehreren nur *Mayrhofer*, den talentvollen Tonsetzer, nennen. Machten nicht sogar grosse deutsche Sänger in Italien ihr Glück, und empfingen neben den grössten Sängern einen Lorbeerkranz? Wir führen unter mehreren Beyspielen nur die ehemals so berühmte Sgra *Hasse* an, welche in der, *eller* Kunst und Wissenschaft so freundlichen Stadt Leipzig gebohren ist!

Warum schreien denn die italienischen Estensori dennoch nicht über den Schaden, der ihrer vaterländischen Kunst daraus entstehen könnte?

Ein weit wichtigerer Gegenstand der Betrachtung ist aber die Bereitwilligkeit der italienischen Tonsetzer, mit welcher sie die in Deutschland so blühende Kunst der Harmonie in ihrem Style aufnehmen. Sie beweisen dadurch, dass die Kunst kein Vaterland hat, und auf keinen Grund und Boden beschränkt ist.

Wir glauben genugsam unser Recht in diesem wichtigen Gegenstande unsere Meinung frey zu äussern, dargethan zu haben, fügen aber nur noch bey, dass unsere Pflicht uns noch heiliger ist, als unser Recht. Wir gehen zur Aufführung über.

Die Oper Othello von *Rossini* haben wir schon trefflich aufführen gehört, aber die schöne Stimme des Sigr. *Donzelli* gebildet in einer so trefflichen Schule des Gesanges gewährte dieser ersten Darstellung der italienischen Oper einen ausserordentlichen Reiz. Sein schönes, lieblichvolles, sonores Organ ist ein so reiches Geschenk der Natur, dass man diesem Sänger zu seiner trefflichen Ausbildung Glück wünschen muss. Er trägt seine Töne so schön, und vermeidet verunstaltende Verzierungen mit einer seine Arbeit vor der Kunst beweisenden Vorsicht in solchem Grade, dass alle deutschen musikalischen Ästhetiker und Tonkundigen Theaterfreunde sich daran ein Beyspiel nehmen können. Wir wünschten, dass es im Reiche der Möglichkeit läge, von ihm den Tamino vortragen zu hören. Seine Intonation ist rein, und seine Agilität that sich in mehreren Stellen kund. Wir müssen seiner Behandlung des Recitativs unsere Achtung ebenfalls bezeigen.

Zu diesen wahrhaften Vorzügen kommt noch seine Gewandtheit im Spiel, seine wirklich bedeutende Hortellungsgabe. Er gab mehrere Momente dieser viel Geschicklichkeit erfordernden Rolle mit schöner Wahrheit und grossem Ausdruck. Sein glänzender Vortrag neben dem in Wien so angesehenen Gesangshelden *David* zeigte, welche seltene Vorzüge in ihm vereint seyn müssen, denn wenn Sigr. *David* in den wirbelnden Höhen der Töne die höchste Schnellkraft der Kehle im Triller entfaltete, so entrückte uns Sigr. *Donzelli* durch seinen kraftvollen, wohltönenden Ton und in den Gränzen der Schönheit streng bleibenden Vortrag.

Die Leser sehen also hieraus, dass Sigr. *David*, den ein falsches Gerücht nach Schrecken seiner Freunde schon aus der Reihe der Lebenden gestrichen hatte, auch diesmahl wieder in Wien seine oft Staunen erregenden Künste des Gesanges zeigt. Er hat gleich bey seinem ersten Debut durch kühne und wohlgelungene Anwendung seiner ganzen Kraft sich aufs Neue des Beyfalls seiner zahlreichen Freunde bemeistert, und sogar einigen alten, verstockten Zweiflern eine recht wohlbegründete Achtung seiner über alle Zweifel erhabenen Ausbildung beygebracht.

Wir sagen „beygebracht," obgleich wir sagen könnten, er habe sie „eingeflößt." Doch der letzte Ausdruck passt mehr für flüssige Dinge, welche leicht hineinschlüpfen, da hingegen manche mit Vorurtheilen behaftete Gegner einer Sache oder Person, eine ihrer Meinung widerstrebende Wahrheit und Überzeugung nur sehr ungern vorschlüpfen. Ohnerachtet dieses neuerdings aufrichtigen Lobes, bekennen wir aber auch aufrichtig, dass Herr *David* alle jene Eigenthümlichkeiten, welche bisweilen mitten im schönsten Vortrage grell erscheinen, ganz noch besitzt, und auf seine Art, zu Vermehrung des Beyfalls anzuwenden pflegt. Wir haben auch nichts Anderes erwartet, sondern nehmen solche Eigenheiten als unheilbar von den sie begleitenden Vorzügen an. Wir nehmen den Sänger wie er ist, und finden an unsere *Orgnanne*, denn er gehört ja auch unter die besten in seinem Fache.

Das grosse Duett zwischen Othello und Bardigo war ein Kleinzapfnel dieser Aufführung.

Desdemona wurde durch die in Neapel und ganz Italien hochgefeyerte Sängerinn Sigr. *Fodor-Mainvielle* gegeben. Der dritte Act zeigte uns diese Künstlerin stets in ihrem wahren Lichte, obgleich wir in den beyden früheren schon ein grossartiges, sonores, biegsames Organ, dem eine schöne, kunstgerechte Bildung und eine schon sehr bedeutende Routine zu Theil wurde, beobachten konnten. Obschon wir in dem ersten Auftritte *Desdemonens* ihre Kunst im Vortrage des Recitativs kennen lernten, so ist doch diese Entrée für eine Prima Donna nicht die günstigste, besonders wenn sie zum ersten Mahl erscheint. Nicht alle Beurtheiler wissen zu abstrahiren.

Ferner zeigte sich, dass die Sängerinn in einem Grade beklommen war, der weder ihrem ausgezeichneten Rufe noch dem Wohlwollen entspricht, mit welchem das Wiener Publicum fremde Künstler zu empfangen pflegt.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Bemerkungen

als unmaßgebliche Antwort auf ein oft gehörtes Warum?

Die berühmte, und im vorigen Jahre hier mit Enthusiasmus oft gehörte, italienische Operngesellschaft, welche Herr *D. Barbaja* für das königliche Theater *San Carlo* zu Neapel, und für das k. k. Hoftheater zu Wien engagirte — ist bereits hier, und alle Freunde des schönen Gesangs trennen sich herzlich willkommen. Der Ruf war ihr schon vorangegangen, dass sie durch den Abgang der Sigr. *Colbrand* und des Sigr. *Ne.* nicht wesentlich verlieren, und hätte also die Neugierde um so höher gespannt. Rossini feyerte indessen noch gefährlich scheinende Unfällen einen glänzenden Triumph zu Venedig, und soll dunkeln Gerüchten zufolge, ohne seine Reise nach Paris und London durch anzutreten. Als seiner Stelle erscheinen hier einer der beliebtesten Meister Italiens — Sigr. *Carafa*! Herr *David* und Herr *Ambrogi* sind der Wiener-Gesellschaft treu geblieben. Die durch ihre neuesten Triumphe zu Paris und Neapel hochgefeyerte Sigr. *Fodor-Mainvielle* erscheint als Prima Donna, der glücklichste Ersatz für *Sezzaro* und *Neuere* holde Dilettanten *Unger* hat sehr erfreulich bewiesen, dass sie durch Fleiss und Liebe die Sigr. *Eckerlin* zur allgemeinsten Zufriedenheit ersetzen kann.

Die öftern Pränumerationen auf die Vorstellungen der italienischen Oper, beweisen, dass die Liebe für dieselbe nichts weniger als erkaltet ist, um so weniger, da *Rossini's* treffliche Opern Othello und Zelmira den Reigen eröffnen. Aber eine Unstern andrer Art waltet heute über derselben — eine feindliche Damoeten-Paar — nämlich der ungewöhnlich rauhe März, und Krankheit des Sigr. *Donzelli* und der Dame *Fodor*, deren Unfälle abwechselnd die erwarte Vorstellung verzögerten, und sie zuletzt ganz unterbrechen. Bis diese Übel sich wieder zum Vortheil der Administration und zum Vergnügen des Publikums völlig ausgleichen werden, will ich Sie, Herr Redacteur, nicht mit der Bitte belästigen, auch von mir eine Ansicht über den Kunstwerth und die Brauchbarkeit dieser Gesellschaft und ihrer Productionen — in Ihrem Blatte abdrucken zu lassen. Indessen erlaube ich mir einige Worte über italienische und deutsche Sänger im Allgemeinen zu äußern, über dass ich irgend einer Seele zumuthen wollte, mir Glauben beizumessen.

Nur gar zu oft hörte man seit Jahren die alte Leyer widertönen: *Die deutschen Sänger halten mit den italienischen Sängern als Ganzes oder als Operngesellschaft betrachtet — keinen Vergleich aus, und werden stets von denen besiegt werden.* Ich fragte selbst oft, und hörte sehr oft andere fragen: Warum? Aber alle hierauf erhaltenen unbilligen und grossen Antworten wollten mir nicht recht genügen. Jedoch so viel erhellt mir immer klar zu seyn, dass auch selbst ein Freund der italienischen Oper, wie sie ist — und der eifrigste Freund der Oper, wie sie an Teutschland sind — zugeben müsse, dass diese, was Darstellung im Ganzen betrifft, in der Regel hinter jener weit zurückbleiben.

Warum!

Einige Antworten: *weil das deutsche Clima nicht geeignet ist, so weiche, klangvolle und dauerhafte Stimmen, wie das italienische hervorzubringen.*

Wenn dieser climatische Übelstand auch wirklich erwiesen seyn sollte, so scheint er mir durch höchstens accessorisch ein Grund für obige Behauptung zu seyn. Allein sicht alle italienischen Sänger scheinen von Natur vorzüglich schöne Stimmen erhalten zu haben, und selbst italienische Singmeister, welche Deutschland hervorbrachte, wollen in Deutschland bey weitem mehr sonore und gute Stimmen im Naturzustande gefunden haben — als in ihrem Vaterland. Ohne dabey gerade stimmen zu wollen, glaube ich doch bemerken zu müssen (wer überall die Erfahrung lehrt), dass es nirgends in Deutschland an guten Stimmen gefehlt hat, noch fehlt. Dass das Clima überhaupt nicht an und für sich der Stimme einen erheblichen Vortheil verleiht — beweisen glaube ich zur Genüge — die russischen Volks- und Militär-Sänger, welche in einem weit härtern Clima geboren, und bey einer viel rauhern Lebensweise aufgewachsen, an vortrefflichen Stimmen so reich sind. — Man bereise die zahllosen deutschen Städte und Städtchen, und überzeuge sich — dass man unmöglich in Italien gesundere, kräftigere, wohlklingendere Stimmen bey der frischen Jugend hören kann!

Andere sagen: Die Rauheit, Härte etc. der deutschen Sprache macht es dem deutschen Sänger unmöglich — eben so lieblich, reich und sonor zu singen — als der Italiener in seiner divinen Sprache es vermag. Ganz ohne Grund ist diese Behauptung

freylich nicht — aber auch rechnen nur accurotisch mitsehriben. Wahr ist er, unsere Sprache ist nicht so glücklich construirt wie die fort and fort vorrlirirenda, und keinem fixen Silbenmass unterworfene Sprache der Italiener. Aber nicht minder wahr ist er, dass die deutsche Sprache, durch Reichthum, Fülle and Biegsamkeit eine vortreffliche Sprache für den Sänger ist, wenn der Operndichter es verstehet, reine Verse, mit gleicher Sorgfalt und Sprachkenntniss zu schreiben, wie z. B. *Metastasio* es gethan, — und wenn der deutsche Sänger seinen Mund gewöhnt hat, auszusprechen. Wie wenige Sänger dieses berücksichtigen — lehrt überall eine traurige Erfahrung, da man überall es sich nicht selten gefallen lassen muss — selbst in der grossen Oper recht grelle Dialect-Fehler, oder gar keine Sylben und Worte, zu vernehmen. Ein fähriger Blick auf die deutschen Original-Operabücher zeigt aber auch, wie wenige Dichter es verstanden, oder er der Mühe werth erachtete, singbare Verse zu schreiben, wie viele sich im Gegentheil bemühet zu haben scheinen, in eine Arie ein eine Hartes und allen Convenienzwort der Sprache bis zum Ekel anzuhäufen. Ich eines des bekannteren Beyspiele führe ich die Arie der grossen *Wurzel* — und frage, welcher Sänger irgend eines Landes sich getraut, manche Stellen darin (wenn es aussprechen will), schön zu singen?

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Privat-Unterhaltung,

gegeben von der zwölfjährigen Dlle. *Leopoldine Blahetka*, am 2. März im landständischen Saale.

1. Ouverture aus Titus von *Mozart*, vom Orchester trefflich ausgeführt.

2. Erstes Satz des Pianoforte-Concerts in F. dur von *Ries*, gespielt von der Concertgeberinn. Geläufigkeit, richtiger Ausdruck und pariser Vortrag verschafften derselben vielen Beyfall.

3. Arie von *Rossini*, gesungen von Fräulein *Lange*. Obwohl die dabey vorkommende obligate Violinbegleitung Herr *Carl Maria v. Bocklet* recht nett spielte, befriedigte weder Composition noch Vortrag.

4. Pygmalion von *A. W. Schlegel*, meisterhaft vorgetragen vom Herrn Hofschauspieler *Anschütz*.

5. Duett von *Mercadante*, gesungen von Fräulein *Langer* und Herrn *Schoberlechner*. — Diese erhebendstrende Composition ging auch nahedeutend vorüber.

6. Neue Variationen für das Pianoforte, componirt und gespielt von der Concertgeberinn. Die talentvolle junge Künstlerinn, welche schon ein einziger Zeit sich zum Liebling der musikalischen Wiener-Publicums empor geschwungen, erhielt von ihren hierorts zahlreich versammelten Gönnern grossen Beyfall.

Am 9. März gab Herr *Aloys Khayll*, Tonkünstler der Flöte, in demselben Local Concert. Er trug den ersten Satz einer herrlichen Flötenconcerte von *Lindpaintner*, und Variationen von *Drouet*, über: *Di tanti palpiti*, vor, wurde seine Geschicklichkeit allgemeine Bewunderung und Theilnahme erweckte. Ferner sang Dlle. *Unger*, k. k. Hof-Opernsängerinn eine Arie von *Rossini* zur allgemeinen Zufriedenheit.

Die Terzett-Variationen für Flöte, Oboe und Trompete, von Herrn *Wanzelhut* und geschmackvoll componirt, und von den Gebrüdern *Khayll* vorgetragen, wurden noch Verdienst ausgezeichnet.

Man kann die drey Brüder mit Recht unter die geschicktesten Instrumentalisten zählen, und besonders erregt der Trompeter dadurch Aufsehen, dass er ohne Inventionstrompete, auf einem grossen einfachen Instrumente die grössten Schwierigkeiten besiegt, und so rein intonirt.

In dem neuen Pot-Pourri für den Czakan, componirt von Herrn *Stephan Franz*, Mitglied der k. k. Hof-Capelle, vorgetragen von dem achtjährigen Knaben *Joseph Khayll*, bewunderte man die Geschicklichkeit, womit das Kleine dieses undrehbare Instrument behandelt. Allgemein war der Beyfall, den der Fehlenden dem jungen, beherzten Spieler erhielten. Der angekündigte Vaudeville und eine nicht angekündigte Ouverture ist uns der Concertgeber schuldig geblieben, welcher durch reichlichen Zuspruch belohnt wurde.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten März | N^to 25. | 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Italienische Oper, Othello.

(Schluss.)

Schon der Umstand, dass die Rolle der *Desdemona* beym ersten Auftritt lang im Recitativ verweilt, ohne eine Arie, oder wenigstens ein bestimmter Satz a Tempo eintritt, ist nicht günstig für eine Sängerinn, weil sie mit aller Kunst des Vortrages im Recitativ doch nicht die imposante oder grossartige Stellung einnehmen kann, als welche eine Arie, besonders eine in zwey Charakteren gehaltene, durch vom Majestätischen des Adagio zum flüchtigen leichten und graciösen Schwunge des Allegro übergehende, voraussetzen hat. An solchen Orten, wo eine Sängerinn schon allgemein die Gefeyerte heißt, und der Enthusiasmus jeden Laut von ihr, und wäre es auch ein Rudolent, durch phantasische Ergänzung in Musik setzt, wo die Verehrer wegen einer weggeleierten Arie sich das Leben nehmen möchten, da ist ein solches Zögern mit der grössten Force oft ein Stratagem von höchst wirksamer Art, und der zurückgehaltene, gleichsam in einer Luftpumpe zusammengepresste Beyfall bricht dann desto stärker mit einem Mahle aus, wie ein entwickeltes Kraftsilber.

Wir Wiener aber, die noch dazu ihren Beyfall bey italienischen Opern durch die Vortrefflichkeit der Kunstleistung gar recht assecurirt haben müssen, weil man sie sonst für partheyisch ausschreyen würde, wir konnten eine nicht sogleich den Enthusiasmus im Vereine empfinden, den erst später der schöne, kunstgerechte Vortrag in uns erweckte. Einen schönen, sonoren Klang einer umfangreichen Sopranstimme, durch eine treffliche Schule gebildet — besonders aber eine so richtige Intonation während eines sehr gehaltenen und lang fortgesetzten Portamento — wurde wir jedoch gleich in ihrer Scene gewahr.

Der brave Vortrag in dem Duo der zwey Soprane ergötzte das Ohr des Kenners wie des eingeweihten, seinem Gefühl hinge folgenden Liebhabers. Die Folge rechtfertigte die so italienischen Blattern an häufigen Lebenserhebungen, und die Sängerinn entwickelte so viel Kraft und seine Beweglichkeit, dass wir euch ihre Bravour, so viel man die immer etwas kärglich bedachte *Desdemona* zeigen kann, anerkannten. Jedoch zeigte sich selbst an diesem ersten Tage schon eine Spur, dass die Sängerinn ihr Organ nicht ganz in freyem Gebrauch hatte, sondern durch eine kleine Unpäßlichkeit gehemmt war.

Ein Gleiches geschah dem Herrn *Donzelli*, der ebenfalls noch einigen enthaltenden Kraftentstrengungen schon einige Spuren von Heiserkeit verrathen liess. Es ist leider ein sehr unvollkommenes, tausend Gefahren unterworfenes Ding mit der menschlichen Stimme. Ein Luftzug bey vermehrter Transpiration, eine Unordnung im Blutumlauf, eine Speise oder Getränk, eine übel gewählte, dem wechselnden Clima nicht ganz angepassende Kleidung, zuletzt aber die nur um einen Grad zu starke Anstrengung — diess alles sind so wichtige Dinge für einen Sänger, dass er vor jedem kleinen Zufall zittern muss, der seine Freyheit des Organs hindern oder hemmen könnte.

Behlemmenheit aber thut mehr als aller Vortrag erhöhte sich jedoch Sgra. *Feder* im dritten Acte des Dramas, wo sie sogar eine recht schöne Gabe der Darstellung neben ihrem schönen Gesange entwickelte. Allein, die zweyte Vorstellung der Othello begann für ihre Sängerinn sehr unglücklich, denn in der dritten Nummer der Oper sank sie beym Auftreten der Dlle. *Unger* in die Arme, und die Vorstellung musste für diesen Abend unterbleiben.

Digitized by Google

Dlle. *Unger* gab übrigens die Emilia mit sehr viel Fleiss, und wusste durch eine muthige Haltung mit ihren Kräften sich recht brav neben der Sgra. *Fodor* in ihrer Nebenrolle zu behaupten. Sowohl im Duo als im Ensemble liess sie uns ihre Fortschritte bemerken, selbst das immer mehr werdende Selbstvertrauen zeigte sich in einem freyern Gebrauche ihrer Stimme. Man erkennt ihr Verdienst an.

Sigr. *Ambrogi* (*Almiro*) fand wieder da so reiche freien, starken Kraftstimme, und erlernte eine durch eine ausgebildete und sonoren Ton, durch eine schöne, wohlklingende Tiefe und Deutlichkeit des Vortrages.

Die drey übrigen Nebenrollen, Jago, Sigr. *Cicimarra*, Lucio, Herr *Brauseker* und der *Doge*, Herr *Nestroy* wurden brav gegeben. Der Orchester und der Chorwirkten in trefflicher Übereinstimmung.

Bemerkungen

als unmaßgebliche Antwort auf ein oft gehörtes Warum?

(Schluss.)

Wir sehen gesagt, diese beyden Gründe wollen mir nicht als genügend für eine triftige Beantwortung des obigen verhängnissvollen warum? erscheinen. Ohne den Schleyer der mythischen Ferne gehörig gelüftet, und ihre Mysterien durchschaut zu haben, erschreme ich mir selbst nur sehr wenig berufen, über solche Dinge ein Wort mitzureden. Allein alle meine Bedenklichkeiten beschwichtigt meine Liebe für die gute deutsche Sache, und die Hoffnung, dass sie recht tüchtiger, und so reiner Welt comprimirter und erhitzter Meister bey von Nutz nehmen, und beld von meinen hier nargesprochenen Irrthümern mich belehrend zurückführen, und die übrige Welt einem langgesagten Wehne entreissen wird. Es gibt heut zu Tage so viele Fälle, wo die Wahrheit nicht gesagt wird, bis sie zuweilen recht auffallende Paradoxen ausgesprochen werden. Und die Gelehrten gleichen oft manchen reichen Herren und Damen, welche nichts hergeben, wenn man sie nicht näherer dringend anspricht, oder — in unserer rauhen Sprache sey es gesagt — anbettelt!

Darf ich den verschiedenen Charakter der Musik von Italien und Deutschland, so wie den oft divergirenden Geist ihrer Opern — hier nicht berühren, wird man mir nicht verübeln, da man hierüber schon zur Genüge gelesen, gelehrt und polemisirt hat. Ich bleibe bey der Strenge, und spreche einfach meine Ansicht darüber aus, wenn die italienischen Sänger unter den bey derseitigen, jetzt nach obwaltenden Verhältnissen auf einer höhern Stufe der Kunstbildung stehen, und eitlen müssen als die Deutschen — im Allgemeinen betrachtet.

Die italienische Gesangschule bemüht sich auch wohlbeschreibenen Gesanderzen — Die dem Lehrling natürlich innewohnende Stimme intensiv und qualitativ möglichst zu bilden, ihr den höchst möglichen Grad von Wohllaut, Schmelz, Biegsamkeit zu verleihen, — sie der Ausdruck und der Anschmiegsamkeit unterstellt fähig — d. h. mit wenigen Worten, den Schüler zum *Virtuosen in der Gesangfertigkeit* zu machen, ein Vermögen auf den höchsten Grad zu steigern, während sie seine musikalischen Kenntnisse grösten Theils als Nebensache behandelt, und die geistige Ausbildung, die Arbeit des Genies seinem guten Genius überlässt. Daher betritt (in bedeutenden Fächern) der Sänger dort erst dann die Bühne, wenn er schon von einer Seite ein wirklicher Virtuose ist, und kann seine ganze Anstrengung lediglich auf geistige Ausbildung verwenden, ohne damit die physische Kraft vorzeitig aufreiben zu müssen.

Die deutsche Gesangslehre (Ausnahmen zählen nicht) scheint dagegen ein grösseres Gewicht auf die *Kenntnisse* als auf das *Können* ihrer Schüler zu legen, d. h. sie bestrebt sich mehr, dieselben zu *Musikern* als zu *Sängern* zu bilden, sie berücksichtigt weniger das Vermögen und die individuelle Natur der verschiedenen Stimmen jeder Lage, und scheint sie mehr zu universeller Bedeutsamkeit und Brauchbarkeit, mehr extensiv und quantitativ zu bilden, sie lässt sich selbst zur möglichsten Vollkommenheit sie steigern zu wollen. Beynahe scheint es, sie erhöhe man die Fertigkeit alle vorkommenden Noten *prima vista* zu lesen, und richtig zu solmisiren (vom Blatt singen), weit höher, als die Fertigkeit ein erlernter Musikstück mit möglichster musikalischer Vollkommenheit zu singen. (Vom geistigen Werte, Vortrag, im eigentlichen Sinn, ist hier nicht die Rede.) Ein deutscher Sänger muss somit gewöhnlich die Bühne betreten, ehe er im wahren Sinne der Worte Herr seiner Stimme geworden ist, und geht entweder bald zu Grund, weil er überhaupt

zum Sänger den innern Beruf nicht fühlt; oder weil die vertracten Dinger — *Scale e Solfeggi* — welche dem in früher Jugend daran gewöhnten Italiener ein leichtes Spiel der Übung sind, — ihm, eine tägliche Plage werden; seine Kraft zersplittern, das geistige Fortschreiten mächtig stören; und wenn er jetzt viel zu spät erzwingen will, was früher versäumt wurde, allzufrüh des ganzen physischen Vermögens ihn berauben.

Die italienischen Tonsetzer (mehrentheils selbst geübte Sänger) scheuen *Melodie* für die erste und höchste Aufgabe des Opernsatzes zu halten. Melodie kann aber nur durch den Vortrag des Sängers deutlich und angenehm werden. Darum wird in ihrem Satze überall die Singstimme als vorherrschendes Principale behandelt und begünstigt. Der italienische Tonsetzer schreibt in der Regel seine Opern für bekannte Individuen, deren Tugenden er gehörig ins Licht setzen, deren Mangel er möglichst bemänteln oder ganz bestimmen muss, wenn sein Werk die electrische Wirkung auf die Zuhörer machen soll. Der italienische Sänger wird von seinem Director und Vertrag gezwungen, einen Part zu singen, welcher seiner Stimme und Fähigkeit zuwider wäre, — im Gegentheil wird jedes vorkommende Part seinem Naturell genau angepasst. (Wie oft hierdurch poetische und mathematische Verhältnisse leiden können und leiden müssen, gehört nicht hieher.)

Die Mehrzahl der deutschen Tonsetzer (meistens Clavier, Orgel, Violin, Virtuosen, welche den Gesang praktisch nicht können — und oft nie gehört haben) arbeiten ihre Sätze nach strengen und unumstösslich erscheinenden Regeln, und behandeln die Composition der Oper als ein harmonisch geordnetes Tanzgemählde, ohne Vorliebe — je im Gegentheil grössten Theils mit einem stillen Hass gegen Melodie, mehr den harmonisch, mathematischen und (leider selten) auch den poetischen Theil des Ganzen im Auge haben. Die Singstimme wird kaum höher geachtet als jedes andere Instrument, und kann auch nur selten zur hohen Bedeutsamkeit hervorstimmen *). Der deutsche Tonsetzer componirt selten bestimmt für ihm bekannte individuelle Stimmen und Fähigkeiten, sondern grösten Theils nach der alten Maxime: „*Ihr müsst singen können wie ich schreibe!*" Eine Maxime, welche bey so vielen des Gesangs praktisch unkundigen Meistern, für die Sänger ein Donnerwort ist, und oft für die Zuhörer eine Marter wird. Der deutsche Sänger wird in der Regel nie gefragt: „welche Gattung von Tenor, Bass etc. bist du? was taugt für deine Fähigkeit, was vermag deine Kraft etc.?" sondern der Director legt ihm jede beliebige Stimme hin, mit dem kurzen dictatorischen Bedeuten: „*Studieren Sie, in vierzehn oder acht Tagen ist die Vorstellung!*" —

Die encyclopädische Beschaffenheit des deutschen Theaterwesens nöthigt den deutschen Sänger heute einen für *Partner* Stimmen, Fähigkeiten und Weise geschriebenen, morgen einen über den *Vayländer* Leisten gebrannten — und übermorgen einen *Leipziger* Part zu singen, welche oft alle drey einer Natur und Bestimmung gleich fremd sind — Er muss das Verschiedenartigste, Abenteuerlichste und Antipathischste leisten! Wer darf mit einiger Billigkeit ins Herzen um das, wie? fragen? Wem muss die Ansicht der gehäuften Partien eines deutschen Gesangkünstlers nicht ein mitleidiges Lächeln abdrücken, und muthig gegen die Urheber desselben anregen? Wer kann ohne die innigste Betrübniss es sehen, wie so viele treffliche Naturanlagen muthwillig hingeopfert, und frühzeitig zum Grabe getragen werden? welchen Deutschen muss es nicht empören, mit der innigsten Vaterlandsliebe im Busen, sich dennoch gestehen zu müssen! „auf diesem Wege werden und müssen überall die Italiener über deine Landsleute siegen," bey dieser Weise ist es beynahe unmöglich, dass die deutschen Sänger je ein musikalisches Ensemble gleich dem der italienischen bilden können, bey dieser Gestalt des deutschen Operawesens ist all euer Fleiss, eure Anstrengung, euer Talent und euer Studium vergeblich!

Arme Sängerinnen in Deutschland! Man will nicht, dass ihr Künstlerinnen werden soll? Denn man will euch nur dulden, so lange das Auge an euerer Jugend sich weiden kann, so lange es jeder Sängerinn in jedem Lande eine Unmöglichkeit ist — *Künstlerinn* zu seyn! — Ist der Frühling des Lebens vorüber, haben Fleiss und Anstrengung euch zu Künstlerinnen gemacht, so seyd ihr schon mit 26 Jahren zu alt, um noch gefallen zu können.

Dieses ist in Italien, Frankreich, und selbst auf der so nordischen Insel nicht so. Soll es bey uns so bleiben?

Z.

*) Es finden sich hier manche der baldigen Widerlegung würdige Behauptungen.

d. R.

Theater-Berichte aus Italien.

(Schluss.)

Perugia.

Den 6. Januar. Vorigen Donnerstag wurde auf unserm Theater aufgeführt: *„Hüthe dich vor einem falschen Freunde,"* eigenda verfasst vom Capellmeister *Hieronymus Ricci*, einem Römer. Dieser talentvolle junge Tonsetzer lernte die Schönheiten der Harmonie in Perugia, dem Lieblingssitze der himmlischen Euterpe. Er verstand vermög seines lebhaften Genies in Vereinigung mit den Fundamental-Grundsätzen der Kunst die Annehmlichkeiten und das Interessante der alten Meister, den vollkommenern Mustern guter Musik, dem modernen Geschmacke anzupassen. Der Stimme der Leidenschaften folgend, hat er nun mit seinen harmonischen Sätzen vorgegriffen, dass er vorzüglich in den Concert-Stücken unsere Gemüthe in den verschiedenen Situationen Liebe, Hass, Furcht, Hoffnung, und jedes andern von der Poesie vorgezeichneten Gefühl führen liess. Man kann überhaupt sagen, dass seine Musik von Anfang bis zu Ende applaudirt wurde, die mit bemeldetem Beyfalle aufgenommenen Stücke aber sind die Symphonie, das Tonzeit des ersten Acts, der Chor der Landleute, und die Tenor-Arie des zweyten Acts; und nach dem Urtheile der Kenner verdienen ein gleiches Lob das Finale des ersten Acts, und das Quintett des zweyten; man kann daher von der Musik des *Ricci* mit vollem Rechte das sagen, was ein witziger Dichter sagt:

„Er rührt des Volkes Herz, und dauert's Wesen."

Es ist daher nicht zu verwundern, wenn eine so beliebte Oper das ohnehin gerechte, jedoch auch das wahre Verdienst streng prüfende Publikum zu Perugia veranlasst habe, unserm Meister unablässig ein Lebehoch nach dem andern zu bringen, und ihn auch nach geendigter Vorstellung hervor zu rufen; ja sämmtliche Zuhörer waren von einem solchen Enthusiasmus eingenommen, dass sie ihn aus freyem Antriebe unter den ausnehmendsten Beyfallsbezeigungen bis zu seiner Wohnung mit brennenden Fackeln begleiteten.

Wir müssen aber auch den Eifer und die Fähigkeiten der wegen ihrer Gesangsvorzüge rühmlichst bekannten Mad. *Serafini Rubino* nicht um das verdiente Lob verkürzen, indem sie durch vollkommene Leistung des Parts der Prima Donna zum glücklichen Erfolge vieles beygetragen hat.

Turin.

Den 4. Februar. Vorigen Sonntag Abends war der Zulauf zum *d'Angennes* ausserordentlich. Was für ein aus dem Französischen oder Deutschen übersetztes Meisterstück hat die Menge dahin gezogen? Zu welchem Genre gehörte die Vorstellung? Zum Tragischen? Nein. Zu den Schauspielen? Nein. Zum Romantischen? Nein. Wer sollte es glauben?

Die Schwiegermutter und *die Schwiegertochter* des nicht sehr berühmten *Goldoni* füllte Parterre und Logen, und wurde nicht nur mit ungewöhnlichem und bewundernswürdiger Stille gehört, sondern in ihren vielen, und ganz natürlichen Schönheiten genutzt und applaudirt. Ja! das wahre Schöne kann nie ermüden, oder langweilig werden.

Franz Bisbetti, und die Damen *Bisbetti*, *Foratiori* und *Bumgenti* haben nicht gemeine Talente entwickelt! Schade, dass *Buccomini* und *Romagnoli* die Rollen des *Pancrazio* und des jungen Grafen für sich zu gering hielten! Das Publikum, das sich auf theatralische Convenienzen nicht versteht, hatte ihnen Dank gewusst, wenn sie durch ihre Mitwirkung zu einem Ganzen, das sichtbar mehr zu wünschen übrig geblieben gelassen, beygetragen haben würden.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kaser.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten März N^ro 26. 1825.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Der Wetteifer grosser Theater einer und derselben Stadt, welche einander in der Trefflichkeit der Vorstellungen zuvorkommen, oder zu übertreffen suchen — und anstrengender ihre eigenthümlichen Kräfte steigern, bietet dem Theaterfreunde überhaupt manchen Genuss, dem Kenner im Besondern aber manche interessante Erscheinung.

So gewährte uns die kürzlich im Theater an der Wien aufgeführte Oper Armida von *Rossini*, durch die Gesellschaft der deutschen Oper kurz nach den begonnenen Vorstellungen der italienischen Opera vorgestellt, ein recht frohes Vergnügen, weil in derselben eine Kraftanstrengung sichtbar wurde, die es manches veraltete Vorurtheil aus dem Wege zu räumen, und der deutschen Opergesellschaft in der That neuen Muth einzuflössen, im Stande ist.

Wenn in allen einzelnen Individuen der rege, edle Geist erwacht, der nur das eine Ziel der Kunstvollendung im Auge haltend, allen übrigen bey den Theatern oft so nachtheilig wirkenden Nebenrücksichten und Leidenschaften das Ohr verschliesst, und mit vereinter Kraft zu dem schönen Zwecke hinarbeitet, dann ist es möglich, dass die Gesellschaft der deutschen Oper, im Augenblicke der Italienischen sogar solche Werke auf eine vollkommene Art zur Aufführung bringt, welche von dem einheimischen Boden Italiens nach Deutschland verpflanzt, bisher immer den Triumph ihrer Landsleute allein befördern halfen.

So mögen jede Theaterverwaltung, wenn sie mehrere Kuhnen unter sich vereint, einen so kritischen Augenblick herbeyführen wird, in dem der eine Körper, auf Unkosten des andern einen entscheidenden Sieg erringen, oder dem andern in seinem Wirkungskreise zu sehr treten könnte, so tritt doch ein so gehäufter Umstand ein, dass die deutsche Aufführung der Armida nicht vermieden werden konnte, denn diese Oper war contractmässig für das Benefice unseres trefflichen Tenoristen *Jäger* bestimmt.

Diese Beneficevorstellung wurde aber noch dadurch merkwürdiger, dass in derselben der erwähnte Sänger von seinen Landsleuten, Freunden und Gönnern Abschied nahm, und das letzte Mahl die Bühne betreten wollte, auf welcher er uns so manche schöne und genussreiche Stunde durch seinen gefühlvollen, schönen Gesang bereitet hat.

Dieses gab dem Tage eine ganz besondere Bedeutung, und es war gar nicht zu verwundern, dass ein ausserordentlich zahlreiches und gewähltes Publikum im Theater an der Wien versammelt war, welches mit sehnlichster Erwartung der Vorstellung entgegen sahe.

Da die Oper übrigens in den andern Rollen ebenfalls mit sehr braven Individuen besetzt war, so durfte jeder Theaterfreund schon von selbst eine gelungene Aufführung erwarten, noch mehr aber wenn er bedachte, dass dem Theater an der Wien gerade an dieser Aufführung sehr viel gelegen seyn musste.

So ungünstig nun alle die Umstände bey einem Theater — unter denen die Zahl der unvorhergesehenen oft grösser ist, als die der vorhergesehenen — auf die gehörigen Vorbereitungen und Proben desswegen wirken, weil ein so vielgliedriger Körper durch unzählige Verkettungen der inneren Einrichtung sehr leicht gehemmt werden kann, so wusste doch die Thätigkeit der beyden Herren Regisseurs *Demmer* und *Schreibböck*, vereint mit dem Kapellmeister Herrn Ritter von *Seyfried*, das Unmögliche möglich zu machen, und durch ein Paar recht ernste Proben das Werk so nahe der Scene zu bringen, dass das anwesende grosse Publicum davon unmittelbar ergriffen, und es einem unbeschreiblichen Enthusiasmus hingerissen wurde.

Digitized by Google

Die Ouverture schon wurde mit einem grossen Applaus aufgenommen, und es zeigte sich da schon, dass die anwesende Menge bloss aus der einzigen Absicht sich zu freuen, im Theater versammelt war.

Auch die Bewegungen der Chöre, der durch die Verstärkung des Chors im Kärnthnerthor-Theater eine bedeutende Schwächung erlitten hat, was man in manchen Aufführungen leider sehr empfindlich spühret, schienen an diesem Tage durch einen gewissen Geist beseelt, der eigentlich zu allen guten Dingen ermuntert wird, und überraschten wirklich den Kenner und öfteren Besucher dieses Theaters. Die ersten Auftritte der Solo-Partien waren ebenfalls von günstigen Umständen begleitet, und Herr Rauscher — wir gehen nach der Scenenreihe — benützte die kleinen Momente seiner Rolle (*Ubald*) recht brav, um sich in dem Andenken des Publicums wieder zu erheben.

Mad. *Schütz* (Armida) entwickelte in ihren ersten Scenen Kraft und Anmuth im Gesange, und gab ihre Parthie bis gegen das Ende mit Feuer und Bravour. Der Beyfall des Publikums bewies ihr, dass sie sie schon auf der Bühne erscheinen, und dass gern gesehen seyn heisst. Ihr Gatte gab den Gottfried, welches mehr eine Spielrolle in dieser Beschreibung ist, genügend.

Die Darstellung des Herrn *Jäger* als Rinaldo aber war das Zeichen zu einem Beyfallssturm, der kein Ende nehmen wollte, und ihm deutlich zu erkennen gab, wie sehr seine Landsleute ihn als Sänger zu schätzen wissen. Wer es so hinreissend Zeit von dem bescheidensten Anfänger in der Kunst ist, auch in den Besitz der grossen Kenntnisse zu setzen und zu behaupten wusste, der erweckt um so mehr die Theilnahme aller, wenn er ein plötzlich verschwindet, und sein letztes Lebewohl sagt. Wollte man auch die Bemühungen seiner Freunde, welche ihn bisher hier behielten, bey diesem exaltirten Beyfalle so gross in Anschlag bringen, so müsste je auf der andern Seite das Verhältniss einer ziemlichen Menge von Theaterliebhabern, welche wieder andere Sänger ganz allein im Schatz hören, in Erwägung gezogen werden.

Sein Gesang war aber wirklich an diesem Tage so trefflich, und berührte durch anmuthevollen Ausdruck so sehr das Herz aller Anwesenden, dass aller edle Wille den Sänger in Schutz zu nehmen, in einen begeisterten Enthusiasmus für den Künstler verwandelt werden musste. Das Kleinskeos war kaum Ende, und das grosse Duett mit Armida im ersten Act steigerte den Beyfall auf den höchsten Grad. So wurde der Sänger im zweyten und dritten Acte mit Zeichen der Liebe und Freude überhäuft, dass ihm dieser Tag durch sein ganzes Leben wohl unvergesslich bleiben wird.

Herr *Hausinger* gab die Rolle des *Gernando* mit recht schöner Stimme und vielem Feuer im Vortrage. Auch ihm wurden die einzweydeutigsten Beweise von der Gunst des Publicums zu Theil. Das schöne Duett mit Vielmeale wurde vom Herrn Orchesterdirector *Clement* unübertrefflich gespielt, und mit dem grössten Beyfalle aufgenommen. Wenn das zweyte mit obligatem Violoncell weniger bemerkt wurde, so liegt die Ursache darin, dass der Spieler, wegen einer Krise des Herrn *Linke* das *Solo primo* *Fach* vorzutragen, genöthigt war, und also die vielfachen Anerkennungen nicht anhören konnte, welche dieser letztere bey seinem Vortrage mit so viel Geschmack einzuhriegen pflegt.

Der zweyte Act wurde durch die festliche Ausschmückung mit Tänzen und Chören sehr anziehend, und durch den Gesang des Herrn *Jäger* und der Mad. *Schütz* sehr schön belebt. Der dritte Act gewährte aber in dem schönen Terzett *Gernando*, *Ubaldo* und *Rinaldo* einen seltenen Genuss. Die schöne Lage der Tenorstimmen, in welcher hier der Tenorist geschrieben ist, verbunden mit einem so gutens lehrreichen Vortrage muss dem Componisten einen Sieg verschaffen.

Wir erwähnen noch der schmeichelhaften Zeichen des Beyfalls, wenn das Publicum Herrn *Jäger* nach dem Schlusse der Oper überhäufte, und der besondern Aufmerksamkeit von Gunst, deren er gewürdigt wurde.

Als derselbe aber ganz unerwartet die Wiederholung der Oper auf Morgen ankündigte, erfönten erst Neue die Zurufe seiner Freunde, welche unter unaufhörlichen Bravo's den Vorhang fallen liessen.

Wir müssen bey dieser Gelegenheit es auch eine Bemerkung erlauben, welche gerade durch die Besetzung der Rollen in dieser Oper veranlasst wird.

Wenn man die bey derselben genannten Sänger betrachtet, welche *in dieser Rossinischen Oper, im Angesichte der so trefflichen und einstimmigen Opernsellschaft* die Hauptrolle an so allgemeiner Zufriedenheit des grossen Publikums geben, so wird einigewahr, dass alle auf diesem Theater in den ersten

Grundsätzen ihrer Kunst gebildet, zum ersten Debut rekrutirt, und nach und nach die zur Leitung solcher Rollen durch Fleiss und Studium vorgebildet sind. Ihr alle insgesammt, werdet es wohl freudig gestehen, wie viel er dem um ihre Bildung so sehr verdienten Regisseur und Chordirector, Herrn *Schwarzböck*, verdanke. Ehre, dem Ehre gebührt. *K.*

Miscellen.

Einen ganz eigenen Genuss wird uns das Theater an der Wien nächstens gewähren, indem allda die Aufführung der Zauberflöte auf eine Art vorbereitet wird, die in jeder Beziehung interessant ist. Die Königinn der Nacht und Tamino werden durch zwey neue und hoffnungsvolle Individuen, Pamina aber durch Dlle *Sonntag*, die bereits in Wien angekommen ist, gegeben. Die drey Damen haben Mad. *Kunzel-Demmer*, Dlle *Fix* und Mad. *Schütz* übernommen.

Wir dürfen auf jeden Fall eine sehr interessante, und wahrscheinlich in den einzelnen Theilen auch gelungene Vorstellung erwarten.

Ein noch ungedruckter Brief Kirnbergers an Forkel *).

Es kommt hier bey den Buchhändlern *Lange* eine gelehrte wöchentliche Zeitung heraus, in welcher *Marpurg* die musikalischen Artikel besorget, und der Narr *Forkel* möchte gern, ich sollte mich in einen Streit mit *Marpurg* einlassen, damit die Leute, so sich zu belustigen, einen paar Narren seiner Zeitung lesen. Ich lese sie aber gar nicht, so viel weiss ich wohl, dass er wie die Katze um heissen Brey geht, weil nicht recht traut. Herr *Schulze* sagte mir, dass *Marpurg* dieselben auch darin vorgenommen hätte, aber es wär eine lächerliche dummer Gewäsche.

Lesen Sie doch die *Königsberger* gelehrte und politische Zeitung. Das 60. Stück, Montag den 7. August 1779 daselbst haben ein den Musik *Reichardt* ziemlich in die Betrachtung genommen. Man weiss jetzt zuverlässig, dass *Reichardts* Subscribenten und Pränumeranten alle unvergnügt sind, und keiner mehr etwas künftig haben will. Er hat diese Unglück an den Herrn *Schulze* erzählt, aber so, dass die Ursache diese sey, weil die Sachen nicht in Kupfer gestochen, sondern nur in Druckpotra herausgekommen wären. Hier ist er schon lebenslänglich todt.

Um zu erfahren, wer in der Theaterzeitung Ihnen (sie) recensirt hat, will ich mir alle Mühe geben, gewiss habe ich es nicht, aber ich vermuthe, dass er *Marpurg* oder *Reichardt* ist, *Burnay* mein Freund gewiss nicht, weil dieser von allen Stümpern Gutes spricht, und niemals schlecht von Jemand. Es ist ganz gewiss nur eine höllische List, sich hinter den unschuldigen Menschen zu verstecken, ich werde ihn (sie) bey erster Gelegenheit erinnern, dass er sich des Verdachtes entledige.

Diesen Augenblick muss ich zu meiner gnädigsten Prinzessinn, ich muss also schliessen, ob ich gleich noch viel Gewisses auspreken würde.

Berlin, den 4. Sept. 1779.

Kirnberger.

*) Nach dem Original diplomatisch genau.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des ersten Vierteljahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die merkwürdige Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen gebührenden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

a) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen über den Geschmack der

Tonkunst. Die Analyse der *Mozart'schen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Produkte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit erkeuchte, so geschah diess lediglich, um die im Drang erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Produkte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von mehrem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe der Schönen Kunst. Hier dürfte wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

Theils wird die unter der jetzigen energischen Administration der vereinigten k. k. Theater, besonders aber unter der Leitung eines einsichtvollen Comitee zu neuem Leben gerufene *deutsche Oper* mannigfaltigen Stoff reichen, theils dürfte die italienische Oper in Wien dieses Jahr von noch grösserem Interesse seyn, als im vorigen.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „monatlichen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien aufnehmen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich nur wegen leichten Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig mit	5 fl.	W.	W.
halbjährig	- 10	-	-	-
ganzjährig	- 20	-	-	-

im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Post mit Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen nahe liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die Versendung übernommen.

Wien, im März 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten April. N° 27. 1823.

Musik-Nachrichten aus Leipzig.

Das Abschieds-Concert der Mad. *Krauss-Wranitzky* war seit langer Zeit das glänzendste und besuchteste Extraconcert, was wir erlebt haben. Das Publicum hatte auf eine Reihe trefflicher Leistungen den Werth dieser ausdrucksvollen Sängerinn schätzen lernen, und bestrebte sich, ihr diess auf alle Weise auszusprechen. Von einigen Vorstehern des hiesigen Concerts so den glänzenden Kreis der gedrängten Versammlung eingeführt, sang sie nicht ohne einige Befangenheit, die sie vor so hohenswürdigen machte, eine Arie von *Menfroi*, und bald darauf eine ältere Cavatine von *Weigl*. Darauf traten einige Freunde der Kunst aus der Versammlung hervor, und überreichten ihr unter ununterbrochenen Applaus derselben nebst einem — die Gesinnungen und Wünsche des Publicums aussprechenden — Gedichte einen Lorbeerkranz. Ihr Dank sprach sich durch einige feyerliche Worte, und noch mehr in der Rührung aus, mit welcher sie das von *Schulz* componirte Abschiedslied sang. Vorher trug sie die Arie *Ombra adorata* von *Zingarelli* mit vielem Ausdruck vor, doch neben an das Tempo wohl zu gedehnt, wie auch früher bey der Arie mit obligatem Pianoforte von *Mozart*. Ihre schönste Sphäre ist übrigens diese Gattung. Im einfachen ausdrucksvollen Gesange, im zart Sentimentalen und Grecischen ist diese Sängerinn am liebenswürdigsten, daher die Stücke von *Righini*, *Beethoven*, *Mozart*, *Winter* und v. *Weber* (aus Athalia, nicht die zu *Inez de Castro*, welche wegen der schnellen hohen Passagen für ihre Stimme schon zu gewagt schien) jedermann befriedigten.

Es ist hier nur ein Wunsch: Mad. *Krauss* im künftigen Winter wieder zu sehen. Für die wenigen noch übrigen Concerte ist nun Dlle. *Siebert* von Dresden angestellt, die, wiewohl man sie als eine mit natürlichen Mitteln (vornehmlich gute Höhe) ausgestattete Anfängerinn rechtlich aufgenommen hat, doch viel zu thun haben wird, um bey dem Mangel an Festigkeit und Schule anzukommen. Sie hat bisher nur allbekannte Sachen von *Reissiger* und *Pär* gesungen, und hat von allen Dingen ein ernstes Studium zu beginnen, wenn sie nicht durch Fehler, wie der in *Rombergs* Ode, und in dem Duett von *Simon Mayer*, entstehen will. Ihr Vater, den sie in dem ersten Concerte einführte, sang mit ihr das Duett aus Tenored sehr brav, und zur Ausfüllung *Göthe's* Lied, kannst du das Land, mit der Melodie eines Unbekannten, für das einzelne zarte Lied zu viel Gurgeley. — Wir müssen uns nun mehr an die grossen Instrumentalwerke und an Concertstücke halten, mit welchen noch mehrere Fremde auftreten werden. Doch haben wir auch das Vergnügen, einen jungen Tenoristen von trefflicher Stimme und richtiger fortschreitender Ausbildung (Herr *Hering*) als Sänger zu hören.

Seit Kurzem hörten wir die meisterhaften Symphonien von *Mozart* und *Beethoven* (beyde in C dur) und *Ries* Symphonie Nr. 1 wieder, ferner die dritte Phantasie für das Orchester von *Vanhauser*, und eine neue Ouverture von *Alois Schmitt*, eine gedankenvolle, schwierige Composition. Herr *Klengel* spielte mit einem interessanten Knaben *Spohr's* Doppelconcert für zwey Violinen, Herr *Gerstner* eine Phantasie von *Meyer* auf der Posaune mit einstimmenswürdigen Festigkeit, und Herr *Grenser* ein (nicht sehr interessantes) Flötenconcert von *Berbiguier*. Die Ouverture und Introduction zu Cortez wurde brav ausgeführt.

Mad. *Czeyka*, geb. *Auernhammer*, welche hier seit einigen Wochen Gesangunterricht gibt, wird, wie man sagt, auch in mehreren Rollen in der Oper auftreten. Herr *Stoss-feld*, Tenorist aus Wien, hat als Johann von Paris, und *Ramo* im Aschenbrödel keine Hand zum Applaus gebraucht. Sein Spiel ist besser, als sein Gesang, in welchem er gewaltig da-

benirt. Als Prozessino von Navarra erhielt Mad. *Nrdamenini* den wohlverdienten Beyfall. Von neuen Singspielen ist seitdem nichts auf die Scene gekommen. Der Doctor und Apotheker war neu einstudiert, einige Sänger würdeten sie ihren Parthien.

Indem ich dieses schreibe, ist des um die Tonkunst hochverdiente *Schicht* (Cantor und Musikdirector der hiesigen Hauptkirchen) nicht mehr. Eine Wassersucht nahm ihn am 16. Februar in seinem 70. Lebensjahre dahin. Seine Nahme schliesst sich würdig an seine Vorgänger, Herren *Schein*, *Bach*, *Doles*, *Hiller*, *A. E. Müller* an. Als Gesanglehrer, Harmonicher und Kirchencomponist hat er von hier aus vertheilhaft gewirkt, und sich einen nevergesslichen Nahmen gemacht. Gründliches Satz und melodische Stimmführung zeichnen alle seine Compositionen aus, unter welchen vorzüglich die eigentlichen Chöre und Fugen meisterhaft sind. Sein Oratorium: *Das Ende der Gerechten*, wird für ein Ideal unter den grössern Werken gehalten. Das von ihm herausgegebene Choralbuch enthält die vollständigste Sammlung der vorhandenen alten Choräle, hat ihm eher den Tadel zugezogen, dass er zwar in der Melodie die äusserste Einfachheit, in der Harmonie und in den Bässen aber allzusehr nach Kunst gestrebt habe. Er hinterliess seiner Tochter, eine ausgezeichneten Dilettantin, eine musikalische Bibliothek, welche vielleicht in Deutschland einzig ist. Man sagt, er habe dasselbe dem hiesigen Stadtrathe ein Verkaufsrecht durch Testament bestimmt, und es wäre in der That Schade, wenn diese Bibliothek verriegelt werden sollte. Gestern den 19. Februar wurde er mit herrlichem Trauerzuge der Erde bestattet. Seine Asche ruhe in Frieden, und möge er einen Nachfolger finden, der würdig in solche Fussstapfen tritt!

E. . . r

Musikverein in Steyermark.

Indem nun wieder ein neues Jahr sein reiches Dahinströmen über unsere Mutter Erde begonnen hat, erinnert der § 28 der Statuten des steyermärkischen Musikvereines den Ausschuss desselben an die Pflicht, über das Wirken des Vereines im letztvergangenen Jahre 1822 allen Vereinsgliedern und dem Publicum Nachricht zu geben, und der Ausschussschreiber somit zu dieses angeführten Pflichterfüllung.

Am 24. März v. J. wurde unter dem Vorsitze des erhabenen Protectors, Sr. des Erzherzogs Johann Kaiserl. Hoheit, eine allgemeine Versammlung des Vereines abgehalten, und in dieser eine neue Wahl des Ausschusses vorgenommen, nachdem die statutenmässig auf drey Jahre bestimmte Directorium einer Glieder vorstrichen war. Ihnen wird beynahe allgemein durch Wiedererwählung die Zufriedenheit des Vereines kund gethan.

Im Jahre 1822 hat der Verein 51 Mitglieder verloren, und dagegen 54 neue Mitglieder erhalten, am 1. Jänner 1823 betrug die Zahl seiner Mitglieder 566.

Nach der jedem Mitgliede statutenmässig zur Einsicht offen stehenden Rechnung sind in die Vereins-Casse eingeflossen 7696 fl. 34 kr. W. W.

Der Verein bezahlt 6 Musiklehrer, von welchen 100 Zöglinge einen ganz unentgeltlichen Unterricht erhalten. Gesang, Violine, Violon, Flöte, Clarinet, Waldhorn, Oboe und Fagott sind die Gegenstände, welche gelehrt werden. Sich zu überzeugen, ob Lehrer und Schüler ihre Pflicht erfüllen, ward die Einleitung getroffen, dass monatlich ein anderes von den kunstverständigen Ausschuss-Mitgliedern die Ansicht über die Musikschule des Vereines übernimmt, dasselbe öfters besuchet, und bey Anfang des Monats dem Ausschusse Rapport über den Zustand der Schulen erstattet.

Durch vier Concerte werden — nach Abzug der Unkosten — wohlthätigen Zwecken 2304 fl. 38 kr. W. W. rein zugewendet.

So hat dann der Verein auch im Jahre 1822 das Möglichste gethan, was seine moralischen und ökonomischen Kräfte vermochten. Die Verbesserung seiner Musikschule war ein vorzügliches Bestreben, und wird es auch noch ferners bleiben, wenn die Freude des himmlischen Tonkunst ihm noch weiters ihre patriotische Unterstützung angedeihen lässt. Das irdische Leben mit all seinen Mühen und Sorgen ist so prosaisch; nur die Harmonie ist ihrer magischen Kraft gibt der Seele Schwingen, sich über den Staub zu erheben, und weissagend schon zu ahnen die Seligkeiten, die uns in einer besseren Welt erwarten. —

Verzeichniss des P. T. Herren Mitglieder des Musikvereines in Steyermark, und der bey demselben angestellten Musiklehrer.

Google

Vorstand des Vereines.

Protector.

Se. kais. Hoheit der durchlauchtigste Prinz und Herr *Johann Baptist*, kaiserl. Prinz und Erzherzog von Österreich, königl. Prinz von Hungarn und Böhmen etc. etc.

Präsi. und Stellvertreter der durchlauchtigsten Protectors.

Herr *Ignatz Maria* Grf. von *Attems*, Landeshauptmann in Steyermark, k. k. wirklicher geheimer Rath und Kämmerer, Excellenz.

Repräsentant.

Herr *Johann* Ritter v. *Kalchberg*, ständischer Vicedomin.

Übrige Mitglieder.

Ausschuss Mitglieder	15 M.
Ausserordentliche Mitglieder	145 —
Thätige und Ehrenmitglieder	197 —
Auswärtige Ehrenmitglieder	19 —
In Allem	374 M.

Gätz, am 1. Jänner 1823.

Concert.

Wien.

Am 25 März gab Herr *Wirr* beym rothen Igel einen Lachtraum im ersten Stocke eine musikalische Mittags-Unterhaltung, wobey sämmtliche Musikstücke von seiner Composition waren.

Wir hörten ein neues Flötenquartett, mit Fleiß und Kunst gearbeitet, und besonders vorgetragen von den Herren *Khayll*, *Hol.*, *Wirr* und *Merk*.

Dass Herr *Wirr* übrigens auch praktische Kenntnisse besitzt, unterliegt keinem Zweifel, doch sind seine Ideen nicht immer klar durchgeführt, und seine Compositionen haben gewöhnlich keinen bestimmten Charakter, welches auch bey diesem Quartett der Fall ist.

Ferner hörten wir drei Concertgeber fünftes Violinquartett in G-moll. In demselben zeigt sich der Verfasser ein guter Harmonist, geht aber zu leicht über die Melodie hinaus, auch kommen manche Bizzarrerien in Gesellschaft der Herren *Pizzicato* zum Vorschein, die nicht immer die beste Wirkung machen, jedoch verdienen das Andante und das Trio mit dem Violoncell-Solo allen Lob. Die Ausführung dieses Quartetts durch die Herren *Böhm*, *Holz*, *Weiss* und *Merk* war vortrefflich. Die von Herrn *Bauscher* vorgetragenen zwey Lieder wurden beyfällig aufgenommen. Herr *Weiss* hatte ein volles Haus, wozu wir ihm Glück wünschen.

N.

Theater-Nachrichten.

Turin, den 25. Februar.

Theater Angennes.

In diesem Theater sind seyn zwey Abend-Unterhaltungen, eine Musik und Gesang betreffend, vorigen Sonntag hatte die erste derselben Statt. Herr *Georg Anglor*, dem wir diese der Fassungskraft angemessene Vergnügen danken, hat die Musikstücke ganz zwey besorgt, und gerade so viel, und nicht mehrere entsprechen dem allgemeinen Verlangen. Der Sänger hat fünf: Ein Sopran, Mad. *Sagho*; ein Contralto, Mad. *De Frechi*; ein Tenor, Herr *Bonfigli*, seiner Tenorist der Kammer und Capelle Sr. Majestät des Herzogs von Lucca, und zwey Bassisten, die Herren *Tonni* und *Ferrero*. Wir wollen zwar nicht sagen, dass sie vom ersten Range seyen, aber sie bilden ein erleidbares Ganzes, dass ein Ähnliches in der Ausführung vollständiger Compositionen sehr oft zu wünschen wäre. Die Beschreibung bey ihrem Erscheinen nahm das Publicum zu ihrem Gunsten ein, und der Erfolg übertraf die Erwartung.

Eine grie Methode und freye Gewandtheit der Stimme beurkundeten Mad. *Sagho*, und der Tenorist *Bonfigli*; die in der besten Schule genossene Unterrichtet Mad. *De Frechi*; die bewährte Meisterschaft in der Kunst der Bassist *Tonni*, endlich eine so wohlklingende Metallstimme der junge *Ferrero*, dass er sich mit der Zeit und durch anhaltendes Studium einst *di Ambrosi* und *Lablache* wird erreichen können. Die am meisten applaudirten Stücke sind: Die Arie aus der Oper, *Richard und Zoraide*, gesungen von Herrn *Bonfigli*, die Duett aus der *Gazza ladra*, *Ebbra per mia memoria*, gesungen von Mad. *Sagho* und *De Frechi*, und der immer gefällige Quintett aus dem *Turco in Italia*, *Oh guardate che accade*, das so sehr entzückte, aber vor vielen unserer gleichbetitelten Compositeure noch nicht erreichten *Boieau*.

Anzeige.

Donnerstags am 3 April wird von der Mittags-Stunde im landständischen Saale in der Herrengasse eine interessante declamatorisch-musikalische Mi

jags-Unterhaltung von Herrn und Mad. *Anschütz*, k. k. Hofkaospielern, Statt finden. Eintrittskarten zu 4 fl. W. W. sind zu haben, bey den Unternehmern, am Graben 1133, im dritten Stock, und in der Kunst- und Musikalienhandlung der Herren *Steiner et Comp.* im Patrnosterstiegeerhof. Das Nähere besagt der Anschlagzettel.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem die Redaction dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange bey dem Schlusse des ersten Vierteljahres hiermit wieder eröffnet, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die wahrhaftvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, allen gezieremden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wir zuvor, doch hat die Redaction ihren Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in ihrem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart*schen Werke wird im ersten Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dieses lediglich, um die in Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchen interessanten Aufsatze Gelegenheit geben, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern andrer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier giebt wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

Theils wird die mit der jetzigen vorzüglichen Administration der vereinigten k. k. Theater, besonders aber unter der Leitung eines einsichtsvollen Comités zu neuem Leben erwachene *deutsche Oper* mannigfaltigen Stoff reichen, theils dürfte die italienische Oper in Wien dieses Jahr von noch grösserem Interesse seyn, als im vorigen.

4) Besonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zu wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) ersuchen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig	mit 5 fl.	W. W.
halbjährig	- 10 -	- -
ganzjährig	- 20 -	- -

im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wir bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen nahe liegenden Postämter zu wenden, welche erstmalig gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W. oder halbjährige von 12 fl. W. W. dieser Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Frattnerhofe, am Graben) die Versendung übernommen.

Wien, im April 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten April | Nro. 28. | 1823.

Sendschreiben an die Redaction.

Pressburg, im Monath März 1823.

Motto: Hinter den Bergen wohnen auch Leute!

Diese schöne, freundliche Donau, welche die Mauern unserer Stadt bespühlt, und bisher mit so viel Glück ihre Ufer überstanden hat, bringt nun wohl oft den Wiederhall der ewig kunstliebenden Stadt Wien, dass wir die Bewohner derselben oft um die mannigfaltigen Genüsse beneiden, die ihnen täglich zu Theil werden — aber es scheint wirklich, dass der von dorther uns zuströmende Strom alle die Klagen zurückwirft, welche aus unsern Mauern hinweilen ertönen, und die doch im Grunde doch nicht allemahl zu vernehmen sind.

Sind Sie etwa der Meinung, dass bey uns keine Kunstleistungen im Gebiethe der Tonkunst Statt fänden, welche in dem Bereiche Ihres Blattes einen Platz einnehmen dürften? Wir sind zu stolz, um dieses zu glauben, und doch auch zu bescheiden, um davon immer nur so grossen Wesen zu machen, wie manche andere Stadt am Ufer der Donau, die trotz ihrer grossen Brücke doch immer nur sehr kleine Mittel besitzt, um im Gebiethe der Kunst viel Aufsehen zu machen, die aber eher jeden Adagio und Rondeau, über jeden Crescendo und *Fin mein* einer alle von derehrtesten Sängern vorgetragenen Arie ellenlange, kritische Berichte erstattet.

Nun gut, wir wollen das in Zukunft noch öfter thun, und von unserm nach Kräften erzielten Kunstgenüssen einen getreuen, wenn gleich kurzen Bericht ertheilen, dass wir haben hier in mancherlei Fächern der Kunst recht geschickte Leute, welche es eben so gut als andere verdienen, von der Welt mit Ehren genannt zu werden.

Was den Musik-Sinn betrifft, so ist er in unserer Stadt eben so rege unter dem Adel, als im Bürgerstande. Wir haben hier Cavaliere, welche jeden Augenblick mit einem der schwersten neuen Concerte auf dem Fortepiano auf produciren, und das Beyspiel der Kunstwelt geben können, denn die Bildung unserer Jugend wird hier ebenfalls durch die Erweckung des Sinnes für alles Schöne befördert, und also ganz natürlich das Herz und Geist veredelnde Studium des Fortepiano-Spiels eifrig befördert.

Wir haben aber auch im Bürgerstande Individuen, besonders unter den Frauen, welche die Kunst trotz der Ausübung häuslicher Pflicht mit recht viel Liebe beachten, und wohl das Fortepiano-Spiel als den Gesang oft leidenschaftlich üben.

Eine Stadt, welche so glücklich ist, durch vereinte Mitwirkung ein Theater unterhalten zu können, wird immer mit der Bildung anderer grosser Städte dann ziemlich gleichen Schritt gehen. Die von dem rühmlich bekannten Herrn *Carl Friedrich Hensler* contractmässig hier unterhaltene Gesellschaft leistet sowohl im Gebiethe des Schauspiels als in der Oper hinweilen mehr, als ihre Kräfte und andere Verhältnisse erwarten liessen, und wir haben schon manchen genussreichen Abend erlebt, an welchem uns die in ihren Hefthaustern mit aller Pracht und Kostenaufwand gegebenen Opern und Schauspiele durch eine, größtentheils gelungene Aufführung recht herzliches Vergnügen machten.

Über die von uns nun auf ein halbes Jahr scheidende, noch Beyden bestimmte Gesellschaft und ihre Leistungen werde ich Ihnen mit Nächstem einen unparthayischen, aber zur Förderung des Guten gereichenden Aufsatz schicken. Zuvor will ich Ihnen von einigen Erscheinungen Bericht erstatten, die ihrer Neuheit wegen mich am nächsten ansprechen.

Ich erwähne weiter nun, dass auch wir manche recht geschickte Clavierspieler in unserm Mauern — halt! wir haben eigentlich keine Stadt-

mehrern, sondern wie Bogen hinter der ehrenvollen Brustwehr unserer Donau — ich wollte also sagen, in meiner Stadt, hätten Unter diesen würde ich den Herrn Grafen *A*... nennen, wenn ich dadurch nicht seiner Bescheidenheit an eine zu treten fürchtete. Unsere Fortepiano bezogen wir grösstem Theile von den in Wien lebenden berühmten oder auch nicht berühmten Meistern. So befinden sich hier in Pressburg unter anderen schönen Instrumenten von *Stein*, *Graf*, *Laschen etc.* auch zwey schöne Instrumente von englischer Art, welche der Erfindung der damahligen Compagnie *Bleyer*, *Wurhel* und *Seyfert* verdanken, und durch ihr Solidität den Bauer immer noch den Kenner anziehen. Das eine davon besitzt der um die musikalische Bildung der Pressburger Jugend so verdiente Herr Professor *Klein*. Jetzt hat sich ihr auch ein recht geschickter Meister in diesem Fache mit Namen „*Schmuh*" bey uns niedergelassen, der aus Anhalt-Köthen gebürtig, bisher immer bey dem allmählich berühmten Clavier Instrumentmacher *Conrad Graf* in Wien gearbeitet hatte.

Er ist etwa ein halbes Jahr unter uns, und bereits haben seine Instrumente hier vollen Credit erlangt, dass er kaum die Bestellungen wird folgen können. Da es ihm um gute Arbeit sehr ernst zu seyn scheint, so läßt sich nicht erwarten, dass er etwa das Geschäft blos fabrikmässig betreiben, und nur den günstigen Augenblick benutzen werde. In Ungern wird man wohl in kurzer Zeit von seiner guten und soliden Arbeit manches Instrument sehen. Da er in einem neuern Blatter der *deutschen* Zeitung seiner Geschicklichkeit wegen erwähnt war, so kann ich nicht umhin auch seinen Namen in meinem Berichte mit zu nennen. Noch muss aber der Blas-Instrumentenmacher *Schbaat* gedacht werden, der wirklich von den Kennern wegen seiner feinen und soliden Arbeit gelobt wird. Ich komme zur Musik.

In der neuesten Zeit machte der Vortrag des beröhmten Sängers *Jäger*, Mitglied des deutschen Hofopeengesellschaft *), und der Mad. *Caserja*, einer in Prith und Pressburg allgemein geschätzten Künstlerinn und Meisterinn des Gesanges, das meiste Aufsehen. *Jäger* erhielt ausdrucksvolle Stimme und sein konstgerechter, und doch so gefühlvoller Vortrag haben mit ihr einen ouvergleichlichen und seltenen Genuss gewährt. Er singt so recht zum Herzen, und weckt alle im Menschen erhlammenden Gefühle auf. Dabey besitzt er eine nicht unbedeutende und oft recht richtig treffende Darstellungsgabe, die durch in so kurzer Zeit nicht allein das Resultat eines eisernen Fleisses seyn kann, sondern vielmehr durch Naturgaben fest begründet ist. Ihm zur Seite stand die mit einer hellen, sonoren und höchst geläuterten Stimme begabte Sängerinn Mad. *Caserja*, die längere Zeit ihr Privatleben zurückgezogen war, und nun wieder ganz der Kunst gewidmet erscheint. Eine wirkliche Bravourensängerinn, die mit einer schönen umfangreichen, starken Mezzo-Sopran-Stimme zugleich die beste lieblichste Schule der Gesanges verbindet, welche ihr nur der berühmte Meister so dieses Fach, Herr *Anton Salieri*, k. k. erster Hofkapellmeister, geben konnte.

(Schluss folgt.)

*) Herr Jäger wird vielleicht Wien in Kurzem verlassen, und eine Kunstreise antreten.

d. R.

Theater-Nachrichten.

Neapel.

Den 4. März.

Die Wiederaufführung der Mosse in Egypten in *S. Carlo* hatte vorigen Abend den glücklichsten Erfolg. Wenn diese Oper ihres Componisten wegen unter die Meisterwerke der Tonkunst, in die erste Classe der ausgezeichnetsten Geistes-Produkte *Rossinis*, und vielleicht in keine zweyte der ausgezeichnetsten andrer Meister gesetzt werden will, so verdient auch die Ausführung vorigen Abends eben dieselbe Charakteristik. Von jener des Orchesters ist gar keine Rede, denn die Meisterhaft und die stete abwesende Fleiss des Dirigenten, Herrn *Festa*, so wie das Verdienst und der Eifer der Mitglieder, aus welchen es zusammengesetzt ist, haben es zu einem solchen Grade von Vollkommenheit gebracht, und in demselben erhalten, dass ihm gar kein neues Lob mehr zuwachsen kann, jedoch glauben wir einen gewissen Grad mehrerer Vollendung, und Dankbarkeit gegen einen Meister, der es auf so eine Art glänzen hat, dem Verzeichnisse. Um vom Orchester auf das Theater zu kommen, so hieße Herr *Benedetti* nichts an wünschen übrig. Diese *Nozzari* übertraf sich selbst, und Mad. *Ferron* übertraf die Erwartung. Diese erhabene Sängerinn weiß es, im

Digitized by Google

Ausdrucke der Affekte, in dem Umfange, ich möchte sagen, im Allgemeinen der Arien, so viel nur die gewählteste musikalische Darstellung zu leisten vermag.

Indessen wird für diese Festenzeit bei *S. Carlo* ein neues Drama von unserm Meister *Mercadante*, *die Scythen*, vorbereitet, dieser junge Mann verstand es, sich auf den ausnehmsten Theatern Italiens und Jesuiten der Welt einen solchen Ruhm zu erwerben, daß sein Name im Verzeichnisse der ausgezeichnetsten Tonsetzer bereits ist geworden.

Carlsruhe.

An letztem Sonntag, den 2 März, haben die königl. bayerischen Herren Kammermusiker *Fiedler*, Vater und Sohn, eine Mänsheo, ein Concertante für zwey Hoboisten von *Stadt* vor Anfang der Vorstellung in hiesigem Hoftheater vorgetragen.

Da dieses eben so erhaben, als effectvolle Instrument zu den seltnern gehört, die mit Virtuosität behandelt werden, so war dieser Genuß für die Freunde der Tonkunst desto erhöhter und köstlicher, als sie in dem Sohne die ausserordentliche Hoffnung erfüllen sahen, daß er, ausgerüstet mit einem ganz vorzüglichen Talente, in die Fussstapfen seines seltenen Vaters treten werde, der als einer der größten Meister unserer Zeit auf diesem Instrumente schon längst rühmlichst bekannt ist, das hiesige kunstliebende Publikum schon öfters durch seine vollendeten Kunstleistungen entzückte, und durch die Lieblichkeit, womit diese Concertante vorgetragen wurde, jene schöne Zeit wieder zurückrief, wo die Gebrüder *Eck* — die Violin-Heroen ihrer Zeit — ehemals zu dem die Kunst so kostbarmig befördernden bayerischen Hofe ihren Triumph in Duettconcerten feyerten.

Freytag, den 21 März, ist in Gegenwart des Camitz und mehrerer anderer Hofcavalieren im neuen Theater-Concertsale eine öffentliche Prüfung der Hoftheaterzöglinge vorgenommen worden. Zuerst wurden von dem Lehrer der Geographie und Geschichte, Herrn *Nehl ch*, Fragen aus beyden Wissenschaften vorgelegt, worauf die Zöglinge genügend antworteten. Herr *Eberhard*, als Clavierlehrer, nahm die verschiedenen Tonarten durch, und es wurden dann Clavierstücke executirt, bey denen man einen guten Vortrag und eine sichere Fertigkeit bemerken konnte. Die Gesangslehrer, Herr *Berger*, liessen nun die eingelernten Gesänge, theils Solopartien, theils mehrstimmige Gesangsstücke vortragen. Es waren manche treffliche, und schon zu einiger feinern Ausbildung gelungene Stimmen hörbar. Überhaupt hat dieser Lehrer unterhaltendes Vergnügen an den Institut, besonders auch was die sittliche Bildung betrifft. Zwey Frauenzimmer tanzten ein Menuett mit Präcision und Leichtigkeit. Eine besondere Anerkennung verdient eher Dile *Gutsch*, welche den bekannten Monolog der Jungfrau von Orleans „Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften u. s. w." deklamirte, wobey sie die gehörige Steigerung, wo die Jungfrau erst als Hirtinn, dann als Gottbegeisterte, und endlich als Heldinn spricht, zu beobachten wusste. Die Rührung war allgemein, weil die eigene Rührung der Sprecherinn sich zu verkennen war. Ihr zu bemerken wäre nur, dass sie künftig für bloße Declamation, wo die theatralische Action fehlt, eine gemässigte Haltung zeigt. Es lässt sich behaupten, dass das Institut bis jetzt sich einen glücklichen Erfolg erworben habe, und dass ihm langer Bestehen zu wünschen sey. Was eine künftige Prüfung betrifft, so möchte solche zu mehrerer Erweckung der Theilnahme, selber der grösseren Publikums, öffentlich auf der Bühne, wie es das vorige Mahl geschah, vorgehen, indem letztere zugleich die Schwierigkeiten und die mannigfaltigen Vorübungen der musikalischen Kunst berechnet, und der Zögling bey einem feyerlich angestellten Act es fühlen lernt, dass er vor einem grossen versammelten Publikum ein Konzertspiel zu aufwerken habe. Möchte aber auch dem diesem Institute noch wesentlich anhaftenden Mangel eines Unterrichts in der deutschen Sprache, besonders was Prosodie und Metrik betrifft, und Ästhetik, mit sonderlicher Berücksichtigung auf dramatische Kunst, ohne jedoch die bereits gelehrten Wissenschaften für allgemeine Bildung aus den Augen zu lassen, abgeholfen werden, und so ein wohlingerichtetes Institut dramatischer Kunstbildung sich begründen, wie in Deutschland noch keines sonst, unter ungünstigen Auspicien bei gedeihen wollen.

(*Eingesandt.*)

Google

Miscellen.

München, den 28. März.

Die musikalische Academie hat uns auch im Laufe dieses Monaths manchen schönen Kunstgenuss gebothen. Es würde zu weit führen, hier jedes einzelne seit dem 4. d. M. gehörte Concertstück aufzuführen, wir wollen nur das Interessanteste und Ausgezeichnetste erwähnen. Dahin gehört unstreitig die grosse Symphonie von *Beethoven* in *A*, *Vogler's* Ouverture aus Castor und Pollux, *Carl Maria v. Webers* Ouverture u. s. w. — Herr Director *Franz* hatte im vorigen Sommer eine nach dem französischen Romane *le Solitaire du Montenvage*, des *Vicomte d'Arlincourt* gedichtete Oper, in drey Acten componirt, wovon wir die Ouverture hereits am 24. Februar mit grossem Vergnügen gehört, und worauf wir in dem am 4. März Statt gehabten Concerte auch einen Marsch und Chor mit demselben Wohlgefallen vernahmen. — Spaniens Nationalgesang, so wie diesen Festmarsch, desgleichen *Carl Maria v. Webers* wilde Jagd wurden mit vielem Beyfall gekrönt. — Unter den Concertgebern haben besonders Herr *Molique* — in einem Violinconcerte von *Spohr*, und Herr *Sigl* in einem Violoncellconcert sich hervorgethan. — Auch Herr *Funk*, erster Violoncellist Sr. Majestät des Königs von Dänemark, hatte sich zuerst im Saale des Mummens, und Montags darauf im genannten abonnirten Concerte hören lassen. Sein Spiel zeugt im Allgemeinen von grosser Geschicklichkeit, doch drückt er in seinen Leistungen nicht jeden Ton so rein und bestimmt aus, wie wir dieses an Herrn *Sigl* zu bemerken, das Vergnügen hatten. — Herr *Funk* begibt sich von hier nach Paris, wo Herr *Romberg* angekommen ist, und sein auf den 26. März angesetztes Concert wohl schon gegeben haben wird. — Unsere trefflichen Gesangvirtuosen, die Herren *Standuchs* und *Mittermayr*, *Rubini* und *Fuchs*, so wie Mlle *Schechner*, trugen zur Verschönerung dieses Abends wesentlich bey. — Die ausgezeichnete Sängerin, Mlle *Sigl*, die am 24. Februar, wo sie sich heraus unpässlich fühlte, zum letzten Mahle sang, hatte inzwischen eine schwere Krankheit bestanden, und befindet sich nun wieder auf dem Wege der Besserung.

Die musikalische Academie, auf den soliden Geschmack und zugleich auf die erwärmte Stimmung unseres Publicums zu einer Zeit zählend, in welcher ohnehin religiöse Gefühle in jedem Gutdenkenden aufgeregt sind, hat uns für den kommenden Sonntag einen erhebenden Genuss bereitet.

Anzeige.

Künftigen Sonntag, den 6. April, wird Hr. *Franz Schoberlechner* die Ehre haben, um halb 1 Uhr Mittags im grossen Landhaussaale vor seiner Kunstreise nach Russland, ein Concert zu geben.

Vorkommende Stücke.

1. Ouverture von *Louis van Beethoven*.
2. Arie von *Paer*, gesungen von Fräulein *Sophie Lothart*.
3. Grosses Concert (in H-moll) von *J. N. Hummel*, gespielt vom Concertgeber.
4. Introduction und Arie mit Chor, aus der Oper *Corradino*, von *Rossini*, gesungen von Herrn *J. Carl Schoberlechner*.
5. Grosse Variationen über den Alexander-Marsch, von *I. Moscheles*, gespielt vom Concertgeber.

Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in den Kunsthandlungen der Herren *Artaria et Comp.* am Kohlenmarkt, *Peter Mechetti* am Michaelerplatz, und am Tage des Concerts bey der Cassa zu haben.

Nächsten Dinstag den 5. April wird im k. k. priv. Theater an der Wien zum Vortheile des Hrn. Regissieurs und Chordirectors, *F. Schwarzböck*, die Aufführung der Zauberflöte Statt finden, wobey ein Schüler desselben seinen theatralischen Versuch in der Parthie des Tamino wagen wird. Die durchaus vortheilhafte Besetzung aller Rollen dieser Oper durch die ausgezeichnetsten Mitglieder sowohl des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore, als des priv. Theaters an der Wien, lässt mit gutem Grunde den glänzendsten Erfolg voraussetzen, um so mehr, da Hrn. *Schwarzböck's* rühmlicher Eifer und tief eindringender Kunstsinn hinlänglich bekannt, und durch die Bildung mancher nunmehr vorzüglichen Sänger erwiesen ist.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten April | Nro. 29. | 1823.

Sendschreiben an die Redaction.

Pressburg, im Monath März 1823.

(Schluss.)

Mad. *Cornejo* trat nähmlich mit Herrn *Jäger* in die Gesellschaft auf, wo sie die Rolle ihrer Nebenbuhlerin mit grosser Bravour gab, und durch ihren reichen Gesang das Publicum in eben so hohen Grade enthusiasmirte, als es nur Herr *Jäger*, der Liebling der Wiener, durch seinen seelenvollen Ausdruck im Gesange im Stande war. *Jäger* und *Cornejo* standen freylich etwas isolirt, durch wirkten die übrigen Mitglieder nach ihren Kräften immer recht brav. Wenn nur das liebe Orchester nicht gar so viele Virtuosen in sich fasste, denn man glaubt nicht, was dreyrinen Sänger stört, wenn jeder von den Accompagnirenden macht, was er will. Es ist wahr, man macht dem *Bauer* in Pressburg den Vorwurf, dass er sein Orchester zu wenig beschäftigt, nun, da lassen denn manche der Spielenden halbe gleich manche Stelle weg, und denken: *Ultra posse nemo obligatur!*

Meerbe könnten freylich auch sagen: Es sollte ein andrer Bauer machen! denn es ist immer da Ein tüchtiger Capellmeister kann da viel wirken. *Ultra posse nemo obligatur!*

Die Vorstellung der genannten Oper fand ein Mahl zum Besten der Armen, das andere Mahl für das Benefiz des Herrn *Gaed* Statt, welcher auch seiner guten Mitwirkung wegen erwähnt zu werden verdient.

Herr *Jäger* und Mad. *Cornejo* wurden an diesen Abenden durch ausserordentliche Zeichen des Beyfalls geehrt. Ehre so reichlich auch den Publicum in einem versammelten Concerte ihren schönen meisterhaften Gesängen, wo *Jäger* eine Arie aus Corradino drey Mahl singen musste. Ein Duett aus Armide mit der genannten Sängerinn gefiel ebenfalls sehr. Sie besitzt ausserordentliche Bravour, bey einer umfangreichen Mezzo-Sopran Stimme. Ihr Triller ist künstlerrecht, und beweist dir gute Schule, in der sie gebildet. Die Variationen, welche sie uns hören liess, sind auch wirklich ein Probierstein, an dem eine *Catalani* ihre Kunst beweisen kann. Lauter Beyfall ward der Sängerinn zu Theil.

Da Mad. *Cornejo* fürstl. *Esterhazy'sche* Kammersängerinn war, so wird den Lesern unser Lob wohl nicht übertrieben scheinen. Hatte doch Herr *Baciaja* sie für die Oper in Neapel, für Herrn Sopran-Partien engagirt, und nur ihr eigener Wunsch konnte diese Contrentverbindlichkeiten rückgängig machen. Sie unternimmt, wie wir hören, eine Reise über Brünn, Dresden, Berlin in kurzer Zeit hieher, wo sie würde in Gesellschaft des, einen gleichen Zweck verfolgenden Tenorsängers *Jäger*, diese Reise machen. Jetzt wird sie allein reisen.

Sie veranstaltete noch vor ihrem Abgange ein Concert, in welchem alles, was Geschmack und Kenntniss hat, zugegen war. In demselben sang sie eine Bolero von *Crescia*, mit grosser Virtuosität, ferner eine Polonaise von *Pär*, dann die Variationen *Nel cor più non mi sento*, und gewann durch ihre schöne Kunstleistung die Achtung aller Freunde und Kenner der Tonkunst.

Zwey Künstler von Wien entreissen wir hierbey Herr *Lieke*, ersten Violoncellisten des Theaters an der Wien spielte zwey Mahl, nähmlich ein Capriccio ihrer *Beethoven'sche* Thema's mit ausnehmender Stärke, und eine Polonaise von *Romberg*. In beyden Stücken zeigte er sich als trefflicher Meister seines Instruments, und erhielt grossen Beyfall. Von den erwähnten Virtuosität mancher Pressburger Orchester-Mitglieder kann man sich einen Begriff machen, wenn Herr *Lieke* ein Mahl über drey Tacte mit seinem Violoncell wegspringen musste, um nur dem Orchester erhzuhommen. So waren sie in die Begleitung gerathen.

Herr *Herzella*, ein geschickter Clavierspieler, der durch mehrere seine Clavierkompositionen im edlern Style sich auszuzeichnen begonnen, war im Wegspringen über weggelassenen Accompagnement nicht an glücklich, als Herr *Linke*, dessen ein Fortepiano hat etwas mehr Gewicht. Er hatte schon bey der Probe vielen in den Bässen gestrichen, aber das Accompagnement blieb dennoch verworren, in der Execution Glücklicher war er in dem verunstalteten Concerte, welches zum Besten der beyden Werner-Virtuosen einige Tage später verunstaltet wurde. Hier sprach sein Clavierspiel alle Kenner und Liebhaber an, und sein Tonsatz zeigte den gewandten Harmoniker. Herr *Linke* wusste mit seinem gesangreichen Spiel auf dem Cello den Enthusiasmus aller Anwesenden zu erregen, und gewährte uns ein so seltenes Vergnügen, dass wir ihn ungern von uns scheiden sahen.

So eben erfahre ich, dass Mad. *Correja* in einigen Tagen Pressburg verlassen, und ihre Kunstreise antreten wird.

Nächstens ein Mehreres.

X. Y. Z.

Theater-Nachrichten.

Florenz, den 25 März 1823.

Teatro Pergola.

Nach langem Aufschube haben wir endlich eine Oper gehabt, und zwar Zelmira, und wir klagen nun nicht mehr über Verspätung. Besser hätten die Wünsche des Publikums eicht befriedigt werden können, das vor Begierde brannte, eine Oper zu sehen, welche das Gerücht schon so berühmt gemacht hatte, die Geistesgeburt *Rossini's*, nach *Moses*.

Neapel hörte sie zuerst, und bewunderte Zelmira; in diesem so zu sagen Areopag der italienischen Musik ward der Enthusiasmus so gesteigert, dass Jedermann erklärte, dass die Zelmira ihren Moses so sehr übertreffe, als dieser alle übrigen *Rossini'schen* Werke hinter sich lasse. Wien nahm hierauf die Zelmira, wenn auch nicht mit demselben unbedingten, doch mit einem grossen Beyfalle auf, dass ihr Ruhme des italienischen Meisters neuer Glanz zu wurde. Florenz war der dritte Ort*), welcher das Glück hatte, zu hören, mit welchen Noten der Schwan von *Pesaro* die Begebenheiten der Prinzessinn von *Lesbos* ausdrückt.

Auch wir haben die Zelmira bewundert als eine Oper, in welcher *plura nitent* (Mehreres glänzt); Niemand vernehm ohne das höchste Vergnügen, ohne Bewegung, ohne Entzückung die Cavatine und das Duett des ersten Acts, das Quintett und das Schluss Rondeau des zweyten, vorzüglich aber das Duett und das Rondeau, über welche die bezaubernde und unwiderstehliche Kunst der Harmonie unendlich noch etwas Höheres geschaffen haben würde. Wenn aber die Effekte der Zelmira auf unserer Bühne nicht allgemein und vollständig war, so mag eines Theils die Ausführung, und eines Theils die sich nicht immer gleiche Composition selbst desshalb beschuldigt werden.

In Rücksicht der Ausführung haben wir hier nicht wie Neapel und Wien dieselben Sänger, für welche die Zelmira geschrieben worden. — Mad. *Morandi* ist vielleicht die einzige, die nichts zu wünschen übrig lässt, wir wagen es, zu behaupten, dass man selten eine Sängerinn hören wird, welche eine so klangvolle ausgedehnte, sanfte biegsame Stimme mit einer so schönen Methode, so ausgezeichneten Action und einem so rührenden Ausdrucke verbinde, wie Mad. *Morandi*, bey sogl. die Part der Zelmira mit jener Seele, mit welcher *Fiorini* sie erhob. Herrn *Bianchi* erkennt man auch in dieser Oper für den ausgezeichneten Sänger, der er ist, aber die Musik sagt nicht immer seiner Stimme zu. Der Bass, Herr *Bendini*, hat eine schöne tönende Stimme, die er mit der Zeit und Übung auch Höhere wird vervollkommnen können. Die zweyte Dame, Mad. *Sciadelloni*, hat viel Verdienst, sie glänzt nie sue, und erreichte zur Bewunderung die Mad. *Morandi* im oben angeführten Duette. Und Heil! Arbit Dieser Held wurde in beyden grossen Hauptstädten von *Dand* gegeben, und da theilte er mit der Braut Zelmira Triumph, hier blieb ihm der Jrues. Der Gott, der ihn retten kann, ist Harperaire, dem wir ihn empfehlen. Wer wer der Grausame, der diesen zum zweyfachen Kampfe gegen die Waffen des Usurpators von Lesbos, und gegen die Noten des Barbiers (*Rossini*) aufforderte?

Im Betreff der Composition kann Niemand läugnen, dass die Zelmira, wie gesagt, an ausgezeichneten und *Rossini* würdigen Schönheiten Überfluss habe, aber im Ganzen wollen sie durch Viele

*) Hier scheint ein Irrthum zu seyn, denn der dritte Ort war Venedig, wo sie vergangenen Herbst aufgeführt wurde.

che unter, als über den Massen setzen. In allen freyen Künsten wird das Grund-Princip des Schönen von den kritisirenden Philosophen in die mit der Mannigfaltigkeit verbundene Einheit verlegt. Nun scheint es im Mozes, dass die Einheit, nähmlich Übereinstimmung und Symmetrie zur Bildung eines schönen Ganzen besser beachtet wäre, als in der Zelmira, in welcher im Gegentheile die Mannigfaltigkeit so weit getrieben ist, dass sie unzusammenhängend wird, und trotz der vielen schönen Theile das schöne Ganze fast ganz verloren geht. In der Zelmira gibt es mehrere plötzliche Übergänge ohne Abstufungen nicht nur vom Ernsten zum Zarten, vom Schrecklichen zum Angenehmen, vom Heftigen zum Schmeichelnden, sondern auch von der ersten Manstal des tragischen Drama zur schrecklichen Lebhaftigkeit der Bairskr, von der einfachen und natürlichen Übertragung der Worte in Noten zur Übertreibung, oder zu einem widerwärtigen Aufwande harmonischer Theorien, von dem wahren Gesange, in dem die menschliche Stimme gebührend auch regt, zum Donner eines stürmenden brüllenden Orchesters, wodurch die Sänger heiser schreien müssen, und wenn sie aus einem Herrn Sirutoran bestünden. Rossini ist in Begriff, in der Instrumentirung vergleichlich, wenn er Mässigung beobachtet, dieses beweiset das mahlerische Duett, worin wenige Noten für eine Harfe und ein englisches Horn so grosses Effect machen, aber nicht selten verfällt er in den Missbrauch, die Stimmen durch den Lärm der Instrumente zu ersticken, die sie nur begleiten sollten.

Zum Schlusse: Die Oper, von der wir sprechen, ist voll erhabener Schönheiten; Zelmira ist eine Sirene, bey der man sich aber, wie einst *Ulysses* bey den Sirenen zuwerlen verwahren, nähmlich das Gehörorgan zuschlopfen muss, um sie zu schützen.

Theater im königlichen Hause der Narren in Aversa.

Den 22 März, 1823.

Il n'y a que la raison qui ne soit bonne sur la terre.

In den letzten Tagen des bereits verflossenen Faschings waren wir Zeugen eines Schauspieles, das auf eine ganz andere Weise rührte, als jene der alten Athener. Ungefähr dreyssig Wahnsinnige zwischen Schauspielern und Statisten, Männer und Frauenzimmer gaben auf dem Theater des königl. Hauses der Narren in Aversa das Lustspiel: Der vernünftige Zänker, mit dem Glücksspieler *Pulcinella*. Mehr als fünfhundert anderer Wahnsinnigen waren Zuschauer. Eben so wohnten auch bey die Officiere, viele Honoratioren, einige Stabs- und sehr viele andere österreichische Offiziere.

Beym Eintritte in's Theater erstaunten wir über den Anstand, Ordnung und Stille, die daselbst herrschte; allein die Genauigkeit und die Einsicht, womit die nun zu vernünftigen Schauspielern umgeschaffenen Wahnsinnigen ihre Rollen durchführten, die denselben von ihren Unglücksgefährten gewehrte Aufmerksamkeit, die Beurtheilung und der Geschmack, womit sie das Schöne applaudirten, die Dankbarkeit, womit die Applause aufgenommen wurden, und das Bestreben und die Sorgfalt, diese zu verdienen, rührten uns nach dem Anfange des Vorhangs nicht nur aus Herzensgrunde, sondern erweckten in uns ganz besondere Ideen. Wir glaubten nähmlich bisher nur immer Schauspielen beygewohnt zu haben, die von Wahnsinnigen andern Wahnsinnigen gegeben wurden, und erst jetzt an diesem Augenblicke in einem, mit vernünftigen Menschen gefüllten Theater uns zu befinden.

Wenn das bizarre Genie, welches Musik und Drama von allen Gattungen verfasste, spätterhin jedoch die phrenetischen Vorstellungen für ein barbarischeres Vergnügen, als die Kämpfe der Gladiatoren erklärte, in unsern Tagen lebte, so waren wir gewiss, dass der Baumstrahl seiner Beredtsamkeit dieses Theater der Wahnsinnigen nicht verfehlte. Wäre auch sein Vorgehen richtig, dass die Schauspiele eine nützliche Unterhaltung wären, folglich sogar schädlich für den Vater, Sohn, Bruder, Bürger, oder für den Mann, in dessen Strafe eine Vergnügungen liegen, die entweder aus der Natur desselben, oder aus seinen Bemühungen, Verhältnissen und Bedürfnissen entspringen, könnte man es auch nicht leugnen, dass die Menschen, statt sich zu vereinen, im Theater sich trennen, denn man dahin gehe, um seine Freunde, Nachbarn oder Verwandte zu vergessen, um sich mit Erdichtungen zu beschäftigen, und entweder über ein Mitgefühl der Todten zu weinen, oder auf Unkosten der Lebenden zu lachen, so müsste man durch eine Zerstreuung den Wahnsinnigen gönnen, welche sich von ihren angewohnten unglücklichen Ideen nur genug entfernen könnten; man müsste diese Er-

Digitized by Google

haltung solchen Wesen überlassen, welche durch eine schreckliche Krankheit aller frohen Genüsse beraubt, die in der Ausübung der eigenen Berufsgeschäfte sich vereinigen, von der Natur bloss zum Weinen und Sterben bestimmt scheinen.

Wenn die Menschheit dieser Art Unterhaltung für die unglücklichste Classe der Menschen ihren Beyfall zollt, darf die Medizin sie erlauben? Kann das Aufregen der Geisteskräfte, die Überspannung der Phantasie, der Stoss, der die nur zu reitzbare Eigenliebe der Wahnsinnigen so bewegend setzt, nicht Schuld seyn, dass sie zum Nachtheile ihrer Gesundheit sich unterhalten? Diese traurige Betrachtung störte unser augenblickliches Vergnügen, und wir benützten uns, selbe dem verdienstvollen Director dieses zu bewundernden, wohlthätigen Institutes, Herrn Ritter *Langen* mitzutheilen.

Seine Antwort hob unsere Zweifel. „Ich gebe zu, sprach er, dass die theatralischen Unterhaltungen ohne Auswahl, und ausgeführt ohne Unterschied von allen Wahnsinnigen, für alle diese gleichen sehr oft von traurigen Folgen seyn könnten; wenn man aber die Behutsamkeit beobachtet, solche Stücke zu wählen, welche dem Zustande der Gemüthsabwesenden angemessen sind, wenn man die Vorsicht gebraucht, dass jeder Acteur eine solche Charaktere vorstelle, die seinen eocheeeschendeo Ideen entgegengesetzt sind, dann sind diese Vorstellungen keineswegs eine bloose Unterhaltung, die man ihnen erlauben muss, wie man z. B. einem leidenden Kinde eine Spielsache schenkt, sondern sie sind das beste und wirksamste Heilmittel, das mir die Erfahrung und mein Nachsinnen durch fünfzehn Jahre gegen diese schrecklichste Krankheit an die Hand gegeben hat. Bestimmtes über die physischen und die nächsten Ursachen der Gemüthsabwesenheit geschrieben worden, was uns anbelangt, so gestehen wir noch die zu kennen, die *Sokrates* zu wissen erklärt hat. Die Erkenntniss der Ursachen scheint dem Menschen nicht eigen. Beschränkt auf die Effecte sehen wir, dass die Natur nichts andern sey, als eine unüberwindliche *Leidenschaft*, eine *Neigung*, die unsern Geist an gewissen Gegenständen unbeweglich festhält. Was für ein Mittel kann die Leidenschaften mehr besiegen, als sie mit der Eitelkeit anzustecken? Sie ist eine Triebfeder, deren ungestüme Kraft sowohl auf das erhabenste Genie, als auf das niedrigste Wesen einwirkt; *Alexander* stürzt sich in Gefahren, um die Lobeserhebungen der Athenienser zu verdienen, ein unsriger Narr wüthet auf der Bühne, um Beyfall zu erringen. Diese Betrachtungen bestimmten mich, dieses ausgezeichnete Mittel anzuwenden, und es bedarf hier weiters, um den Gedanken des Unglücklichen von seinen Lieblingsideen abzulenken, und seine Aufmerksamkeit auf einige Zeit zurückzurufen, ist dieses gelungen, so ist man einen bedeutenden Schritt vorwärts in der Besserung. Ich habe auch in der That oft gesehen, dass Wahnsinnige befähigt die ihnen anvertrauten Rollen gut auszuführen, sich dafür nur noch eifriger anwendeten, sobald sie vom Publicum applaudirt wurden waren, dass sie dann immer mehr zu ihren Rollen sich hinneigten, in dieselben eindrangen, und so unbemerkt von den ausschweifenden Ideen, mit denen sie behaftet waren, befreyt wurden. *Contraria contrariis curantur*, sagt ein grosser Arzt." Und er hat Recht, erwiederten wir, die Narren der ganzen Welt, so wie die so Aversa sollten nur von einem erleuchteten Kopfe curirt werden.

Wie sehr wicht hier solch der Antheil, welchen die das ganze Weltall belebende Musik hat, indem sie durch ihre einleitenden und begleitenden Vor- und Zwischenräume gleichsam alle Kräfte des Menschen erst recht erwecke, und zu ihrer höchsten Thätigkeit bringt!

Einige Töne, und das Herz des Unempfänglichsten wird schon reitzbar und befeuert von dem Muthe für alles Schöne! Wie schon diese Erscheinung sich hier in aller Kraft bewähren.

G. V.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kahne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten April | Nro 30. | 1823.

London

ASSEMBLY-ROOMS, BATH.

FIFTH

SUBSCRIPTION - CONCERT,

TUESDAY EVENING, 28. January, 1823

Leader, MR LODER.

Second Violin, Mr FERSTEIN Viola, Mr SEINE.

Violoncello, Mr FEILE

Conductor, MR FIELD

Wir haben aus Londoner Blättern folgende interessante Nachrichten, welche sich besonders über das Clavierspiel, der bey allen Wienern in Andenken stehenden Virtuosen, Herrn *Moscheles*, verbreiten, wie folgt: Das fünfte Subscriptions-Concert, welches gestern Abends im Cassino gegeben wurde, war sehr zahlreich besucht, und war nicht weniger brillant und angenehm, als die vier vorhergehenden, welche ebenfalls eine grosse Versammlung vom ersten Rang an sich gezogen hatten. Herr Moscheles, ein ausgezeichneter Virtuose auf dem Pianoforte, dessen Erscheinen in London, vor Kurzem, eine so ausserordentliche Sensation in der musikalischen Welt gemacht, liess sich zum ersten Male, bey dieser Gelegenheit, in den Bade-Concerten hören, und wurde enthusiastisch empfangen. Wir können eine nichts Vollendeteres und Brillanteres denken, als das Spiel dieses Virtuosen (*We can imagine nothing of the kind more perfectly brilliant or more exquisitely finished than the style of that gentlemans playing*)

Der Styl in der Composition des Herrn *Moscheles* ist sehr phantastisch und originell, und besonders passend, für die vielseitige Fertigkeit seiner Virtuosität. Er spielte drey Mahl diesen Abend, mit dem lautesten und wärmsten Beyfalle des Publicums. Nicht als die hiesiges der Eigenschaften des Herrn *Moscheles*, ist ein grosses Talent extempore zu spielen, aufzuziehen: unser seiner Compositionen „*der Fall von Paris*," gab er noch zwey sehr effectvolle, ehlatante Productionen.

Wir waren sehr erfreut, Herrn *Vaughan* an dem Bade-Concertsaale wieder zu sehen und zu hören, so correct, also auch angenehm ist seine Manier zu singen, dass sie selbst die ersten Kenner der Vocal-Musik entzückt. *Miss Goodall* zeigte sich bey dieser Gelegenheit als sehr gebildete Sängerin. *Händel's* herrliche Romanze: „*Let me wander not unseen*," musste sie auf allgemeines Begehren wiederholen; *Miss Wood*, welche *Rossini's* beliebte Arie: „*Una voce poco fa*," sang: wurde mit ihrem grossen und allgemein bekannten Verdienste gebührendem Beyfall aufgenommen.

Von Herrn *Phillips*, als Sänger, prophezeyen wir das Beste. *Händel's* schöne Gesang: „*Honour and arms*," wurde von ihm äusserst vortrefflich gesungen, und mit grossem Beyfall anerkennt. Herr *A. Loder*, Herr *Leonard* und *Miss George*, tragen das ihrige redlich bey, um den Genuss dieses Abends zu erhöhen. Unser hochgeschätzter *Field* leitete das Ganze am Pianoforte. Das Concert war wirklich vorzüglich zu nennen.

Wir zweifeln nicht, dass Herr *Loder* bey einem Benefiz-Concert, so viel Beweise von Wohlwollen empfangen wird, als seine ausgezeichneten Bemühungen und rastloser Fleiss, den Erfolg dieser Concerte zu bewirken und selbe zu heben, es verdienen.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Die Wiederhohlung des zu Herrn *Jägers* Benefiz veranstalteten Aufführung der Armida, von welcher wir bereits in unsern letzten Blättern die rühmlichste, und der Gesellschaft der deutschen Oper zur Ehre gereichende Erwähnung gethan haben, — fand am Osternmontage zum Vortheile des verdienten Opernregisseurs Herrn *Demmer* Statt.

Seine Thätigkeit in dem ganzenten Wirkungskreise, welche durch eine bewegten eintretende momentane Indisposition seiner Stimmorgane, mehr vom Schauspiele ab, der Oper zugewendet wurde, verdient sowohl als seine Umsicht eine zweifache ehrenvolle Erwähnung, und fand besonders in den Beweisen von Wohlwollen und Geneigtheit, mit welchen das Publicum ihn zu diesem Abende beehrte, ihre ganze Würdigung, so wie auch der feste Wille des Administrators der beyden vereinigten Theater, und die edle Gesinnung Sr. Excellenz des Herrn Grafen *v. Palfy* sich kund that, mit welcher dieselben solche um das Theater verdiente Individuen hervorzuheben, und durch Gewährung bedeutender Vortheile zu belohnen wissen.

Herrn *Demmers* schönes Talent im Schauspiel zeigt sich zwar jetzt seltener als früher, doch sind die Productionen, welche er in den letzten Zeiten, vorzüglich im Schauspiel zu geben, Gelegenheit hatte, immer wieder recht zugenehmliche Beweise seiner Vielseitigkeit, Gewandtheit und glücklichen Darstellungskraft.

Wenn frühere ähnliche Leistungen besonders so dann, die Schauspiel mehr anregenden Mahlen nahe seine Geschicklichkeit zeigten, wie man aus einer mittelmäßigen Rolle doch etwas Gutes machen könne, so trat sein Talent wieder um so ausgezeichneter in einigen Lustspielen hervor, denen er durch sein Spiel manche Würze zu verleihen wusste.

Das Haus war daher bey der zu seinem Besten veranstalteten, zweyten Vorstellung der Armida auch sehr voll. Man hatte ihm von Seiten der Administration den Vortheil des Tages wollen genießen lassen, an welchem der damahlen im Begriffe zu scheiden stehende Sänger, Herr *Franz Jäger*, zum letzten Mahle zu singen, durch seinen Contract genöthigt war. Die schöne und gelungene Aufführung der genannten Oper hatte während der Osterferien um so mehr die Spannung und Erwartung des Publicums rege gemacht, und wirklich, es verließ jeder Anwesende das Haus mit dem Vergnügen, einen schönen Kunstgenuss gehabt zu haben.

Herr *Jäger* strengte seine ganze Kraft an, um seinen theuren Landsleuten einen günstigen Eindruck bey seinem letzten Abschiede zu hinterlassen, und hatte die beluhende Freude, mit den höchsten Beweisen von Huld nicht allein bey seinem Auftritte empfangen, sondern auch nach seinen, durch gelungenen und ausdrucksvollen Vortrag ausgezeichneten Scenen anerkennen zu werden. Man nahm an diesem Tage die ganze Summe seiner bisherigen Kunstleistungen zusammen, und jeder Unpartheyische zog daraus freudig das günstige Resultat, dass er doch einer unserer verdienstvollen Sänger sey, welche in der deutschen Oper schwer zu entbehren seyn dürften, da besonders bey der Wirkung in zwey grossen Theatern eine Concurrenz von mehreren beliebten und kunstgerechten Sängern nur zum Vortheile der täglichen Productionen seyn kann.

Die allgemeine Stimme sprach sich auch in der That so laut über ihn aus, dass Maßregeln darauf erfolgten, welche uns den längern Besitz dieses Sängers bey unserer deutschen Oper verbürgen.

Mad. *Schulz* entzückte an diesem Abende abermals wieder durch ihren schönen und oft sehr gelungenen Vortrag. Der kluge Gebrauch, welchen sie von ihrer wohltönenden Mezzo-Sopran-Stimme zu machen weiss, bewies, dass sie in dem so Beifall habenden Rollenfache sich recht wohl orientirt hat. Die sehr anstrengende Rolle der Armida wurde grösstenthels von ihr mit Kraft und Präcision, besonders aber mit viel Anmuth durchgeführt. In den Duetten mit Herrn *Jäger* erblickte man eine schöne Harmonie gleichstrebender Kräfte, und in den übrigen Ensembles drang ihre Stimme, trotz der oft überstarken Instrumentirung durch.

Herr *Heinzinger* sang schön, und wusste in seinen hohen Tönen einige Mahle durch kühn gebrauchte Kraft im lauten Anschlage des Tons sicht zu imponiren. Das Terzett im dritten Acte wurde wieder zum Glanzpunkte der Ensemble-Stücke. Herr *Reisecker* trug seine hübsche, gesangvolle Partie mit Glück vor.

Ganz besonderes Vergnügen gewährten die Sulospielerin Herren *Clement* und *Lake*, welche durch ihre Trefflichkeit dem Gesange die schönste Folie gewährten, und mit dem Ruhme der Sänger zu wetteifern schienen. Herr *Lake* sang auf seinem

Violoncell, und würzte seinen Vortrag mit manchen recht frappirten und geschmackvollen Verzierungen. Das Orchester accompagnirte trefflich und mit Liebe. Man kann also sehen, dass *Reissiger* sich Mühe hat, wenn er auch in seiner Schreibart die Instrumentisten, besonders die Bläser den — wenig oder gar nicht zu Ehren kommen lässt. Der Künstler gibt Allem, und erweitert die Lorgen.

So grosses Vergnügen uns dieser Vortrillorg gewährt, so hoher, unvergleichlicher Genuss erschallte uns die Aufführung des unsterblichen Don Juan in diesem Theater. Davon im nächsten Blatte.

Berlin.

Die *Mäurischen* Quartette bewähren auch in diesem Winter wieder ihren alten wohlbegründeten Ruf, und bieten dem Kenner wie dem Laien einen ausgezeichneten Genuss.

Als Geheimer hieben sich dem wackern Unternehmer die königl. Kammermusiker Herr *Bit.* für die zweyte Geige, Herr *Lenz* für die Bratsche, und Herr *Kel.* für das Cello, ausgezeichnet, dessen einzelne Virtuosität anerkannt ist.

Indess kann man ein guter Musiker seyn, ohne in's Quartett zu taugen, und *Haydn* liess jeden Candidaten, für die *Kirchenfahr* Epreve, Quartett spielen, ehe er ihn anstellte.

Unsere vier Künstler sind jetzt so wacker eingespielt, dass es schwer hält, den Preis der Discretion und Fügsamkeit zum Ganzen gerecht zu vertheilen.

Dass ist um so erhebender, da Herr *Mäurer* zwar gerade die schönsten, aber auch die schwierigsten Quartette von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* etc. wählt, und diese Meister gerade Alles auf ein fürchtiges Ensemble berechnet haben.

Wenn erübrigens zwischen den Künstlern und einer Zuhörern ohne Zweifel eine recht lebendige Wechselwirkung gibt, so betrachte wir das Publicum der *Mäurischen* Quartette selbst als mitwirkend bey diesen Leistungen, zumahl es in der Regel in den gebildetsten und einsichtsvollsten Personen besteht, welche zu die Virtuosen von anregendem und belohnendem Einflusse sind.

Und so mögen wir diesen lehrreichen musikalischen Genusse, manchen buntscheckigen und gehaltlosen Concerten gegenüber, eine die Stelle anweisen, welche der geistreichen Soupers mit L'Empirasse und dü Drillrod, im Verhältnisse zu den Schlummerpunsch à la carte, gebührt.

Wien.

Kurze Übersicht der drey folgenden Concerte, gegeben Mittwoch, im landständischen Saale.

Am Ostermontag, den 31 März.

Die eilfjährige *Antonia Oster* spielte den ersten Satz des grossen Fortepiano-Concertes in E-dur, von *Steibelt*, und grosse Variationen von *Schetzrechner* über ein Thema aus der Oper *La donna del Lago*, mit Fertigkeit; hätte sie aber statt dieses grossen schweren Variationen kleinere leichtere gewählt, würde sie besser gethan haben. Ferner spielte Herr *Jansa* Variationen für die Violine über das bekannte Bardlied „Zu Stephen sprach ins Traumes, mit bewundernem Glücke, und eine Kunstfreundin sang die Arie von *Paccini*: „*Mio ben ricordati in quest' anima*", zur Zufriedenheit.

Der arme Sänger, von Herrn *Baron v. Zedlitz*, der lamentirt von der verdienstvollen Hofschauspielerin Mdlle. *Müller*, sprach allgemein an. Dieses Concert eröffnete *Beethoven's* Ouverture, zum Ballet Prometheus, welche vom Orchester präcis ausgeführt wurde. Der Saal war gefüllt, ein reitender Beifall bey diesen concertreichen Zeiten.

Mittwoch, den 2 April,

musikalische Privat-Unterhaltung, gegeben zum Besten eines höhern Offiziers hiesigen wohlthätigen Zwecken.

1. Trio von *Rudolph Kreutzer*, für die Violine concertirende, Violine Viola, und Violoncelle. Die concertirende Violine führ Herr *Jansa* mit Geschmack vor. In einem kleineren Locale würde sich dieses Trio viel besser ausnehmen.

Überhaupt sollte man solche Stücke, die sich mehr für den Vortrag *alla Camera* eignen, nur selten in grossen Concertsälen geben. Bisweilen haben solche Tonstücke einen eigenthümlichen Reitz, oder sind für diese oder jene Individuum vielleicht von besonderer Zweckmässigkeit, und das grosse Publicum, welches von diesen besonderen Rücksichten

nicht unterrichtet ist, kann sie denn unmöglich aus dem Gesichtspunkte beurtheilen, welcher der Tonsetzer vor Augen hatte. Dieser bezieht sich auf die öftere Production solcher Stücke im Allgemeinen.

2. Cavatine aus *Sign. Estafi*, gesungen von Fräulein *Langer*. Eine Hauptforderniss bey dem Gesange ist die reine Intonation, welche man bey dem Vortrage dieses Stückes bisweilen vermisst.

Wir haben die junge Sängerinn schon gehört, wo sie reiner sang. Noch mehr Übung und Schule wird sie schon der Vollkommenheit näher bringen.

3. Variationen für die Flöte, von *Drouet*, vorgetragen von Herrn *Spitzer*. Dieser junge Mann besitzt grosse Geläufigkeit, hätte er aber mit leichtere Composition gespielt, so hätte er noch besser gespielt.

4. Neues Trio, von Herrn *Mayseder*, für Pianoforte, Violin und Violoncell, vorgetragen von Fräulein *Rabatzek*, und den Herren *Janse* und von *Andreä*. Dieses sehr gefällige Composition machte auf das Publicum weniger vielen ungeheuchelten Eindruck, Schade, dass das Violoncellist bey manchen bedeutenden Stellen im Hintergrund blieb.

5. Variationen über ein ungarisches Thema, componirt und gespielt von Herrn *Janse*. Die guten grossen Zigeunersprünge reissen alle Hände in Bewegung. *Cela tout comme chez nous!*

Man kann den Musikliebhabern eine gewisse humoristische Entbehrung nicht verdrehen, mit welcher sie manchmal ihren guten Geschmack im Neglige versehrinen lassen. Der Concertgeber leidet freylich eine gewisse academischer Vorsicht in der Auswahl der Gegenstände, allein noch solche Scherze sind hie weilen an Ort und Stelle.

6. Duett von *Paesiello*, gesungen von Fräulein *Langer* und Herrn *Lugano*, wurde gut aufgenommen.

7. Grosse Variationen für das Pianoforte, mit Quartettbegleitung von *Pixis*, gespielt von Fräulein *Rabatzek*, welche neben grosser Fertigkeit auch Deutlichkeit im Vortrag besitzt, und bey erhaltenem Fleisse eine bedeutende Künstlerinn zu werden verspricht. Sie wurde von dem zahlreich versammelten Publicum sehr applaudirt.

Donnerstag, den 3. April,

declamatorisch-musikalische Unterhaltung, gegeben von Herrn *Heinrich Anschütz*, und Mad. *Emilie Anschütz*, k. k. Hofschauspieler.

1. Ouverture zur Prometheus, von *Louis van Beethoven*, vom Orchester unter der Leitung des Herrn *Fischer* gut ausgeführt.

2. Air Einleitung und Begleitung. Oeiseau von *Schall*, vortrefflich gesprochen von Herrn *Anschütz*. Der Meister zeigt sich in jeder, auch noch so kleinen Leistung. Herr *Anschütz* spricht mit so grosser Kunst, dass uns Alles sie Natur erscheint.

3. Aria aus *Guerra di Scozia*, von *Simon Mayer*, gesungen vor der Hofopernsängerinn Dlle *Unger*, wurde beyfällig aufgenommen.

4. Urio und Leander, Ballade von *Schiller*, meisterhaft gesprochen von Herrn *Anschütz*. Herrlich waren die bacchischen Momente vom Declamator ausgeführt.

5. Variationen für das Pianoforte, componirt und gespielt von Dlle *Leopoldine Blahetka*, wurde lebhaft applaudirt. Wir können der Spielerinn unsern Beyfall nicht versagen.

6. Die reichen Schäfinnen, Gedicht von *Tiedge*, herrlich vorgetragen von Mad. *Emilie Anschütz*. Lieblichkeit, reizenvolle Anmuth, kunstbewusste Bestimmtheit und Anmuth charakterisirten ihren Vortrag.

7. Duett aus der Oper Moses, von *Rossini*, gesungen von Dlle *Unger* und Herrn *Holzinger*, gefiel sehr.

8. Der deutsche Lied nach *Schmidt von Lübeck*, als Epilog bewunderlich gesprochen von *Heinrich* und *Emilie Anschütz*. Dieses Gedicht sprach zum Sinnigen an. — Der zwar nicht zahlreiche aber gewählte Publicum verliess zufrieden den Concertsaal.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten April | Nro 31. | 1823

Concert.

Am 6. April Mittags gab Herr *Franz Schoberlechner*, Capellmeister am Hofe zu Lucca ein zweytes öffentliches, zahlreich besuchtes Concert im Saale der niederösterr. Herren Landstände.

Er spielte das bereits im grossen Style geschriebene Fortepiano Concert in H-moll von *Hummel*, und die bekannten Variationen über den Alexander-Marsch von *Moscheles* mit Virtuosität, und bestätigte das über ihn früher gefällte Urtheil. Er bewies aber hier auch zugleich, dass er ein sehr brauchbarer Exercitator fremder Compositionen ist. Hierin zeigt sich noch mehr seine vielseitige Ausbildung. Wir wünschen ihm zu seiner verhabenden Kunstreise überall eine so gute Aufnahme, als er in dem heutigen Concerte fand. Ein Gleiches mögen ihm Künstler und Dilettanten beym Accompagnement erweisen.

So oft wir noch dieses H-moll Concert zu hören, Gelegenheit hatten, bemerkten wir in dem vortrefflichen Adagio, dass die vier Hörner nie rein gestimmt waren, und jederzeit schwankte es in der Ausführung hier und da.

Die übrigen Piecen waren eine Arie von *Paesiello*, welche Fräulein *Lenkert* sehr brav sang; dann eine Arie mit Chor von *Braun*, in welcher Herr *Carl Schoberlechner* einzelne Stellen artig vortrug.

Herr *Hellmesberger* spielte ein Rondo für die Violine, von *Lafont*. Seine ruhige Bogenführung und reine Intonation verschafften ihm grossen Beyfall. Der Saal war so gefüllt, dass uns die Concerte anderer hier sehr beliebter Meister ein Räthsel bleiben.

Zuletzt müssen wir noch drey brave Instrumente von *Leschen* in Wien, erwähnen, die wir deswegen brav nennen, weil sie sich in diesem Concerte, oder an diesem wirklich heutigen musikalischen Angriffe so standhaft gehalten hat. Es gab nicht noch in seiner Stimmung, keine Saite sprang, trotz der erhitzten Temperatur, in welchem der Spieler das ganze nur drey Sätzen bestehende Concert vortrug. Der immer präzise Anschlag in den richtigsten Figuren gab die Anstrengung des Spielenden immer in grösster Deutlichkeit wieder, und die Schattirungen der Kraft und des sanftesten Piano's kamen zum Vorschein, nimmerdar Herr *Schoberlechner* — nicht wie manche Spieler, den Nothbehelf der aufgehobenen Dämpfung nur sehr selten anwendete. Ein guter Fortepiano klingt ohnedem hell und stark genug.

Bey unseren jetzigen, schweren Concertirn und der immer wachsenden Virtuosität ist es höchst wichtig, dass die Fingerreine des Instruments so richtig und vollkommen sey, als wir es bey diesem sich zeigte. Nur wenige Meister haben es im Bau der Instrumente hierinne bis zu der nöthigen Vollkommenheit gebracht.

Am 6. April Abends im landständischen Saale, gegeben von Herrn Professor *Mark*.

Derselbe spielte ein Concert und ein Capriccio für das Violoncell, beyde von seiner Composition.

In seinem Spiele zeigte er reine Intonation, grosse Fertigkeit und kunsterfahrene Benützung aller Vortheile des Instruments, es erhielt den allgemeinsten, lautesten Beyfall. — Der von Hrn *Krähmer*, Mitglied der k. k. Hofcapelle, vorgetragene erste Satz einer neuen Oboe-Concertes bestätigte

Herr *Wrizscheck*, ebenfalls Mitglied der k. k. Hofcapelle, spielte ein von ihm componirtes Rondo brillant für das Pianoforte, und bestätigte alles, was man von einem solchen Künstler zu erwarten, berechtigt ist. Gesangstücke hörten wir folgende:

Eine Arie von *Rossini*, gesungen von Dlle *Unger*, welche den Gesang durch eine gute Manier im Vortrage zu bereichern wusste, ein Duett von *Blangini*, gesungen von Dlle *Unger* und Herrn *Haizinger*,

gewährte einen angenehmen Genuss, und musste, so wie das darauf folgende, von den Herren *Hausegger*, *Beauthier*, *Schuss* und *Ruprecht* vorgetragene Vocalquartett wiederholt werden. Die Ouverture von *Boieldieu*, aus Opal, Johann von Paris, wurde vom Orchester mit Feuer gegeben, welches aber bey der Begleitung des Violoncell-Concertes etwas gemässigt hätte seyn dürfen.

Zum Schlusse müssen wir bemerken, dass selt geraumer Zeit kein Concert so vielen Genuss gewährte, als dieses, und doch war es nicht so zahlreich besucht, als man hatte von Herrn *Merk* Recht erwarten können.

Sonntag den 20. April 1823, um die Mittagsstunde, wird der achtjährige *Leonard Schulz*, Schüler seines Vaters *Andreas Schulz*, die Ehre haben im landständischen Saale in der Herrengasse ein Concert zu geben, worin er auch auf der Guitarre hören lassen wird.

Vorkommende Stücke:

1. Ouverture aus der Oper Figaro von *Mozart*.
2. Erster Satz des dritten Concertes für die Guitarre von *Mauro Giuliani*, vorgetragen von dem Concertgeber.
3. Adelaide, eine Cantate für eine Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung von Herrn *Ludwig van Beethoven*, vorgetragen von Herrn *Tuxe*, und accompagnirt von dem Concertgebers achtjährigem Bruder *Eduard Schulz*.
4. Potpourri für Pianoforte und Guitarre von *J. N. Hummel*, vorgetragen von den Brüdern *Eduard* und *Leonard Schulz*.
5. Grosse Variationen für den ungarischen Czakan (*Flûte douce*) componirt und vorgetragen von Herrn *Ernst Krahmer*, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
6. *Rondo alla Polacca* aus dem ersten *Giuliani*schen Guitarre-Concerte, vorgetragen von dem Concertgeber.

Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben die Herren *Tuxe* und *Krahmer*, so wie mehrere ausgezeichnete Künstler und Dilettanten den Mitwirkung bereitwillig übernommen.

Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in der Wohnung des Concertgebers (Riemergasse Nro. 857, 2. Stiege, 2. Stock) und am Tage des Concerts an der Casse zu haben.

Der Anfang ist präcis um halb 6 Uhr.

Miscellen.

München, den 26. März.

Die musikalische Academie führte vorigen Sonntag im königl. Hoftheater zu der Residenz das grosse Oratorium in drey Abtheilungen betitelt: das Weltgericht, auf. Die Composition dieses Tonstückes ist von Herrn *Friedrich Schneider*, und zeichnet sich durch einen gründlichen Satz und zu richtigen Erfassen und Wiedergeben der Bilder und Empfindungen aus, welche der von Herrn *August Apel* gedichtete Text vorführt. Übrigens erhielten Dirigent und Componist an diesem grossartigen Schöpfung eine seltene Fruchlange gearbeitet, und so die schöne Übereinstimmung beyder Künste in einer Form bewerkstelligt zu haben. Alle Partien waren entweder ausgezeichnet besetzt. Die Herren *Mittermayr*, *Hannibal* und *Strudscher* sangen die Partien des Raphaels, Uriels und Satans; Mlle. *Schechner* liess sich bald als Gabriel, bald als Eva hören, und Mlle. *Morelli* hatte beyde Partien des Michael und der Maria auf sich. Auch die Chöre gingen vortrefflich, es sollen so die erhaltzig Choristen dabey vermehrt worden seyn. Man denke sich nun dazu unser herrliches Orchester unter der ihre so sicherheitvollen als kräftigen Direction des Herrn Concertmeisters *Morelli*, um eine Idee von der Präcision und dem Feuer zu bekommen, womit dieses Meisterwerk der Tonkunst zur Zufriedenheit aller Kenner und Freunde der Musik ausgeführt wurde.

Gestern hatte in demselben Theater das von dem fürstl. Fürstenbergischen ersten Violinisten und Musikdirector, Herrn *Wessemann* veranstaltete grosse Vocal- und Instrumental-Concert Statt. — Herr *Standacher* sang nach einer meisterhaften Ouverture von *Mozart* eine von Herrn Baron v. *Poissl* componirte sehr schöne Arie, und ärndtete sehr vielen Beyfall. Nun spielte Herr *Wessemann* ein Concert von *Kreutzer*, und Variationen, endlich ganz am Schlusse des Concertes ein Adagio und eine Polonaise. Er ist *Spohr's* würdiger Schüler, und hat durch sein gefühlvolles, ausdrucksvolles und kunstreiches Spiel die günstigen Urtheile völlig gerechtfertigt, die wir, auf die Aussagen fremder Zeitschriften gestützt, über ihn vorausgeschickt haben. Mad. *Hagemann* gewährte uns das erstere Vergnügen, auch in einer Composition von *Carl Maria v. Weber*, mit Begleitung des Violoncelli (Herr *Peter Lagrenzi*) auf der Harmonica zur grossen Zufriedenheit aller An-

Digitized by Google

wesenden hören zu lassen. Auch Herr *Faubel* erhielt für das von ihm auf der Clarinette vorgetragene Concertino allgemeinen Beyfall.

Wir kommen nun auf einen Vorfall zu sprechen, der in die zweyte Abtheilung dieses Concertes grosse Störung gebracht. Mlle. *Morelli* hatte gerade alle Aufmerksamkeit durch ihren Gesang gefesselt, als man aus den lebhaften Zeichen einiger Personen, die nach einer gewissen Seite hindeuteten, Verwirrung erkannte, ob etwa Brandne glücklich denken. Im Augenblick war das ganze Auditorium in Aufstand, die erschrockene Sängerinne war verschwunden, und statt der Instrumente, womit man ons diesen Abend unterhalten wollte, kam ein ganz andres auf die Bühne zum Vorschein, um der Abwendung der, zum Glücke nur eingebildeten Gefahr gehandhabt zu werden.

In Aufruhr stand das ganze Haus,
Doch statt des Brandes, wovor man bebte,
Drei Jung und Alt, erfüllt von Grauen,
Schon eiligst zu entrinnen strebt, —
O sagt, o sprecht! was kam heraus? —
Nichts, weiter nichts als ein Mieuel —
Zwar nicht ein Mauerbrei, winzig nur,
Es war schon eine derbe Kelle,
Die, philharmonischer Natur,
Ihr Ohr gepatzt für Moll und Dur
Im vierten Logenrange hatte.
Sie hoffte wohl groß ungeschoren
Ein wenig auf Branch zu gehen,
Als entgegenkam von Lorgnetten
Sie, kaum erschienen, schnell verschwand! —
Und wer — als rüch er schon den Brand,
Ac Flehen, Helfen, Flehen, Beten
In erster Herzensangst gedacht, —
Der nimmt nun wieder Platz — und lacht!
Auf's Neu beginnt das Spiel der Satyrn
Und Alles horcht und freut sich drein, —
Doch nur die harmonische Läuten
Der ätherischen Glocken ist er gelungen!
Der Dame erklingt, die Birch verhallt, —
Die gläserne Welle doch nimmer hallt! *)

*) Mad. Hegemann hatte nach dem Gesange der Mlle. Morelli noch Phantasien auf der Harmonika vorzutragen sollen.

Bekanntmachung

des Musikhändlers und Verlegers in Mailand, *Johann Ricordi*,

Elena ed Claudio

Opera semi-seria di Carlo Marcadante

Das Recht, obige Composition ganz vollständig, sowohl im Clavier-Auszug mit oder ohne Text, als für alle Instrumente arrangirt heraus zu geben, und jedes billige Arrangement damit zu treffen, gehört ausschliesslich dem unterzeichneten Musikhändler und Verleger, dem die obengenannte Oper durch den k. k. Privilegien der k. k. *Theatre di la Scala* in Mailand, Herrn *Franchetti*, laut Contract am 31. Dec. 1821 abgetreten worden ist, welches er hiemit öffentlich anzeigt, um jedem Missverstandnisse oder Eingriffen in seine Eigenthumsrechte zuvorzukommen.

Mailand, am 25. März 1823.

Joh. Ricordi.

BIBLIOTECA DI MUSICA MODERNA

ANNO QUARTO

AI SIGNORI DILETTANTI E PROFESSORI DI MUSICA

GIOVANNI RICORDI

EDITORE DELL' I. R. CONSERVATORIO,

E PROPRIETARIO DELLO STABILIMENTO LITOGRAFICO.

Questa mia Biblioteca destinata all' istruzione e diritto lo con tanta bontà accolta negli scorsi anni dall' universale favore, ch' essa si raccolgo sotto gli stessi auspicj e perseverare la sua carriera nella entrante anno, senza minimamente alterare il piano stabilito nel passato, e che dall' esperienza, m' avvidi essere giovevole non meno ai dotti nell' arte, che agli studiosi, mentre i primi possono vantaggiosamente pascere il loro genio nelle composizioni de' più celebri Maestri, ed i secondi approfittarne con maggior attenzione onde giungere senza stancarsi al bramato intento.

Continuerò per tanto a publicare regolarmente in un fascicolo al mese per cadauna delle Classi I. e III. e un fascicolo ogni 15 giorni per cadauna Classe II., IV., V., e VI. tutti di 20 pagine più o meno e secondo le prezzi ed alle solite condizioni.

Assicuro da valenti professori non risparmierò nè spese nè cure per rendere questa mia Biblioteca

eieppiù commendevole e degne del pubblico aggradimento ed è quelle pur pur non rare certamente discaro ai Signori Dilettanti e Professori ed aureere i nomi di quelli Artisti, che nello reomo enne fregiarono le mie Biblioteca, ed è per ciò che le pensai qui mettir temerevoli Dr queste e delle corrispondenze che di giorno in giorno si estendendo argomenteranno che men ricca di bei nomi non sarà ed è rimasto nome, e mi lusingo che troppo ardita non rembrerà le mie erroreeme, dicendo che le ed dette mie Biblioteca debbe essere considerata quel fiore della musica moderne

Classe I. Cembalo *Clementi, Cotta, Cramer, Fanna, Kalkbrenner, Klengel, Meinche, Pellini, Ries, Spohr, Zimmermann,*

Classe II Cembalo. *Clementi, Dreischmidt, Gallenberg, Grassi, Janson, Meyerbeen, Morlacchi, Nicolini, Paesiello, Rossini, Schobrdechner, Sysmayer*

Classe III Cembalo *Amen, Andre, Arnold, Beethoven, Cimarosa, Dussek, George, Latour, Mathfassel, Mozart, Rossini, Schubert, Strobel*

Classe IV Cembalo *Mayer, Morendante, Meyerbeen, Merlacchi, Nicolini, Paesiello, Pollini, Rossini, Weber*

Classe V Violino *Beethoven, Bohrer Fratelli, Cremont, Fantaner, Grassi, Hauptmann, Jansen, Kreutzer, Lafont, Lipinsky, Mayseder, Mozart, Reiche, Romberg, Rovini, Weyse*

Classe VI Flauto *Berbiguier, Dressler, Fürstenau, Gabrielsky, Gebauer, Hugot, Koehler, Meyerbeer, Mercadante, Nava, Pelzer, Quarot, Rolpe, Rossini, Tulou, Uber, Weiss, Zambona.*

Resta la direzione delle Classe

Classe prima

Scelte musiche del gran genere brillante compresta espressamente pel *Clavicembalo* da' più rinomati Professori. In esse si comprenderanno quei lavori nocirne me che più si distinguono per leggiadria, eredità, ricchezza d'idee, purezza di stile ecc. ecc., e di queste si distribuirà un entusiasto 12 fascicoli all'anno cioè un fascicolo al mese.

Classe seconda (*due fascicoli al mese*)

Raccolta di musica per istrumenti a diletto degli Amatori Essa conterrà i più graditi fra i nuovi pezzi di musica delle opere e dei balli, e ma parte Sinfonie ridotte per *Forte Piano*, quelle cose che avranno ottenuto l'universale approvazione, tratte in Italia che fuori, non che Sonate, Variazioni, Rondò, Valzi, Polonesi ed altri pezzi eletti, purchè se distinguano per un genere di composizione piacevole ed amena, e non troppo difficile da eseguirsi

Classe terza

Ricercate di maestri ed uso degli Studiosi di *Forte Piano*, e particolarmente per quelli che contano una e due anni di studio inoltre. Le melodie delle composizioni che formano parte di questa Classe dovranno distinguersi particolarmente nell'offerire alla Studente un complesso di tali attrattive da portegli sempre desiderar ed amore a sempre più progredire nello studio, e al compadronirsi dell'arte di suonare il *Forte Piano* con quelle espressive e brillanti esecuzione, che ai nostri tempi si esige, le pregato diversi rinomati Professori di assistirmi ed loro consiglio, nel mantenere progressivamente e con ricercatezza l'utile scopo. Per rendere maggiormente commendevole quest'impresa assolutamente giovevolissima ed interessantissima per gli Studiosi Dilettanti, saranno compresse in questa Classe anche Composizioni di chiarissimi Autori nazionali e stranieri. E di questa parimente si distribuiranno 12 fascicoli all'anno cioè un fascicolo al mese a Lire 3 circa ciascuno

Classe quarta, Canto (*due fascicoli al mese*)

Collezione di musica scelta con accompagnamento di *Forte Piano*. In essa si contengono i pezzi più applauditi delle Opere che si scelgono per gran Teatri di Milano e di Napoli, anche per quelli delle prime Capitali d'Europa, come Parigi, Vienna, Londra ecc. con l'opportuna traduzione delle parole, quelle che queste fossero in lingua straniera.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten April | Nro 32. | 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Zu den schönsten Erscheinungen, welche in diesem Theater seit langer alle Freunde der dramatischen Tonkunst — eigentlich aber Wiener, d. h. also mit andern Worten, alle Verehrer des grossen *Mozart* entzückt, gehören die zwey Aufführungen der Don Juan und der Zauberflöte.

Die erstgenannte Oper wurde durch das erste Debut der Dlle *Sonntag*, welche nun ihr Engagement in Wien angetreten hat, besonders interessant. Wir nehmen mit Freuden wahr, dass die junge, anmuthsvolle Sängerinn seit ihrer Entfernung von uns, an Stärke der Stimme und Bildung zugenommen hat. Sie befriedigte als Donna Anna alle Wünsche der Kenner sowohl durch ihr schönes Eheydarbieten und wohlgelungenes Spiel, als durch ihren wahrhaft rührenden und unverkünstelten Gesang.

Die hohe edle Einfachheit ihres Vortrages rührte jedes gefühlvolle Herz, und erwarb ihr unsere aufrichtige Hochachtung. Sogar in dem Terzett in B, welches bisher seines langsamen Tempo's wegen von manchen, ja sogar sehr verdienstvollen Sängerinnen für einen Tummelplatz der Roulade gehalten wurde, imponirte sie uns durch ihre ruhige Haltung und Resignation auf eine hier ganz unpassenden Effect. Sie sang so seelenvoll die ganze Rolle, und trat besonders in den wohlverstandenen und zugleich wohlverständlichen Recitativen vor manche andern hervor, deren wir nur nicht enthalten können, sie für die beste „Donna Anna" zu erklären, welche wir je gehört zu haben, versichern. Die schmeichelhaftesten Zeichen des Beyfalls wurden ihr zu Theil.

Herr *Forti* sang den Don Juan trefflich. Die in einem ungebeuer schnellen Tempo gesungene Arie „Fertilt der Champagner" musste repetirt werden. Nach unserer Meinung verliert sie an Reiz durch die allzugrosse Schnelle. Das Duett in A mit Zerlinen wurde von Herrn *Forti* und Mlle *Fix*, welche die Zerline sehr schön sang und recht höchst spielte, ebenfalls brav vorgetragen. Wir müssen gestehen, dass diese drey Rollen ganz trefflich besetzt waren. Herr *Haizinger* sang den Ottavio, und genügte in allen seinen im Tempo vorgetragenen Gesangstücken. Das Recitativ gelang ihm weniger, und wir erwarten seinen Fleiss hierin. Leporello wurde von Herrn *Spitzeder* mit recht viel Laune gegeben und vom Publikum freundlich aufgenommen. Dlle *Bondra* sang die Donna Elvira mit Fleiss, und war brav in den Ensemble Stücken. Herr *Seipelt* leistete die schwere Rolle des Commandeurs gut, und bewies seine Geschicklichkeit im Intoniren der schwierigen Intervalle. Masetto wurde ziemlich brav von Herrn *Zeltner* gegeben.

Die ganze Vorstellung war ein Freudentag der Theaterfreunde, und ein Ehrentag des Theaters an der Wien. Das Orchester spielte diese Oper mit Begeisterung und wahrer Weihe.

Die Aufführung der Zauberflöte, zum Vortheile des Regisseurs und Chordirectors, Herrn *Schwarzböck*, hatte ohnsointeressante Momente der, wenn gleich das Ganze nicht mit derselben Rundung von Statten ging. Dlle *Sonntag* gab die Pamina, und entzückte uns besonders in ihrem Duett mit Papageno. In einigen Nummern hatten wir sie jedoch bisweilen etwas zu hart. Pamina wurde von Herrn *Weidauf* gegeben, ein Anfänger, welcher hier das erste Mahl sich auf der Bühne versuchte. Die Stimme ist noch etwas jung, aber doch so ziemlich wohlklingend. Man sieht die Bemühungen seines Lehrers des Herrn *Schwarzböck* ganz deutlich in mehreren Stellen, welche er recht artig trug. Auch dieser Sänger war nur in ihr erstes Arie „diese Bildniss" glücklich. Er intonirte in der Folge öfters zu hoch. Die Unbekanntschaft mit der Bühne entschuldige ihn.

Digitized by Google

Eine junge Sängerin vom Chor, Dlle *Ingrl*, versuchte sich zum ersten Mahl als Königinn der Nacht, und wirklich mit viel Glück. Die Stimme ist schön, von reicher Höhe und Reinheit, und durch nicht eine spitz und schneidend. Wir gratuliren ihr zu dem glücklichen Debut. Das Publikum erhaucht ihr Talent an, und rimmatirte sie durch lauten Beyfall. Die drey Damen wurden von Dlle *Fio*, Mad. *Kneisl* und Mad. *Schütz* recht brav in einigen Tonstücken gegeben. Der Alt der Mad. *Schütz* imponirte. Herr *Spitzeder* spielte und sang den Papageno mit Fleiss und Laune. Man lasse diesen brave Komiker nur gewähren; denn komische Laune kann nur durch nachsichtsvollen Beyfall und ermunternde öftere Gelegenheiten sich zu zeigen, erst recht gereift und befördert werden. Die von Herrn *Schwarzbock* zu den Genien in kürzester Zeit abgerichteten Knaben, besonders die Fortschritte, welche die erst Kurzem an blühende Singschule des Theaters an der Wien unter seiner Direction macht. Eine solche Anstalt ist eine für jedes Theater unumgänglich nöthige Fundgrube, aus der man die verschiedenartigsten Talente zu jedem möglichen Bedarf des Theaters mit Vortheil erhalten hervorziehen und erwerben kann. Herr *Seipelt* gab den Sarastro, Herr *Goldank* den Mohren, und Mad. *Kneisl* ausser der obigen Rolle die Papagena. Sie genügten in ihrer Arienigen Darstellung. Die Leistung des Herrn *Goldank* als Monostatos verdient besondere Erwähnung. Herr *Wurmmüller* sang als Priester das grosse Recitativ mühesterfüllt.

Mayland, den 4 April 1823.

Am 30 März d. J. dem Ostersonntage, wurde auf Kosten und in dem Hause der hochsinnigen *Conte Castelbarco* eine Aufführung der rieusischen Oper *Mehuls* Joseph und seine Brüder, veranstaltet. Schon vor drey Jahren hatte eine Gesellschaft von Dilettanten in Venedig sich vereinigt, um die Übersetzung des Textes dieser Oper in die italienische Sprache zu bewirken, welche, wenn auch nur von einer nicht zahlreichen Gesellschaft, und unter bloss Clavierbegleitung ausgeführt, auch damahls das gewählte, dabey anwesende Publicum, im hohen Grade ansprach. Weit grösserer Enthusiasmus musste jedoch die nunmehr in Mayland (zwar nur in Form eines Oratoriums) unter Begleitung des gesammten Orchesters, und noch hinreichenden Probe Statt gefundene Aufführung des bekannten Meisterwerkes erregen, und der Erfolg war der gehegten Erwartung nicht nur entsprechend, sondern über treil dieselbe bey weitem. Die Direction des Orchesters führte der Vicke-Director des grossen Opern theaters in Mayland, *Bolla*, jene am Clavier der sehr geschätzte Maestro *Mirotsky*. Solostimmen und Chöre waren kunsterfahrenen Dilettanten und Musik-Professoren übertragen, welche dieselben zur größten Befriedigung ausführten. Ihre h. k. Hoheiten der Erzherzog Vicekönig und seine Gemahlin, und die Häupter der Regierungs- und Administrationsbehörden der Hauptstadt der Lombardie waren die Kenner und Zierde des durchaus sehr gewählten Publicums, dessen Kunstsinn durch den diesem Werke gewidmeten Beyfall und Enthusiasmus, der bey vielen der bezeichneten Stellen dieser Musik in rührender Rührung überging, sich in erhöhtem Lichte offenbarte, und der bey ohne Zweifel Statt findender Wiederholung der Aufführung nur Gelegenheit suchen und finden wird, die mannigfachen Schönheiten dieser Composition noch immer mehr zu würdigen. Gewiss hat *Conte Castelbarco* durch die mit grossem Kosten und Bemühungen unternommene Ausführung dieses Werkes einen hohen Beweis für den Kunstsinn, der ihn belebt, an Tag gelegt, um so mehr, da von ihm, selbst einem sehr gewandten Dichter, die letzte Hand an die sehr gelungene Übersetzung der Texte gelegt wurden, dessen Druck und Vertheilung unter das anwesende Publicum gleichfalls veranstaltet wurde. Das Verdienst, das bis jetzt in Italien fast ganz unbekannte Meisterwerk *Mehuls* in Mayland bekannt und würdigen zu machen, gebührt übrigens Herrn *Fr. Kandler*, welcher sowohl durch seine Bemühungen zur die Veranstaltung der Aufführung, als durch die Übernahme und gelungene Darstellung des Parts des Joseph sehr viel zum Gelingen des Ganzen beytrug.

Jedenfalls ist es eine seltene Erscheinung, ein musikalisches Werk, dessen höchster Vorzug in der dem Sujet so angemessenen Einfachheit der Gesänge besteht, auch in Italien noch Verdienste gewürdigt zu sehen.

Google

Berlin.

Die Pagen des Herzogs von Vendome, eine Operette von *Carl Blum*, haben uns einen neuen Beweis von der Leichtigkeit gegeben, mit welcher dieser talentvolle Componist erscheint, von der Gewandtheit, mit der er sich einem, dem deutschen Charakter völlig fremden Stoffe, anschmiegt, und von der Sorgfalt, durch welche er, selbst dem Unbedeutenden und Langweiligen, Inhalt und Interesse zu geben weiss.

Die Ouverture verspricht in einigen heroisch-pathetischen und naiv-humoristischen Andeutungen nicht zu viel, denn wir finden in der Oper selbst von beyden Gattungen manches Vorzügliche, z. B. von der ersteren der Pagen-Chor „Jubelnd mischt die stolzen Schritte" — und das Finale des ersten Acts, von der letzteren, das Duett „die Sehnsucht schlagt den Blick zur Erde," — und das, gewiss aufgefasste, allerliebste Trinkerchor „Wandrt Brüder durch die Runde" — Das Duett *Isolen's* und *Elsenen's* „Nein theurer Victor," hat schöne Cantilene und glückliche Verschlingung der Soprane, dagegen hatten wir den „*bonbons d'Adrie*" sehr pikante Süssigkeit gewünscht, sie schmeckten ein wenig nach Lebzeucker.

Wenn übrigens das Original des Sujets an solcher Unbeholfenheit, Charakterlosigkeit und Leere leidet, wie diese Bearbeitung (von *Georg* v. *Hoffmann*), so hat der geistreiche Dichter davon die Schuld, denn Victor und seinen Gespielen sind alle übrige Figuren Holz oder Bey. Dagegen entschädigen die Pagen allerdings durch ihre Laune und Schwänke und querkopfiserne Gedrungenheit. Diese hat der Componist so trefflich durchgeführt, dass selbst die Pagen am Hofe *Ludwigs* des Vierzehnten davon *satisfait* seyn würden. Wir sehen und hören hier nicht blosse Lochere Zwiegr, sondern ein wunderliches Gemisch von Geist und Tollheit, Grimm und Kälte, Bravour und Kinderey.

Die Darstellung gelang, unter der Composition eigener unermüdeter Leitung, recht wacker, Mad. *Seidler* war, als Ehne, zart, lieblich und voll Schelkheit, und Mlle *Reinwald* (Fr. v. St. Angr), Herr *Blume* (Herzog), Herr *Bader* (Marat) u. s. w. füllten ihre negativen Rollen bestmöglichst aus. Das recht schwierige Duett Nr. 2 des ersten Acts wurde von Mlle *Reinwald* und Herrn *Wauer* schon recht gewandt gegeben, nur muss noch mehr Laune und geistreiches Charakter hinein. Die Seele der Darstellung blieben indess die Pagen, wir möchten sagen, alle 24 (denn so viel sind ihrer ja wohl). Sie wetteiferten im Ensemble, Esprit de Corps, und wie alle diese Kunstausdrücke weiter heissen, und bedrohten sich mit Ruhm! Natürlich Mlle. *Eunicke* als Victor an ihrer Spitze. Man kann nicht gewandter, anmuthiger, liebenswürdiger seyn. Wie lebhaft und mit welcher Satisfaction muss nicht hierbey die Mutter der jungen Künstlerinn ihrer unvergesslichen — Pagenstreiche gedenken.

Laybach

Academie den 21. März 1823, zum Besten der Musik-Schulfonds der philharmonischen Gesellschaft.

Die Aufführung des Schöpfung von *Haydn* ist ein an merkwürdigen Ereignissen in unserer musikalischen Welt, als dass nicht auch in diesem Blatte etwas darüber gesagt werden sollte. Sahen vor einigen Jahren wurde uns der Genuss zu Theil, dieses Meisterwerk zu hören, allein man muss gestehen, dass die mehrige Aufführung von den gegenwärtigen weit zurück blieb; die Hauptursache lag freylich in der Besetzung der Chöre, denn damals zählte man drey Soprane, jetzt ungefähr zwölf. Sämmtliche Solosänger thaten mit lobenswerthen Anstrengung, was ihnen möglich war, und Mad. *Meschek*, wie Herr *Saal* (Gabriel und Raphael), verdienen besonders unsern Dank, dass sie sich durch ihre kleine Krankheit nicht hindern liessen, uns diesen Kunstgenuss zu bereiten. Bey den Chören blieb uns nichts zu wünschen übrig, alle Piano und Forte waren genau beobachtet, und bey den schwierigen Fugen war immer die grösste Präcision im Eintreten der Stimmen höchst. Mit eben so lobenswerthen Pünctlichkeit zeichnete sich das Orchester aus.

Dank sey der Direction der philharmonischen Gesellschaft für das Bestreben, dem musikliebenden Publicum schöne Abende zu verschaffen, wovon die Wahl dieses Oratoriums den Oberzeugendsten Beweis gibt, dessen die dreifache Anwesenden sich immer mit Vergnügen erinnern.

Google

Bekanntmachung.

BIBLIOTECA DI MUSICA MODERNA

ANNO QUARTO

AI SIGNORI DILETTANTI E PROFESSORI DI MUSICA

GIOVANNI RICORDI

EDITORE DELL' I. R. CONSERVATORIO,

E PROPRIETARIO DELLO STABILIMENTO LITOGRAFICO,

(Schluss.)

Classe quinta, Violino (*due fascicoli al mese*)

Repertorio di musica per *Violino* solo, Duetti, Terzetti, Quartetti, ed anche con accompagnamento d'Orchestra, per trattenimento e studio de' più rinomati Autori.

Classe sesta, Flauto (*due fascicoli al mese*)

Repertorio di musica per *Flauto* come sopra. In queste due ultime Classi poi, si comprenderanno non solo le opere nuove dei più celebri Maestri d'Italia e oltremontani, ma quelle altresì già pubblicate in Germania, Russia, Francia ed Inghilterra, che ancora non conosciute in Italia, meritassero un posto in questa Biblioteca.

Le riduzioni de' lavori musicali sarà fatta sempre con maggiore studio e diligenza da' rabbiamo Professori, come alle arti prendrà sempre il buon gusto, di modo che la mia Biblioteca si abbia a considerare il vero fiore della musica moderna.

a. L'associazione sarà obbligatoria per un anno incominciando col 1o Gennajo 1823 talchè ciascheduno rimane libero d'associarsi ad una delle suddette 6 Classi, scegliendo quella che più gli può convenire.

2. Il prezzo d'ogni fascicolo viene fissamente stabilito in Lire 3 di Milano pei Signori associati, ed in Lire 4 10 di Milano, prezzo fisso indicatamente per i Signori non associati e se il fascicolo sarà maggiore, o minore di pagine 20, per questi ultimi il prezzo sarà regolata in proporzione. Il risultato però dell' esame annuale, e ciò che detto pei Signori associati, sarà immutabilmente di 480 pagine di musica, e per i Signori associati della I. III. Classe il numero delle pagine al fine dell' anno sarà di 240. Per quei Signori che desidereranno le copie in carta reale, il prezzo sarà aumentato della metà.

Tanto gli uno quanto gli altri fuori di Milano riceveranno i fascicoli franchi di porto, cioè si confini colla aumento di soldi 10 per fascicolo, il quale aumento unico all' imperiale pagherà in mano del più prossimo distributore, al quale avranno la bontà di rivolgersi i Signori associati e non associati.

3. Chiunque associerà per 6 copie avrà la 7 *gratis*, e chiunque si associerà entro i primi 6 mesi prossimi venturi ad una delle 6 Classi, e che avrà adempito pontualmente ai patti d'associazione, riceverà alla fine dell' anno da me *gratis* un fascicolo di più, che potrà servire d'appendice alla proposta Biblioteca, unito al quale vi sarà il Catalogo dei Signori associati.

Osservisi che i Signori associati per le Classi I. e III. riceveranno un fascicolo *gratis* di sole 10 pagine.

Il pagamento si farà al ricevere d'ogni fascicolo, il porto letterario sarà a carico dei Signori associati, e le associazioni si ricevono nel mio Negozio Contrada di S. Margherita al Nr. 1118 e nelle altre Città in tutti i magazzini di musica, e dai principali Librai.

Il Negozio che ho aperto colla scorso Gennajo 1822 dirimpetto all' I. R. Teatro alla Scala è assortito d'ogni genere di Musica Estera, Corde Armoniche, Crotali, Stampe ecc. ed altri oggetti di belle arti.

E già pervenuto al mio termine la mia *Galleria Teatrale* che contiene 96 ritratti de' più rinomati Artisti.

Milano 20 Novembre 1822.

Giovanni Ricordi.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten April — Nro. 33. — 1823

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Nachdem die Oper „*Otello*" in diesem Theater bey immer vollem Hause und lautem Beyfalle gegeben wurde, weil in der That durch die mehr hergestellte Gesundheit der Sgra *Fodor* die Schönheit der Vorstellung gewonnen hatte, so werde denn auch immer mehr das Urtheil italienischer Blätter über diese wahrhaft grosse Sängerinn stattens bestätigt, und jeder Zweifel, den vielleicht öftere Unpässlichkeit in ihr grosses Talent veranlasst haben mochte, zum Schweigen gebracht.

Man sieht immer mehr ein, wie denn ihre grossen Vorzüge in einer Kunstvollendung bestehen, die theils, wie wir schon einmahl gesagt, in der nicht eben brillanten Parthie der Desdemona ganz zum Vorschein kommen können, theils aber auch dem grossen Haufen, auf den ersten Anblick nicht so imponiren, als sie ihrer unbestreitbaren Ächtheit wegen dem strengsten Kenner die aufrichtigste und unbedingteste Bewunderung einflössen.

Wenn manche Sängerinn durch bekannte Schlusscadenzen, in denen sie alle ihr zu Gebothe stehende Force mit einiger Mühe ausschüttet, und alle in ihrer Kehle befindlichen Triller und Rouladen loslässt — alle Hände gleich beym ersten Dehnt in Bewegung setzt, so nimmt diese kunstvolle Meisterinn durch die feinsten Mechanismen höchstes Vollendung, die sie mit einem Anscheine von grosser Bescheidenheit, aber zu wenig, als zu oft anbringt — alle Herzen gefangen.

Wer es versteht, welche viel größere Kunst erfordert wird, um die schwersten Aufgaben des Gesanges in einem sitzenden *Mezza Voce* zu lösen, als *con forza* auf das stehende Pertetto herabzudonnern — wer fähig ist, eine im schnellsten Tempo oscillirende, und in unzähligen Strahlen glänzende Soprantstimme nach allen Richtungen zu aufmerksam zu verfolgen, dass ihm kein Ton unbeachtet vorüberglitte — wer es deutlich in seiner Seele die Töne empfindet, dass er jeden vernommenen deutlich erkennen und würdigen kann — wer endlich einen Massstab für das schöne Verhältniss hat, der sich bey der grössten Kraftanstrengung durch das Anschauen der grössten Leichtigkeit im Aegesicht und allen andern Bewegungen des Singenden ansspricht — der wird mit uns unumwunden und frey die Sgra *Fodor* für eine der grössten, jetzt lebenden Sängerinnen anerkennen.

Die Aufführung der zweyten Oper aber erhob dieses in uns schon länger festgesetzte Urtheil, das wir jedoch nicht eben zu früh der Meinung des Publikums aufdringen, sondern lieber durch Erfahrung Jedem Fühlenden selbst schöpfen lassen wollten — zur evidentesten Gewissheit.

Jedermann ist von dem schönen Gesange dieser grossen hochgefeyerten Sängerinn — wir haben noch nie diesen Ausdruck gebraucht — nach der Darstellung der erwähnten Rolle (*Rosina*) durchdrungen, und wird in unser Lob freudig einstimmen. Es wurde nähmlich gegeben:

Il Barbiere di Siviglia.
Opera buffa in due Atti
Musica dal Sign. Maestro Gioacchino Rossini.

Personaggi.

Il Contr. Almaviva	*Sign. Donzelli.*
Bartolo, Dottore	*Sign. Ambrogi*
Rosina, sua Pupilla	*Sgra. Fodor-Mainvielle.*
Basilio, Maestro di Musica	*Sign. Seber*
Ehra	*Sgra. Unger.*
Figaro, Barbiere	*Sign. Lablache*
Fiorello, Servitore del Contr.	*Sign. Rauscher.*
Un Capitano	*Sign. Dhrska*
Un Alguazil	*Sign. Grossweld.*
Un Notaro.	
Ambrosio, Servitore di Bartolo	
Alguazili, Musici	

Digitized by Google

Wir gestehen, dass Sgra. *Fodor* uns in dieser komischen Parthie, überhaupt in dem Gebiethe der komischen Oper ein überwiegendes Talent zu besitzen erkennt, und glauben, dass sie im Tragischen, unmöglich so unübertrefflich seyn könne, und erlauben uns diese Beschränkung, um uns eine Gelegenheit vorzubehalten, in welches was noch ein zweytes Mahl bekennen dürfen, dass wir von der Talentes dieser Musiksängerin in der That überzeugt sind.

Sie mahlt die feinsten Nüancen der Melodie, im zartesten Piano, ist auch dem stärksten Feste mit einer solchen Sicherheit aus, dass jeder Ton in seinem Verhältnisse, selbst in den schnellsten Passagen, schön an einander reihen ist. Eine solche gemässigte Kraft in den schwersten Figuren, haben wir noch nicht in dem Grade, bey einer Sängerinn gefunden. Der Reiz ihrer Stimme zeichnet sich besonders durch grosse Reinheit, Wohllaut und eine ganz eigenthümliche Innigkeit aus. Kennt etwa das Publikum nach dem Vortrag ihrer Arie, ihres herrlichen Duetts mit Figaro, überhaupt nach den meisten Gesangstücken, wo sie mitwirkte, entbehren, die Sängerinn zu bewundern? So muss man ein in Bereitschaft gehaltenes Bilet doux übergehen, und die ganze Welt wird den Inhalt empfinden!

Eine eben so seltene, überraschende Erscheinung ist Sigr. *Lablache*. Ausgerüstet mit einer vollkommenen Mannesgestalt, welche stark zum Embonpoint sich hinneigt, mit Jugend, Feuer, Lebhaftigkeit, Darstellungsgabe im höchsten Sinne des Worts — nähmlich im Komischen, besitzt dieser Sänger eine so seltene und starke Bassstimme, dass ihr selten eine gleichkommen wird.

Die höchste Höhe des Falsets, brauchbar in allen *Rossinischen* Launen, ist hier verbunden mit einer sehr schönen kräftigen Tiefe. Den so seltenen und doch so schönen Vorzug, den wir an Mad. *Fodor* rühmten, dass eine Sängerinn im höchsten Faste ihre Stimme noch modeniren, und die schwersten Figuren im feinsten Piano, und doch so vernehmlich vortragen kann, lehren wir verhältnissmässig auch bey dem gefundenen.

Der komische Charakter wird an und für sich schon vom Tonsetzer auf viele Probierstücke gebracht, denn alles was grell wirken, was die höchste Lebendigkeit athmen, und durch eigenthümliche Bewegung sich auszeichnen soll, wird grösstentheils dem Komiker in der dreifachen Notenbewegung vorgeschrieben, deshalb ist eine solche Aufgabe schon von dieser Seite gewöhnlich für den Sänger schwer genug. Aber Herr *Lablache* übersteigt jede unsere Erwartungen, durch seinen äusseren kunstgerechten Gesang sowohl, als durch sein unübertreffliches Spiel. Eine solche Lebendigkeit, gepaart mit einem feinen Takte des Schicklichen, bey einer so grossen Kühnheit, mit der er nicht selten seine Individualität in Auffassung der Rolle scharf hervortreten lässt, diese sind Eigenschaften, die man nicht immer vereint findet. Mienenspiel, Bewegung des Körpers, alle Nüancen im Tone des Vortrages, alle Feinheiten der Haltung selbst in dem Gesange-Charakter eines Figaro, wenn Herr *Lablache* zu einer Darstellung zu vereinigen, und dadurch ein so treffliches Bild vor unsere Augen zu stellen, dass wir ihn ehren würden, wenn er auch ohne sonore Kraft der Stimme die Partie gäbe — wie wir schon einmahl an Herrn *Fischer* den Boyspiel hatten — und gerade die Gewalt und Schönheit der Organs, verbunden mit einer so treffl. ehrn Schule ist erst das vorzüglichste Eigenthum dieses ächten Künstlers.

(Schluss folgt.)

Grätz.

Die Befreyung von Jerusalem. Gedichtet von den Herren Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt vom Herrn Abbe Maxim. Stadler.

Dieses vom steyermärkischen Musikvereine am 25 v. M. im ständischen Redoutensaale gegebene Oratorium wurde im Jahre 1802 componirt, und zuerst im Universitätssaale zu Wien am 9 May 1803 aufgeführt. Im November des Jahres 1816 wurde es von der Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates auf den Vorschlag Sr. Excellenz, des kunstliebenden Herrn Grafen *Moritz v. Dietrichstein*, der gegenwärtig die Würde eines Hofmusikgrafen bekleidet, in der k. k. Reitschule, einem Locale, welches mehrere tausend Menschen fasst, zwey Mahl, und spätterhin auch im k. k. Burgtheater von der Gesellschaft des Pressburger Instituts für Witwen und Waisen der Tonkünstler öfter zur Aufführung gebracht.

Der würdige Verfasser erhielt lange in grösster Zurückgezogenheit, das musikalische Publikum war daher angenehm erfreut, plötzlich mit einem Vocal-Componisten bekannt geworden zu seyn, der Clas-

sikern, wie *Händel* und *Graun* angereiht zu werden verdient.

Abbe Stadler ist mehr Harmoniker als Melodiker. Die Kraft seiner Musik äussert sich hauptsächlich in den überaus thätigen Bassen und Mittelstimmen. Die Violinen sind von ihm in der Manier seines *Gossmann*, *Albrechtsberger*, *Michael Haydn* behandelt. Seine Coloraturen (das Extrieur der Musik) sind dieselben, wie sie zu Naumanns Zeiten üblich waren. *Stadler* liess sich von seinem Genie der neuesten Verirrungen nicht bestechen, und lud für gut, dem Geschmacke der Vorzeit getreu zu bleiben, in der wohrscheinlichen Überzeugung, dass auch die neuern Flosskeln, und überhaupt Alles, was bloss zur Aufmerksamkeit dient, einst veralten. Dafür hat er das innere eines Gebäudes bedacht, welches freigegründet besteht, und dem Sinne aller musikalischen Revolutionen trotzt.

Der Charakteristische in dieser sorgfältigen Composition ist die durchgehends herrschende Klarheit und Fasslichkeit, die den Einstudirern derselben ungemein erleichtert. Die grosse Hochachtung, die den Herrn Verfasser bekanntlich auszeichnet, spricht sich auch in seinen Werken aus. So lässt derselbe die majestätische Fuge, welche die erste Abtheilung beschliesst, pianissimo enden, wogegen ein neuerer Tonsetzer alle Macht des Orchesters aufgeboten hätte, um die letzten Tacte vor deren tuchtiger Einwirkung gegenwärtig der Applaus abzuhängen erbrüllt, recht fühlbar zu machen.

Und so finden sich viele Stellen in diesem Oratorium, wo, ohne ihm dem Texte entgegen zu arbeiten, grelle Dissonanzen, marterschütternde Crescendos und allerley unchristliche Explosionen hätte applicirt werden können, Dinge, die in unserer Zeit Furore machen, deren sich ohne ein Stadler, auf den Ruhm eines musikalischen Vulkans Verzicht leistend, nicht bedienen wollte. — Eine und zwey Nummern des Oratoriums brauchen bey allfälliger Aufführung, der unbegleitete Chor (*Gross ist der Herr*) und *Raidor* Arie mit Chor (*wacht auf ihr Brüder!*) Nur muss bey Anhörung derselben ein Wiederhöhrlein noch erlaubt sagen: Gross ist der Herr! Seine Grösse offenbart sich der Macht des Gesanges. Man muss ausrufen: Wacht auf, ihr Brüder, und hört, denn es Etwas hört man gar selten. — Die letzte Nummer der zweyten Abtheilung beurkundet das Genie des Verfassers am glänzendsten. Die heterogensten Empfindungen: Die Wuth der Höllengeister, das fromme Vertrauen der Heiden, der Muth der Krieger sind meisterlich ausgedrückt. Alleinst mit kurzgebiter Hand an einander gereiht, ein Gedanke umschlingt den andern, nirgends ersehrint er Stärkwerk. Jeder Stelle, wo Gabriel die Höllengeistern zuruft: Hinab, der Rächer wacht! ist eine der interessantesten. Die Waldhorn und der Fagott, welche abwechselnd die zum Grande liegenden Sextenaccorde mit Achtelin ausfüllen, scheinen erwachen, wie ein Dämon nach dem andern der Unterwelt ruft. Der Raum dieses Blattes erlaubt nicht, Mehreres von den Vorzügen eines Werkes zu sprechen, dessen hohen Werth es ohne die als Kenner hier und Tonsetzer rühmlich bekannten k. k. Hofrath *E. v. Mosel* in der allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1817 in den Blättern 1—3 trefflich zergliedert.

Dem Ausschusse des hiesigen Musikvereines gebührt es zur vorzüglichen Ehre, dieses Oratorium zur Produktion gewählt, und ihm den Zweifel, ob solch ein ernstes Werk wohl die allgemeinen Beyfalle erhalten werde, erhaben angereiht zu haben. Zweyhundert Vereinsmitglieder wirkten mit Liebe und Eifer zusammen, mit dessen einzelnen Chorchöre gemessen zu exerciren, die Chöre wurden emsiger, als gewöhnlich bemerkt, und man entbehrte nicht, auf jener Stellen, die bloss durch den guten Vortrag ausgeführt werden, besondere Aufmerksamkeit zu verwenden. Die *Herbrüberger* (Gabriel), die Herren *Guggitz* (Gefürdo), *Ihlitz* (Rinaldo), und *Fanky* (Fancird) gaben ihre Partien mit Nachdruck, und bewiesen, dass sie dem darlamentarischen Gesange, der weniger Gelenkigkeit der Kehle, als Einheit und Festigkeit erfordert, gewachsen sind. Herr *Schumann* spielte das in der ersten Nummer vorkommende Violinsolo, dessen ernste Klänge ein süsses Vorgefühl des himmlischen Freudens in uns erwecken, mit vieler Expression und Fertigkeit. In den Chören übertraf die reine und durchgreifende Sopranund Altstimmen der Vereins-Zöglinge, sie erhaben uns jene heiteren und herzerhebenden Kraftstimmen, welche in der k. k. Hofcapelle ertönen. Das Orchester hochschätzte Schatten und Licht, die hie und da hervortretenden obligaten Stellen wurden effectvoll vorgetragen. Das Ganze leiteten der k. k. Landrath und Musikdirector des Vereines, Herr *Joseph Hanger*, und das um das Gedeihen der Musik im Vaterlande längst verdiente Capellmeister des

Digitized by Google

Verein, Herr *Eduard Hyrt*, dessen ausgezeichnetem Eifer und Kunstsinne die richtige Ausführung des *Stadler*schen Werkes vorzüglich zu danken ist. — Möge unser Verein in der schönen Eintracht, die sich bey Einübung dieser grossen Compositionen offenbarte, verharren, dann wird die Tonkunst bald neuen ihrer schönsten Tempel in der Hauptstadt der Steyermark erblicken.

Anselm Hüttenbrenner.

Berlin.

Billig begrüssen wir den Anfange vom Erfolge des Concerts des Herrn *A. B. Fürstenau* (jetzt ersten Flötisten der königl. sächsischen Capelle) mit einer dankbaren Erinnerung zu der ausgezeichneten musikalischen Genüsse, welche uns dieser Künstler, im Verein mit seinem Vater und Lehrer, im Winter 1817 gewährte, und werden dadurch zugleich auf die Fortschritte geführt, welche der dankbare und geübte Virtuos in dem Zeitraum von 6 Jahren gemacht hat. Dass diese in der Technik der Spiele Statt gefunden haben, mögen wir läugnen, denn Herr *Fürstenau* war schon Führer mit dem Meisterhaften eines Instruments im Besitze, aber dass der Künstler an Geheit seines Vortrags noch gewonnen habe, leidet an wenig Zweifel, als dass jeder Schritt zum Grade den Blick in die Tiefe erleichtert, und nur verteuert mit der Kraft macht, in die wir nicht hineinsehen, sondern die wir überfliegen sollen.

Wir mögen keine Vergleichung mit *Drouet* anstellen, ohne wir läugnen nicht, dass wir aufmerksam darauf waren, ob wir im Spiele des gegenwärtigen Künstlers etwas vermissten, was uns der Abwesende gewährte; doch dass war nicht der Fall, und uns ward die vollste Beruhigung zu Theil, wie sie denn auch alle Zuhörer ohne Ausnahme zu empfinden schienen.

Unter den heutigen Productionen zeichnen wie das *Bernhard Romberg*sche Flötenconcert, ebenso das Concertino für zwey Flöten, nach *Drouet's* Violinconcert, frey bearbeitet von Herrn *Fürstenau*, besonders aus. Das taktliche Portament, das meisterhafte Staccato, der gleichmässige Triller und die symmetrischen chromatischen Läufe des braven Künstlers, glänzten hier vorzugsweise.

Mad. *Seidler* und Herr *Bader* wetteiferten in geschmackvollen italienischen Gesängen mit dem Spiel des Concertgebers, und Herr *C. M. Gabrielsky* löste die schwere Aufgabe des Duppelspiels mit Jenem zu allgemeiner Zufriedenheit.

Es wäre zu wünschen gewesen, dass Herrn *Fürstenaus* Concert nicht mit den Leistungen einer anderen geschätzten fremden Künstlerinn zusammengetroffen wäre, wobey das Publicum und die Kassen sich besser befunden haben würden.

Bekanntmachung.

Die unterzeichnete Kunsthandlung hat die Partitur der Oper Semiramis von *G. Rossini* ausschliesslich und allein mit dem Rechte an sich gekauft, dieselbe in jedem beliebigen Arrangement herauszugeben, welches sie hiermit bekannt gemacht, und jeder Leuung ohne zufälligen Eingriffe in ihr Verlagsrecht verbrechen.

Wien, den 16. April 1823.

Artaria et Comp.

Da alle Blätter Berichte von den Stücken dieser Oper widerhallen, und ihre Vorzüge sich genug erheben können, so ist es begreiflich, wenn die Freunde *Rossini's*, deren Wien so Unzählige einzuweisen hat, vor Ungeduld brennen, diese Oper recht bald zu hören. Es lässt sich übrigens ebenso wohl erwarten, dass die Administration der verringten Theater die Versammlung reichre Virtuosen, als die Mitglieder der italienischen Oper sind, zu dem besten Zwecke benützen wird, den die Ökonomie eines Theaters — keineswegs nicht blos die grosse Triebfeder aller Ansteengungen verursachen, das Geld, sondern auch die Zeit — zu verfolgen, gebieten dürfte.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten April — N° 34. — 1823.

K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Il Barbiere di Siviglia

(Schluss)

Sigr. *Donzelli* trägt die Partie des Almaviva mit grosser Kunstfertigkeit vor. Seine schöne musikalische Tenorstimme wird Niemand, der es versteht, deshalb entsetzen, weil er nicht bis in die hohe D oder G singt, sondern in der *natürlichen* Tenorlage seinen Glanzpunct hat; denn nur *Rossini* hat einigen mit so seltenen Organen begabten Sängern zu Gefallen seine Tenor-Rollen in diese schwindelnde Höhe gesetzt. Zu *Gluck's*, *Jomelli's*, *Pergolesi's*, *Cimarosa's*, *Mozart's* Zeiten wusste man nichts davon, dass einem Tenor höhere Corden zugemuthet wurden, als bis in das Tenor-G, A, oder höchstens B. Die höheren Lagen waren dem Mosico verbehalten. Allein der Zufall und die Kunst schufen einige so seltene Sänger, welche in ihren Partien den Tenor-Schlüssel vorgezeichnet haben, und durch ihre Falset-Töne dem ersten Sopran bang machen.

Sigr. *Donzelli* ist und bleibt ein Sänger, der mit seiner natürlich schönen Stimme in jeder Tenor-Partie *Mozart's* vollen Genüge leisten wird. Sein Vortrag ist meisterhaft, die Bildung eines jeden Tones höchst vollkommen, und seine Agilität ausgezeichnet. Trefflich gab er seine Scene, besonders die mit Chor, welcher ihn sehr brav unterstützte. Eben so schön wirkte er in den Ensembles.

Sigr. *Ambrogi* excellirt als Bartolo. Wie kräftig wirkt sein schöner, sonorer Bass, dass er trotz seines vollen Tones dennoch nach allen Richtungen und in allen Figuren, die der ächt komische Styl dieser Oper vorzeichnet, trefflich zu bewegen weiss. Seine Deretellungsgabe zeigt sich hier in dieser Rolle vortheilhaft. Die ausserordentliche Deutlichkeit der Aussprache, welche wir nicht allein an diesem Sänger, sondern überhaupt am ganzen Personal der italienischen Oper, als einen ausserordentlichen, unschätzbaren Vorzug, in jeder Cantilene, in jedem Recitativ bemerken, macht einen so angenehmen, untheilhaften Eindruck auf unsere deutschen Gehörwerkzeuge, die — *Novum et inauditum* — nun einigemal auch das zu hören bekommen — also sogar verstehen dürfen, was in der Opern gesungen wird — dass wir beynahe auf den Gedanken gerathen, als ob die alpenische Frühlingsluft und die kalten stärkenden Nordwinde unsern respectiven Ohren wieder etwas auf die Beine geholfen hätten. Wir wissen recht wohl, dass wir auch einige solche Sänger besitzen, die nicht allein singen, sondern wohlhörig auch verständlich aussprechen, und wollen davon nur zwey Veteranen, nämlich die Herren *Vogel* und *Weinmüller* nennen. Aber wir wissen auch, dass ein Vorurtheil bey den Sängern herrscht, als ob der Text etwas Unbedeutendes wäre, und welches wohl seinen Ursprung haben mag, theils in der Unfähigkeit mancher Sänger Poesie zu verstehen, theils in der Unfähigkeit mancher Dichter Poesie zu schreiben.

Die Italiener haben aber auch die Meisterstücke nicht nach den Dutzenden, und sprechen doch so trefflich ein, dass es eine Freude ist, wenn man nun auch begreifen kann, was denn die Musik und der Gesang bedeuten sollen. Da in unserer Zeit viel Unerhörtes geschieht, so wird es doch wohl in Zukunft einem oder dem andern deutschen Sänger einfallen, seinen Mund aufzuthun, oder einem oder dem andern Publicum, diese Strenge zu fordern. Dieses beyläufig als Anfang einer für alle Zukunft stehenden Artikels. Herr *Sehr* gab den Bartl, doch nicht ohne mit komischer Kraft. Seine Arie ist zu lang. Sein Vortrag war fleissig. Dlle. *Unger* wirkte brav zum Ganzen mit als Elisa. Herr *Reuscher* that ein Gleiches, und bewies einen Fleiss. Herr *Durko* gab den Commandanten der Wache.

Die Aufführung dieser Oper ist in jeder Hin-

nicht vollendet, das Orchester unter *Weigl's* trefflicher Leitung ausgezeichnet brav — Leider ist Sigr. *Lablache* unpässlich.

Paris.

Musikalische Chronik.

Concerte spirituels.

Die Charwoche ist der Zeitpunkt grosser musikalischer Freyerlichkeiten. Der an sich schon reiche Vorrath der *Académie royale* vermehrt sich mit neuen schätzbaren Mitwirkern um die Compositionen hohen Style mit dem Echt und dem Pompe vorzuführen, den sie erfordern. Dieser erhlesene versammelten Künstler dürfen nicht lange müssig bleiben; ein solches Heer steht einem nicht immer zu Gebothe, man muss daher ihre Talente, und ihren Eifer in Anwendung bringen, damit sind wir merkwürdig. Man sollte jedoch berücksichtigen, dass in einem Concerte ein Musikstück auf das andere ohne jener Ueberrechnung folge, die in der Oper der gesprochene Dialog oder das einfache Recitative hervorbringt. Die für der Concert ausgewählten Stücke sind Prachtstücke, welche die ganze Kraft der Harmonie in sich vereinigen. Der Concert beginnt mit einem Lermen der Tuben, hiernach folgt der Hauptmusikstück nimmt diesen obligaten Recitativ, die nun ging die Symphonie vorüber. Wir hören fortwährend Trompeten, Posaunen und Pauken, und können nicht einmahl den Geberauch dieser Instrumente tadeln, denn jedes Concertstück wird auf die Anfage, die er ausfreist, Bezug haben; ein Duett, Terzett — ja selbst ein sich sanft aussprechendes Chor stellt die Bewegung der ersten einer erschütternden Musik lebhaft ergriffenen Seele, und beschliesst den Act durch einen brillanten Finale, der Heldenhabel ist ebenfalls das vorzüglichste Geheimniss der Musik, ihr Alle zielen auf den Effect — das durch so wenige mit einer einfachen rhythmischen Musik hervorbringen können.

Man sollte auch einen Unterschied zwischen den gewöhnlichen Concerten und den geistlichen musikalischen Accademien an den heiligen Tagen festsetzen. Diese haben an angelehnte Formen, um unter jene gezählt zu werden. Es ist natürlich, dass ein Künstler sich in den drey Gattungen der Ausführung, welche die drey Stärke eines Concertes an Tag legen, hören lassen wolle. Dass Herr *Lafont* oder jeder andere Künstler in den von ihm angekündigten Concerten als Concertgeber sich an die Spitze stellt, und seine Geige und seiner Talente geltend macht, ist lobenswerth, das Publicum ist davon unterrichtet, und würde es er lieben wollen, wenn man ihm es doch nicht verspreche hätte; ohne in das *Concerto spirituels* muss man sich hinein fassen, hier ist der Interesse auf jene grossen Compositionen, auf jene Gelegenheit der Harmonie gerichtet, die man sonst das grosse Jahr aufbehalten muss. Der *Oratorium, der Ölberg*, das *Mozart'sche Requiem* wurden erst dem Auditorium verlangt, man sollte sich daher wohl hüthen, die Erwartung der Musikfreunde dadurch, dass man sich ihren Wünschen so lange widersetzt, hinzuhalten. Bey diesem Umstande hört das Publicum mit Vergnügen das erste Concertstück, und gibt sich gerne der süssen Hoffnung hin, dass der vortragende Individuum der Andante ausführt oder der Redner unterdrücken werde, es ist demnach unklug, diese Hoffnung zu täuschen, und es wird dann schwer, die Aufmerksamkeit der zerstreuten und unwilligen Zuhörer zu fesseln. Ohne zu Verlustnern, dieses schwerste und einzige Rettungsmittel der Unwissenheit, keine Zuflucht zu nehmen, ohne sich bis zu den Phantasien herabzulassen, scheint es mir besser, ein langes Stück, das auf eine musikalische Introduction folgte, zu componiren, und dieser wäre dann eine Art einer abgekürzten Concerte, welche es willkommen zu den musikalischen Vergnügen presse, in denen die allgemeine Aufmerksamkeit sich auch und auch auf eine grosse Anzahl Virtuosen verteilen muss.

Die Symphonie von *Haydn* sind prächtig, allein da man jedesmal nur die beliebtesten auswählt, so wird sie *Jedermann* auswendig, auch werden sie schon zu oft mit der ausgezeichnetsten Bravour ausgeführt, als dass man nicht schon diesen gewohnt wäre. *Beethoven's* Symphonien sind kühn, geistreich, original. Überhaupt die wir gehört haben, gehören uns eine grosse Ehre von den übrigen, die im Repertoire unserer Concerte abwechseln dürften. Viele Musikfreunde behaupten, dass man mit der Ouverture von der *Zauberflöte* zu verschwenderisch umgehe, und dieser Vorwurf gründet sich eigentlich nur auf die Furcht, dass die Bewunderung dieses Meisterwerkes dadurch vermindert werden könne, wir können aber diesfalls vollkommen ruhig seyn; diese wunderbare Composition wird nie abnehmen, sie ist ein Monument, das *Mozart* dem unsterbli-

Digitized by Google

rhen Ruhme der Kunst, und der Verzweiflung erzeugt Schrubehler ertheilt hat. Diese Ouverture wird bestimmt immer unter dem Titel: *Mysterien der Liebe*, angekündigt; ich bebe das Unbeschreibliche dieser Benennung; schon oft in Anregung gebracht, es scheint aber, dass die *Academie royale* das Andenken der drei großen *Mozart* von ihr zugefügten Unbilden verewigen wolle.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Anstalt für Schulkinder im Markte Traisnauer, in Unter-Österreich.

Die Wiener-Zeitung vom 4. März 1823 machte eine Anzeige von einer Musik-Anstalt, welche sich in Traisnauer nahe St. Pölten befindet. Seit der Zeit hat die Redaction des österreichischen Bürgerblattes selbst eine genauere Kenntniss dieser wohlthätigen Anstalt erhalten, und hält es für zweckmässig, ein so löbliches Institut bekannter zu machen. Es besteht nähmlich seit drey Jahren im angezeigten Orte im Verein von Musikfreunden, dessen Geschäft es ist, Kinder zu dreiclassigen musikalischen Abendunterhaltungen auszubilden. Damit aber dadurch ihrem Schulbesuche durchaus kein Abbruch geschehe, werden nur fleissige Schüler dazu verwendet, für die es zugleich eine Aufmunterung und Auszeichnung ist. Die Einnahme dieser Anstalt beträgt gegenwärtig schon über 700 Gulden. Von diesem Gelde werden heuer jährlich zu hohen Geburtsfeste Sr. Majestät, unserer allergnädigsten Kaiserin, zwölf armer und fleissige Schulkinder, nähmlich sechs Knaben und sechs Mädchen ganz neu gekleidet, und somit nach ihr Schulbesuch erleichtert. Zugleich wurde von dieser Einnahme eine Schulbibliothek angelegt, die aus drey Fächern besteht, nähmlich aus moralischen, aus Belehrungs- und Unterhaltungsbüchern, die nur die Fleissigen nach Hause zum Lesen nehmen dürfen; zweytens aus Religions-, und drittens aus Schulbüchern, die an Arme zum Unterrichte vertheilt werden. Die jetzt enthält diese Sammlung nahe zu sechzig Bände, und jedes Jahr werden wenigstens zehn neue Bände angeschafft.

Unter die warmsten Beförderer dieser schönen Anstalt verdienen, nach der uns mitgetheilten Anzeige, besonders folgende Männer gezählt zu werden: Herr *Franz Kreß*, Schullehrer, der den würdigen Herrn Ortspfarrer mit Fleiss und Anstrengung bey dem ganzen Unternehmen unterstützt; Ferner Herr *Joh. Caspar Schwarz*, Marktrichter, Herr *Anton Bachmayer*, Seilermeister, Herr *Joseph Merkenut*, Kaufmann, und Herr *Aloys Neigel*, Braumeister. Es ist sehr zu wünschen, dass die Anzahl der wirkenden Mitglieder zunehme, damit die schönen Früchte dieser Anstalt sich bald noch mehr und weiter unter der hoffnungsvollen Schuljugend zeigen mögen. Manche erfreuliche Blüthen sind wirklich schon sichtbar, indem die Schule nun auch sehr fleissig nicht nur von denen besucht wird, die bereits mit Kleidern beschenkt wurden, sondern auch von den Ärmern, welche die Hoffnung gleicher Belohnung sichtbar anreizet, so wie dadurch selbst die Ältern sie mit der Zeit eifriger als je zum Schulbesuche anhalten.

Concerte.

Sonntag den 13. April gab der siebenjährige Knabe *Liszt* Concert im kleinen Redoutensaale um die Mittagsstunde.

Er spielte das grosse Fortepiano-Concert in H-moll von *Hummel*, Variationen von *Moscheles*, und eine Fantasie. Man muss diesem talentvollen Knaben genügende Gerechtigkeit widerfahren lassen, er spielte mit Fertigkeit und Eleganz; jedoch mangelt ihm noch die physische Kraft, welches Mangel man vorzüglich beym Vortrage des Concertes bemerkte. Über die aufgegebenen Thema zu fantasiren, muss man nicht nur Talent, sondern auch vieljährige Erfahrungen im musikalischen Fache besitzen, was von einem siebenjährigen Knaben nicht zu begehren ist; wenn der kleine Hexenmeister schon beym Vortrage des Thema verirrt war, wer war wohl die Ursache? — Nichts anders, als der junge Mann, welcher ihm ein Thema von 24 Tacten aus einem schwierigen Bande überreichte — *Rasen tenzeitr* — Mad. *Schätz* sang eine Arie von *Cocchi* mit ausgezeichnetem Fleisse, das Accompagnement war ausgezeichnet nachlässig. Der erste Satz von *Mozart's* grosser C-Sinfonie, und die Vocalquartette, gesungen von den Herren *Heinzinger*, *Reuscher*, *Ruprecht*, *Seipelt*, gefielen beyde.

Der Kleine erhielt aus dieser guten Einnahme,

Google

II. An demselben Tag gab Herr *Christoph Rüttinger*, Clarinettist am k. k. Hoftheater nächst der Burg und dessen Sohn, *Johann Rüttinger*, Concert im Saale des grossen Musik-Vereins.

1. Erster Satz des neuen Sextetts von Birr für Fortepiano, 2 Violinen, Viola, Cello und Contrabass, gespielt von Rüttinger Sohn. Sein Spiel zeigt zwar eine Anlage, die aber erst viel weiter ausgebildet werden müssen.

2. Boleros von *Caraffa*, gesungen von Dile. *Friedlowsky*, gefiel sehr.

3. Quintett für Flöte, Oboe, Clarinett, Fagott und Horn von *Reicha*, vorgetragen von den Herren *Mayer Kayl*, *Krehner*, *Mittag*, *Herbst* und *Rüttingers* Vater, wurde gut aufgenommen.

4. Variationen für den Corkas von *Krähmer*, gespielt von dem achtjährigen *Joseph Kayl*. Der kleine Wunderknabe spielte mit solchem Feuer, und so grosser Leichtigkeit, dass er alle Hände in Bewegung setzte.

5. Variationen für das Pianoforte von *Hieronymus Payer*, gespielt von *Rüttinger* Sohn, welcher zwar viele Fertigkeit besitzt, jedoch in Hinsicht der Deutlichkeit und Reinlichkeit manches zu wünschen übrig lässt. — Er wurde beklatscht. Der Saal war halb gefüllt.

III. Dinstag den 15. April um 7 Uhr Abends gab im landständischen Saale Herr *Carl Maria v. Bocklet* Concert.

Erste Abtheilung.

1. Ouverture aus Medea, von *Cherubini*, wurde mit Feuer vorgetragen, und gefiel sehr.

2. Erster Satz von *Rode's* Violin-Concert Nr. 8 in E-dur, vorgetragen von *Bocklet*; seine Intonation geschmackvoller Vortrag. Der Ton könnte stärker seyn.

3. Cavatine von *Coccia*, gesungen von Mad. *Schütz*, gefiel.

4. *Hummels* Fis moll Sonate für Pianoforte allein, vorgetragen von *Bocklet*, eine schwere Aufgabe, jedoch sehr glücklich gelöst. — Der Beifall war enthusiastisch.

Zweyte Abtheilung.

5. Das beliebte Allegretto aus Beethovens A-dur Sinfonie gewährte bis gegen das Ende, wo die zweyte Flöte einige störende Misstöne von sich gab, einen herrlichen Genuss.

6. Polonaise für die Violine von *Polledro*, vorgetragen von *Bocklet*, gefiel.

7. Scherzo aus *Beethovens* A-Sinfonie, herrlich executirt, gefiel sehr.

8. Freye Fantasie auf dem Pianoforte vom Concertgeber. — Das Thema „*Sotto secondam*" wurde brillant durchgeführt, nach allen Regeln der Kunst. In dieser Gattung hat *Bocklet* vor vielen Künstlern den Vorzug. Der Saal war voll. Der Beyfall sehr gross.

Benefiz-Anzeige.

Dinstag den 29. April wird zum Vortheile des von Sr. Excell. des Herrn Grafen *Ferdinand v. Palffy* für das k. k. priv. Theater an der Wien gegründeten Pensions-Institutes die erste Aufführung einer neuen Melodrame in drey Akten, mit Chören, Tänzen u. s. w. „*Ahasverus, der immerwährende*," Statt finden.

Ausser dem bey derley Spectakel-Gattungen wohl zu berücksichtigendem Vorzuge eines gehaltvollen Stoffes, und seiner durchaus gelungenen Bearbeitung, wird die glückliche Wahl dieses Werkes, an sich seinen entsprechenden Werth, noch vorzüglich dadurch beurkundet, dass der vielfach verdiente Tonsetzer und Oper-Director dieses Theaters, Herr *Ignaz Ritter v. Seyfried* sich der lohnenden Mühe unterzogen, die sämmtlichen Musikstücke zu diesem Melodrame theils nur dem Satze der Clavier-Compositionen, theils aus den Quartetten, Quintetten etc. des grossen *Mozart* zu nehmen, sie den Situationen angemessen zu wählen, und für das Orchester einzurichten.

Bey der Vermuthung, dass vielleicht manchem Verehrer des Verewigten, dieser Theil seiner genialen Schöpfungen, wenn nicht ganz fremd, doch nicht ausführlich genug bekannt seyn dürfte, muss die Bildung eines aus seinen glanzumflossenen Bestandtheilen zusammengestellten Werkes, für diesen eben so anziehend seyn, als er den Kenner befriedigen, und den ausgesprochenen Zweck erfolgt übertreffen wird.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten April | Nro 35. | 1823

Paris.

Musikalische Chronik.

Concerte spirituale

(Schluss)

Die Aufführung des Oratoriums, *der Ölberg*, war nicht ohne Fehler; es wurde jedoch vieles sehr brav gegeben, dass es also billig ist, den Ausführenden einen ungütigen Tadel zu ersparen, weil manche Bemerkungen sicher vergessen seyn würden, ehe man an die Wiederhohlung des Oratoriums dächte. *Adolph Nourrit* führte den ersten Part mit vieler Anmuth und edlem Anstande aus. Dlle. *Demery* hat bis jetzt noch eine schöne Stimme; sie bezaubert, wenn sie nur einen Ton hören lässt, und so den Ensembles ist diese Stimme besonders schätzenswerth, im Solo aber ist ihr Gang noch zu schlummernd.

Dlle *Demery* darf eitles wegen, die Magie ihres Organs wird jederzeit das Gemüth ansprechen, das ihre Unaufmerksamkeit verursachen dürfte, *la Tromba*, ihre Region haben es bewiesen. Mlle *Mory* zeigte Talent in allen den ihr anvertrauten Stücken; ihre feste, contrasirende Stimme hob den Part des Contraalts im Requiem *Lesueur* wurde sehr applaudirt. Das *Judicabit* des *Paisiello* war das Vorzüglichste, was er sang, er entwickelte Anmuth und Kraft. Diesem Tonstück ging ein grosser Ruf voraus, man schätzt es so in Italien sehr hoch, das ist alles, was man sagen kann, vielleicht hat ihm die Nähe *Mozarts* geschadet, ein Ruf ward keineswegs gerechtfertiget. Dem Style desselben mangelt die bey grossen erhabenen Gegenständen erforderliche Einfalt und dieselben Effekte wurden es oft wiederhohlt. *Zucchelli* sang eine Arie aus der *Pietra del Paragone* und man applaudirte die angenehme Biegsamkeit seiner Stimme, *Pellegrini* eine Arie aus Coccedrino, welches mit leichten Rouladen überfüllt ist. Dieser Virtuose artikulirte sie mit sehr vieler Genauigkeit

aber die verschiedenen Instrumentirungen des Orchesters wirkten dem Erfolge entgegen, diese Arie spricht mehr zu, durch hellen Klang jedes Hindernis überwände. Der junge *Mengal* executirte mit vieler Ausdrucksung das Horn-Solo, womit *Rossini* diesen Part des Corradino ausgezeichnet hat. Bey jetzt machte man einen sehr grossen Unterschied in den Solos des ersten und des zweyten Hornes, und zwar in der Beschaffenheit, dass das Verfahren bey den hohen Tönen jenem bey den tiefen entgegengesetzt sey. Das Solo aus der Vestalin ist für das erste, das aus der 45 Symphonie *Haydns* für das zweyte Horn geeignet. Einige Meister wollten diesen Unterschied aufheben, und ersannen ein gemischtes Chore, indem sie die Melodien in der Mitte hielten, so dass sie in gleichem Maasse von den beyden Extremitäten der Scale abwichen. Herr *Duvernoy* adoptirte dieses Genre, und Herr *Stuhlt* scheint für ihn das gemischte Solo so *Rossini* und *Jakie Rossini*, welches alle seine Vorgänger übertrifft, wenn es sich darum handelt, die Resonnanzen des Orchesters zu erweitern, vereinigte beyde Instrumente in dem Solo des Corradino, und Herr *Mengal* secondirte vollkommen die Kühnheit dieses Meisters, indem er mit eben so viel Gewandtheit, als Anmuth und Richtigkeit die Partien des ersten und zweyten Hornes durchlief.

Der junge *Tulbecque*, dessen Leistungen ich bereits erzählen, erschien wieder bey dem *Concert spirituel*, und wurde nicht minder beyfällig aufgenommen. Die Variationen für zwey Violoncelle, ausgeführt durch die Herren *Marin* und *Mercadier*, geschätzte Musiker der königlichen Schule, werden mit dem lebhaftesten Interesse angehört, diese jungen Künstler frouen sich bereits der vollkommensten Richtung und Reife des Talentes. Von Herrn *Habeneck* dem jüngern hörten wir ein Concert von *Viotti*, dessen Poesien etwas veraltet sind, nicht alle Zuhörer raumen die Freyheiten ein, die man

schon längere Zeit erschienenen Werken eingestehen muss. Herr *Hatzeneck* besitzt einen excellenten Styl in der Ausführung.

Mozart machte die Honneurs im zweyten Concerte. Das Andante und der Menuet aus der Symphonie in *ut*, von diesem Meister sind merkwürdig durch ihren Charakter, ihre Abschnitte und Führung; man sieht, dass der Verfasser des Don Juan *Haydn's* Fussstapfen auszutreten wollte. Das Finale ist eine unregelmässige Fuge von ausserordentlichem Effecte.

Die Fragmente des Requiems waren gut gewählt, und eben so gut unter sich verbunden, diese erhabene Musik erweckte eine Sensation, die schwer zu beschreiben wäre. Die Chöre bewunderten eben so viele Kraft als Majestät im *Dies irae*; das *Rex tremendae majestatis* wurde mit dem erforderlichen Pompe ausgeführt, welche die Lieblichkeit des sanften Recordare noch besser wahrnehmen liess. *Confutatis maledictis* schildert die Ausbrüche der Verzweiflung der Verdammten im Gegensatze mit den Jubelgesängen der Gerechten, dieser Contrast, der höchste musikalische Gleichpunct schuf der Musik grandiouse Effecte. Man findet in diesem Stücke den Übergang, welcher den Gesang *Susannens* in dem Duette *Crudel perche finora* aus Figaros Hochzeit so angenehm herbeyführt (?). Das *dies irae* wiederhohlt nach dem kurzen Verse *Lacrymosa*, krönet ebenfalls das Werk, welches von allen Fugen frey ist, deren Ausführung es schwer seyn würde, und deren Verkettung das Publicum nicht folgen kann. Das Requiem ist mehr ein Oratorium, als eine Todtenmesse, und unter jener Form ist es mehr für unsere *Concerte spirituels* geeignet, deren Hauptzierde es ausmacht.

Von Mad. *Pasta* hörten wir das charmante Duett aus Armida von *Rossini*, in dem sie Herr *Rinaldo Bordogni* meisterhaft begleitete. Diese grosse Sängerinn entwickelte ferner alle Kräfte des Ausdrucks in einer Arie von *Nasolini*, ihre brillante Stimme wiederhallte harmonisch im ganzen Saale. *Bordogni* erfuhr, dass man trotz einem lauten Orchester nicht schreyen müsse. Man interessirte durch den Gesang, und man wird jederzeit gehört werden; der Sänger, der die Aufmerksamkeit zu fesseln weiss, wird immer gehört.

Die Versammlung war sehr zahlreich an den beyden ersten Concerttagen, noch zahlreicher aber strömte die Menge am dritten herbey. Die Mode will es so, und bey Eröffnung der Bureaux war der Saal schon gefüllt, ich konnte erst beym Anfange der zweyten Abtheilung hinein kommen. Die Ouverture des Herrn *Cherubini* ist ein schönes musikalisches Werk; man weiss wohl, dass dieser Meister sich hierin nicht lächerlich kann, aber die Erfindung lässt viel zu wünschen übrig, sie hat sehr wenig Melodie, und die, die sie hat, sind so bizarr abgeschnitten, der Schluss hat Originalität, man kann ihm jedoch vorwerfen, dass er mit dem Ganzen nicht übereinstimme.

Herr *Romberg* erschien mit einem Violoncell, und der Saal wiederhallte von einstimmigem Beyfall. Dieser Virtuose besitzt ein prächtiges Talent, mit gleicher Leichtigkeit durchläuft er die vier Saiten seines Instruments, sein Styl ist ausgedehnt und brillant, seine Composition rein, und diese ist gewiss ein vollständiges Lob. Um nun aber zu die Kritik einzugehen, will ich sagen, dass sein Concert viel zu lang war, und man darin wohl viele Gemeinplätze fand, um den Bogen der Schüler zu üben, viele Figuren um die Hand recht geläufig zu machen, die sich aber für ein Concert nicht geziemen. Seinem festen und brillanten Spiele fehlt die Anmuth und der Zauber — (*Comment?*) und dieses fehlte haben wir ausser Herrn *Max. Bohrer* Niemanden gehört, der uns mehr in Erstaunen gebracht hätte. (*Max* — ich wollte sagen: Aber wir in Wien). Das Stabat des *Pergolese* beschloss wie immer die heutige Abendunterhaltung, ich habe schon oft die Bemerkung laut werden lassen, dass dem Charakter dieser Compositionen die Männerstimmen nicht zusagen, welche eine Menge Passagen in dem vollsten Dunkel lassen. Dlle *Mory* hätte das zweyten Part sehr gut ausgefüllt, und für den ersten würden man wohl Sängerinnen unter den unserigen gefunden haben. Horn und Fagott würden das Clarinet und die Hoboe nur sehr unvollkommen ersetzen.

X X X

Dieser Auszug aus dem *Journal des Debats* dürfte vielleicht gegen das Ende manche Debatten veranlassen, besonders wenn die Franzosen *Romberg* öfter hören.

d. R.

Digitized by Google

Musikalische Litteratur.

Fantasie von Fr. Schubert, Op. 15. Cappi und Diabelli.

Eine Fantasie ist ein Tonstück, worin der Componist der Fittigen seines Freudengenistes ganz freye Schwenghraft erleuben, die seltsamstes Formen zur möglichsten Einheit verbieden, und ein ein Bild vor unsere Seele stellen kann, das durch Lebendigkeit der Farbe, Gestalt und Gruppirung, durch Mannigfaltigkeit der zu einem schönen Ganzen vereinten Mittel unser Empfindungsvermögen auf eine höchst interessante Art in Anspruch nimmt.

Hiermit soll ein nicht etwa gesagt seyn, als ob er alle Gesetze der Tonkunst vernachlässigen, und sich vielleicht selbst eine Norm für das erschaffen könnte, was in der Kunst ewig, fest und nothwendig ist — das Schöne. Es soll vielmehr anzeigen, dass er durch die Unterschiede, welche die Arten des Styls trennen, weit weniger gebunden ist, und dass es ihm frey steht, ja sogar das von ihm gefordert wird, es dem kleinen Rahmen seines Bildes den Zauber einer eigenen, bunten Welt zu entfalten.

Es ist also ein Tonstück, wo die Fülle der musikalischen Erfindungskraft keinen solchen Zwang in der Form zu beobachten hat, und gleichsam als reissender, von brausenden Dämmen befreyter Strom die reizenden Gefilde der Tonkunst nach allen Richtungen und Verzweigungen durchirren kann.

Ein solches Tonstück ist eins dieser Gattung wohl am meisten geeignet, die Gefühle, welche dem Tonsetzer bey der Erschaffung desselben beseelten, getreu in sich aufzunehmen und wiederzugeben, ja es kann füglich als ein Spiegel seiner Tiefe angesehen werden.

Da nun ein Tonsetzer, wie Herr *Schubert*, der schon früher in seinen allgemein geschätzten Liedercompositionen ein tiefes Gemüth verrieth, mit einem solchen Seelengemälde auftritt, kann es der musikalischen Welt nicht anders als erfreulich seyn.

Die oben angezeigte Fantasie beginnt im *Allegro con fuoco*. Den Eingang bezeichnet ein einfacher, kurzer Satz, welcher dem ganzen Tonwerke zur Unterlage dienet, und fast ausklingend, bald verschwiedet, bald wieder ganz unerwartet, aber stets überraschend, ans Licht tritt, und endlich von einem Adagio ersetzt wird, worin der Verfasser in lieblichen Melodien hervortritt, und nebenbey sowohl in diesem, als auch in dem darauf folgenden Presto, $\frac{3}{4}$ Tact, dem Clavierspieler Gelegenheit gibt, seine Fertigkeit auf die glänzendste Weise zu erproben.

Der Tonsatz ist ziemlich rein, nur sey es erlaubt, dem geschätzten Verfasser zu bemerken, dass er in Hinsicht der guten Accordenfolge hier und da doch zu weit gegangen, und selbe nicht jedem Gehör sattsamlich seyn dürfte; wie sich z. B. gleich Anfangs auf der zweyten Zeile, im zweyten und vierten Tact zeiget, welche Stelle später wiederhohlt wird, so wie auch das stets Anschlagen des A auf der sechsten Seite, Zeile 2—3 nicht auf harmonische Grundsätze gebaut ist, und sich füglich durch andere Töne ersetzen liessen, wie z. B. die halbe Note A im letzten Takte der zweyten Zeile durch G, weil dadurch ein dahin gehöriger Sechsten-Accord bezeichnet wird, u. s. w. denn diese ganze Stelle lässt sich auf keinen Fall auf ein *Tasto solo* oder einen Orgelpunct zurückführen.

Schliesslich muss noch bemerkt werden, dass sich vermuthlich einige Fehler während des Stiches eingeschlichen haben, wovon die letzte Note der rechten Hand auf oben bemerkter sechster Seite, Zeile 2, Tact 2, unter mehreren anderen zeigen dürfte.

Variationen für die Violine, mit Begleitung zweyer andern Violinen, Viola und Bass, von Joseph Stadler.

Sie zeichnen sich durch Erfindung brillanter und denkbarer Passagen auf das Vortheilhafteste aus, und indem sie dem Violinspieler Gelegenheit geben, sich durch Überwindung bedeutender Schwierigkeiten bemerkenswerth zu machen, besitzen sie den vielleicht seltenen Vorzug, die Zuhörer angenehm zu beschäftigen.

Die Begleitung ist zweckmässig gehalten, nur wäre eine grössere Reinheit des Satzes hierin wünschenswerth.

Ja, bisweilen sind auch die Accompagnirenden recht artig mit imitirenden Figuren beschäftigt, was dem Ganzen mehr Würze gibt. Das Cello ist besonders hübsch gehalten. Wie die Reinheit des Satzes betrifft, so muss der Verfasser noch strenger seyn, z. B. in der Einleitung Tact 4, wäre es viel richtiger, wenn ein Sextenaccord zum Grunde, also im Basse Cis läge. Die Fortschreitung von E nach A, wie es hier sich findet, ist nicht die beste. Wir wünschen, dass Herr *Stadler* mehr für die Violine schreibe, und sein Talent kräftig üben möge.

Adagio et Rondeau, pour le Pianoforte, avec accompagnement de deux Violons, Viola, Violoncelle et Contre basse, composé et dédié à Mons. le Baron Gustav de Mengden, chevalier de plusieurs ordres, par Jean Ev. Horetka, Oeuv. 28. Vienne, en commission chez Sauer et Leidesdorf.

Ein kräftiger, reiner Tonsatz charakterisirt diese gesunde Tonschöpfung, welche durchaus im neuesten Style gehalten ist.

Das Adagio ist imposant, und das Thema des darauf folgenden Rondo allegretto glücklich erfasst, und im Verfolge stets gefällig wiederkehrend. Die Begleitung ist interessant, aber bloss zur Unterstützung des Pianofortes angewandt, welcher Part Schwierigkeiten genug darbietet, einen Clavierspieler auf eine würdige Art zu beschäftigen, daher dieses Werk denselben bestens anempfohlen werden kann.

Es ist ein Verdienst, wenn ein Clavierscomponist eine seiner Schöpfungen mit edlen Ideen verführt, um sich durch eine gewisse Neubrit vortheilhaft auszeichnen, und nicht schon zu hundert andern Orten erscheinen sind.

Übrigens wäre, zuhanden des Ganzen, dem talentvollen Tonsetzer eine grössere Behutsamkeit im Tonverbinden anzuempfehlen.

Noch müssen wir hinzufügen, dass sowohl Stich als Druck sehr elegant und, ein Vorzug, der nur bey Werken, die der Verfasser selbst verlegen und zu Commission geben, sehr selten angetroffen wird. Auch aus diesem Grunde verdient dieses erste Nummer einer gesammten Folge von Compositionen, welche wir zu erwarten haben, alle Unterstützung der Musikfreunde.

(Fortsetzung folgt.)

Nachricht.

Die Erfahrung lehrt, dass die meisten Künstler, welche in Wien ihre Celebrität gegründet, an dem hier blühenden Kunstleben gewirkt, und durch einen Ruf vom Auslande bewogen, dieser ihre Vaterstadt verlassen haben, gewöhnlich nach einiger Zeit dem lebhaften Drange ihrer Sehnsucht nicht widerstehen können, in die Mauern dieser Kaiserstadt zurückzukehren, um wenigstens einmahl wieder an dem lebendigen Quelle zu trinken, den der Genius der Künste besonders der Tonkunst, hier in ewiger Fülle zu erbeiten weiss.

Herr *Schuppanzigh*, dieser grösste, echtem Talente in Ausführung der besten Werke der neueren Tonkunst, wir den Genuss es manchen geniales Schöpfung verdanken, weil er mit wahrem Kennerblick den Stempel der Originalität da schon im Voraus wahrzunehmen wusste, wo erst mehrere gelungene Aufführungen die Anerkennung der Welt bewirken können — hat ganz besonders um die der Welt nun so theuer gewordenen Werke des grossen *Beethoven* sich höchst verdient gemacht. Es ist zu begreifen, dass sein bisheriger Aufenthalt an einem etwas kälteren, neuskalischen Klima in ihm ebenfalls die Sehnsucht erweckten mussten, wieder einige Augenblicke in dem kunstsinnigen Wien zu verleben, und den Kreis zu betreten, in welchem seine zahlreichen Gönner und Freunde die Tonkunst mit so viel Eifer und Liebe an ihren schönsten Genüssen erwählt haben.

Er wird aber seinen kurzen Aufenthalt in Wien, wie wir vernehmen, auch dazu benutzen, dass er eine Academie veranstaltet, in welcher nicht allein die interessantesten Tonwerke vorkommen, sondern auch die trefflichsten Künstler und Dilettanten mitwirken werden, von deren vereinter Anstrengung eine ausgezeichnete Production zu erwarten ist.

Wir sind überzeugt, dass die grosse Anzahl von Gönnern und Freunden des geschätzten Künstlers den Tag dieser Aufführung nicht unbenutzt wird vorüber gehen lassen.

Die Academie findet den 4. May, Sonntags um die Mittagsstunde, im landständischen Saale Statt.

d. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kranz.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 3ten May — Nro 36. — 1823.

Theater-Nachrichten.

Mailand, den 3. April

K. K. Theater alla Scala.

Die diebische Elster, von *Rossini*. Apelles und Campaspe, Ballet des Herrn *Gioja*.

Das Schöne in der Kunst entspringt immer, sowohl durch, wie die Natur, welche es nachahmt. Wenn wir insonderheit von der Musik sprechen, so ist in vielen Werken *Rossini's* diesem Schönen reichlich anzutreffen, in vielen vermisst man es nicht, in vielen nimmt es einen andern Charakter an, nie aber verfehlt es den *Effect*. Die Tonschöne ist oft die Fehlerin eines ihm nicht lebensverwandten Kunstgriffes, was soll man aber denen zur Antwort sagen, welche den Gründen das Argument des Gefallens entgegensetzen? Wahrlich geben wir in a Theater mehr um eine so entfernte, als um so beurtheilen, so müssen wir gestehen, dass *Rossini's* Musik einen Vorzug hat, den man manchen würdigern abspricht. Folgen wir also dem Impulse des Vergnügens, und sagen wir uns es noch einmahl, dass es bey der Auswahl einer Musikstücke gewiss sehr klug sey, die uns bekannten ältern denen neuern vorzuziehen, über deren Effect wir noch im Zweifel sind — Die *diebische Elster*, die schon so oft mit so vielem Beyfalle gegeben und wiederhohlt wurde, erscheint nun auf eo aurer Bühne unter Besetzung eines Triumvirate von Mitgliedern, von denen man nicht mehr Fähigkeit als Fleiss erwarten könnte. Die *Belloe*, für welche der Part der Ninetta componirt wurde, verdient durch Gesang sowohl als Action den Beyfall, mit dem sie schon am ersten Abende aufgenommen wurde. *Galli*, dessen Agnatten für unser Theater die erwünschtesten war, führte eine wieder jene Tage ins Gedächtniss, in welchen wir die Stärke seiner Stimme, die ausdeutschollten Modulationen sehr einem regen Gefühle, und die vollständigste ihre reiche Gewandtheit bewunderten. Die von der Kunst vervollkommneten Naturgaben besitzt er in ihrer Blüthe, und nebst dem ihm gleichkommenden *De-Grecia* und der *Belloe* ist dies ein Kleeblatt, das man schwerlich ersetzen könnte.

Übrigens um auf den Grund dieser Composition zu kommen, wo der Gesang von der Musik gebohren wird, und beyde von einer vorherrschenden, fast immer glücklichen Idee ausgehen, sagen wir, dass man darin vorzüglich das Gefühl des Geschmackes wahrnimmt — Die Melodien im glücklichen Verbunde mit der Harmonie sind am ansprechendsten, wenn sie die Einbildungskraft feuerte, die Wahl leitet, und den Styl vervollkommnen. Der Geschmack wechselt nicht, er ist riegehaucht, und einhauchend wie die Natur, er geht allem vor, und ist das Geheimniss jeder Kunst das Gefallens. Glücklich, wer ihn findet, glücklich, wer ihn anwendet, und noch glücklicher, wer ihn genießt. Dieses Gefühl des Schönen entwickelte sich in *Rossini* von dem ersten Augenblicke, als wir die affectvollen Modulationen des Baldes von Syracus hörten, die ersten, die von diesem in wenig Jahren so riesenmässig fortgeschrittenen Meister unseren Ohren ertönten. Schon lange vorher wussten wir, dass das Wissen ohne Geschmack nur eine schwerhre Last verbreite, die Erkenntnisse unserer Seele nicht erreiche, und nur halte abscheuliche Gefühle in uns weckt, wenn wir daher in den Werken des jungen Meisters beyde Eigenschaften in einem so richtigen Verhältnisse wahrnehmen, konnten wir leicht die Triumphe verhöhnen, die seiner harrten. Diese werden jedoch nicht immer gerechtfertigt, so sehr auch der Enthusiasmus wurde, mit dem sie ihm allenthalben gezollt wurden, und so oft wir in den Musik dieses neuen Amphions wahrzunehmen glaubten, dass er vom Geschmack abweiche, zwischen Erhabenen und Gemeinen wechselt, gleichsam

ein zu bewundernder Ungestüm neben einer mitgestellten Combination an Tag legt, bestrebt wir uns, ihn zu warnen, der blossen Sensation der Gefallens nicht zu viel zu trauen, denn sie ist nicht immer Sprache der Wahrheit. Wir begreifen es, wie schmeichelhaft einem der Beyfall der Menge seyn müsse, allein dieser nimmt an Werth ab oder zu nach der verschiedenen Weise des Beurtheilens. Das unbescheidene verschwendete Lob lockt oftmahls schon die Talente auf falschem Wege auf, oder leitet sie auf den falschen, und es ist ein unwiderleglicher Ausspruch, dass in den schönen Künsten die Bravpiele mehr nützen als der Beyfall.

Das Ballet — Apollo und Campaspe — ist eine gedankenlose Composition zweyten Ranges, das einem grösseren bloss wegen Krankheit des Herrn *Gioja* noch versehobenen zum Vorläufer dienet. Ein grosser König und Feldherr, der einem Mahler seine erhabene Erobrung abtritt, ist die vorzüglichste Eigenheit dieser Vorstellung, in der die *Pallerini* als Campaspe, Diana, Pallas und Venus die Liebe des Apelles verhältnissgut, und die Grossmuth Alexanders noch glänzender erscheinen macht.

Venedig, den 12. April.

Theater Vendramin zu S. Lucas.

In unserer so musikalischen Spretahrlin so fruchtbaren Stadt waren die Musikfreunde noch einem der angenehmsten Feerlunge mit einem sehr ruhmvollen Frühjahre bedroht, als die unvermuthete Ankündigung der Eröffnung des Theaters Vendramin die Hoffnung einer so geschätzten Unterhaltung kriegen liess, welche um so mehr zunahm, als man die Nahmen der Gesangs-Virtuosen erfuhr, welche *Rossini's* Musik auf unserer Bühne neuerdings sollten ertönen lassen. Es gehörte demnach eines jener Wunder dazu, deren nur unser Italien fähig ist, dass man in weniger als drey Wochen das Project dieser Eröffnung fasste, die Gesellschaft bildete, die Proben anordnete, die Decorationen verfertigte, und schon Sonntag Abends am 6. d. M. die erste Aufführung mit *Aureliano in Palmira* begann. Eine so ausserordentliche Schnelle konnte auch nur durch ausserordentliche Anstrengung zum Ziele führen; aber die Beyfallsbezeugungen dieses Vergnügens sowohl als die Ausübenden erreichten es vollkommen, denn schon am ersten Abende wurden beyderseitige Bemühungen mit dem allgemeinsten Beyfalle gekrönt, der sich noch an den folgenden Abenden durch den sichersten unzweydeutigsten Beweis, nähmlich durch einen immer zahlreichen Zuspruch bewährte. Die Oper, die von Rossini seyn sollte, war es hier; eine aus zur Hälfte und zwar, theils wegen der auf unserem Theater herrschenden Willkühr, theils wegen der Nothwendigkeit, einige Gesangsstücke den individuellen Eigenschaften der Sänger anzupassen, indem es ganz natürlich ist, dass der Bestz einer Sopran- und Tenorstimme es einem nicht zum unumgänglichen Gesetze mache, jedweder mit dem Sopran- oder Tenorschlüssel versehene Mensch pünctlich und mit Erfolg ausführen. Dem sey, wie ihm wolle, die hinge Auswahl der eingelegten Stücke, die meisterhafte Art, wie sie unsern Ohren vorgetragen worden, das preiht- und unerhörtvoll angenommene Grenze dieses Melodrams einsprach vollkommen, und hatte noch den Vortheil, dass der Effect in der Folge gesteigert wurde, denn, als nach dem ersten Abende die Begeisterung nachliess, die bey den so oft wiederholten sehr langen Proben erschöpften Kräfte zurückkehrten, und die Sänger durch den Beyfall des Publikums auch noch neuen Eifer erhielten, erst da hatten diese Gelegenheit, ihre Kunst immer mehr und mehr zu entwickeln. Die gegenwärtige Besetzung der Aureliane war uns zwar nicht neu, sie war uns aber dennoch gesehen nicht minder willkommen, um so mehr, als wir beym Erscheinen der Prima Donna und des ersten Tenors allgemein wahrnahmen, wie sehr sie zu ihrem Vortheile in der Kunst vorwärts geschritten seyen. Mad. *Lean-Basse*, die wir mit Recht die unserige nennen, indem sie unsern von uns geboren, und in der Musik unterrichtet wurde, erinnerte sich schon allmählig einer geerdteten wohlverdienten Würdigung ihrer Tugend und Umsicht in dem Charakter der Prima Buffa, nun aber, da die komische Oper leider nur zu sehr von unserem Theater verbannt ist, und diese Sängerinn bey uns im männlichen Fach eines Soprans auftritt, zeigt sie, dass sie mit natürlichem Talente begabt, und in der Kunst vollendet sich unter jeder Gestalt auszeichnen könne, was sie auch wirklich thut, und noch besser thun können wird, sobald die ihrer Ausführung anvertrauten Gesangsstücke ihrer Eigenheit mehr angemessen verfasst seyn werden. Mad. *Luigia Talamani-Spada*, welche schon in ihrer frühesten Jugend die Parthie der Prima Donna erst vor unserm Theater Pesaro im Feerlunge oft 3 ehrenvoll durchführte,

Google

erscheint man in derselben Eigenschaft mit so grösserem Verdienste und Beyfalle als vollreifer Künstlerinn, nachdem sie unter immer zunehmenden Lobeserhebungen unsere und die praeritis der Gebirge geringnen ersten Theaterbretter hat. Als bewunderte Sängerinn zeichnet sie Schauspielerinn führet sie jeden Part meisterhaft und mit Umsicht aus, und mit den Schwierigkeiten der Kunst vertraut, versteht sie sich dieser immer mit Effect zu bedienen. Der erste Tenor, Herr *Vergel*, führte schon einstmahlen hier mit Beyfall vorgenommen, konnte noch diesmahl mit so grösserem Applaus empfangen werden, als er mit einer schönen verhältnißvollen Äusserung und einer erhabenen biegsamen Stimme von der Natur begabt, nur zwei Fehlerbreiten immer mehr bemerkbar macht.

Luigi Prandall.

Theater in Grätz.

In der zweyten Vorstellung des Barbier von Sevilla entwickelte sich die Sonorität und Kraft der Stimme des Herrn *Schuster* noch vortheilhafter, und wir versprechen uns in der Folge die angenehmsten Resultate seiner Kunstbildung, welcher er mit allem Fleisse obliegt. Durch ein Versehen wurde der Vorhang schon nach der Mitte der Ouverture aufgezogen.

Im Alpenröslein sahen wir Mlle *Müller* als Lisoli das Interesse des Romans durch alle drey Abtheilungen mit der zunehmenden Verfeinerung des einfachen Alpenmädchens bis zum geheimen Fräulein unbeschadet der eigenthümlichen Liebenswürdigkeit glücklich durchführen. Mad. *Liebich* hat auf ihren Werth als Künstlerinn so vortheilhafte Aufmerksamkeit erregt, diese sie ihr ersteres Erscheinen sicht wohl mehr durch ihre Bescheidenheit rechtfertigen kann. In ihrer hiesigen Rolle als Gräfin von Wordenberg zeigte sie sich nun als Dame von Anstand und Welt, und wir hoffen, sie bald öfter und in größeren Leistungen auf unserer Bühne zu sehen.

Die zweyte Oper war Tancred mit dem ersten theatralischen Versuch der Dlle *Christ* als Tancred. Sie ist die Tochter des unvergeßlichen zu früh verblichenen Sängers Herrn *Christ*. Das Publicum hatte sie schon in den Concerten der Musikvereines gehört, und musterte sie bey ihrem ersten theatralischen Versuche mit Wohlwollen auf. Sie sang mit einer, beym ersten Auftreten, nur immer möglichen Sicherheit, und das *Di tanti palpiti*, — mit Gefühl und Lieblichkeit. Haltung und Sprache zeigte schon einigen empfangenen Unterricht in der theatralischen Darstellung. Die Aufmunterung, die sie vom gütigen Publicum empfangen, wird ihren Eifer für die weitere theatralische Ausbildung belehren. Nachdem ihr die Direction zum Eintritt in ihre theatralische Laufbahn für dieses Mal die Oper zum Debüt eingeräumt hat, so hoffen wir bald Mad. *Noy*, diese brave Sängerinn, als Tancred in ihrem eigenthümlichen Fache, und die ganze Oper in der vortrefflichen Besetzung zu sehen. Herr *Dunst*, der den Aziri als Bruder der Armenaide sang, wurde freundlichst bewillkommt.

Concert.

Sonntag den 20 April gab der achtjährige Guitarrespieler *Leonard Schulz*, Schüler seines Vaters *Andreas Schulz*, im landstädtischen Saale ein Concert.

Solches eröffnete die sehr mit Vergnügen gehörte Ouverture zur Oper Figaro, von *Mozart*; dann spielte der Concertgeber den ersten Satz des dritten Concerts für die Guitarre von *Giuliani*, und bewiesen für sein Alter mehr, als man von ihm erwartete. Er bewährte sich hierbey Fertigkeit, Geschmack und eine bewundernswürdige Sicherheit. Das angenehm rasche Accompagnement von Seite des Orchesters verdient eine besondere Erwähnung.

Beethoven's Adelaide, vorgetragen von Herrn *Tilke*, und auf dem Pianoforte begleitet von dem Concertgebers achtjährigen Bruder *Eduard Schulz*, gewährte uns vieles Vergnügen.

Hierauf folgte ein Pot Pourri für Pianoforte und Guitarre von *Hummel*, gespielt von den Brüdern *Schulz*, wobey auch der Clavierspieler viel Kunstfertigkeit bewies.

Nach den von Herrn *Kröhmer* auf dem Corno mit eminenter Vortrefflichkeit vorgetragenen Variationen, spielte der Concertgeber zum Schlusse das *Rondo alla Polacca* aus dem ersten *Gaderni'schen* Concerte, nach dessen Beendigung er hervorgerufen, und mit Beyfall überhäuft wurde.

Concert in Nurnberg.

Mit dem gleichen ausübenden Beyfall, wie im Museum, ist Herr *Siebert* in seinem am 14 März

gegebenen öffentlichen Concerte belehrt worden. Besonders verdienen von seinen Vorträgen ausgehoben zu werden: die Arie aus der Schöpfung: Nun prangt in neuem Glanze die Sonne, eine Arie von Gazza ladra von *Rossini*; die des Caspar aus dem Freyschütz, dann eine Gebeth der Morgen, und *Häusler's* Composition zu Göthes Kennst du das Land etc. Die letztern beyden, welche er nur von Guitarre oder Fortepiano begleitet sang, gaben ihm besondere Gelegenheit, neben dem grossen Umfang seiner Stimme auch das Geschmackvolle seines Vortrages zu entwickeln. Sehr sprach am Schlusse des Concerts das zahlreich versammelte Publicum die von ihm in ein aberhaftes Volbrihul verwebte Nachricht an, dass er am folgenden Tage in der Oper Tancred, auftreten werde. Möchte es der Theaterdirection doch gefällig seyn, ihn noch für einige Darstellungen, besonders für die des Herzogs in Camilla etc. zu gewinnen.

Nachricht.

Die Erfahrung lehrt, dass die meisten Künstler, welche in Wien ihre Celebrität gegründet, in dem hier blühenden Kunstleben gewirkt, und durch seinen Ruf vom Auslande bewogen, diese ihre Vaterstadt verlassen haben, gewöhnlich nach einiger Zeit dem lebhaften Drange ihrer Sehnsucht nicht widerstehen können, in die Mauern dieser Kaiserstadt zurückzukehren, um wenigstens einmahl wieder an dem lebendigen Quelle zu trinken, den der Genius der Künste, besonders der Tonkunst, hier in ewiger Frische zu erhalten weiss.

Herr *Schuppanzigh*, dessen grossem, echtem Talente in Ausführung der besten Werke der neueren Tonkunst, wir den Genuss so mancher genialen Schöpfung verdanken, weil er mit wahrem Kennerblick den Stempel der Originalität da schon im Voraus wahrzunehmen wusste, wo erst mehrere gelungene Aufführungen die Anerkennung der Welt bewirken können — hat ganz besonders um die der Welt nun so theuer gewordenen Werke des grossen *Beethoven* sich höchst verdient gemacht. Es ist zu begreifen, dass sein bisheriger Aufenthalt in einem etwas kälteren, musikalischen Klima in ihm ebenfalls die Sehnsucht erwecken musste, wieder einige Augenblicke in dem kunstsinnigen Wien zu verleben, und den Kreis zu betreten, in welchem seine zahlreichen Gönner und Freunde die Tonkunst mit so viel Eifer und Liebe zu ihren schönsten Genüssen erwählt haben.

Er wird aber seinen hiesigen Aufenthalt in Wien, wie wir vernehmen, auch dazu benutzen, dass er eine Academie veranstaltet, in welcher nicht allein die interessantesten Tonwerke vorkommen, sondern auch die trefflichsten Künstler und Dilettanten mitwirken werden, von deren vereinter Anstrengung sicher eine ausgezeichnete Production zu erwarten ist.

Wir sind überzeugt, dass die grosse Anzahl von Gönnern und Freunden des genannten Künstlers den Tag dieser Aufführung nicht unbenutzt wird vorüber gehen lassen.

Die Academie findet den 4 May Sonntags um die Mittagsstunde, im landständischen Saale Statt.

d. R.

Distichen.

Seht, wie die Tonkunst, die herrliche, waltet mit mächtigem Zauber!
Sieme belebte sie einst? — Wahnsinn heilet sie auch.
Seht den Irren, der dort bewusstlos erstarrend umherschweift,
Nicht mehr erkennt er sich selbst, ihnersch an Erde gebiebt,
Plötzlich erklingt ihm das Lied der Sehnsucht athmenden Flöte
Das Bewusstseyn erwacht, und es erhebt sich der Mensch.

In den Tiefen des Tonreichs begreifst du die Tiefe des Lebens,
Und den höheren Sinn, suche den Geist nur mit Geist!

Berling.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kenn.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten May — N° 37. — 1823

Über Musik, Gesang und Tanz in Persien

Nach dem Französischen des Jourdan.

Die Perser haben unstreitig sehr viel Talent zu den schönen Künsten; gleichwohl stehen diese noch mehr zurück, als die Wissenschaften. Am weitesten haben sie es in der Musik und im Tanz gebracht, welchem sie oft vieler Vorliebe ergeben sind.

Die Musik mögen sie wohl zur Freude überhaupt haben; gewiss ist auch, dass sie es den Arabern und Türken mitgetheilt haben. Die meisten der geschätztesten Arien, die in Constantinopel gesungen werden, sind persisch. Was die Theorie der Musik betrifft, so war sie häufig der Gegenstand gelehrter Schriften in Persien, und zwar zu einer Zeit eben, wo man sich in Europa noch nicht mit ihr, als Theorie, beschäftigt hatte.

Avicenna erbreitet die Musik in zwey Haupttheile, in Triff, oder die Composition, und Iri oder Tonfall. Die Töne heissen Anar; die halben Töne Nice. Letztere sind zahlreicher, als bey uns, denn die Perser zertheilen die Intervallen in viele kleine Partheien, da der Übergang von einem Hauptton zum andern durch eine Reihe von Progressionen — eben wahrscheinlich durch unsere chromatische Scala — bey ihnen den harten Ruck und die Hauptverdienst der Musik ausmacht. Die Tonarten werden in Kreisen geschrieben, welche Adurr heissen, dahin die Musik bey ihnen als Aled-arr, oder Zirbelwiederschall genennt wird. Die Intervallen heissen Kieh-Ort. Ihre Tonleiter ist eben so vollkommen als die unsrige. Sie besteht aus sieben Intervallen, von denen die letzte Intervall in sämmtlichen Tönen, mit unserer Octave übereinstimmt. Nur die Intervallen zählen, die Linien nicht. Dabey ist die Eigenheit, dass jede Linie, jeder Intervallnahme mit einer Farbe bezeichnet wird, der erste Intervallnahme hat grün, der zweyte rosenroth etc.

Eigentliche Musiknoten haben die Orientalen nicht. Sie bedienen sich der Letteren, welche sie zwischen die Linien setzen, um dem Musiker das Intervall anzudeuten, wo er anzulangen hat, die verschiedenen zu durchlaufenden Töne, die Heftigkeit des Schalls, die Pausen, die Geschwindigkeit oder Langsamkeit des Gesangs, den Ton, mit dem er aufhören muss etc. Bey ihnen besteht die Musik aus harmonischen Weisen oder Phrasen, welchen die Nahmen gewisser Personen oder Orte beygelegt sind, die der Einbildungskraft ihrer Künstler als Muster dienen. Diese Tonarten sind entweder fundamental, usul, und eine an ihrer Zahl, oder abgeleitet, Fern, erhält an der Zahl, oder eher numeragratizi, und dann vervielfältigen sie sich in's Unendliche. Der geschickteste Musiker ist bey den Persern derjenige, welcher die meisten Tonarten und Arien verstehet, denn dadurch kann er die Fehler vermeiden, deren Beschuldigung bey ihnen selbst den gegründetsten und vortheilhaftesten Ruf zerstören würde. Der Zeitgeist ist die am meisten melodische Tonart, der Eschre ist dem Krieg und der Liebe gewidmet, das Rast, dem Jagen von den Geschicklichkeiten der Schahnameh. Zu zärtlichen Romanzen, Elegien, Todtengesängen etc. wird der Zyr-efkend und der Rahavi verwendet. Zer-hechi, oder Goldgewebe, zeigt der Reichthum an.

Der Abgang förmlicher Noten ist eine Hauptbedeutung der Unbeholfenheit der Musik bey den Persern. Sie haben zwar einige Mittel, diesen Mangel zu ersetzen, als die verschiedenen, den Tönen und halben Tönen beygelegten Nahmen, und das Zeichnen, welches, wie bey uns eingerichtet ist; allein die Allen reicht nicht hin. In den Conservatorien wird das Zeichnen von einem auf dem ersten Platz positirten Musiker auf den Knien, oder auf zwey kleinen Pauken, Naccareh genannt, geschlagen; eben so zeigt er die Bedeutung der Noten an, und dirigirt das Orchester. Doch variirt er geschickter

Digitized by Google

Meister des Zeitmaaß durch so viele kunstvolle Feinheiten, reiche Modulationen, und immerfortige Abrufungen, dass es oft unmöglich ist, seine Abweichungen wahrzunehmen.

Ein persischer Musikstück besteht gewöhnlich aus einem Pichrew oder Preludium, und einem Simai oder Hors-d'oeuvre. Der Pichrew, eine Gattung Capriccio, wird von einem einzelnen Musiker vorgetragen, während die andern demselben Tanzlieder anwehlegen. Diese Präludien währt oft ganze Stunden. Die Kunst des persischen Musikers glänzet am meisten durch tausenderley Verzierungen und überhaupt geschmackvolle Kunstleyen. Der Simai beym mit dem Pariu, womit gewöhnlich die Symphonien sich schliessen, verglichen werden.

Er gibt eine harmonische Musik, deren Theorie sehr einfach ist, und welche sich blos auf das Physische beschränkend, nur die äussern Sinne beschäftigt, ohne einen Herzen zu dringen. Hingegen gibt es eine andere, von welcher der grosse Kenner Rousseau sagt, dass sie die Leidenschaften ausdrückt, alle Bilder malt, und die ganze Natur ihren empfindungsvollen und kunstweisen Nachahmungen unterwirft.

Wer die versteht, sey es meistentheils der gemeine, ist der *wahre* Künstler, und das sind die Perser, wie viele Nichtperser anderswo *nicht*. Dessen ungeachtet ist es bey ihrer eingebornen harmonischen Musik der Fall, dass sie ansprichet, ergreift, hinreisst und fesselt, wie in Europa die Ouverture eines Tonsetzers, oder einer diebischen Elster.

Die persischen Gesänge sind sanft, warm, lebendig, ergreifend und ganz übereinstimmend gereizt, aber im Ganzen sind sie monoton, und ermüden am Ende. Der persische Musiker weiss so gut als gar nichts von den Proportionen in der Vereinigung des Schalls, von Terzen, Quinten, Octaven, dem Contrapunct etc. ist er keinen Begriff. Die Kriegsgesänge sind vorzüglich geeignet, hinzureissen und zu entflammen, so wie die Arien unsterblich gerühmt sind, Empfindungen der Wollust zu erregen. Die Musik ist zwar ungemein beliebt bey den Persern, allein die Musiker schätzet man gering; daher ermuntern Tonkünstler und Lehrer der Tonkunst, die auch oft ohne allen Beruf, ohne Recht oder Befugniss *Maîtres de Chapelle*, *Directeurs*, oder *Professors*, oder vielleicht gar ausserordentlicher Professor zu taufen pflegen, nicht wohl zu rathen wäre, man hält sie für Lächerliche gebrauchen Anmassung, eine geldeinträgende Kunstreise nach Persien zu unternehmen. Dort ist es nicht der Fall, wie in Europa, dass man regen könnte Eitelkeit, denn Ruhm ist *nicht* Weib, sondern Musiker!

Die persischen Instrumente sind sehr schlecht, und können in drey Classen eingetheilt werden. Die erste, Ased, begreift die Schemostrumente, die zweyte, Nefir, die Wind-, und die dritte, Tabl, die Schlagestrumente. Wir wollen hier einige der gebräuchlichsten aufführen. Saitenintrumente sind: Der Beglime oder Tembura mit 3, der Trebehipdeh mit 9 Saiten, die Kemenchah, auch Rebab genannt, mit 4, 5, manchmahl auch mit 2 Saiten, kostbar behandelt, lässt dieses Instrument sich die süssesten Töne entlocken, es wird mit einem Violinbogen gespielt; der Tschirtir, eine Gattung Pandore mit 4 Saiten und von runder Gestalt, gleichfalls mit einer Art harzem Violinbogen gespielt, die Tschenk, eine Gattung Zither mit 6 Saiten, welche sehr häufig gespielt wird, ein anderes ähnliches Instrument ausserlicher Form, die bey den letztern werden mit kleinen Stäbchen geschlagen. Zu den Windinstrumenten gehören: Der Nefir, eine Art Trompete, eine Flöte, lang, von schönem Ton, der Karchaus, auch eine Gattung Trompete, aber viel länger, zuweilen Messing, vor Kupfer, einzeln gespielt ist der Ton hart und rauh, die Bass bringt es eine angenehme Wirkung hervor; der Gekenefir, eine gebogene Trompete, von Kupfer und sehr lang, der Musikar oder Mirikal, eine Art Pfeifen. Von den Schlaginstrumenten nennen wir: Den Dembel, oder Tamburin, von länglicher Form, wahrscheinlich indischer Abkunft; den Dohol, unserer Trommel ähnlich, den Kafs oder die grosse Trommel von Kupfer und einem Umfang von 9—10 Fuss; derer man sich blos im Kriege, oder bey den Karwanen bedient, um den Reisenden das Zeichen der Aufbruchs zu geben; den Neccarch, Doppel-Pauke von Kupfer, den Tablbaz oder die Frikenpauke, so genannt, weil man sie gebrauch, um die losgelassenen Frihen entweder zu rufen, die Grossen, ja der König selbst, führen dieses Instrument zu der Seite der Sattel, es ist von Kupfer, der Dambeck, eine Pauke bey den Bauern gebräuchlich etc.

Der Tanz ist in Persien der gemeinen und verdorbenen Classe der weiblichen Geschlechts überlassen. Auch bey den Persern sind Tänzerinnen und

Google

Constanze (um ein recht delikates Wort zu wählen) synonym. Die Persarinnen entwickeln im Tanz eine unaussprechliche Beweglichkeit der Glieder. Ihre Hauptgeschicklichkeit besteht darin, ungeheure hohe Sätze zu machen, ohne dass ein Fuss aus dem Gestalte verschwindet *). Ihre unendliche Biegsamkeit und Geschwindigkeit sind bewundernswerth.

Die tausendfachen Wendungen und Windungen ihres Körpers und ihrer einzelnen Gliedmassen, worin sie es so weit gebracht haben, dass sie den Kopf fast bis zur Ferse biegen, lassen sich nicht beschreiben. Da jedoch der Tanz des eindrucks Vergnügen bey ihrer Verhältnißkeit ausmacht, so gehen sie bey ihren Gastmählern meistens darauf aus, heftige Bewegungen der Liebe und Wollust anzudrücken, und die Zuschauer in prasische Gluth zu versetzen. Solches geschieht denn auch in der That mit einer eigenlichen Ausgelassenheit. Diese Tänzerinnen werden auch häufig in die Harems gerufen, wo die bedauernswürdigen Bewohnerinnen derselben sich an dem Anblick üppiger Stellungen und Aufregungen weiden wollen, und wobey sie auch selten in convulsivischen, krankhaften Entzückungen verfallen.

Die Zahl solcher Tänzerinnen in Persien ist sehr gross. Truppweise durchziehen sie die Städte, und produciren ihre Künste an liederlichen Orten und bey ausschweifenden Festlichkeiten. Der König, wie die Grossen, unterhält solcher Tänzerinnen eine bedeutende Menge. Eben so eifrig sind die Tänze bey öffentlichen Feyerlichkeiten.

Fr. Greffer.

Theater-Nachrichten.

Rom. Theater Valle.

Geschickte Sänger und verständige Schauspieler, die das Unglück treffen, ein musikalisches Drama aufführen zu müssen, es dann das Buch wenig, und die Musik gar nicht ansprichtvor den Augen einer Publikum, welches dem Meisterwerkes nicht an Leicht einen Beyfall rollt, können nicht umhin, es zu erschöpfen, wie ein Sterne an einem trüben Himmel, nähmlich als blosses Abglanz des sein umgebenden Schimmers. Diese war das Schicksal, das durch ihren vielfährigen Ruhm und ihre Palmen bekannten Sänger und Schauspieler, welche vorkommen 3e März in das Colosseide die Cocom auftraten. Der glücklichste darunter war *Tamburini*, der in einer eingelegten Arie seine sehr schöne Stimme und nicht gemeine Bravour zeigen konnte, und uns bey Opern theilnehmerer Meister Ersatz hoffen läßt für das Mittelmäßigen, seinen schönen Gesang nur einige Augenblicke in das Chiarillo gehört zu haben. Wir werden alsdann von ihm und den übrigen mehr sprechen, jetzt könnte wir dem Publicum nur eine Suche aufstechen, die schon an sich um so langweiliger und verdrießlicher ist, je mehr man die Verdienst der aus angezeichneten Mitglieder unserer Bühne kennet und schätzet. Es sind diese Mad. *Esther Mombelli*, die Herren *Sveno Mombelli*, *Nicola Tacci* und *Antonio Tamburini*.

Bologna, den 8. April. Gemeinde-Theater.

Hannibal in Bithynien, mit Musik des Meisters *Nicolini*, und der herrliche Ballet des Herrn *Galzerani*, Elisabeth von England auf dem Schlosse zu Kenilworth bilden dieses Frühjahr die Vorstellungen unseres Theaters, wovon die erste am 5. d. M. Statt fand. Sie sind in der That überraschend, und die erfreuten Zuschauer versicherten verdientes Musiken die ehrenvollsten Beyfallsbezeugungen.

Die Frauen *Carolina Passerini*, erste Actrice, und *Rosa Mariani*, erster Sopran, sind in Gesang und im Vortrage über jedes Lob erhaben, der Publicum ermangelte auch nicht, ihnen das verdiente Lob darzubringen, und sie nach jedem Stücke hervorzurufen.

Der Tenor, Herr *Bolognesi*, der während der Proben unpässlich war, gab zu Zweifeln Veranlassung, allein am ersten Abende zeigte er sich des öffentlichen Beyfalles würdig, das ihm auch damals, und die folgenden Abende zu Theil ward.

Herr *Luciano Moriani*, erster Bassist, bestätigte auch hier den anderorts erworbenen Ruf.

G. R.

Turin, den 4. März.

Den 6. d. M. Abends war im königl. Theater feyerliche Prämien-Austheilung an jene Mitglieder der königl. dramatischen Gesellschaft, die sich im

*) Man muss auf den Gedanken gerathen, dass die Perser sehr kurzsichtig sind. d. R.

Laufe des verflossenen Theaterjahres so die sogenannten zweyten Rollen durch Eifer und anstandiges Betragen über das Gemeine ausgezeichnet haben.

Der Versammlung wohnten bey die Mitglieder der hohen General-Theater-Direction unter dem Vorsitze Sr. Excellenz des Herrn Grafen Richbiru, in Gegenwart aller Mitglieder vorbesagten Gesellschaft, unter welchen man vier in diesem Jahre hinzugekommene neue Individuen, insbesondere aber das so sehr belobte und gewünschte Mad. *Marchesini* mit Vergnügen bemerkte.

Der Herr Direktor Graf *Prosnaers* hielt vor Beginn über dramatische Kunst im Allgemeinen, lobte die Verdienste, und erinnerte den nach und nach herangekommenen Nachwuchs der königl. Gesellschaft, entfernt sich alles Tadels, statt diesem liess er geistreiche Winke über die Bedingnisse fallen, die nach den Grundsätzen der Kunst unsere Schauspieler zur höchsten Vollkommenheit führen, und somit um den königl. Schutz, und um die Erwerbung des Publikums verdienter mit ihm können.

Nach dem Vorschlage des Herrn Direktors, und den Gutachten der Herren Schauspieler der ersten Probe erhielten die Prämien Mad. *Ferdinande Fornetti* für die Mütterrollen, Mad. *Marietta Barlaffa seconda Donna*, und Herr *Pianegiani* für die Bedienten Rollen.

Anecdote.

Ein auf der Londoner Bühne gefeyerter Sänger, *Thomas de San Carlo*, machte vor wenigen Jahren eine Reise durch Italien, und wohnte, während eines Aufenthalts in Venedig, neben Lord *Byron*, der ihn zuweilen bey sich einladen ließ — wünschte vergebens, des edeln Lords Bekanntschaft zu machen. Capitän *F...n*, ein schottischer Offizier, ein Freund des Lords, voller Phantasie und Lebenslust, versprach, Herrn — einzuführen. *Thomas* nahm Theil an dem Scherz, man kleidete ihn in Kleider, wie Lord *Byron* sie gewöhnlich trug, und der Jahrer Lord empfing den Baronet in seiner Wohnung. Dieser war leicht zu täuschen, er saß, noch begeistert, den ostentalischen Dichter zu sehen, so seiner Erklärung. *Thomas* sang einige Lieder *Byron's*, und machte dadurch, dass er sie für komische sang, den Einheiten der Versammlung, die aus jungen, lebensfrohen Leuten bestand, noch allgemeiner Am Abend war der falsche Lord verschwunden, und man erzählte dem Herrn — die sehr bedeutende Belohnung erstatten, Capitän *F...n* bemerkte, man habe in einem Gasthofe gespielt, und bezeichnete *Byron's* Theil, den er, der Ehre eingedenk, gern bezahlte. Am folgenden Tag ging er spazieren, begegnete dem wirklichen Lord *Byron*, und grüsste ihn zuvorkommend mit einem „*How do you do my Lord?* Wie befinden Ihnen der Wein? — Der Lord erwiderte staunend, er kenne ihn nicht — „Wissen Sie nicht," fragte —, „vor wem Sie am gestrigen Abend sangen?" — Der Mann ist toll, sagte *Byron*, und ging weiter. *Byron* erfuhr den Scherz, und deutete es übel, dass man seinen Namen so mißbrauche. Herr — verliess Venedig, eilende *Byron* wollte den edeln Sänger strafen. *Thomas* hatte seine Augen auf die Gräfin — geworfen, die *Byron* genau kannte, sie versprach, ihn dürfen zu helfen. *Thomas* erhielt eine Einladung von ihr, und war bey ihm in ihrem Gemache, als *Byron* lärmend an der Thüre desselben erschien. Die Gräfin hieß ihn in das Camin sitzen, und stellte die Thüre vor dasselbe. *Byron* trat mit vielen seiner Bekannten ein, man plauderte drey Stunden auf das Fröhlichste, während *Thomas* im Camin Busse that. Als die Gesellschaft Musik verlangte, sagte *Byron*, er habe einen Vogel im Camin, der *Thomas's* Stimme vortrefflich nachzuahmen verstehe. Er ging an das Camin, und führte den Gelangenen zu, eine Arie zu singen, wenn er die Freyheit wieder erlangen wollte. *Thomas* begann, und sodete eine Arie, der sich auf einen Zustand bezog, nicht ohne Laune. *Byron* hielt hierauf den Sohn *Apollo's* los, und vergab ihm.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten May — Nro. 38. — 1823.

K. k. priv. Theater an der Wien.

Ahasverus, der ewig Ruhende. Romantisches Drama mit Gesängen, Chören und Tänzen, in drey Aufzügen. Die Musik ist aus den Werken weil. *W. A. Mozart's* gezogen, und für das ganze Orchester, so wie für die Singstimmen arrangirt von Herrn *Ignatz Ritter v. Seyfried*, Operndirector und ersstem Capellmeister dieses Theaters. Die Tänze und Gruppirungen sind von Herrn *Segatta*, Balletterpirient des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore, arrangirt. Die neue Decoration im dritten Aufzuge ist von Herrn *Neefe*. Maschinerien von Herrn *Keller*. Costume von Herrn *Lucca Pezzi*.

Unter die seltenen Erscheinungen, die ihrer Seltenheit wegen Aufmerksamkeit verdienen, gehört der hier angeführte Gedanke, aus dem Ideen-Schatze *Mozart's* so viel hervorzusuchen, und für das Theater zu verwenden, so dass die Clavierauszüge, Quartettstücke oder Variationen in ein Drama verwebt, als Chöre, oder Solos mit Chor, gesungen werden.

Das Theater an der Wien, in welchem *Mozarts* Schwanengesang die Zauberflöte seit ihrer Hervorbringung immer einhimisch geblieben, hatte zu einer seiner wichtigsten Vorstellungen, nähmlich zum Besten des mit ihm verbundenen Pensionsfonds diese Wahl getroffen, und die Ausführung des musikalischen Theils dem verdienten Operndirector Herrn *Ignatz v. Seyfried* übertragen.

Dieser hat auch wirklich gebesten Theils recht glücklich gewählt, und solche Musikstücke aus den grossen Meisters allbeliebten Werken genommen, die wohl von allen Liebhabern gespielt werden, und deshalb dem Gedächtniss willkommen sind, als noch in dieser neuen unerwarteten Gestalt imponiren.

Der Dichter, welcher den Text unter die Noten legte, und zu manchen wunderbaren Figuren einen poetischen, eingebrachten Sinn erfunden, oder wenigstens etwas Ähnliches an diesen Stelle setzen musste, hat sich hier besser aus der Affäre gezogen, als in der Bearbeitung des dramatischen Fragments. Jedoch, so wie die singenden Zigeuner in dem schönen Allegretto in C-dur der Sonate à quatre mains, die hier für den Chor mit Solo für Harmonie ist, sich gar nur selbst in innigen Stellen über ihre Empfindung äussern, und *Lalirlalir* singen, so können auch wir nur den derselben Worte bedienen, um den poetischen Standpunct des Dramas zu bezeichnen.

Es kann aber nicht anders seyn, wenn eine ernsthafte lustige Musik in ein ernsthaft lustiges Drama gegossen wird, so zieht man bald an dem einen oder andern Theile, und streckt den Körper des Dramas etwas länger, oder schnürlet in der Mitte desselben einige edle Eingeweide, als z. B. das Herz, die Magen etc. heraus, um ihn kürzer zusammen zu bringen, und so wird denn nach und nach der dramatische Rückgrad erhoben, dass freylich nirgends recht gerade Glieder zu sehen sind.

Ja, wir getrauen uns zu behaupten, dass die bey diesem Drama beschäftigt gewesenen Dichter — denn mehrere müssen es seyn, nähmlich Franzosen und Deutsche — den armen, nie ruhenden Ahasverus dadurch noch mehr in Unruhe versetzt, weil von Neuem zu ewigem Herumwandeln gebracht haben, dass sie den grossen romantischen, geschichtlichen Charakter durch einen aufgelundenen Schatz, durch ein Paar aus dem Keller hervorgeholte Kaffer ohne Auflösung bewirken lassen, und ihn gleich arm als einen frierenden Hund verklästen. Jedoch dazu mag die Idee von dem ewigen Juden die Veranlassung gegeben haben.

Der Verehrer *Mozart's* nimmt den neuen Don Ramiro, der wegen der Anfangsbuchstaben dem Rondo auf's Tapet ähnlich geworden, wie es ist, und betrachtet das ganze als ein Concert im Costüme.

Die wohlgelungene Instrumentirung, die einen schönen Wechsel der streichenden und blasenden Instrumente immer darbietet, zeigt den routinirten Meister, und wurde vom Publikum mit grossem Beyfallsbezeugungen belohnt. Besonders machte der feurige und präzise Vortrag der Konzertsänge im ersten Akte einen so mächtigen Eindruck, dass Herr v. *Seyfried* unter vielem Beyfall herausgerufen wurde. Bey den wiederholten Aufführungen geschah diess ebenfalls öfter wieder, und wir wünschen dem genannten Componisten Glück, dass er auf diesen ungeeinen Gedanken verfiel. Jedoch hat derselbe eine schon manches schöne Musikstück *Mozart's* in einer andern Gestalt wiedergegeben, und unsere Kunstgenüsse durch angenehme Erinnerungen an den unsterblichen Schöpfer im Reiche der Harmonie, vermehrt.

Die Aufführung wurde mit einem Eifer von dem ganzen Personale betrieben, der höchst rühmlich für die sämmtlichen Mitglieder ist, und genügend zeigte, welche Wirkung man durch vereinte Streben hervorbringen kann. Mit Recht betrachtet das Theater an der Wien sein Personale Institut als eine Grundveste für die in den besten Lebensjahren aufgeopferten Kräfte. Aber es ist eben so natürlich, wenn jeder Tonsetzer wünschen wird, dass doch nur alle von aufgeführten Opern zum Besten des Pensionsfonds gegeben worden möchten, denn es steht gewiss fest, wenn man andere Aufführungen betrachtet, bey denen mehr so viele Mittel aufgewendet, mehr so viele kraftvolle Stimmen in Thätigkeit sind.

Die *Friedlowsky*, Herr *Jäger*, Herr *Seipelt*, Herr *Schwarzböck*, Herr *Urban* sangen in den Solo-Partien, und noch die verstärkten den Chor. Ihre Leistungen, besonders die drey erstgenannten, wurden mit grossem Beyfalle aufgenommen, das Arrangement des komischen Quartetts, das auf die Melodie „O du eselhafter Martin," übergetragen war, sangte von der Leichtigkeit, mit welcher die grössten Massen zur höchsten Beweglichkeit potenzirt werden können, wie sogar der Chor auf eine treffliche Art mit in das musikalische Interesse gezogen — wie ihm eine Seele eingeflößt werden kann.

Das Orchester hat dieses Drama mit einem eben so grossen und freundlichen Eifer begleitet, und besonders haben die als Concertwende bisweilen eingeführten Instrumente sich ausgezeichnet.

Der grosse *Mozart* würde eine höchst sonderbare Freude empfunden haben, wenn er als unsichtbarer Zuschauer eine Vergleichung hätte anstellen können zwischen den bedenklichen und zweifelnden Gesichtern seiner damaligen Zeitgenossen, die beym Exercitiren seiner Werke zum ersten Male mitwirkten, und zwischen dem Enthusiasmus des Orchesters im Theater an der Wien. Die ersteren mussten natürlich ihre Gehörwerkzeuge für seine neuen Ideen sowohl, als für seine neue Art zu instrumentiren — erst ordentlich einrichten.

Beym Exercitiren dieses Werkes gebührt dem Regisseur Herrn *Demmer* eine rühmliche Erwähnung, desgleichen dem Herrn Chordirector und Regisseur *Schwarzböck*, der die Chöre bey dieser ungewöhnlich starken Besetzung trefflich eingeübt hatte, und durch seine jungen tonfesten Kräfte die Partie des Sopran und Alto ganz tüchtig armirt hatte.

Auch diese wurden durch Beyfallsbezeugungen hervorgerufen. Herr *Neefe* hatte durch eine sehr schöne und in der weiten Perspectiven imponirende Decoration ebenfalls sein Theil zur Verschönerung des Ganzen beygetragen. Die am Schlusse von Herrn *Demmer* gesprochene Denkrede hat Herrn *Wandsonn* zum Verfasser, und wurde ebenfalls beyfällig aufgenommen.

Musikalische Academie zu Canovas Todtenfeyer.

Trieste den 6 April 1823.

Der gestrige Tag war ein Tag unvergesslicher Feyer für unsere Stadt, er war ganz dem Andenken und dem Ruhme des neuerblichen *Canova* geweiht. Schon am frühesten Morgen sah man über dem Thore des Pallastes der philodramatischen Gesellschaft, worin auch das Athenäum seinen Sitz hat, folgende Aufschrift mit grossen goldenen Buchstaben:

Athenaeum Ingressuri,
Salite
Hic Dii Hermae Ant. Canovae
Collocatur
Denique, Summus Vir
Laudationis. Cultibus
Celebratur
Musarum. Alumni Accedent

Im gesamten Saale zu ebener Erde waren ihre sämmtlichen Inschriften, zwey in lateinischer, und zwey in italienischer Sprache, welche die hohen Gattungen und reinen Seiten der Verewigten enthielten; im Angesichte aber standen zwey Motto, einer von *Virgil*: *omnes dumit de mortuis saltas*, und einer von *Seneca*: *omnes in unum contulit fundus Deus*.

Im Laufe des Tages wurde ferner im Theater des Athenäums, dessen Mitglied der Gefeyerte war, seine Bürte, über welches in Christbiren von Bronzen die Worte stehen:

Ant. Canovae.
Contrenco.
Et Studii
Athenaeum.
Tero.

und darunter fast an der Bare

Kal. Apr. MDCCCXXIII
J. B. Marzari Praes.

sie sowohl durch die vollkommenste Ähnlichkeit, als durch die Mitwirkung des Herrn *Ludwig Zantonamighi*, correspondirenden Mitglieder unsers Athenäums, und Professors des Statuar-Bildhauerey an der k. k. Academie der bildenden Künste zu Venedig ausgezeichnetes Werk, unter dem Vorsitze des Herrn Präsidenten, und den sämmtlichen Mitgliedern des Athenäums und der philodermatischen Gesellschaft in Anwesenheit der sämmtlichen Behörden der hohen Adel der Honoratioren und unzähliger Bewohner unserer Stadt, und eine viele ausgeeidt zu diesem Feste ihrer angekommener Fremden aufgestellt, und mit einem Lorbeerkranze gekrönt, wahre feyerliche Trauerreden in Prosa sowohl als Gesänge in allen Gattungen der tonangebenden Dichtkunst und Tonkunst abwechselten. Abends um 9 Uhr aber begann diese Feyer eine musikalische Accademie, welche mit einer von ihrem *Rossini* Ehrenmitglied mehrbelobten Athenäums für dieselbe eigends verfertigten Symphonie begann, und die von den Mitgliedern der philodermatischen Gesellschaft mit einer ausgezeichneten Präcision ausgeführt wurde.

Der Zufall wollte es, dass die hängende Drapeau, der Hochgeborne Ritter *Anton Geiller* Amtsgeschäfte halber erst einerl, als sie bereits zu Ende war, man fand es daher angemessen, sie zu wiederholen. Diese der höchstes ehrenhaften Person bewirkte Anstoß vermehrte nur der Vergnügen der Zuhörer, welche durch diese zweyte ebenso treffliche gelungene Aufführung so hoch gestiegen wurde, dass man diesen Compositione denselben Ruhm, den alle übrigen Werke dieses Meisters davon trugen, verspreechen, denn, und dass sie unter den Nahmen *Symphonie für Canovis Büste*, immer ausgezeichnet bleiben wird.

Es folgte ein dreystimmiger Gesang, Poesie und Musik von mehrbeliebten *Rossini*. Die Fräulein *Lucezia* und *Angelina Bernardi* und Herr *Michael Tomasini* waren die Sänger, die wiederholter Beweise der allgemeinen Beyfalles einstimmten. Noch wurden von diesen, und von den Herren *Adelaide Wenus*, und *Alois Fridrich* mehrere Meisterstücke gesungen, wobey sie als beerte bekannte gebildete Freunde der Tonkunst ihren Ruhm noch mehr erweiterten, indem sie vaterlich Vieles bewundert worden, die bisher auch nicht das Glück hatten, sie zu hören. Die Herren Dilettanten unter der Orchester-Leitung der Herren *Peter Zaccagna* und *Raimund Ferdinand* zeichneten sich jeder Mahl in Lösung ihrer Aufgabe so aus, dass man keine eingegrene Präferiren von den bewährtesten Meistern erwarten konnte. Herr *Ludwig Franara* liess sich in Variationen auf dem Clarinette hören, und man kann wirklich nur die Angenehmerer, nähmlich Sanfteren hören, so wunderbar weiss er dieses Instrument zu behandeln.

Die Accademie erhielt durch Mitternacht, und *Tredici* rühmt sich mit Recht einer Feyer, wobey Alles, nähmlich Glanz und Pracht in den Decorationen und Beleuchtung der Säle des Athenäums freywillige Beleuchtung der Platzes vor dem Athenäum von Seite des Bewohnes der daselbst gelegenen Hauses, dieses Fest zu einem National-Feste emporhob, um es den Landsmann und Künstler zu ehren, auf den unser Vaterland zwey stolz seyn kann und wird.

Miscellen.

München, den 15 April.

Wenn man Ursache hatte, mit den abonnirten Concerten dieses Jahres im Allgemeinen zufrieden zu seyn, so zeichneten sich insbesondere die beyden letzten auf das glänzendste aus. — Wir hörten den

7 d. M. die Ouverture zum der Oper Faust, von *Spohr* — Herr *Brand* jun. spielte hierauf ein Concert auf dem Fagotte von *Cramer*. Dit junge, von wahrem Talent selbst gebildete Virtuose erwarb sich durch seinen schönen Vortrag sehr grossen Beyfall. — Dlle *Belander*, eine junge Dilettantinn, sang eine Arie von *Rossini*. Eine gute Stimme, deutliche und reine Aussprache, und ein ausdrucksvoller Vortrag überhaupt, würden den ihr zu Theil gewordenen Beyfall allgemein gemacht haben, wenn sie die für den Bravour-Gesang durch noch zu sehr Anfängerin ist, ein paar gewagte Laufe hinweggelassen hätte. — Zum Schlusse der ersten Arie folgte ein von Herrn *Ph. Morali* eben so schön componirtes als meisterhaft von ihm ausgeführtes Violoncell-Concert, welchem das Publicum den rauschendsten Beyfall zollte. — Zum Anfang der zweyten Abtheilung hörten wir das herrliche Septett von *Beethoven* aus Es-dur, worauf die Dlles *Berlinghof* und *Schinn* ein Divertissement von *Worzischek* für zwey Pianoforte mit einer Fertigkeit spielten, welche der Lehrmeisterinn wie der Schülerinn zu gleichen Ehren gereichte. Das von Herrn Baron v. *Poissl* componirte Quartett wurde von Dlle *Schechner* und den Herren *Rubini*, *Mittermayr* und *Staudacher* zur grossen Zufriedenheit des Publicums vorgetragen. — Am Schlusse hörten wir *Spontini's* Sieges- und Festmarsch.

Das gestrige Stadt gehabte letzte abonnirte Concert genoss schon im Anfange die Auszeichnung, dass die herrliche Ouverture zum Freyschützen auf enthusiastisches Verlangen des Publicums wiederholt werden musste. — Herr *Tagliabuck* erntete hierauf für sein ausgezeichnetes Spiel auf der Violine in einem von Herrn *Mayseder* componirten Concerte vielfältigen, rauschenden Beyfall. — In dem Duett von *Romani*, gesungen von Mlle *Sigl* und Herrn *Rubini* liess sich erstere nach ihrer Krankheit zum ersten Mahle wieder öffentlich hören. Das Publicum drückte seine Freude, sie wieder zu sehen, durch einstimmiges, lange anhaltendes Handklatschen aus. Beyder vortrefflicher Leistung ist auf das wärmste anzuerkennen worden. — Herr *Romberg* trug ein von ihm selbst sehr schön componirtes Fagott-Concertino mit vieler Gewandtheit zur grossen Zufriedenheit des Publicums vor. — Mlle *Sigl* sang Variationen von *Caraffa*, mit obligater Begleitung der Violine. Wenn auch auch diese Künstlerinn schon oft die befriedigendsten Beweise einer seltenen Gesangfertigkeit gegeben, so ist der Ausdruck bey ihr wohl um so weniger mischbraucht, wenn wir nahmlich sagen, dass sie in diesen Verzierungen sich selbst übertraf, ein der Beyfall, den ihr das entzückte Publicum dafür bezeigte, den höchsten Grad des Enthusiasmus erreichte. Herr *Böhm* spielte wunderbare Variationen von *Drouet* mit derselben Fertigkeit und dieselben Beyfalle auf der Flöte, wie am Montag den 24 Februar d. J., als er zum ersten Mahle diese schwierige Aufgabe zu lösen unternahm. — Den Schluss dieses Concerts machte *Spontini's* Nationalgesang, dessen Text recht passend auf Bayern abgeändert wurde.

Distichen

Leeres verstummendes Herz, vorziehst du die Sprache der Liebe? —
Klangloses verschlossenes Gemüth, rührt dich das göttliche Wort?

Wehrlich, du singst mit Bravour, dieses reiche Geschenk *Rossini*!
Ehre, wie sich gebührt, in dem Talent wie der Kunst!
Singe nun auch für's Herz, o singe das Lied doch von *Gluck* mir,
Welches dir Bürger von Graf einstmals so Thränen gerührt.

Berling.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten May — Nro. 59. — 1823

Verbesserter Organismus der Flote.

Ohnearchtet der Redurteur seiner Antipathie gegro schlrchir Flötrubläser vor einigen Jahrre sonmrlt so virl Rrnm gab, drss rr drnen, welrhe brym Blnerr mrhr Wind als Ton hervorbringen, einen Zng nach Indirn, eine Art von Völkrrwrodrrung vorschlng — um in einrm gesagnrirn Lande wrnigstrrs freyeren Spielraum zu gewinnen — so hat drrselbe dorh rine zu fest hegrüdete Achtung vor dem schönrn Instrumente, dass rr, hesondrrs wrnn rs sich um arme Vrrvollkommnung hrndelt, nicht lricht rinr Grlrgenheit vrrührrlrssen wird, sein Augrnmrrh drrauf zu richtrn, und jedrn Fortschritt drselben lirkannt zu machen.

Gerade in rinrr Zeit, wo *Drouet* mit seinrr Zauhrflöte durch die mrisirn Hauptstrdte Deutsrhlands und Italirns zog, und alle Strine hrwegte, odrr mit andrrn Wortrn, Hrrzrn hrzrrhrte — grrade in rinrm solrhrn Argrnblick dürfte diese Aufmerksamhrit hhchst nothwendig, und den Liebhrhrrn der Flhtr ersprrsslrh seyn.

Unsrrr Flhtenhläser hahen schon seit langrr Zeit übrr Mangel geklagt, wrlrhr ihnrn hry ihrem erhörrn Instrrmrnte sonnar im Wege warrn, und doch durrh allrrhand erfundrrr Prihstir-Mittel nicht radical gehoben werden konntrn. Denn hey allrn Erfindungrn der Mrnschrn thut gewöhnlich eine langwirrige Erfahrung, oft sorh drr Zufall den Mrisir, um sie dirrr endlichrn Vollkommrnhrit näher zu hringen. Zu antrhrn Mangrln gehört z. B. drs ounrr grorhme Tropfen der Flötr vom frisch ringeschmirrtrn Öhl. Sass nicht mrnchrr Virtuos drr Flöte nehen seinrm Nachhrr — hrnnderr in solchen neuen, italiemschen Opern, wrlrhe mit der hrhen A-Octrve *col Violino primo all Unisono* heständig umspringen — wie eine Ofrnröhre, wrlrhr von dem verdunstirrn Rarrhe die vrrdrrhirte Feuchtigkeit sammlrt, und öftrrs einen fähenden Tropfen auf srinr Kirdrr fallen lrss? Müssen nicht alle Flötrn-Virtuosrn grirhrn, drss sie zu ihrrm Gallsklalde ahen so viel Öhlflrcke aufwrnden hrhrn, als sie sirh Lorhrrhränze mit ihrer Geschicklichkrit in Conrrrtrn rrwarhrn? Grrrdr so wie drr Soldat sruie Schlarhten nach den rrhaltenen Wundrn zahlt.

Wenn man nun gar drn unangenehmrn Geruch bedrnkt, drn sribst drs frinstr Öhl, wenn rs sich mit Staub vrrmischt, vrrhrstrt, so wird man um so mrhr hirrin rine Vrrhesserrng nothwrndig finden.

Dirss Öhlgrhen wrr aber doch hisher unumgänglich nöthig, wenn rrdrrs drr Spirlrr sirh auf seinr Klappen, odrr auf die hey denselhrn angehrachtrr hrwegliehen Ventile verlassrn wollte. Kein Ton sprrch rirhtig an, wenn der Spieler nicht dirse nöthign Vorsicht gehrauchr hätte, weil die Ventile nicht schlossrn.

Bey alldrm war doch einrm zweytrn Übelstande dadurch nicht rbgrholfrn. Konntr doch krin Spielnr, wenn er recht schönlir Pasagrn vortragen wollte, und sich seinem hegeistrtrn Frrer übrrlirss, die Unannrhmlichkrit vrrmeiden, dass die Klappen ein höchst fatales, klapprrndes Grräusch mrchten. Alle srhnrllrn Figurrn auf drr Flötr im lrisen Piano musstrn dahrr den zunächst stehendrn Zuhhrrrn immrr wie ein Tanz mit Holzschuhrn vorkommen, und ganz hrsondrrs war diss hey solchen Spielrn drr Fall, welche krinrn vollen, sonorrn Ton hahrn. Und solrhe gibt es doch hekanntlrh nurh unirr ersrrn Flötrnvirtuosen.

Diesen hrydrn Übeln hat drr in Wirn hrfindlrhe Instrumrntrnmrchrr, Hrrr *Johann Ziegler*, wohnhaft im Freyhause auf drr Wiehrn, nun dadurch abgrholfrn, dass rr dss Vrrtilr arrworfrn, und drr Klappen unten mit einrr Vorrchtnrg von Pantoffelhols vrrsehrn hat, wodurch das Loch

fel geschieeen, auf der Toe keiner Gelahr ees-gesetzt wird. Erstlich hält diese Pfeifenholz sehr lang — es kees ein Jahr deuern und darüber — und wird durch keine Feuchtigkeit verderben, sondern sogar noch fester. Daher wird noch hiermit das öftere Abschnen der Klappen entbehrlich, dem alle die unterworfen sind, welche ihre Kleppen ueten mit Leder versehen hatten. Dann Leder verwirft sich, wenn es vom feuchtem Zustande in die Trockenheit übergeht. Diese werden alle Oboen- und Clarinettschlieer zegeben müssen.

Jeder Besitzer einer Flöte kann ees aber aus eigem Kork-Stöpsel oder Pfropfen sich das Blättchen selbst schneiden, und sees Kleppen damit versehen, braucht also nicht immer zum Instrumentenmacher zu gehen, und eine Hülle zu ersehen. Er kann stets auf den richtigen Anschlag seines Tonschlessen, weil diese Art die Kleppen anschliessend zu machen, ganz untrüglich, und bereits von mehreren Wienzr-Meistern es befunden wurde. Allein wird es nknehm kein Mensch recht machen!

Ein dritter Mangel ees der Flöte war die Art wie die Klappen befestigt sind. Jedes Holz schwindet mit der Zeit, und die Kleppe schob sich dann hin und her, so dass der Finger ein unsicheres Gefühl beym Ausbieg hatte. Um diesem abzuhelfen, hat Herr *Ziegler* jede Klappe eel einen kleinen, silbernen oder metallenen Steg gestellt, der in das Holz fest eingeschraubt ist. Hier ist nun gar keine Möglichkeit vorhanden, dass die Kleppe locker werd, und eies sich von dieser Seite die Schönheit und Bnedeng des Tons geschirt. Der genannte Meister hat damit einem grossen, empfindlichen Mangel abgeholfen. Vorteins brachten die mit Zwirn umwickelten Zapfen bisher eine grosse Unsicherheit mit sich, weil sie beständig eingetrocknet, und dann mit Speichel benetzt werden mussten. Was ist geschah es nicht, dass hierdurch ein Stuck angespreegt wurde, denn das Hole quillt an, und dehnt sich zu schnell.

Diesem hat der Meister dadurch abgeholfen, dass er einen metallenen Schuber einbrachte, der bey beyden Stücken fest in einander passt, und in trockner und nasser Zeit immer gleich gut schliesst. Auch hierdurch gewinnt das Instrument ein Zweckmässigkeit, weil man es nach Jahren aus dem Futteral nehmen, und ohne alle Vorbereitung darauf blasen kann.

Wollte man einwenden, dass dieser Schuber sich abweisen könnte, so müsste man vom Metall keinen Begriff haben. Aber es ist ja der obere, schon lange gewöhnliche Zapfen im Kopf auch von Metall, und dauert so lang. Also ist hier keine Einwendung möglich.

Die fünfte und letzte Verbesserung ist die, dass der Kopfzug von Herrn *Ziegler* nur so lang gemacht wird, als er zum Halten nöthig ist, denn bey der bisherigen Art, ihn über die Embouchüre hinauszuziehen zu lassen, gibt zu dem Übelstande Anlass, dass das Holz sich wirft, und der Zug locker wird. Hierdurch entsteht ein zischendes Pfeifen beym Blasen, weil der Wind sich an dem Zwischenraume fängt. Ferner war die Höhe dadurch gefährdet. Oft geschah es auch, dass der Kopfzug sich umdrehte, und ganz vor das Loch schob, und eine neue Hülfe das Instrument machen nöthig machte.

Hierdurch wird nun freylich dem zischenden Tone dieser Blasen nicht abgeholfen, welche keinen vollen sonnen Ton hervorbringen können, sondern weil sie Flecken sind, bey ihrem Blasen sich auch gleich durch ein gewisses Pfeifen accompagniren — aber der wahre Meister oder Liebhaber wird auch hierdurch in den Stand gesetzt, mehr auf sein Instrument zu hören.

Zuletzt ist noch zu erwähnen, dass die Verbesserung der Kleppen mit silbernen Stangen und mit einer Deckung von Pantoffelholz für alle hölzernen Blasinstrumente anwendbar ist.

Die Redaction trägt keine Bedenken, diesen jedem Unbelangenen so die Augen fallenden Verbesserungen bekannt zu machen, weil es augenscheinlich ist, dass die Flöte dadurch an Vollkommenheit gewinnt, und dass manche Liebhaber derselben in der Ferne ihr für diese Bekanntmachung stillschweigend einen freundlichen Dank zollen werden. Ebenso ist man so ehrlich auch dem Meister schuldig, seinen Nahmen zu nennen, weil er wirklich mit unermüdeter Vorliebe über die Verbesserung des Instrumente gesonnen hat. *Suum cuique!* Mit gleicher Bereitwilligkeit werden wir die etwaigen Fortschritte bekannt machen, welche die Flöte oder jedes andere Instrument durch die Forschungen eines unsern kunstverlehrten Meisters machen könnte.

d. R.

Digitized by Google

Berlin.

Es ist eine geistvolle Überschrift, welche in unserer Handbücherei der Mythologie die himmlischen Töchter der Mnemosyne so classificirt: „Die Wesen, welche das Band zwischen Göttern und Menschen knüpfen." Den Nachhall der erhabenen Gesammtheit, die oben im Empyreum in Welt und That zugleich erscheinen, bringen die Musen an uns, indem die Schwesern der Heiligkeit durch die reichen irdischen Bilder, in welchen sie unserer leicht gebeugten Sinnen die Kraft und den wahren Wert hüllen. Und nie winkte ihr erwählter Chor günstiger den Schwern zu, als dem unsterblichen *Haydn*, da er die Schöpfung dichtete.

Eine edel rührende Einfalt herrscht im Text, und eine golden reiner mythologischer Styl in der Musik, die immer mit dem wenigsten Aufwand die höchste Wirkung hervorbringt — eine Kunst, welche nicht auswendig gelernt werden mag, sondern lediglich in der Tiefe des Denkens ruht. Und eine entzückende, poetische Freiheit im Darstellen der einzelnen Naturbilder, welche *Haydn* an seinem Theil mit zweier Nachahmung, der belauschten Naturstimmen wiedergab.

Und doch ist dieses Oratorium oft und vielmals verstanden worden, eher die Schuld der ungünstigen, wenigstens nicht unbedingt lobenden Urtheile darüber, lag immer, und wird immer liegen an unsere vorhandenen *musikalischen Dirigenten*. Diese Herren schlagen etwa so drey verschiedenen Stellen das Textbuch auf, und finden da in den Chören z. B.

„Frohlocket dem Herrn, dem mächtigen Gott!" —

Oder: „Denn er allein ist hoch erhaben, Alleluja!" —

Oder: „Gross wie sein Nahm' ist seine Macht." —

Hieraus entnehmen sie sich nun den wunderlichen Schluss zusammen: Herr *Haydn* hat eine geistliche Musik liefern wollen, und wird in diesem trefflichen Fortsatz nur durch das Dichtere poetischen Schmuck über Kleider, Schaafe und Gemüse gestört; aber wir müssen doch das wenige geistliche gehörig langsam und deutlich geben, damit wohl eine oder die andere gute Seele lustig in den Büchern Moses nachschlagen könne, ob's alles so richtig sey.

So kam zwischen die Chöre und die Solopartien ein Widerspruch, den das hörende Publikum so wenig lösete, als die exerzirenden Musiker. Und im grösseren Chore wiederholten nun die Laien den Satz der angeblichen Kenner: es wär' eine gute Musik, freute sich eitel so viel weltlicher Ausdruck und Mahlerey drin.

Ihr Herren! *Schuller* hat in seinem famösen Rähmen eine deutsche Stelle über die Schöpfungskraft des Herkules und Eoreo Sion für *Schaffen*.

Der freudigste, für uns glücklichste aller Geschehnisse, die Schöpfung, wollen wir sie denn nicht im höchsten Jubiltonarte besingen? zum Danke hingerissen durch die Güte des Vaters, aber eben wie irdische Kinder in der Fülle der reichen Geschenke der Kraft bildend, genussend, nach diesem, jenem tastend, und jeder nach seiner prächtigen Wurde oder nach seiner zarten Lieblichkeit urtheilend? Und denn wieder die Gedenke zum Urquell des Gebens umgewendet, im Chore vereint — werden wir nicht im freudigen Strome reicher Töne das Alleluja singen, und aus der Ehrfurcht die Blüthe der *Entzückung* nehmen, um eine so Nahmen Gross zu ernennen?

So ist *Einheit* im *Gedicht*, in der *Musik*!

Nur so konnte *Spontini*, mit kraftvollem Geiste in den Zusammenhang dringend, das Oratorium auffassen, und so wahrlich hat er's am Busstage gethan; ein Muster für seine Nachfolger im Dirigiren dieser Musik, und nach diesem Muster sollen sie von Allen künftig gemessen werden, die am Mittwoch Ohr und Herz offen hatten.

Zu 'ebhaft reizteht bey dem Referenten durch die Erinnerung noch der mächtige Eindruck des Ganzen, als dass er sich gemüthet oder geschickt fühlen sollte, hier sehr genau in das Detail zu gehen. Weniges wird auch den übrigen Hörern vollkommen genug seyn, um deren die Vergegenwärtigung des Abends zu erneuern.

Fischer — zuerst ihn von den Sängern zu nennen, verlangt gewiss die Gerechtigkeit! Es ist genug ihn zu nennen, denn die Fülle und Kraft der Töne, die *gediegene* Würde und die ernste Schönheit der Zierden des Vortrags zu erhalten, fühlt sich Referent nicht stark genug. Der alte Herder ist beygelegt, und das Ohr der Hörer nicht mehr gegen ihn vorsätzlich verschlossen — so lasse man ihn nur machen!

Zunächst ihm hat den meisten Ernst des Willens, den gläubigsten Eindringen in den Geist, Dir *Eunike* gezeigt. Doch es ist schwer, hier das Loch durch der Wege der Themis einzumessen, zu deren Handhabung ja auch nur das Publikum im Grossen

Digitized by Google

und Grützen berufen ist. Und so nehmen denn von den übervollen Schätzen Alle ihren Theil, die sich hier nennen: als Herr *Bader*, Herr *Stümer*, Herr *Blume*, Mad. *Seidler* und Mad. *Schulz*, welche letztere bey sehr glänzend vorgetragenen Stellen durch Herrn *Bader* und Herrn *Meier* (die Repräsentanten des Orchesters) Verstärkung geb, fest zu bleiben, ungeachtet sie dennoch gar auserordentlich estoudirte, und dem Publikum Gelegenheit gewährte, wegzugehen, um ihre lechende Unterhaltung mit den Nachbarn verübergehen zu lassen — Und Dank dem beyern *Hausmann* für die tüchtige, sehr tüchtige Bildung seiner gefällig mitwirkenden Chöre! Es war ein schönes, unvergeßliches Musikfest.

Herr *Fischer* hat die seltsamen Gerüchte und Widersprüche, welche seit langer Zeit über den Verlust seines Organs umgingen, auf die kürzeste und bündigste Art widerlegt und gelöst, er hat öffentlich vor uns gesungen, und kann allenfalls neuerend Zeugen stellen, dass er nicht nur nichts dreyeingebüßt, sondern in einiger Beziehung noch gewonnen hat.

Der Empfang war anständig kalt, aber als der Sänger, in einer der schönsten Arien von *Righini*, die ganze Fülle seiner Stimme und den ganzen Aufwand seiner Kunst entwickelte, da brach von allen Seiten wohlverdienter Beyfall aus, der freylich in *da capo* Fordern dieser grossen und schweren Arie, noch sein Mäthchen kühlte, aber mit jeder ferneren Leistung zum wirklichen Enthusiasmus stieg.

Die Centralbüste der Stimme des Herrn *Fischer* sind, wo möglich, noch voller und stärker geworden, und der Vortrag muss, bey einem so denkreichen und gebildeten Künstler, in steter Fortschreitung bleiben. Der Tragen der tiefen Töne, die Wärme und Anmuth des mittleren und hohen, die leichte Ablösung der Läufe und Figuren, die Sicherheit der Intonation und Sprünge, alle diese seltnen Vorzüge haben wir hier bey vernommen.

Die außerordentliche Virtuosität zeigt sich aber im komischen Styl, durch Veränderung der Töne und Nüancirung der Sprache, nebst unerschütterlicher Heiterkeit und Sicherheit.

Die Hassan'sche Arie aus dem Barbier, und die Buffo-Duette dieses Abends, lieferten davon glänzende Beweise, noch besonders müssen wir aber auf die Discretion aufmerksam machen, mit welcher der Sänger sich hier dem Sopran unterordnete.

Und der herrliche Organ hielt sich, unerachtet Herr *Fischer* vier grosse Arien, und zwey sehr angreifende Duette sang, bis zum letzten Augenblicke gleich.

Was ist natürlicher als der Wunsch, dass uns ein solches Kunstgenuss gesichert, und ein Band angeknüpft werden möge, welches sich so leicht nicht zerreissen wird. Wenigstens können wahre Musikkenner und Freunde sich nicht an den Gedrängen gewöhnen, die Partien eines Sarastro, *Oedip*, Grafen in Camillo, Moffesu, Osmin, Bassilio u. s. w. gut verwirklichen zu helfen!

Mlle *Anna Fischer*, Pflegetochter des Sängers, hat eine jugendlich frische recht starke Stimme, und verrath die Schule der vielfachen Meistere. Unter seiner fernern Leitung wird sie noch mehr Colorit und Nüancirung in ihren Vortrag bringen.

Es gelang ihr besonders die grosse für sie componirte und sehr schwierige Scene, von *Stunz*.

Angenehme Zugaben waren, ein Concertino für der Piccoflöte, componirt und sehr wacker vorgetragen von Herrn *Fr. Mantey* u. *Dittmer*, und ein Concertino für die Oboe, recht fertig und zart geblasen vom Herrn Kammermusicus *Braun*.

Miscellen.

München, den 15. April.

Sonntag den 6. d. M. gab man *Pärs* unvergleichliche Opus *Sargines*. Auch über dieses Stück ist hierorts früher in den Miscellen dieser Zeitung gesprochen worden, daher wir uns nur auf die Leistung der Mlle *Wendner* beschränken, welche an diesem Abende ihren zweyten theatralischen Versuch, und zwar in der Rolle der Sophie, ablegte. Ihr Gesang war sehr gut, und rechtfertigt die günstige Urtheil, das wir, als sie zuerst, nur etwas zu schüchtern noch und dessnegen nicht aller Kräfte ihres schönen Talentes mächtig, auftrat, über sie fällten. — Mlle *Wendner* wird, die ihr bisherige Schule mit Fleiss und Eifer benützend, nestrattigerrhi bald die Hoffnungen erfüllen, die wir, bey so gründlicher Vorbildung und ausgezeichneten Anlagen, von ihr hegen zu dürfen berechtigt sind.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten May — Nro. 40. — 1823.

Brünn.

Da wir in unserer kunstliebenden Stadt unter der thätigen Theater-Direction des Herrn *Schmidt* so manches schöne Talent und so manche neue Kunsterscheinung am Kunsthimmel vorüberziehen sahen, wenn auch unsere Kräfte nicht immer hinreichen, die Koffer der wegreisenden Künstler mit Talenten zu füllen, so muss ich Ihnen von zweyerley Kunstgenossen einen kurzen Bericht erstatten, welche so eben unserm Theater für einige Zeit alle gesteigerten Interesse gebten.

Der auf dem Theater an der Wien in mehreren Pantomimen mit Beyfall aufgenommene englische Pantomimiker, Herr *Lewin*, hat hier abwechselnd mehrere Vorstellungen gegeben, und durch seine seltene und ausgezeichnete Geschicklichkeit, Gewandtheit des Körpers, am meisten aber durch seine kühnen und gewagten Sprünge in der Rolle des Harlekin der Brünner Publicum ergötzt. Die Herrschaft, deren er sich über seinen Körper bemächtigt hat, ist eben nicht sein einziges Verdienst, sondern eine gewisse graciöse Leichtigkeit, mit welcher er überhaupt die ganze Rolle des Harlekin durchführt. Wollte man etwa einwenden, dass manche handgreifliche Derbheiten, die er sich bey seinen Schwänken mit Pierot und Pantalon auf der Oberfläche ihrer Gesichter erlaubt — mit dieser graciösen Leichtigkeit im Gegensatz stünden, so muss man wieder bedenken, dass die komischen genrenten Charaktermasken eben keine so feine Nase haben, am zarteren Berührungen, oder ungenehmen epigrammatischen Scherzen entgegen zu kommen.

Herr *Lewin* soll aber noch ein weit grösseres Talent im Arrangiren prachtvoller Schau- und Spectakelstücke besitzen, wovon er auf dem grossen schönen Theater an der Wien die glänzendsten Beweise gegeben hat. Dass bey uns die genannten Stücke nur im verjüngten Maassstabe erscheinen können, liegt in den beschränkten Kräften eines Provinztheaters, und Herr *Lewin* hatte also hierin weniger Gelegenheit sich zu zeigen. Bey uns gibt man zwar alle Opern, in denen die *Gran Cassa* vorkommt, d. h. die grosse Trommel, aber diese kann dennoch nicht allemahl eine *Gran Cassa* mit Brekenoten gefüllt machen. Wir beschränken uns nach unsern Kräften. Herr *Lewin* ist von hier weg, um nach Neapel zu gehen, wo er für die Unternehmung des Herrn *Barbaja* engagirt ist.

Zu eben derselben Zeit, als der genannte Pantomimiker hier seine Vorstellungen gab, traf hier Mad. *Cornejo* ein. Da nun aber die Direction schon alle Tage, an denen das Abonnement suspendirt werden konnte, an ihr vergeben hatte, so gab diese Kunstsängerinne, der ein sehr günstiger Ruf vorausgegangen war, ein Concert. Mittwoch den 9 April.

Mad. *Cornejo* bewährte sich ganz als eine ausgezeichnete Sängerinn, die in *Sabrier* trefflicher Schule gebildet, eine ausserordentliche Sicherheit und Fertigkeit der Stimme besitzt, und eine solche Beweglichkeit ihres Organs erworben hat, dass man sie mit Recht eine Kunstsängerinne nennt.

Nach dem ersten Acte des Lustspiels Onkel Adam und Nichte Eva, von *Lembert*, eine der Bellaria von *Caraffa*, *Alla vagna di state etc.* wurde lärmend empfangen, und nach dem Gesangstück, welches sie wirklich meisterhaft vortrug, einstimmig hervorgerufen. — Nach dem zweyten Acte zum Schluss folgten die Variationen *O dolce contento etc.* Bey ihrem Wiedererscheinen tönte der Künstlerinn ein stürmisches Bravo entgegen, und die Variationen, die schon hier von Mad. *Catalani* gehört wurden, mussten wiederhohlt werden. Die *Sesi* und *Müller*, durch den Beyfall, den man der Künstlerinn zollte, angespornt, wirkten als begleitende Stimmen rühmlich mit.

Nachdem der Vorhang schon gefallen, musste Mad. *Cornejo* nochmahls erscheinen, und es war

Digitized by Google

denn ihr Ruf hier begründet. Den 22. d. M. erng sie zum zweyten und letzten Male. Vorher ging ein kleines Lustspiel: das Kammermädchen, in einer Act, dann folgte eine Ouverture, hierauf Recitativo e Rondo di Paccetta, gesungen von Mad. Cornejo. Ihr Teffre und ihre gerundete Colatur, bey der keine Note verloren geht, erregten grosses Aufsehen.

Frenee sang die Violin-Variationen von Rode, und gewann alle Herren durch ihren wirklich kunstvollen Vortrag.

Die Sängerin macht eine Konstreise durch Deutschland, und geht von hier nach Prag, wo sie nach dem Abgange der trefflichen Dlle. Sonntag, gewiss sehr willkommen seyn wird. Überhaupt herrscht noch in Prag ein sehr guter Geschmack für edlen erhabenen Gesang, der wohl in dem langen Bestehen einer braven italienischen Oper unter Guardasoni seinen Ursprung haben dürfte.

Wirklich machen reisende Künstler oft einen bleibenden Eindruck auf ihre Kunstgenossen, in den Städten, welche sie besuchen. Diese habe ich bey meiner Anwesenheit in Wien lebhaft empfunden, denn die grosse italienische Oper hat überall Ermunterung und Nacheiferung erweckt in Berücksichtigung auf den echt italienischen Vortrag. Nachstens ein Mehreres.

Theater in Gratz.

Den 23. April wurde Don Juan, die Oper aller Opern, unter der neuen Direction zum ersten Male gegeben. Man sah der Aufführung dieses Meisterwerkes mit Neugierde entgegen, da selbes die meiste Gelegenheit darbietet, den eigentlichen Werth der Sänger und Sängerinnen, so wie des Orchesters zu beurtheilen. Diese Oper ist wahrlich der Prüfstein, die Wasser- und Feuerprobe der Opernsänger und ihrer Begleitung. Mozart lorbeer vom rasselnden Musiker drey unzertrennliche Dinge: Angeborenes feuriges Gefühl für die Tonkunst, ein gutes Studium erworbene Fertigkeit, und richtige Auffassen der vorliegenden Partitur. So verlangt man von einem Dorfmusiker, dass er Ton aller Grösse und Schöne empfinde, dass die Sprache, in der er spricht, gänzlich in seiner Gewalt sey, und er den besonderen Geist jedes einzelnen Gedichtes zu erfassen vermöge.

Er ist sehr erfreulich, dass die gegenwärtige Theater Unternehmung für die Gründung einer guten Oper so sehr bedacht war. Die Production des Don Juan übertraf unsere Erwartungen. Selten wurde man im hiesigen Theater ein so treffliches Zusammenwirken, solch regen Kunstsinn gewahr. Es wird schwer, zu sagen, dieses Mitglied habe besser gesungen, als jenes. Jedes leistete in seinem Fache, was er nach seinen Kräften zu leisten im Stande war.

Vollendetes hält man von Mitgliedern einer Provinzialbühne nie verlangen. Es wäre unbillig, eine Parallele zu ziehen, und zu sagen: Herr N. spricht mir nicht so sehr an, wie jener Sänger, den ich vor mehreren Jahren in Mayland oder Wien gehört habe. Überhaupt sind alle, diese auf Vergleichung beruhenden Urtheile mangelhaft, und haben eitel einen Zweck. Es frägt sich regelmässig nur, was kann dieser oder jener Sänger bey seinen natürlichen Anlagen leisten, wie weit hat er es durch Fleiss und Studium bereits gebracht; erkennt er die Beschaffenheit seiner Anlagen?

Herr Müller (Don Juan) liess fast sechs Arien zu wünschen übrig. Das erste Finale, dessen Schlusschor wiederholt werden musste, gewann angenehm durch sein lieblichen gewandten Spiel, und den kräftigen Herrnschlen mancher Stellen, die ein denkender Sänger nie verloren gehen lässt.

Die gewöhnlich mittelmässig besetzte Rolle des Commtur gab diesmahl unser verdienstvoller Bass-sänger Herr Krebs. In letzten Finale bewirkundete er grosse Sicherheit in der Intonation, seine mächtige Stimme tönte schauerlich und mit der Pauke wetteifernd in jenen düsteren und schrecklichen Accorden.

Dlle. Ort. (Donna Anna) überraschte besonders in jenem herrlichen Terzette aus B-dur durch die Leichtigkeit und Zartheit, womit sie die höheren Soprantöne anschlägt. Ihre Stimme ist von bedeutendem Umfange, durch fleissig fortgesetztes Solfeggiren, wird sie es dahin bringen, einige bisher noch nicht völlig ausgebildete Töne, z. B. das A und B der zweygestrichenen Octave, ebenso klangreich wie die übrigen zu machen.

Herr Hasloch (Don Ottavio) war ausserordentlich kommene Erscheinung. Seiner Arie, die von mehreren Tenoristen stiefmütterlich angesehen und weggelassen wird, wusste er durch seelenvollen Vortrag zu rühren und zu ergreifen.

Digitized by Google

Mad. *Ney*, deren Leistung im Barbier von Sevilla nur höchlich vergnügte, sang als Donna Elvira in einem Terzette aus A-dur, so wie am wunderschönen Sextette des zweyten Acts meisterlich, jedoch nicht immer ohne Anstrengung.

Herr *Lauer* (Leporello) zeichnete sich als Schauspieler und Sänger vorzüglich aus. Er gab seiner Rolle eine feinere Ansicht, als man ihr gewöhnlich zu geben pflegt. Die Arie (Signorina) trug er mit Nachdruck und bedeutender Kunstfertigkeit vor, wovon ein zum Vorschein gekommener bravo Triller den Beweis liefert.

Die Rollen der Zerlina und des Masetto waren durch Mad. *Müller* und Herrn *Uetz* glücklich besetzt.

Das Orchester unter der einsichtsvollen Leitung des Herrn *Kunsky* verdient gerechtes Lob. Die Chöre waren sehr gut eingeübt, und von herrlicher Wirkung. Die Direction sparte Nichts, um der Darstellung die erforderliche Eleganz zu verschaffen.

Florenz, den 8. April.

Theater Goldoni.

Welcher Wechsel! In diesem Theater, wo noch vor Kurzem ein Stern wallete, dessen Geleit er aus Ilhaumatismus und Hitzeschaut bestand, wo die Jahnuren und die Attitüde mit dem Pumpe der Kleidung und der Decorationen zuleiden hatten, in diesem Theater hört man nur Ein Mal des Gesanges. Dieser Metamorphose bewirkte der neue Unternehmer, Herr *Alexander Lanari*, dem sey dafür gebührender Dank.

Die Oper ist Tebaldo und Isolina, vom Herrn Ritter *Mercadante*. In dieser Musik heitert sich nur zwar manchmahl ein schöner Thema dar, welches noch nicht gedudet, lässt schon bey seiner Geburt sterbe, meistens andere erquickt durch die immerfort Wiederschwerfigkeit, welche die Noten, aber nicht des Vergnügen verursachen, nichts destoweniger bewundert man doch in einigen Theile an ersten die Kunst des erhabenen Meisters, und in vielen Stücken herrscht die Kraft des Genies, welches die Seele entweder heftig erschüttert, oder sanft rührt. Diese Stücke, in welchen wir es andern überlassen, die Spuren der Erinnerung aufzufinden, sind die Symphonie und das Finale des ersten Acts, die Arie des Isoline mit Begleitung des Chors, die von Thebaldo gesungene Romanze, und das Duett des Tebaldo und der Isolina im zweyten Acte.

Wer bleibt aber in der Ausführung zu wünschen, wenn Herr *Tacchinardi*, die Frauen *Lorenzani* und *Rubini*, und Herr *Bendini* als Sänger genannt werden? Durch sie belebt sich die Musik auch dir, wie sie von selbst dann erhaben würde.

Was können wir zu *Tacchinardi's* Lobe noch sagen, was nicht schon gesagt worden wäre? wir begnügen uns, es zu sagen, dass nur er allein mit dem Ruhme, der allenthalben von ihm erschallet, nicht zufrieden erbrine, sondern dass er eine Unmöglichkeit, dessen Vergrösserung unmöglich, versuche. Wir sagen nur, dass, in seinem die Menschen durch dem Ausdrucke *Horiers* die *artikulirt sprechenden Geschöpfe* sind, wenn der Vorzug der sie unterscheidet, das mit der Verstand gepaarte Gefühl ist, *Tacchinardi's* Gesang wirklich der Gesang des Menschen sey; denn man hat vielleicht noch nie einen Sänger jede Sylbe so verständlich aussprechen, jede Note mit so wirklichem Gefühle ausdrücken hören. Seine Arie im zweyten Acte ist ein kriegerischer Gesang, und mit diesem erweckte er in uns die Erinnerung an den Enthusiasmus, in den die Hymnen des Tirtäus die Spartaner versetzten.

Die Frau *Lorenzani* (Tebaldo) hat eine feine Stimme, wie die Natur nur wenige schuf, nähmlich sehr ausgedehnt, schön, gleich, und welche über alles dieses noch reich lieblich zum Herzen dringt. Sie ist noch sehr jung, und wenn sie mit Eifer auf ihrer Bahn fortschreitet, wenn sie sich in der zu offenen Aussprache der Selbstlaute, welche in einem fort sich einschleichen, Ton ausarbeitet, bessern will, so kann sie versichert seyn, dass ihr unter den Contralten ihres Alters ein sehr ehrenvoller, vielleicht der erste Platz vorbehalten ist. In ihrer Romanze des zweyten Acts riss sie die Herzen aller Zuhörer hin; sie theilte ihnen die Extase *Tebaldo's* mit, welcher die Trauertöne seiner geliebten Isolina auf der Harfe hörte. Sign. *Lorenzani* wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen, und genöthigt, die Romanze zu wiederholen.

Sign. *Rubini* hat eine erquickende Sopranstimme, eine ihrem es ihr, dass sie Fertigkeit besitzen, auch ist sie ihrer physischen Eigenschaften wegen zu rührenden und leidenschaftlichen Rollen sehr geeignet. Sie behauptet sich sehr gut, und wird sich noch besser behaupten, wenn sie Gesang und Handlung mehr bilden wird.

Google

Hrn. *Biondini* hörten wir bereits mit Vergnügen an der Pergola. Wir wollen sein Lob nicht wiederholen, sondern wir wünschen nur mit ihm Glück, indem er sich täglich mehr zu vervollkommnen, und seine schöne klangvolle Stimme immer besser anzuwenden scheint.

F.

Concert

des Herrn *Ignaz Schuppanzigh* im landständischen Saale, am 4. May 1823.

Auszug eines Briefes darüber.

Ich habe Ihnen versprochen, von dem Concerte des Herrn *Schuppanzigh* zu erzählen!

Ich ging sogar horz vor dem Anfang hinein — war sch bey andern Concerten nicht zu ihm pflege — und fand ein schlecht besetztes Orchester, ohne zu meinem Erstaunen ein schwach besetzter Auditorium. Jedoch auch dieser ist in unsern Zeiten keine Rarität, sondern vielmehr eine fast gewöhnliche Erscheinung, wenn nicht etwa der Concertgeber sein Auditorium durch Gratis-Billets sich schon vollzählig macht.

Meine Neugierde auf die schon lange nicht gehörte Ouverture in C-moll von *Beethoven*, zu dem Trauerspiele Coriolan, wurde im höchsten Grade befriedigt. Majestät, Grösse, und durchgängige Originalität spricht sich in diesem Meisterwerk aus.

Der Orchester unter der Direction des Herrn *Fischer* und *Seyfriedt* gab dieselbe mit bewundernswerthem Feuer und grosser Accuratesse. Herrlichen Effect machten die Violoncelli, gespielt von den Herren *Linke*, *Schaczek*, *Grosse*, *Förster* und *Siegler*.

Nur ein Orchester, der von gleichem Geiste für *Beethoven's* Werke beseelt ist, sie zur Aufführung kann ein solcher Werk so schön wieder geben.

Hierauf trat Herr *Schuppanzigh* in die musikalische Schranken, und spielte das vierte Violin-Concert von *Maurer* in D-moll mit Leichtigkeit und Gewandtheit. Ich irre an ihm tadeln, was man will, das, wer mich bey seinem meisterhaften Vortrage immer rührt und hinreisst, ist eine herrliche Decrescendo. Sein Vortrag hat besondere Glanzpuncte im Nervosen, und wird immer ergreifend.

Die k. k. Hofopernsängerinn Dlle *Unger* trug zwey Arien von *Rossini* vor. Sie selbst ähnlich dieser beyden Sängerinn viele Vorzüge der Stimme, und der Vortrag zugestanden, und sich hat mit Ihnen vollkommen gleichgesinnt. Sie sang zu diesem Tage ausserordentlich gut.

Dem Fräulein *Schaczek*, der Nichte des Concertgebers, welche sich in den schwierigen Nationalliedern für das Pianoforte von *Bier* zeigte, muss man volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Eine ungewöhnliche Fertigkeit und Leichtigkeit, zu welcher sich noch in der Folge Präcision und Richtigkeit im Vortrag gesellen werden, weisen ihr unter unseren erhabenen Virtuosinnen auf dem Pianoforte einen ehrenvollen Platz zu.

Der interessante Concert schloss sich mit einer ihr gehörten, sehr zarten und gefälligen Polonaise von *Maurer*, die von Herrn *Schuppanzigh* zur höchsten Zufriedenheit aller Zuhörer vorgetragen wurde.

Raritäten.

Einige Musik-Freunde schrieben einmahl Folgender zu den Ritter *Gluck*: „Wir haben auf unserm Repertoir eine Scene aus „Armide". Herr *Cambini*, als Verfasser derselben, hat nur eben, aus Gnade der Bescheidenheit und der Anerkennung der vortrefflichen Behandlung dieses nähmlichen Scene in ihrer Oper, gebeten, sie nicht mehr zu geben. Sie können überzeugt seyn, dass wir die Höflichkeit und Bescheidenheit mit Herrn *Cambini* theilen würden, wenn es möglich wäre, dass seine Scene der Ihrigen, und die Ihrige der seinigen schaden könnte. Beyde Scenen zu ihrem Platz, die eine auf dem Theater, und die andere im Concerte, haben einen verschiedenen Werth, und jede enthält ihre Eigenthümlichkeit. Wir hoffen dabey, auf unsere Bitte eine solche Antwort zu erhalten, die Herrn *Cambini* bestimmt, sich der Beyfalle dieser seiner Arbeit, die ohnehin schon zwey Jahre vor Einmischung ihrer „Armide" in unserm Concerte gegeben worden ist, ferner erfreuen zu können. — Hierauf antwortete *Gluck*: „Die Höflichkeit und Bescheidenheit des Herren Musik-Freunde und der Herrn *Cambini* hat mich sehr gefreut, und ich habe die Ehre, Sie zu versichern, dass es mir viel Vergnügen machen wird, die Scene aus „Armide" von Herrn *Cambini* zu hören. Es würde eine Tyranney in der Musik seyn, verhindern zu wollen, dass Componisten ihre Arbeiten nicht hören sollten. Ich trete niemahls jemandi in den Weg, und werde mich stets freuen, eine Musik zu hören, die besser ist als die meinigen, aber nur wo die Fortschritte der Kunst zum Ziele haben."

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten May — Nro 41. — 1823.

Rom.

Im Monath April.

Meinem Versprechen gemäss ergreife ich die Feder, um Ihnen einige Nachrichten über das erhabene, herrliche Rom zu schreiben, und — wenn ich euch gleich befürchten muss, die Zahl der schlechten Schriftsteller über Rom zu vermehren, so bin ich dennoch entschlossen, Ihnen einige Kunstgenüsse zu schildern, die mir gerade in der letzten Zeit hier sehr interessant waren. Da ich aber von dem Anblick der herrlichen ersten Künstler der Stadt so ergriffen, und von den vielen interessanten Gegenständen, besonders der alten und neuen Kunst so bezaubert bin, so geht es mir wie manchen andern meiner Landsleute, die in der Überraschung der Wahl vor lauter Bäumen nicht sehen. Sie dürfen mir aber auf's Wort glauben, dass dies mit manchem englischen Lord geschieht, der mit einer Cato-Miene vor dem Capitolium steht, und doch immer noch nicht weiss, wo er denn eintreten soll zu schauen. Denn jeder muss im Grunde erst sein Augenmass für die hier herrschenden grossen Verhältnisse einrichten, und es geht ihm daher oft, wie einem, der im Dämmerlicht lesen will, und deshalb seine Crystall-Linse viel weiter öffnen muss. Ferner muss man über manche Eindrücke nicht betroffen werden, deren der Fremde sich beym ersten Anblicke nicht erwehren kann.

Wenn Gras, Dornen und Nesseln bisweilen über dem Piedestal einer Säule zusammen wachsen, um deren Besitz manche Stadt wetteifern würde, weil sie nicht allein ein Werk der erhabensten und edelsten Baukunst ist, sondern auch für den fühlenden Menschen eine hohe geschichtliche Bedeutung hat — so muss man nicht gleich deshalb einen kräftigen Anruf von sich stossen, denn es etwas ist hier gewöhnlich. Je der Kunst, um derentwillen ich für Ihr Blatt die Feder ergreife, ist es nicht anders — in der Tonkunst.

Musikalische Erscheinungen von der merkwürdigsten Art, die wie ein unerschütterbarer Obelisk in die Höhe ragen, und unsere ganze Aufmerksamkeit gefangen nehmen, finden sich hier in Rom auch überhaupt in ganz Italien, die aber wie jene Werke der Architektur am Fundament anwohl, als ein Haufe mit eben solchem Unkraut, Gras und Disteln bewachsen sind, und dem Beobachter ein wunderbares Gefühl einflössen, das aus der höchsten Bewunderung, und doch wieder zugleich aus einem wehmüthigen begründeten Bedauern zusammengesetzt ist. Denn neben den herrlichsten Erscheinungen bemerkt er leider oft die unangenehmsten Mängel und Flechen.

Von dem bezaubernden Eindrucke, den die Musik in der Charwoche in der *Sixtinischen* Kapelle bey Aufführung des berühmten Miserere's, auf mich machte, noch ganz durchdrungen, sind mir zugleich noch so manche unangenehme Eindrücke zurückgeblieben, welche es ignoriren mein Sinn auch nicht fähig ist, da er an Kunstproductionen nach einem kleineren Massstabe mehr gewöhnt, und deshalb eine grössere Vollkommenheit in allen zum grossen Zwecke wirkenden einzelnen Theilen zu fordern gestimmt ist. Das kommt aber daher, weil man bey uns alles erst macht, was hier schon lang besteht.

Das Zusammen des Volkes und der Fremden aus allen Ländern zu dieser Production war so auszeichnend, dass nur ein heroischer Muth den vielen Widerwärtigkeiten Trotz bieten kann, die ihn von der Anhörung dieser Musik schon hundert Mahl abschrecken könnten. Allein ich wollte nicht gleiches Schicksal mit jenem theilen, der nach Frankfurth zur Kaiserkrönung gereist war, durch Zufall aber während des ganzen Tags in ein verlassenes Zimmer gesperrt wurde, und nun die ganze Feyer-

lichkeit versäumen, und auf Alles, was er bey seiner Reise bezweckt hatte, Verzicht leisten mußte.

Der einzige Eingang, der zur Kapelle führt, bringt ebenso den gefährlichen Umstand mit sich, daß nun die ganze neugierige Menge meist einander, Fürsten und Bürgerliche, englische Lords und deutsche Mahler, reiche Grafen und arme reisende Gelehrte oder Schriftsteller, die auch bisweilen ungelehrt sind, ferner Dorfleute und Negozianten, Herren von hohem Range, und andere Romanisten von niederer Abkunft aber hohem Schätzbrit durch eine und dieselbe Thüre eingehen müssen, um — wenn's recht hoch kommt, auf die Tribüne zu gelangen.

Ich muß gestehen, der Eindruck dieser Musik war groß, und erfüllte mein Gemüth mit Bewunderung. Der würdevolle Styl der Composition machte sie in der grossartigen Aufführung, die durch die Messe des Sängerchors imposant wurde, einen solchen Effect, daß ich meine Sinne betäubt fühlte. Wie Engel auf Wolken getragen, so suchten auch die Stimmen bald in leisteren Töne herab, und berührten das Herz mit unsichtbarer Innbrunst, daß das Innerste des Menschen sich auflöst, und alle erhabenerrundre Kräfte in ihm erwachten, als ob er ein geborner wäre.

Die imposante Kraft der Chöre wurde mir auch im Fortic, trotz der grossen Anzahl von Sängern, durch eine erhabne Praesumm merkwürdig. Mir muß aber auch gestehen, daß dieser Chor sich von einen andern, welche ich in Italien, besonders aber in Sicilien, nähmlich in Palermo getroffen habe, vortheilhaft unterschied. Bey den letzteren hat mirrkte ich oft die herrlichsten vierstimmen, die das wahre italienische Mittel hörten lassen, aber leider eine so schlechte oder Pärmion mangelnde Zusammenwirkung; daß nur die eben so schlechten Orchester, besonders die blasenden Instrumente mich wieder herab gestimmt, weil ich den weiten Abstand sehr, in welchem manche grosse Städte des Vaterlandes alles schönen Gesanges stehen, gegen so manche kleine Stadt Deutschlands.

Die Singschulen von Norddeutschland, in Berlin, Dresden, Leipzig und überhaupt aller jener Städte, welche ein Gymnasium besitzen, wo denn gewöhnlich Gesang eine der Fundamente der Bildung ist — leiten mir da recht lebhaft ein, und ich sehe wieder, wie die Gaben des Himmels in dem am meisten damit gesegneten Lande oft am wenigsten cultiviert werden.

Indessen mag ich den Chor, der bey dem Miserere in der *Sixinischen* Kapelle wirkte, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, und kann ihm meine Bewunderung nicht entziehen.

Ein Humorist hätte es meine Stelle gehört, um die verschiedenen Gesichter, auf welchen ihrer organischen Bildung wegen überhaupt etwas mehr zu erkennen ist, oder welche mit ihrem Empfindungsvermögen in einer engeren Verwandtschaft, und deren folgenden Wechselwirkung des Mienenspiels etwas, recht genau zu betrachten, die verschiedenen Gefühle zu analysieren, und bey manchen den wahrscheinlichen moralischen Standpunct aufzufinden.

Mich riß der Melodienstrom immer mit sich fort, und erhob mich bald begeistert in die Höhen des reinsten Äthers, und senkte mich dann wieder sanft, zum Bewußtseyn gebracht, herab in den erhabenen feyerlichen Ort, wo die Kunst des Meisels und Pinsels alle Wunder des glorreichsten Jahrhunderts versammelt hat, um dem menschlichen Gemüthe die hohe, andächtevolle Weihe zu geben, welche ihn alle irdischen Wünsche vergessen macht.

Ich bekamerkte mehrere Engländer, welche durch in allen Dingen die einzigen und ersten seyn wollen, und eigentlich durch ihren grossen Handel in Ehr Mueth nobilitirt sind, und wurde zu meinem Vergnügen gewahr, daß auch sie dem Eindrucke nicht widerstehen konnten.

Leider ist der Raum auch hier so klein, daß die in dieses kleine Locale zusammengedrängte Menschenmasse sich kaum rühren und athmen kann, und daher der Eindruck durch das dabey empfundene Mißbehagen sehr geschwächt wird.

Jeder möchte vor Hitze und Beängstigung vergehen, und ich sah schöne Ladys, die vor Gluth zu brennen schienen. Allein ich glaube, daß manche von ihnen eine Art von Asbest-Nature haben, denn ich sahe sie eben so glühend und eben so ruhig neben dem glühenden Lavastrom auf dem Aetna stehen, und bis auf den letzten Mann aushalten sehen. Jedoch das können die Italienerinnen auch.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Theater-Nachrichten.

Mailand, den 6. May

Theater alla Scala.

Musikalische Academie der Mlle. *Caterina Canzi*; hierauf die Narbapiri, *der glückliche Irrtum*.

Wir waren Freytag Abends bey diesem Vernehmen von Gesang und Darstellung, welche die Vorbereitung zu neuen Spielstücken, und die Unpässlichkeit Mehrerer so lange aufgehoben hatte. Ein junges Frauenzimmer, welchem das Musen den Genie und der Grazien zulächelte, zum zweiten Mahle zu sehen und zu hören, war der Wunsch eines jeden Musikfreundes. Der Zulauf war äusserst zahlreich, und der Beyfall einstimmig. — Mit diesen wenigen Worten habe ich viel gesagt, ich füge nur noch hinzu, daß Mlle. *Canzi* eine richtig gemässigte Sopranstimme entwickelte, in welcher die Reihe der Modulationen dem Gesange zur Zierde, keineswegs zur Überladung dienen. Dieses junge Frauenzimmer von der Natur mit einer feurigen Ausgrabe begabt, hätte sich derselben mit mehr Freyheit bedienen können, wenn der uns ihren Manieren hervorleuchtende Geschmack uns nicht klar gewesen hätte, wie sehr sie den drückenden Reitz der Gefallen dem vorübergehenden der Bewunderung vorziehe. In dem Duetto zwischen Aureliano und Palmire einer Sängerinn von so ausgezeichneter und bewährtem Verdienste, wie der *Ballac*, gegenüber gestellt, war das Wagniß der *Canzi* noch viel gefährlicher, als wenn sie sich allein überlassen geblieben wäre, allein es schien uns, daß sie durch bey dieser Probe die Gefährtinn sehr lobenswürdig begleitet habe, mit welcher das Schicksal sie zusammenführte, und die man eine Meisterinn des Gesanges heissen kann. — In der Arie, der man diesen Nahmen mit Recht beylegt, sang die *Marianna* eine Arie von Cyros in Babylonien, die schon einmahl bey einer ähnlichen Gelegenheit gehört wurde. Wenn sie von uns einen Rath angenommen hätte, so würden wir ihr eine andere Auswahl angerathen haben, in der Überzeugung, daß der Ausdruck, womit sie den Gesang zu beleben weiss, in einem weit besseren Lichte erscheinen wäre. — Ein noch sehr junger Zögling unserer so geschätzten Professors *L. Bilich* führt auf dem Violoncello ein Adagio mit Thema und Variationen, und erweckte in uns das grösste Vergnügen durch den reinen Vortrag, Gewandtheit und Kraft der Töne, die er diesem Instrumente entlockte, dem eine zweite Brust kaum zu genügen erfindet. Dieser verdienstvolle Professor bricht *Alessandro*, und kann in seiner Kunst ein Hercules in der Wiege genannt werden.

Bey dieser Gelegenheit hörten wir abermahls mit vielem Vergnügen die Operette, *L'inganno felice* des *Rossini*, in welcher sich die Heldinn des Festes als Elisabeth voll Anmuth in der Handlung, und voll Affect in dem Lieberge zeigte. Um die Sache zu heben, erschien *Galli* in dem Part des *Tarabotto* mit vollem Glanze seiner Talente als Sänger und Schauspieler. Gross waren die Applause des Publikums, unter welchem man jedoch sehr leicht diejenigen unterscheiden konnte, welche der jungen Sängerinn als der Urheberinn der Unterbrechung gerollt wurden. (*G. M.*)

Florenz, den 16. April.

Theater Borgolo.

War die Erscheinung des Moses auf unserer Bühne ein Traum, oder Wirklichkeit? In diesem Zweifel schwebten die Zuschauer, indem sie den schönen Gesang des Schwanes von *Pesaro* nicht wieder erkannten, dessen erhabene Annehmlichkeiten nur vor einigen Jahren Herr *Zucchelli* empfinden liess. Jeder aus ihnen rief aus, gleich dem *Aneas*, als *Hector's* Schatten ihm erschien: *Quantum mutatus ab illo!* (Wie sehr verändert von jenem!) Man konnte noch hinzufügen, wie der Sohn des *Anchises*: *Qui tantum ab orbe, Expectatis venis?* (Aus welchen Gegenden, kommst du Erwarteter nun?) denn diese Lerne des Moses liess nicht wenig auf sich warten. Das Wunder hiebey war, daß der einzige Pharao (Herr *Botticelli*) der Erschöpfte zum Theater sich vom Untergange rettete.

Dem Moses folgte Tribaldo und Isolina, dasselbe Melodrama, das in der jetzigen Jahreszeit im Theater Guidoni aufgeführt wird, und von diesem glücklichen Erfolge wir bereits Meldung gemacht. Solchergestalt kommt man in beyden Theatern zu einem Ziele, woraus ein löblicher Wettstreit entstehet, dessen Früchte das Publikum in vollem Maasse einerndtet, wobey es aber nicht entkömmt, den Siegeskranz davon zu erwerben.

Wir können jedoch sagen, daß in dem Theater, von dem hier die Rede ist, bey dem Übergange des Moses zu Tribaldo und Isolina eine eine andere Gestalt annahm, und dieses zwar wegen der Er-

Digitized by Google

schaloning eines Genies, welches heut zu Tage an jeder Bühne sehr selten ist. Wir sprechen von Herrn *Pellet*, welcher den jüngeren Kunstbeflissenen die ausserordentlichen Talente der *Marchesi* und der *Parchiretti*, die sie nur eine mündlicher Überlieferung kannten, bemerkbar machte. Es ist eben auch die Meisterschaft dieses Sängers ein ausserordentliches Wunder, indem er die mechanische Fertigkeit jede noch so schwierige Modulation der Noten zu besiegen, auch noch mit der Umsicht und mit der Empfindung vereinigt, die sich der Musik als Sprache des menschlichen Herzens bemächtigt, dieses Talent, dieses Feuer, und ein gewisses Bewusstseyn der eigenen Kraft schimmert ebenfalls in seiner Action.

(Fortsetzung folgt.)

Miscellen.

München, den 6. May.

Gestern wurde endlich unser Wunsch erfüllt, Fräulein *Mahr* zum ersten Mahle wieder seit ihrer Rückkehr von Wien, auf dem Clavier zu hören. Sie spielte in einem von ihr veranstalteten grossen Vocal- und Instrumental-Concerte ein sehr erhöhe componirtes Concert von *Ries*, Variationen von *Schönbrechner*, und am Schlusse Phantasien aus drey Kapellen. Ihr Spiel verbindet Zartheit mit Kraft, und die grösste Geläufigkeit mit dem geschmackvollsten Vortrage. München darf auf diese Künstlerinn, die, ob gleich noch sehr jung, schon unter die ersten Virtuosen auf dem Piano gehört, mit vollem Rechte stolz seyn. — Bey so rascher Ausbildung der Kunst darf es nicht erst erwähnt werden, dass jedes von Fräulein *Mahr* vorgetragene Stück einstimmig die ehrenvollste Anerkennung bey einem Publicum fand, das sich bey aller Liebe für die Vaterländische, in Begeisterung der Kunst am liebsten nur so das Verdienst hält.

Eine sehr schöne Ouverture von *Haydn*; eine grosse Scene aus *Pär Achilles*, von Herrn *Lühle* gesungen; eine Aria, welche Mlle. *Schweizer* allein, und ein Duett, welches sie mit Herrn *Mittermayr* sang, so wie ein Concertino für drey Hörner waren die gutgewählten Theile dieser Concerte, welches uns einen der erhöhesten Genüsse gewährte.

München, den 7. May.

(Königl. Hoftheater an der Residenz.) Herr *Urban* und Herr *Eustor* mit seiner Tochter haben uns von auf einige Zeit wieder verlassen. Letzteres hatte sich am 2ten des v. M. noch als Otto von Wittelsbach gezeigt, wo ihm die besondere Auszeichnung zu Theil wurde, zu drey verschiedenen Malden hervorgerufen zu werden.

Mlle. *Sigl* trat Sonntags den 22 April als Zoraide zum ersten Mahle nach ihrer Krankheit in einer Oper wieder auf, und wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit den Zeichen der lebendigsten Theilnahme an ihrer Wiedergenesung bewillkommt. Sowohl die Oper Rinaldo und Zoraide als die am 4. May gegebene Vestalinn von *Spontini* waren übrigens gelungene Leistungen sowohl von Seite der Sänger als des Orchesters; das Personal der königl. deutschen Holoper zeigte sich hier wieder in einer eigenthümlichen Kunsthöhe, und das Publicum war im vollkommensten Massen zufrieden. — Die Direction hatte beyde Opern ganz neu ausgestattet, und so wie wir mit Vergnügen gewahrten, dass man eifrig zu dem grossen neuen Ziele zu erbauen begonnen, sahen wir mit nicht weniger Freude an den Zierden, womit sich die königl. deutsche Holoper rasch Name umgibt, die ersten Elemente ihrer künftigen Pracht und Schönheit wieder entstehen. — Dass in so kurzer Zeit nach dem gartzen Unglücke, welches die ganze Garderobe des neuen königl. Hoftheaters und einen grossen Theil selbst für das königl. Theater an der Residenz bestimmten Decorationen aufzehrte, das Repertoir des Schauspiels noch immer bedeutend beschränkt seyn müsse, wird jeder billig Denkende von selbst ermessen, dabey wir die Aufführung von Stücken, wie die Entführung, der Letzeweiber etc. heute an andern als diesem Unstrude ruschreiben dürfen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten Mey — Nro 42. — 1823.

Rom

(Fortsetzung.)

Doch bey all diesem Gedränge, welches beym Ausgange aus der *Sixtinischen* Capelle Statt fand, machte ich die Bemerkung, dass man in Rom gegen das ganze weibliche Geschlecht, besonders gegen die fremden Damen eine ausserordentliche Galanterie beobachtet. Der Römer hat hierin seine eigne Art sich zu benehmen, die dennoch, wenn auch alle Völker das grosse Natur-Rechts-Capital des schönen Geschlechts anerkennen, in manicher Beziehung sehr lobenswerth ist. Die Mönche faselten und urtheilten, und kritisirten über die gehörte Musik. Ja, wahrlich mancher unter ihnen sprach vor Furcht zu sprechen — und sagte deshalb nur so allerhand zusammengehaschte Worte. Könnte ich mit meiner Feder alle die verschiedenen Konstituentheile zusammenfassen, welche ich beym Ausgange von meiner Umgebung anzuhören genöthigt war.

Ich war wie eingehüllt in die Menschenmasse, die wie ein mächtiger Lava-Strom sich langsam fortbewegte, dem Nichts widerstehen kann — und musste deshalb *Nolens volens*, mein Ohr dem hoederwälischen Gewäsch herleihen. Wie das nun so bey Musikaufführungen zu gehen pflegt, dass der Laye sich immer an Einzelnheiten hält, und darüber das Ganze unbeachtet lässt, weil er einen höheren Standpunctes, eines geübteren und schnell überschauenden Blickes bedarf, um einem Ganzen zu folgen, und doch nichts Einzelnes zu übersehen — so ging auch hier. Dem einen war das Herz bis zur Wehmuth gerührt worden, weil sich bey dieser oder jener Stelle die Singstimmen so schön fragten und antworteten — der andere meinte, in seinem Vaterlande gefiel es ihm doch besser, bey so einer geistlichen Musik, weil da die Trompeten und Pauken recht wirthschaften, und man aller Augenblicke Lust zum Tanzen bekäme — der dritte meinte, ein schönes Violin-Concert, oder ein Concert auf dem Contrabass oder Czakan müsten drinne würde prächtigen Effect machen — der vierte fand es *ennuyant* und mit einer Pariser geistlichen Musik gar nicht zu vergleichen, weil man dort bey manchem Requiem sogar das Tam-Tam mitspiele, das in China aus einer Masse von Silber, Kupfer, Gold und dergleichen gemacht würde, und beym *Dies irae* eine unergleichliche Wirkung machte. Darüber entspannen sich nun wieder gelehrte Streitigkeiten, denn einer, der wegen seiner struppigen Haare und gescheidten Miene mir sehr auffiel, sagte, dass dieses Instrument wohl aufs Theater gehöre, aber nicht in die Kirche, denn es gebe nicht niemahl einen bestimmten musikalischen Ton, sondern nur ein erschütterndes Getöse.

Die so sprechen, waren Deutsche und Engländer, der letzte mochte wohl ein Tonsetzer seyn, aber die Franzosen stritten mit Lebenskräften für ihre Meinung einer grösseren Effekts.

Ein Münchner konnte sich nicht zufrieden geben, dass er seine schöne Kapelle nicht gleich nach Rom versetzen, und ein Beyspiel geben konnte, welchen grössern Effect eine solche mit so trefflichen, vollbesetzten Orchester aufgeführte Musik mache. Er behauptete steif und fest, ein Requiem von *Winter* in München wäre ihm echo Mahl lieber, als eine solche alte Musik, um deren Anhörung manche Engländer sogar von den jonischen Inseln hergereist wären, damit sie eine in ihrem Vaterland davon sprechen könnten — was sie nicht verstanden hätten. Ein junger Tonsetzer von Dresden meinte wieder, wer ein Mahl in der katholischen Kirche einer Musik beygewohnt, und den schönen Gesang eines *Sassaroli*, eines *Cavin*, den kraftvollen reich besetzten Chor, und das aus lau-

ter Virtuosen bestehende, zahlreiche Orchester gehört hier, das noch durch von einer hierlichen *Silbermannischen* Orgel unterstützt sey, der werde keine Schwierigkeit mehr nach Rom tragen.

Ein Wiener, der mit mir ging, wollte die Meinungen vereinigen und den Streit beylegen, allein der Münchner und Bremerer entgegnete ihm eifrig, dass Wien trotz seiner grossen Menge von Virtuosen und Dilettanten, trotz seiner musikalischen Rubrik doch keine einzige Kirche aufweisen könne, in der ein so grosses Orchester und ein so zahlreicher Sängerchor zusammentreffen sey. Die trefflichen Aufführungen der Hofkapelle wären durch den Raum beschränkt, und könnten nicht durch die Masse imponiren, und wenn man zwey oder drey Kirchen zusammenhielt, so bestehe kein Chor aus gute Musik. Denn der Mönchner hatte das Herz voll Gift und Galle über einige Messen, die er in Wien, in Vorstädtkirchen, angehört hatte, besonders war ihm eine merkwürdig, bey der eine ganz verstimmte Orgel, ein aus lauter unriegröhrten Dilettanten und erbetheuren Musikern zusammengesetztes Orchester, falsch intonirende, und doch sehr vordaute Trompeten, ihm entsetzlichen Verdruss gemacht hatten, so dass er die sogen. sollende *Mozart'sche* Messe gar nicht wieder erkannt hatte.

Der Einwurf, dass die Musiker an Sonntagen sich in den vielen Kirchen zu sehr zerstreuten, und deshalb kein guter Chor zu bilden wäre, wurde von beyden Antagonisten bekämpft, und die Behauptung aufgestellt, dass eine Orgel und acht Singstimmen weit besser wirken würden, wenn sie eine leichte Musik aufführten, die zu diesem Zwecke eigens Orchester componirt wäre.

Die aus allen Enden der Stadt zusammengerufenen Instrumente würden denn in der hohen Kuppel dieser Kirche nicht so zusammenklingen, als ob sie durch Zufall zusammengespielten, und erst stimmen wollten, oder durch einen Trudler bey einer Licitation zusammengekauft wären. Überhaupt sey der Lund einer Kirchen zu arm, als dass er eine ordentliche, stabile Musik unterhalten, und ein vollständiges, wenn auch kleines Orchester besolden könne, und dennoch wollte jeder Regens Chori das unmöglichste möglich machen, und jeden Sonn- und Festtag durch *Mozart'sche* und *Haydn'sche* Messen mit Trompeten und Pauken celebriren.

Es wäre daher traun besser, wenn einige Kirchen zusammentraten, und ihr, durch vereinigte Fonds bezahltes Orchester immer nur in einer oder zwey Kirchen abwechselnd spielen liessen — oder sich gar mit Orgel und Chorsingerey begnügten. Aber auch durch diese Choralgesang müsse dann wieder zu den Schranken bleiben, und nicht durch Compositionen in allzufigurirtem Style wieder die Aufführung erschweren. Wozu also schwere Fugen, wenn der Chor nicht recht geübt ist?

Da ich immer jedem Kunstgenusse mich gern und mäßig ergehe, und mit solchen Vergleichungen doch nichts Besseres herauskommt, so hatte ich Zeit, über die unruhige Natur der Menschen Betrachtungen anzustellen, der drey Schöpfer für eine Schüssel voll Erdbeeren nicht einmahl fröhlich danken will, sondern gierig an die Ananas, oder an die zu Hause wachsenden Schwarzbeeren und Johannisbeeren denkt.

Es ist Nichts vollkommen in der Welt, und wie ich bey Anfang meiner Briefe gesagt: In Rom wachsen viel Disteln und Dornen um das Piedestal mancher antiken Saule. Mir war der Eindruck gross und herrlich, und doppelte Zauberkraft hatte auf mich eingewirkt, weil ich mit meinen beyden wirklichen Sinnen zugleich genoss, denn während mein Ohr meine Seele in Entzücken wiegte, schwelgte mein Auge in den Schätzen der Mahlerey und Bildhauerkunst, und nur war mir deutlich zu Muthe, als ob alle die erhabenen Bilder durch die Musik auf Promethische Art belebt würden.

Wenn ich ein reicher Mann wäre, ich würde nicht von einem bemalten Stallbanfen zum andern rennen, wie ein Pusthoffer, sondern in Rom, Wien und Dresden leben, alle Gallerien besehen, und ganze Tage darin verleben, aber als ohne Musik — Die müsste nothwendig die grössten Wunder wirken, und manchem vorurtheilen Kriesendre Nicht-Kunstkenner sogar die Augen öffnen, dass er sieht, als Wunder und goldene Blumen. Der Mensch bleibt im Verhältniss doch immer ein kleines Kind, dem man zugleich Brey geben, und in den Armen wiegen muss.

Hauptsächlich aber wär die Tonkunst gut, um manchen den unsichtbaren Sinn zu stellen, und die Crocodilhaut oder die Gewohnheits- und Stumpfsinns-Rinde von ihrem Empfindungsvermögen zu lösen, damit ihr innerer Mensch entwedder hervorkriecht, wie ein Holzwurm, wenn der Specht am

Denn zu harkend Musik macht — oder damit seine geistigen Geberne bey dem Drey-Virtrl-Tart ein wenig zu strempfen anfangen, wäre es auch möglich — damit der innere Mensch mit ganz neuen Augen ruhm rel gehoren wird Hilft durch die Musik so mancherlei guter und zu unzählig vielen schlechten Gedichten auf die Brine, dass sogar die letzteren verdeckt — wenigstens verdeut werden, warum soll sie nicht der grossen erhebrnen Schwester — der Mahlerey zur Seite stehen, und gleichsam Electricität in den Menschen bringen, dass er empfänglicher und edler wird?

Ich reriziere meinen Gegenstand, um Ihnen mit wenig Worten den Eindruck zu schildern, welchen die Tod *Cimarosa* und die kurz darauf erfolgte unglückliche Begebenheit hier gemacht hat, die beynahe *Trauerlieder* des Lebens geheitert hätte. Der Morgen des erst und zweyzigsten März war der verhängnissvolle Augenblick, in dem eine Unvorsichtigkeit auch diesen hätte rauben können Ja, *Schiller* hat ganz Recht, was er von seinem *Piccolomini* sagt, der unter dem Hufschlag seiner Pferde den Geist aushauchte

Ferner beim der Jahrestag der Krönung Se Heiligkeit *Pius VII.* Geistgenüsse zu mancherlei erhebenen und feelischen Erquickungen, die ein hier um so herrlicher gefeyert wurden, jemehr man dem Himmel für die längere Erhaltung dieses theuren Souverains danken muss

Noch einige musikalische Neuigkeiten muss ich Ihnen melden: Sie werden wissen, dass der vor einigen Jahren *Donnet* mit seiner Zauberflöte hier war, und ganz Rom in Entzücken versetzte Wirklich traum noch die grosse Menge unserer gefühlvollen Schönen von dem nährtreffenden Spiele dieses Meisters. Manche unserer Flötenbläser, besonders angehende Virtuosen hatten das Schicksal von *Lots* Weib, die zur Salzsäule wurde, als sie sich unterfing Ihre Flöten wegen sie in den Winkel, wie die *Minerva*, weil sie sieghen, dass sie doch bisher nur auf seinem Holz gut hölzern geblasen hatte Was ein fleiner Gradnesser nicht thun kann Sie hielten sich bis zu dem Angenblicke für wahre Söhne des *Orpheus*, und wurden auch hier und da so ganz prosaisch vergötzert und mit Beyfall gefüttert und zugeschlossen

Manche hatte schon ein Büchel schreiben wollen, um nach Wien, oder vielmehr durch Europa zu reisen, und die Freude beschreibt, die er in den Crocorien in Wien remarin und bey Seite legen wollte, weil man hier so der Meinung ist, dass dort das Concertgeben eine höchst eigenthümliche Erfindung sey Nun, ich bin auch in Arcadien gewesen, und kenne das sie Bischen Wein nach einer viel fragen wollte, könnte er viel darüber erfahren

Als aber *Dieser* ein kleines Instrument hervorzog, und dieses Dinge Oden singlinn, da wurden die *Zwerge* zu Riesen, und starrte auf die Zehen, um den Ton auch zu sehen, den sie hörten Da gab mancher seinen grossen Gleichen zu auch erröthet auf, und hörte auf zu blasen

Donnet verliess Rom mit Kränzen und Siegeszeichen, und wird gewiss den hiesigen Publicum unter die zählen, welche einmalige Würdigung seiner Verdienste angedeihen lassen

(Schluss folgt)

Musikalische Academie,

gegeben am Pfingstsonntage den 28 May 1825 im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten.

Vorkommende Musikstücke.

Erste Abtheilung

1 Ouverture zu dem Melodrama Saul, von Herrn Capellmeister Ritter v. *Seyfried*, gut ausgeführt

2 Adagio und Rondo für das Pianoforte, aus dem B-moll Concerte von *Hummel*, oft und deutlich vorgetragen von *Joseph v. Szalay* Er wurde gerufen.

3 Vocal-Quartett, gesungen von den Herrn *Heinegre*, *Kreischer*, *Siegelt* und *Haprecht*, gefiel.

4 Erstes Stück des dritten Concerts für die Violine, von *Giuliani*, vorgetragen von Herrn *Mendl*, Fertigkeit kann man demselben nicht absprechen, aber die Zweifelhaftigkeit muss er sich nicht zum Lieblingsstudium gemacht haben — Wir hörten einen nebenbuhler Concert vor kürzlich von dem achtjährigen *Leonard Schulz* mit bewundrungswürdiger Sicherheit vortragen. Herr *Mendl* wurde — wahrscheinlich von seinen Freunden — gerufen.

Digitized by Google

5. Serenade für die dreyoctavige Phys-Harmonika, mit Begleitung des Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn *Leckl*, begleitet von Herrn *Zach*. Diese Kleinigkeit besteht aus mehreren beliebten *Rossinischen* Melodien, die ihre Wirkung nicht verfehlte. Beyde Spielende wurden gerufen.

6. Vocal-Chor (dort in den Bergen) mit Begleitung der Harfe, vorgetragen von den Zöglingen des Musik-Institutes im k. k. privil. Theater an der Wien, componirt von Herrn *Schwarzböck*, Director dieser Anstalt, wurde pianoforte gegeben, und sehr beyfällig aufgenommen. Dieses Institut erwirbt sich immer mehr die Achtung und den Beyfall des Publicums *)

Zweyte Abtheilung

1. Ouverture aus der Oper: Demophoon, von *Vogl*, ein herrliches Tonstück, die Ausführung war trefflich.

2. Aria aus Torwaldo und Dorliska, von *Rossini*, gesungen von Fräulein *Langer*, welche seit einiger Zeit bedeutende Kunstfortschritte gemacht.

Sie sang mehrere Stellen mit Festigkeit und Ausdruck; seine Intonation wird sich in der Folge hoffentlich noch einfinden. Sie wurde gerufen.

3. Fantasie für das Pianoforte, vortrefflich ausgeführt von Herrn v. *Seckl*. Der Gegenstand seiner Fantasie war ein Scherzo aus einer beliebten Sonate von *Beethoven*, ferner Don Juan's Lied „Treibt der Champagner" Der Künstler wurde verdienter Massen stürmisch hervorgerufen.

4. Schwertlied von *Carl Maria v. Weber*, gesungen von den Herren *Haisinger*, *Rauscher*, *Seipelt* und *Ruprecht*, gefiel.

5. Variationen für die Violine von *Mayseder*, vorgetragen von Herrn *Strebinger*, Orchester-Mitglied des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore. Sein Ton ist ziemlich kräftig, der Begriff erhebt gerecht. Überdieses besitzt er viele Fertigkeiten, und verspricht, wenn er unermüdet in seinen Studien (vorzüglich in Hinsicht der Intonation) fortfährt, einst einen tüchtigen Violinspieler. Auch er wurde gerufen, ein Beweis, wie nachsichtsvoll das Publicum junge, keimende Talente aufmuntert.

6. Jäger-Chor, mit Begleitung von Waldhörner, componirt von Herrn *Schwarzböck*, und vorgetragen von den Zöglingen des Musik-Institutes im k. k. privil. Theater an der Wien. Gross war der Beyfall der nicht zahlreich versammelten Zuhörer. — Die herrliche Witterung mag zur Hauptursache dienen, dass diese Academie so wenig besucht war.

*) Dem Herrn Schwarzböck wurde die Ehre zu Theil, dass Se. Maj. der Kaiser ihm Ihr gnädiges Wohlgefallen nach Anhörung des Gesangs zu erkennen geben liessen.

Miscellen.

Dem Vernehmen nach werden Herr und Mad. *Schütz*, Mitglieder des Theaters an der Wien, mit Nächstem eine Kunstreise durch Deutschland unternehmen, und mehrere grosse Theater besuchen. Die angenehme und wohlklingende Mezzo-Sopran-Stimme der Mad. *Schütz* hat durch eine treffliche Schule der besten Meister in Wien, besonders aber durch den Unterricht der besten Sänger von der italienischen Oper in Wien an Werth und vortheilhafter Brauchbarkeit sehr gewonnen, und ihre Erscheinung dürfte manchem Theater in Gastrollen sehr erwünscht seyn.

Einnehmende Gestalt und gebildete Darstellungsgabe und ausserdem noch bedeutende Zugaben bey solchen Vorzügen. Herr *Schütz* ist im Fache der Intriguants und komischer Charakterrollen ihm so gelibt, als in mehreren Bartonorollen für die Oper brauchbar.

Herausgeber und Redacteur *Ferdr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten May — Nro 43. — 1823.

Rom.

(Schluss.)

Kaum dass *Drouet* uns verlassen, und die hiesigen Flötenbläser über das kleine Instrument, und den damit hervorgebrachten grossen Effect sich zu wundern, aufgehört hatten, so vernahmen wir schon wieder, dass ein ernster Urlid der Flöte in Italien sich bemeistere, und schon manchen kampfbegierigen Ritter herausgefordert habe. Es gehört viel Courage dazu, in grossen Städten Concerte zu geben, wo dieser ausserordentliche Spieler kaum gewesen, alle Herzen bezaubert, und alle Lorbeerkränze an Beerblatt genommen hat.

Indessen erinnern wir manches Gute von dem erwähnten, reisenden Virtuosen aus Wien, mit Namen *Sedlatzek*. Er kam auch nach Rom, und veranstaltete den 4 April mit Herrn *Mauro Giuliani*, Kammervirtuosen Ihrer Maj. der Erzherzogin *Marie Louise*, ein Concert. *Giuliani*'s Nahme steht in Rom unter den Virtuosen auf keiner geringen Stufe, und man kennt seine Geschicklichkeit in der Behandlung der Guitarre sowohl, als in der Art, wie er für ein schwer zu behandelndes Instrument zu componiren versteht. Denn auch in Rom steht das Instrument nach, das schon so viele Epochen des Wiederaufkommens und Abnehmens der vielen Modeinstrumente halber ausgestanden hat, welche seine Geneigtheit Erinnerung dem Spieler macht. Manche unserer Damen sind doch immer noch bereuch genug, an ihren Fingerspitzen eine schmerzhafte Hornhaut zu dulden, welche sie bequeme gefühllos macht. Und doch ist dieser Verhärtungsprocess das einzige Mittel, die verzwickten Guitarrensaiten so recht niedrigeglich und knaugerecht zu zwicken, dass sie eine mehr klingenden, als knarrenden Ton von sich geben.

Im Grunde haben die in Rom übrigen Serenaden die arme, erhöffbrüchige Guitarre noch über im Wasser, und machen sie wieder flott, wenn sie auf eine Sandbank gelaufen ist. Denn bey Nacht, unter dem Fenster stehen, und die Gluth eines liebenden Herzens in ausser Liedern in die Pomeranzenblüthenluft hauchen, die von einem hübschen Zephyr hinauf zur Angebeteten getragen, und von ihrem lauschenden Ohr mit Hauchungen — also mit festem Glauben verschlungen werden — dient wird immer und ewig des liebenden Freunds bleiben. Bey manchen Guitarrespielern ist ihr auch nicht unentbehrlicher als die Dunkelheit, weil man alsdann weder ihre unschöne Stellung sehen, noch ihre mühsamen Bewegungen mit den Armen und dem Gesicht, während des Spiels beobachten kann.

Mancher Spieler macht bey den gefühlichen Stellen in der höhern Applicatur doch so wunderliche Gesichter, als ob er im Bache auch Krebsen fischte, und ein recht grosser Solo-Krebs seiner Hand zwischen seinen zwey Schwern hinhüpfte. Je, wenn das Herz voll ist, dass geht der Mund über, darum singen sie denn auch immer und ewig, „*Presto, Presto! Ohime!*" indessen eigentlich die Zuhörer diese Worte dem Spieler zurufen sollten. Indessen es gibt auch recht brave gründte Spieler hier, und wirklich haben die beyden Virtuosen „*Mauro Giuliani* und *Legnani*" der Guitarre jetzt auf einige Zeit wieder einigen künstlerischen Glanz verliehen.

In der oben erwähnten Academie zeichneten sich nun die beyden Virtuosen sehr wacker aus. Herr *Sedlatzek* bestand recht rühmlich nach seinem grossen Vorgänger, denn *Drouet* war erst einen Monath vor hier weg, und Herr *Sedlatzek* eindrückte dennoch viel Beyfall an. Er besitzt grosse Fertigkeit, und man sieht es, dass auch er eingeschränkt hat, wie viel man von *Drouet* lernen könne. Der aufmerksame Beobachter merkt am jetzigen Vergnü-

gen empfinden, wenn er den Impuls wahrnimmt, den er unter grosse Künstler überall auf ihre Zeitgenossen ausüben, wenn er die Wechselwirkung bemerkt, die die Kunst des Einen unter einer ganzen Welt von Künstlern und kunstliebenden Liebhabern zu veranlassen pflegt. Hier in Rom wird die Flöte von hinnen einer kurzen Zeit wieder zu Ehren kommen, und mancher wird jetzt dahin kommen, Töne aus einem Instrumente zu locken, der bisher Nichts als ein Ziehen oder Pfeifen hervorzubringen wusste.

Die Neuigkeit der Passagen gefiel uns hier an *Sedlatzek*, und bisweilen machte der Contrast der vollen und wohlklingenden, tiefen Töne mit der Höhe eine recht schöne Wirkung. Sie werden am Ende die Instrumente an viel Umfang geben, dass jedes in den Kreis des andern hinüber streifen, und zwischen hohem Fagott und tiefer Flöte gar kein Unterschied mehr seyn wird.

Man sollte eine zufrieden seyn, mit dem vermehrten Umfang der Flöte, denn in dem Bereiche der neuern Instrumente kann ein Meister Wunder wirken, wenn er alle Hähen und Tiefen durchlernt. Beylaufig muss ich aber auch sagen, welche wunderliche Wirkung die allzuscharfe Vervollkommnung der Klappentrompete auf mich gemacht hat. Gott gebe, dass sie hübsch unter dem Regimentsstock gehalten wird, denn an Feuer macht sie guten Effect. Dass es nur nicht etwa einem Tonsetzer einfällt, ihren Ton in's Orchester zu versetzen! Da man so erhaben alles Fürchtbare in der Oper ausnahmen hat, so könnte ja eine auch ihomehl auf *de* tollen Gedanken kommen.

Wir kehren wieder zum Virtuosen *Sedlatzek* zurück. Er zeigte besonders viel Bravour in Variationen, und erwarb sich viel Beyfall. Sein Durcharrnda ist angenehm, doch trieb er damit auch bisweilen Spielereyen, welche nicht jedem behagen wollen.

Gulinn spielte ebenfalls trefflich, und besiegte ungeheure Schwierigkeiten auf seinem Instrumente. Ein Vorzug seines Spiels ist, dass er durch Festigkeit der linken Hand und gleichzeitiges Arpeggiren der Rechten einem Tone einen schönen Klang gibt, und in allen Lagen zu behaupten weiss. Fürtrefflichkeit der Passagen und Zierlichkeit des Ausdrucks sind ohnehin grosse Vorzüge dieses wirklichen Meisters.

Die beyden Künstler erhielten grosse Beweise des Beyfalls, und hatten sich einer recht aufrichtigen, begeisterten Theilnahme zu erfreuen. Ja sie wurden sogar von mehreren Seiten eremiert, noch ein zweytes Concert zu geben. Die vielen Deutschen, die hier leben, und grösten Theils auch im Kunstfache erhaben, obgleich manchem von dem vielen Steigen auf der Leiter noch den höhern Regionen, die Füsse sehr weh thun — sie waren auch sehr theilnehmend bey der Ankunft eines deutschen Musikers. Rom ist übrigens eine Art Colonie für alle Welttheile, und man trifft hier Feingebildete aller Nationen an, daraum kann hier ein Mehrer auch recht glücklich seine Kenntnisse vom Nationalcharakter der Völker vermehren, und die charakteristischen Unterscheidungszeichen der Gesichtszüge studieren, und wenn er wie manche Mahler, alle Gesichter seiner Bilder einerley Züge, einerley Charakter, kurz eine nidentische Familienphysiognomie gibt, so ist es nur die Schuld seiner Blindheit.

Nächstens ein Mehreres.

Theater-Nachrichten.

Florenz den 26. April.

Theater Pergola.

(Schluss.)

Vor Jahren applaudirten wir Herrn *Fröhlich* in diesem Melodrama aber, das eigends für ihn componirt wurde, nöthigte er uns zur Bewunderung; nun so viel erhoben er uns jetzt höher, als deutlich zu stehen. Wer kann im Duette des ersten Acts, in der Romanze des zweyten ihn nicht bewundern? Alle jene, denen noch die sanfte Gelenk der *Lorenzani* vor der Seele schwebte, konnten nicht umhin dem neuen *Tebaldo*, der die ersteren in der Kunst überwand, ihren Beyfall zu zollen, und jedermann gab zu, dass die Kunst, wenn sie auch der schlichten Natur kein Herzklopfen abdringt, auch wenigstens dafür entschädige, wenn sie die Einseele des gemeinen Beurtheilers unterjocht.

Wer nur der lombardische Dichter und Welt-weise zugegen gewesen? Die wunderbare Kunst des Gesanges des *Tebaldo* hätte wohl einen Augenblick

einen Meisterhenor entgehalten, der ihm seine schöne Oda auf die Musik vorhanchte, worin er anrief:

*) *O misero mortale*
Ove cerchi il diletto!
Ei ira le placida ale
Di natura ha rivolto:
La così gonfia brama
Superando il chiama
Ella femina gelo
Ti diede, onde mano
Lasci io ne solo
Or acuto or grave;
E dono firza ed uso
Di rapirti a ir stesso

Nachdem auch uns nun zwey *Tebaldo*'s zum Vergleiche aufgetreten haben, so sey es uns erlaubt, uns mit Herrn *Pellati* zu freuen, dass er mit dem Fortschreiten der Jahre gleichen Schritt auch in der Vervollkommnung der Kunst gehalten habe, und die Sign. *Lorenzani* anzuführen, einem so erhörten Beyspiele zufolgen, leider ereignet es sich sehr oft, dass die menschliche Schwäche schon am Beginne der Laufbahn ermüdet, und dass mit dem Fortschreiten der Jahre, sehr noch diese auch ihrem Abend zuneigen, nur ein Schritt zurück in der Kunst, oder Wissenschaft, der uns auch gewidmet kann ist wieder.

Herr *Pellati* nicht zufrieden mit dem eigenen Glanze, hat auch den andern unsers Lehrer eingeflösst, und ist die Seele der Vorstellung. Der Tenor, Herr *Winter*, hat unsere Erwartung auf sich selbst übertroffen, demungeachtet hat er zu viel Verstand, um die Fuoriteplen *Tacchinardi*'s nicht mit Furcht zu betreten. Er wurde sehr applaudirt, und diese nicht nur wegen seiner Stimme und Fö-

*) O arme Sterblichen
Wo sucht ihr das Vergnügen?
Unter den sanften Flügeln
Die Natur hat euch zu Zuflucht
Dort mit geringem Verlangen
Ruft er euch durch die Gemüthe,
Sie gab des Weibes Kehle
Euch, aus der die süssen
Töne lassen bald
Und schnelle bald entfliehen,
Und dieses gab zu Kunst
Euch selbst euch zu entreissen.

bigkeit, sondern auch wegen den Beweisen seiner Bescheidenheit, diese er einhellig dieselbe Ehre anmasse, indem er im zweyten Acte in der von *Tacchinardi* unvergleichlich gesungenen Arie einige Verse auslasse, um so zu sagen, den Weltstreit einer ungleichen Vergleichung abzukürzen — Die Sign. *Tighel* erhielt ihrenfalls von dem Publicum die verdienten Beyfallsbezeugungen. Sind wir gegen ihren Eifer unerkenntlich, wenn wir sagen, dass sie sich zuweilen bemühet, zu viel zu leisten? Welch'schöne Gabe ist nicht die Einfachheit, die auf eine überflüssige Verzierung verzichtet, und die man nicht ohne Anstrengung sich erwirbt!

Ohne uns in Vergleiche und Unterscheidungen einzulassen, ergreifen wir diese, dass die Oper Tebaldo und Isolina auch in der Pergola gefallen habe, wir bemerken nur, dass dieses Theater sich grosser Vortheile rühmt. Die Grösse, welche *Voltaire* so sehr für ein Theater anempfiehlt, ist ein noch nothwendigeres Erfordniss für die Oper wegen jenem Zusammentrömen der Poesie der Musik und fast aller übrigen schönen Künste, welches zur ersten Unterhaltung einer gebildeten Gesellschaft bestimmt seyn würde, wenn nicht zuweilen der gute Geschmack dieses verbannt wäre, wenn die Poesie in der Musik keine Tyrannin, sondern eine jüngere Schwester bliebe, und wenn ein wohlthätiges Gesetz Nachahmer des *Metastasio*'s und der *Cimarosa*'s entstehen liesse.

Die Oper (so wir die Dramen des *Metastasio*) wird von *Voltaire* der griechischen Tragödie, die mehr gesungen als gesprochen wurde, verglichen, und erfordert zur Ausführung prächtige Theater gleich den stolzen Gebäuden zu Athen, worin die Meisterwerke des *Sophokles* und *Euripides* gegeben wurden. In der Oper kommen oft Erscheinungen, Feyerlichkeiten, Gefechte, mit einem Worte, Schauspiele vor, welche nur in einem grossen Lorbe, und in der Entfernung den verlangten herrlichen Effect hervorbringen, so ist daher das Theater ein der Pergola unser eigentliches Operntheater.

Zweytens kann man das Orchester dieses Theaters unter der Leitung des verdienstvollen Herrn *Lembom* nicht genug loben, es scheint, als wären alle Instrumente durch einen einzigen Griff, durch einen einzigen Hauch der Harmonie belebt. Wir gedenken hiemit keineswegs dem Theater Goldoni das herrlich erhabene Lob zu schmälern, wir be-

Google

dessen um, dass wir die fürtreffliche Harfenspielerinn Sigr. *Merzedi*, wie sie es wohl verdient hätte, nicht auch an gleicher Zeit ausdrücklich mit ihrem Nahmen bezeichnet haben.

Zur Vermehrung des Übergewichtes des Theaters an der Porgola trägt endlich auch der Herr Professor *Tacchinelli* sehr Vielen bey; es entsprach in dem Arrangement der Szenerieme in dieser Oper seinem Ruhme wieder auf der Vollkommenen. *Nessuno ma di me chi vida il vero* (Niemand sah es besser als ich, ich ich dann Wahre) wiederhallte Jedermann mit *Alighieri*, als ihm in der siebenten Scene der ersten Akte der Trauerwalde über dem Grabmahle, den grossen Tannenwald, noch schöner aber er der zwölften Szene des zweyten Akts den gothischen Palast zu Altenburg erblickte, dessen Lauren von Fackeln, und singem nun ganzen vom Monde beleuchtet erblinkte. Die Zeichnung und der Contrast den Halbdunkels ist wunderbar, der Effect bezaubernd.

Mit dem Ballete ziehen wir auf demselben Rufe wie vorigen Winter. Wie, dürfte vielleicht Jemand fragen, genügte der Frühling nicht, von uns die Vergnügungen des Tanzes wieder zu bringen? Auch *Cupid*, der kein Tänzer war, verspürte beym Wehen der sanften Zephyrs im April ein gewisses Zucken in den Flügeln *Cupido pedes augebant* (die Füsse stärken sich durch Fleiss). Der Fragende denke, dass wir heuer einen Frühjahr eben zweyten Winter erlebten. Noch Geduld!

(*G. P.*)

Berlin.

Von einer überaus zahlreichen Versammlung, führte am 7ten d. M. Herr Organist *Hausmann* an einem wohlthätigen Zwecke *Haydn's* herrliches Meisterwerk „*Die Schöpfung*," und zwar in der in akustischer Hinsicht jeder Forderung entsprechenden hiesigen Garnisonkirche aus. Der Umstand, dass ebenso dieses Oratorium am 28sten M. im Opernhause unter der Direction des königl. General-Musik-Directors Herrn *Spontini*, gegeben, und in diesen Blättern bereits über jene Leistung ein Urtheil gefällt wurde, gestattet es dem Referenten, sich um so kürzer in diesem alljenes Urtheil insofern noch gegenwärtig in Kraft bleibt, weil die heutige Ausführung von der frühern im Ganzen aus wenig verschieden war. — Herr *Fischer* hatte, in Berücksichtigung des wohlthätigen Zwecken, die Parthie des Raphael übernommen, und entwickelte in dem den Meister bekundenden Vortrage die Fülle seiner überaus reichen Stimme in solchem Glanze, dass er, seine heutige Leistung gegen die frühere gestellt, sich selbst an überbieten schien. Ein gleiches ungetheiltes Lob gebührt der königl. Sängerinn, Mad. *Schulz*, welche die Parthie des Gabriel, und besonders die Arie im ersten Theil „Nun beut die Flur," so wunderherrlich sang, dass die Aufführung des Oratoriums im Opernhause unstreitig gewonnen haben würde, wenn damahls, wie heute, die verehrte Künstlerinn diese Parthie einzig und allein übernommen haben würde. Auch Herr *Stümer* trug den Uriel mit allen der Zertheil nur, die einer sonoren Stimme eigenthümlich ist, so wie auch Mad. *S—*, eines talentvollen Dilettanten, als solcher der gebührende Dank für die Gefälligkeit nicht entzogen werden darf, mit welcher sie die Parthie des Eva übernommen hatte. Die Chöre wurden auch diesmal von den Mitgliedern des Singe-Institutes des Herrn *Hausmann* mit möglichstem Presision ausgeführt, und nicht unerwähnt darf es bleiben, dass Herr *Dorient* sich bereit finden liess, wegen einer plötzlich eingetretenen Krankheit des Herrn *Blume*, die Parthie den Adam zu übernehmen. Überhaupt liefert die so treffliche Exekutirung des Ganzen von der vollendeten Ausbildung der einzelnen Theile einen um so schönern Beweis, als wie Referent vernommen, vorhergegangene Umstände keine, nicht einmahl eine General-Probe zuliessen!!

Herausgeber und Redakteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Adam Stranz.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten May — Nro 44. — 1823.

K. K. Theater nächst dem Karnthner-Thore.

Die Aufführung der *Rossini'schen* Cenerentola ist eine neue Erscheinung der italienischen Operngesellschaft, welche ganz besonders durch ihre Besetzung interessant wurde.

Sigr. *Lablache*, welches nun einmahl durch sein eminentes komisches Talent den enthusiastischen Beyfall des Wiener Publicums so in Anspruch genommen hat, dass eine Erscheinung schon als die Bürgschaft eines wahrhaften Kunstgenusses betrachtet wird, gibt den Dandini auf eine wirklich meisterhafte Art. Der grosse Sänger *David* hat, wie natürlich, die Parthie des Prinzen, und glänzt durch einen so lebenshaften, reich gesehmückten Vortrag. Montefiascone ist bey Sigr. *Ambrogi* in den trefflichsten Händen. Die Dlles *Unger* und *Rendra* geben die beyden Schwestern der Aschenbrödel, und letztere wurde von einer neuen Sängerinn, Sgra *Cornelli-Rubini* gegeben, welche in Wien damit zum ersten Mahle die Bühne betrat. Sgr. *Siebir* gab den Alidoro.

Obgleich über diese Composition *Rossini's* schon öfter in diesen Blättern gesprochen wurde, so wollen wir uns doch noch einmahl besonders mit den charakteristischen Merkmahlen beschäftigen, welche den Unterschied zwischen dieser italienischen und den vorhandenen französischen Compositionen bestimmen.

Die Rollen des Prinzen und der Cenerentola zeichnen sich in der französischen Composition durch ihre poetische Tiefe aus, welche mit einem so interessanten harmonischen Reitze ausgestattet ist, als nur die romantische Musik im Drama gewähren kann. Die romantische Poesie ohne wirkt oft Wunder auf einem Wege, der mit der plastischen Form, welche die echt italienische Oper zum Vortheile ihrer Kunstsänger zu fordern gewohnt ist, schnurstracks im Widerspruche steht. Wenn die erstere in seelenvollen Hauchen, welche der Tiefe des Gemüths entquellen und, zum Herzen des Zuhörers spricht, und vielleicht nur durch schöne getragene Perioden ruhit, so will die italienische Form mehr durch imposante Bewegung und mannigfaltigen Farbenschimmer glänzen.

Die Romanzen der französischen Musik, welche dem Parozen angehören, zeichnen sich durch ihre eindringende gemüthvolle Tiefe aus, und werden daher gern von solchen Individuen gesungen, welche durch den Reitz ihres Organs, durch jugendliche Gestalt und Anmuth der Wesens das Gemüth des Zuhörers ergreifen, wenn auch gleich ihre Sangerfertigkeit noch keinen hohen Grad von Vollkommenheit erlangt hat. Je, unger Anfänger wählen gern diese Rolle zum Debut, weil sie eben weit weniger Kunstaufwand erfordert, und ihre fliessenden und doch interessanten Melodien auf eine ganz einfache, prunklose Art vorgetragen seyn wollen.

So wie die romantische Poesie überhaupt vom plumpen Materialisten in ihrem Wesen ganz verkannt, gering geachtet, und man möchte sagen, mit Füssen getreten wird, weil derselbe für das zarte Verhältniss der Schönheit, welche dem weltet, keinen Massstab besitzt, indem er nach glänzendem Schmuche sucht, wo die nackte Schönheit in erhabener Einfachheit nur vorhanden ist — so wie unzählige Werke der grössten Dichter deshalb ohne vom grossen Haufen nicht verstanden, und nur des Schaude halber von ihm so *vel quasi* geehrt werden, weil die Welt sie für Meisterwerke nach und nach, *per translationem* angenommen — so wie andere von weit geringerem poetischen Werthe, welche aber ihres äusseren Schmuckes wegen mehr auf den ersten Anblick imponiren, von solchen vorgezogen und vergötzert werden — so wie ein Lied der romantischen Poesie oft mehr durch Verschweigen und durch Entbehrsamkeit alles äusseren Zier zum Meisterwerke gestempelt, im schmuggeraten

Gegensatze zu einem solchen Werke der dramatischen Dichtung steht, dessen ganzes Wesen mehr die technische Fertigkeit und Darstellungsgabe des Mimen in Anspruch nimmt, und dessen Charakterzüge mehr *all fresco* für die wirksame Beschauung in der Ferne gezeichnet, dessen Farben in weit bunterer Frische zusammengestellt, und vielleicht für die grösste Kraftäusserung eines besonders begabten Individuums berechnet sind — so wirkt auch der sanfte, anmuthsvolle und doch tiefe Ausdruck des französischen Tonsetzers auf eine ganz andere Art, als die mit allem Pomp der Musik, mit allen Kunstprüfungen der Singkunst ausgerüstete, durch eine ganz besondere wie Augen fallende Plastik der Form imponirende Musik *Rossini's* in der grossen Rolle des Prinzen. So wie hier nur ein *David* mit solchem Gleichmass in derselben alle seine Virtuosität durch die höchste Kraftanstrengung entwickelte, alle seine Rouladen-Künste und Triller anbringen, und damit den Beyfall der Welt erkämpfen kann; so muss gerade der Preis in der französischen Composition auch solcher Kraftanstrengung, solcher Glanzpunkte entbehren. *Rossini* hat viel mehr plastische Form in der Bewegung seines Charakters, indess der französische Ramiro durch anmuthsvolle Ruhe durch eine mehr lyrische Tiefe wirken muss.

Gerade aus diesem Grunde wird diese schöne Musik sehr häufig von pedantischen Meisterhaisen in der Tonkunst für geringfügig gerechnet, weil diese weit mehr Schmerz, weit mehr glänzende Zierath daran angebracht wissen möchten, weil sie überhaupt nur den gewaltsamen Angriffen der Erfindung eines Tonsetzers so betrachten, als ob er dann je das Mehl all seine Wissen auskramen, alle erlernten Künste angebracht werden müssten — indem der Tonsetzer verlieret alle seine Kunst unterdrücken, jede Kraftanstrengung beschämen, und den Eingebungen seines durch die Gesetze der Kunst schon gereiften Geistes lieber entgegenkommen sollte, um seine freye Wiedersamkeit nicht zu stören.

Die italienische Oper aber bedarf nach ihrem Verhältnisse eines weit stärkeren Piedestals, um ihren Sängern die Bahn vorzuzeichnen, auf welchem sie ihren Lorbeer erringen wollen. Sie will stets die Kunst ihrer Sänger im glänzendsten Lichte zeigen — indess die deutsche und französische romantische Oper, unter gewissen Bedingungen ganz auf diesen Zweck Verzicht leistet, weil sie ihn nur als untergeordnet betrachtet.

Sgr *David* imponirt also als Prinz durch die grösste Kunst im Gesange, während in der französischen Musik diese Partie mehr durch Anmuth, Lieblichkeit und eine interessante Tiefe ansprichet. Ja, der genannte Sänger hat sogar im ersten Acte noch vier Arie für sich eingelegt, im gleichen Verhältnisse steht Cenerentola, denn auch diese Rolle erfordert in der italienischen Musik eine unvergleichlich grössere Kehlfertigkeit.

Sgra *Comelli Rubini* theilte mit den Mitgliedern der italienischen Oper ein gleiches Loos, und befand sich Anfangs ihres Hierseyns längere Zeit nicht wohl, sogar die beyden ersten Vorstellungen der Cenerentola sangsie mit einer etwas verschleyerten Stimme. Wie gestehen, dass wir diess nur erst bemerkten, nachdem wir diese Sängerinn in der letzten Vorstellung ohne alle Vergleichung gut, Stellen eingen hörten, besonders im zweyten Acte, welche vorhee sie eine so glänzende Wirkung gemacht hatten. Eine schöne Contra-Altistimme mit jenem Umfange von mehr als zwey Octaven, — denn sie braucht das tiefe G und das hohe A sehr gut — ferner von einer recht respectablen Geläufigkeit und braven Schule empfiehlt sie sogleich der Achtung des Kenners. Ihre hübsche Figur wird durch eine gute Haltung noch unterstützt. Die erste Arie zeigt schon ihre Kunst im Tragen der Töne, während das erste Finale ihrer Geläufigkeit Gelegenheit gibt. Am meisten aber entwickelt sie ihre Kraft und Virtuosität im zweyten Finale. Sie durchläuft den weiten Umfang ihrer Stimme mit Leichtigkeit, und bewegt sich immer schön und kunstgerecht.

(Schluss folgt.)

Musikalische Literatur.

(Fortsetzung.)

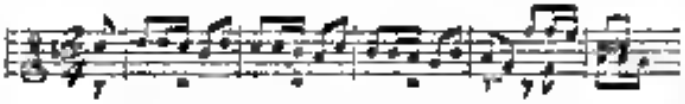
Drey Fugen für das Pianoforte, vorfeest und dem Herrn *Abbe Max. Stadler* gewidmet von *Simon Sechter*.

Wenn noch erschöpfender Übung im Durchspielen jetzigen modernen Tonsätzen es ein Genuss jedes gebildeten Clavierspielers ist, seinen Geist in eigenen Tonsätzen wieder zu sammeln, ihn durch Entziffrung des Mysteriums derselben anzuhalten, und durch Überwindung der in den meisten dieser Sachen vorhandenen Schwierigkeiten sein praktisches Fundamentum-Vermögen zu vermehren, so ist es wieder für jeden angehenden Componisten eine wahre Fundgrube, seine contrapunctischen Kenntnisse

nisse daraus zu bereichern, und den Contrapunct in seiner vollen Anwendung zu studiren.

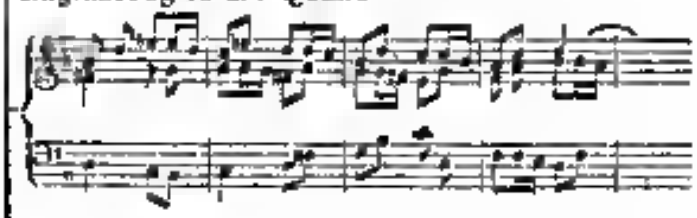
Der geschätzte Verfasser vielfrender Fugen, dem Kunstfreunde längst bekannt durch seine Meisterschaft im strengen Style, bietet uns hier den Anfang einer Reihenfolge, deren Fortsetzung nur erfreulich seyn kann. Wir müssen ihm um so mehr Glück wünschen, da er seine Arbeiten mit einer so gründlichen Sachkenntniss und Umsicht ausführte, dass sie ganz geeignet sind, neben den Fugen eines *Kirnberger* und *Albrechtsberger* auf eine würdige Art zu glänzen. Bey solcher Kreirung des Contrapuncts wünschen wir, dass der Herr Verfasser auch recht viel so gelungene Arbeiten der Musikwelt überliefern möge, und er dürfte der Mühe lohnen, einen neuen Cyklus von Fugen für den Clavierspieler zu bilden, in welchem der Kunstfreund die hohe Originalität und den Schwung der Phantasie wieder fände, durch welche *Bach* unsterbliche Werke bereitet und. Nachstehende Analyse sey ein Versuch, ihre Schönheiten in etwas an das Licht zu stellen.

Fuge Nr. 1. Der Stimmung. Das einfache Thema in F-dur

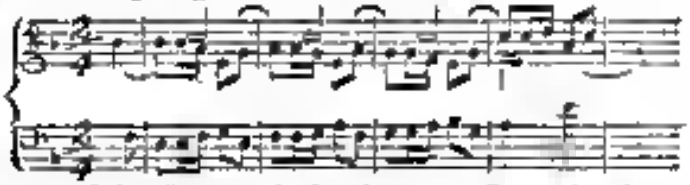


beginnt hier in der Dominante, worauf die erhöhte Stufe folgt, und wird im vierten und fünften Tact ganz richtig mit der Tonica und der Terz derselben beantwortet. Durch einen etwas verhärteten Sprung dieser zweyten Stimme, bey dem Eintritte der dritten Stimme ward es möglich, den früheren Contrapunct nach Art der Doppelfugen streng beyzubehalten, welches auch mit dem zweyten Contrapunct der Fall ist, so dass beym wiederholten Eintritte der ersten Stimme im zweiten Takte ein dreyverdoppelter Contrapunct entsteht, welches aber beym Thema-Eintritt der Mittelstimme im siebzehnten Takte von laufenden sechzehntheiligen Noten abgelöset wird, worauf sich der Satz im zwanzigsten Takte nach D-moll hinneigt, in welcher Tonart die Unterstimme das Thema ergreift, allein schon im zweyten Takte von der Mittelstimme durch eine Engführung in der Octave beantwortet wird.

Nach einer Wendung, wobey ein Abschnitt des Thema als Grundlage angewendet ist, erscheint der Satz wieder ganz B-dur, nach Endigung desselben tritt die Oberstimme in G-moll ein, und wird also gleich von der Mittelstimme durch eine Engführung in der Quinte



beantwortet, welcher Satz auch vom Basse und der Mittelstimme benützt wird, worauf ein schöner Gang, auf Nachahmungen gestützt, erscheint, der den Satz im achtunddreyssigsten Takte in der Mittelstimme in F-dur, und zwar verhaltner eintreten lässt, dieser Satz ist von den zwey andern Stimmen begleitet, und wird nach Vollendung von der Oberstimme ganz in den zwey Anfangstönen nach den Sprungregeln beantwortet. Zu gleicher Zeit, wie der Bass, nachdem er, diesen Satz unterstützend, eine schöne Accordenfolge angab, das verkehrte Thema ergreift, tritt die Mittelstimme mit dem Thema in ursprünglicher Gestalt ein



worauf der Satz noch durch einige Takte durchgeführt wird, bis zum Orgelpunkte, über welchen sich die Ober- und Mittelstimmen mit dem Themen in verkehrter Gestalt beschäftigen, und endlich auf dem Septimenaccorde der Dominante stehen bleiben. Jetzt tritt die Oberstimme mit dem ersten Contrasubjecte ein, und wird von der Mittelstimme und Bass in der Octave beantwortet, wobey selbe mit dem Hauptthema wieder in Verbindung gebracht wird, bis endlich das Ganze, unter gleichem spielender Anwendung des Haupt- und Nebenthemas beyisegender Tonart im Basse vollkommen und gänzlich beruhigend geschlossen wird.

(Schluss folgt.)

Miscellen.

Bey der heutigen Liebe zu Variationen, wir wollten sagen, bey der Sucht über Alles Variationen zu ouvriren, stösst man beynahe bey jedem Schritte mit dem Fusse an ein Bündel Variationen. Der Freund der Kunst nimmt aber leider wahr, dass die meisten solches mit dem Meisterwerke des

Compositeurs nicht virtuoseo Verfasser, eigentlich — nach dem bey Handwerkern üblichen Ausdruck — nur sogenannte Beingte sind — wenn sie nicht etwa gar Unbefugte genannt werden müssen.

Wenn man erläuterlich zum Tonsetzer fordert, dass er ein Thema in seinen harmonischen Wendungen sowohl, als seinen melodischen Schwungen auf eine vielfältige Art verzieren soll, dass ihm nicht erlaubt ist — die eine Mollvariation eitlen hergebrachter Sitte ausgenommen, die gewöhnlich in der Form einer Phantasie gehalten wird — die harmonischen Fortschritte zu verändern, wenn er auch noch so reich die Form der Melodie schmücken, und so vielgliedrigen Bewegung wieder kehren lassen wollte, wenn man fordert, dass selbst im veränderten Satze die Nuancen der Harmonie überall auch als Grundlage der Themen zu erkennen seyn sollen, so macht man leider die Erfahrung, dass viele Variationen-Schreiber eigentlich ganz ordnungslos zu diesen erhören, interessanten Arbeit sind. Sie leeren in ihrer Passagen-Wuth herum, als ob sie nicht wüssten, wo aus und ein? Sie verfangen das Thema, vermehren die Zahl der Texte in allen Variationen, obgleich die Coda dazu noch Gelegenheit genug gabe, bindet sich gar nicht daran, ob ein analoges Verhältniss unter den Variationen mit dem Thema selbst Statt findet, und beweisen auf jeder Seite, dass sie die Kunst für ein Spielwerk ungeregelter Willkühr halten, so dass man sich so gar hin Grenzen hinein denken, und machen könne, wie man will.

Viele thun aber eigentlich nichts anderes, als dass sie ihre schon oft gebrauchten Gedanken immer wieder aufwärmen, und man kann deshalb von ihnen mit Recht sagen, dass sie selbst weiter Nichts sind, als Illuminirer, d. h. welche die Formen anderer Künstler mit Farben ausmahlen.

Bey der Anzahl guter Variationen, unter denen — wir wollen von den unübertroffenen Werken eines *Mozart*, *Haydn* etc. gar nicht sprechen — sind die des Herrn *Abbé Gelinek* vortheilhaft auszeichnen, sollten solche Anfänger diese Kunst besser studieren, und sich alle erdichtete Freyheiten sich erlauben.

So wie die Dichtkunst in ihren reizendsten Spielen z. B. im Sonnette sich eingie die strengsten Regeln vorschreibt, ohne es muss die Composition ihre eigne Würde vor Augen haben, und immer die Gesetze der Schönheit zum Muster nehmen. Die Kunst, welche von ihren Jüngern so gehandhabt wird, dass sie eine erhitzte Willkühr darin einführen, ist ihrem Verfalle nahe.

X. Y. Z.

Musikalische Morgen-Unterhaltung.

Donnerstag den 22. May 1823 gab Herr *Conradin Kreutzer*, Kapellmeister im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthner-Thore eine musikalische Morgen-Unterhaltung im k. k. Augarten-Saale; um sich sowohl als Virtuose auf dem Pianoforte, als auch um mehrere ältere Compositionen hören zu lassen. Eine Opern-Ouverture war aber nicht angezeigt, (*Beethoven's* Sonate pathétique schien Herr *Conradin Kreutzer* vor Augen gehabt zu haben,) doch auf ausgezeichnetes Effect gut berechnet. — Herr *Kreutzer* spielte ein Pianoforte-Concertino und eine Fantasie auf dem Pianoforte mit zwey obligaten Waldhörnern, geblasen von den Herren *Belonci* und *Hradetzky*. In seinem Spiele zeigte er einen guten Ausdruck, und hauptsächlich Benutzung aller Vortheile beyder Instrumente, ohne eben viele Schwierigkeiten zu entwickeln. Mad. *Schütz* und Dile. *Sonntag*, Sängerinnen des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthner-Thore singen, jenere eine Arie von *Rossini*, letztere eine Arie von *Cimarosa*, zum Schlusse das Concertino sangen beyde Künstlerinnen ein grosses Duett von *Rossini*, in welchem sie durch ihren herrlichen Vortrag den allgemeinsten lautesten Beyfall erhielten. Der k. k. Hofschauspieler, Herr *Heurteur*, declamirte „Glaube und Muth", ein Gedicht von *Friedrich Laun*, mit Anmuth und ausdrucksvollem Ausdruck.

Herr *Kreutzer* hatte eine ziemlich ergiebige Einnahme, das gewählte Publikum verließ zufrieden den Saal.

Greiner.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 4ten Juny — Nro 45. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Cenerentola.

(Schluss.)

Rossini's Cenerentola und die in der Oper sogenannte Person steht daher recht in einem harlem Contraste wie die des französischen Tonsetzers, welche mehr für ein besonderes mimisches Talent geschrieben ist, bey dem der Gesang als Zugabe betrachtet wird. Diese ist ja auch in Paris die Art, die komische Oper überhaupt zu behandeln, weil im Dialog die pikanten und interessanten Momente mit grosser Sorgfalt bedacht, und als Hauptsachen behandelt werden, jedoch der Italiener über eine Recitativ hinwegeilt, um nur wieder zum Gesange zu kommen.

Da in unsern Zeiten so Manicherley geschrieben und gesprochen wird, wie die Dinge seyn sollten: so hat denn auch dieser Gegenstand sehr oft Veranlassung zu Urtheilen und Meinungen gegeben, und manche haben oft eine Zeitlang Wurzel gefasst, weil es sich traf, dass sie nicht gerade widerlegt wurden. Alle Wahrheit lässt sich aber nur durch immer wieder neue Versuche ergründen, deshalb sey es auch uns vergönnt, einige Worte zu sagen über den Frage: Ob die Oper lieber durchaus musikalisch behandelt oder mit Gespräch vermischt werdre solle. Nach unserem Gefühle gestattet die tragische sowohl, als die grosse romantische Oper nicht allein diese musikalische Behandlung durchaus, sondern sie fordert sie auch. Alle Formen der im tragischen Style Redenden und Handelnden veredeln sich in den melodischen Bewegung des Gesanges, und werden gleichsam in ihrer ganzen Haltung schon durch den Tonsatz fixirt. Das Grosse, Kräftige, Heroische, die Momente der edlen Freude, des tiefsten Schmerzens, der Rache, der Verzweiflung werden durch den Gesang gleichsam in die vom Dichter und Tonsetzer empfundenen Grade der Kraft und Tiefe hineingegossen, und das die Rolle darstellende Individuum kann so leicht in Auffassung des Charakters keinen Fehlgriff thun. Die Musik führt sie von selbst schon auf den Charakter der Gebärde des Mienenspiels und der ganzen Haltung — wenn anders die Musik die rechte ist, d. h. wenn sie wie ein lieber Quell aus der tiefen Brust des Componisten entsprang, in hoher Begeisterung empfangen, und von einer kunstgeübten Hand mit all der Geschicklichkeit niedergeschrieben wurde, welche sowohl ihre Ausführbarkeit sichert, als den höchstmöglichen Grad eines in das Gebieth des Schönen gehörigen Effectes erwarten lässt. Dann ist die Art des Vortrags nicht zweydeutig, und es lässt sich so leicht nicht — selbst nicht durch bösen Willen — der ernste Charakter durch halbes Verstehen herbeiführen zum Gemeinen, noch weniger aber würde die absichtlich verfehlte Darstellung durch Parodie erreicht werden.

Wenn der Held im schwer bewegten Zeitmasse den edlen Ausdruck der Melodien, welche der Tonsetzer einzeichnete, auch nur mit einer mittelmässigen Ausrüstung an Stimme und Methode vortragt, so wird schon durch den Cantor des Gesanges selbst das Charakter auch auf die rechte Art ausgesprochen, noch mehr aber wird seine Tiefe und ganze Haltung durch die in das Orchester gelegte Kraft hervorgerufen.

Ein Beyspiel wie ein Charakter in der Musik auf das Glänzendste könne gezeichnet werden, während er sogar das melodischen Bewegung beynahe ganz ermangelt, und nur durch die erhabenste Tiefe der Harmonie in seiner schauervollen Natur geschildert wird — ist der Geist im Don Juan.

Sollte dieser gesprochen werden, wo wäre der Meister der Redekunst zu finden, der, wenn er auch alle Tiefen seiner Kunst am Rath trüge, auf eine so

zahlbare Art diesen Charakter darstellen könnte, dass er den nähmlichen Eindruck auf unser Gefühl machte, als dieser von Mozart mit so göttlichem Contouren gezeichnete Geist. Haben wir nicht sogar das Beyspiel, dass diese Rolle oft in Händen solcher Individuen war, welche beym Sprechen eines kurzen Rede uns nicht zur kleinsten Theilnahme hatten bewegen können, indem sie durch einen mittelmässigen Vortrag und reine Intonation bey diesem beynahe ganz steif und starr absichtlich gelehrten Gesange uns unser Empfindungsvermögen des grössten, erhebendsten Eindruck machten.

Der Beweis ist unumstösslich, dass der Gesang, wenn er aus der Feder eines ächten Meisters fliesst, dem die Tiefe des Meeres der Harmonie eben sowohl bekannt ist, als die Oberfläche — den Charakter des Dramas weit sicherer und schärfer zeichnet, als wenn seine Darstellung theilweise der Rede überlassen ist.

Man denke sich nur den lächerlichen Eindruck, wenn dieser Geist ein Wort, eine Periode im Redetone von sich gäbe, wie plötzlich der ganze furchtbare Riese zum Zwergen einsinken würde.

Man gestatte mir ein anderes Beyspiel! Wenn die so herrlich gehaltene Donna Elvira im Don Juan bey ihrem ersten Auftritte unsere ganze Bewunderung in Anspruch nimmt — selbst wenn die Sängerinn auf keiner hohen Stufe mittelmässiger Bildung im Gebiethe der Musik steht, denn wenige dringen in der höheren — und sie beginnt den auf einmahl zu reden, zumahl mit dem komischen Leporello, wie erhält es ein Wort, so eine Rede sogleich das ganze bunte Bild nieder, das der Gesang vor unsern Sinnen aufgebaut hatte. Sie steht gleich sam in ihrer Blösse da beym ersten Redeton, denn der komische, untirte Styl des lustigen Schalks Leporello reflectirt sogleich auf den tragischen Charaktere Angemicht, und verwischt alle Züge des Adels. Dieses sieht man ja täglich in den romantischen Tragödie, wie das Wort eines Komikers mit einem Mahle den hohen Glanz eines Helden zernichtet.

Im Duett ist solche Wechselwirkung unmöglich, und der Tenorist mag den Helden noch so grell dem Bassi gegenüberstellen, der letztere wird nicht einmahl durch ein hinter seinem Rücken gesprochenes Wort seine Würde schmälern können. Wie wird nicht der Text in Zerlinens Mundo, durch die schön begleitete Arie nobilitirt, und vor Zweydeutigkeit bewahrt, wo sie Masetto tröstet, und sagt, dass sie ein Mittel wisse, seine Wunden zu heilen! Und diese ganze Kraft äussert sich, wie schon oben gesagt, selbst dann, wenn ein ganz mittelmässig begabte Sänger den Sata vortrageu haben, denn die Musik zeichnet den Charakter schaffen, rundes vor unsere Auge, und gestattet nicht so leicht, dass seine Züge verzerrt werden. Die Rede hingegen vermag ihn nur zu halten und festzustellen, wenn jedes Mahl das ein Höchstes kunstbegabtes Individuum ihn darzustellen hat.

Aus diesem Grunde fordert die grosse tragische oder romantische Oper eigentlich nothwendig eine durchaus musikalische Behandlung.

Die komische wäre eitroht aber im Grunde dieselben. Wo ist denn das komische Gesang andrs, als ein potenzirtes Reden? Der Gesang eines jedes Komikers neigt sich je an den pikhaftes Stellen mehr zur Rede herab, und erreicht dadurch eine recht seine wahre treffende Wirkung.

Ferner, wo neigt sich der Styl des Tonsetzers im Komischen, mehr zum Derbe, so, wo ein Text gern öfter wiederhohlt wird, und kein so melodischer Schwung beabsichtigt ist. Macht nicht gerade eine Arte dieser Gattung, welche durchaus nur das Anschlagen eines einzigen mehr gesprochenen Tones, den mittleren A, vom Sänger fordert, indess die Harmonie sich beständig darüber bewegt — die herrlichste Wirkung? Wir hörten sie in den Sängerinnen vom Lande. Das parlante Wesen komischer Duetten, Terzetten und Finalen ertönt sehr häufig in ein blosses schnelles Plappern aus, und macht gewöhnlich die beste Wirkung für komische Scenen. Hier findet kein so scharfer Contrast Statt, wenn der Gesang aufhört, und die Rede eintritt, weil der komische Sänger in solchen Momenten ex ipso schon mehr redet als singt.

Die Ironie, der spöttelnde Ton, die Persiflage der Hohn, das volle Lachen — alle fordern sie im Gesange einen mehr schwankenden, als ganz fest gehaltenen Ton, und wirken eigentlich dann erst recht.

Am meisten aber fordert die mehr complicirte Handlung, die Verwickelung und vom Drama geforderte, schnelle Entwickelung derselben die Rede oder den Dialog im Komischen. Der Franzose, welcher im Schauspiel weit ausgezeichnetere Talente entwickeln hat, als der Italiener, fordert daher auch in dieser Gattung vorzugsweise den Dialog, weil es ihm unmöglich seyn würde, die schlagfertigen Witz

rden, die epigrammatischen Antworten, die komischen Aussprüngen in der Form des Gesanges anzuhören, weil er mit Recht befürchtet, dass sie an Schönheit, an Interesse verlieren müssten — erhebt er der Form des, dem Dialog sich mehr nähernden Recitativs.

Der Deutsche hält es hierin ganz mit ihm, weil er die meisten komischen Opern, besonders die *Vaudevilles* dem französischen Ursprunge verdankt, und sie deshalb ganz in ihrer Originalgestalt gelassen hat. Ein wichtiger Umstand ist aber, der, dass die deutsche Nation überhaupt mit der italienischen, in Rücksicht der musikalischen Gesänge keine Vergleichung leidet, weil schon die Natur, das Clima des Südens Kehle dem Gesange gewöhnet zu haben scheint. Der Mangel guter Sängerinnen bringt es mit sich, dass man das vorzüglichste sich häufiger gefundene Talent des Mimen mehr cultivirt, und ihm Gelegenheit gibt, zu wirken.

In Italien soll Alles gesungen werden, ja selbst die der Unterwelt entsteigenden Geister können der Triller, Rouladen, Cadenzen und Passagen nicht entbehren, und wir zweifeln, dass *ein* Tonsetzer von italienischer Geburt und Bildung für einen solchen dramatischen Charakter, wie der Commendant im Don Juan einen solchen nach der Meinung der Italiener steifen Gesang würde gemacht haben, sondern glauben sicher, dass jeder ihm eine mehr natürlich fliessende Cantilene würde vorgezeichnet haben, die aber freylich nach unsern Begriffen vom romantischen Drama sehr unpassend gewesen wäre.

Man sieht es ja täglich, dass der italienische Tonsetzer dem Portamento oder überhaupt der Leichtigkeit des Vortrags im Gesange alle Erfordernisse des römantischen Effects ohne zum Opfer bringt, als dass er sich vom Sänger erwerben liesse, er könne in dieser oder jener Scene unmöglich schön singen, weil die Harmonie verhindere, und die Melodie gedrückt sey.

Diese ist eine über bey uns Deutschen wieder eine Schönheit. So hörten wir die Arien des Prinzen in der französischen Aschenbrödel ebenfalls aus einem ganz andern Gesichtspunkte, denn während da die Stimme oft in einem Style langgehaltener Noten beharrt, rückt die Harmonie in grösserer Thätigkeit, eine einem erhöhten Verhältnisse in das andere. Bey *Rossini's* Musik schwingt sich die Stimme immer in fliessender Bewegung, indess die Harmonie, welche dem Gesange grössere, intensive Schönheit, einen mehr pikanten Reiz durch Bewegung geben sollte — hier im Gegentheile ganz ruht, und der Stimme Freyheit lässt.

Der Italiener nimmt die Schönheit der Cantilene stets als höchstes Princip an, indess der Deutsche oft sein höchstes Princip darin anlegt, dass er den fliessenden Gesang — wegen viel höherer Zwecke — überhaupt verringt, und einen mehr steifen oder eckigen Faden der Cantilene bildet.

Aus diesem Grunde hat je noch der Italiener kein kleinen romantischen Lied, in welchem die Ostentation der Kehlenfertigkeit oder der erhöhten Methode recht angebracht wäre, da doch das romantische Lied einen Tiefe und Bedeutung wegen, solche entgegengesetzte Zwecke ganz aus seinem Bereiche entfernt, verbannt wissen will. Denn das, was Töne ahnen lassen, durch leise, zart angedeutete Accorde, die in schöner, oft contrastirender Beziehung zu einander stehen, und dem tief erschütterten Gemüthe — das jetzt an Sängermethode gar nicht denken kann, sondern seinen Ode sich hingibt, und seinen Schmerz in Töne presst — zur Fabe dienen, dies ist oft eine anziehende, charakteristische Schönheit, welche in der Tiefe des deutschen Gefühls ihren Nachhall findet. Der Italiener will aber überall erhöhte singen, und wenn auch dieser Reiz des mehr Gehobenen sie in ganzer Form Angesprochenen — der doch in Momente von höchstem Gefühle oft eine der schönsten Wirkung ist — darüber verloren ginge.

Noch einmahl sey es uns vergönnt, zu bemerken, dass die Vrfassung des Opernwesens, bey welchem die trefflichen Individuen sich stabilirend, sondern von Theater zu Theater wandern — dem Verunlassung gibt, weil man nun auch diese jedes Mahl in ihrer grossen Konstfertigkeit ausgeführt sehen will, und sie darum auch so beschäftigt.

Aus dem Gesagten lässt sich ungefähr der Standpunkt erkennen, nach welchem die französische Werk von dem italienischen zu unterscheiden ist. Die Summe des Ganzen liesse sich aber *nach* der vorerwähnten Demonstration leicht in die Worte fassen: die französische Musik excellirt durch ihre romantischen Charaktere, die italienische aber doch ihre mehr plastische Form, durch ihre geistreiche Zweckmässigkeit für die individuelle Bravour der Sänger. Der poetische Werth ist unstreitig auf der Seite der französischen Musik, indess *Rossini* auf der andern Seite noch wieder einen Reichthum

in zweckmässiger Bewegung der Stimmen auch gethan hat.

Sgr. *David* erndtete wieder wie gewöhnlich Lorbeern in reichem Maasse ein, und entwickelte besonders in den Momenten, wo er als Fürst imponirt, eine ungeheure Staunen erregende Kraft. Die ausserordentlich schöne Leistung des Sgr. *Lablache* fordert nur eher noch zu einiger Aufmerksamkeit auf. Schöner hat noch kein Komiker seine Stimme bewegt, und bey einem so grossartigen Organe vermahl die Kunst des schönen Portamento allen seinen Perioden auszuzeichnen, als auch durch die ungeheure schnelle Periode so höchster, komischer Kraft zu imponiren gewusst.

Aber *Rossini* hat wahrscheinlich auf so grosse Anstrengung nicht gerechnet, nicht für möglich gehalten, denn er würde vielleicht die Partie um einige Nummern verkürzt haben. Wir sehen mit Bedauern, dass gegen das Ende dieser allengrosse Kraftanstrengung der Stimme des Herrn *Lablache* eine neue Indisposition entgegen hatte. Zu unserm Vergnügen hat dieser Meister sich bald erhohlt, und erndtet bey jeder Erscheinung den rauschendsten Beyfall.

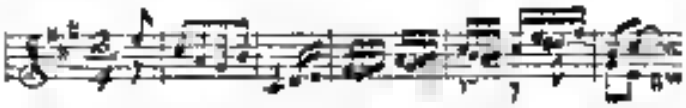
Sgr. *Ambrogi* ist höchst charakteristisch, und gibt seine schöne, dankbare Rolle trefflich. Seine Diction im Keller ist ein Glanzpunct seiner Leistung. Höchst charakteristisch und durch einen grossen Aufwand komischer Kraft und Kunst bezeichnet ist die Scene, in welcher Dandini sich ihm zu erkennen gibt.

Sgr. *Lablache* übertrifft hier neuere Erwartung, Sgr. *Ambrogi* steht ihm würdig zur Seite. Äusserst zweckmässig und fleissig war die Mitwirkung der beyden deutschen Sangerinnen, der Dlles. *Unger* und *Bondra*, welche die beyden Töchter des Montefiascone geben. Spiel und Gesang bezeugte ihre Kunst, sich die Feinheiten einer fremden Sprache zu eigenen, dass sie darin wie in ihrer Muttersprache schalteten. In den Ensembles traten beyde oft recht schön hervor. Sgr. *Sieber* gab den Alidoro mit Fleiss. Chor und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig.

Musikalische Litteratur.

Drey Fugen von Sechter.

Fuge Nr. 2 in A dur. Diese Fuge ist ebenfalls dreystimmig behandelt. Die Oberstimme hebt den Führer an



Nach der ersten Durchführung, welche im dreyzehnten Tacte beendet ist, erscheint das Thema noch in verschiedenen Lagen, um die Verkehrungen des Contrathema einzulassen. Im zwey und zwanzigsten Theme erscheint die erste Engführung zwischen der Unter- und Oberstimme, indem die Oberstimme um zwey Tacte früher das Thema beantwortet, und die mittlere noch auf eine schöne Art mit einem Theil des Contra-Thema eingeflochten ist. Von hier an erstreckt sich ein Gewebe der herrlichsten Engführungen, welche immer wieder von noch Frappanterem abgelöst werden, der Herr Verfasser legte hier einen glänzenden Beweis ab, dass er sie einmahl gewählten Thema in seiner Tiefen durchschauen, und alles darin Enthaltene auf jede mögliche Art auszuweiden versteht. Das Wortlos eines bewährten früheren Musikers in diesem Fache folgend, welcher das Künstlichste am Ende verspart wissen will, schliesst der Tonsetzer diese Fuge würdig des Ganzen auf liegendem Hauptthema.

Merkwürdig ist diese Fuge auch darin, dass beynahe immer die Hauptnoten vorherrscht, und fast keine Ausweichungen in die verwandten Tonarten vorkommen, die Verlängerung derselben zu bezwecken.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten Juny — N° 46. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Aufführungen der italienischen Oper, welche bisweilen durch die Einwirkungen des Climas auf die Stimmorgane einzelner Individuen, gewiss aber noch weit mehr durch die grossen, anstrengenden Rollen mancher Opern, die vielleicht gar noch durch angelegte Scenen vergrössert werden — so sehr gehemmt werden, dass eine mit grösstem Beyfalle aufgenommene Oper einstweilen durch eine andere ersetzt werden musste, haben durch diesen scheinbaren Verlust wieder an reichem Wechsel gewonnen. Während der Barbier von Sevilla einige Wochen geruht, haben wir dafür *Rossini's Elisabetta* gesehen, und acht Tage später das Vergnügen genossen, Sgra *Fodor* in der Zelmira, in ihrer Benefice-Vorstellung zu bewundern.

Die neue Besetzung einer Oper gibt dem ganzen Werk oft ein ganz neues Relief, und es erscheint nicht selten in einem so neuen Lichte, dass Formen und Farben wie in einem neuen Glanze blinken, wenn gleich die Kunst der verschiedenen Darstellenden von dem einzig richtigen Gesichtspuncte ausgeht, dass der Erfindungsgeist des Tonsetzers in allen seinen Eigenthümlichkeiten als unverletzbar geachtet werden müsse.

Die Vorstellung der Elisabetta gehört unstreitig zu den gelungenen, obgleich einzelne Theile hier und da etwas zu wünschen übrig lassen. Aber gerade die Virtuosität des Künstlers, welche sich durch kühnen Aufschwung der schönsten Kräfte des Menschen kund thut, gibt durch diesen vorzugsweisen Glanz solcher Kräfte auch minderen Richtungen, wieder eben so viele Gelegenheit, dass das prüfende Auge in manchen Anforderungen der Kunst seine Wünsche nicht erfüllt findet. So entzückt uns Sgra *Fodor* in komischen Rollen durch ihr ganz eigenes Wesen bis zu einem hohen Grade, während wir im Tragischen erkennen, dass ihr innres Wesen eine allzu entschiedene Richtung nach dem erstgenannten Fache hat, als dass sie in dem letzteren eben so gross, eben so unübertrefflich gefunden werden könne.

Ihr Gesang als Elisabetta war ganz den Begriffen von Trefflichkeit angemessen, welche wir in den bisherigen Kunstleistungen von dem grossen Talente dieser Sängerinn sowohl, als von ihrer Bildung zu fassen genöthigt wurden. Ihr Vortrag ist richtig und voll Anmuth, ganz besonders zeichnete sie sich in ihren Solo-Scenen, und man nahm immer die sichere Künstlerinn wahr, welche ihre Kraftäusserungen nie dem Zufalle zu überlassen braucht, sondern jede kleine Nuance, jeden grossen Effect besonnen, künstlich vorbereitet. Wenn wir noch mehrerem Anhören uns erlauben, eine Empfindung den Worten zu vertrauen, welche diese Sängerinn am Schlusse ihrer Perioden bisweilen in uns erregt, so möge diese nur den Grad unserer aufrichtigen Hochachtung darthun, und die Ausdrücke unseres Lobes über alle Zweifel erheben.

Wir bemerken am Schlusse der Perioden, dass Sgra *Fodor* die letzte Note bisweilen im Geiste eines *a plomb* behandelt, und gleichsam durch ein kurzes Markiren derselben mehr imponirt, als sie durch sanftes Verschmelzen mit den übrigen seelenvollen Hauchen ihr Publicum entzücken würde.

Wir gestehen aufrichtig, dass der Hermelin den Nachen der edlen Sängerinn etwas genirte, und dass wir weit mehr natürliche Grazie und Freyheit in der Darstellung der Rosine fanden, als imposante Grösse in der Elisabeth. Allein, wie lassen sich auch zwey solche Extreme vereinigen, wie sind zwey so abstossende Pole einander nahe zu bringen?

In den Scenen, wo Elisabeth mit dem Ensemble verwebt ist, zeigte sich das schöne Verhältniss der Kraft, welches die meisterhaften Sänger der italienischen Oper immer in solchem Grade zu erhalten

wissen, dass die tieferen Stimmen durch ungemässigte Kraft nicht am Mindesten die Zerstörung des höheren in Schatten stellen. Zuvoraus müssen wir solcher Momente erwähnen, in denen Sgra. *Comelli Rubini* des Sgno. *Fodor* nahe stand. Auch diese braue Sängerin zeichnete sich bey mehreren Gelegenheiten durch eine eigene, ganz unverwerfliche Art und Weise aus, mit der sie gewisse Perioden, besonders die wiederkehrenden, mit einer höchst anmuthigen Rundung vortrug. Ihre Tiefe bleibt immer noch gemässigte Kraft, und imponirt doch bey so klangvoller Höhe. Doch scheint die Kunst des Athemschöpfens durch den ihr eigene Enthusiasmus etwas in ihrer Freyheit gehemmt zu seyn. Wir machten diese Bemerkung in der Cenerentola schon. In solchen Stellen, welche zwey Soprane parallel laufen lassen, zeigte sich recht die Accortezza und die Sorgfalt, mit welcher die Oper einstudirt war. Das entschiedene Beyfall, welcher auch der Sgra. *Comelli Rubini* zu Theil wurde, muss desselben von dem glücklichen Gelingen ihrer eigenen, keineswegs gemässigten Anstrengung den deutlichsten Beweis geliefert haben.

Sgr. *David*, der uns schon öfter Scenen machte, wenn er mit der Kühnheit eines Puritano sich in die gefährlichsten Höhen schwang, und die Töne des Soprans gleichsam wie eine Blume fing, welche auf dem Gipfel der ihm blühenden Lorbeere aufgesteckt war — übertraf sich wirklich noch an diesem Abende. Bey der grossen Sicherheit, mit welcher derselbe hohe Töne oft in grosser Force anspeckte, während andere mit dem Gefährlichen dieses Kunststückes bekannt, erst sondiren, ob der an das Hecke eingeschlagene Nagel auch lest sey, an dem sie sich hängen und wiegen wollen — ist es nicht zu verwundern, wenn dieser Sänger manchmahl dem strengen Beobachter in der Intonation etwas zu wünschen übrig lässt, doch geschieht dass gewöhnlich nur etwa bey Anfang einer Oper, denn das feine Ohr eines solchen Sängers zeigt ihm bald den Grad des Gelingens seiner gewagten Anstrengung. Allein in dieser Vorstellung fanden wir keine Spur vom kleinsten Missverhältnisse. Die Stimme war stets glänzend und schwebte siegreich, wie sie Sonder durch alle Höhen und Tiefen mit gleicher Leichtigkeit und Bravura.

Auch der kühlere Norddeutsche, der mehr an den richtigen einfachen Vortrag schöner Compositionen gewöhnt, und durch so ausserordentliche Vortrefflichkeit in seinen Forderungen an den Sänger noch nicht so gesteigert ist, wird hier zum Staunen nicht unterdrücken können, und frey gestehen, dass *David* wohl der grösste Kunstsänger seiner Zeit seyn dürfte, der über sein Organ mit einer beyspiellosen Freyheit gebiethet, und dem Nichts unmöglich ist. Gleich einer Lerche schwingt er sich singend von Stufe zu Stufe der ungemessenen Höhe, und kehrt nach allen Richtungen, welche seine Willkühr für gut findet, doch mit dem Vorzuge, dass er sich in dem wohlbekannten Elemente sicher verirrt und verfliegt.

Er mag noch so weit steigen, und noch so schnell von der Tiefe sich in die Höhe schwingen, dass man die überspringenden zwey Octaven mit Bewunderung wie eine wahre Kunst betrachtet, er wird doch immer den Ton wieder hinlänglich einschlagen, und nach unendlichen, wechselnden Tonleitern noch keinem schweren Athemzuge unterliegen. Sein Abgang ist gewöhnlich der Triumph der höchsten Kraft, die auf einer so schwefen Schneidelinie sich äussert, dass nur ein Grad mehr sie aus dem Gebiethe des Schönen würde treten lassen. Doch auch in diesem „*Con Forza*" bricht der Sänger durch, der den Ton nicht von der Stimme bloss empfängt, sondern bildet.

Sgr. *Donzelli* stand neben diesem Kunstvirtuosen sehr ehrenvoll in seinem schönen, mehr gefälligen Vortrage. Eine so wohlthätige Wirkung hat lange keine hohe Männerstimme in den vollen Mittelstimmen auf unser Ohr gemacht, und es wäre der Mühe werth, ein solches Organ einmahl als Tenore in der Zauberflöte zu vernehmen.

Die Benefizvorstellung des Sgno. *Fodor* veranlasste die Aufführung der Zelmira. Auch diese war im Ganzen gelungen zu nennen.

Rossini hat die tragische Kraft recht wohl gekannt, welche er schon in der Introduction gelegt hat, und deshalb vielleicht die Besorgniss gehegt, dass er doch sein verschwenderisches Talent im Instrumental-Reichthum dieses Effects, bey einer Ouverture wieder anstrengen könnte. Deshalb hat er vielleicht statt einer Ouverture nur die wenigen Einleitungstacte für gut befunden. Es würde ihm ja wohl auch leicht seyn, in der Tiefe des Herzens mit Besonnenheit einen tückischen Instrumentalsatz zu bilden, wenn er seiner Selpunacellu-Wuth den Zaum anlegen wollte — doch nein! dann würde diese Oper bis gegen Mitternacht dauern, und unsere

Nähe an der Dueen hebee erehl emmer den sielianischen Wärmegred

Dee Erscheinen dee Sgr. *Lablache* in dieeer Oper wer gleicheem ele Sigeel zum leuteeteo Beyfallsturm, den eich die Einhildengekteft nur denken heeen. Er zollte durch eeine Gelanterie gegen die Sgre. *Foder* aegleich anrh eeteen Dank einem Pubheem, das ehe r u eeteem Liehling erkthree hel. Seine sonare, in alteu Carden gleirh wahlhlegende Stimme gewehrt dem Ohre dee impeeeeteesten und eeglirh reitzendsten Genuse. Obsrhon eeine kunstsche Gemehltae keinr endern Grauzeu kenot, ele die des feinen Geschmarkes, so wusste derselbe dech eerh in diese Rolle den gehörigen Charakter zu legen, und ihm den wehree Grad von dramatischer Bedeeteodheit zu gehen, den der ereete Stoff der Zeimre fordert. Er aang dir Perlhe vortrefflich, nad erodtelr unbeerhreiblirhen Beyfell vin.

Sgr. *Donzelli* wer eine eben so angenehme Erscheinung, ned ehgleich bey seinem rreten Anftrit er mit voller Kreft, eher rin weng ru hoch intoeirte, so wueete dei geschickte Sanger eehl bald dieeu Versehen zu reparirren. Sein Voetreg wrr hnnetgerecht, eind ermengelte dorh nirhl einer gewieen innigen Gemnthlirhheit. Der echöne Kleng eeiuri Mittelröne erquickte den Fr und des Gesangee, der dro Tenor hieber in der von der Natur bezeichneten Gränae vernimmt. Sgr. *Duprez* schien nns en dieeem Tege nirhl eben in der glüchlirheten Disposition. Er wer öfter rn tief, wusste eher durch sein Feuer in der Derstellung und durch seine hilhenden Colursturen, die er mit greeser Kunel in ganze Goirlsndrngeweho knüpfte, dee Pnhlirum zum Enthusieemue hinanreissen. Er verliess die Dhhne nie, denn er mussie sie stete wieder betreten, um den Beyfell zu rnpfengen. Sgra. *Foder* wer durchaus vortrefflirh, und eeog enwohl ihre grossen Scenee ale anrh die Preghiera vor dem ereteu Finele mit Heifenbegleitung und englischem Horn in Geeellschaft der Dile. *Unger* vortrefflich. Der tiefe Eindruck, welchen diesee arhöne Tonerführ en vorgetragen, auf die Zuhörer mechte, bewiee eich in der allgemeineo unwiderstehlirhen Rührung, der dee Pobhieem sich ergab. Ee meg sich en meuchee Aege der Mitfühlenden der Mecht der Empfindung nirhl hoben erwehren können.

Bey dem oft übermässigen Instrumentelaufwande, dresen erh *Rossini* hediert, oud der oft wunderbaren Zusammenstellung erhrejender Instrumeele mit den Singstimmee, müeeen in der Thet en eneegezeirhnete Sänger wirken, um gehörig derrhzudringen. Die Sirrite des ersiin Finale ist ein eolcher Gleezpunrt, ee dem rlir vorhendeenen Kräfte aufgehnthen sind, um dee Stanneiu der Zuhörer gewiee ao eeye. Noch müssen wir nit Auezeirhnug des Sgr. *Ambrogi* erwehnen, der eeine Perthir mit schöner Kraft und immer eneurer Stimme gab.

Musikalische Litteratur.

Missa quatuor vocum, Toto in canone, composita et dedicata R. D. Abbati Maximiliano Stadler ab Engelberto Aigner. Viennae, apud S. A. Steiner.

Weue men menrhem eogenennten Compeeitur dee Srhrerkenaworl „*Toto in canone*" bey einer von ihm zu lüeenden Aufgabe hinrufügte, er würde erblessen wie ein Rauh-Ritter dee Mittelliers, dem die heilige Vehme eein Todesurtheil mit einem Dolche en a Burgthor genagelt hatte. Bey der Art, den jetzigen Kirchenstyl gana im Style der rugherhrn Gartenanlagen an beheedeln, wo man die Symetrie eue Feiaheit des Geschmackes verbannt, und krumme Linien merhl, wo keine gerrdr euzuhringen, und gerade wo heine krumme — bey der Sorhl in ellen Fächern sich zu versuchen, zu denen man nirh gar keine Studien gemarhl, heine Kenntnisee erwerben liel, und nur die Einfälle einer ungeregelirn Phenteeie niederzurrhreihee, weil ee dem Verfasser während einer genterhtee Stimmung von religiöeer Rührung und rüiteu Wahnee kamen — bey dei Gewohnheit, das voreilgr Entzücken über eeiu zur Welt gehrarhtee Kind für ein Resultat eeiner Schönheit zu halten — muee man eine eolche Feerheisong wie ein vierhlattriges Kleeblatt betrechten, und man darf ohne Bedenhen dieeer Überschrift Gleuhen heymeeeen, wenn man den ruhmvollee und zugleich ehrwurdegen Nehmen dessen liesl, dem dee Werk zugeeignet werden durfte.

Brym ereten Überblich avigl erh dem Aoge sogleich, wie der Verfeeser in der Wrhl eriner Melodien nirhl alleiu dederch geerhirhl und verstendig zu Werke gieg, deee er ele in einriu erasteu, der Kirche angemeseeen Style schuf, der weder derch allzibewrghche Figureo des Aussprechee des Textee eteeho erl, oorh durch Freyheiten des galeniro Styls den Sieu des Zuhörers voo dem erhabenen Zwecke dei Kirchermusih ehlenkt. Deekleine, liebe Wörichen „*toto in Canone*" ist aber eurh ein recht

bravec Kopfraum für solche musikalische Turnierhengste, die auf dieser Bahn zu wandeln sich versetzen, und sich eines kunstgemässen Schreitens lenter willkührliche Capriolen verführen.

Herr *Agner* zeigt in der Behandlung seiner Themen, dass er durch Anbringung der Noten von verschiedener Geltung zu seinem ausgearbeitenden Satze schon ein sicht intuitives Leben der Stimmen unter sich verzuführen weiss. Er vermeidet er durch gute Bindungen und Bindungen einer begleitenden Stimme schon die Keim interessanter, harmonischer Schönheiten einzupflanzen, welche beym Hinzutreten der verschiedenen Stimmen und die nothwendigen Umbrechungen — die immer im strengen Style geführt sind — zum Vorschein kommen, und das für eine schöne und natürliche — eine dem Kirchenstyl repassende — Harmonieleiter empfänglicher Ohr zu reitern weiss. Indem er den Kappenton Effecten den Rächen behält, beweist er, dass ihm Mittel genug durch den Erfindungsgeist in Melodie und Harmonie- und durch contrapunctischer Verbindung zu Gebote stehen, als dass er durch unnatürliche Anwendungen den Hörer nicht allein zu weit aus der Tonart führen sollte, sondern er vermeidet auch den Übelstand, dass ein exercirender Sängerchor während dem Vortrage sinkt, wie leider bey manchen ganz neuen Produkten die erste Aufführung oft schon den Beweis leistet, dass durch so übertriebene Anwendungswuth die ordentliche Exercirung eines solchen Werkes unmöglich gemacht wurde.

Der allzuhäufige Gebrauch der chromatischen Schreibart, dessen sich manchmal nur einer Sacrogsie für die Kenntnisse der Contrapunkte bedient, ist oft die Ursache, warum dieser Intonation beym Vortrage — durch das ganze Tonstück — unmöglich wird.

Ferner thut Herr *Agner* seiner Umsicht der, mit der er den Bereich der Stimmen behandelt. Viele unserer Tonsetzer haben zu wenig Kontur und sich nur bey Kraftsätzen, dass sie die Stimmen in einer zwey ermüdenden Höhe halten, und durch erhöhten Verkehrt mit den Mittelstimmen dem Organ keine Ruhe zu Schöpfung neuer Kraft geben, deshalb werden die Sänger matt, und drösslich und geraten nicht in, wie Noth thut. In dem vorliegenden Werke überzeugt der Sopran der E eicht, der Tenor berührt nur im Schwunge der Melodie G, die Alt liegt zu seiner richtigen Lage, und dem Basse sind weder zu hohe, noch zu tiefe Töne zugemuthet, denn Klang gefährdet ist. Diese sind schon bedeutende Vorzüge, welche ein Werk empfehlen.

Der Text ist wohlverstanden, und dem Sinne gemäss behandelt, auch haben die verschiedenen Sätze unter sich einen zieminlich treffenden Charakter. War die contrapunctische Ausarbeitung beliebt, so verbreitet der Verfasser auf eine kluge Weise mit dem Canon in der Ober- und Unterquinte mit dem in der Octave oder All-Unisono als Seine Thema er erhaben sich dadurch aus, dass er nicht gleich den Alten verlieren, sondern mit sicht ohne Kunst fortgesponnen und in den rechten Stimmen streng wird durchgeführt. Der Streitsatz durch die *Ultima Nota* den Eintritt der Prima schön zu binden, und den Contrapunct nach drehen hinauszuführen, ist ohne fall ein Zeugniss der guten Schule der Verfasser. Trotz der gut berechneten Rubrepunkte findet sich keine bemerkbare Armuth oder allzuoftes Eintreten des zweystimmigen Satzes zur Nothbehelf, sondern der Quadrituum ist im Angr behalten. Am schönsten sich ausführen nur das Kyrie, Gloria, Quoniam, Et incarnatus und das Resurrexit behandelt. Der Letzten zeigt hinen lass viel Erfindungsgeist.

Da der Verfasser diese genre Messe für den Chor ohne alle Begleitung geschrieben hat, zu lugen wir den Wunsch bey, dass sie der bestimmte Aufführung wegen auch mit Orgelstimme dem setzen möge. Bey ihr eingeht einen schon Führung dürfte aber eine bloss hinzufügende nicht hinreichen, und wir rathen ihn deshalb, seinen einzelnen vierstimmigen Gesang nach vierstimmig auf zwey Linearsystemen, wie für der Kontrapunkt ausarbeiten. Für Druckkosten dieser neuen, noch hinzufügenden Orgelstimme können sich hier Beitrechtung kommen, weil bloss der Satz gedehnt und unnöthig verlängert ist.

Hierdurch würde aber die Exercirung um ein Grosses erleichtert werden, denn ihr Aufführung im Canon ist schon an und für sich keine Aufgabe für ungeübte Sänger, wohl aber eine treffliche Schule. Die Intonation würde dadurch sehr erleichtert, und die Aufführbarkeit dem Werke ausgesichert werden.

Wir wünschen dem talentvollen Verfasser, der mit einem so wohlgelungenen Erstlinge seiner Muse in die Welt tritt, und gleich zum ersten Versuche bewundernd, Glück zu seiner ferneren Laufbahn. Er wird es ungemeistet in Zukunft bey Lösung jeder Aufgabe mit ruhiger Besonnenheit seine begeisterte Phantasie können walten lassen, nur um den Tadel der Kunstkenner behämmert zu seyn.

Herausgeber und Redacteur, *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Arians.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten Juny — Nro 47. — 1823.

Musikalische Litteratur.

Deux romances françaises avec accompagnement de Pianoforte, composées par J. Speck, Wien bey P. Mechetti Comp. Carlo.

Das (Il faut partir)

Der hübschen Dichtung ist hier eine hübsche gemüthliche Musik untergelegt, und Herr *Speck* bewies damit, dass er den Sinn einer Dichtung nicht nur rasch richtigmässig einsehen, und seine Musik darnach einzurichten verstehe, sondern dass er sie auch empfindet — eine Eigenschaft, die einem Tonsetzer dieser Musik-Gattung unerläßlich ist, und hier gewiss die erste Berücksichtigung verdient.

Herr *Speck* vermied mit gutem Vorbedacht zu grosse Schwierigkeiten, sowohl in Hinsicht der Intonation, als auch einer zu beschwerlichen und anstrengenden Clavierbegleitung, sondern beschränkte sich mehr auf gefälligen melodischen Reitz, wie mehrere recht gut gegebene Stellen bezeugen, und unter andern auf die Stelle der Worte *il faut partir* hinzuzählen ist, welcher kleine Nachahmungen, auf einfache Accorde gegründet, unterlegt sind, die ihre Wirkung nicht verfehlen werden.

Rücksichtlich des ersten Satzes ist zu bemerken, dass vor der Note *a* im neunzehnten Tacte besser *c* stehen sollte, nehmlich *c a a*, sodann *c a a* hier vielmehr eine durchgehende Note zu betrachten ist, und ohne diesem vorgesetzten *c* hört Mängel wird. Auch sind im vier und zwanzigsten Tacte die zwey unmittelbar auf einander folgenden Quinten in den Singstimme fehlerhaft, wenn nicht die obere Partie von einer Mittelstimme gesungen wird.

Auf Seite 4 im ersten Tacte wäre im Basse, der in der Singstimme liegenden Melodie gemäss, statt der ersten Note *c*, *e* besser, so wie auch im siebten Tacte, wo sich diese Stelle wiederhohlt.

In Rücksicht der beyden Ritornelle, das zum Anfang mit neun Tacten, und das zuweilen in der Mitte, als am Ende mit fünf Tacten vorkommende, wünschten wir lieber des Rhythmus wegen, das gerade Zahl beobachtet zu sehen.

Romance (Tout entier soupire)

Eine hübsche ansprechende Melodie bezeichnet das ganze Liedchen, das sich durch Liebhaberey empfiehlt, und durch Einfachheit zum Herzen spricht. Das aufsteigende Tonwechselung gleich im Anfange ist von besonders guter Wirkung. Die letzte Note im achtzehnten Tacte hier in der Singstimme vermöge eines Stichfehlers *a*, sollte *d* heißen.

Zwey Lieder mit Clavierbegleitung. Nr. 1. Gegenstück zur Santicella. Nr. 2. Nach von *Mühler*, verfasst und der hochgebornen Frau Gräfinn *Elise v. Fuchsius*, geb. *Herroth v. Vaslaber*, gewidmet von *Johann Speck*, bey *C. A. Hartleben* in Pesth.

Nr. 1. Sangers Nachtlied auf dem Schlachtfelde. Dichtung von *Raimund Walter*. Gott ist hier der Tonsetzer in die halb Sehnsucht, halb Schwermuth athmende Dichtung eingedrungen, und das Ganze kann nur gelungen genannt werden.

Nr. 2. Neue Dichtung von *Mühler*. Ausgezeichnet gut aufgefasst ist hier die fragende Stelle: *Darf ich?* vom Componisten gegeben, auch der darauf folgende, entwarnende Satz spricht sich gut aus.

Sechs Lieder mit Clavierbegleitung, componirt und der hochgebornen Frau Gräfinn *Bethiani*, geb. Gräfinn *Mayfath*, gewidmet von *Johann Speck*. Op. 21. Wien bey *Pietro Mechetti* Comp. *Carlo*.

Nr. 1. Lied eines Landmanns in der Ferne. Gedichtet von *Sch*. Innig und rührend ist hier die Sehnsucht nach dem Geburtsorte durch ernste Melodie ausgesprochen, die, wenn auch nicht immer originell, doch stets gut gewählt und an ihrem Platze sind.

Digitized by Google

Nr. 2. Wersung. Die Musik hiezu ist einfach und gefällig.

Nr. 3. Die Einsiedlerin. Die in der Clavierbegleitung herrschende Bewegung eignet sich gut zu dem schönen ernsten Texte.

Nr. 4. An den Mond, recht gut aufgefasst. Besonders ist die Verwechslung der hierten Tonart in die weiche, bey dieser Stelle sehr passend. In der zweyten Zeile wäre der hier befindlichen Melodie zufolge, im letzten Tacte im Basse, statt der ersten Note H, das D zu wünschen.

Nr. 5. Letzter Wunsch, und Nr. 6. Die frühe Liebe. Beyde sind gleich dem vorhergehenden vom Tonsetzer mit Aufmerksamkeit behandelt, und sehr ansprechend gehalten, besonders zeichnet sich das letzte durch frische heitere Bewegung aus. Der letzte Wunsch hat jedoch schon einige Composition hervorgebracht, die weit mehr Tiefe und poetische Auffassung verrathen. Eine solche Melodie soll so und für sich, ohne alle Begleitung, schon den höchsten Reitz der Leichtigkeit enthalten, und also eine mehr gerundete, das Gefühl in erhöhten Formen aussprechende, und die Empfindung des Zuhörers ansprechende Weise haben. Jeder Liedercomponist erspare es eine Lied ohne Clavierbegleitung, denn wird er wissen, ob es wahrhaft schön ist. Im Lied Nr. 5 ist dem reinen Satze auf der untersten Zeile, Tact zwey, im begleitenden Pianoforte in etwas zuwider gehandelt, so wie sich auch im Lied Nr. 6, Seite 9, Zeile 5, Tact 4, vielleicht eine bedeutende Base finden lassen würde, die hervorkommende Octave mit der Oberstimme zu vermeiden.

Sechs Lieder mit Clavier-Begleitung, componirt und der hochgebornen Frau Gräfinn *Anna Maylath*, geb. Gräfinn *Rzewy*, gewidmet von *Johann Sprch*. Op. 23.

Nr. 1. Die Spinnerinn, von *Frey*. Dieser neuen Dichtung hat der Tonsetzer eine Musik beygegeben, die trotz ihrer Einfachheit den humoristischen Sinn anspricht, der ihm bey dem Entwurfe derselben beseelt haben mochte. Besonders gut ist die Begleitung bey den Worten, und spinnen.

Fatal wirkt hier der Ton im vierzehnten und fünfzehnten Tacte wegen den scheinbaren Octaven mit der Oberstimme. Vielleicht würde die Note E statt der Pause zwischen C und F ist Besser gewissermassen abgeholfen haben.

Nr. 2. Die Klage. Das öftere Wiederholen des ersten Satzes ist hier durch die Verwechslung, in dem selber bald in Dur, bald in Moll erscheint, auf die verschiedenen Stellen des Textes gut verwendet.

Besser dürfte es vielleicht seyn, wenn Anfange im dritten Takte, so wie auch da, wo sich diese Stelle wiederholt, das D im Basse durch den ganzen Takt liegen bliebe.

Nr. 3. Der zufriedene Landmädchen, und Nr. 4, der Freyer, beyde Lieder fröhlicher Gattung. In Nr. 4, erste Zeile, letztem und vorletztem Tact, ist die Begleitung unrichtig. Vermuthlich sollen diese Tacte wie der vorhergehende heissen.

Nr. 5. Der Abschied. Frisch und bestimmt, wie es der Sinn der Dichtung fordert, bewegt sich die hiezu gewählte Melodie, gut zu diesem Zwecke erfunden. Im dritten Tacte der zweyten Zeile, Seite eins, wäre bey dem zweyten Accorde statt drey in der rechten Hand, besser die Sexte zu verdoppeln.

Nr. 6. Abendlied von *Franz Grün* gesungen, der schöne, feyerlichen Text zu unterstützen, ist hier die Musik, doch wäre es hier das Ritornell in vier Takten, statt in fünf zu wünschen. Einem routinirten Tonsetzer nimmt ein solcher Fall gar selten begegnen, denn der Rhythmus hat eine so unwiderstehliche Macht, daß man die Fehler dagegen merkt, ohne die Ursache erst abzuzählen. Eben so steht jener der Architekt jedem scharfen Winkel, auch ohne die Lothwage anzulegen.

Was den melodischen Theil dieser Lieder im Allgemeinen betrifft, so wünschen wir, daß der Verfasser die Neigung zum Liede so sich nicht übereilen lasse. Es singen doch nicht alle Gebildete *nur* leichte rührende Sachen, die ebenso im Theater vorgesungen worden. Besonders aber bitten wir ihn, nicht allzuviel Körberbt auf eine e gewer Stimmorgan zu nehmen, welches wohl mehr Tiefe haben mag. Man soll die Höhe nicht mißbrauchen, aber ein Lied, der in der naturgemässen Höhe und Mittellage sich bewegt, hat mehr Reitz und Frische.

Gesangsbesonders rathen wir den Liedercomponisten im Allgemeinen, den ohne angeführten Wunsch zu beherzigen, dass sie doch bey Liedern ja auf eine schöne, fliessende, organisch gebaute Melodie Rücksicht nehmen, und sich der steifen Behandlung der Singstimme enthalten. Manche verbrechen den Gesang so steif wie einen Querbalken, und bilden sich ein, höchst originelle Gedanken zur Welt

zu bringen, weil sie so die Clavierbegleitung ein wahres Concert von Figuren gelegt haben, das weit mehr in das Dramatische als in das Lyrische passen würde.

Wenn die Hände auch noch so vollgriffig geübt, und alle möglichen harmonischen Kunste in die Begleitung gewebt sind, so wird deshalb ein tiefer Gesang nicht schön gesungen werden können. Allerdings gibt es Dichtungen, welche ihrer furchtbaren Tiefe, ihrer mystischen, inhaltschweren Bedeutung wegen vom Tonsetzer absichtlich so behandelt werden müssen, dass ihre Melodie mehr scharff und eckig als schmiegsam erscheine, und von solchen hat eine der genialsten *Schubert* in seinen Liedern manches gediegene Werk als Beyspiel aufgestellt. Aber das Hauptaugenmerk des Liedercomponisten soll im Allgemeinen darauf gerichtet seyn, dass seine Melodien schön singbar, und dem Gefühle faslich erscheinen.

Bey der leider gewöhnlichen Art, mit welcher unsere meisten Tonsetzer ein Werk geben, dass sie sich an das Clavier setzen, und während dem Spielen das Ganze erfinden, ist es nicht leicht anders möglich, als dass sie Formen ein Werk bringen, welche mehr Steifheit als schöne Bewegung haben.

Ein Tonsetzer sollte diesen Weg vermeiden, und seine Phantasie gewöhnen, die ganze Musik so klar und hell vor Augen zu sehen, dass er den ganzen Eindruck eines Gedichts auf sein Gemüth während dem Lesen ruhig empfinge, und seinem Schaffungsvermögen freye Kraft lasse, sich in begeisterten schönen Melodien frey auszusprechen. Denn in dem Worte „schöne Melodien" liegt auch schon der ganze Begriff der schönen Harmonie mit, weil eine schöne Melodie nur auf einer interessanten, schönen Grundlage einer Harmonie entstehen und werden kann.

Diese Harmonie soll nichts anderes seyn, als der die Zeichnung, die Contura umschwebende Farbenschimmer, er muss also zweckmässig seyn, d. h. er muss Schatten und Licht hervorheben, also dort die Harmonie nicht prädominiren, nicht übermässig glänzend gehalten seyn, weil sonst die Form zurück tritt, und dem Farbenreize unterliegt — weil sie undeutlich wird.

Manche Bilder neuerer Zeit sind hiervon wahre Beyspiele, denn vor lauter Linien, Reflexen und grellen Lichtern und Schatten sieht man die fehlerhafte Zeichnung nicht.

Man beobachte nur Meisterwerke der Meister, kunst, wie da eine gewisse Einheit, trotz der Mannigfaltigkeit in den verschiedenen Farben vorwaltet. Eine Melodie, welche aus freyer Seele entsprungen ist, und bey ihrem Entstehen nicht durch allerhand hemmende Verhältnisse in ihrem Aufschwunge zurückgehalten wurde — bey welcher also das Fortepiano und gewisse Lieblingsbewegungen der Finger nicht einwirkten, oder die Zweckmässigkeit eines gewissen Accompagnements nicht die freye Sehnsucht der Melodie unterdrückte — bey welcher die Macht des Gefühls in ihrer ganzen Freyheit sich aussprach, und die harmonische Begleitung, als etwas Untergeordnetes später eingepasst, und nicht etwa früher erfunden wurde — eine solche Melodie wird immer weit tiefer zum Herzen dringen, und die Empfindung des Hörenden in Anspruch nehmen. Eine andere Composition im entgegengesetzten Sinne wird man eher erst in allen ihren harmonischen Schwierigkeiten müssen kennen lernen, um der Hauptsache, auf welche Alles ankommt, in welcher sich der Geist des Dichters ganz und ungetheilt ausgesprochen haben soll, in ihrer untergeordneten Natur einigen Geschmack abzugewinnen.

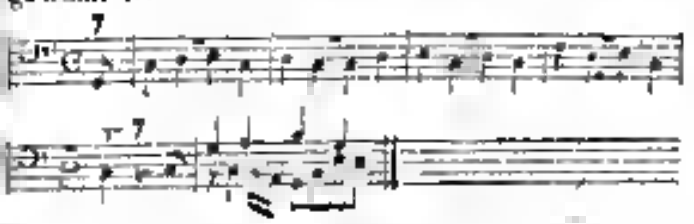
Ja, man muss bey manchen solchen Werken sich ganz in die Lage versetzen, als ob man ein Stück aus einer Oper betrachten müsste — weil das ganze mehr in dramatischer als in lyrischer Form gehalten, und dem begleitenden Fortepiano beynahe die ganze Darstellung übertragen ist, die man in der Oper dem Orchester doch nur zur Hälfte gewöhnlich zu übertragen pflegt.

Ist das Lied in neuerer Zeit einen neuen, lebendigen Aufschwung erhalten soll, so mögen man diese für die *Liedercomposition überhaupt* der obigen Beurtheilung angeschlossenen Bemerkungen, als einen Wunsch die gute Sache zu fördern, aufnehmen und berücksichtigen.

Drey Fugen von Sechter.

(Schluss.)

Fuge Nr. 3. Vierstimmig in C-dur. Der Bass hebt hier den Führer an, in welcher ein Choral gewählt ist.



Digitized by Google

Nach der ersten musterhaften Durchführung wendet sich der Satz nach A-moll, in welcher Tonart der Tenor das Thema ergreift, und vom Basse durch ein neues Contrathema unterstützt wird. Allein schon nach dem ersten Abschnitte des Themas tritt der Alt mit dem Theme in D-moll hinzu, und nach einer geschickten Wendung die Oberstimme in G-dur. So wie in der vorhergehenden Fuge heftet sich auch hier eine Folge von Engführungen an einander, wobey aber meistens nur der erste Einschnitt des Themas benützt ist, bis zum sehr eng dreyergeten Tonte, wo der Base das Theme verkleinert erscheinen lässt, welches auch von den andern Stimmen ergriffen wird. Daraus entspinnt sich ein herrlicher Satz, in welchem das Thema verkleinert und in ursprünglicher Gestalt auf alle möglichen Arten zusammengebracht wird, bis kurz vor dem Schlusse ein Orgelpunct eintritt, über dem, nebst Einmischung des Hauptthemas ein schöner contrapunctischer Satz gestellt ist, worauf sich die Fuge nun immer neuen Zusammenstellungen des Themas zu Ende neigt.

Auch hier wendete der Tonsetzer die Mittel, in verwandte Tonarten auszuweichen, nur selten an, er war sich bewusst, durch eine Kunst einer Fuge, auch ohne dieser Hülfe, genugsame Abwechslung zu verschaffen, und ihren classischen Werth zu begründen. Dass übrigens der Fugensatz auch in den verwickeltsten Partien aufs Höchste rein gehalten ist, braucht wohl nicht hinzugefügt zu werden.

Die Verlagshandlung des Herrn *Johann Cappi* erwirbt sich ein wesentliches Verdienst um die Musik, weil sie den Muth hat, Werke zu drucken, deren Absatz gewiss nicht so schnell vor sich gehen wird, als die Geltung der Potpourrie-Handler, die freylich entsetzlich stark gekauft werden, wie die warmen Semmeln beym Bäcker, die eher auch gleich dienen, wenn sie altbacken geworden sind, Niemand mehr begehrt.

Briefe einer Prima Donna.

Achter Brief

Geliebte Freundinn!

Wenn ich dir lange von meinem Thun und Lassen keine Nachricht gegeben habe, so war dasselbe einzig und allein die viele Beschäftigung Schuld, welche mir meine Kunstlehrinn verursachte, oder dass ich's ganz rundweg sage, unser theatralischer Durcheinander. Denn wie das bey einem so hiesigen Theater zugeht, davon kannst du dir in deinem Verstande gar keinen Begriff einbilden, da will immer einer mehr seyn als der andere, und jeder möchte seine Mehrheiten so geltend machen, dass er dem anderen kein guter Bissen bliebe. Das soll aber, wie ich mir habe sagen lassen, bey allen Theatern so seyn, oder dass ein's ein Bissen für's andere werden, und manns nicht gleich so mit Händen greifen kann. Desto ärger wurmt's aber, wenn man auf so eine feine Manier matsch gemacht wird.

Dass ich dir dien, was sich neulich bey uns zugetragen hat. Unsere allererste Prima Donna — wenngleich bald sie erhält ein, wann's auch nicht mehr ist — ist neulich in der Wiener-Stadt gewesen, um einige Vorstellungen von der italienischen Oper zu sehen, und bey Gelegenheit von der grossen Kunst der italienischen Sänger was abzulauschen.

Ich dachte mir gleich, es tog eine Gans über den Rhein, und kein eine Gans wieder heim! Fahr dummer hin! — Nun sie ist nach acht Tagen wieder gekommen, und war sie vorher gekannt hat, der kennt sich nicht mehr bey ihr aus. Sie ist wie ausgewechselt.

Wenn sie vorher so eine Roulade gemacht hat, noch da war's doch zum Anhören, aber wie sie jetzt in die Höh fährt, das ist ausser der Menschheit. Denn hat sie sich dummer Weise von einer Sängerin abgesehen, die den außerordentlichen Genuss in ihrem Fache seyn soll. Wenn sie z. B. ihr *Tanti palpiti* macht, und schön stät nuten singt, so macht sie einen plötzlichen Fehler, als ob sie nur Ducke hinaus wollte — sie hat's aber freylich nur gelernt, als ob sie kein Schelgeld bezahlt hätte. Ja, wenn die Italiener machen, da wird's freylich klingen, aber bey dir klingt's, als wenn man hinterm Steg geigt. Und im Grunde, sie hat ganz abscheuliche Fistelstöne, die gar nicht schön klingen.

Jeder Christenmensch hatte denken müssen, dass sie wird ausgepfiffen werden, aber nein, ein wühlender Applaus entstand, sie musste heraus, und alles schrie, *Bravo!*

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur *Franz Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten Juny — Nro 48. — 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog.

Der Meister.

Hier mein junger Freund, ist ihr Pensum? Zuerst nehmen Sie diesen Bass, und suchen sie eine wohlklingende Melodie, entstehen im Choralstyle! Wenn Sie diese gefunden, und ihre Neuheit sowohl als Zweckmässigkeit erwogen haben, dann prüfen Sie dieselbe noch recht genau, ob sie schön singbar ist. Denn ihr jungen Herren fahrt hierwillen in allen Winkeln der Melodie herum wie die Maulwürfe, ohne zu bedenken, ob die menschliche Stimme auch fähig ist, ohne übermässige Anstrengung den Gesang vorzutragen.

Der Schüler.

Warum soll ich denn aber immer die freien Regeln beobachten, und mich in meiner Freyheit gemieren lassen? Ich will den Eingebungen meiner Phantasie folgen, und werde dann sicher viel schönere Compositionen zur Welt bringen.

Der Meister.

Haben Sie denn schon vergessen, daß der Choral eine fliessende natürliche Bewegung fordert, die den Sänger zu keiner ungewöhnlichen Anstrengung nöthigen darf, weil diese Art Gesang von mehreren Stimmen zugleich vorgetragen wird, und also nicht zu viele Figuren leiden darf? Ihr letztes Pensum beweis wieder klar und deutlich, daß Sie noch gar nicht gelernt haben, die Gesetze der Kunst zu ehren. Wie konnten Sie mir einen Choral hingen, der auf dem mittleren Sopran-C anhebt, bey der zweyten Cadenz auf das tiefe C fällt, das in den meisten Stimmen schon keinen Klang mehr hat, und auf einmahl hoch sich ihn unerhörtender Gesang wieder ins hohe G? Die Hauptnarrheit bestand darinne, daß Sie fünf oder sechs halbe Noten in der Lage von G, Fis G hatten aushalten lassen, ohne zu bedenken, daß die Stimme ermüdet, wenn man hohe Töne so oft anschlagen läßt.

Der Schüler.

Ja, der Text wollte das so. Das Lied hieß: Könnt ich in die Himmel steigen, wo die Ätherlüfte wehen etc. Das wollte ich ausdrücken.

Der Meister.

Wenn Sie doch nicht schon mahlen wollten, das kommt mir sehr pinselhaft vor. Die jungen Herren Pfuscher kann ein Dichter mit seiner Poesie kurz und lang merken, wie ein Regenwurm. Wer hat Ihnen denn gesagt, daß Sie die einzelnen Worte mahlen sollen, insbesondere in einem Choral? Lesen Sie das ganze Gedicht durch, und fragen Sie sich, welche Hauptempfindung darinne liegt? Ob eine fromme Demuth darin herrscht, welche zumeilen im ganzen Liede, denn wenn der Dichter dieser Hauptempfindung nicht folgte, so war er eben so ein Pfuscher als Sie, der von seiner ungezähmten, ungeregelten Phantasie eben so für den Narren gehalten wird, als Sie in Ihrer Composition. Denn unserher setzt sich mit dem Gedanken nieder, den Ton der Schöpfung zu schreiben, auf einmahl erhebt sich eher ein anderer Wind, der ihm die Hauptspitze seiner Phantasie dreht, und er mahlt, ohne sichs zu versehen, das Portrait des Teufels.

In den Werken, oder vielmehr in den unbesonnenen Ausgeburten des Gehirns solcher Verirrer wird freylich keine Einheit herrschen, also keine Hauptempfindung darin ausgeprägt seyn, weil sie in ihrer schönen Kunst eben so mit schnöder Willkühr, als manche junge Tonversetzer, zu welchen ich Sie, mein allzu ungeduldiger Schüler, an gewissen Tagen auch zählen. Der Geist solcher Menschen ist weder durch das Studium der Philosophie zur Klarheit erkommen, noch durch fleissige Übung und Verkenntniß im Erhaschen der Pen-

sie zu seiner schönen Kunst vorbereitet. Ihr jungen Musiker wollt die Schule nicht durchgehen, ohne welche all Euer Thun Stückwerk ist. Sie mein junger Herr, und auch kein Hexenmeister im Generalbass, können also mit der Harmonie gar nicht frey schalten und walten, und ich sehe es Ihnen in jeder Lection an, dass Sie vor Ungeduld den Tag nicht erwarten können, wo ich Ihnen erlauben werde, eine Opernarie zu schreiben.

Der Schüler.

Die vielen Regeln hemmen nur die Flügel der Phantasie.

Der Meister.

Nein, sie machen sie frey und geben ihnen Schwungkraft. In jeder andern Kunst, so welchen z. B. die Geschicklichkeit des Körpers vorausgesetzt erfordert wird, also z. B. in der Schwimmkunst lernt der Schüler nach und nach die einzelnen Tempo's machen, bis er mit der Zeit sie gehörig in einander fügen und schneller auf einander folgen lassen kann. Er muss ähnlich mit Händen und Füssen eine Bewegung machen lernen, welche gegen verschiedene Richtungen hat. Dazu gehört Übung, der Tonkünstler hat ein schwereres Feld von sich zu bearbeiten. Er soll sehr Vieles zugleich thun, und doch erfordert die Erlernung jedes Einzelnen schon grosse Kraft und Geduld. Er soll die Schönheit der Melodie bedenken, und doch zugleich die Harmonie in interessanten Verhältnissen zeigen. Er soll den Ausdruck der Empfindungen beobachten, welche seine Poesie zum Grunde liegen, er soll den Rhythmus berücksichtigen, er soll die Natur der Stimmorgane im Auge behalten, er soll die Zweckmässigkeit des Instrumentirens bedenken, es soll sein Accompagnement interessant machen, ohne jedoch die Melodie damit zu decken, es soll neu seyn, ohne nach Originalität zu haschen, er soll begeistert seyn, und doch besonnen bleiben — kurz die Ausübung einer Kunst fordert die gleichzeitige Thätigkeit einer Menge so verschiedener Kräfte, von denen keine schlummern darf, noch weniger eine die andern unterdrücken. Alle diese Kräfte bedürfen einer so mannigfaltigen Bildung, dass nur ein lebenslanges Kunststudium den Schüler auf den Weg führen kann, auf er an das schöne Ziel gelangt, und doch wollt Ihr Anfänger immer nicht dran, und befürchtet gleich, Euer kleines Genie möchte darüber zu Grunde gehen, und das kleine Nachtlämpchen des Phantasie verlöschen. Ich gebe zu, dass die Phantasie menchen Anfängers einem eingebrannten Rauchscheinchen, einem angeblichen Feuerkeil gleicht, das bey der kleinsten Berührung in Asche zerfällt, aber ist denn an einer so schwachen Kraft etwas gelegen, wenn sie zu Grunde geht ohne den nöthigen Vorbereitungsübungen?

Der Schüler.

Es gibt aber doch mehrere Tonsetzer, welche gleich Anfangs mit schweren Sachen auftraten, und oft gar nicht lang bey ihrem Meister studiert haben.

Der Meister.

Ja, diese ergeht es ihnen aber auch wie einem schlechten Schwimmer. Sie werden vielleicht schon gesehen haben, dass man junge Hunde ins Wasser werf, um sie von den auf ihrer Oberfläche wandernden Hautbewohnern zu reinigen? Haben Sie bemerkt, was diese dann in dem neuen Elemente mit allen Vieren zappeln und plätschern, wie viel Kräfte sie verschwenden, um ihr eartes Leben zu retten, und im Schwimmen doch nicht von der Stelle kommen? Gerade so beeimmt sich ein zweyfüssiges Pfuscher in der Composition. Das arbeitet mit Händen und Füssen, und verpufft, wie Mephistopheles sagt, Sonne, Mond und Sterne — und erreicht doch seinen Zweck nicht. Er weiss weder, ob sein Thema an den gehörigen Ort passt, noch durch welche Mittel er es dem Zuhörer recht wohlsam aufführen soll. Der galante Schwimmer hält hingegen eine Hand, wohl gar auch einen Fuss über dem Wasser, und manövrirt mit den zwey Gliedern hinter, als ob es deren vier gebrauchte. Wenn man doch junge Pfuscher hinweisen in Euer Compositions-Niederkunft belauschen, und Zeuge von den Geburtsschmerzen seyn könnte, welche Euch Fern Sichen-Monath-Kinder verursachen, man würde sich das Mitleide und der Trauer über den eiden Wahnsinn enthalten können, von dem jedes Sterbliche ergriffen wird, der sich dem Zauberreiche der Kunst nähret, ohne durch das Fegefeuer des Schulsgehörig gereinigt, und mit dem ächten Ernste der Weihe ausgerüstet zu seyn. Die meisten stehen vor dem Wunderspiegel, in welchem der Thor nur den Abriss seines geliebten Selbst erblickt, indem seine Augen zu verblendet sind, als dass sie die im Hintergrunde desselben im sanften Schimmer strahlende hohe Gottheit erblicken sollten, die aber freylich nur solchen erscheint, welche ihr Leben

treu und wahrhaft geopfert, ihr Selbst vergessen, und ihr Auge auf den hellen Himmel gerichtet habest, in welchem die wandelnden heiteren Geistergestalten nur wieder Geistern sichtbar werden.

Der Schüler.

Edler Meister! Sie sprechen in einem so hohen Style, den ich an meinen Ohren noch nicht oft gehört habe. Meine Verhältnisse wollen nun einmal, daß ich ihr Kind so schnell als möglich durchmache, damit ich nur als ein vermögter Mensch mein Brod soll eine gute und bequeme Art erwerben kann. Ich kann doch unmöglich meiner Familie zur Last fallen, der werden Sie doch nicht wollen, und mich dadurch an die Lange halten. Mein Gott Sie erzürnen sich — ohne reinbrn Sie mir nur zu sprechen! Sehen Sie, mit den andern Gewerben und Künsten leistet euch nichts. Ein Handwerker, was hat der für einen Charakter! Aber ein Künstler, der ist was andere! Und den werden Sie mir doch zugeben, daß nur Menge mit viel Ansehen herumlaufen, die auch von der Kunst nicht eben Alles haben wissen wollen, und — ich bitte um Verzeihung, nur auch diese einzige Welt zu sagen — doch immer einen schönen Beruf genossen, ohne hauptsächlich — einen schönen Sonnenschein zu Hause im Kosten haben.

Der Meister.

Bursch! Du hast meine Geduld gemissbraucht! Du willst Geld haben von der Kunst, ohne ihr Eingewerbter zu seyn. Du gleichst einem Bastarden, der durch die Buhlerkünste seiner Mutter das Vermögen der ehelichgebornen Söhne seines Vaters an sich reißt, und vergendet. Du willst auf eine dreamerische Art unsterblich werden? Kommt her, ich helfe dir dazu. Geh hin, und verbreite deinen Leib mit dem Stallfütterungsorgane und dem hiesigen Gehirnkühlenhaustrn an einen ersten Anatomen, er wird deiner Geheime nach deinem Tode verklären, d. h. an der Sonne hierrichten, und als einen Beweis gegen den bisherigen Aberglauben aufstellen, als ob eine grosse Kraft auch eines grossen Organs bedürfte.

Der Schüler.

Gnädigster Herr Professor! Ach! Ich bitte, lassen Sie mich los! Mein junges Leben! Ach weh!

Der Meister.

Meine Hitze übereilte mich? Du wirst vielleicht einmahl ein recht braver Organist, oder vielleicht gar ein braver Kapellmeister, der auch durch sein hervorragendes Dirigiren in der Welt, oder in einer Vorstadt berühmt werdest — nun, Adolph, wissen Sie was, ich will Ihre Worte vergessen, merken Sie sich nur ihn meinigen recht!

Der Schüler.

Ach je, du lieber Himmel! Wenn ich nur meinen gnädigen Herrn Professor erst wieder —

Der Meister.

Lassen Sie mich mit Ihrer Professur ungeschoren. In unserer Zeit, wo jeder Narr, wenn er auch keinen richtigen Irrtumsbau Cassa erteren kann, durch Einwendung eines deutsch geschreibenen, aber mit dreyzig Thalern beschwatzten Lehrenlaufen, in E*** sich den unsichtbaren Doctorhut einer ansichtbaren Weltweisheit holen kann — wo jeder aus den vollgeschriebenen Heften seiner Schulpfeiffer sich ein Bollwerk baut, das er ein Catheder nennt und heiratet, um sich von da herab Professor zu nennen — in einer Zeit, wo es sich an der Kunstwelt gar nicht mehr um hohe Talente, sondern um armselige Titel handelt, damit man vermöge seines Körpers durch andere begeisterte Gemüter imponiren könne — in einer solchen Zeit bing ich von Ihnen, mein werther Knappe, nicht zum Ritter geschlagen — von meinem Schüler nicht zum Professor dreymeiner werden.

(Schluss folgt.)

Briefe einer Prima Donna.

Achter Brief.

„Geliebte Freundin!

(Schluss.)

Ich kann mich nur über so einen schlechten Geschmack ärgern, denn was ist denn etwa bewundernswerth? Ich hätte schon mögen bersten vor Wuth, denn ich war den Abend sehr gut bey Stimme, und hatte meine Arien getroffen, dass ich auch dem ersten Art hervorgerufen würde, *Bravo!* Wie ich nun so in der Coulisse sitze, und ihre unaufhörlichen Berkerin mit ansehe, und sie endlich hinaustritt, wollte ich ihr gerade so ein Paar bittre verzuckerte Brörhen hinwerfen, die sie gewiss die Stimme auf recht Tage verschlagen hatten, und fing ganz salbiersch an

Digitized by Google

Ey, Ey! Wie es ihr Reise nicht recht? — Was geschieht? — denkt dir — — — sie wird zum zweyten Mahl herausgeläutet! Anfangs glaubte ich, es gienge mich an, aber erhal — wie sie hinauftritt, giebt der Applaus auch zusammengeschlagen. Aber mein Entsetzen war schauerlich gestiegen. Ich gehe ganz vigilant bey meinem Schlafgewand hinaus, ziehe meine Arme herunter, wie gerechtfertigt, bringe meine gewisse Ansprache an, halte ihr dabey meine drey Finger in die Höhe, dass sie alle meine Gönner im Publikum sehen könnten, gerade so als ob ich ein Jungfrau ablegen wollte, mache einige freundliche Mienen und trete ab, unter einem Beyfall, dessen ich mich als erste Künstlerinn auch gar nicht schämen dürfte. Meine Brüder treten hinten durch vorüber, denn was geschieht? Sie rufen mich nun, denke dir Lucie — — — drey Mahl heraus. Beym ersten Mahl bückte ich mich so ganz leichtär, beym zweyten Mahl drückte ich durch meine Gebärden meine Bescheidenheit aus, so dass sie der Dummste hätte verstehen können, und beym dritten Mahl nehme ich eine Stellung, die ich mir zu einem Isolantreiergewölb abgesehen habe, wo die drey Grazien aufgemahlt sind. Du glaubst nicht, wie sie mich vergötzert haben, der war ein ewiges Bravrufen, denn man muss sich nur recht tief bücken, dann kommen schon ein Paar lebende Töne mitlaufen lassen.

Allein meine Gegnerinn hatte den Requisiteur ins Portiere geschickt, und Alles aufgeboten, um mir nicht mehr mir mit Schande zu bestehen, und so drauf mein Glück nicht lange! Ach! der Spruch: „dem Verdienste reine Kronen!" wurde zu Wasser, denn wer gerechter? Sie riefen die andere ebenfalls schnudderrichte Person — — — — vier Mahl heraus. Darüber, dass wir einander nachher rauber in die Haare gerathen, und unsern Zorn ausschreien, weiß ich den Schleyer der Wahlsteuer und der Bescheidenheit, denn es geschah in der Gerderobe, wo sie sehr gewöhnlich ist, und wie heftig wir bey den Feierlichkeiten Lechen gesprochen. Nun denke dir aber, die Narrinn hat aufgesagt, denn sie will Gastrollen gehen, und durch Deutschland reisen. Ach, die Gute! Sie wird noch einmahl denen denken, wenn sie einer grossen Künstlerinn nicht Schlechter entsteht, als wenn sie ihrer Schwarzschwe nachdrehen will. Ich bringe es doch noch dahin, dass ich euch aus Ehren kann fünf Mahl herausrufen lassen. Es ist auch nicht eitler Tage Abend! Lebe wohl!

Deine bis in den Tod treue Freundinn

Annalise B.

Distichon.

Kränkung.

Der Theaterdichter

Nun! Wir wollen doch sehn! Fy, Ey! Wie es erblechend der Puls geht!
Freundchen, dir gelbe Coulour droht auf galligten Stoff!

Der Opernsänger

Galle fühl ich in mir, auch Gift, und wäre es ein Wunder?
Schmerzlich fühl ich gekränkt mich von der herzlosen Welt!

Der Theaterdichter

Aber wir sind Sie beglückt, was kann sich ihr Herz denn noch wünschen?
Sieh in jeder Gegend Kreis, ritzen im Geiste schon tief,
Auf sieht jeglicher Thür, gedrückt ist die Triebe der Fürsten,
Und ein gewaltiger Applaus lohnet für jeden Gesang.

Der Opernsänger

Ach! Wie bin ich gekränkt! Wie setzt man vor Andern entrück mich!
Allein ist doch nur Tand, wer man grunzt und bellt!
Aber die Ehre — das warmt — ach, gestern erst, musst ich erleben!
Ach, wie so leicht vergeht eitler Verdienste die Welt!

Der Theaterdichter

Aber nun rief sie heraus ja gestern erst, nach dem Finale!

Der Opernsänger

Einmahl — Zweymahl jedoch rief man der Ar dem, mein Haar!

Der Theaterdichter

Ah! dieser ändert den Fall! Sie nehmen von dieser Leiwerge
Doppelt die Dose nun ein! Wahrlich, es nur wählte er nicht!

Herausgeber und Redacteur Friedr. Aug. Kanne

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten Juny — Nro 49. — 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog.

(Fortsetzung.)

Der Schüler

Verehrter Meister! Wenn ich Sie durch ein übereiltes Wort beleidigt habe, so verzeihen Sie mir. Ich habe nur von einem Tonsetzer erzählen lassen, dass die vielen Regeln nur die Phantasie unterdrücken.

Der Meister

Wie ich Ihnen schon gesagt habe, die Kunst ist der Triumph des menschlichen Geistes. In ihr ist das Höchste der Wesenne vereinigt, um den mit einer schöpferischen Phantasie begabten Sterblichen die Gewalt zu geben, dass er der Schöpfer der reinsten Freuden seiner Mit- und Nachwelt wird. Je nachdem die Welt in ihrer Bildung sich von einer Stufe zu einer höheren schwingt, so wird auch die Kunst einen immer vollkommneren Grad erreichen. Wer also seiner Mitwelt eine aufrichtige Bewunderung als schaffender Künstler einflössen will, der muss die Kunstproducte der verflossenen Jahrhunderte kennen, um seinen Begriff vom höchsten Schönen daraus abzuleiten. Zuvor muss er aber alle die Fertigkeiten sich erwerben, all die Gesetze kennen lernen, welche das Genie sich selbst schuf, dem vom Schicksal die höchste Weihe wurde.

Der Schüler

Ahr edler Meister, Sie sagen ja nur selbst, dass sich das Genie seine eigenen Gesetze schaffe. Was braucht man denn also andere zu studieren?

Der Meister

Sind Sie denn im Stande, sich ein Gesetz in einer Kunst zu schaffen, wenn Sie nicht alle Irrthümer ihrer Vor- und Mitwelt darin eben so gut kennen lernten, als das Höchste, darin hervorgebrachte Schöne? Muss nicht die Gesammtmasse aller Productivität vor ihnen liegen in Klarheit, damit sie dieselbe in allen ihren Verzweigungen übersehen, den Grad der Schönheit prüfen, und durch lebhafte Combination in den verschiedenen Zweigen und Graden überall das Vollkommenste vereinigen können? Wenn Sie nicht im Besitze aller der genannten Vortheile sind, so werden Sie auch nicht fähig seyn, sich für Ihre Kunst ein Gesetz zu bilden, und wenn Sie ein überlegenes Genie besässen. Sie würden Dinge erfinden, die entweder dem aus der Summe aller bisherigen Wissens abgeleiteten Begriffe vom Schönen widersprächen, oder mit grosser Anstrengung zu Resultaten gelangen, welche als unumstösslich für das Wesen der Kunst schon vor Jahrhunderten erkannt wurden, und die also schon ein Eigenthum der Zeit geworden sind.

Der Schüler

Aber da könnte sich doch ein wahres Genie erst recht zeigen!

Der Meister

Das was Wir in der Kunst als das höchste Gesetz anerkennen, ist ja eben nur das von überlegenen Geistern, während dem Laufe mehrerer Jahrhunderte, der Zeit abgedrungene Product, wie wollen Sie als ein in ein Menschenalter beschränktes Individuum diesen grossen, langen Prozess in kurzer Zeit durchlaufen, da so viele Geister so lange Zeit dazu brauchten, um zu einem Resultate zu gelangen?

Der Schüler

Ich kann aber vielleicht etwas Neues erfinden, wenn ich recht viel Genie habe. Ich kann

vielleicht einen neuen viel einfachern Weg entdecken.

Der Meister.

Ja, es gibt in der That in jetziger Zeit solche Tonsetzer, welche den in allem Ernste und mit einer Anmassung von Weisheit behaupten, was Sie so allen Ernsthaft und in einer verzeihlichen Unwissenheit sagen. Ich kenne sogar Schriftsteller, welche nutzen in ihren gelehrten Abhandlungen über die Tonkunst, kein Bedenken tragen, zu sagen, dass es durch keher gar keine Kunst der reinen Satzes geben sollte, weil dadurch die erhabensten Ideen unterdrückt würden, und die Originalität des Genies eine gezwungene Richtung bekäme. Weil sie eben in ihrer Schwäche im Technischen der Tonkunst bewusst sind, und weder die Kraft noch den Muth haben, den Mangel durchzubohren, weil sie zu verschamt sind, um sich dem Rathe oder dem Unterrichte eines tüchtigen Tonsetzers in ihrem Alter anzuvertrauen, suchen sie lieber einen solchen Ausweg. So lange aber die Kunst nicht ein leeres Spiel der Willkühr ist, werden diese nicht durchdringen.

Der Schüler.

Es wäre aber doch erbärmlich, wenn das verdammte Kapitel von der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen einmahl wieder erhäme, denn da muss man sich gar schrecklich martern, und man wird ordentlich ängstlich, wenn man was erbreibt.

Der Meister.

Halt! Hier sind wir auf dem Punkte! Warum schaffet denn ein tüchtiger Meister mit diesem durch tausend sich kreuzende Linien durchschnittenen Elemente? Weil er durch stäte Übung all die Verzweigungen kennen gelernt hat, in denen die Gesetze der Kunst sich hin und her bewegen, einander freiheben oder aufheben, je nachdem entweder ein höherer von der Schönheit gebotener Grundsatz dieselben auf die Wage legt, und für einen dreschen als prädominirend entscheidet. Ihm ist das brennende Gesetz zum freyen Spiele geworden, es allein verringt sich ohne dieser Duelirunne der Freyheit und Nothwendigkeit.

Der Schüler.

Warum aber bindet man die Dissonanzen an gewisse Gesetze der Fortschreitung?

Der Meister.

Fragen Sie doch, warum der Schall sich nach gewissen Gesetzen bildet? Warum der Sand auf der akustischen Schreibe bey Berührung in dieser gewissen Figur zusammenläuft, und nicht in eine andere. Müssen sich hier für Furcht ihr ganzes Leben der Untersuchung widmen, um der Natur ein grosses, wunderbares Gesetzbuch abzulauschen, das von einhie Andersem als von der Natur der Schalli und der Klänge handelt, und nun will nicht begreifen, dass die in ihrem Geheimthe drinkling oder Tun nur als materiellen Stoff zu ihren tausendfältigen Wunderformen gebrauchende Tonkunst einem aus der geistigen Kraft an vielen schöpferischen Gesetze abgeleiteten, und durch die Verhältnisse des Wohlklangs gerechtfertigten Cyklus von Gesetzen unterworfen sey, der sich in allen grossen Gesetzewerken als der Sieg der Kunst wiederzeugelt?

Der Schüler.

Ja! das gründet sich eben auf die grosse Ordnung, nach welcher in der ganzen Schöpfung alles auf heiligen Gesetzen beruht.

Der Meister.

Nun! Und das ist, was wir daran bewundern, was uns mit Staunen und Entzücken erfüllt, weshalb nur das Ganze ein Werk der Gottheit erscheint, da wir ganz andere Empfindungen hegen würden, wenn Laune und Willkühr dem Genien zum Grunde läge! Was bewundern Sie denn an der Schöpfung?

Der Schüler.

Eben die Ordnung, die Verkettung und Verzweigung, wahre durch das ganzen Organismus herrscht, die Gewalt der verschiedenen Kräfte, durch welche das Ganze in lebendiger Schwungkraft erhalten wird.

Der Meister.

Nun, und wie diese alle doch nur zu einem Zwecke dienen.

Der Schüler.

Ja, das ist was anderes, die ganze Schöpfung.

Der Meister.

Die Kunstist ein Abbild davon! Der Mensch tritt

se dreyfahrn als Schöpfer auf, klärt seine Wesen, und je höhrer, organische Vollkommenheit er ihnen gibt, um so grösser ist seine Kunst. Jedoch unsichtbar allerwesenern Theile trotz ihrer Mannigfaltigkeit an dem Ganzen im Verhältnisse stehen, wie er sein Kunstwerk, seine Schöpfung, seine Welt nennt, um so sicher erkennt sich desselbe der Vollkommenheit des aus allem vorhandenen Schönen abgeleiteten Ideals Hiernach folgt schon von selbst, dass er in der Ausübung seiner Kunst bis zur Meisterschaft gelangt seyn muss, dass er durch alle Mittel dazu gebildet sey

Der Schüler

Aber die Natur schafft das auf ihren Wink, ohne alle Vorbereitung und Anstrengung

Der Meister

Mit Nichten! Die Vorbereitung bemerkhen Sie nur nicht. Die abfallende Blume bezeichnet mit ihrem Tode die Vorbereitung, denn sie verkündigt den Entstehungstag unsre neuen. Aber der Weg der Natur geht mit solcher Sicherheit vor sich, dass man alles für ein leichtes Spiel des Zufalls annehmen möchte, weil man das nicht wahrnimmt, was das Ganze bildet. Gerade so soll der Künstler in seinem Werke zu betrachten seyn, er soll mit der Leichtigkeit produciren, als ob ihm der Zufall Alles eingäbe, und dennoch soll nirgends eine kleinliche Willkühr Statt finden, sondern überall ein schönes Verhältniss der Harmonie, der Zusammenwirkung aller einzelnen Theile zum Ganzen. Dazu reicht aber das Genie allein nicht hin, sondern es wird die Weihe der Kunstschule erfordert, weil sonst nicht die sichere, feste Meisterhand gebildet wird, welche ihren Werken überall Schönheit aufdrückt.

(Schluss folgt.)

Erklärung.

Obschon ich ein wahrer Freund von Erfindungen bin, besonders von denen, die im Gebiethe der Tonkunst gemacht werden, so kann ich mich doch nicht überwinden, einer nicht eben feinen Erfindung, welche darin besteht, dass ein Prahler Schriftsteller das von mir neu erfundene Guitarren-Violoncell fälschlich dem dort wohnenden Bürger und Instrumentenmacher Herrn *Peter Teufelsdorfer* zuschreibe — meinen Beyfall zu geben.

In den ver einigten Ofner und Pesther Zeitung beygegebenen gemeinnützigen Blättern vom 29. May ex. macht dieser Schriftsteller die musikalische Welt auf den Zuwachs aufmerksam, den die Instrumentalmusik dadurch erhalten hat, dass der genannte Herr *Peter Teufelsdorfer* schon voriges Jahr den glücklichen Gedanken gehabt habe, eine Guitarre erfinden *zu wollen*, die grösser im Bau und mit sechs Saiten bezogen wäre, und mit dem Bogen gespielt würde, setzt aber hinzu, dass es ihm erst vor einem Monath gelungen sey, seinen Gedanken auszuführen, und diese Guitarre, die er gerne neue „Strumental-Guitarre" nennt, durch Herrn *Schmid* öffentlich hören zu lassen. Da nach dem Ausdruck des Berichterstatters „vor einem Monath" der glückliche Termin, in welchem Herr *Peter Teufelsdorfer* diese schöne Erfindung mit so leichter Mühe, man möchte sagen, wie im Traume zu Stande brachte, ganz unmöglich Weise so den Monath April fällt — da ferner in der Wiener musikalischen Zeitung, schon am ersten März ich als der Erfinder das im April von Herrn *Teufelsdorfer* erfundenen Guitarren Violoncells genannt wurde — da die Vorrichtung mit dem, durch eine Schraube beweglichen Hebel des Violoncells, oder der Guitarre ebenfalls von mir zu Stande gebracht, und darüber in den genannten Blättern vom Herrn Redacteur meiner ruhmlichst gedacht wurde — da endlich mehrere Zeugen da sind, welche den allmählige Entstehen, die vielen Veränderungen und endlich mühsamen Versuche mit ansehen, und dem ganzen Prozess beywohnten, bis es in der jetzigen Gestalt für gut erkannt wurde — so findet sich es doch nicht so ganz in der Ordnung, dass man mir die Ehre, als Erfinder genannt zu werden, auf eine so plumpe Weise vor der Nase wegstehlen will.

Als der lahe Reih von Jahren beysammen sass, und der edle Columbus des aufgegebenen Kunststücks, ein Ei auf dem spitzen Theile freizustellen, so naiv lüste, da wussten freylich die andern alle, dass das eine leichte Sache sey. Darum begreifen wir auch recht leicht, wie das vorige Jahr dem Erfindungsgeiste des Herrn *Peter Teufelsdorfer* nicht so recht zusagen wollte, und dass er erst heuer, um ungefähr 6 Wochen später dahinter kam, als meine

Digitized by Google

Erfindung schon in öffentlichen Blättern bekannt gemacht war.

Der dem grossen Lob nachkommende, hinkende Bothe, dass die Grösse des Prather Locales daran müsse Schuld gewesen seyn, dass der Effect nicht eben der bestr war, beweist aber noch mehr, dass es nicht eben so leicht ist, solche in den Zeitungen beschriebene Erfindungen gleich noch einmal nachzuerfinden, denn dazu gehört mehr, als der blosse fromme, edle Wille. In einem ähnlichen Falle befand sich jener Beobachter eines Herrn, der sich rasirte. Er stand im Winkel, und sah die Leichtigkeit, mit welcher dieser das schöne, blanke Messer über Gesicht fahren liess, und den Bart wegnahm, und fühlte ein Lustbrennen bey seiner Entfernung, das Ding nachzumachen — schnitt sich aber in die Nase.

Einige Freunde von mir, welche Zeuge von der kleinen sentimentalen Production der Sentimental-Guitarre im Prather Theater waren, brachten mir noch nähere Details über das mißlungene Experiment, und ich war schon gerührt, die ganze Nachricht in den gemeinnützigen Blättern, welche mich beeinträchtigt, auf sich beruhen zu lassen. Da erschien aber ein neuer Angriff in der Wiener-Theaterzeitung auf mich.

Der mit — *ph* — unterzeichnete Correspondent — man kennt ihn als einen törichten und geistvollen Schriftsteller — ist verleitet worden, bey Gelegenheit dieser dem Herrn *Peter Teufelsdorfer* fälschlich zugeschriebenen Erfindung zu sagen: „Wir sind neu auf ein ähnliches Versprechen von Herrn *Stauffer* in Wien begierig, um zu sehen, in wie ferne die beyden Instrumente harmoniren?" — Geheimer Direktor! Zu viel Güte! Wir sind gar nicht so lüstern, auch so ein Instrument zu machen, welches bey der ersten Production mißfällt. Man musicirt von allem haben! Wir wollen aber sehen, was das interessante Instrument wird, wenn ein geschickter und beherzter Virtuos damit auftreten wird.

Bis dahin sind wir dem ehrenwerthen Herrn — *ph* — für seine wohlgemeinte Neugierde herzlich verbunden, und empfehlen uns in sein gutiges Andenken.

Im Monath Juny 1823.

Johann Georg Stauffer
in Wien.

Nachricht.

Beym Eintritte der Sommermonathe, während deren Dauer sich eine bedeutende Anzahl der Bewohner Wiens auf dem Lande aufhält, findet sich die Administration veranlasst, zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, dass von nun an, mit Ausnahme eintretender unvorhergesehener Hindernisse, die abwechselnden Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft am Montage, Mittwoche und Samstage jeder Woche fortgesetzt bleiben. — Im Laufe des Monaths Juny wird ferner noch die Aufführung einer neuen, von Herrn *M. Ceruffi* für diese k. k. Hoftheater componirten Oper: *Abufar*, von der italienischen Operngesellschaft Statt finden, und derselben in kürzester Zeitfrist ausser den noch in der Folge zur Aufführung zu bestimmenden Opern, noch jene der *Donna del lago*, und der *Semiramide*, letztere von Herrn *Rossini* im verflossenen Carneval für das Theater in Venedig componirt, folgen. — Am Donnerstage jeder Woche wird endlich durch die Zeit der Dauer der italienischen Opernvorstellungen, eine grosse deutsche Oper gegeben, und die übrige Abende mit Balletten ausgefüllt werden, welchen entweder ein Art von einer grossen deutschen Oper vom Repertoire, oder eine gewählte, mit den vorzüglichsten Mitgliedern der deutschen Operngesellschaft besetzte Operette vorausgehen wird.

Die Administration des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthner-Thore.

Herausgeber und Redacteur *Franz Aug. Kenne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten Juny — Nro 50. — 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

So wie in den Jahreszeiten ein ewiger Wechsel herrscht, und bald diese Thäler in Blumenpracht prangen, bald jene Hügel herrliche Früchte darbieten, so zeigt sich auch an den Theatern — welche doch nur eine schöne *Camera obscura* des menschlichen Lebens sind — ein wechselvolles Fallen und Steigen ihrer Pracht und ihres Lebens! Die mit so vielen Fremden untermischte Bevölkerung Wiens führte einerseits in der ersten Zeit die Massen der Theaterliebhaber nach den Vorstellungen der italienischen Oper, so wie anderer Seits die bey derselben wirkenden, ausgezeichneten Individuen durch ihre fleissigen und kunstvollen Anstrengungen dem Geschmacke und vorzüglich dem besondern Sinne für italienischen Gesang gedrängt und lockend entgegen kamen. Obschon anfangs ein friedlicher Stern durch climatische Einwirkung oder andere Zufälle ungünstiger Umstände die Leistungen dieser Gesellschaftringer Massen zu hindern schien, und sicht selten gerade drum Unterbrechungen die Geduld der Enthusiasmirten, oder — wo eben so viel gilt — den Calcule der Abonnirten ermüdete, und einige von diesen schon anfingen, über ihren unbeschränkten Verlust zu reflectiren, weil die eine Sängerinn krank wurde, und die andere zu ihrer Statt eingrn musste, so hatten doch diese immer wechselnden Vorstellungen den Reitz, dass sie die Mehrzahl befriedigten, und immer stark besucht wurden. Der Gesangschild *David*, die grosse Virtuosinn *Fodor*, der durch reine ächte Methode und kraftvolle Stimme ausgezeichnete *Donzelli*, die nicht uninteressante *Comelli*, *Rubini*, der feurige, unermüdete und kraftvolle Bassänger *Ambrogi* etc. wussten durch ihre abwechselnden Leistungen immer wieder die Anerkennung und Achtung des Publicums zu gewinnen, bis endlich auch *Lablache* durch seine ersten Auftritte die Bewunderung des Publicums in so hohem Grade in Anspruch nahm, dass ihm sich frey gestand, ein einen grösseren Meister im Komischen, einen trefflicheren Bassänger und Darsteller gesehen zu haben.

Theils bleibt der Satz: Wer nur bloss haben kann, äussert einen besondern Reitz auf unser Gefühl in seiner alten Thätigkeit, theils bewährt sich das Sprichwort: Einer läuft dem Andern nach, theils geht die Menge auch gern dahin, wo es schwer ist, einen Platz zu bekommen, zuletzt aber übt der Reitz des Fremden und Ungewöhnlichen eine so grosse Macht auf die Menge aus, dass das Theater an der Wien ganz besonderer Anstrengungen bedurfte, um mit dem Theater nächst dem Kärnthner-Thore gleichen Schritt zu halten. Denn diejenigen, welche immer mit ihren Pauschacken von der deutschen — nein, von der vaterländischen Kunst bisten, gehen am wenigsten in die Theater, wo dramatische Produkte aufgeführt werden, er wäre denn, dass ein neues Werk aufgeführt würde, an dem sich ihr kritischer Schnabel wetzen könnte, weil sie eben so wie jene für die italienische Oper Enthusiasmirten in einen gewissen Zug gekommen sind, einander etwas nachzusagen, wer oft in der That und in der Wahrheit durch die Erfahrung widerlegt wurde.

Viele von den Kennern, welche wahre musikalische Bildung, oder Sinn, oder allenfalls auch einen affectirten Kennerblick für deutsche Kunst besitzen, sind im Leben um die Abendstunde in so vielseitiger moralischer Berührung, dass die deutsche dramatische Tonkunst als eine vaterlose Waise längst herumirren müsste, wenn sie das höchste Princip, der den grossen Haufen treibende Rad der Neugierde nicht mit ringem Wasser und Mahl versorgte.

In Wien ist der Musiksinn vorherrschend, und macht am schönen Erbtheil so manches Eingebornen aus, und dennoch steht wir noch irgend nicht so

eifrige Freunde, ein leidenschaftliche Anhänger derselben, als des Italiener. Wir rräsoniren zu viel, und sind unter uns selbst feindselig, weil wir immer rückwärts gekehrt sind, gegen den Alto rrhon Bingri Accademie, das immer und ewig als Vergleichungspunct vorgehalten wird, indem sich der Italiener ohne viel kritischer Magenkümmen mit einem reizbaren Sinnen dem Eindrucke hingibt, und leger in Entzücken gebracht wird.

So geschah es denn, dass selbst die Vorstellungen des Don Juan im Theater an der Wien mehr leer waren, die doch allda in mancher Hinsicht sehr gut gegeben wurden.

Bisher sah ich vom Herrn *Fardi* wurde der Don Juan in dem grössten Theile des Gesangstücke nicht recht gefragen, so lange wir ihn in Wien hätten. Im Spiel dürfte mancher mit ihm wetteifern können, doch waren zu allen Zeiten beyde Talente selten in einem Individuum vereinigt. Man könnte wünschen, dass er mehr als Don gespielt wurde, gewöhnlich gibt man ihn mehr als Juan.

Die *Sonntag* gab nur die Donna Anna ein eine ganz unübertreffene Art, in einem so einfachen, edlen und unverkünstelten Style, dass *Mozart* sich selbst würde wieder erkennt haben, was unser nicht immer der Fall war — später gab sie mit vieler Grazie die Zerline, und bezaubrte in dem Duett mit Don Juan, während Mad. *Spitzeder* mit viel Bravour und Fleiss die Donna Anna sang, welche Rolle seither von ihr gewöhnlich zur Zufriedenheit des Publicums gegeben wurde — Herr *Hölzinger* lieferte die Don Ottavio im Gesang sehr viel, und wir dürften Mühe haben, uns an mehrere solche Ottavios zu erinnern, welche auch durch ihr Spiel excellirten — Herr *Spitzeder* gewann nach und nach immer mehr Vertrauen in sich selbst als Leporello, und dessen bedarf es ja nur, um freyer seine komische Individualität hervortreten zu lassen — der Commendant ist bey Herrn *Seipelt* in trefflichen Händen — die Elvira verunrichtete sich einige mit mehr oder weniger Glück — kurz dieser Oper war gut besetzt, das Orchester unter der trefflichen *Clairon* Aufführung ist in solchen Productionen immer brav, und der Ganze unter v. *Seyfried* braver Leitung wohl besorgt — — und doch war das Haus nicht voll!

Auch die Zauberflöte ging unter ähnlichen Auspicien über die Bühne! Denn allen bei eine Zeit.

Freylich mochte wohl der donnernde Hufschlag des nicht fürgendrn, sondern springenden Pegasus, der bey vielen Kraft-, Knall- und Effect Melodramen dröhnte, die Menge auf den vorgestrigen Tag flüchtig gemacht haben, aber die Stellung des Theaters an der Wien forderte diese Verschiedenheit der Mittel, diesen Aufwand aller Kräfte, um in Vergleichung gegen die beyden Hoftheater nicht zu sehr *en arrière* gehalten zu seyn.

Zugleich werden aber auch an solchen Effectstücken, wie sie auf dem Theater an der Wien wegen seiner Grösse und vortrefflichen Maschinen-Vorrichtung gerade passend sind, von manchen bey allen artigen Vorstellungen einer gewissen unbeirrten Anregung bildenden Personen solche Forderungen gemacht, dass keine Scene mehr haltbar blieb, kein Theatereffect ohne Gefahr ausgeführt werden konnte. Denn auch in Wien gibt es sogenannte *Chefs d'applaudissement*, die mit den Glocke vorangehen, und eine gewisse Partey verhindern lassen, wenn ihnen das grosse, unbefangene Publicum einen Ärger daran nimmt. Manches Product muss niedergemacht werden.

Man kommt in Versuchung zu glauben, dass solche Leute sicht wissen, wie ähnlich ein producirter Geist einem Fermentanischen Teufelchen ist, den man auch auf den Kopf drücken, und unter der Wasser ersticken mag, und er wird doch wieder hervorkommen. Solche Leute fordertes nun sicht selten von solchen Effectstücken, in denen dem Auge zugleich manches Reiz bereitet war, die drey Einhalten, weil sie noch grade davon hören reden hören, und ihrem kritischen Gefühle was nicht hoch, nicht schön genug. Am stärksten aber wirkt der hohe Brodneid, um neue Producte bey der ersten Vorstellung zu gefährden, und dieser wurde durch mehrere Opfer sich des Riegels zu einer Fallthüre zu bemächtigen, in der sogar solche Werke begraben werden müssen, die sich einstweilen eines grossen Beyfalls zu erfreuen haben.

So wurden denn mancherley Anstrengungen gemacht, und selbst die schöne, gelungene Übersetzung der *Mozartschen* Clavierscoben, welche Herr v. *Seyfried* instrumentirt, und zu Opergesängen für drey Stimmen Abwechselnd eingerichtet hatte — konnte das Haus nicht füllen, wenn schon viele Freunde des grossen *Mozart* sie öfters mit Entzücken hörten. Ein in die Scene gebrachtes Melodrama, „die beyden Sabelhiebe" von dessen interessanten Inhalte man viel sprach, weil einige Rollen denselben für den Darsteller waren, wollte weniger gefallen, die ge-

eigene melodramatische Musik zieht sich durch einen unlängbaren Reiz an der Instrumentirung zu, welche der Verfasser Herr *Clement*, Orchesterdirector und Solospieler dieses Theaters, mit Sorgfalt und Fleiss ausgeführt hatte. Man lobte sehr die angenehmen Correspondenzen, welche besonders an die Zwischenacte angewendet waren, und in denen der Meister selbst, durch eine an ihm schon langst gewohnte, und doch immer wieder neuerwartete Geläufigkeit glänzend hervortrat, und doch verschwand auch diese Sturm schnell vom Repertoire.

Musikalische Litteratur.

Sechs Lieder, mit Begleitung des Clavirs, verfasst und dem hochgebornen Fräulein Baronesse *Therese von Wenkheim*, gewidmet von *Johann Speck*, Op. 27. Wien bey *Pietro Mechetti* Comp. *Carlo*.

Nr. 1. Schaur Liebe. Dichtung von *Raimund Walter*. Diese ganz in dramatischer Form verfasste Musik eignet sich gut zu dem ernsten Text. Eine mehr verzierte Musik wäre hier wohl nicht an seinem Platze.

Nr. 2. Gut empfunden. Die nach jedem Verse eintretenden bizarren Einleitungen der Melodie zerstören den Sinn der Dichtung hier in etwas, wozu auch die kurzen Fehlerten, wie z. B. bey den Sylben, trauerhan, rauschen u. s. w. die Schuld beytragen. Der Herr Verfasser wusste sehr diesen Übelstand durch eine zweckmässige Verbindung zumeist der Begleitung gewisser Strofen zu beseitigen.

Nr. 3. An junge Spröde. Dichtung von *Muchler*. Tadellos ist hier der Text behandelt. Fröhlich und lustig ist die gewählte Melodie, von einer Begleitung unterstützt, welche rasch an den Einerhaften durch humoristische Zwischensätze des munteren Lebens der Dichtung gut anspricht.

Nr. 4. Nebel. Dichtung von *Raimund Walter*. Diese im grösseren Styl gehaltene Musik, welche den schönen, sanfte Schwermuth athmenden Text unterstützt, und durch schöne weiche melodische Wendungen hervorhebt, beurkundet gar die Talente des Verfassers, seiner vorzuhebenden Arbeit immer die rechte Ansicht abzugewinnen. Vorzüglich gelungen ist die Stelle: „O könnt ich fliehen, was mich verzehrt, sie, der zu glühen die Welt mit verwirrt,“ zu nennen.

Nr. 5. Die Kinderzeit, von *Salis*, einfach und kindlich entsprechend gegeben. Die Octave der Singstimme mit den begleitenden Basse gleich Anfangs zwischen dem vierten und fünften Takte, und so auch bey der Wiederholung später, würde durch Veränderung des Basses zu verbessern seyn.

Nr. 6. Die humoristische Erzählung der Drohung der Mutter ist hier recht gut in der Begleitung gehoben, und dürfte dieses Lied unter die vorzüglicheren Gattungserzeugnisse des geschätzten Verfassers gezählt werden, dessen Talent für die komische Liedercomposition auch hier auf eine schöne Art zu entsprechen.

Miscellen.

München, den 25. May.

War der gestrigen Aufführung des von *Dittersdorf* componirten humoristischen Singspiels: Der Doctor und der Apotheker beywohnte, wird mit Vergnügen bemerkt haben, dass sich dann unsere einzelnen Sängerpersonal nicht nur, wie immer, durch einzelne trefliche Leistungen, vorzüglich von Seite des Gesanges, auszeichnete, sondern auch, was das Spiel betrifft, jenes lebendige Ineinandergreifen, mit einem Worte jenes Ensemble entwickelte, das man bisher, vorzüglich in komischen Opern, bald mehr bald minder vermisste. — Der Inhalt dieser deutschen Opera buffa gleicht den italienischen, hinsichtlich der darin herrschenden derben Späsen und Redensarten auf ein Haar, allerdings würde es sicht geschadet haben, wenn man einige sehr verfehlte Stellen hin und wieder ein wenig ausgefüllt hätte. — Die Musik ersetzt durch Einfachheit, Lebhaftigkeit und passenden Ausdruck, was ihr an jenen Eigenschaften, die dem Gattungsmarke des Tragischmerhaften, gebrichet. Die vom Herrn Baron v. *Poissl* hinzucomponirten Stücke sind dem Grundcharakter der *Dittersdorf*schen Musik gut angepasst, und vereinigen recht wohl deutsche Kraft und italienische Eleganz mit einander. Sie sind auch mit vielem Beyfalle vom Publikum aufgenommen worden.

Es sind nun, wie wir vernehmen, drey Monathe, dass sich dieses Singspiel auf dem Repertoire der deutschen Oper befand, wegen bestandigen Indispositionen aber, nahmentlich der weiblichen Personale erst jetzt zur Aufführung kommen konnte. So ist Mlle. *Fesel*, für welche die Partie der Rosilla bestimmt zu seyn scheint, auch jetzt noch nicht hergestellt. Mlle. *Sigl* (Leonore) rettete vorzüglich für

ihre schöne Arie im zweyten Acte allgemeinen glänzenden Beyfall — Herr *Strauchecker* als Apotheker, Mad. *Neumann* als Claudia, Herr *August* als Hauptmann, Herr *Löhle* als Sirbel, so wie Herr *Fries* als Doctor Kreutmann, und Herr *Seimann* als Gottfried haben uns sämmtlich durch ihre gut zusammenhangenden Leistungen an diesem Abende überzeugt, dass wir für das komische Singspiel treffliche Elemente besitzen, und es nur zu bedauern ist, dass das Repertoire der deutschen Oper nicht jenen Reichthum an Stücken besitzt, wovon das der italienischen Oper eine so zahlreiche Menge aufweisen kann.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des ersten Halbenjahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenommenen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die harbsichtvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen seinen gerührenden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Rücksicht auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Haben weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart*schen Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welcher ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah diess lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Verhaltungen an treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte um Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Berichtigungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern andrer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier bietet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Raisonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig mit	5 fl.	W.	W.	
halbjährig	- 10	-	-	-
ganzjährig	- 20	-	-	-

im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abonnenten belieben sich wie bisher entweder die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen näher liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler* und *von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die halbjährige Versendung übernommen.

Wien, im Juny 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten Juny — Nro. 51. — 1823.

Bemerkungen über Kirchenmusik von R. A.

Wohl allgemein ist jetzt der Mangel an neuen Compositionen, die, für die Kirche geschrieben, auch die Würde besitzen, die bey erhabner Bildung des Gottesdienstes auf eine erhabene Art zu unterstützen.

Dass in sein solcher kirchlicher Musikwerth sieht jeder Fürdenke, jede Idee ausführung prest, wird selbst der Laye in der Kunst begreifen, denn oft wird derselbe bey Anhörung einer entsetzwirkenden, nicht kirchlichen Composition, in seiner Andacht gestört worden seyn. Er fühlt sein Gemüth nicht emporgehoben zu dem Weltenerhöpfer, von dessen unermeßbarer Grösse, von dessen unsennbarer Güte er sein gepresstes Herz begeistert fühlte, unwillkührlich wird seine glühende Andacht herabgezogen, sein Ideengang gehemmt, und sein Gemüth in eine Stimmung versetzt, die nicht geeignet ist, einem Wesen, auf dessen Wink Millionen-Welten entstanden, zum Opfer geheiligt zu werden.

Erhabene Grösse und würdige Einfachheit, sowohl in Melodie als Harmonie, sind alle Eigenschaften, die einer solchen Tondichtung in keinem Falle mangeln dürfen. Der Verfasser muss bey Erfindung eines solchen Werkes in eine andächtige Stimmung sich versetzen, er muss den grossen Zweck stets vor Augen haben, wenn er schreibt, und bey dem richtigen Gefühle, der einen wahren Componisten immer mehr oder minder beseelen muss, wird es denn nicht schwer werden, den einzig richtigen Weg hierin zu treffen.

Die jetzige Reform der Musik, wo der höchste Preis auf die höchste Verzierung gesetzt ist, hat wohl mancher Autor hierin irre führen können, Melodien zu schreiben, die durch Weichheit und zu grosse Beweglichkeit dem Theatrestyle beigesetzt werden müssen. Mancher liess sich verführen, wohl gar sein Werk in diesem Style zu schaffen, vielleicht um seine eben so gesinnten Zuhörer für seine Schöpfung zu gewinnen, oder der leichteren Arbeit wegen, oder vielleicht hauptsächlich aus dem Grunde, dass ihm die zarten Gränzen, welche Kammerstyl vom Kirchenstyle scheiden, nicht genugsam bekannt waren.

Im Kammerstyl erscheint jede Melodie als brauchbar, wenn sie andere den Grundgesetzen des Rhythmus und des reinen Satzes nicht zuwider läuft. Hier wird blos auf Zweckmässigkeit gesehen, und indem diese Musik bloss zum Vergnügen verschieden ist, sind humoristische Wendungen sowohl in der Melodie als auch Harmonie oft wahre Schönheiten, die aber im Kirchenstyle, wo das Gemüth der Zuhörer nicht getheilt werden soll, durchaus zu verwerfen sind. Hier soll vielmehr eine richtige einfache Harmonie den herrschenden Prinzipien, die Musik soll hier dem Gebethe, über welches es gesetzt wurde, mit Ausdruck und ohne Prunk zur schönen Unterlage dienen, jede zu freye oder zu schnelle Ausweichung in andere Tonarten sey vermieden, selbst die Kunst der Contrapunctes sollen nur in ernsten Sätzen erscheinen, und nicht den Stempel der Geziertheit tragen. Fugen sind hier wohl an ihrem Platze, aber auch dann müssen sie über ernsthafte Themen, die sich dem Choralstyle anreihen, gebaut seyn.

Übrigens stört hier jede zu lebhafte Bewegung, ausgenommen es eignet sich der Text hierzu, durch gewisse Tactarten, z. B. $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ u. s. w. sollten im schnellen Tempo so selten als möglich vorkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Berlin.

Den 12 May

Kinder-Concerte

Ovid sagt in seiner ersten Elegie der Liebe, er habe mit kühnem Feuer das Maaß der Heldengedichte für ein heroisches Lied gewählt — da ery durch einen neckenden Gott ein Fuß jedem Versepaar entwendet worden, und ein Genius müsse sich nun auf kleinere Lieder wenden. Ähnlich geht es dem Referenten! wir dürfen dieserwegen nicht erröthen über die musikalische Vortrefflichkeit von fünf Fuß etlichen Zollen, und von zuwachsenden Organen — ein enkendes Geschirk bei reifen Virtuosen *einen Fuß* an der Länge genommen, und das kleine sehr Lied hielt nicht vier Schuh!

Am 15 eröffnete erstmals im Opernhause und im Concertsaal der Schauspielhauses drey kindliche Musiker, die es verdienen, dass ihnen das Publicum künftig mehr Aufmerksamkeit und Ermunterung erbenke, denn an jenem Abend war es in beyden Localen ziemlich leer.

Im Opernhause spielten die kleinen Brüder *Ebner* ganz allerliebst die Violine. Vor etlichen Wochen Schüler unseres *Moeser* geworden, haben sie von ihm im Begreifen herrlich ausserordentlich profitirt, so dass nunmehr nicht blos die linke Hand, sondern auch der Ton recht erst zu leben ist, in einer Sphäre natürlich, die der Kraft der kleinen Arme angemessen ist — aber in dieser Sphäre haben sie Präzision, Feuer, und sogar — Vortrag. Dir ehren durch Herrn *Moeser* eingeleitete Concertante von *Eck* lieferte besonders der Beweise hiefür, und die Prime wie die Seconde ward abwechselnd und gemeinsam herzhaft applaudirt. Glück auf! den braven Knaben.

Noch mehr Blod an Form, aber noch weiter vorgerückt in Virtuosität zeigte sich die kleine *Louise David*, aus Hamburg, im Concertsaale. Die Unbefangenheit des graziösen Kindes, mit der Kraft ihrer Anschläge, der Rundung und Rapidität ihres Spiels, gehen ein wahrhaft bewundernswerthes Ganze. Man vergaß in der That durchaus das Alter und die Größe der Virtuosin, und hörte etwas an sich Ausgezeichnetes von ihren winzigen Händchen. Zuerst trug sie das schwierige Concert von *Ries* aus *es-moll* vor, und es entfiel ihr keine Passage, kein einziger falscher Ton ward hörbar. Das Frauenzimmer stirbt gegen das Ende der Concerte bey den sehr schwieren Variationen von *Moschales*, über den Wiener Alexandermarsch, die der Autor selbst in Deutschland im rapiden Marschtempo vorträgt. Die Kleine ermüdete die Bewegung des Themas, fuhr aber bey den Variationen in brachilumigem Zeitmaaße fort; ein perlendes Rollen der Töne, das seinen gleichen suchte. Bey der vorletzten Variation, wo sich die *Sixth mortals* und die erschwerigsten Fingersetzung bis zum Unglaublichen häufen, nirrhte der Kenner das Stücke einige falsche Töne, die indess durch den Ruhm des Kindes keinen Eintrag thun können. Denn vor allem hat sie Muth, Frische, und jene Natürlichkeit, die uns überzeugen, dass sie keine kränkelnde Treibhauspflanze sei. Wenn sie auch durch das Verrücken in Jahren nicht an Virtuosität zunehmen sollte, so hat sie schon jetzt genug, um immer glänzend zu bleiben.

Berlin, den 24 May

Die Anziehungskraft der Musik vermochte eine der wilden Bewohner des Waldes, sich um den umgrenzten Theater in guter Anzahl zu versammeln, und seinen rührenden Tönen begierig zu lauschen. Aber Orpheus spielte und sang im Freyen, und — nahm überdies keine Entrée. Es fehlt daher viel, dass jene wilden Kinder des Waldes den scheu so honnetten Bauern bloss deswegen als unerreichtes Muster der Theilnahme aufgestellt werden dürften, weil sich das Publicum neulich (Mitwerbe) eifrig spärlich zum Concerte des Herrn *Bader* eingefunden. Zudem hält der Anblick der bekannten, schönen Natur um Berlin, auch immer dem Genuss reichlich die Wage, die Bilder des Orpheus und der kriegerischen Cäcilie im Concertsaale anzuerkennen, und der wilde Schirg der Dauerin und Lerchen verliert nicht bey dem Vergleich mit manchem, was sich Mitwerbe hören lässt.

Ohne weitere Erörterungen erfahren wir zu diesem Dissertiechlag hier vorweg die Ausführung der Arie aus Idomeneus, Duett aus der Terrette von *Rossini*. Die gewaltig verzierten Läufe dieser Partien hört man zu jetziger Zeit kaum mit mehr Präcision von manchem grünen Baume niedrerhallen — im Ernst, jedem Zuhörer, die erst am Dasseyn Herrn *Bader* ist sehr in der Olympia ruhrwunderlich Vorstellung geblieb, musste der Fehlgriff in der Wahl einiger Stücke für seine Stimme und seinen Vortrag, herzlich wehe thun. Die Mitwirkes-

Digitized by Google

den im Duett und Terzett erwarben sich eben so wenig die Zufriedenheit der Hörer.

Sehr hier und erhält trug dagegen Herr *Bader* die Adelaide von *Beethoven* vor.

Herrn *Doblin*'s Stimme, die er von neuem in einer Arie von *Righini* reichlich entfalten kann, läßt uns das günstige Urtheil aus einem früheren Stück dieser Zeitung wiederholen, und der Wiederholung des Urtheils, über die Bildung derselben, setzen wir noch den Ruf: *ai sereno Grisi himen, Bruine du schläfst!* — Die grosse Oper Italiens hören, und *hier in Berlin* hören, wird hoffentlich ein Mittel seyn, den Schlummerrednern nach und nach zu wehren.

Ohne diese Erwähnung des Aufwarthens müssen wir dagegen von dem Violinspiel des Herrn *Beulin* eine Zeit reden; von seinem bequem gemüthlichen Vortrag der heiteren und feurigen Variationen von *Mayseder*, die einen hörbar eingeübten Bogenstreich verlangen — etwas, das Herr *Beulin* nicht besitzt. Sein Violinspiel passt sich nicht in ein Berliner-Concert, dagegen wohl sein höchst fertiges, wenn auch nicht energisches doch delicates Clavierspiel. Er trug hier einen, recht gefällige und sehr schwere Variationen auf das Menuett aus Don Juan vor, die vorangehende lange Einleitung mit Orchesterbegleitung liest uns anfänglich vermuthen, dass er der Fortepiano spielen, und die Übrigen ihre Instrumente, bis wir merkten, die Sache stehe so *Pepiro*.

Subscriptions-Anzeige,

für Herausgabe eines grösseren musikalischen Werkes von W. A. Mozart's Compositionen.

Herrlicher und grösser als irgend ein anderer Naturer reicht in der Nähe des unsterblichen *Mozart* an den Annalen der Tonkunst. In welcher Gattung der Compositionen es auch immer seyn mögt — überall steht er ohne an, oder ist doch der herrlichste Einer.

Seine Clavierwerke, jetzt noch die bewährungswürdigsten Muster vom Studium für jeden Tonsetzer, jetzt noch beynahe unerreicht an Fülle der Phantasie, Klarheit der Gedanken, Lieblichkeit, Wärme und Cherakter der Melodie und Vollendung im harmonischen Bau — sind doch — der Mehrzahl unserer Generation nicht in so hohem Grade bekannt, als sie es jedem Freunde der Musik seyn sollten. Dieser Umstand vorzüglich bewog den als gründlichen und geistvollen Tonsetzer rühmlich bekannten Operndirector und ersten Kapellmeister des k. k. priv. Theaters an der Wien, Ritter *Ignatz v. Seyfried*, einen Schüler des verewigten *Mozart* — zu veranlassen, mehrere Clavierwerke *Mozart's* für das grosse Orchester einzurichten, und dieselben, mit Zugrundelegung eines dramatischen Stoffes verknüpft, dem Zeitgeiste lebendiger und ansprechender wieder ins Gedächtniss zu rufen, und schneller und wirksamer zu verbreiten. So entstand das Melodrama *Alzaverus, der aus Rahenda*, welches bereits viele Darstellungen mit raschwachsendem *Beyfall in musikalischer Hinsicht* erlebt.

Die Übertragung — des Wünschen aller Freunde der deutschen und vaterländischen Musik damit zuvorzukommen, und der Wunsch, nicht nur den Anhaf dieses Werkes möglichst zu erleichtern, sondern auch jeden Abnehmer einer möglichst correcten Partitur zu verschaffen, veranlasste uns, unter unmittelbarer Leitung des Herrn Bearbeiters — das ganze Werk, welches sich nicht nur noch seiner ursprünglichen Form für Darstellung auf dem Theater, sondern vorzüglich für Academien, Concerte und Privat-Unterhaltungen vielfach eignet, in Partitur lithographiren zu lassen, wenn sich zur Deckung der sehr bedeutenden Kosten, eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten gefunden haben wird.

Der Preis einer vollständigen Exemplares dieser Partitur ist auf 16 fl. C. M. für das Inland, und zu 8 C. M. für das Ausland festgesetzt. Der Preis eines einzelnen Exemplares ausser der Subscription wird bedeutend erhöht, die Exemplare werden postfrey versendet.

Die unterfertigte Anstalt eröffnet daher die Subscription, welche bis zum 1. August 1823 für die k. k. Staaten, und bis zum 12. September für das Ausland offen steht.

Die Tit. Herren Herren Subscribenten mögen sich gefälligst wenden an

Das lithographische Institut
nächst der k. k. Burg Nro. 2.

Wien, 22. Juny 1823.

Da wir schon in mehreren Blättern unser Urtheil über diese schöne Wiedergeburt *Mozartscher* Ideen geäussert, und dem Übersetzer zu seinem gelungenen Werke sowohl, als zu dem entschiedenen

Beyfalle Glück gewünscht haben, so möge der gütige Leser das Werk auch von unserer Seite als rühmlichst anempfohlen betrachten, ob es gleich eines so schwerhörigen Lehrers gar nicht bedürfte.

A. R.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem erhaltenen Jahrgange beym Schlusse des ersten Halbrujahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem geneigten musikalischen Publikum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, zoll ern geziemenden Dank abzustatten.

Die Hauptinhalte dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart'schen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dies lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte so manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern andrer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier bietet wohl keine Stadt der Welt so reiche Anbeute für den Leser, als Wien.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Befoederung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) entgegehen.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -

bey Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss* Bäuerstraße Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. allgemeine Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt) oder an die ihnen nähern bergenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W. oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manzen*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe am Graben) die halbmonatliche Versendung übernommen.

Wien, im Juny 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten Juny — Nro 52. — 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog.

(Fortsetzung.)

Der Schüler.

Warum muss ich ihn so Vieles lernen, war doch eigentlich so der Folge gar wenig vorkommt? Zum Beyspiel die verdammten Grillengen des zwey- und dreystimmigen Satzes! Wer geht mich die erste, zweyte, dritte Gattung an? Wenn ich nur ein Duett schreiben kann?

Der Meister.

Ja, so ein Duett, wie manchen Operncomponisten, der auch die zweyte Stimme so der Ire herumirrpre lässt, dass man bald eine Ausfüllungsstimme, bald ein wesentliches Intervall hört. Sie werden doch einsehen, dass die Art des Menschen, auf zwey Füssen zu gehen, weit schwerer ist, als die der Thiere, auf vieren?

Der Schüler.

Ja, es kommt mir vor, als ob man bisser balanciren könnte, auf vier Füssen. Fressen sieht man auch, dass kranke oder verwundete Menschen eher auf vier Füssen fortkriechen können, als auf zweyen.

Der Meister.

Gerade so ist's mit dem vierstimmigen und zweystimmigen Satze! Ein nordfehler Tonsetzer wird weit leichter seine vier Stimmen führen, als die zwey; denn bey den zwey Stimmen muss er einen jeden Fortschritt mit vielmehr Sorgfalt machen. Er muss keinen Tritt thun, der ihn aus der Bilinie bringen könnte, indem er bey vieren sich gar nicht so in Acht zu nehmen hat. Die Bewegung der zweyten Stimme muss ja allemahl so charakteristisch, so nothwendig seyn, dass durch die beyden Stimmen gleichsam der Contur der zu zeichnenden Form bestimmt wird. Nun ist es aber weit schwerer, mit wenig Zügen eine Form so deutlich vor der Augen zu stellen, dass sie uns hinreichend — als mit Vielen. Wenn der Maler alle seine Farben und Schattirungen gebrauchen kann, wenn er alle verschiedenen Dinten anwenden, alle Lehrer aufstreichen, alle Reflexe anbringen kann: so ist es ihm doch sicher viel leichter, einem Bilde eine gewisse Rundung und Wahrheit zu geben, als wenn er mit blossen schwarzen Umrissen diese Rundung, diese täuschende Wahrheit hervorbringen soll.

Der Schüler.

Aber diese Formen sind auch deutlich, und ermangeln nur des Reizes der Farbe.

Der Meister.

Wenn Sie als Maler mit dem ersten Striche gleich die rechte Form bilden müssten, so ist die Aufgabe doch viel schwerer, als wenn sie auf der nämlichen Stelle mehrere Striche thun können, um nach und nach endlich den rechten Effect hervorzubringen. Manchen kratzt so lange an einem Bilde, bis er doch die rechte Schattirung hervorbringt. Wenn man hingegen die Zeichnungen oder Conturen eines Flaxmann betrachtet, in denen nicht allein die höchste Wahrheit, sondern auch ein so grosser Reiz der Schönheit und Anmuth herrscht, so muss man staunen, wie der Meister so schöne Formen mit zwey Strichen, gleichsam mit einem Duett oder dem zweystimmigen Gesange seiner Bewegung hervorbringen konnte.

Der Schüler.

Ja, diese Zeichnung ist aber nicht so voll, so ausgearbeitet!

Der Meister.

Eben darum gibt sie der Phantasie einen viel grösseren Reiz, sich die Fehlende zu ergänzen. Im Grunde sind aber mit den zwey Strichen, welche

diesen Arm oder diesen Fuss bilden, erhen alle Schatturungre angedeutet, die das Auge wünschen kann. Ebenso im Duett! Während sie im vierstimmigen Gesange mit vielen Mitteln wirken, müssen sie im Duett den beyden Stimmen eine solche Bewegung geben, dass jede Auswirkung klar und deutlich darin angesprochen wird. Sie müssen also grosse Sorgfalt auf die Dissonanzen wenden, und in den beyden Stimmen Vorbereitung, Anschlag und Auflösung nur sich gehen lassen, so wie sie im Duett der Zeichnung den letzten Umriss sowohl geben, als auch durch die Stärke des Strichs den Schritten können errathen lassen.

Der Schüler.

Man kann aber doch nicht alle Zeichnung mit dem Duett vergleichen.

Der Meister

Können sie nicht mit zwey Linien den Umriss einer beliebigen Form wieder geben, wie er dem Auge im Raume erscheint? Aus dem Gesagten ersehen wir nun, wie viel Sorgfalt auf die Bewegung zweyer Stimmen im Duett gewendet werden muss. Die Schönheit der Bewegung in den Cantoren der Musik, oder in den beyden äusseren Stimmen, selbst des vierstimmigen Satzes ist ein Hauptpostulat der Musik. Im vierstimmigen Satze wird diese eine Hülfe der schönsten Bewegung oft abwechselnd einer der Mittelstimmen übergeben, indem der Hauptcantor in der oberen Lette, im Sopran liegt. Im zweystimmigen Satze aber müssen beyde diese Beyden zu in schöner Bewegung erhalten seyn, und durch müssen sich immer die Auflösungsstimmen ahnen lassen, weil ihr Charakter schon durch die Biegungen und Windungen der Hauptmelodie bestimmt wird, so wie in der Zeichnung der Schatten durch das Hervortreten einer Form.

Der Schüler

Ich gehe dazu über, aber zu welchem Entzweck muss ich denn nur die ersten Exempel in den verschiedenen Gattungen machen?

Der Meister

Sie lernten ja wohl rechnen! Wie fangen Sie an? Machten Sie gleich ganze Figuren und Gerichte?

Der Schüler

Behüthe der Himmel! Ich musste erst allerhand Figuren machen, z. B. Zirkel, Eyrund, gerade Striche.

Der Meister

Nun! Zu was brauchen Sie das Eyrund, den Zirkel?

Der Schüler

Weil das, welcher einen Halbzirkel mit einem geraden Striche verbinden kann, schon den ersten Schritt gethan hat, um die Fertigkeit zu erwerben, vermittelst welcher man die menschliche Gestalt zeichnet.

Der Meister.

Sehen Sie! Die ganze Schönheitslinie ist ja überhaupt gar nichts Anderes, als die Verschmelzung des Halbzirkels und der geraden Linie. Dieser die Linie allein werde Steifheit und eckige Form hervorbringen, indem sie durch den Halbzirkel gemildert, verändert wird. Betrachten Sie die Rundung und zugleich die Schlankheit des Fusses, des Armes, der Brust! Es ist nicht Anderes darin aufzufinden, als der Halbzirkel und die gerade Linie. Nachdem man Sie also genöthigt hatte, durch eine gewisse Zeit diese Bewegung in gewissen Figuren, machen zu lernen, gab man ihnen endlich erst die Erlaubniss, diese Bewegung auf andere Figuren anzuwenden. Wenn sie kein Eyrund hätten machen können, wie wären Sie im Stande gewesen, den menschlichen Körper in Gesichtslängen einzutheilen, und daraus den Massstab für die Richtigkeit ihrer Zeichnung zu entlehnen? Sehen Sie nun bald ein, zu welchem Entzweck ich Sie diese Exempel in den Gattungen des zwey- und dreystimmigen Satzes machen lasse?

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über Kirchenmusik von R. A.

(Schluss)

Ein Satz, welcher im Geiste des Kirchenstyls erfunden seyn soll, muss vor jeder unnöthigen Verzierung frey seyn, ohne vielleicht gerade desswegen jene Frischheit zu besitzen, die von manchen dieser Schreibart, vielleicht aus Unkenntniss, zuweilen vorgeworfen wird.

Sollten wirklich die strengeren Regeln, welche dieser Art von Tonsetzkunst vor allen Andern auszeichnet, einen Grund dafür abgeben, so ist es um so mehr Verdienst des Verfassers, durch Regeln gebunden, sich dennoch frey in seinem gewählten

Fache zu bewegen, und ein an Geist und Ideenreichthum geringerer Genuß zu liefern, das vielleicht gerade durch scheinbare Einfachheit reiner Gesang erhebt, und Geringere abnden läßt, wie gezierte Sätze uns gleichgültig lassen.

Diese würdige Einfachheit im Styl erhöhet aber keineswegs Phantasie, Geist und Geschmack aber, obwohl erstere im Zauma gehalten werden mag, denn dieser eentlärlichen Naturgaben, die nebst den nöthigen Vorbedingnissen heiem Tonsetzer, so wie überhaupt jedem Erzeuger geistiger Produkte mangeln dürfen, müssen auch ein Werk eines regierer Gattung erst zum wirklichen Kunstwerk stempeln, denn, wenn gleich ein theoretischer Meister Sätze entwirft, die, hinsichtlich der eentrirpreetischen Ausarbeitung, einsaich geneent werden können, die einen Partituraulrrer durch gehäufte Lösung künstlicher Schwierigkeiten entzücken, sobl enlgörre Sinn kann es dennoch dreh einhi hrbm. Gefühllos läßt hier der Lrye eine voll heserlr Hymer zu sich vorüberrauschen, es regt sich kaum mit dieser Merik verwandte Empfindung in seiner Brust, frei Eedel er sich gestört, jedem der Gelehrte blaes dem Gaege der künstlichen Geweber feigt, weil ruiferrt, davon begeistert zu werden, wie ist das noch möglich, der Tonsetzer empfand selbst eichtr Ähnlicher bey reinem kerrlichen Sehrffer, und wie kann sie Werk zum Herzen sprechen, das hierr am Eeeengeiss der hrlten Vernunft wrr?

Nur nierr hochtreeigen Bagerterung, gemildert durch Kunst, die im Augenblicke des Erfindens ihr en Eefindendr dem eehrbarstne Warm dar hingt, kann er gelingen, siegreich durch die gehäuften Schwierigkeiten durchzugreifen, und seine Zuhörer mit sich erhebend, Gott im Gesang auf eine reiner würdige Art zu preisen.

Miscellen.

München, den 14. Juny.

Die königl. hellenische Hofoper erfreute uns gestern mit der Darstellung der von Herrn Kapellmeister *J. H. Stenz* componirten hrenischen Oper: Le Rappeurrgha, in zwey Acten. — Herr *Stenz* schrieb sie bereits vor vier Jahren für das Theater Ville reele zu Mayland, wo sie, während drei eingener dall Autoren 42 Mahl hintereinander mit fortwährendem lrni Beyfalle gegeben wurde, und Veranlassung gab, daß er sehr ehrenvolle Aufträge zu neuen Compositionen eerl erch Venedig, und spater nach Turin erhielt. Unser Herr *Stenz* bereits ref des Vortheilhafteir durch seine Musik er dem erhit eeligen deutschen Siegspiele Helerich der IV. zu Chivey, bekannt, welcher erch ieger Zeit wieder zu hören, sein von gerechteten Kösstleiw und Kunstfreunden vergesprochener Wuerch ist.

Um wieder auf die Rappresagha zurückzukommen, müssen wir rühmen, daß sich dieselbe im Allgemeinen durch drr nrtischen Cheeakter, durch treffliche Übereinstimmung dee Musik mit dem Textir, und durch reinen leichten, ergrunhmer Styl, der ganz dem modernen Geschmacke zusagt, empfiehlt. Wer dar Bernedere betrifft, müssre wir im ersten Aeir der Cavatter der Elise, der Pulreca der Herzogr Alberto, und dem Finale dieses Aeirr, zu wir ter eweyten der Arie des Königs, dem Quartette (mit dem herrlichen Thrilr ohne Instrumeir), so wie der Polacca des Finrls eieee rrgeeeichneten Werth zerkennre. Auch das Ilenit zwischen deei Herzogr und der Elira hier eichts zu wüesehen übrig, als dass sie Schlurr hätte mrekirtre reyn sollen. — Die Darstellung fürl sehr gelungen aus. Mlle *Schechter*, in der Brllr der Elirr reftreirnd, ernteir vorzüglichen Beyfll ir ihrer Crvtire im rrrirn Aeir, und erug rnch eiter Übigr zue grossen Zufriedenheit einen Publicumr, welcher zu den rurgezeichneten Fortrehrittu dieser jungen Säegerion den lreedigrten Antheil nimmt. Wie erhr rurh the Spiel an Aurdeeck dee Empfindeng zunimmt, hrt rir in dem Magerirrn der Quartette im zweyten Aeir bewiesrrn, wo nämlich Elisr sich gegen die Drohungen und Neeewünschungen der erzürnten Vutrrs mit Wärme eed Fertigkeit autspricht. — Herr *Rokm* als König, und Herr *Sanlim* als Heezog trugen ihr Preihiru enf das Gelengensir vne ned ernteten mehrmahl glänzrrdrn Beyfall. — Herr *Graziani* erheint nrr den Baron nicht gnz en gegeben en haben, wir wir er vun reinem Trleeir girehirr, eewerten zu dürfen.

Das Pehlieum eief um Schlurrr drr Gunzen den Compositeue heraur, und hezrigte ihm, uV er eerehren, einstimmigen rauschenden Beyfall, welche Ehr nur orch ihm eurh den Prrrern, die in der Oper Hauptrollen hatten, zu Theil gewurden ist.

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem die Redaction dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des ersten Halbjahres hiermit wieder ankündigt, entledigt sie sich zugleich der ihr obgenommen Pflicht, sowohl dem geneigten musikalischen Publikum für die unverbrüchliche Theilnahme, als unsern geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, einen gerechten Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen zur dem Gebiete der Tonkunst. Die Analyse der *Mozartschen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah diess lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack in Gesang und Spielen. Nur dürfte wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) ersuchen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Sonntag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -
im Comptoir der österreichischen Beobachter bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen nahe liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manzini*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die halbmonatliche Versendung übernommen.

Wien, im Juny 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21en July | Nro 53. | 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog.

(Fortsetzung)

Der Schüler

Gott! der begreif ich! Ich muss also erst durch diese Exempel die einzelnen Theile mühsam lernen, die ich dann in der Composition anwenden und zusammensetzen soll. Gerade so wie ich durch das Ziehen der Hilfszirkel, der Ellipsen den ersten Schritt zur mechanischen Geschicklichkeit machte, eben so werde ich durch diese Übungen zur Führung eines schönen zweystimmigen Gesanges gelangen.

Der Meister.

Noch nicht ganz haben Sie mich gefasst! Ich will sagen, Sie müssen in diesen Exempeln erst den Nothwendigen studieren, die Richtigkeit kennen lernen, ehe Sie zur Schönheit übergehen.

Der Schüler

Wie kann denn aber Richtigkeit und Schönheit zweyerley seyn? Alles Schöne muss richtig seyn, mein voriger Meister war so ein rechter Brummbär, dem man auf der Welt eichts recht machen konnte, und wenn man ihm den schönsten Satz brachte, so sah er eine Weile an, dann nahm er eine Feder in die Hand, tauchte sie vier Finger lang in das Dintenfass, dass ein Löffel voll dicker Satz daran hängen blieb, und strich mit diesem schwarzen Brey über meine schöne Arbeit hinweg. Wenn dann nun die schönsten Ausweichungen, oder die herrlichsten chromatischen Gänge, die mir ohne sinnerhl vergnügt gefallen, gar ausgestrichen waren, dann war keine Note mehr daran zu kennen konnte, dann sagte er grau trockenen Tonter Sudelry! Ist nicht richtig! dummes, dummes, dummes Zeug!

Der Meister

Wüthet worden Sie denn über, dass das schön sey, was sie geschrieben hatten.

Der Schüler

Nein! das hört man ja wohl! Wenn so eine recht treppenir Auswirkung vorkommt, und die Harmonie durch ein ganz hier schon vermindertes Septimen-Accords herzhaftigt, das ist prächtig, und macht Effect.

Der Meister.

Sehen Sie! Sie gleichen einem Pfuscher in der Mahlerey, einem Korbrn, der durch den Besitz eines Nürnberger Farbenkastens auch schon ein Mahler geworden zu seyn glaubt, und sich um keine Zeichnung bekümmert, sondern mit einem Pinsel auf einem Bogen Papier gleich alle greifen Farben hinschmiert, z. B. gelb und schwarz, und vielleicht gar noch etwas Gold aufleg, das er hernach mit dem grünen Saftchen polirt. Sind denn Ausweichungen und solche aufeinanderfolgende Septimen-Accorde etwas andere, als blosse Farbenblexe? Liegt darin eine Form, eine Bewegung, welche in einem Tonstücke zu einem schönen, organischen Ganzen verarbeitet ist? Macht dieses einen andern Eindruck als auf das blosse Ohr, oder spricht er die Seele an? Äussert die blosse Aufeinanderwirkung der Farben etwa einen andern Effect? Sie reitzt das Auge, ohne sich Ihrer Schönheitssinn nur den mindesten Eindruck zu machen, ohne Ihren schaffenden Geist nur im Geringsten zu beschäftigen.

Der Schüler

Es ist ja doch immer Musik, und Musik wirkt auf die Seele.

Der Meister.

Ja dieses Stück ist das Anblasen eines Tones auf der Trompete, und das Schlagen auf eine, ja sogar auf zwey Pauken, auch Musik — da doch kein vernünftiger nur mit einigen Begriffen von Kunst ausgestatteter Mensch dies für Etwas anderes halten wird, als für eine blosse akustische Erschü-

nung, für einen Schatz! Ich verdenke ihnen nicht, dass Sie es erwerben; denn im Anfang sieht man den Wald vor lauter Bäumen nicht. Ein junger Tonsetzer gleicht einem Korben, der vom Lande leeren, vom ersten Mehl auf den Jahrmarkt geführt wird, und eine million unter die Bude tritt, in denen Pfefferkuchen, Glockorallen, blecherne Löffel, erbärmlich den kostbarsten Möbeln und Kunstwerken ausgestellt sind. Der erste Eindruck ist blendend, sein Auge weiss eben so wenig, wo er hinzuhauen soll, als sein Verstand fähig ist, unter allen diesen Schätzen sich das Brauchbarste und Beste zu wählen. Er brauchte lange Zeit, bevor er sich erhobt, nur Besinnung kommt, diese Dinge mit ihren Vorzügen und Mängeln kennen lernt, und endlich einsieht, dass er noch immer nicht ganz im Stande ist, sich das Beste, das Nützlichste zu wählen.

Der Schüler.

Also soll ihm ein Anderer das Nöthige in die Hand geben. Denn lernt er ja eben in seinem Leben nicht selbst wählen. Das ist derselbe Fall, als wenn man in der Musik genöthigt wird, immer nur die steifen Exempel auswendig herzusagen, die mir der Meister in die Hand gibt.

Der Meister.

Gut! Wir bleiben bey unserm Gleichnisse mit dem Bronzeringen auf dem Jahrmarkte! Diesen muss man bey der Hand durch die Bude führen, ihm ein Paar lederne, kalbene Beinkleider kaufen, wo das beste Leder ist, und reinen Gerbemerk und Verstand auf die Probe stellen, ob er fähig ist, selbst etwas Schönes zu wählen? Dadurch wird er zu einer gewissen Freyheit des Willens mit Vorsicht angeleitet. Man thut ja diese nämlichen mit Kindern, denen man ein Fetzengeld gibt, um sie zu prüfen, welches Gebrauch sie davon machen werden, und so verständige Benutzung desselben zu gewinnen. Thue ich nicht das Nämliche mit Ihnen? Ich gebe Ihnen das Nöthige und Beste, was ich auf dem Jahrmarkt einkaufe, d. h. ich lerne Sie alle die Exempel merken, welche Ihrem bildenden Geiste die Richtung geben, die ich als die zweckmässigste und schönste erkannt habe, und ihr Bildungsvermögen, d. h. die angeborne Geistesskraft, musikalische Formen zu erraffen, ganz so frey zu machen, dass Sie nach einigen Jahren — rechnen Sie mir die Arbeiten nicht ein! — davon einen schönen Gebrauch machen, und an Geburthe der Kunst wirken können, dass ist das Nothwendige! — Aber ich lasse Ihnen ja zu gleicher Zeit die Freyheit, neben der fleissigen Ausübung Ihrer Aufgaben selbst Etwas zu erfinden, wozu Ihre Phantasie Sie antreibt! Sie haben ja in den ersten Wochen, als Sie der musikalische A B C, den Generalbass — denn für mehr kümmern Sie ihn doch nicht halten? — noch gar nicht verstanden, als Sie noch nicht zehn Terte schreiben konnten, ohne zehn Fehler in einem kaum ihnen Bresse als darinnen zu machen, gleich diese Freyheit gehabt, und sie auch benutzt. Wissen Sie denn nicht, dass Sie mir einen drey Ellen langen Satz von einer Sinfonie hervorhielten, die nach der Anlage des Kopfes, wenigstens ein Tausend Ellen lang geworden wäre? Ich liess Sie gewähren, Sie aber fingen gerade mit dem schwersten an: Gerade so würde der ohnbezeichnete Bonzenjunge gehandelt haben. Er hätte sich auf dem Jahrmarkte beym Optikus vielleicht einem Sextanten gekauft, sonst ein Paar Stiefeln, unterrichtet den Kriteten nur ein Astronom brauchen kann — warum? weil er eine zeltsame Form hat, und schön blank ist.

Der Schüler.

Nun, aber dauert doch zu viel! Meine Sinfonie —

Der Meister.

Gut! Heben Sie das liebe Ding sorgfältig auf! Sie haben dreyhundert Terte geschrieben, und sind noch nicht bis zur ersten Cadenz, wo der Mittelsatz des ersten Theiles beginnen muss. In drey Jahren rechnen Sie dann thurne Brouillon wieder hervor.

Der Schüler.

Verzeihung! Was heisst das?

Der Meister.

Sie sind aber noch gar zu unwissend! das heisst ein Buch, ein Stück Papier, auf das man allerhand dummes Zeug, ohne Ordnung niederschreibt, bis man gelegentlich den gehörigen Verstand — oder, die Zeit bekömmt, es in Ordnung zu bringen. — Nun, weiter! Suchen Sie also dieses Brouillon hervor, und Sie werden schamroth werden, wie albern die Sätze eingetheilt sind, wie ganz die ästhetische Anordnung verfehlt ist, wie schlecht die Eintheilung der Perioden, wie wenig interessant die Gegensätze, wie unrhythmisch der Bau der Perioden, wie schlecht die Instrumentirung, wie simpel der Bass, wie faul die Bewegung der Mittelstimmen, wie monoton das Verhältniss der Harmonie, wie

wenig Reitz der Neuheit, wie holprig die Melodie, wie falsch die blasenden Instrumente gebraucht —

Der Schüler

Ach! du hehre Himmel! Mein Kopf! Mein Kopf! das ganze Gehirn wird mir wirbelig! Wenn nur meine Mama da wäre! Cölnisches Wasser! Nein! das ist zu viel! Ach (sinkt in Ohnmacht).

(Fortsetzung folgt.)

Concert des steyermärkischen Musik-Vereins.

Gegeben im ständischen Redoutensaale den 29. May 1823.

Töne zu Gold verwandeln, und solches dem Dürftigen reichen, ist wahrlich eine schöne Sache. Unser Musikverein, der das bey seinen öffentlichen Productionen Eingehende meistens für wohlthätige Zwecke verwendet, bestimmte den Ertrag dieser Academie armen Landschullehrers-Witwen und Waisen. — Man trifft unter diesen Landlehrern so manch verdienstvollen Musiker. Oberhaupt einige davon, aus Mangel an Aufmunterung und Geldgenheit, etwas Besseres zu hören, keinen gelesterten Geschmack und wenig Fertigkeit und Sicherheit im Vortrage haben, so benützen sie durch die Gabe und die bey magerem Honorar wirklich seltene Geduld die trockenen musikalischen Anfangsgründe ihrer Dorfjugend beyzubringen und dauerhaft einzuprägen. Manchen aus diesen Zöglingen geräth später hin in eine Kreis- oder Hauptstadt, wo das rohe musikalische Talent geläutert und gebildet wird, und sich bewähren, wie wir mehrere Beyspiele haben, zur höchsten Kunststufe emporschwingt. Sind nun diese Landlehrer diejenigen, die ausser ihren übrigen Berufsgeschäften eifrig für Erhaltung und Verbreitung der Tonkunst Sorge tragen, die auf Kirchen-Chören die Erbauung der Gemeinden befördern, und uns Städtern viele sehr brauchbare Individuen zusenden, so ist es billig, sich auch ihrer hinterlassenen Frauen und Kinder zu erinnern, und edel vom benigen Vereine, denselben einige Unterstützung zukommen zu machen.

Obiges Concert, bey welchem man das gewöhnlich treffliche Zusammengreifen des Orchesters in einigen Stücken vermisste, unterbrich durch einzelne erbrgelungene Kunstleistungen Mad. *Ney*, Mitglied der hiesigen Operngesellschaft, sang eine Arie mit Chor aus der Oper *Zelmira*. Ihre Vorzüge sind dem Publicum bekannt, und sie diesen Blättern bereits ausgesprochen, so dass ich es überflüssig erachte, die so verbrauchten Formeln eine neue Lobrede zu halten. Eben dieses gilt von den talentvollen Opernsänger, Dlle. *Uta* und Herrn *Hassloch*, welche ein hier oft gehörtes, sehr ansprechendes Duett von der Oper Armide, abgesehen vom unrichtigen Anfassen der letzten Tempos, so gut vortrugen, dass es wiederholt werden musste.

Herr *Sedar* spielte ein Andante und Rondo aus dem ersten Concerte von *Mayseder*. Er bewährte sich sowohl im Cantabile, als an den verkommenden, Kraft und sichere Intonation erfordernden Passagen als Meister seines Instruments. Die Composition hat hie und da viel Gesuchtes. Die Jagd nach Originalität ist zu sichtbar. So kann man sich z. B. nicht erklären, wie zwischen einem sehr weich gehaltenen Andante und einem capricieusen, in französischem Style gearbeiteten Rondo ein pedantischer Fugensatz als *Kontrapunkt* Platz greifen kann. Der Schluss dieses Concertstückes gleicht rollendem dem Gebrüll einer stürmenden Menge.

Herr *Freutz* liess sich nach langer Abwesenheit auf der Flöte in Variationen von *Schell* hören. Sein Spiel war bereits vor mehreren Jahren gediegen und allgemein bewundert. Gegenwärtig, da er noch grössere Fertigkeit wahrnehmen, und noch lieblichere Töne erklingen liess, entzückte er, und wurde nach jeder Variation mit lebhaftem Applause beehrt.

Herr *Jenger*, welcher das Secretariat des Vereins mit ausgezeichnetem Eifer bekleidet, spielte am Pianoforte *Beethoven's* Phantasie mit Chor und Orchester-Begleitung. Er löste alle in diesem Wunderwerke erscheinenden Schwierigkeiten mit der an ihm bekannten Kunstfertigkeit, und erhöhte den Genuss manicher Stelle durch seinen zarten und gerundeten Vortrag. Bey seinem sichern und geläufigen Spiele ist es übrigens sonderbar, in chromatischen Läufen die Sordinen zu haben, auch das Instrument, worauf er spielte, hat hinlängliche Resonanz, und bedarf diese Verstärkung nicht.

Die Ouverturen zur Zauberflöte und zu Coriolanus standen in diesem Concerte oder musikalischen Wettsteite einander feindselig gegenüber. *Rossini's* Armee war furchtbar bewaffnet mit schweren Geschützen und Brandraketen versehen. *Mozart* hatte dagegen nur leichte Truppen, dennoch gelang es diesem, einen gigantischen Gegner mit ein Paar

Flöten und Fagott-Solo's in der Florbt zu jagen, und sich als Meister der Kampfspritzen zu behaupten. Es wäre aber nobilig, den genialen *Rossini* blos nach seinen Opernsymphonien zu beurtheilen. Er, der in Irrtirren so tobt und wüthet, hat in mehrbr Ensemblestücken seiner Opern so viel Sanftes, Liebliches, Herzerhebendes und Begeisterndes gelegt, dass er mit Recht den grössten Tonsetzern unserer Zeit beygezählt zu werden verdient. Er wurde bisher von Vielen gänzlich verworfen, von Vielen bis zu den Sternen erhoben. Jede Partey wird zum Ende etwas nachgeben und sich dann vereinigen müssen, dass *Rossini* zwar keine *Mozart*, aber doch ein grosser Tondichter ist, und zu den erhabenen Erscheinungen am musikalischen Himmel gehört.

Es scheint, als wollte die Tonkunst gegenwärtig in unserer Hauptstadt recht festen Fuss fassen. Ausser dem Musikverein, welcher das Gedeihen derselben sich eifrigst angelegen seyn lässt, bilden sich hier eine musikalische Zirkel, wo man bemüht ist, classische Werke einzuüben. Man hört da Finale aus *Mozart*schen Opern, Canzonen und Oratorien von *Haydn*, *Beethoven*, *Himmel*, *Romberg*; Mannerquartetten von *Schubert*, den beyden *Weber*, *Berger*, *Eisenhofer*, *Conradin Kreutzer*, Violinquartetten von *Beethoven*, *Spohr*, *Onslow*, *Meyerder*, *Fesh*. Auch für Kirchenmusik finden sich jetzt mehr Freunde, als vormahls. Man hört sogar in entlegenen Vorstadtkirchen Messen von *Mozart* und den beyden *Haydn* gut executiren. Möchte diese neu erwachte Vorliebe für die freundlichste aller Künste nicht wieder erkalten, sondern wachsen und Frucht bringen. Stoff ist für den Musiker genug da, Polyhymnia's Reich ist unbeschreibbar gross. Es fehlt noch nicht an Arbeitern, wenn nur dieses der ernste Wille nicht mangelt!

Anselm Hüttenbrenner.

Distichen.

Das Requiem.

Freund, dein Nahme vergeht nicht mehr, zu lange diese Werk lebt,
Wo dein schaffender Geist ewige Ruhe genoss!

Gute Arbeit.

Seht in jeglichem Satz die Arbeit, er ist ein Meister!
Schusterflecke voll auf! Zeiget die Herberg' ihm doch!

Der Vorsichtige.

Frage:

Sprich, was erhärpst du nach Haus für Opern, unter dem Arm hrot?

Antwort:

Morgen fang ich ja selbst eine zu schreiben nun an!

Des Tonsetzers Ruhe.

Still seyn muss es umher! Nur keine Musik, wenn ich schreibe!
Treibet der Kuhhirt wo, kommt nur heim entfernt Ton!

Der Einwohner und die Hausfrau.

Der Schauspieler.

Hausfrau, das ist zu viel! Wie gern bewohnt' ich Ihr Zimmer,
Doch mein Nachbar, ach! dudelt die Ohren mir voll!
Wach ich des Morgens auf, so klettert er eingrad die Scala
Kreuzhoch hinauf und hinab, bricht sich die Beine dabey!
Gern blieb hier ich im Haus, ist noch ein Zimmer zu miethen?

Die Hausfrau.

Wenn's beliebet, mein Herr, frey ist ein Zimmer im Hof!

Der Sänger.

Hausfrau, das ist zu viel! Wie gern bewohnt' ich Ihr Zimmer,
Doch mein Nachbar schreyt ewig dir Ohren mir voll!
Wach ich des Morgens auf, so hör ich die Kehle Fleshes
Hör' ich Otheilus Geschrey, bis er sein Röllchen gelernt!
Gern blieb hier ich im Haus, ist noch ein Zimmer zu miethen?

Die Hausfrau.

Wenn's beliebet, mein Herr, frey ist ein Zimmer im Hof!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten July — Nro. 54. — 1823

Leipzig, im Juny 1823.

In unserm muntern, betriebsamen und aller Wissenschaft und Kunst freundlichen Leipzig hat die letzte Messe hier und da einen Geldhasten nicht so angefüllt, als man erwartet hatte, und so manches schöne *Cap d'esperance*, welches hiesige Handlungshäuser für die schwerthärtigen Menschen mit langen schwarzen Kutten angelegt hatten, ist so Nichts zusammengesunken; denn sie blieben aus.

Was den ökonomischen Magen unserer Stadt Leipzig, d. h. die gleich einem Gas-Apparat aus dem grossen Central-Magazin des Wohlstandes abgeleiteten, und durch alle Stände der Bevölkerung fortgeführten Röhren und Canäle betrifft, durch welche jeder Einwohner gleich den Lampen sein Lebenslicht einhauscht, so ist in der That durch diesen Abgang von Käufern manchem sein Öhl ausgegangen, und dieser Mangel wird doch auch nach und nach so den Künsten fühlbar, besonders in derjenigen, welche oft den Impuls geben, die Feder zu ergreifen, und Ihnen von einigen Neuigkeiten Bericht zu erstatten.

Leipzigs ubenbezeichneter Wohlstands-Magen ist aber ganz treffend mit dem einer Boa-Schlange zu vergleichen. Diese wird auch nur zu gewissen Perioden gefüttert, und so satt gemacht, dass sie dann wieder eine Zeitlang still liegen und deren zehren kann. So wie bey jener bisweilen auch einem Frosse ein Stück Leopardenfuss in der Kehle steckt, oder ein Löwenschweif zwischen den Zähnen sichtbar ist, so bezeichnen die polnischen Juden und die russischen Kaufleute die drey Hauptperioden, in welchem der Wohlstandsmagen der Stadt Leipzig drey Mahl des Jahres sein Futter bekommt, auf eine untrügliche Weise. Wenn es auf den Strassen stinkt nach Juchten riecht, und wenn man nicht viel schwarzseidene Talare herumwandeln sieht, dann ist die durch alle Ventile und Röhren erwartete Anströmung von Lebens-Gas auch nicht erwünscht ausgefallen. Aber Leipzigs Wohlstand ist zu solid, weil er auf den ausserordentlichen Fleiss der Sachsen, auf ihre Kraft und thätiges Streben in allen Zweigen der Wissenschaften und Künste gebaut ist, und darum stirbt deshalb doch noch immer nicht das Leben der Künste. Die Gebildeten, und in diese Classe rechnet man mit Recht einen grossen Theil der reichen Leipziger Kaufleute, der Gelehrten und Studierenden — hierbey sind die nicht ausgenommen, welche sich aus eigner Macht derunter zählen — diese fühlen nur allzugut das geistige Bedürfniss nach solcher Nahrung, die an innerer Kraft den wahren Menschen im ganzen Sinn des Worts über den Jammer des Lebens erhebt, und sogar dem schwerfälligen gleichgültigen Materialisten einen Appetitum spiritum und einigen physischen Magenkitzel verursacht.

Ja, die Künste werden nach Verhältniss unserer kleinen Bevölkerung hier mit Liebe, und grösten Theils auch mit dem rechten wahren Sinne getrieben, und durch Theilnahme angefeuert. Die Musik hat aber in jeder Hinsicht den Vorzug, so wie sie überhaupt durch den ihr eigenen Zauber ihr Reich, an allen Orten und Enden gleich einer Dido so vergrössern weiss. Unser Concertsaal ist und bleibt als ein leerer Raum schon ein Muster für die den meisten grossen Städten auch mangelnden Concertsäle, um wie viel mehr wird er wieder anziehend, wenn unser braves, zusammengespieltes und zusammengestimmtes Orchester unter des tüchtigen Concertmeisters *Matthäi* Leitung dann wallet, und die grossen Meisterstücken aufführt, die man bey uns doch ganz, d. h. alle Theile im Zusammenhang zu hören bekommt.

Unser Theater hat in der umsichtsvollen Leitung des Hofrath *Kunzen* zu danken, dass in der Wahl guter Opern mit Klugheit und Thätigkeit zu Werke gegangen wird. Wir haben Mannigfaltig-

keit und lebendigen Wechsel, Vorzüge, welche theils der Casse Vortheil bringen, theils den nicht immer ganz sanftmüthigen Geist unsers ambulanten Publicums im Schauspielhause wohlthätig entgegenkommen. Ambulant ist nähmlich unser Parterre erstlich an manchen Tagen, ehe der Vorhang aufgezogen wird, zweytens während der Vorstellung, nur in verschiedenem Grade. Je nun, wenn junge, feurige Richter auch bisweilen mit Leidenschaft richten, so nehmen sie auch mit ähnlicher Leidenschaft ausgezeichnete Talente in Schutz.

Vor Kurzem hatten wir hier Gelegenheit, die Sigo *Cornejo*, eine reisende Sängerinn, eine Schülerinn *Salieri's*, zu hören, die sowohl den Beyfall des ganzen hochgebildeten Publicums erhielt, als auch der Menge auf eine ganz eigene Weise imponirte.

Ihre schöne, umfangreiche und sehr geläufige Stimme machte grossen Aufsehen. Sie gab im Theatersaale Concerte, und sang mehrere Arien und Variationen — wie das neu jetzt Mode ist, den menschlichen Gesang wie ein Concertinstrument zu behandeln — und erregte einen so lebhaften Beyfall, dass die entschiedenste Meinung des Publicums dafür ausgesprochen war. Sie macht in der That ihrem Meister, dem berühmten Compositeur *Salieri*, Ehre, und zeigt, wie viel Fleiss dieser Veteran auch auf solche nützliche, und der Kunst heilbringende Beschäftigung widmet.

Ihr Triller machte eine Ausnahme von so vielen Trillern, die in neuriger Zeit nicht gut mehr anders gemacht werden, als dass die Sänger mit dem Kopfe wackeln, um den vibrirenden Ton besser zu erhalten, und den künstlichen Wechsel zweyer oder einander folgender Töne hervorzubringen. Wir in Nord-Deutschland kennen das Schöne so gut wie die Süd-Deutschen, doch sind unsere Opernsänger mehr auf den einfachen Vortrag des Gesanges eingeübt. Diese hat aber freylich auch wieder seine Gattung, weil sie uns nicht so viel an den Schönheiten der Musik verdarben. Jedoch eine solche Bravour- oder besser Concertsängerinn als Mad. *Cornejo* ist uns auch eine angenehme Erscheinung. Eine solche reisende Kunstsängerinn hinterlässt an allen Orten, die sie berührt, immer einigen vortheilhaften Eindruck, der wie ein Samenkorn in den Folge bey den nachherigen Ahrnen zurückbleibenden Künstlern, keimt, Blüthen treibt, und doch einige Früchte trägt. Die *Lancaster*'sche Methode besteht ja in dieser Hinsicht schon von Adam und Eva her, und trägt bey zur Vervollkommnung und Veredlung. Die hier wohnenden zahlreichen Studierenden trugen vorzugsweise viel dazu bey, die Sängerinn durch unzweydeutigen Beyfall zu belohnen. Sie wird gewiss unser Leipzig nicht ohne frohe Erinnerung verlassen haben.

Unser braver Concertmeister *Mathäi* ist seit einiger Zeit in jenen Musikreichen Wien, um die Herrlichkeiten der italienischen Oper zu sehen und zu hören. Da unser Concert erst wieder im Herbste anfängt, so wünschen wir, dass dieser ausgezeichnete Kenner uns recht viel schöne Resultate seiner Beobachtungen mittheilen möge.

Nächstens ein Mehreres.

H. J. K.

Über uranfängliche Musik von R. A.

Dass die Tonkunst eine der vorzüglichsten Zierden des menschlichen Wissens ist, und unserm Forschergeist durch ihre Ausbildung ein Juwel mehr in die Krone geschenkt ward, ist anerkannt. Ehre so gewiss ist es, dass sie vielleicht eine der ersten Triebfedern war, das menschliche Geschlecht zu veredeln, aus dem Stande der rohen ungebildeten Natur in den des Cultur zu leiten, und den Sinn das Göttliche ahnen zu lassen. Die Natur, überall schöpferisch waltend, sorgte auch hier vom Anfange her für Verbreitung einer ihrer edelsten Gaben, und, ihrem Systeme, der allmähligen Erzeugung und stufenweisen Bildung getreu, legte sie so die Brust eines jeden Menschen, mehr oder weniger einen Funken, der dieser Kunst glüht, und den Menschen dafür empfänglich macht.

Ehre dieser mit dem Menschen gebornen Keim bildete sich nach und nach unter Einwirkung günstiger Umstände und Zufälligkeiten durch sich selbst aus, ungefähr auf die Art, wie der Keim der Metalle, verschlossen in die grossen Werkstätte unserer Erde, still nach Zufälligkeiten und aus verborgenen chemischen Processen als wirkliches Metall in unserer Hände gebildet wird. Der Keim war da. Diese von der Natur eingeleiteten Zufälligkeiten veredelten nur den Stoff, und machten ihn für neuere Bedürfnisse geeignet. Kein Mensch kann sich rühmen, Metalle erfunden zu haben, wohl aber sie entdeckt, ihren Nutzen erkannt, ihre Eigenschaften erläutert, und für ihre wohlthätige Ver-

breitung unter seinen Mitmenschen besorgt gewesen zu seyn.

Eben so vergebens würde es auch seyn, einen wirklichen Erfinder der Tonkunst nachzuweisen. Abgeschmackt sind die Erzählungen von ältern und neuern Dichtern, die die ursprüngliche Erfindung hier im eigentlichsten Sinne des Wortes einzelnen Personen zuschreiben. Wahrscheinlich ist es, dass auch in jenen Zeiten Personen dieses menschlichen Kolm in ihrem Wesen fühlen entdeckten, ihn vergessener ausbildeten, und endlich im Stande waren, ihren Bewundernden und Schülern einen sichern Weg zur Kunstbildung vorzuschreiben, ihnen Systeme und Regeln vorzuzeichnen, dass sie sich auf leichtere Art zu ihnen erheben könnten. Diese ersten Ausführer sind kaum Erfinder zu nennen. Sie haben bloss den Verdienst, die Menschen, oder vielmehr nur einen Theil derselben, wesentlich verbessert zu haben. Solche Personen waren vorzüglich *Omar*, *Jubal*, *Apollo*, *Orpheus*, *Hermes* u. s. w.

Eben so beschränkt sie damals noch die Welt in jeder andern Kunst und Wissenschaft war, wird das in jenen finstern Zeiten auch der Fall mit der Musik gewesen seyn. So wissen wir z. B. von griechischen Schriftstellern, dass die ersten Griechen, die aufgeweckten Pfleger der Bildhauerkunst, anfänglich sich blosser Steine bedient haben, die das Anrühren unserer Marksteine hatten, und in Erwägung einer höhern Kunstbildung die Denkmahle ihrer Heroen abgeben mussten. So z. B. bedeutete in Böotien ein ganz rauher unförmlicher Stein den Herkules, zu Theben den Bacchus u. s. w.

Der Zustand des Volkes musste nun natürlich auch auf die Werkzeuge, mit denen Töne hervorzubringen waren, seinen Einfluss haben. Offenbar geh der Gesang, aus freyer froher Brust, den ersten Gesang, bis vielleicht ein niedriger Hirtenknabe das Rauschen und Pfeifen des Windes im Schilfrohr vernahm, und Forschungsgeist genug besass, diese Wirkung der Natur auszumitteln, und seine Nebenmenschen mit dem Tone der ersten Flöte zu ergötzen. Wie lange mag sich manches Volk nicht damit begnügt haben. Und doch war diese Flöte der Urstoff unseres jetzt aufs höchste ausgebildeten Blasinstrumentes!

Wie stolz mag wohl nicht derjenige gewesen seyn, der die erste Saite auf die grade Halbe spannte, gewiss durch Zufälligkeiten dazu verleitet, welcher Abstand, welcher Zeitraum liegt zwischen jener Erfindung und dem Monochord, welcher Abstand, welche Kluft zwischen diesem und unserer jetzigen vortrefflichen Fortepiano's.

So lange ein Volk noch in seinen Sitten einfach und bescheiden blieb, war auch eine einfache Rohrflöte hinreichend, ihm Spiele zu belehren, oder den Chor ihres Gesanges im Tone zu halten. Vergrösserungssucht, Ausbildung und Üppigkeit war aber bald mit einzelnen Tönen nicht mehr zufrieden. Man erhielt weiter, die Flötenspieler mussten künstlicher seyn, und so entstanden vielleicht die ersten Melodien, die nicht durch Gesang, sondern durch Instrumente vorgetragen wurden.

(Fortsetzung folgt.)

Theater in Grätz.

Den 16 Juny: Die Hochzeit des Figaro, von *Mozart*. Der Nahme Figaro mahnt uns schnell und unwillkührlich an den Barbier von Sevilla, folglich an *Rossini*. Da haben wir ebenmahl die beyden Opfer-Gesellschaft in Uneinigkeit hingegen, und doch, wenn zugleichzeitig die atmosphärische Luft einathmeten, die besten Freunde wären. *Mozart* war der Sage nach sehr tolerant, und schätzte einen Tondichter, wenn er in der Composition derselben nur einigermahlen Wendungen, sogenannte gute Übergänge fand. *Rossini* ist eben so bescheiden und anerkennend. Erneuert hörte aus dem Munde von glaubwürdigen Zeugen, dass selbe viele Compositionen von *Mozart*, und sogar ganze Arien quartetten von *Beethoven* zu recitiren wisse. Dass er auch mit *J. Haydn* genau bekannt sey, ergt manche Passage, die er vielleicht unversehrlich repetirt. Man gewinnt manch fremde Ider so lieb, dass man sie zum Ende für ein eigenes Product entzieht. — Viele haben bereits *Rossini's* Barbier mit *Mozart's* Figaro verglichen. Es liegt sich eben, ob hier füglich eine Parallele gezogen werden könne? Bestimmt glaubt nicht, weil ganz verschiedene Charaktere vorhanden sind. *Rossini's* Barbier ist ein lockerer Zeisig, nur blödsinnig, der Diener aller Welt. *Mozart's* Barbier ist verliebt, eifersüchtig und schon so zahm gemacht, dass er eine Moralschrift für eine Gutsichtzeugung ansieht. *Rossini's* Almaviva ist ledig, der *Mozart'sche* verheirathet, folglich Differenz genug.

Dieses gilt auch von der Gräfinn, vormahls Bartolos Mündel.

(Schluss folgt)

Anecdote.

Ein Kapellmeister — es gibt deren mancherley, nähmlich z. B. solche, die sich selbst dazu ernannt haben, oder die glauben, dass sie allein verdient hätten, diese Würde zu bekleiden, oder die sich erlangter Würde sich nun noch gelegentlich die Kenntnisse zu verschaffen gedrehen — einer von dieser Gattung hatte die Generalprobe seiner ersten Oper veranstaltet. Generalprobe heisst in diesem Falle nicht selten, die Probe, bey welcher noch der Tonsetzer selbst will, ob seine Musik auch klingt, oder ob es hier einige Instrumente wegstreichen, dort einige zusetzen soll? Dass dieses der Fall war, bewies folgender Umstand: der Copist — allerdings gibt es Copisten, die oft eine fremde Partitur besser beurtheilen können, als manche Tonsetzer ihre eigene — hatte schon seine Brille bey der Partitur zehn Mahl blank gepetzt, weil er auf einige Stellen beym Abschreiben der Stimmen kam, die ihm unrichtig erschienen, und wo er radirt so klug gewesen, diese Noten zu verbessern.

Als nun der Tonsetzer in seiner Partitur einige veränderte Noten las, eilte es zu den Stimmen, sah nach, und fand, dass da ebenfalls andere Noten standen, als er sich gedacht. Er radirte also diese seiner Meinung nach falschen Noten heraus, putzte das Papier mit Sand, dass es ganz rein wurde, und schrieb seine Noten darauf, wie er die Stelle gefunden hatte. Die Probe fing an, aber bey dieser Stelle entstand ein Gekläter im Orchester.

Mancher junge und alte Componist hat bey diesem Geklätter im Orchester schon öfter die fatalsten Empfindungen gehabt, und nicht selten alle Geistesgegenwart zusammen nehmen, um nicht schamroth zu werden. Denn wenn diese rennirten Praktiker die Achseln zuckten, so ist entweder wirklich ein Fehler vorhanden, oder was eine eigenlay ist, eine originelle Schönheit, die nur ein Genie erfinden konnte.

Der Gute stutzte, berechte, probirte, wurde zweifelhaft und sehr ängstlich, dass ihm wirklich die Copist eine höchst passende, gute Verbesserung gemacht hatte, die aber leider durch sein Radirmesser kurz vorher in den Stimmen wieder verbessert worden war. Die Probe stand still, der wahre, beym Theater angestellte Kapellmeister biss sich in die Lippen, weil der junge Unerfahrne — d. h. bey ihm ein kühner Mensch, der es wagt, eine neue Oper auf sein Theater zu bringen — in Verlegenheit war, und sehlich immer um das Orchester, wie die Katze um den Brey. Endlich wurde der Componist entgleidert, sich schnell zu entscheiden, und diese mechte ihn nun noch verwirrter. Seine Verlegenheit wurde immer mehr, bis er endlich die Lösung des Knotens fand und sagte: Meine Herren! Sie werden bemerken, dass die Noten, welche nicht gut klingen, auf einer radirte Stelle geschrieben sind! Nicht wahr? — *Der Spieler.* Allerdings! — *Der Componist.* Nun so lassen Sie die geschriebenen aus, die sind falsch! Spielen Sie die ausradirten, die waren richtig! *Der Spieler.* Sie verzeihen, wenn ich ausradirte Noten spielen könnte, dann brauchte ich keinen Kapellmeister.

Distichen.

Die belehrte Virtuosinn.

Die Tochter.

Morgen sing ich, Mama! Gewiss dabey bin ich des Beyfalls,
Denn mein Meister sagt, dass er noch keine gehört,
Von solch kräftigem Ton, von solchen Manieren, voll Rundung,
Und die Methode lobt über die Massen er auch!

Die Mutter.

Das versteht sich von selbst! Was glaubst du, was hnatet die Dose,
Die ich beym Goldschmied heut ihm zum Geschenke bestellt?

Warum? Darum!

Warum deine Musik der Welt nicht recht will gefallen?
Weil sie dir selbst nicht gefällt. Drum so vergeblich ihr Flehn!

F. A. Kanne

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten July — Nro 55. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Abufar, ossia: La Famiglia Araba. Melodramma in due Atti. Musica del Sign. Mauro Cursi.

Personaggi.

Abufar, Capo della Tribù di Samaële	*Sign. Lablache*
Fran, figlio d'Abufar	*Sign. David*
Odeide, figlia d'Abufar	*Sgra. Unger*
Salema, figlia ereditiva d'Abufar	*Sgra. Feder-Mainvielle*
Fararmino, giovane Persiano, prigioniero d'Abufar	*Sign. Donzelli*

Arabi e Famigliari d'Abufar, Arabo e Sarai.
Lazzaroni e rappresaglie nell'Arabia deserta sotto la Tribù di Samaële.

So war in Italien Rossini's Opern auf den meisten Theatern in neuerer Zeit so viel Terrain gewonnen haben, daß die Werke andrer Tonsetzer die von ihm und seiner Opern-Armee occupirten festen Plätze oder Theater gleichsam nur durch Überrumpelung für eine kurze Zeit gewinnen können, um bey nächster Gelegenheit der überlegenen Macht doch wieder weichen zu müssen — so hatte sich auch der musikalisch feste Platz Wien, während die Anwesenheit der italienischen Opernsänger unter der Direction des Herrn *Barbaja* — freywillig an diesen musikalisch-dramatischen General „Vorwärts" auf Discretion ergeben.

Zwey verbesserteste einige Patricier in guter Meinung allerhand Proclamationen, auch in Freywilliger zu werben, asiatische Guerillas zu organisiren, und der lebensfrohen, und deshalb für reicher Staatsgeschäfte der Geschmacks höchst gleichgültigen Menge einen Impuls zu geben, und den übrigen sich, dieselben zugleich durch enthusiastische Einflüsterungen eine Abneigung gegen den Usurpator der Herzen beyzubringen, die wohl sofortes in manchen Zweigen der Population Wurzel zu fassen schien — doch wenn dieser äußerst thätige Eroberer ihnen durch seine unübertrefflichen Adjutanten und präcisen Ausführer seiner Plane sich der öffentlichen Stimme immer wieder zu bemeistern, theils verstand er zu gut, seinen zu allen Höfen circulirenden Noten eine so interessante, anziehende, und mit reine Künsten der Beredsamkeit und Darstellungskraft prangende Form zu geben, daß alle von ihm eroberten Provinzen sich geduldig in die engnehmen Fesseln schmiegten, und sich sogar recht aus Herzensgrunde oder seinem Zepter glücklich fühlten.

In der That muß man gestehen, daß das bey seinem Eindringen in das Herz von Deutschland, die Continent bildende Elitencorps von Wien anfangs einiger Mißsern durch das Clima litt, und daß seine Operationen bisweilen durch die von kalten Nordwinden erregten Hinderhaften so weit gehindert wurden, als die Truppe öfter Halt machen, allzu lange Rasttage sich erlauben, und im schnellen Vorrücken einen Stillstand machen mußte, der dann, wie das gewöhnlich zu geschehen pflegt, gleich zu allerhand üblen Deutungen Anlaß gab, welche von den Obengenannten Partieiern und Partheygängern um so eifriger zu allerhand Folgerungen über die Schwäche seines Elitencorps, seiner Adjutanten und seiner Operationen überhaupt benutzt wurde.

Auch war es allerdings nöthig wegen den grassirenden Heilkrankheiten und daraus folgenden Stockung in der Ausführung neuer Operationen, wenn besonders die unter der heroischen Anführung der mit dem Beynahmen Figaro belegten *Lebrun* eingeleiteten Operationen zu rechnen sind — daß hier und da Contremärsche vorgenommen, die neuen Freywilligen exercirt, mit dem gehörigen Grade versehen, und zum Dienste tüchtig gemacht werden, ein Umstand, wodurch natürlich die Truppe

hier und da ermüdet werden musste, ohne dass jedoch der Zweck erheblich genug erreicht werden konnte. Man wurde deshalb oft wieder zur Repression erobrirter und wieder aufgegebener Stellungen gezwungen, bis es endlich dem abgenannten äusserst gewandten und stets siegreichen *Lablache* gelang, unter dem angenommenen Nahmen „Figaro" sich einzuschleichen, und mit dem sie Chorschmidt verbundenen Almeviva Posto zu fassen, und die von ihr ganzen Welt bewunderte Hauptexpedition auszuführen.

Von da an schreibt sich nun eigentlich, wenn man die Sache mit heiterer Überlegung betrachtet, und zu heiterer Partheyen sich mit Vorliebe bekennt — die Befestigung der Mecht, welche der mehrgedachte Usurpator *Rossini*, auf den Herzen von Deutschland und Italien — man kann sagen, von Europa jetzt ausübt. Die Welt-Geschichte wird dem ruhigen und besonnenen Forscher ähnliche Momente aufweisen, aus denen der Satz klar zu erweisen, den schon Julius Cesar ausspricht, dass ein Eroberer durch eine gewisse Popularität oft weit glücklichere Erfolge herbeyführt, als er durch die blutigsten Siege erzwerben würde.

Überall wird auf jener Zeit der Nahme des siegreichen *Rossini* genannt, den man doch in manchen Zirkeln vorher nicht so recht beherzt durfte laut werden lassen. Wenigstens musste man vorher immer ein Paar „Aber", freylich, Sie verstehen mich etc. in Bereitschaft halten, um schnell seinen Rückzug zu decken.

Wie das nun zu gehen pflegt, die Zeit bringt Rosen, und mit ihr wurden denn doch auch die wahrhaft grossen Verdienste desselben nach und nach eben so bekannt, und seine grosse Erfindungskraft und Genialität eben so bewundert, als man sich an seine Eigenthümlichkeit — wir wollen das Kind beym rechten Nahmen nennen — an seine grossen Fehler endlich gewöhnte. „Er ist nun einmahl so! Was ist zu machen? Wer kann ihn ändern? Warum macht's keiner besser? so hiess es, wenn man die Äusserungen der öffentlichen Stimme belauschte."

Mitten in dieser glänzenden Periode wagte jedoch ein neuer, wenigstens mit Kühnheit begabter, und durch einige Constellationen begünstigter Kämpfer einen Angriff auf den dem siegreichen *Rossini* so ergebenen Platz Wien.

Er wurde durch persönliche Vorzüge empfohlen, durch einige glückliche in Italien schon ausgeführte Operationen bekannt, und es geschah es denn, dass die siegreiche Truppe, ohne gerade ihrem rechtgesinnten Meister treulos zu werden, auf einer Seite frei, und ihm zu Ausführung seines muthigen Unternehmens nicht allein ihre oft so siegreichen Schwerter, Dolche und Lanzen schenkt, sondern auch wirklich mit Rath und That so die Hand gab, wie es zum Leichtesten sey, sich der schon überwundenen Herzen der Vornehmsten im monkalischen Volke, besonders aber der schönen und so ganz innangehenden weiblichen Welt mit einem *Coup de main* zu bemeistern.

Der junge Held bedurfte jedoch dazu vorher noch mancher wohlüberlegten, klug überdachten Note, welche er mit einer arabischen Familie vom Stamme Samuri wechselte, deren Haupt der berichtigte Abufer war. Durch freundschaftliche Überredung und andere einwirkende Rücksichten wurde der oben genannte siegreiche und gewandte *Lablache* ohnfehlbar gewonnen, sich an die Spitze zu stellen, und die höchst gefährliche und doch so bedeutende Rolle des Abufer zu spielen.

Es war dabey manchmahl zu wagen, denn der zwischen ewigem Zorn, Verwünschen, Seufzmeth und Segensspruchen schwankende Charakter dieses arabischen Familien-Oberhauptes war nicht so leicht zu bearbeiten, als man glaubte. Man musste ihm eine gute Seite abzugewinnen suchen, und dennoch war man immer seiner Sache nicht gewiss, ob er dann auch als ein grosser Charakter in der grossen deutschen Stadt erkannt werden würde, die mit dem Arabischen nicht viel gemein haben will, es wäre denn die edle Bahne, deren gebrannte Kraft so manchen Lippen zu der Puzzellen-Erde zum Nectar wird.

Bey manchen theatralischen Operationen wenn sich der hier erbrechende ruhige Beobachter zu entsinnen, dass für den arabischen und asiatischen Tuchen kein Heil war, dass die hinum gebogene Damascenerklinge jederzeit am Magnetfelsen der Laune des Publikums zerbrach, und wenn sie auch von den geschicktesten Händen geschwungen wurde. Muth gehört allerdings dazu, einen solchen Sturm auf die Herzen der Schönen zu wagen, besonders wenn man mit einem aus vielen fremden Völkern componirten Heere gegen sie anrückt. Überhaupt lieben die Frauen ganz alles Eigene, nähmlich eigene Heere, nicht Fremde, obgleich sie selbst sol-

rhe tragen, ferner eigene Schönheiten, nicht fremde oder entlehnte; ferner eigene Glut und Kraft, nicht erkünstelte! Jedoch der Kenner des weiblichen Geschlechts weiss auch, dass nichts leichter zu erobern ist, als das Herz einer Schönen, in Abwesenheit ihres angebethete, ja vergötterten Liebhabers.

Rossini war nun gerade zur Leitung seiner Opernoten in Italien nothwendig, also abwesend; ergo waren die Herzen der Wiener Schönen nebrwacht, ergo war wenigstens von dieser Seite reiche Nachgiebigkeit zu erwarten.

Jedoch ein weit bedeutenderer Umstand begünstigte noch das auf der Waage des Glücks und Unglücks liegende Unternehmen mit der ehemerwähnten arabischen Familie. *David*, der berühmte Held des Gesanges, der mit einem Wurfe unzählige Triller zu erklettern weiss, die mit einer unnachahmlichen Grazie nicht so drei Kopf des Goliath, sondern sämmtlichen in drei Herr drei Kühnen diesen, der ihn anzuhören Muth hat, *David* trat in die Reihen, und führt nahm die dankbare Rolle eines undankbaren Sohnes, *dun figlio ingrato*. Abufar wenigstens beklagt sich mehrmahls vor dem ganzen Publicum darüber — und verzeiht ihm doch so oft wieder.

Glaubt man etwa, dass uns das Gelingen gesichert gewesen wäre? *Mnume!*

Es bedurfte hier noch eines mächtigen, mit manchen Zauberkräften versehenen Weibes, die wie mit Recht eine Armida nennen möchten. Sgra *Fodor Mainvielle* ergriff abermahls ihre Partie, und dass war der entscheidende Schlag, wodurch alle zartfühlenden, das Schöne verehrenden Herzen auf einmahl in Blockadestand erklärt wurden. Die Bezeichnung war wenigstens vorauszusehen, wenn auch *Rossini* zum Entsatz später mit frischen Truppen wirken konnte.

Ihr erhielt sich ein, die durch ihre klage Art, mit welcher sie die böhmische Krone Libussen auf's Haupt zu setzen wusste — sehr beliebte Sgra *Unger*.

Ein trefflicher, gewandter, und mit besonder Stärke begabter Kämpfer, der schon manchen Strauss durchstreiten einfuhr, aber bei jeder Mienen gewann, erleichterte ebenfalls die Wahrscheinlichkeit des Sieges, da er sich als persischer Gefangener aus Gefälligkeit ergab — Sigr. *Donzelli*.

So standen die Sachen in Wien Sonntags den 28. Juny, Abends um sieben Uhr, als sich die Volksmenge in Bewegung setzte, und nach den Pforten eilte, hinter denen das Schicksal des heutigen Tages so verborgen lag, wie die Kunst eines Feuerwerkers bey einem trübe, mit Regenwolken verschleyerten Himmel.

Endlich füllten sich die gesperrten Sitze, das Vorspielengeräusch begann mit der Ouverture, und der Anführer schien Anfangs wie ein zweyter Fabius Cunctator an Werke gehen, und nicht rasch angreifen zu wollen, bis sich das Adagio zum Allegro resolvirte.

Kaum entwickelte sich die erste Frenie, so zeigte sich, dass schon die Avantgarde aus lauter fremden Truppen zusammengesetzt war. Einige Freyschützen defilirten, die man sogleich zu ihrer Uniform rikanoir, bis dann endlich mehrere solcher fremder Truppen sichtbar wurden.

Jedoch sah man bald, dass diese Avantgarde aus lauter solchen fremden Truppen zusammengesetzt, oder besser, componirt war, die sich schon lange Zeit tapfer gehalten, und dieser ihrer guten Haltung wegen in der Welt bekannt waren. Dieser war kein gutes Omen, denn wenn man gleich von Anfang lauter fremde Hulfamitel gewahr wird, was soll man erst erwarten, wenn man das Ohr geschickterer, trefflicher Corps drinter seine Kräfte zu dressiren beginnen und Manchre passir wunderlich! denn wenn so verschiedene fremde Stärke zu einem Genren componirt werden, wie z. B. Freyschützen, Arabre, Mexicaner — dann Ferdinand Cortez machte auch eine kleine Attaque mit — zu schen dieser Truppen aus, wie lauter Rekruten, die oft einen runden Hut auf, und eine Patrontasche umhängen haben. Als diese nun einmahl im Gange war, kam auf einmahl *Rossini* dazu. Kraftbeit? — Nein! Aber Themata, Accordenfolgen, Gradationen mit seinen Crescendos.

Was wird Abufar sagen?

(Schluss folgt.)

Theater in Gratz.

(Schluss.)

Bey dieser Choreiter-Versammlung müssen die musikalischen Arbeiten ungeirlich seyn. *Rossini* hat seinen Barbier ohne so herrlich aufgeführt, wie *Mozart* den seinigen. Letzterer konnte überhaupt nichts rudere als vortrefflich zeichnen. Es wäre zu

wünschen, dass Rossini in seinen übrigen Opern in der Charakter Mahlatey so glücklich gewesen wäre, wie im Barbier von Sevilla.

Die Darstellung obiger Oper ist sehr gelungen zu nennen. Das Publicum war mit Beyfallsbezeugungen verschwenderisch. Mehrere Nummern mussten repetirt werden.

Graf Almaviva (Herr *Ehlers*) war in bester Stimmung, und besonders in jenem Duetto sehr ansprechend, wo er dem Kammermädchen seine Feudalliebe klagt, und ein Rendezvous proponirt.

Die Anhänglichkeit des Edelknaben an die Gräfinn Almaviva (Mad. *Ney*) ist leicht zu erklären. Wer würde einer Dame voll Gefühl, mit edlem Anstand gesichmicht, und mit süssen Tönen begabt, nicht gerne huldigen?

Susanne (Dlle *Uet*) überraschte uns. Wir glauben, dass Graf Almaviva eine besondere Kunstliebe für die vorzüglichsten Meister, die in *Agnese frescar* für Spiel und Gesang zu haben sind, hält, und dass er bey ihrem ausgezeichneten Fleisse die vollkommene Ausbildung ihrer seltenen Talente bald herbeyführen wird.

Cherubin (Mad. *Müller*) benahm sich von Anfang bis zu Ende sehr geschmeidig, und sang vor der Gräfinn eine Romanze, die der vorkommenden Modulationen wegen ziemlich viel Sicherheit in der Intonirung erfordert, zu ihrer und unserer Zufriedenheit.

Figaro (Herr *Müller*) brachte nicht allein seine nächste Umgebung, sondern auch das zusehende Publicum in die heiterste Laune. Bey einer gewandten Rede und musikalischen Routine ist es begreiflich, dass er selbst die Rolle eines Don Juan mit bestem Erfolge zu geben, im Stande ist. Nicht jeder Figaro würde hiezu geeignet seyn.

Basilio (Herr *Haslach*), Bartolo (Herr *Krebs*), und Antonio (Herr *Hoffmann*) nebst der überzärtlichen Marzelline (Mad. *Schatzl*) unterhielten und fanden gewiss selbst Unterhaltung. Wer könnte auch kalt bleiben, wenn *Mozart* den Bogen führt?

Lemberg.

Den 7. May.

Der Freyschütze. Die Musik — wer wüsste das nicht? — von *Weber*. Zum wie vielten Mahle? — darüber muss man den Regisseur vernehmen. — Wie gut? — Das ist leider eine unabweisbare Recensenten-Frage. — Aber warum leider? Lebt er, so hat er nie genug gelebt; tadelt er, so hat er gehässige Nebenabsichten! Sein Trost muss der seyn, dass das ganze volle Haus, wenn diese Oper, so oft sie gegeben wird, immer um sich her versammelt, mehr oder weniger aus lauter solchen Recensenten besteht, die aber, zum Glück für sich und für uns nicht alle drucken lassen.

Ehe ich zur Darstellung und den Darstellenden selbst übergehe, will ich noch ein paar Worte vorausgehen lassen. — Ich hatte das Glück bey einem Durchstudiren, den unbeschnittenen Original dieser deutschen Muse zu sehen, und da fand ich denn, dass dem Leser diesen Nachtsinchse zwey Sachen, als Vorspiel, gratis überlassen werden, die vermuthlich den Componisten nicht ansprechen, denn sie wurden nicht mitcomponirt. Hierüber sei zwar nichts einzuwenden, desto mehr aber über die Auslassung dieses einleitenden, und den ganzen religiösen Knoten der Catastrophe einbürzenden Vorspieles bey der Aufführung. Es wäre doch leicht, diese beyden Scenen zwischen dem Eremiten und Agathen, in ihrer gebundenen Versificatione, wie einen schwülen Tag dem furchtbaren Gewitter, in reiner Rede, vorausschicken, und dann erst die Blüte und Dunst der Ouverture ruhig folgen zu lassen.

Ohne hier über die Macht guter und frommer Eindrücke und Empfindungen, nur ein Wort verlieren zu wollen, noch über die Theorie derselben, als Volksaufwirkung, die doch nie sogesam genug eingeleitet werden kann, was auch wohl der Dichter (*Fr. Kind*) haben mochte, sollten Theaterregien doch nur den hohen Gesichtspunkt aus den Augen lassen, durch welchen es eigentlich, als ein Consistorium der Volksbürgkeit erscheinen, und eben darum zu einer lebendigeren Wirksamkeit auf das Ganze sich berufen fühlen müssen, als der Dichter, der nur dem Einzelnen zeigen kann, was er vorzog. — —

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redakteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

gtz db/G

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten July | Nro. 56. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Abufar

(Schluss.)

Die Ouverture zeigt, dass Sgr. *Carafa* auch in der neueren musikalischen Literatur der deutschen belesen ist, und daraus einigen Geschmack abgewonnen hat. Sollte vielleicht Einer einwenden, und behaupten, dass ja auch ein Italiener auf solche Lieblingsthemata aus dem Freyschützen und andern Opern kommen könne, so wollen wir dieser gar nicht verneinen, fügen aber nur bey, dass ein grosser Unterschied obwaltet, wenn ein Tonsetzer den Anfang seiner Periode, also etwa vier Viertel, d. h. also vielleicht bis auf's erste Comma, einer andern ähnlich erfindet, und nun sobald in dem organischen Bau seiner musikalischen Periode abweicht, und ein eigenes Weg weiter wandelt — als wenn er den ganzen Satz mit allem melodischen Reitze und allen Wendungen aufnimmt, und den Gesang der Hauptstimme nur bisher einigen angebrachten Bewegungen, Rückungen, oder hinter einer veränderten Instrumentirung versteckt. Der erste Fall wäre sehr möglich, und man muss grosse Vorsicht einwenden, um hierbey nicht in den Fehler mancher angemassten Kritiker zu verfallen, welche ordentlich mit ihrer ahnlichen Brille ein jedes neues Werk hinsetzen, und schauen und horchen, ob sie nicht allerhand Plagiate entdecken.*

Diese Uebelsucht eine so gehässige Grübeley aus, dass sie schon in zwey oder drey auf einander folgenden Tönen Ähnlichkeiten ansehen, obgleich hieran gar keine andere zu finden wäre, als welche obwaltet, wenn man einem Schriftsteller Vorwürfe machen wollte, dass er sich gewisse einzelne Worte bedient, die ein anderer Schriftsteller auch schon einmahl gebraucht hat. Da dürfte man seinen Perioden nicht mehr mit den Worten „Nichts destoweniger," oder „Obgleich" anfangen, weil schon andere dies thaten. Diese einzelnen Bestandtheile gehören nur zu dem Elemente, aus welchem nun der schöpferische Geist sein Gebilde schafft. Aus Steinen baut man Häuser, die in ihrer Form verschieden sind. Aus dem Elemente der Töne — ja sogar die Accorde sind nur Elemente, so lange sie nicht in einer hergebrachten Folge vorkommen — bildet der Compositeur seine Melodien, und gibt denselben den eigenthümlichen Ausdruck von Leidenschaft oder ruhiger Schönheit. Hundert Tonsetzer können also in der Tonika anfangen, in die Dominante durch die Wechseldominante übergehen, und doch wird Niemand mit Fug und Recht behaupten dürfen, dass sie von einander ihre Ideen entlehnt haben, denn der Schwung der Melodie wird immer wieder verschieden seyn können. Die eine wird sich aufschwingen, wo die andere fällt, die wird in grossen Schritten gehen, wenn die andere in figurirter, zerrissener Bewegung geht, und diese Verschiedenheit wird der Zufall bey der Erfindung verursachen, weil beyde schaffende Geister sich mit Freyheit in ihrem Elemente bewegen.

Ja sogar bey den rhetorischen Figuren, welche dem Tonkünstler in eben dem Grade als dem Dichter zu Gebote stehen, muss man sich hüthen, nicht zu schnell zu verdammen. Antecipationen, Retardationen, Gradationen gehören keinem Einzelnen, als dem Eigenthum, und deshalb begeht der hiesige Dichter, welcher eine Gradation am rechten Orte so lange fortsetzt, bis er die Geduld des Zuhörers auf's Äusserste gespannt, und in der Auflösung durch eine ganz unerwartete Wendung auf die interessanteste Art befriedigt hat. Der Opernkomponist wäre sogar sehr übel daran, wenn er sich dieses schönen und erlaubten Mittels das Herz

gleich einem Perpendikel in Schwung zu bringen, gar nicht mehr bedürfen dürfte, weil ihm dann ein grosser Theil seiner überzeugenden Beweise, seiner Überredungskunst verloren ging, die in dieser oft wiederholten und mit immer neuen Farben schaurirten Recapitulatio unstreitig begründet ist. Deshalb ist auch sehr vielen Geschrey unnütz in heutiger Zeit, welches die Eitelkeit bey solcher Gelegenheit öftmahls ganz ohne Recht zu erheben pflegt.

Wir apperkten hier aber von einer im höchsten Grade ausgebildeten Freyheit in der Composition, d.h. Zusammensetzung fremder Bestandtheile. Sgr. *Carafa* hat bey dieser Musik oft in einem einzigen Musikstücke einen Ideen von zwey oder drey Meistern entlehnt, und wir fanden sogar Stellen, welche im ersten und zweyten Acte ganz auf dieselbe Art vorkommen, und von andern entlehnt sind. *Rossini* hat in seinem Otello einen Satz, in welchem der Bass in der diatonischen Leiter, im langsamen Tempo, immer um eine Stufe gravitätisch steigt, indess die andern Stimmen rieten mit interessanten Retardationen gezierten, figurirten Gesang darüber führen, und bey im Falle ihrer Cantilene dieselbe Figur ebenfalls immer wieder um einen Ton höher anfangen.

Diese mit einem sogenannten schlechten Contrapunct geschmückte Cantilene hat *Carafa* ganz von *Rossini* entlehnt, und sogar in zwey verschiedenen Tonstücken gebraucht. Dass dabey jedes Mahl Sgr. *Lablache* die tiefe Stimme führt, verstritt sich von selbst, weil sonst kein Bass ihm zu Gebothe steht, jedoch muss eine solche Erscheinung eine wundersame Effect im Sänger hervorbringen.

Die Ouverture in D-dur ist selbst mit den entlehnten Themen ohne allen Gehalt. Der erste Chor in F wurde, so wie überhaupt die Chöre dieser Oper gut vorgetragen, hat aber doch zu wenig Gehalt. Das Quartett in As wird von Sgr. *Lablache*, Sgra *Fodor*, Sgra *Unger* und Sgn. *Donzelli* meisterhaft vorgetragen. Sgr. *Lablache* zeichnet sich durch Kraft, Klarheit und Ordnungsbrill seiner Gesangs so ausserordentlich aus, dass man das nun plötzlich in seiner Lebtung als Bassstimme gefällt findet. Ein solches Tragen, eine solche Bordung des Tons in allen Nüancen, eine solche Kraft neben seiner Mässigung im Sotto voce ist eine für uns neue Erscheinung. Sgr. *David* verklärte gleichsam durch seinen meisterhaften Vortrag seine Solos, und entzückte das Publicum in seiner Arie im ersten Act, gleich so, dass wir den Beyfalls kein Ende fanden. Es bedient sich darin alle die Hülfsmittel angewandt, welche die grosse Virtuosität dieses Gesangkünstlers so recht à jour gefasst ins Licht stellen — doch aber sind auch hier viele Themata entlehnt. Ja sogar die Instrumentirung ist ganz in der Manier *Rossini's* gehalten. Wenn dieser grosse Sänger Themata von hohem, edlen Interesse vorträgt, deren Reinheit und Einfachheit sich mit seiner Manier verbeigen liesse, welche Wirkung würde er hervorbringen, da er mit seiner Kehle jede noch so feine Nüance wiederzugeben weiss!

Das Zusammentreffen Abofaro mit ihm (Faraó) gibt zu einer langen Scene Veranlassung, in welcher beyde ihre höchste Kraft, mit einer unermüdeten Anstrengung entwickelten. Der zürnende Vater und der Vergebung flehende Sohn bieten ein erhabenes Bild, dessen vollendete Zeichnung von den grossesten Sängern bis auf das kleinste Detail herrlich vollbracht wurde.

In den vielen instrumentirten Recitativen fanden wir überall schöne Stellen, z. B. von *Mozart*, aus Figaro, mehrere Motive aus andern ernsten und alten Opern, welche mit besonderer Geschicklichkeit an einander gereiht und verwebt waren. Ja, man wird versucht, sich zu fragen, wie so verschiedene Stoffe nur zu einem Ganzen ungefähr zu verschmelzen waren.

Sgra *Fodor* flocht sich den schönsten Lorbeerkranz in der Arie, wie sie Roern an einer Guirlande windet, durch ihren grossen, herrlichen, ja unübertrefflichen Vortrag. Ihre Lieblichkeit im Sotto voce übertrifft alle Erwartung, und lässt alle Ausdrücke des Lobes als schwache Zeichen zurück. Die reizendste, edlerste Innigkeit erkwellt vor ihren Lippen, und erwartet den Zuhörer in eine höchst wunderbare Spannung, weil er durch sein verhaltenes Athmen nicht gern ihren verklärten, himmlischen Ordnen unterbrechen möchte. Die nach solchen ausdrucksvollen zarten Stellen wieder eingewebten Rondaden bewiesen ganz, dass Sgra. *Carafa* der einstimmig hergebrachten Manier huldigt. Eine *Fodor* wird auch glänzen, wenn gleich diese Rondaden nicht jedes Mahl angebracht sind. Diese Arie ist dem Tonsetzer am meisten gelungen. Sgra *Unger* steht neben ihrer grossen Vorgängerin recht edel und muthig da. Man nennt die Fortschritte, wel-

che eine geschickte, nach Höherm strebende, junge Sängerin aus solcher Nähe zu ziehen weiss, deutlich wahr, und muss ihr Glück wünschen, bey einer so glücklichen Constellation sich zu vervollkommnen. Die aufmerksame Admiration weiss ihr Talent herrlich zu nutzen, und dem lüblichen Rollenfeuer der jungen Sängerin angenehm entgegen zu kommen. Sgn. *Donzelli* wirkte in den Ensemble-Stücken mit seiner schönen, kräftvollen Stimme sehr schön, und führt die ganze Rolle mit Fleiss durch.

Im Ganzen muss man den genannten Individuen das rühmliche Zeugniss geben, dass nur solche Sänger einen solchen Effect in einem solchen Werke hervorzubringen im Stande waren. Welche dem Deutschen, der mit einer ähnlichen Musik vor dem deutschen Publicum erschienen wäre, der Urtheilsspruch würde die erste Vorstellung nur letzten gemacht haben.

Sgn. *Corsi* wurde drey Mahl während der Vorstellung hervorgerufen.

Über ursprüngliche Musik von R. A.

(Schluss.)

Diese zufällige, stufenweise Auffindung und Ausbildung der Tonkunst würde nur in die frühesten Zeiten führen, wenn man nähmlich den ersten Anlass hierzu, das erste Aneinanderreihen der Töne als eigentliche Musik ansprechen wollte, und gewiss, da die Musik mit der Sprache der Menschen so nahe verwandt ist, und die Menschen wahrscheinlich schon bey ihrer Entstehung sie verstanden, das heisst, durch Laute sich ihre Empfindungen mitgetheilt haben werden, würde es nicht zu viel gewagt seyn, ihr gleiches Alter mit selber, wenn gleich nur hinsichtlich ihres Daseyns, nicht aber ihrer Ausbildung zuzumuthen.

Musik ist so wie die Sprache, leidenschaftlicher Ausdruck irgend eines Gefühles, beyde müssen vorher mühsamlich empfunden werden, sind sich also auch hierin gleich. Wahrscheinlich war die Sprache in jenen Zeiten ganz unausgebildet, und bestand nur in einzelnen Lauten. Nun muss man in musikalischer Hinsicht nun auch damahls das Mittel für die Sache selbst, d. h. hielt man damahls bloss einen einzelnen Klang oder Schall schon für Musik, so ist dir Ursache bloss in dem rohen Zustande dreyhaliger Bildung zu suchen. Die Seele, oder besser die Geistes-kräfte, waren in jenen Menschen noch nicht entwickelt, es wird ihm dadurch unmöglich, durch Vergleichungen der Verhältnisse oder dre Ebenmasses Vergnügen zu empfinden. Sinnliche Eindrücke musten die beschäftigen, und es ist begreiflich, dass ein einzelner Ton durch das Verhältniss seiner Stärke, Schwäche, Höhe oder Tiefe, auch veränderte Wirkung auf ihn machen musste. Die besondere Vorliebe unentwickelter Volksstämme, auch noch in jetziger Zeit, für lärmende Instrumente, heftiges Klappern u. s. w. lässt sich auch hierauf erklären.

Diese erregte Empfindung, oder vielmehr jede Empfindung ist nichts, als das Bewusstseyn eines Eindruckes, der hier nur musikalischer Natur seyn kann, und den früher aufgestellten Satz des Daseyns eines musikalischen Urstoffes, auf das Überzeugendste beweiset; denn wie könnte sonst die Stärke oder Schwäche des Tones eine veränderte geistige Wirkung auf dieses Menschen äussere? Wie kann dieser Ton sie zum Trotze einladen, und jener wieder ihren kriegerischen Muth entflammen?

Schon in jenen Zeiten wusten die Menschen aber diese durch Töne erhaltenen Eindrücke ihrer musikalischen Natur nach zu classificiren, d. h. sie wusten, ob der Ton rauh oder sanft war, nur die weitere Ausbildung fehlte ihnen, sie konnten zu keinem Begriffe gelangen, sie wussten nicht, warum.

Hieraus entspringt nun der, auch durch die Geschichte bestätigte Satz, dass Völker, durch eine ganze Reihe von Jahrhunderten, Musik gehabt und ausgeübt haben können, ohne die ersten Verschiedenheiten, die man an Tönen wahrnehmen kann, aufgefunden zu haben. Wie lange musste nicht, durch Einfluss der verbundenen Gesellschaft, an den rauhen Sitten dieser Menschen gearbeitet werden, wie mussten sie nicht an Vorstellungen und Begriffen gewinnen, um z. B. den Gesang einer Nachtigall schöner zu finden, als das Brüllen seiner eigenen Stimme.

Google

Schuppanzighs Violinquartetten in Wien.

Die von dem als Quartettspieler rühmlichst bekannten Herrn *Ignatz Schuppanzigh* veranstalteten musikalischen Mittags-Unterhaltungen im Saale der grossen Musikvereins haben am 14. Juny ihren Anfang genommen, und werden an sechs nach einander folgenden Donnerstagen fortgesetzt. — Die Herren *Schuppanzigh*, *Holz*, *Weiss* und *Linke* führen nähmlich in diesen Mittags-Unterhaltungen die interessantesten Violinquartette von *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* auf.

Sie begannen den ersten Tag mit der Aufführung von *Haydn's* herrlichem Quartett in G-dur mit den schönen Variationen auf das Thema „Gott erhalte Franz den Kaiser." Hierauf folgte das grosse Quartett von *Mozart* in D-dur, den Beschluss machte das genialische *Beethoven'sche* Quartett in Es.

Am zweyten Tage wurde gegeben:

1) Quartett von *Haydn*, C-dur, Nr. 4.
2) *Mozart*, D-moll, Nr. 2.
3) *Beethoven*, eines der dem Fürsten *Rasoumofsky* zugeeigneten in C-dur.

Am dritten Tage wurde gegeben:

1) Quartett von *Haydn*, F-dur, letztes Werk.
2) Quartett von *Mozart*, Nr. 1. G-dur. Der letzte Satz musste wiederholt werden.
3) Quintett von *Beethoven*, C-dur.

Am vierten Tage wurde gegeben:

1) Quartett von *Haydn*, Es-dur, Nr. 6.
2) Quartett von *Beethoven*, C-moll, Nr. 4.
3) Quintett, *Mozart*, B-dur, Menuett und Trio mussten repetirt werden.

Alle diese Meisterwerke wurden von den obengenannten Künstlern, denen wir noch Herrn *Ferdinand Pringer*, welcher bey der Quintetten die zweyte Viole spielt, beygesellen, mit ausserordentlicher Präcision gegeben.

Man muss gestehen, dass Herr *Schuppanzigh* die reine Stimme mit richtiger Auffassung der Charaktere, und besonderer Geschicklichkeit vorzutragen verstehe, Stärke und Schwäche, die kleinsten Nüancen bringt dieses Künstler bezaubernd hervor, kurz so more man *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* vortragen hören.

Wir bekennen aber Scheu, dass der grosse Styl der Spieler, welcher bey den *Schuppanzighischen* Quartett-Aufführungen beobachtet wird, mit jenem kleinlichen Wesen einen wirklichen Contrast bildet, welcher bey den Productionen dieser Musik so herrschend pflegt, wenn sie so recht regelmässig im Sinne der hiesigen Heuriurtheilung betrieben werden, und mehr die Übung der Spieler bemerken, als die Beschauung dieser erhöhen, oder gar eigenen Geistung von Kunstwerken.

So zart der Piano in allen seinen Nüancen exercirt, und so gewissenhaft die feinste Schattirung beobachtet wird, welche der Erfindungsgeist der grossen, genialen Compositeurs hier oft mit der grössten Freyheit der Laune und den Witzes ihrem Melodien unterzeichnen pflegt — eben so kräftig und oft überraschend wirkt der bey so beschränkten Instrumentalkräften hervorgebrachte Forte. Mit wahrhaft dichterischer Begeisterung verfolgen die genannten excellirenden Meister unter *Schuppanzigh* sinniger Aufführung den Idee-Gang der Tonschöpfer, und stellen nicht selten bey rascher Tempo's sie durch die höchste Geschwindigkeit und dennoch durch die höchste Präcision und Klarheit merkwürdiger Bewunderer der Executor auf.

Wer die Violine für ein Instrument so bezaubernd gewohnt ist, der beym Quartett von den mesterer wegen mangelnder Sicherheit und Virtuosität, der Vorrichtung halber, nur immer *Mezza voce* gespielt wird, denn die zweyten erstenen Intonationen nicht selten auffallen, der hört den Vortrag der *Schuppanzighischen* Quartette, bey welchem jedes Instrument der grosse, durch seine Organisation bedingte Vermögen in allen Richtungen entfaltet und dennoch in die Grenzen der alle Kraft beschränkenden Schönheit verleitet werden.

Wir wünschen von Herzen, dass diese reizende Unterhaltung zum Vergnügen der so Wien so zahlreichen Freunde der Quartettmusik, stabilen Fuss fassen, und einer ununterbrochenen Fortsetzung sich erfreuen möge.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten July — Nro. 57. — 1823.

An Mozart's Geist. Eine Hymne. Vom Assessor und Bibliothekar Carl Anton v. Gruber.

Libera per vacuum posui vestigia princeps;
Non obstro meo premi pede.
Horatius.

Sing' o Tochter Kronions, lichtumflossene Muse!
Den so früh zurück gefordrten Liebling Apollos,
Singe den Erben der göttlichen Lyre, *Orpheus-Mozart!*
Künde Jnnerste, *) was du gefühlt, als Er dir gebarest?
Als Ihn Harmonia *) nahm aus den Armen der Mutter,
An die klopfende Brust ihn schloss, mit zärtlichem Kusse?
Dreymahl haucht sie mit Gluth der Einklangs himmlischen Zauber
In die Seele des Kindes, und hebt es bethend gegen Himmel,
Fleht und ruft die Götter um Beystand Heilige Weihe
Hat! empfangen der Sänglung vom Thron der Menschenerhellern,
Und von den Sphären herab tönt durch die Lüfte der Wohllaut.
Ihm nachsinnend, erhob mit tausend Zungen sich Echo,
Nimmer wich von dem Neugebornen die Herrin der Tonkunst,
Ward Ihm Mutter und Amme und Führerin, bis Er herauswuchs,
Von den Menschen gesehn, und von den unsterblichen Göttern
Einst zum Fürsten der Töne gewählt, zum Lenker der Herzen,
Voll des zarten Gefühls, das sanft wie Flöten verhauchet,
Alle mit fühlendes Seelen ergreift und Sitten entwildert,
Öffnend die Himmel, die Brust mit reinem Feuer durchziehet
Ältern das heimlichen Stachel! Wer mahlt die hohen Gefühle,
Welche dem Guten entglüh'n, beym Anblick des rasenden Sehnsuchts,
Wenn er schneller empor sich drängt und Zweige verbreitet?
Lächelt du, Mutter, dann nicht, wenn sich entfalten die Kräfte,
Wenn schon tausend Lippen entströmt der innigste Lobspruch,
Der sich verzehrende Neid nicht wagt den Gültling zu tadeln,
Den du gebahrest? Bist du nicht stolzer, oh Jemand, die schmerzvoll
Einen erzeugte, bestimmt mit Ihm die Felder zu düngen?
Aber dein adlerer Sohn strebt höher, und stimmt zu Gefühlen,
Würdig des Menschen, den niemahls noch fürchte das dunkelige Sumpfleben,
Ruhe durchwaht Ihm die Brust, die beglückende Krone der Musen,
Hebt zu den Gültern Ihn auf, und dennoch beglückt ihn nicht Ehrgeiz,
Einzig beglückt durch sich selbst, strebt sie nach fernerer Heimath,
Während in quälendem Mühen zur Ruhm Selbsttäuschung verschmachtet.
„Weile nicht länger," so sprach zum Vater der liebliche Knabe

*) Die alte Salzburg.
*) So nennt dieses Wort Graf Christian zu Stolberg in der Übersetzung des homerischen Hymnus zu Apollo

Harmonia mit gefügsamen Worten: „entfeile dem Hochmuth
„Dir wohl freundlicher Ruh aus Deutschlands heiterm Gaume!
„Nimm die Kühlung mit dir, den Sohn und die blühende Tochter
„Jenem bereuet ich die Hand, sie sprechen innig die Teuren,
„Höher begrüßing noch ein die Götter die zarteren Blüme.
„Strömen nicht aus der begeisterten Seel' voll Blüter Gedanken,
„Würdig der künftigen Welt? — Den Pfleglingen Kühle bezaubert,
„Auch Marian *) entlocket dem Saiten entzückende Töne,
„Fröhlich durchwandeln wir so der Freunde mächtige Reihe,
„Wo uns Flammen des Denks von Opferherden entlodern."

Sprach's, und die Koffer werden bepackt mit blendender Wäsche,
Schwer bepackt mit Gewand, beladen mit Büchern und Noten.
Steht der Wagen bepannt? Es umspielen die wiehernden Rosse!
Trennt sich die Mutter noch nicht vom Liebling den pochenden Herzens?
Thränen entquillen dem Aug', und lange küsst sie den Knaben,
Geht dann, und mahnet den Scheidenden noch, bis Alles ihn entwindet,
Sie dann langsam zurück von der Haus' in die umweite Heimath tritt.

(Fortsetzung folgt.)

K. K. priv. Theater an der Wien.

Nicht alle Zeiten sind gleich! sagt das Sprichwort. Am meisten bewährt sich dieses beym Theater. Manche Stücke sinken in gewissen Zeiten auf der grossen Schnellwage des Beyfalls, welche in der That oft vom Zufall in Händen gehalten wird, weil allerhand Einflüsse von Aussen in dem gefahrvollen Augenblicke des aufgezogenen Vorhanges die Laune des Publicums verstimmen, und dadurch die mit so vielen Anstrengungen vorbereitete Aufführung stören, unterbrechen, und vielleicht für lange Zeit, nicht selten für immer um den Erfolg und den Beyfall des Publicums bringen können.

Wer es weiss, wie viele heisse Stunden der Schöpfung ein Tonsetzer und ein Dichter — doch der letzte kann weit leichter als ein Partiturschreiber arbeiten, also sein Werk bisweilen so ganz en passant vollenden, denn gesetzt, wahrhaft poetische Stücke eignen sich je nach dem Anspruche der concertirten Techniker weit weniger für das Theater, als für das Lesen — bis zu dem Augenblicke hinschen, wo sie nun sagen können: „die Arbeit wäre fertig, wenn nur nun auch die verschiedenen Meinungen der mitwirkenden Individuen, wir wollen sagen Künstler, und die bestimmen, von so vielen Nebenrücksichten abhängenden Ansprüche der theatralischen Platzcommandanten schon gewonnen waren — war dieses weise, oder wohl gar erfahren heit, der wird jedem Beginnen der Art für einen sehr kühnen Entschluss halten, weil er auch eine Legion anderer Zufälle und unheilbarer Einwirkungen zu berücksichtigen hat, welche alle einzeln oder auf einmahl das Gelingen der Aufführung untergraben, und die so frohe Begeisterung angewendete Mühe in einem Nu vernichten können.

Bey grossen Theatern, vorzüglich bey denen grosser Städte, durchkreuzen sich gewöhnlich eine Menge von Ansichten, Rücksichten, Absichten, Annehmlichkeiten, Vorsichten, Nachsichten, Einsichten, Zuversichten, Umsichten, furum treiben die Schelsucht, Habsucht, Rahmsucht, Ruhmsucht, Rollensucht, Copiersucht, Zeitksucht, Eifersucht, Regierungssucht, diese kann auch heimes Regiesucht, Protektionssucht, Verleumdungssucht, Verglei chungssucht, Beifallssucht, Verhemmungssucht, Spielsucht, Herrschsucht, und zu allerletzt die Geldsucht — welche alle mit einer zwar heimlichen, aber auch um so gefährlicheren Kraft einwirken, und das Glück eines Werkes und nebenher auch manchen Verlegers untergraben können. Wenn nun die mit unter unterirdischen Faden regierten Bemängelungen, Unglücksfälle und Schadenbringenden, oder wenigstens störenden Begebenheiten, die gewöhnlich den blossen Schein des Zufalls an sich tragen, sich so allmählig, und oft zu höchst gefährlichen Momenten, während, vor und nach der Aufführung einwinkeln, so ist es kein Wunder, wenn manche Stücke, die mit grosser Vorliebe während

*) Mozart's Schwester

den Proben behandelt wurden, mit einem Mahle die Hoffnung der dabey interessirten Personen vernichten, und den Dichter oder Tonsetzer zu Boden schmettern.

Bey kleinen Theatern wird man zum zwey die chen der Reihe nach genannten „Sichern und Socken" alle auch finden, doch sind sie da in geringerem Maasstabe, also auch weniger schadlich. Allein ein Umstand tritt ein, welcher von jedem Dichter und Tonsetzer gewiss berücksichtigt werden wird, nehmlich der weit höhere Grad von Inspection, welchen allda durch den engeren Raum, besonders wenn die Beleuchtung eben ist, in den wachenden, neugierigen Augen aller Zuschauer ausgeübt wird. Eine um so grössere Freude ist es, wenn man bey einem so grossen Theater, als das an der Wien, einmahl ein Stück zum ersten Mahle aufführen sieht, in welchem sich die frohe Einwirkung aller Einzelnen mit ganzer Kraft — *ultra posse nemo obligatur* — eben so schön aussprach, als die frohe Bereitwilligkeit, die Liebe und Nachsicht, die ganze Vorstellung aufzunehmen, und durch Beyfall zu ermuntern sich ganz unbedingt kund gab. Preciosa von *Wolf*, mit Musik von *Carl Maria von Weber* wurde zum ersten Mahle Samstags den 7 July zwey bey nicht vollem Hause gegeben, aber unter den günstigsten Umständen von Seiten des Schauspiels und dem mitwirkenden Anhänger der Oper dargestellt.

Wir wissen sehr wohl, dass diese Stück schon vor mehreren Jahren einmahl gegeben wurde, wobey die in der Gunst des Publikums stehende Dlle *Demmer* die Hauptrolle sehr kess ausführte, jedoch damahls wollte das Stück eben wenig gefallen. Es scheint, dass man damahls mehr davon lockerte, als Dichter und Tonsetzer entdecken sich vorgestellt hatten. Jene Musik war von Herrn v. *Seyfried*.

Die interessante, talentvolle junge Dlle *Schröder*, welche seit einiger Zeit ihre ausführenden Talente unter der Leitung ihrer grossen kunstvollen Mutter in der Ausübung mehrerer bedeutender Rollen entwickelt hat, übernahm in dieser Preciosa von *Weber* diese schwere und durch mancherley Leistungen bedeutende Rolle. Wenn es schon an und für sich keine kleine Aufgabe ist, durch Spiel und Gesang den Hauptfaden durch das ganze Stück zu leiten, so vergrössert der darin vorkommende, und die ganze dramatische Aufgabe ausfüllende Tanz, noch mehr die Schwierigkeit der Lösung.

Der Gesang hat wirklich schon manchmahl Schauspielerinnen eine Art von Aversion von dem lateinischen Worte „Oper" beygebracht, weil sie sich gedrängt liess, ein so gefährliches Wagstück zu beginnen. Die *Schröder* aber durch einen zweckmässigen Musikunterricht im Voraus schon bereits zu diesem Unternehmen ausgerüstet, denn sie zeigte im Gesang — wir wollen uns das Lobenswerthe hie zuletzt aufheben — nicht allein eine, zwar nicht starke, aber doch reinlich gebildete Stimme, welche sie in dem tragenden Gesange mit grosser Vorsicht und Besonnenheit zu handhaben wusste, sondern eine Fähigkeit zu einer grösseren Ausbildung sprechen kann, bestimmt sehr deutlichen und reitzend war der Eindruck, welchen ihr Gesang, ohnerachtet der Anfangs etwas verhärtenden und sehr an entbehrlichen Beklommenheit — auf den Schreiber dieses machte. Die Intonation war im Allgemeinen richtig, die Töne deutlich und wohlklingend, und die Aussprache des Textes von einer, manchen Sängerinnen ganz unbekannten Bedeutendheit und Verständlichkeit begleitet.

Der Eindruck auf das Publicum äusserte sich zwar erst nach der zweyten Strophe ganz laut, aber jeder Unbefangene wird der jungen, hoffnungsvollen Blüthe in Thalias Haus seit dieser gelungenen Leistung seine Aufmerksamkeit nicht versagen können. Ihr Spiel ritzendchte in manchen Nummern, so wie in andern schon das Streben der grossen Vorbilde nachzukommen sich deutlich zeigte, welches sie in der berühmten, und bey allen ihren Unternehmungen angerufenen Mutter vor Augen sieht. Gleich die erste Scene gelang ihr durch jugendliches, und anodem innersten Leben hervorströmende Glüth der Darstellungsgabe so annehmend wohl, dass auch schon dann ihr entscheidende Glückscheinen ihre das Stück aufgegangen war. Sie zeigt in ihrer Darstellung an gar nicht die Jugend, welche sie bey solchen Talenten so liebenswürdig macht. Die Scene mit dem drohenden Schiessgewehr gelang ihr ebenfalls trefflich, so wie sie überhaupt in dramatischen Scenen durch eine besondere Feuerlichkeit und Wahrheit in Spiel und Deklamation den Beyfall der Anwesenden in Anspruch nahm.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Lemberg

(Schluss.)

Ich halte diese kryden Scenen in der Darstellung von grosser Wirkung, und zwar gerade deswegen, weil sie nicht zusammengestellt sind, und also noch nicht decomponirt werden können. Dass sie gleichsam Theile eines Ganzen, sondern in leichten Opern-Versen, wie die ganze Stück geschrieben sind, kann die Kunst eines Schauspielers nicht irre machen, denn nicht leicht ein Urtheil vorkommen wird, den er sicht nöthigenfalls ganz und gar prosaisch zu vortrefflichen wüsste, und so wäre keine andere Schwierigkeit zu überwinden, als eine, diese Scenen so natürlich und so wenig declamatorisch zu geben, als es ihr religiöser Sinn und die Absicht des Dichters verlangt. Denn eben darum, dass dieser Freyschütz kein Irrsko-Gemählde ist, sondern vielmehr jenen schwarzen Höllen-Umrissen gleicht, mit denen man aus Göthe's Faust die Lieblichkeit teuflischer Begeisterung bezeichnet hat — würde eine solche, rein prosaische Introduction, das Gemüth des Zuschauers aus seinem angewohnten Liebesinn heben, und ihm eine sittlich-religiöse Zweck verrichtbaren, von dem sich doch die Bühne ein ganzlich entfernt. — Man wird hier den Don Juan vorführen wollen, allein eben dieser Don Juan ist ein Meisterwerk, das zur Schande seiner bestrichten Composition wie ein Klebs auf einem Raphael'schen Gemählde liegt, und darum eine weit ernsthaftere Bearbeitung als Poesie. In diesem Texte ist auch Kindt höllischer Geister gehalten, und jene Don Juanischen verschwinden gegen diesen Höllenhuben gehalten, wie Märchen der Feen und einen Nacht vor einem einzigen Salomonischen Ausspruch.

Da diese Oper seit ihrem Erscheinen auf unserem Repertoire, schon unsehbare Recensenten-Federn in Bewegung gesetzt hat, so will das Urtheil über die dermalige Ausführung derselben, sich kürzer auffallen. Mad. Becker trat auch hier Ankunft von Kiew zum ersten Mahle als Agathe auf, und wurde bey ihrem Erscheinen auf der Bühne mit rauschendem Beyfall aufgenommen. Ihr Gesang athmete durch ihr Spiel voll Leben und Frische, reine unverdorbene Reitz, und beydes, nähmlich ihr treffendes Spiel, wie ihre Gesangsartistik wurden sehr beyfällig aufgenommen. Nicht minder bestrich, die um unsere Bühne so vielfach verdiente Mad. la Roche, durch ihren Gesang, den gerechtesten Beyfall aller Anwesenden erworben. Der Part Caspar wurde noch diese Mahl wie immer vom Herrn Schuppe mit vieler Kunst gesungen, und wurde er auch durch einen rauschenden Beyfall des vollen Hauses ausgezeichnet, so hat ihn doch die meisterhafte Ausführung desselben recht wohl verdient. (Max) Herr Schoenlinger, über dessen Gesang nur ein Urtheil herrschte, sang theilweise seinen sonst Compositeur reich ausgezeichneten Part vortrefflich, und erfreute sich eines lauten Beyfalls.

Mit den Chören (den Jägerchor ausgenommen), war man nicht ganz zufrieden, wahrscheinlich aus Mangel an durchgreifenden weblichen Stimmen.

Z.

Distichen.

Der Clavierauszug.

Der Müller

Ausrug wird da verkauft? Wo ist die Erfugniss zu handeln,
Mit des Müller's Product, das ist ja wider's Gesetz.

Der Musikhändler

Herr! wir betreiben nicht mit Mehl, das feinere geschieht!
S' ist gedroschenes Stroh, was von der Oper uns bleibt.

Variationen.

Der Kritiker

Freund! du hast hier nicht das Thema reizend verändert,
Du zerrissest es ja, brichst dir Geleuh ihm entzwey.

Der Tonsetzer

Selbstirrthum ist's! Drey Bogen zerriss ich Papier erhoben,
Und zerbrach nur den Kopf! Mir ist mein Leben ein Leib!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur Friedr. Aug. Kanne.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten July — Nro 58. — 1823.

An Mozart's Geist. Eine Hymne. Vom Assessor und Bibliothekar Carl Anton v. Gruber.

(Fortsetzung.)

Sieben Frühlinge zählet das Kind und München erstaunet
Über den edlesten Gast, wie Vindobona, die Hofburg.
Fürsten bewundern den kühnen Griff in die bebenden Saiten.
Feuer entströmt dem Clavier, mit Grazie paaret sich Anmuth,
Laut erschallt durch weite Räume der Saal: „Wie trefflich!"
Bis zu die spätesten Nachkommen staunen an dem saitigen Tonwerk
Dieses gefeyerten Kind, und strebt nach höherem Wissen,
Welches der forschende Mann erreicht im Erschaffen und Spielen
Keiser vor Ihm und keiner nach Ihm berührte die Tasten
So mit Geistesgewalt mit solcher rührenden Anmuth,
Keiner strich auch zarter als er die Alto Viole
Frankreich sah und hört[1] und fühlt am Ufer der Seine.)
Mozart das Kind, und die Themse[2]) verschlang mit Wonne und Entzücken,
Jeden harmonischen Laut von ihm aus *Händel's* Gebilden,
Auch aus jenen *Corbi*, des tiefen Forschers der Töne
Lange dachtest ihr Sein, Batavier, mit liebender Sehnsucht
Dann in euren Odeen erklangen die göttlichen Laute,
Welche dem grossen Geist des zarten Künstlers entquollen
„Ist's nicht ein magischer Ring?" ruft staunend die Menge Neapels
Als Er, am Finger den Reif, die schwersten Sätze besiegt
Plötzlich verschwindet der Talisman, und dann noch entwischet
Nimmer die Kraft, des kleinen Zauberers Hände beschwerend
Classisches Land! wo die Musen der Römer Ruinen umflattern,
Wo der süsse Gesang aus reinen Kehlen sich schwingt,
Ward dir der junge Kämpfer fremd? Erblickte sein Nahme
Nicht durch blüthengesegnete Fluren im Duft der Orangen!
Zum Gefährten der Kunst hast Ihn Bologna gewählet,
Dann auch du, die Wiege des Liebesängers, Verona[5])
Dort in der hehren etruskischen Stadt am rauschenden Arno[4])
Schmiegt sich das liebebedürftige Herz an innigsverwandte,
Dort durchzittert beym ersten Sehn, in der heiligen Sonnde
Plötzlich ein magischer Strahl die sich gefundenen Freunde
Kunst und Liebe verschwistert, was bald Nothwendigkeit trennet,
Jenseits, wo nichts vergeht, wo nicht das flüchtige Leben

[1]) Paris
[2]) London.

[5]) Bologna und Verona (Italien) die Vaterstadt Catulls; nach Andern wird er an der im veronesischen Gebiete gelegenen Halbinsel Sirmio, die der See Benacus gebildet, geboren). Bewunderte Mozart in seiner Jugend zum Mitgliede ihrer Harmonischen Institute.
[4]) Florenz

Wandelnden Glücks den Binder entreisst, umarmet der Beute [7])
Inoig und frey den grossen Deutschen, das Leben entledigt
Männer schimmen sie die, nicht Knaben, hast du besehtet,
Das den ewigen Bund ein kräftiell Streben begründet.
Wieder schauet sein Aug' Luteins glänzende Hallen,
Aber doch enthgeweint hällt sich's bald in düstere Nebel:
Denn, es sinkt von der Mutter der blasse Jüngling die Fackel [8]),
Ach, der Gebeugte seh das Verlöschen irdischer Kräfte,
Sinken in Nacht, was er zu heiss und kindlich geliebet!
Dir nur hat er gelebt, Vienna, Dir, Austria's Heerseher,
Dauernde Liebe, nur Recht, trotz manchem Winke der Feine,
Trotz des Ruhmes, der Ihn durch fremde Gaue geleitet.
O du himmelentsprossne Kraft, du fliessest in Tönen,
Flöte der Zauberer, mit tief in's Herz' ein rinnendes Bächlein,
Wo in des Äthers Arme, der Sonne Bildniss sich spiegelt
Ruhe wohnt in der leidenden Brust; es hält sich am Anker
Tröstender Hoffnung ein liebendes Paar, nie sinket der Glaube
Was ertönet mein Ohr? Der wilden Leidenschaft Stürme
Tosen einher, durchreissen den Damm remeitlicher Würde,
Horch! der Töne bezaubernde Kraft erschaffet Don Juan
Frage dich, forschender Geist — ist Kunst hier, oder Natur blos
Dieses hohe Gebild, von frischen Farben belenchtet?
Selbst der grinsende Neid muss preisen das Höchste des Hohen,
Wahrlich nur reicher Schatz und Stoff zu tausend Gebilden [9])
Kretas Heer, den Wellen entrissen, Idomeneus [10])
Findet die Tochter am Meeresgestad', Entsetzen ergreift ihn,
Ob des Gelübdes, [11]) das er dem Erdumgürter Poseidon [12])
That, um zu flieh'n die hochaufbrausende Nacht der Abyssus
Durch die harmonische Kunst erwachst ein erhabenes Epos!
Sehet! es glühet die Seele des aufwärts strebenden Bildners,
Niemahls gehemmt, wie der Strom, in der Fülle hoher Gedanken
Ey was pracht, was wirbelt? Was kann, was soll es verkünden?
Ist's ein Fest? Sagt! — Treibt sich vielleicht der neckende Muthwill
In den kreiselnden Sprüngen herum? Horcht, Figaro's Hochzeit
Feyert im munteren Gesang der gierigen Lenhee der Klänge
Reichen dir nicht, dem Gast, Hesperiens einsame Mädchen,
Lieblich lächelnd, die goldene Frucht aus magischen Garten?
Hyblas [13]) blumige Duft durchhauchet dich, und wäzet den Odem,
Wo du hinblickst, gefüllt dich der Jugend rosiges Frühlicht,
Freundlich lacht die der heitere Lenz in holden Gestalten.
Still, Still! Fehchet den Blick! Der gütige Titus
Naht sich mit Würd' und Hoheit, sie Fürst von Menschen gesegnet. —
Weh' uns, weh'! So heulte durch die dampfverfinsterten Lüfte
Hört, es pesselt die zehrende Flamm', ergreift die Zinnen,

[7]) Thomas Linley — ein Schüler des grossen Violinspielers Nardini. Linley und Mozart waren bey ihrem Zusammentreffen Knaben von 14 Jahren — voll menschlichen Sinnes.

[8]) Der von den Alten so personificirte Tod.

[9]) Mozart sagte selbst, dass man aus diesem Don Juan noch Opern machen könne.

[10]) Eigentlich Idomeneus.

[11]) Um den Schiffbruch zu entrinnen, gelobte Idomeneus dem Neptun das Erste zu opfern, was ihm am Gestade seiner Heimath entgegen kommen würde.

[12]) Neptun.

[13]) Hybla — berühmter Berg der alten Sicilien, wo eine Stadt gleiches Namens stand.

Rettet das Capitol! Das Denkmahl römischer Grösse!
Schon sein Wink allein gebietet dem wogenden Feuer,
Tiber Winke vermögen allein die Flamme zu löschen. —
Feyerlich schreitet einher der lange Zug der Quiriten,
Über die Stufen hinan wälzt sich die Menge des Volkes,
Und den Stufen entlang, der hellen Tuba geraubet,
Singt zum Äther mit Schwingen empor harmonisches Leben,
Sagt, wer mehr lebendiger euch Vitellius Seele,
Voll des Hassens? Wer zu des Fürsten gütlicher Jugend?
O welch' hohes Gefühl, welch' süsse Täuschung benachtigt
Meiner sich, und wo wirkt der Gesang und der kühnen Begeisterung
Weltstreit, wenn er sich formt verhallt im schwebenden Nachhall.
Aus der odryserhen Burg *) entfahet man die blühende Jungfrau **)
Trotz der wachenden Schaar, wird Stamboles Herrscher gefangen,
Alles duftet würzhaft umher, und üppige Bilder,
Welche der feurige Künstler auffasset, umgaukeln den Hörer.
Freuiger flammet die Brust, der Jugend Kräfte verjüngend,
Streben die Flügel kühn den Sternen zu — hört ihr sie rauschen?
Alles so lebenserfüllt, wie Blüthen im Lichte des Lenzes
Aus den Knospen hervor sich drängen in üppiger Fülle.

(Schluss folgt)

*) Das griechische Serail. Das schreckliche Thrasen heißt Odryses, und dessen Kong Odyssus.

**) Mozart's Entführung aus dem Serail. — Diese Oper soll *fast* tollen, obschon wir eine Hymne nicht angeführt, verdient einen ehrenvollen Platz.

Prag, den 14 July 1823.

Ich beeile mich, Ihren Auftrag, über die Leistungen des Opernsängers *Haizinger* Ihnen Bericht zu erstatten, schnell in Frühling zu bringen. Unser Theater befindet sich jetzt unter der einsichtsvollen Leitung der Herrn v. *Holbein* in einem solchen Stande, dass es den ächten Anforderungen der Kunst nach Kräften entgegenkommt, wenn gleich die verwöhnte Auge — wahlenmarkt, nicht das Ohr — mancherley luxuriose Wünsche nicht erfüllt sieht. Die heisst sich gut deutsch, man gibt uns hier die besten Opern neuerer Zeit, doch ist unser Geschmack nicht von so rudirher Lüsternheit, dass wir von *Allem* kehren müssen, was die bunte Mutter Zeit zur Welt bringt. Die guten Opern *Boieldieu's* werden auch bey uns gegeben, nur mit dem Unterschiede, dass die Meisterwerke *Mozarts* der früher nicht in Vergessenheit gerathen. *Mozart* ist ja bey uns heimisch und zugleich grois geworden, denn wir waren die Glücklichen, denen er immer seine Werke zuerst zu hören gab. Darum hat sein Genius bey uns so feste Wurzel gefasst, dass wir nicht mit allen Surrogaten zufrieden sind. Unsere Sänger kommen freylich nicht mit den Virtuosen *David* und *Lablache* in die Schranken treten, auch wenigen besitzen wir eine *Fodor*, aber wir haben das grossen, Alles Schöne verschönernden Stadt. Wenn eine Sonntag geschickt, die sich in unserm Geschmacke gebildet, zu unserm Lobe ermuntigt, und auf unserm Theater geschickt gemacht hat, zum Vergnügen der Wiener.

Wer Prag's ächten Kunstsinn, so wie den Standpunkt der dort herrschenden Kunstbildung gering schätzen möchte, der höre die auch bey uns grosse gewordene, in Wien hochgeschätzte Sängerinn *Sonntag*, und er muss Achtung vor der Art bekommen, wie die Kunst hier in so vielen einzelnen fortlebt.

Da bey unserm Theater eine in der Theaterwelt ungewöhnliche Ordnung und Festigkeit in Dingen herrscht, welche der glücklichen Fortgang eines solchen, nicht eben mit reichen Mitteln ausgestatteten Unternehmens sichert — da lernet Herr v. *Holbein* die Kinghaut besitzt, seinen Zweck fest im Auge zu behalten, sich in seinem Geschäftsgange nicht irren, und gleich einem Rohre durch jeden theatralischen Luftzug eine andere Richtung geben zu lassen — da endlich Herrn *Haizingers* Auftreten für uns etwas zu wenig vorbereitet war, so konnten wir ihn in manchen seiner Lieblingsrollen nicht sehen. Folgendes waren seine Debuts. Als Bianchetto trat er zuerst auf in der Elster, und er wurde stets von Scene zu Scene steigenden Beyfall und gerechte Anerkennung durch seinen erhöhten, gebildeten Vortrag, so wie durch seine seltene, hohe

Digitized by Google

Tenorstimme. Die Art, wie er seinen Tamino bildet und mit solcher Glaubhaft zu tragen versteht, hat aufs neue den angenehmsten Eindruck gemacht. Gleich nach dem ersten Finale wurde er hervorgerufen, eine Ehre, die ihm während der Oper und am Schlusse es gleichfalls zu Theil wurde. Wir sind hier nicht gerade schwarl, mit solchen Gunstbezeugungen, diese heb hann sich Herr *Heinzinger* Glück wünschen, denn ihm wurde einigsehr eine solche Freudiche Aufnahme zu Theil, als die Virtuosen *Homberg* und *Drouet* sie leisten. Unser brever Kapellmeister *Tuchenser* hat durch seine gute Art, mit welcher er die übrigen Mitwirkenden bey Anwesenheit des Gesteers in ihrer Leistung zu begeistern wusste, nicht wenig zum Gelingen beygetragen. Herr *Wiedermann*, dessen Sie uns von Wien zugeschickt haben, gab die Rolle des Velere der Nisette, und bewunderte, wie fleissig er in seinem Fache fortgeschritten, und dem Bassaren nähar gerückt ist. Sowohl dieser Sänger als auch Herr *Kaum*, der den Podesta mit Feuer und Kraft gab, ferner Mlle *Kaum* als Pipo wirkten trefflich zum Gelingen dieser Aufführung mit.

In der Lehnsa lend Herrn *Heinzingers* zweytes Debut Statt. Sie können sich denken, dass wir die durch Herrn *Bernard* gewandte Feder der böhmischen Gesellschaft anlehnte, und mit einer angenehmen Musik von *Conradin Kreutzer* begleitete Oper hier gern erhielt. Herr *Heinzinger* erwarb sich hier schon dadurch ein Verdienst, dass er den dramatischen Chronometer, welchen diese Oper auf dem Wiener Hoftheater angenommen, hier bey der Probe gleichhalle erpeeste. Das Vortrag gewann an Leben, so wie das Publicum dadurch wieder enthusiasmirt wurde. *Heinzinger* wurde nach dem Terzett schon hervorgerufen, und erregte sehr viel freudige Theilnahme. Dlle *Franchetti*, welche von Wien ebenfalls zu uns gekommen und hier engagirt ist, gab die Debin mit Geschicklichkeit und Fleiss. Herr *Kaum* verdient als Domenlaw eine besondere Erwähnung. Die Kraft seiner guten Bassgange weiss sich dieser Sänger ziemlich lange gut zu erhalten. Wir schätzen an ihm sehr seinen Fleiss und seine Brauchbarkeit.

Tuscekin und Durlinke war das dritte Debut *Heinzinger* trug seine Arie so gut vor, dass man so sehr begeistert wurde und das Unmögliche verlangte, nähmlich, dass er *seine grosse Arie* wiederhohlen sollte. Ihr erhielt ein Compliment für einen Sänger. Er wurde ebenfalls hervorgerufen. Der zweyte Act ging eben so gut von Statten, und Herr *Heinzinger* fühlte bey den donnernden Beyfallsbezeugungen Dlle *Franchetti* (Durlinke) an seiner Hand mit hervor.

Die Prager wollten den ihnen so werth gewordenen Sänger noch aber in einem wehren Probierstimmchen, nämlich in der *Mozart*schen Oper. Man hollte nur die Zauberflöte schnell geben. Er sang den Tamino, und die verlangte Wiederhohlung der Arie „dass Bildniss", welche von ihm auch sehr brav geleistet wurde, bewies hinlänglich, wie er gleich Anfange unseren Geschmacke gefangte. Das grosse Recitativ war eher eigentlich sein Glanzpunkt, denn hier sahen er alle seine Kräfte begeistert zusammen zu raffen, um die herrliche Scene vollendet zu geben. Sehr brav unterstützte ihn hierin Hr. *Wiedermann*. Eine eben sehr schwere Aufgabe für einen alten routinirten Sänger, die von ihm doch trefflich gelöst wurde. Hr. *Tuchenser* und Hr. Orchesterdirector *Pixis* hatten bey dieser Oper, ein von den Pragern verehrtes Werk, alle Kräfte zur schönen Gesammtwirkung entgegenthan. Dlle *Franchetti* sang die Pamina überraschend gut. Sie werden über die Fortschritte staunen, welche diese junge Sängerinn im Gesange unter der Leitung des Herrn *Tuchenser* gemacht hat. Ihre Höhe ist sehr brav ausgebildet. Unser Seraestro, Herr *Michalini*, hat die Fatale Gewohnheit, dass er im Weisheitstempel immer einen grossblumigen, bunten Schlafrock trägt. Sie verstehen mich, im Gesange Sepiano soll *Heinzinger* wurde enthusiastisch hervorgerufen, und nahm gerührt über die freundliche Aufnahme von den Pragern Abschied. Durch wir hofften immer noch, ihn noch einmahl in der Armide, oder dem Barbier zu sehen. Mit Bedauern erfahre ich, dass er wirklich zu einer Bestimmung nach Wien abgereist ist. — Wenn wir auch in Cultur und Decorationen nicht mit Wien wetteifern können, so wird doch unser Theater durch die Theilnahme des kenntnissvollen Publicums ihm gewiss in frohem Andenken bleiben. Übrigens hat er unsere herrliche Einladung zu einem baldigen wiederhohlten Besuche Prags mit sich genommen.

R. T.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 23ten July — Nro. 59. — 1823.

An Mozart's Geist. Eine Hymne Vom Assessor und Bibliothekar Carl Anton v. Gruber.

(Schluss.)

Auf den Tiefen herauf hallt rufend die Todesposaune
Auf des Richters Geheiss, des gerechten, es dröhnet der Bahren,
Und es erzittert der Lichter gröttern; er wuchte der Höchste
Mozart's Schwanengesang, du tönst zu erhaurig und klagend
Aus den Tagen der reuteren Vorzeit hallte die Stimmen
Staunenswürdiges Bild der Vergänglichkeit und des Gerichtes
An dem schrecklichen Tag der zusammen stürzenden Erde!
Auf den Tiefen herauf hallt rufend die Todesposaune,
Und der lebendigen Töne Macht erschütternd den Barren
Mildert eher engleich durch Lassang die Klänge der Schrecken
Vor dem Trauergerüste kniet, gehüllet in Dunkel
Schwarzer Schleyer, der langhethende hingegossen!
Bringt das Künstlers Geist ein Opfer den ruhenden Todten [4])
Nach der gesangenen Klage reuk ihm die lästige Hülle. [5])
So wie dem Mahler Urbino [6]) ein er die Verklärung vollendet.

Welch ein Wonnegefühl durchzittert den bebenden Busen,
Füllt ihn ein freudeverkündender Ruf zum Lobe der Gottheit [7])
Auf von Thronen ziehn Cherubinen himmlisch begeistert,
Hören entzückt der Stimmen Gewalt durch bevölkerte Lüfte —
Alles athmet in schönem Verein das innigste Leben,
Wirbelt und jauchzt und jubelt mit hörrrm Denkesgefühle,
Hallelujah und Dreymahlheilig ertönt durch die Himmeln!
Sweten winkt und neuer Leben durchstrahlet die Schöpfung
Händeln denn Arsu und Griethee, der grosse Meister,
Auch Cäcilie nebst dem Fest der unsterblichen [8]) Helden
Feyert die Zauberkraft *Mozart's* im olympischen Himmeln
Frey bewegt sich Sein Geist, gleich grosse in jedem Erzeugnisse;
Wie bey hoher Musik, so im Lied und im munteren Tanzstück,
Gleich vom herzdrückenden Gang der Kunstfuge bis zum Erhebenden;
Auch vom ernsten, hin zum heitre romantischen Melos. [9])
Immer hört man nur ihn, sieht ihn nur wandeln auf Bahnen,
Welche kein Pilger betrat. Er wusste der älteren Tonkunst
Würd und Ernst zu verbinden mit Reitzen neuerer Anmuth

[4]) Mozarts Requiem.
[5]) Mozart starb nach der Vollendung seiner Seelenmesse.
[6]) Der unsterbliche Maler Raphael Sanzio.
[7]) Das feyerliche Messe in C dur.
[8]) Armida oder Macedonia.
[9]) Ich verstehe hier Mozarts classische Symphonien, Concerte, Duos, Trios, Quartetten, Quintetten, Cantaten u. s. w.

Unter den Grossen der Grösse war Er, so sprechen die Richter, [*])
Innig geliebt und geehrt vom hohern Sänger der Worte,
Welche der Müller am Kreuz mit hoher Ruhe gesprochen, [**])
Vom tieffühlenden Gluck, dem Kenner der menschlichen Herzens;
Auch von Athleten der Kunst, und von dir, trefflichender Förster, [***])
Stadler, auch von dir, der rich am hierhenden Denkmahl
Setzte durch den Gesang der auch Freyheit ringenden Seelen [†])

Mozart bewundert' und ehrte die grosse Schule der Väter
Aus dem melodischen Land [††]) durchforschte die rehmeichelnden Töne
Fremdem Geist sich anschmiegend, von ihm sich trennend im Flug,
Hoher Begeisterung, selbst ein Schöpfer seraphischer Lieder,
Welche kein Ohr noch entzücht, noch keinen Gewerten bezaubert
Fühlst du, Germania, nicht, dass du den Ihrigen gehörest?
Dir nicht allein gehört der Gebieterin himmlischer Klänge,
Er gehört der Welt, ihr gab ihn der liebende Vater,
Deren Werde das All von tausend Aeonen gefeiert,
Dass er lehre der Klänge Gewalt in edeleren Wesen
In den Gemüthern erweck' ein immer würdiges Streben.
Seine Musik spricht laut und vernehmlich, fehlten noch Worte,
Hauch Er nicht Leben ein, den trocknen und kärglichen Augen?
Mangelt die Leuna je, der Feuer, die Würd und Empfindung,
Je der Geschmack und tiefer Verstand, die Mre sehen zu ferein?
Fehlen den Farben die zarten Schattirungen? Ergreifer nicht mächtig
Unerschöpflich in neuer und kühnerer Wendung die Töne?
Nicht, wenn diese selbst der Sprache Deutung entbehren?
Ist nicht gründlich und streng rein Satz, Trotz schwellender Freyheit?
Hörst du den lieblichen Strom der wechselnden Instrumente?
Sag, versetzet der Meister dich nicht in geliebte Lieder?
Horcher empfinden mit ihm bald süsse Freude, bald Schmerzen?
Denn, Er taucht den Pinsel in frische Farben des Lebens.
Keines Seiner holden Gebilde gleichet sich Strunet
Alle schrinnen auch gedichtet von mehreren Mutter.
Keiner von dem Stammes nichts ab, und heftet nichts Fremder

[*]) Das vortreffliche anonymische Werk Mozarts Geist; Posthuchen, Weinhold, Gerber und Stoepel nennen mit Andern Mozart den größten Componisten aller Zeiten. Es ist wichtig, hier auch ein Paar Urtheile von Fremden über Mozart zu hören.

Ein Mahler wollte den italienischen Componisten Domenico Cimarosa abmahlen, und verschwörte diesen, dass er höher als Mozart stehe. Cimarosa, darüber entrüstet, fragte den Mahlenden in barschem Tone: „Hat, aus würden Sie einem Menschen sagen, der dreist genug wäre zu versichern, Sie übertreffen Raphael?"

Man fragte den französischen Tonkünstler Grétry, was für ein Unterschied zwischen Cimarosa und Mozart wäre? Grétry antwortete: „Jener stellt die Natur auf das Theater, und das Piedestal in Orchester; dieser hingegen die Natur ins Orchester, und das Piedestal auf das Theater."

Adolph Wagner, der Herausgeber und Umarbeiter des Bailey-Fahrenkrügerischen Wörterbuchs der englischen Sprache nennt Mozart und Gluck würdige Priester der Harmonie, die sie begeistert und ihr Bauten, wie das Licht der Himmelsaschen in irdigen Wesen entzündeten. Goethe, der Hochverehrte, spricht bey jeder Gelegenheit von Mozarts hohem Genius und Rossini, der beliebte Componist, verehrt den Unerreichten mit mehreren gepriesenen italienischen Sängern noch in der unvergesslichen Sängerin Louise Lange geborenen Weber, Sattler's Schwiegerin, die sich selbst versuchte, diese Italiens Künstler Mozarts Genius zu würdigen wissen.

[**]) Die ächten Worte des Erlösers von Haydn's Musik genialisirt und dieser Unsterblichen göttlichen Musik werk, dem sich die Schöpfung anreiht, welch letztere der Componist selbst, nach dem Ausspruche eines neuen noch lebenden Freundes, eher nicht die Palme reichte.

[***]) Von diesem Componisten und musikalischen Schriftsteller sagte Mozart, man wisse nicht, was für einen Geist man an ihn besitze.

[†]) Stadler hat Collins befreytes Jerusalem als ein denkendes und tieffühlendes Kunstwerk in Musik gesetzt, die nicht verhallen wird.

[††]) Italien, die Wiege der Tonkunst, noch in seiner neueren Mal die aller Achtung würdig.

Digitized by Google

An den markigen Acht man kennt die Kräfte des Bildners
Höhet auch anzutasten *Mozart's* vollendete Werke!
Selbst entführet dir auch, und es rächt sein mächtiger Geist sich,
Nicht für der Stunde Genuss, für Unsterblichkeit hat er gesungen
Schmelzend Adagio, [*4]) du süsser Gesang! Die Lüfte durchtönseln
Aeolus Harfe! Hier kannst du schauen die kindliche Seele
Rein im treuen Spiegel, von bösem Hauch nicht verdüstert.
Feuer und nie versiegende Kraft strömt aus dem Allegro, [*5])
Hohen pindarischen Schwung [*6]) verkündet die Höh' und die Tiefe
O welch eigenen Gang hat uns die Kunst, Menuette,
Scherzend vom Meister verweht, ein genialisches Tonstück, [*7])
Wissel, Er lebt, trotz Neid und Stolz, den er nie gefühlet,
Nie gekannt; denn Er war so sanft, so bieder, so innig!
Er wird leben, bewundert, ein Stern, Jahrhunderte glänzen.
Denn, der mächtige Geist der Tonkunst kann nicht veralten,
Schwerlich nur wird das Getön des Modegesanges verlocken.
Was beginnt ein modischer Schwarm? Wohin will er ziehen?
O sieht und seht hin! Hurt flattert und schwirret die Gruppe
Tanzender Mücken im Meere der Luft, und sinket, vergessen,
Tief in die finstere Nacht hinab, ihren Frevel zu büssen.

Während der strebende Geist *Beethovens* das Seelen erhebet,
Weber, [*1]) *Mozarts* Neffe, zum Ruhm die Bahn sich bereitet,
Mancher zu wenig gefeyert mit Würde den Himmlischen spielet, [*2])
Welche die glühende Brust mit süssen Klängen erfüllen
Sieger von Keinem besiegt, Du schwebest im reinsten Liechte,
Schwingst Dich, verklärt hinan, die süssen Töne zu hören,
Welche Dein Geist erzeugt! Es rauschen die Flügel des Adlers!
Er nur erring am erhabensten Ziel den winkenden Lorbeer,
Segelt nun, niemahls erschöpft, durch die Rosenpuren der Eos, [*3])
Stolz zum erhabenen Olymp von Seraphstimmen begleitet.

K. K. priv. Theater an der Wien.

(S c h l u s s.)

Indem Schauspiele mit Gesang „Preciosa" zeichnete sich ferner der durch seine komische Natur und Laune bey jeder Gelegenheit trefflich wirkende Herr *Spitzeder* aus. Er weiss jeder seiner Rollen eine interessante oft ganz neue Seite abzugewinnen, und seine komische Kraft zeigt sich nicht in so unruhiger Bewegung, als ob sie auf dem Dampfkessel der Angst und Noth erzeugt, und durch den Hochpressar-Deckel einer vermehrten Ausströmung von Gase — nicht von Gaze — lebendig erhalten wäre. Er macht ein finsteres Gesicht, wenn man lachen soll, und benimmt Einem nicht durch das Präventiv-Spielen des Lachens die Lust dazu. So mancher mag als Flügelmann der Lustigkeit noch so viel dem Publicum vorexerciren, es wird doch nicht zu wahrer Fröhlichkeit gebracht. *Spitzeder* besitzt ferner eine gute Dosis vom Laune, mit der er die Worte

[*4]) Für diese technische Wort und andere musikalische Kunstwörter hat die deutsche Sprache nichts Richtigbezeichnendes. In dem Adagio, dem verwandten Larghetto und Andante, wohl auch in der Romanze stehen Mozart und Haydn Allen vor.

[*5]) Im Allegro ist Mozart mit keinem zu vergleichen; er überwiegt nie Alle.

[*6]) Dieses hält sich bey Jener für keine Überspannung der Mozart'schen Liede kennt.

[*7]) Mozart's Menuetten in reinen Quadrat haben etwas ganz eigenen Anziehenden, das sich nicht leicht erklären lässt. Sie sind ist eine Mischung von muthwilligen Scherz und Ernst, welche eine tiefe Empfindung verrathen.

[*1]) Der achtungswürdige Componist des mit Recht gepriesenen Freyschützes.

[*2]) Mancher würdige neue Componist, der die Achte der Musik kennt, und nahrmonische Ausschweifungen verachtet, z. B. Chrubini, Spontini und Conradin Kreutzer, ist hier vorzuziehen. Es ist nicht nöthig, die Lebenden zu nennen, da sie bekannt sind.

[*3]) Aurora, nach dem Griechischen ἠώς oder ἕως.

seines Dichters nicht selten zu einem transparenten Schimmer der Lächerlichkeit stellt, wobey es mit trockenem Ernste die Einfalt sehr wirksam zu personificiren versteht.

Er gibt in der Process den alten Schleussenverwalter, und stellt diesen Charakter mit treffendsten Farben dar. Seine Kunst, sein wohlgefälliges Äußere durch allerhand Verschiebungen und Bekleidungen zu einem schiefen Wichsel zu bringen, wirkte auch hier sehr gut. Die öftere und immer wiederkehrende Anspielung auf die grosse Reitrade, bey welcher er seine Tapferkeit der Welt bunrhundel zu haben glaubt, würde in einer andern, weniger glücklichen Komikers Munde, leicht langweilig und für das Publicum ermudend werden, allein er gibt dem Wortcomiker eine neue, gesteigerte Kraft. Die zweckmässige Anordnung der Administration, welche sie jetzt ganz bestimmt für das Theater an der Wien allein verwendet wissen will, kann ihr zur Erlangung mancher hübschen Rolle und uns zu manchem frohen Abend verhelfen.

Eben so zeichnete sich Herr *Rott* als Zigeuner-Hauptmann aus, weil er dem schmutzigen Cynismus der Zigeunerwelt in der vom Dichter sehr gelungenen ausgeführten Erzählung seines Lebens durch feurigen und sehr wohlausgestandenen Vortrag, einen höhern, poetischen Bestimmtestand zu geben wusste. Die Scene, in welcher er vor dem Feuergewehr in Pracht-Uniform steht, gab er mit vieler Wahrheit.

Mad. *Müller* wirkte durch ihr treffliches Spiel als Zigeuner-Mutter ausserordentlich gut zur Vollendung des grellen Bildes mit. Die alte heuge diebische Wahrsagerinne stand ganz kühn auf der scharfen Linie, von welcher der Übergang das poetischen Charakters zur gemeinen Posse sehr leicht möglich ist, wusste aber diese Demarcations-Linie sehr gut zu beobachten. Sowohl Mad. *Müller*, als die übrigen genannten Herren *Spitzeder* und *Rott* wurden mit viel Beyfall beehrt.

Während der Zigeunertänze und Chöre, welche von dem Chore mit einer die *Wahrheit* Mensch ehrenden Kraftanstrengung und grösstem Theile gelungenen Präcision vorgetragen, und durch die Gretchen des Ballet Corps exequirt wurden, wusste Mad. *Müller* immer sehr gut durch stummes Spiel ihren Charakter fortzuführen. Es entstand keine Lücke, und man konnte erwarten, dass ihr die Ehre des Herausrufens hätte widerfahren müssen. Jedoch Preisinn, Dlle. *Schröder*, blieb die Rosenkönigin des Tages.

Wie trefflich hat *Weber* uns die Scenen mit musikalischen Intermezzi, Chören und melodramatischen Stellen ausgeschmückt. Der Chor in der Nacht, vom ganzen Zigeunerlager gesungen, zeigt den braven Meister, der seinen Form einen gewissen Grad von natürlicher, und darum schöner Wildheit zu geben wusste. Bey manchen Stellen ist es, als ob der Meister den Freischützen, als Embryo schon darinne lage, und man kann sich nicht erwehren, eine gewisse Familienphysiognomie wahrzunehmen, die aber einen sehr wohlthätigen Eindruck macht, und aus der Wirkung, welche das bey manchen Tonsetzern häufige Silbenstehlen hervorbringt, sehr zu unterscheiden ist.

Kraftvoll und interessante, durch schöne Wechselwirkung auffallende Instrumentirung ist fast überall sichtbar. Der Ouvertüre, welche unter der meisterhaften Orchesterdirectors *Clement*, und dem feurigen Tactiren des Kapellmeisters *Roser*, von dem braven Orchester — die Instrumente alle Turca ausgenommen — sehr gut executirt wurde, musste wiederhohlt werden. Jedoch folgten sich „die Türkischen" beym zweyten Male noch besser.

Schade, dass der der Ouvertüre eingeschaltete Marsch ähnliche Tenz nicht einmahl weniger ausnimmt.

Das Spiel des Herrn *Klein*, welcher den Grafen gab, und der seine Rollen durch eine ganz besondere Wahrheit und nicht selten durch kunstvolle Natur anzuziehende weise — so wie das Herrn *Fischer* und *Mayerhofer* verdient noch unsere lobende Erwähnung. Herr *Klein* hat hier bewiesen, dass das von ihm eingenommene Rollenfach dem Künstler doch noch manche neue Ansicht darbietet, und dass die Natürlichkeit noch manche ausdehnende Nüance gestattet.

Die Administration des Theaters an der Wien und der von ihr mit aller Vollmacht des Wirkens ausgerüstete Herr Generalsecretär *Vogel* haben die neue, durch manche kluge Reduction und Einschränkung bezeichnete Periode des Theaters an der Wien, hiermit sehr glücklich begonnen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten July — Nro. 60. — 1823.

Neue Erfindung

(Eingesandt)

Der rühmlich bekannte Blas-Instrumentenmacher Herr *Stephan Koch*, welcher schon so viele Beweise seines Strebens nach der möglichsten Vervollkommnung seiner Instrumente an den Tag legte, hat neuerdings eine Erfindung gemacht, die Klappen durch den einfachsten Mechanismus mit Leder so zu schliessen, dass jedes Instrument, wie viele und welche Klappen es immer haben möge, ganz luftfest ist. Dadurch ist nun, besonders seitdem bey Hahn auf allen Blas Instrumenten so viele Klappen unentbehrlich geworden sind, einem lange sehr fühlbaren Übelstande meisterlich abgeholfen, und der doppelte Gewinn erzielt, dass zugleich der Geräusch, welches unzüglich die Klappen mit den sogenannten Ventilen während des Spielens verursachen, gänzlich beseitigt ist. Durch das Einfache des Mechanismus ist jedem Blas Instrumentalisten in den Stand gesetzt, die Klappen leicht selbst zu füttern, welches bey den Klappen mit Ventilen nicht geschehen kann. Die neue Erfindung des Herrn *Stephan Koch* übersteigt Alles, was bisher in dieser Art erfunden worden ist.

Der bekannte Flötist, Herr *Georg Bayr*, welcher schon seit einiger Zeit eine Flöte mit den neu erfundenen Klappen des Herrn *Koch* spielt, hat es für seine Pflicht gehalten, diese wohlthätige Erfindung in dem österreichischen Beobachter und der Wiener Zeitung bekannt zu machen, warum derselbe aber seine Bekanntmachung nur an Flötenspieler richtete, kann nicht angesehen werden, da die Erfindung doch von solcher Beschaffenheit ist, dass die beschriebenen Klappen selbst auf der Trompete und dem Waldhorn benützt werden können. Warum sollten sie also nicht auch auf dem Fagott, der Clarinette, der Oboe u. dgl. die besten Dienste leisten? Oder glaubt Herr *Bayr* vielleicht, dass diese Instrumente nicht eine eben so sichere Klappenschliesse bedürfen, als die Flöte? Jedes Instrument bedarf, derselben in gleichem Grade, und deshalb ist es Pflicht, alle Instrumentalisten, welche Klappen benützen, von dieser unschätzbaren Erfindung in Kenntniss zu setzen.

Von einem Musiker, welcher zwar nicht die Flöte, doch aber ein Instrument mit Klappen spielt.

Da durch vielseitiges Streben und Wirken die Summe der Guten und Nützlichen im Gebiethe der Künste nur vermehrt, also das Gedeihen des grossen, mit so vielen, blüthenvollen Zweigen prangenden Baumes befördert werden muss, so ist von unserer Seite die obige Anzeige sehr gern aufgenommen worden. Die von verschiedenen Meistern eingeschlagenen Wege müssen doch am Ende, wenn sie sich recht lebendig durchkreuzen, zu einem Resultate führen, und die vielen, die Flöte cultivirenden Künstler werden wohl endlich in's Reine kommen, und bestimmt wissen, welche Methode die beste ist, den sichersten, sichersten Schluss der Klappen zu bewirken.

Wie haben die Methode des Herrn *Zegler* in Wien, die Klappen durch Korkhaut sicher zu verschliessen, nach Anhörung verschiedener Urtheile von recht braven Künstlern, dem Publicum empfohlen, und sind der Meinung, dass eine jede Sache, besonders jede Verbesserung in der Maschinenwelt doch eine gewisse Zeit bedarf, um ihre Zweckmässigkeit und Anwendbarkeit zu beweisen.

Während einer Periode von mehreren Monathen können die Instrumentalisten durch Versuche und mannigfaltige Pröbchen zu einer Gewissheit gelangen, ob dieses Korkhaut eine Dienste thut, oder ob die Anwendung des Leders besser sei. Hat doch eine schöne Spanne Zeit gebraucht, bis ein Jemand einfiel, dass ein nicht ganz fest verschlossenes

Siebenter Jahrgang. Nro. 60.

Loch Luft durchläuft, dass das Klappern der Klappen aufhört, und dass ein immer wofür Nrre gefühlt, das Herz beschmutzende Trapsen hinein lässt. So mag denn auch die Masse der vielen Instrumentenbauer sich mit den neuen, ohne rauschendenen, für gut erhaltenen Mitteln eine Weile beschäftigen — wo? das wahre Gute wird dann schon von selbst siegreich hervorgehen.

Übrigens hat die heutige Welt Lust zu Erfindungen. Dies ist ein guter Zeichen, denn man kann daraus abnehmen, dass die Fabrikanten ihre Waare verbessern, und dass die Käufer die wohlfeile Waare nicht kaufen wollen. Dadurch kommt man auf eine herrliche Art immer weiter, und gelangt zu seinem Ziele.

Manches Erfindern geht bey der Gelegenheit ein Licht auf, dass man erinnert wird, dass es auch eine alte Erfindung auf dem Boden liegen haben, die kein Mensch wieder finden wollte, wie dieses vor Kurzem mit einem Instrumentenmacher in Pressburg der Fall war. Im Grunde machen sich manche die über eine glückliche Combination alter Mittel auf eine neue Art, welche diesem oder jenem gelingt, verdienst werden, lächerlich, denn manchem reichen könnte es in seinem Style zu raisonniren, einzuladen, zu sagen: „Hm! Mit Leder die Flötenklappen? — das ist ja keine neue Erfindung! — das Leder ist eine ganz alte Erfindung, die ist ja schon zu Adams Zeiten gemacht worden. Da wurde noch an gar keine Flöten gedacht!"

d. R.

Theater-Nachrichten

Mayland, den 19. Juny 1823.

Theater alla Scala.

Zoraide. Melodramma serio. Musik von Herrn Rossini.

Dieser Oper geht eine Sonate vor, die weder Symphonie, weder Ouverture noch Vorspiel, sondern ein Concert ist, ordentlich ein Gemengsel, das mit Solos und vielstimmiger Instrumentirung abwechselt. Gleich wie die Töne einer Violine, Flöte, oder eines Violoncells gemeiniglich unterhalten, wenn sie glücklich vorgetragen und ausgeführt werden, so wollen wir auch die Sonate der Zoraide mehreren andern vorziehen, die man eigentlich Symphonien nennt. — Das Stück beginnt mit einer reflectirten kriegerischen Musik, dessen folgt ein Chor, und hierauf eine Arie des Agorante Königs von Nubien, vorgetragen vom Tenoristen *Mori*, eine ernste und sehr beschwerliche Zerwerbung eine comischen Bühne, die einen Schauspielers bedürfte, der mit der scenischen Darstellungsgabe auch auch den Gesang, und die Geschicklichkeit, ihn gut zu verwenden, besitzt. Er wurde vorzüglich in der gedrängten Passage dieser Arie applaudirt, der man die etwas komische Wendung eine Rückkehr der kritischen Gedanken verbirgt. Der Terzett der ersten Arie, begleitet von einer sehr kunstmässigen Einbindung der Chöre, weshalb der Sensen ist der Glanzpunct dieser Oper; es ist zwar die Nachahmung *Pöttera* in dessen Mahomet leicht darin zu erkennen, durch verdunkelt *Rossini* Lob, dass er ein so originelles Vorbild so gut zu benützen verstand. Auf gleicher Art ahmte *Virgil* dem *Homer*, *Torquato* dem *Virgil* nach. — In jeder Nummer dieser Oper, besonders aber in diesem Terzette ringt die *Bellor* als Bulbo. — Die Musik desselben war vielleicht ohne Coloratur, wenn die Kraft und Biegsamkeit ihrer Stimme sie nicht so sehr hebte und colorirte. Im Allgemeinen gefiel das Stück, und zwar mit Recht, denn es herrscht darin ein schöner Gesang, wenn er auch nicht immer der Lage und dem Charakter der handelnden Personen angemessen war, und die Musik statt die Stimme zu begleiten, sie manchmal überstarkt in Auszierungen, eitlen Reminiscenzen und Wiederhohlungen, darum der Umstand, dass wir von dieser Musik schon Vieles in mimischen Vorstellungen gehört hatten, sehr viel bey, ihr das Reitz der Neuheit zu erhalten, welches ein grosser Talisman für unsere Vergnügungen ist.

Übrigens werden diese kurzen Betrachtungen wohl manchen verantassen, uns Unrecht zu geben, dass wir nur vom Strome des Enthusiasmus, für alles das, was uns der Feder des Meisters unserer Tage fliesst, nicht hinreissen lassen, wie eher, die wir ihn in allen Werken, bey denen er von Seite des Geschmackes und der Umsicht keinen Nebenbuhler zu fürchten hat, trotz jedem andern schätzen, wir werden sie dann abgehen, freymüthig unsere Meinung zu sagen, wenn er die Grenzen überschreitet, welche ihn allgemeine Stimme für das Schöne als unabänderliche Richtschnur vorgezeichnet hat. Wenn es ein wahr ist, und es ist nur so wahr, dass *Rossini* die musikalische Welt von einem Pole zum andern entzücke, so werden er und seine gro-

Digitized by Google

sen Vertheidiger über uns lachen, und auch Recht haben, wenn aber sey es erlaubt, eine kleine Bemerkung zu machen: nehmlich, dass die Musik, ohnehin Wunder wirkend, doch jene Wunder nicht mehr hervorbringe, die die Musik der Alten hervorbrachte. Man lese die Geschichte, um die ersten ähnlichen Wirkungen dieser Kunst in jener Zeitau zu bewundern. Wenn Orpheus die Barbaren unter den Thraciern verzieh, wenn Tyrtäus den edlen Muth der Lacedemonier noch mehr entflammte, so hatten die Griechen in der That Recht, sie in höchsten Ehren zu halten. So kahre Wirkungen lassen sich nur erklären, wenn wir sie von der Übereinstimmung der Worte mit den Tönen herleiten, wenn Worte und Töne Ideen weckten, und diese in Gefühl übergehen. Waren die Spartaner nur Musikliebhaber gewesen, so wäre Sparta nicht gefallen, und die Geschichte meldete uns Nichts von den *Thermopylen*.

Heut zu Tage wirkt die Musik, obschon sie sehr geübt wird, keine solchen Wunder, und die Ursache hiervon kann gerade darin liegen, Mangel an Übereinstimmung der Töne mit dem Texte zugeschrieben werden, daher werden keine Ideen geweckt, keine Gefühle eingeflößt, überdiess ist eine moderne Theorie der Schönen in der Musik sehr schwer einzustellen, weil sie von Clima, Sinnen und Gewohnheiten abhängt. Der Schwung einer Art, eines Style, einer Methode ist nicht bleibend, er verändert sich nach den Ländern und Epochen. Vor einem halben Jahrhunderte waren mehrere Compositionen, die jetzt heum einer mehr hören mag, das grösste Lieblingsvergnügen der Welt, und heum einerlei das Jahres leitet man sein Ohr den Werken eines *Sarti*, *Zingarelli*, *Paesiello* und eines *Cimarosa*, die doch vor zwanzig Jahren die berühmtesten Meister waren.

Mailand, den 20 Juny 1823.

Zweyte Academie der Bad. Catalani.

Der Wunsch der Musikfreunde wurde erfüllt, die Prophezeyung ist ein. Mad. *Catalani* folgte neuerdings einer edlen Aufforderung. In einem geräumigen Umkreise mit einem sehr zahlreichen Orchester entfaltete sie die Schönheiten des Gesanges vor einem zahlreichen glänzenden Publicum, indem sie alle Abstufungen einer Stimme und Gemüthsbewegungen darstellte. — Wir wollen nicht sagen, wie sie die Stimme mit bewundernswürdiger Fertigkeit in *Rhodes* Variationen entwickelte, und bey der Wiederhohlung derselben Kraft und Anmuth verdoppelte; denn, wenn wir sie in diesen ausgezeichneten Modulationen auch noch so sehr preisen wollten, wir blieben doch immer weit hinter der Wahrheit zurück. Die Musik im Rundeau der Horatier, obschon sie an und für sich schon höchst angenehm ist, erschall noch eine angenehmer von ihren Lippen, und die Melodie der Romanze des *Tebaldo* mit solcher Anmuth vorgetragen, erregten in uns den Wunsch, an von der erhabenen Sängerinn als *Tebaldo* unter schicklicher Einleitung auf der Bühne selbst vorgetragen zu hören. Wenn sich das Gerücht bestätigt, dass die *Catalani* nunmehr von ihren ruhmvollen Kunstreisen in ihr Vaterland Italien zurückgekehrt, sich aus Vorliebe noch einmal entschlossen wolle, auf der Bühne zu erscheinen, dann dürften uns wohl schöne Tage aufgehen, zu deren Genuss wir nicht die Letzten seyn werden.

Berichtigungen.

In Nr. 56 der Vossischen Zeitung wird bey Erwähnung der letzten Aufführung des von mir componirten Ballets „Alina" nicht undeutlich zu verstehen gegeben, dass meine Musik öfters an den Freyschütz erinnere, und diesem hie und da entnommen sey. Ist diess wirklich der Fall, so bin ich ohne Schuld. Das Ballet Alina wurde von mir vor sechs Jahren in Wien für das kaiserl. königl. Hof-Opern-Theater nahe dem Kärnthner-Thore geschrieben und aufgeführt. Gleichlautende Abschriften der Wiener-Partitur erhielten damals auf Verlangen die Bühnen von Berlin, Mayland, Paris und gegenwärtig London. Ein Clavierauszug dieses Ballets, welcher vor fünf und einem halben Jahre bey *Artaria* in Wien erschien, spricht mich völlig frey, indem „der Freyschütz" erst seit zwey Jahren die deutschen Bühnen ziert. So viel über diesen Artikel.

In der Nr. 258 der Abendzeitung wird von Hiller eine Beichte gemacht, dass keine meiner grösseren Opern als Zoraide etc. am Anfange mit Beyfall gegeben worden sey. Mein erstes Werk Claudine von *Villa Bella* ward in Königsberg, Petersburg und Warschau gegeben, die Oper Zoraide verbrannte hier in Berlin mit dem Schauspielhause nach der vierten Vorstellung, der Erfolg wurde also gehemmt. Drey Jahre später setzte ich dieselbe aus dem Gedächtnisse wieder auf. Sie erschien als erste deutsche ge-

Digitized by Google

auchroe Partitur in Mrinz, Herr Hofrath von Mr rd ir Wirn hrt rie ir drr Irqurigrr muriksiurhirr Zrtung nimm hrtirrhrn Bekrurbirrg wrth grirrder, ned bald drrarf weird de rrf drrr Hoftherirr ir Drrmstrdt rmrtudirrt, und hir heutigor Tag gegeben. Den Frfolg dierrt grrannten Werrhahirrfrod, vorwerrr irh rrf die Corrrrpondrur-Nrrhrirhtro Urirr dir rirrrcirrrr drr grrhirtrn Herrn Rrfrrrrtrn hrmn irh orr, dr ich grömmrre Oprrn nirht mrhr grhirßrrt, nocb rior Oprr in drry Aotrn rrhlrro, „dan Rommrhinchen." Diorr wrrd vor virr Jrhrrn hey mrurr Arwrrrrihnt in Wirn vun mir geschrirbrn, ond rrlrhte rlirir im Laufr rirar Summrrr dmdhrt, d. h. vum 24. Jrry an bir Mitir Srptrrrhrr, drrysrrig Vurrirlirngrn bry gefnllrnr Hirrne. Ein Jnhr sprirr trrf rie vrrhältnismärrig rir ähnlirh glücklirhes Loos in Ungarn, und rwrr rrf dem Opmnthrrtrr zu Prrth — Wrhrrrhmnlirh mnin elsn roch dieses Sugspirl drm Publicum grfallrn hobrn.

In dnn Mrybrfirr drr Zrtong für dir elrgrnte Wrlt, brfnden rich fornerrol drn gnlirdrrir ourgedrürkt rwry grorre Unwrhrhnlinn. Der Brrirkierrirtirr brhrnpirt bry Gnlrgnahmt dr von mir im vrrflorrnnm Crrrrvrl in Srrnr gnnnirrn Oprrrtir „dln Prgrn dr Hrrrogr von Vrndomr," dara nln Fahurrrrrrsch von Aomrr nnt Schlurr drrrrlbrr- und nnr drm Brlirl rnrnmnrh, dar Gnnze nnr el lrm vor drm gänzlichrn Aurpochrn grrrirtrl hrbr. Drr Brlirl glrirhrn Nrhmrnt, wrirnf drr Brrirhrrrirtirr nhnr rn zu krnnrn — bir drnlrl, wrrd wähnrnd mrlrrr Anwrsrnhrl ir Prrir mit Mrrik vorl kairrd königl. Kuprllmrrisirr Gyrrowrla rirstudirrt rrhirlt dort urnn arrnbulirhr Vrrlängrrrrgrn, und irh cnrrpnnirrn zur Stellr, rr wohl drr rrn lnnzngnfügir Brlirbdr — rrslnhnr in mrhrrrrn Prr bnnlnnd rir dir nnthwrndig hrrbnygnfnhrirn prntommirnhrn Scrnrn. Dar Bnlirl rrhlirsrl mit rinnm Marschr gnnr nndnrrr Art und dir brknnnlrn Tnrnnrlln drr Fnhnnnrirrrh mrinnr Oprr in nnrrrrn hirrin Berlin von mir compnnirl, ondim Vrrrin mit Hrrrn Bnllrtmrrirtrr Lnchnrr gnrinlll wordno. Wrr dnn zwoylrn Pnnrl dnr gnnnlrl rn Aurpocheur brirdfl, so nrg dr Vnrfnsnrr pnnn Aolrrizrr sehrn wir nr rich mit dnm hirigrn Pnblicnm, dnr d rsn Opm pr der Mnhl nnl für nnrh so sch nr rhnlhnfinm Beyfelle enlgrnsnnnn, nnd drn Vnrfnmrrn dnr Bnnrthrilnngrn, mrlrhr in Bri-Ennsel nn Blnttrrn rrsrlnnrrn nnnd, rl finde Nrrh rn gnhnrrig nnrgrsprnchrnrn Tadnl ihrr innlnn Werke wnndr ich rrr wrdrr lngrn frlrche Thnlsrrhrn hnlt rrh nndrrrrn lnr inrsrn Scholdigkrit zu hrrzrhtigrr, und ihrrn Erfnder drr Wrhrhrit gnnnnbbrr vor ilrn Rirhtrrnrtnhl rinrr Puhlirnnn zu stellrn, wnirhnr Zrugr vnn dnm Erfolgn nnrinm Kunstkrirrlrungrn wrr, nnd wnirhnm irh jnrt hry knrrbrh rrwrrlrnlnm Wirkungrhrrirr, zu dnpprlirr Hinnrht, drrhbnn vrrpflirhtrl bin.

Brrlin, drr 16. Jnny 1823.

Carl Blum, kön. gl. preuss. Hof-Compositeur und Rigisseur der Oper.

Anecdote.

Das noch unübertroffene Tr Drum des unsterblichen *Hrrm* ist auf folgrrdr hürlnl kommrlr Wnrrrrtirln lrn. Voo Augum III. hrrufrrrgl, rin nnnnr fe Dnurl zu rrhrnlirr, wollte ilnn, de rr rnl ririgor Zrit hrnnhlich und zn nichts rnlgnlngl wrr, drr Wrrk nicht gelrrgnn. Eur Idee nn dir rodrrr fnlli ihm bny, jrdorb krirr will rurprrrhrn. Arfäl gr ihrr Anlnnge rrhrrlbl rr nirdrr, nnl drr Fortrnlzrng nbrr will's nicht glirhrr, — und dorh rlickt dir Zrl dr Ablrfrrnng immrr näl or. Fnl vrrnwnfelnd nn ninh nollst, ernzinrt rr rn rinnm hnrlirhnn Sonntagnnorgrn im grnnnr Brrlnn nm lnr. De hnbli rin rnlrnlzinh dicher Bnnrnnnl, rnnn drr rhrn rrr Gnnn nrrnn ir die Kirrn kirchr gnbrn will, in dnr Gnprrl drr Pnlrir, *Hnnnn* ein, rrdrl dln frnnnlirlirrn rnd wrichl rirhlt brkunnnl rr rrch nnch nn hrlin Arlwrirlrr. Ärgrrlirh, dnnr dnr Mrnr in Mnhlirnr onl Phrolrsirrr ihn nönl, nnll *Hnsse* nbnr nnrn Sntrnnng nnch dnm Erznnrnwrirr zn nnhrinn, ds — rnldnglnl dnn Blitz dm Frnnlrrg in rrior Irühe Sorlr — dlr Hrrplidrr rn dnm Brrdirhnn Tr Drrm rrlrl vnr ihm. Diorr nirhl zn vnrlirrrr, lirssl rr ingnrlnm drn Brrrr rill stelirn, rrnol in drr nrhr Hrrs drr Hnfgärlrrrs, rnnfrnglnl hier, erfr rilgrlr Iinlirn, Krrnlr, und will nnn drnnl ipnr ühr drn Hnckrn drs Brnrrn Notnnlirnr ziehrn. drr rhrr rrrhlnfl schor ob drs Pnfrhls zrm Sillstrnl, wird vollrrds rrlrnnlrl ihrr dir Kreidrnrirhn rnl rrinnm Commnlnnrnckr, hält *Hnnnrr* für vrrrückl, nnd rrrnl, nl rb drr Kopf ihm brrnrlr, nrch drr Stadl rn, *Hnnnrnl* drr Kreidn ihm nnch, erwinnhl ihn, hnlrl nm Gottes willn zn Irlirn, rcherihl srinr Hrrplidrr nn drr rol drn rrhwrrrrn Rorh, nnd trrihl drn Inhrbrr dnnnlbrn, immnr hrlblrnl die grrrhrirhrnrn Nnlrn trallrrnd, vnr nnh hnr bir rn drn Sohlrg, nn vnm Einnnhmnn Sehrrhnnlnrirhlrn nnbnlkrn, und die Nnlrn zn Prpirr gnbrnchl wrrdrn. Dannl rilln *Hnsse* nnch Hrnrr, und — drnrrlbrn Trg nnrh ist rnnl Ie Dnnn in drn Hrnpirnizrn vnllrn lrl. Ann folgnn drn nbnr führl drr glrcklirhr Anfängrr nnd Vollrndrr nnch Grnnn nn Hrrrnnhl dort nnl 6 Flrrchrn Wrin rrrn rrhn nnzrs lrbrnnlirrs Notrnblrll.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Brunner.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten July — Nro 61. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Il matrimonio segreto del Maestro Cimarosa.

Bey den vielfältigen Gelegenheiten, die uns die herrlichen Darstellungen der italienischen Oper, im Othello, Zelmire, Barbier von Sevilla u. s. w. gewähren, und wo ein der schönen Künstlerverein, von dem freundlichen kunstsinnigen Publikum Wiens, die vollste Anerkennung und Huldigung seiner Kunstglieder errang, oder besser erstürmte, darf bloss der Nahme seiner Lieblinge auf dem Zettel glänzen, und es auch nur halb erträglicher Stoff, sey er auch noch in Handlung, und hier und da verwebt in seinen musikalischen Theilen, wird seines Eingang nicht verfehlen.

Welchen Abend man daher dem Publicum Wiens durch Aufführung der komischen Oper: Il matrimonio segreto, von *Cimarosa*, bereitet, lässt sich hieraus leicht folgern, indem diese herrliche Oper, in welcher *Cimarosa* sich ein bleibendes Denkmahl seiner acht humoristischen Auffassungs- und Wiedergebungs Vermögens schuf, wo Laune und harmloser Scherz mit piquanten spottenden Sätzen in bruderlicher Eintracht sich umschlingen, und das ganze Tonwerk, wie aus einem Guss geformt, dasteht, der Vergänglichkeit trotzend, drei Zeitenwechsel der musikal. ersten Perioden ruhig begegnen kann. — Es beweiset deutlich, auf welchen hohen Grad von dramatischer Wahrheit, die, vor neueren glänzenden Gesangen fast zu erblassen schienende ältere, italienische Opernmusik damahls strahlte. Deutlich wird es bey Anhörung solcher Werke, dass die neueren Maestros nur der grossen Behaupteschaft und Vertrauthheit mit diesen Kindern der Phantasie, ihre Begeisterung an ihren ewigen Schöpfungen zu danken hatten.

Diese Musik, obwohl nie auch ganz natürlich die ältere italienische Form der Tonstücke einzuwirken hat, hatte den ebenbemerkten Gesangskünstlern reichhaltige Gelegenheit dar, den Umfang ihrer Stimme, und ihre Routine in jedem Fache der Anordnung dem entzückten Publikum zu bewähren. Jedes Tonstück, ohne Ausnahme, wurde trefflich executirt, energisch war das Zusammenwirken bey den mehrstimmigen Sätzen, und einstimmiger tauschender Beyfall und Hervorrufen war der vollwichtige Lohn jedes Abschnittes.

Herr *Lablache* glänzte wie gewöhnlich als Hauptgestirn. Dieser Heros des Gesanges, so wie der mimischen Darstellungskunst, stellte hier in der Rolle des alten Kaufmanns ein ganz aus dem wirklichen Leben gegriffenes, in sich selbst abgeschlossenes Gemählde hin. Streng durchdacht erschien hier jede Bewegung des schwerhörigen Alten. Charakteristisch war die Haltung des Kopfes, das erhitzbare sittliche Anstrengen seiner Umgebung gut zu verstehen, das Spielen der etwas steifen Füsse u. s. w. Vortrefflich glänzte seine feine Kunst in dem kunstreichen Duett, ihm Dritte Anfange des zweyten Acts mit dem Grafen, und dürfte diese Scene, so wie auch die Schluss- und Entwicklungsscene, wo er im Nachthemde erscheint, seinen Anstrengungen in dieser Oper die Krone reichen. Vortrefflich waren seine Leistungen im Gesange. Hier in seiner Umgebung von trefflichen Künstlern bewirkt er, dass er auch einen weit kleineren Sängerkreis, durch sein kräftiges Eingreifen zur ausgezeichneten Leistung entflammen kann.

Nahe ihm strahlte Sgra *Fodor-Mainvielle* in ihrem erhösten Glanze, Gesang und Spiel war gleich vortrefflich. Schwer würde es hier fallen, einzelne Momente auszuzeichnen. Überhaupt scheint es, dass, je öfter man Gelegenheit sie zu bewundern hat, immer neue Vortrefflichkeiten an ihren Leistungen zum Vorschein kommen. Mit einer fast unglaublichen Zertheilung wurden viele Piecen dieser dankba-

ren Musik vorgetragen, während ihr Spiel die denkbar vielseitige Schauspielerin bewies, die jedem Charakter die rechte Seite, das rechte Licht abgewinnen kann, um mit den übrigen Charakteren durch schönen Contrast ein geschlossenes Ganze zu bilden.

Von Herrn *David* und *Ambrogi* Leistungen etwas Ausgezeichnetes zu sagen, wäre bey der anerkannten Vollendung dieser Künstler, bey den allgemeinen Huldigungen, die ihnen viele bey jeder ihrer Leistungen wohlverdienter Massen zu Theil kommen, überflüssig. Wir begnügen uns nur hier im Allgemeinen zu bemerken, dass auch diese Productionen bis in das kleinste Detail der gefeyerten Künstler vollkommen würdig waren. — —

Sign. *David* hat durch seinen schönen Vortrag seiner Schlussarie ganz deutlich bewiesen, dass *Cimarosa's* Geist schon vor so langen Jahren alle Nuancen und Schattirungen des Gesanges auf eine so vollendete und zweckmässige Art in seine melodischen Dichtungen zu verweben wusste, damit der Sänger, der in so hohem Grade der Freyheit über seine Kräfte gebieten kann, die wunderbaren Abstufungen der Leidenschaft nicht allein mit aller Kraft der Wahrheit, sondern auch mit dem Reichthume des originellen Genies in seinem Fache — darstellen und ausbeuten machen könne.

Er trug seine Arien mit grosser Kunstvollendung vor, und zeigte dadurch, dass er auch die Werke älterer Meister hervorzuziehen verstehe, welche weder durch Neuheit der Erfindung, noch durch Reichthum — wir möchten für viele Fälle lieber sagen, durch eine gewisse Verschwendung der Instrumentirungskunst bey Weitem nicht so imposant wirken, als die Produkte, welche die jetzige Welt vergöttert.

Wunderbar war eine Erscheinung für den aufmerksamen Beobachter. Die besonders wirksamen Stellen des Gesanges in *David's* Munde auswahl, als die herkömmlichen Partien des Herrn *Lablache* zeigten eine auffallende Ähnlichkeit mit manchen Sätzen *Rossini's*. Vorzüglich traten manche, zwischen dem Gesang, und unter seinen Wellen mit fortschreitende Momente in der Instrumentirung hervor.

Man kommt dadurch auf den Gedanken, dass entweder der alte Herr im Geiste die Gedanken seines späteren Nachfolgers im Laufe der Zeit, gewisser Massen schon geahnet, und gar nicht übel gefunden hat. Warum sollte im Reiche der Geister nicht der eine den andern voraussehen können, und dabey ordentlich prophetisch den Grad seiner Productivität errathen? Oder hat der edle *Rossini*, der die Natur in allen geheimen Schlupfwinkeln belauscht, die Leidenschaften des menschlichen Herzens studiert, und die Wunderkraft der Töne aus allen interessanten Bewegungen des Lebens abgelernt hat — vielleicht *Cimarosa's* Werke, welche durch ihre Wahrheit, Einfachheit und Schönheit in Beziehung auf ihre damahlige Zeit, besonders als eine merkwürdige Erscheinung in der Kunstwelt zu betrachten sind — mit derselben Aufmerksamkeit belauscht, studiert, und ihnen die darin besonders hervorstehenden Schönheiten abgelernt?

Jedoch wir wollen hier nicht etwa mit dem Vergrösserungsglase einer allzustrenge vorhandenen Kritik diesen beliebten Meister beleuchten. Alle Geister, welche in Künsten und Wissenschaften die Bewunderung ihrer Mitwelt durch ihre Kraft und Kühnheit zu erringen wussten, stehen verhältnissmässig immer einer auf der andern Schultern.

Die Nachkommenden fanden das vorräthige Schöne, wurden durch das Daseyn desselben zum Schaffen begeistert, und hatten nicht nöthig, den grossen Process noch einmahl durchzumachen, so viele Erfahrungen zu sammeln, tausendfache Erfindungen zu machen, den Geschmack in Verachtung der Form zu erheben — weil es ihre Vorfahren schon statt ihrer gethan.

Die ganze Kunst und Wissenschaft gleicht in dieser Hinsicht ja doch nur einer von Equilibristen aufgeführten, sogenannten ägyptischen Pyramide, bey welcher etwa sechs Personen den Erdboden berühren, und funfzehn andere auf den Schultern dieser Ersten stehenden balancieren müssen. Der einzige Unterschied findet hier Statt, dass die Pyramide umgekehrt zu denken ist, weil die vielen Zweige aus dem einen Geiste hervorgehen, den die Welt sich als den ersten schaffenden Künstler denken will.

Also *Cimarosa* hat durch graziöse Melismen's den in langeren, gehaltenen Noten angesponnenen Gesang belebt, *Rossini* hat es auch. Dass manche gleichsam wie mit der Schwere nachgeschritten sind, beweist, dass sie letzterem eben so gefallen haben, als uns.

Sign. *David* wusste den Sätzen in langsamen Zeitmasse, welche nicht immer mit dem Geschmacke unserer Zeit in Betreff der Harmonie gleichen Schritt gehen — durch seine eingestreuten und mit

unermüdetem Athem, ordentlich zu Guirlenden verwebten Gesangsblumen einen besondern Reiz zu geben.

Seine Leistung war erstaunend, wenn er mit Sgre *Fodor* noch in lyrischen Strömen der Melodie ergossen konnte, und in den schönen Contrast der zum Zufalle und der Einwirkung fremder Leidenschaften in seinem ganzen Glücke erschütterten Sterblichen zu dem innigen Frohsinn der übrigen Charakterbilder.

Sign. *David* und Sgre *Fodor* sind das vollendetste, mit allen Eigenschaften künstlerischer Lieberswürdigkeit ausgestattete Paar, welches man nach den höchsten Begriffen vom gesangenen Drama, sich in demselben nur denken kann. Sie belebten diese heimliche Ehe durch ihre Anmuth: Sign. *Lablache* und Sign. *Ambrogi* glänzten durch ihre komische Wirkung.

Die Damen *Unger* und *Lablache* unterstützten das Ganze durch ihren Rollen entsprechend, nach Möglichkeit.

Erstere bewunert überhaupt — jedoch in andern Rollen mehr, als in dieser eine particuläre Partie, welche einer geborenen Italienerinn ganze Zungenkraft in Anspruch nimmt, dass sie den anwesenden Verehrern nicht ohne Erfolg vorhandenen trachtet, wenn wir ihr Glück wünschen, indem ihre angenehme Stimme dieser Ausbildung ganz würdig ist. Auch ihre Leistungen werden zum Publicum unbekannt und entgegenkommt.

Sgre *Lablache* scheint in der That wenig Übung zu haben.

Erklärung

Da in der Rechtfertigung des Herrn *Teufelsdorfer*, Instrumentenmacher in Pesth, welche in Nro. 57 der Wiener-Theaterzeitung abgedruckt ist, ein „Herr *Riedel* in Wien" genannt, und von ihm als einem „Wahrheitsfreunde" gleichsam ein Zeugniss gefordert wird, dass Herr *Teufelsdorfer* „bei mir durch Herr *Stauffer*, Instrumentenmacher in Wien, ein Unternehmen (die neu erfundene Begrenzungen) in der musikalischen Zeitung bekannt machen" an besagten Herrn *Riedel* Zeichnung und Musterkarte meiner Erfindung gesendet habe — so wurde ich Unterzeichnetem von Mehreren, besonders aber von Herrn *Stauffer* hierüber befragt.

Ich erkläre demnach hiermit, dass ich unmöglich mich für den halten kann, welchen Herr *Teufelsdorfer* nennt, denn weder mein Vornahme, noch die Bestimmung des Charakters ist beygefügt. Doch muss ich — weil ich mich auch unter die Wahrheitsfreunde zähle, hiermit öffentlich erklären, dass ich zwar wegen einer Zeichnung nach Musterkarte von der Erfindung des Herrn *Teufelsdorfer* zugesprochen erhalten habe, dass ich aber am Josephi-Markt die Wiener musikalischer Zeitung — in welcher Herrn *Stauffers* neue Erfindung der Begrenzungsleiter ganz ausführlich beschrieben, und das wohlgefällige, günstige Urtheil mehrerer Kenner über diese Instrumente zum Redacteur angeführt war — mit nach Pesth gebracht, und dem Herrn *Teufelsdorfer* zur Einsicht für mehrere Tage übergeben habe.

Bey dieser Gelegenheit wurde ich befragt, wer denn diese Instrumente in Wien spielt? Ich konnte damals nur den Dilettanten Herrn *Vincenz Schuster* nennen. Hierauf erhielt also noch mehr, dass die Wiener-Geigen schon fertig war, denn sonst könnte man sie nicht spielen.

Nun erst kommt Herr *Teufelsdorfer*, dass er eine ähnliche Erfindung vorhabe, und einige Abweichungen behaupteten, so etwas müssen man in Pesth noch zu Stande bringen könnte.

Nach beendigtem Prather Markte reise ich wieder nach Wien, und erhielt Herrn *Stauffer*, dass seine Erfindung in Prag Beyfall finde, dass man sogar allda Etwas Ähnliches hervorbringen wolle. Hierauf erbrach ich — nicht Herr *Stauffer*, als in der Theaterzeitung steht — an Herrn *Teufelsdorfer*, dass es wohl rathsamer seyn würde, wenn derselbe abwartete, bis ein gräbter Versuch aus Wien mit *Stauffers* schon fertigen, und so trefflich gelungenen Instrumente nach Pesth käme, indem es wohl schwerlich gelingen könne, etwas Besseres zu erfinden.

Dieser ist der *wahre* Hergang der Sache!

Wien, den 26 July 1823.

Joseph Riedl,
bürgerl. Instrumenten-Macher.

Miscellen.

Bey der jetzt herrschenden Gewohnheit in Opern und Balleten, bey feyerlichen Aufzügen, die ganze türkische Musik auf dem Theater selbst zu gebrauchen, und die Bande in die Scene marschiren zu lassen, drängen sich dem Beobachter man-

cherlay Bemerkungen auf, welche in der Kürze zu berühren, wohl erlaubt, und vielleicht nicht ohne Nutzen seyn dürfte.

Es scheint, als ob sich gar kein Mittel finden liesse, die Stimmung dieser plötzlich in die Scene wirkenden türkischen Musik mit der im Orchester herrschenden so zu agiriren, dass das Ohr nach dem Aufhören eines Gesangstücks, welches vom Orchester begleitet wurde, durch das Eintreten der türkischen Musik nicht beleidigt wird.

Die gewöhnlich gebrauchte Tonart C-dur dringt dem feinen Ohre sowohl als dem Hartfühlenden mit einer solchen, erhöhenden Schärfe ein, dass man schreyen möchte. Durch einige Augenblicke kann der Unbefangene sich kaum überzeugen, ob nicht ein Fehler vorgegangen, oder dieser Mißklang durch einen andern einwirkenden Zufall veranlasst sey? Es tauscht, bis dann im Verfolge des Tonstücks die Stimmung etwas höher wird, und das einfallende Orchester etwa das Gleichgewicht herstellt.

Wenn die Geigen und Blas-Instrumente dasselbe scharf intoniren, dann ist der Eindruck wirklich widerlich. Im Winter, wo das Blas-Instrument durch Kälte seiner Stimmung herabgedrückt wird, ist diese Wirkung noch unangenehmer, denn da bedarf es erst einer ziemlich Portion Athem, um das Instrument zu erwärmen, und die gehörige, hohe Stimmung herauszubringen.

Deshalb wickeln ja eben vorsichtige Virtuosen ihr Clarinett, oder ihre Oboe unter dem Mantel ein, oder hauchen es an, wie ein zartes Kind – das zu erfrieren droht.

Sollte sich kein Weg ausmitteln lassen, um diesem Übelstande abzuhelfen?

Berlin.

Spontini's genialer Ouverture, aus Olympia, eröffnete das am 19. v. M. im Saal des Schauspielhauses veranstaltete Concert, und an dem Genusse dieses Meisterwerks erhoben sich der, zwar nicht ohne einen Meisterstücke, nämlich einer Scene und Arie von *Paëllo*, aber der Gesang einer Meisterinn, der Mad. *Carmejo*, einer Schülerinn *Sahari*'s, und Mitglieds der Operngesellschaft des Theaters San Carlo in Neapel.

Ein voller, runder, reicher Ton, aus kräftiger Brust, dessen Lieblichkeit sogleich das Gefühl trifft, und eine reine und höchst willige Intonation, vereinigen sich bey dieser Virtuosinn mit einer seltnen Leichtigkeit und Fertigkeit in den Passagen und diatonischen und chromatischen Gängen, mit edelstem Ausdruck und einfacher, künstlerischer Haltung, sie weiss, *wen* und *wie* sie singen soll!

Vorherrschend erscheint bey ihr die Neigung zum Ernsten und Elegischen, und so kräftig und ruhig sie auch das rein Lyrische des Gesanges ergreift, so sagt ihr doch das Sentimentale unverkennbar vorzugsweise zu.

Sie sang, ausser der erwähnten Scene und Arie, noch eine solche, aus *Rossini's* Cenerentola, der berühmten und berüchtigten *Rode'schen* Violin-Variationen, und ein Duett mit Mad. *Cegka* (geb. *Auerhammer*, vom Leipziger Theater).

Die Volubilität in den vielfachen Coloraturen und Läufen jener Stimme, der vollendet-runde und gleiche Triller, und das treffliche Portamento der Virtuosinn, fanden den verdienten, angenehmsten Beyfall, und werden ohne Zweifel auch der Mad. *C*** zu einem Vorbilde gereichen, wie man rein und sicher intonirte, eine gute Stimme gleichmässig durchführe, eine Doppelradenz ruhig abschliessen muss u. s. w.

Herr *K. M. Des-Argus* gab eine Fantasie für die Harfe, nicht allein mit seiner überhaupt bekannten Präcision und Fertigkeit, sondern auch mit zartem Colorit in den einzigen Variationen.

Die kleinen Gebrüder *Ebner* bewährten im Doppel-Concert ihr, in diesen Blättern schon anerkanntes Talent, welches sie bey guter Leitung, in *Euterpe*'s Allerheiligstes führen kann.

Von dem Concertante für Flöte und Oboe, gesetzt vom Herrn *K. M. Kontsky*, und geblasen von ihm und Herrn *K. M. Hambuch*, bemerken wir, dass in der Composition einige gute Intrigenen sind, und dass die Ausführung im Ganzen brav war, allein der erstere Meister spielt noch mehr *mit* als *durch* sein Instrument. Die Flöte will mit ganzer, voller Seele geblasen seyn!

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten August | Nro 62. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Mittwoch den 23 July fand Statt die erste Vorstellung der Oper: *La donna del Lago*, Melodramma in due Atti. Musica del Sign. Maestro Gioachino Rossini.

Personaggi:

Giacomo V. Re di Scozia, sotto il nome del Cav. Uberto	Sign. *David.*
Douglas D'angus	Sign. *Lablache*
Rodrigo di Dhu	Sign. *Donzelli*
Elena	Sigra. *Sontag.*
Malcolm Graeme	Sigra. *Comelli-Rubini*
Albina	Sigra. *Unger.*
Serano	Sign. *Weinkopf.*
Bertram	Sign. *Rauscher.*

Pastore e Pastorelle Scozzesi. Bardi. Grandi e Dame Scozzesi. Guerrieri del Clan Alpino-Cacciatori. Guardie Reali.

L'azione è nelle Scozia.

Die Aufführung dieser Oper wurde durch den Umstand merkwürdig, dass Dlle. *Sontag*, eine Debutantin, die Rolle der Elena gab, eine Aufgabe, deren Lösung sowohl ihren Muth und ihre Kenntnisse bekundete, als auch das Gesammtpublicum bewirrte, aus welchem diese *brava* Sängerinn von der Direction des Theaters beteriert wird.

Es mag wohl manche deutsche Sängerinn gegeben, welche sich in ihrem Zimmer stark genug fühlte, eine Hauptpartie in einer italienischen Oper zu übernehmen, weil es überhaupt keine seltne Erscheinung ist, dass man sich gern erlaubt zu übernehmen pflegt. Warum also nicht so eine Rolle?

Jedoch es tritt ein gewaltiger Unterschied ein zwischen dem Muthe, welchen man zu Hause, unter seinen deutschen Freunden, beym Clavier fühlt und zwischen jenem Herzklopfen, das sich zwischen der Cortine, bey hellen Lampen einer jeden Brust bemächtiget, welche mit dem Costume der darzustellenden Charakterrolle angethan ist, und nun zum ersten Male in einer andern, als einer Muttersprache nicht eine reden — nein singen soll.

Wenn schon im Gespräch der ganzende Wechsel der Diphtongen und Vocalen, durch welchen die italienische Sprache zu einer zweigen Musik gestimmt ist, manchen deutschen Zeuge ein entbehrenswürdiger Stein des Anstoßes ist, der bey Erwerbung des nationalen schönen Dialects zwiefach im Wege steht — um so viel mehr Fleiß und Sprachtalent braucht er, sich diese Fertigkeit in so hohem Grade zu erwerben, dass man in einer Oper, dass man sogar in einer Rossini'schen Oper sich mit Freyheit geschickt bewegen kann, wo doch bekanntlich der ontiregliegte, mit den Tönen zu verschmelzende Text mit einer hierauf den höchsten Grad gesteigerten Beredsamkeit behandelt ist.

Wenn sich *Sarti*, *Paesiello*, *Paisiello* und andere deutsche Tonsetzer damit begnügen, dass sie den Faden des Gesanges vorzugsweise für den Triumph des Stimmorgans in schönen Wellenformen sich bewegen lassen, die der Kraft des Tons, der Biegsamkeit der Kehle, dem geschickten Gebrauche des Athmens freyer Spielraum gönnen, und mit den Worten des Textes nur deschalb eingeschmärkt sind, damit der poetische Sinn, als ein *Accessorium* neben dem *Principale*, dem Klange des Gesanges, nur klar und verstendlich werde — so erhebt *Rossini* nicht selten auf eine verschwendrische Art mit den Worten, und legt sie bey reichen reichgedrigen Figuren unter, welche mit der Stimme bloss in der Form eines A-Haubchen zu herauszubringen, schon eine besondere Geschicklichkeit erfordern würden.

Er thut diess auch in so hohen Regen der Stimme, dass manchter Tonsetzer, dem das Wagen nicht so zur andern Natur ist, als *Rossini*, sich dreymal bey sich würde bedacht haben. Da diesem Meister aber auch

Digitized by Google

andere Wagstücke, z. B. dergleichen so kühne Gehörgänge machen gegen gegen ihre Natur gestimmten Instrumente, *grösstentheils* gelungen sind, so hat er sich auch in diesem Punkte keine grossen Fehler angelegt. Die Instrumentalisten äusserten sich jedoch nur an einer Stelle, die etwas gar zu sehr gegen die Kleppermaine oder Gegenstreben ihrer Instrumente strebt, gewöhnlich eine, oder was leyylich schlimmer, sie lassen sie ganz weg. Denn die Ursache oder Veranlassung zu machen solchen allzuschweren Passagen stehert sie auch wieder gegen eine nachtheilige Wirkung dieses Auslassens. *Rossini* schreibt nähmlich gerade: „Col Violino, col Fagotto, col Oboe, col Violoncello," und daher kommt ohne der Schwierigkeit. Da ohne andere Instrumente die Figur mit haben, so wird der Mangel des einen, dem die Executirung zu schwer — wenigst fühlbar.

Beyer Lazarge tritt derselbe Fall ein. Sein Eingangsterzett gibt ihm nicht selber den Impuls, dieselbe Passade der Stimme als Haupt- oder Nebensatz vorzulegen, und gerade solche Stellen, welche oft gar dem Charakter dieses oder jenes Instrumente höchst angemessen, und für den Spieler besonders dankbar sind, machen oft einen neuen, auffallenden Effect — wenn sie nähmlich von meisterhaften Kehlen executirt werden.

Wir haben der Beyspiele so viele in einer Opera — hier ist gar nicht von komischen die Rede, wo dergleichen zur musikalischen Charakteristik gehört, sondern von tragischen — wo der Sopran oder Tenor eine hübsche Clarinet- oder Oboen Passage nicht bloss in einem gehaudenen Vocal-Hauche vortragen, sondern mit aller ganzen Menge zugleich ausgesprochener Texten, executiren muss.

Ja wir haben Bassstellen, welche in Duo's oder Terzetten, ganz vom Sopran hergenommen, und mit diesem ganz parallel laufend, von *Rossini* componirt worden. Da kommt es manchmahl Künste, die Töne rein, rund, nett und zierlich hervorzubringen, geschweige die mitgegebenen Worte in schöner Deutlichkeit, mit dem Gesange einigen zu vortragen, damit ihr Zweck erreicht, und sie verstanden werden.

Wenn nun ein geborner italienischer Sänger oder Sängerinn hier alle Kraft und Gewandtheit anzuwenden hat, um theils die der wälischen Sprache so eigene Verschlingung mehrerer auf einander folgender Vocale in einem Hauche, auf einer Note, glücklich in der Aussprache des Textes zu handhaben, theils das Pompöse des kräftigen Diphtongenklanges nicht ex verschlungen — so ist das Bestreben einer deutschen Sängerinn ganz besonders zu loben, vorzüglich wenn sie im Vortrag einer gewissen Rolle, als die Donna del Lago mit solchem Erfolge, solchem Beyfalle gekrönt wird, als Dlle. *Sonntag*.

Wer etwas wagen will, kann wohl die Nachsicht des Publicums in Anspruch nehmen, jedoch ohne derselben sehr zu hoffen.

Die glückliche Art und Weise, wie diese junge deutsche, in Böhmens Hauptstadt gebildete deutsche Sängerinn in dieser Vorstellung immer neben dem grossen Gesangshelden „*David*" zu stehen wusste, die Rundung, Kraft und Zierlichkeit, welche ihren Vortrag diesen wirklich sehr bedeutenden Rolle auszeichneten, geben einen Massstab für den trefflichen Unterricht, dessen sie bey ihrer frühern Bildung genoss.

Diese Elena ist gerade am meisten eben den ersten Tenor Gesange (Sign. *David*) gestellt, und es gehört ziemlich energische Kraft dazu, um die in Infinitum ausgesponnene, gar nicht einen nöthende Introduction so ungeschwächt vorzutragen.

Wirklich wenn diese langen, immer wieder beginnenden Tonstücke der Introduction, die mit so vielfachem, lyrischem Wechsel der Empfindung schattirt, ohne bey alledem doch zu gedehnt sind, und nur durch eine Verwandlung und Chor getrennt, so schnell auf einander folgen, die Geduld eines Publicums nicht ermüden, so liegt die Ursache ganz allein darin, dass die Stimmen des Sign. *David* und der Signa *Sonntag* nicht selbst ermüdet wurden.

Ganz besonders gelang Haydn das grosse Duett in G-dur, bey welchem der Zuhörer, wie in einem Hane der Lanne, durch eine Menge Zimmer, Vorzimmer, Seitengemächer, die eine Treppe hinauf, die andere hinunter geführt wird, und sich aller Augenblicke durch immer wieder in dem nähmlichen Cabinette, vor dem nähmlichen Spiegel und Sopha befindet, das ihn zuerst am meisten auffiel.

Unter den Sophas und Spiegeln verstehen wir hier die in vielen Winkeln angebrachten Fenstern, auf denen der Sänger sich gern niederzusetzen und sie wenig anzusehen pflegt, nur mit dem Unterschiede, dass die Gesangsvirtuosen dieser italienischen Gesellschaft, bey diesem Gelegenheit auf recht die wahren Reize ihres Gesanges entfalten,

die höchste Kraft anstrengen, und nur an langen Athem erhöpfen, dass der lang verhaltne Athem des Beyfalls endlich die gepresste Brust des Publicums verlassen und sich ausströmen kann.

Die Kunst, welche Sign. *David* in diesen Doublen entwickelte, bey denen oft eben so sehr sein kühnes, alle Erwartung niederdonnerndes Forte imponirte, und nicht ohne mit *David*s Kraft unbekannte Zuhörer erschreckte, als das leiseste Mezza-Voce in endloser Trillerkette fortgeführt, wurde zu einem schönen Prüfsteine für die Leistung der Sigra *Sontag*. Man muss ihr zugestehen, dass sie besonders durch ihre runden, deutlichen und im tiefsten Piano vorgetragenen Passagen, bey denen ihre erhöhte Höhe so wie ihre angenehmen Mittaltöne wahrhaft glänzten, die nun so ehrenvollere Anerkennung des gesammten erfreuten Publicums sich erworben hat, als nicht ohne viele der Anwesenden von der jungen deutschen Sängerinn diese glückliche Lösung erwartet hatten.

Wenn das Duett in A mit Mehrstimm. Gesange, den Sigra *Comelli Bubini* gab, nicht mit dem nähmlichen Beyfalle aufgenommen wurde, so lag die Ursache wohl darin, dass der erste Act dieser Partie der geschätzten Sängerinn sicht ganz zusagen schien. Ihr Ton hatte etwas Mattes, und ging nicht frey genug aus der Brust hervor, indem einige tiefe Bravourtöne mit einem zu starken Rinforzando vorgetragen worden, und einen zu grossen Abstand bildeten.

Das Embouchure dieser Sängerinn scheint der freyen Bewegung ihrer Lungen und ihrer Kehle einigermassen hinderlich zu seyn. In ihrer grossen Arie hatte das Gelingen einiger Passagen, von bedeutender Schwierigkeit, eben so wenig als der Fleiss, mit welchem Sigra *Comelli* die Partie gab, den Beyfall des Publicums rege machen. Mehrere Stellen sind aber auch ein wenig gar zu sehr gedehnt, und wenn eine Stimme nicht jene besondere, jugendliche Energie besitzt, so wird es ihr sehr schwer werden, deutlich zu werden, und durchzudringen.

Wir gestehen, dass Mad. *Schütz*, welche mehrmahls den enthusiastischen Beyfall des Publicums schon erworben hat, uns bey dieser Rolle einfach im Deutschen hat sie diese Partie, so viel wir uns entsinnen, schon sehr brav gegeben. Sie bewegt sich überhaupt im männlichen Costüme sehr leicht, und verbindet mit ihrer wohlklingenden Mezzo-Soprano Stimme eine durch die besten Meister der italienischen Singkunst erworbene, treffliche Bildung. Ihr Fleiss im fortgesetzten Studium bewirkt, dass sie noch recht viel Muth besitzt, bey gegebener Gelegenheit mit andern in die Schranken zu treten.

Sign. *Lablache* entrückte Alles gleich Anfangs durch seine grosse Arie in Es. Wer öfter über diese Sängers Leistungen zu schreiben genöthigt ist, gerath am Ende in Verlegenheit, weil er fürchten muss, gegen die täglich neu sich entwickelnde grosse Kunst und Virtuosität dieses Sängers mit der Neuheit seiner Ausdrücke bey deren Beschreibung zurückzuhalten.

Weder die Stärke der Ausdrücke noch die Zartheit der Gedanken kann der Stärke seines Organs und Zartheit seines gefühlvollen Vortrags gleich kommen. Wir sagen nur, dass das Publicum durch seinen Beyfallssturm bey diesen Sangesleistungen seinem guten Geschmacke das beste Compliment macht.

In dem grossen Terzett in G, mit Elena und Rodrigo di Dhu (Sign. *Donzelli*) wetteiferten die beyden Kraftsänger, wer den Strom des Gesanges am Schönsten mit sich fortreissen könne, und trugen die holde Sopranstimme der Sigra *Sontag* so siegreichem Sturme mit sich fort.

Die Antritte des Sign. *Donzelli*, welche vom Tonsetzer mit einer besondern Pracht der Instrumentirung ausgestattet sind, zeigten stets den Meister, der mit seinem schönen, kraftvollen Organe sicher und frey zu schalten versteht.

Sein Duett mit Sign. *David* war ein in jeder Hinsicht interessanter Kampf zweyer Virtuosen, welche beyde auf ganz verschiedenen Wegen gross sind.

Das grosse Finale des ersten Acts imponirte durch seine lebhafte Tempo bey empfänglicher Execution.

Der zweyte Act wird aber der herrliche Triumph für Sign. *David*, welcher eine Arie ans Corradino einlegt, und damit eigentlich seine Ansprüche auf den königlichen Thron von Schottland weit mehr rechtfertigt, als durch seine Art, das Schwert zu ergreifen.

Drey Mahl musste der Sänger erscheinen, so sehr hatte er sein Publicum exaltirt.

Sigra *Sontag* benutzt die schöne Gelegenheit im zweyten Finale sehr brav, um ihrer ganzen Leistung noch die Krone aufzusetzen. Das ganze Publicum gab ihr durch lauten Beyfallssturm seine theil-

erhaltende Anerkennung kund. Sigra. *Ungra*, Sign. *Bauscher* und Sign. *Wenkapf* geben ihre Nebenrollen mit Aufmerksamkeit, und füllten nach Kräften ihre Plätze aus.

Necrolog.

Der Tod des in seinem Fache berühmten und sehr geschätzten Contrabassisten *Grams*, Mitglied des Orchesters im k. k. Hof-Opern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore, hat der musikalischen Kunstwelt ein so lebhaftes Interesse eingeflößt, dass wir uns zur Pflicht machen, eine kurze Übersicht seiner Laufbahn hier abdrucken zu lassen.

Seine grosse Geschicklichkeit in der Behandlung des in der Musik so wichtigen Instrumentes ist es, Wien allzeitbekannt, und alle Sänger, welche bey Concerten mitwirkten, werden der discreten Art, mit welcher er der Singstimme accompagnirte, gern ihre dankbare Erinnerung weihen.

Eben so sehr werden manche zukünftige in Ehren, ohne besondere, grosse Probe aufgeführte Musiken und Academien das Andenken des Verewigten erneuern. Seine Dienstfertigkeit, Redlichkeit und Bescheidenheit überhaupt werden von allen, denen er näher kam, unverweylt anerkannt. Folgende sind die näheren Umstände seiner Lebensbahn.

Anton Grams, aus Markersdorf in Deutschböhmen, geboren im Jahre 1752 den 29. October, verließ im jüngsten Lehrenjahre das väterliche Haus, und kam als Sängerknabe (Discantist) nach Breslau, wo er sich den latinischen Studien und der Musik widmete. Allda erhielt er die vier Gymnasial-Schulen, und zum Theil die Humaniora. Nach Verlauf dieser Schuljahre besuchte er das erste Mahl die väterliche Heimath wieder, und reiste um seine Studien fortzusetzen, nach Prag. Da ihn aber die Musik vorzüglich reizte, und seinem Talente entsprach, so überredete der Contrabass, so gab er das Studieren, welches er bis so das zweyte Jahr der Theologie unermüdet fortgesetzt hatte, auf, und wandte alle seine Kraft auf jenes Instrument. Während seines Dienstleistungen als Contrabassist in Prag, suchte er im Jahre 1779 bey ihrer Fürstlichen Durchlaucht v. *Lobkowitz* um die bey *Maria Laureth* in Erledigung gekommene Violinistenstelle an. Hierauf wurde er 1784 zur Fürstlich Erzbischöflichen Kapelle zu Salzburg verschrieben, allwo er nicht länger als ein Jahr blieb, weil der Contract zwischen ihm und Seiner Erzbischöflichen Durchlaucht nicht zu Stande kam. Nach seiner Zurückkunft spielte er wie vorher die Contrabassstelle im königl. National-Theater zu Prag, bis er im Jahre 1785 selbst die Leitung des vaterländischen Theaters in dem damaligen Herzogeschen Schwertfischen-Exhibitionsor-Gebäude unternahm. Gegen Ende seiner Partikel wurde er im Jahre 1790 bey das privil. Theater in der Wien verschrieben, allwo er zum Jahre seinem Dienste versteht. Von hieraus wünschte ihn Seine Fürstl. Durchlaucht v. *Esterhazy* zu seiner grossen Kapelle nach Eisenstadt, wo er mit ihm lebenslänglichen Contract schloss. Durch nach Verlauf von zwey und einem halben Jahre wurde der grösste Theil der Kapelle aufgelöst, wo auch ihr dieses Unglück traf. Er kam endlich zur Engagirdt in das k. k. National-Theater nächst dem Kärnthner-Thore, in welchen er seiner Kunst bis zu seinem Tode, der am 18. May 1823, nach Verlauf von 72 Lebensjahren, durch Lungenlähmung erfolgte, mit grösster Gewissenhaftigkeit vorstand.

Auf Veranlassung eines seiner vertrauten Freunde, der in Pension Seiner Durchlaucht des Fürsten v. *Lobkowitz* stehenden, als Violinist im Orchester des k. k. Hof-Theaters nächst dem Kärnthner Thore angestellten Herrn *Schreiber*, wurde dem Verewigten das *Mozart*sche Requiem am 5. July d. J. in der Pfarre Neulerchenfeld, allwo er auch begraben liegt, von einem grossen Theil seiner besten Freunde aus dem k. k. Hof-Theater aufgeführt.

Wien wird seinen Platz sobald nicht ersetzt sehen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten August **Nro. 63.** 1823.

Der Meister und der Schüler

Ein Dialog

(Fortsetzung)

Der Schüler

Edler Meister, das Studium der Tonkunst ist so anziehend, so herrlich, und doch ist es so schwer, zu einer wirklichen Klarheit zu kommen. Wenn man glaubt, man hat den Geist der Kunst erhascht, hält man wieder nur ein Schattenbild in Händen.

Der Meister

Jedem der einen Geist mit Händen greifen, und ordentlich fest halten wird, wird es so gehen. Wie kann man etwas fixiren, was man immer verwandeln kann ahnet, fest halten? Man kann nur sein Auge sehnsuchtsvoll dahin richten, die von dem Ideale ausgehenden Strahlen in dasselbe auffangen, sich von ihrer Gluth durchdringen und erwärmen lassen, und dadurch seiner schaffenden Kraft eine höhere, edlere Richtung geben, welche sich in neuen Werken dann geistig wiederspiegelt.

Der Schüler

Ich weiss es nicht, warum ich Ihre Sprache manchmahl nicht recht verstehe? Die Musik besteht ja doch aus weiter nichts, als aus Noten, die zusammen klingen, und deshalb in einem richtigen Verhältnisse zu einander stehen müssen. Was brauch ich denn da so hohe Worte und Ausdrücke? Zu was und die ersten Künstleyen? Wenn einer seinen General-Bass brav studiert hat, dass er etwas schreiben kann, an dem ihm kein Mensch was auszustellen kann, nur dann ist er je ein Compositeur! Hat er noch mehr gelernt, und sich auch Kenntnisse im Contrapunct erworben, ey dann ist er ja vollendet, ein gemachter Mann. Ich dächte, meiner unmassgeblichen Meinung nach, wäre das genug!

Der Meister

Eben weil ihr ein Schüler sind, scheint Ihnen diese Wenige genug, um daraus einen grossen Künstler zu bilden. Der Horizont, in welchem ihr Auge steht, und worin sich ihre ganze Kunstwelt bewegt, ist noch klein, so ich vermuthe beynahe, dass er allenthalben seyn dürfte, um jemahls eine hohe Stufe zu ersteigen — wenn nicht entweder Ihr Fleiss sich verdoppelt, um manche Hülfswissenschaften nachzuholen, die zur Bildung eines wahren Künstlers nöthig sind, oder wenn nicht ein Gott in Ihnen Wunder that. Sie thun mit Ihrem General-Bass so doch, als ob das ein Pass wäre, in dem Sie als General der Musik eingeschrieben sind. Dieser General-Bass ist höchst nöthig, und macht gleichsam die erste Stufe aus, durch deren Ersteigung man fähig wird, die vielen Kenntnisse noch zu erwerben, welche zu einem grossen Musiker nothwendig sind. Kann man denn durch das Studium der Grammatik ein Dichter werden? Oder kann man dieses etwa dadurch, dass man als Schulknabe die Classe durchläuft, welche bey uns vorzugsweise die Poesie genannt wird?

Der Schüler

Ey, in der Poesie bin ich schon lange gewesen.

Der Meister

Ich glaube, dass Sie darin gewesen sind, aber ich bin auch überzeugt, dass Sie nicht mehr darin sind, d. h. dass Sie nicht allein kein Dichter sind, sondern dass Sie auch nicht einmahl einen erträglichen Vers machen können. Ich will Sie auf keine Probe stellen, wir würden uns sonst mit ein Paar Fragen gleich überzeugen können.

Der Schüler

Da ich die Absicht hatte, ein Musiker zu werden, so dacht ich: „Wozu nutzt mir all das Zeug?"

Digitized by Google

Der Meister.

Sie müssten aber doch alle Aufgaben mitmachen, und haben doch nichts behalten. Ja, Sie sehen wo deutlich, dass man dadurch eben so wenig ein Dichter wird, wenn man in der Poesie ist, sondern dass ein solcher Schüler noch einen grossen Kreis zu durchlaufen hat, ehe er nur die Masse von Kenntnissen gesammelt hat, die er besitzen muss. Hat er sie aber erworben, dann ist es oft noch ungewiss, ob sein Genius über diesen Stoff siegreich triumphiert, ob er damit frey schalten und walten wird können, ob er daraus sich eine neue Welt zu gestalten im Stande seyn wird? Gerade so verhält es sich mit unserm General-Bass! Ich kenne eine Menge Leute, die entweder als Virtuosen recht respektabel, oder als Clavierlehrer recht geschickt und nützlich sind, die auch den General-Bass studiert haben, und die doch nichts weniger sind, als grosse Tonsetzer.

Der Schüler.

Aber manche sprechen doch so hoch und gescheidt —

Der Meister.

Als ob sie was verständen! Ja, ich weiss das, und wollte es solchen Herrn auch sehr verdenken, wenn sie gegen junge Anfänger, wie Sie sind, sich nicht in die Brust werfen wollten. Manchen hat ein halbes oder ganzes Jahr bey einem berühmten Meister Unterricht in dem sogenannten reinen Satze genossen, und vielleicht so viel erlernt, dass er sich ein kleines Andante oder Allegro mit genauer Noth zusammenstoppeln kann, das allenfalls, wenn es nicht näher beleuchtet wird, einmahl anzuhören ist. Von Klarheit der Ideen, von einer schönen ästhetischen Accordirung der Ideen, von einem poetischen, tiefen Sinne in dieser Musik ist gar keine Rede. Wenn's recht hoch kommt, lassen sich die Accorde vielleicht in ihrer Aufeinanderfolge entschuldigen, und die Melodien sind denkbar für ihr Instrument.

Der Schüler.

Ja, was will man denn aber mehr? Da sind Sie ja gefangen, mein werther Meister in Ihren Worten. Ist das etwa nicht genug?

Der Meister.

Nein, das ist leider wenig. Nur Geduld, Sie werden's gleich begreifen. Wie gerufen kommt mein ältester Sohn aus der Schule! Sehen Sie, dieser ist auch so der Poesie! Hier sind seine Aufgaben! Durchlesen Sie dieses lyrische Gedicht, welches er auf den Auftrag seines Professors gemacht hat. Man kann nicht sagen, dass ein Fehler darinne ist, weder in Hinsicht der deutschen Sprache, noch ein Verstoss gegen die Regeln der Prosodie. Im Gegentheil die Verse sind wohlklingend. Die kurzen und langen Sylben sind richtig gebraucht. Befinden sich nicht dennoch gemeine, prosaische Ausdrücke darin, sondern die meisten sind edel, wie da die Poesie fordert. Ferner finden sich auch Spuren von rhetorischer Kraft und Kunst, denn manche Figuren steigern das Interesse. Zuletzt ist nicht zu langen, dass stellenweise eine gewisse Begeisterung sichtbar wird. Dieses Alles ist vorhanden, und dennoch ist dieses ganze vollgeschriebene Buch Nichts, als die mühsame Ausarbeitung eines noch sehr grossen Pfuschers, der der Schulschwitze überall anklebt, und die in jedem einzelnen Pensum — denn Gedichte kann man das nicht nennen — den gewissen spitzfindischen Geruch von sich gibt, wie er in einem mit vielen Kochen angepropften Zimmer gewöhnlich zu herrschen pflegt. — Probiren Sie! Lassen Sie dieses ganze, fehlerfreye, mit poetischen Ausarbeitungen aller Art gefüllte Buch dinchen, und legen Sie es der Welt unter fremden Nahmen vor, was sie dazu sagen wird.

Der Schüler.

Erlauben Sie! Das Gedicht hier an eine Nelke ist charmant. Das gefällt mir, das möchte ich in Musik setzen.

Der Meister.

Das gefällt mir eben nicht, dass es Ihnen gefällt, denn es beweist immer wieder eine Neue, wie viel Ihnen noch fehlt. Das sind ja doch weiter Nichts, als schöne Worte, in welche alltägliche Gedanken eingekleidet sind. Gerade so kommen mir viele solche Compositionen vor. Hübsch instrumentirt, die Hauptstimme nicht übel geführt, hübsch figurirt, denkbar zu hören — aber lauter verbrauchte Harmonien und Ideen. Sehen Sie, dieser Dichter lobt den gewürzhaften Geruch, und das schöne Farben-spiel der Nelke. Ja, wenn das auch kein Gärtnerjunge gesagt hätte, denn mächte so auch hingehen! Er faselt unterdessen, dass ihm so wohl wird, wenn er dran riecht, und dass er auch vielerley Gerüche dabey denkt. Hier war der arme Poet mit seinem Pegasus schon auf eine falsche Wiese gerathen, wenn

er nur verstanden hätte, so fressen! Hätte er diese Bilder ausgemahlt, vielleicht wäre ein Gedicht daraus geworden! aber er stellt eine leere Hülse hin, in welcher keine Beeren — keine Gedanken und Gerüche zu verhält sich mit reichen Mischen, deren Verfasser auch so durch die Classe des General Bassos gelaufen sind, wie dieser junge Dichter. So wie dieser vor ernste Kurbrunnengäste noch mit einem dichten, aber sehr glücklichen Nebel geregert ist, dass er nur die Gegenstände betrachtet, welche einem kindlichen Gemüthe Interesse einflössen — so wie er weder von den Wonnen des Lebens noch von seinen Todesverhältnissen einen Begriff hat — so wie er weder den grossen Kampf kennt noch ahnet, den er in dem grossen Lebensstrome wird kämpfen müssen — wenn nicht sein Geist nicht etwa die Natur eines Musikhelden besitzt, das sich zwischen seine zwey Schaalen sperrt, und in einem ruhigen Felsenwinkel festklebt — so unwissend, so ahnungslos, so ungeweiht steht ein solcher Tonsetzer vor einer Welt, mit einem Prüfungsexempel, und hält es der gutmüthigen Mitwelt wie einen behänderten Fliegenschlüssel hin „Plaudite! Plaudite!" — Richtig rufe freylich so ohngefähr, aber darin liegt eben der Fehler, dass ihn gar kein Gedanke riefiel, der durch seine Neuheit ihn in der Gefahr der Unrichtigkeit hätte bringen können.

Der Schüler.

Aber die Harmonien schreiten so gut, und natürlich fort.

Der Meister.

Nee je, für ein Kind ist der Mischherey eine gewisszhafte Sprache! Diese Natürlichkeit ist hier eben reizzunterlich. Die Melodie ist singbar, aber sie hat keine eine Form. Sie springt nicht in die Augen durch ihren Charakter. Sie hat keine Melismen, welche sich dem Gemüthe aufdringen, welche es zur Aufmerksamkeit reitzen.

Der Schüler.

Aber mir gefällt es!

Der Meister.

Jedem Narren gefällt eine Koppe. So wie mein Knabe mit seinem Nebel um die Augen, vor der ihm noch ganz unbekannten Welt sitzt, und doch schon poetische Bekrüpfungen macht, eben so sitzen Sie vor dem grossen Meere der Harmonie und Melodie, deren Tiefen Sie zu kennen glauben, indessen Sie doch nicht mehr davon wissen, als einer, der seinen Finger hineintauchte. Stürzen Sie sich hinab, durchwühlen Sie die Tiefen, bereichern Sie die Wunderreiner Welt, leben Sie erst Jahre lang in dem grossen Elemente, damit Sie vertrauter mit seiner Natur werden, machen Sie viele Entdeckungen, damit die Erfahrung Sie belehre, was viele davon schon alt, wie viele nichtig, wie viele eitern sind! Ahnen Sie erst den Geist, der in der Tiefe lebt, der sich vor ungewohnten Augen versteckt, der seine Stimme ertönen lässt für alle, ohne jedoch von allen verstanden zu werden, so wie das Gespräch der Erwachsenen in der Nähe der Kinder! Dann wird sich erst zeigen, ob der Mühe wirklich war, so viel Zeit zu verschwenden? Ob Ihr Ohr so angeniert war, dass sie den Geisterchor vernehmen könnten, der durch das Weltall weht, wie ein durch tausend verschiedene Stimmen theilender Gesang.

Der Schüler.

Du lieber Himmel, wie wird nicht ganz angst dabey!

Der Meister.

Dann werden Sie inmitten der grossen Zauberwelt stehen, nicht mit dem Gefühle der Ungewissheit und der Zufriedenheit, nicht wissend, ob etwas schön oder nicht schön sey? Dann werden Sie die Grade besser bestimmen können, durch welche das Schöne bis zum Idealen sich erhebt! Dann werden Sie Ihrem Gefühle trauen dürfen, weil es geläutert ist durch vielfältiges Studium, beruhigt durch die grossen Gesetze der Wahrheit und Schönheit.

Der Schüler.

Ich habe jetzt eine Spur, dass Etwas richtig seyn könne, ohne gerade auf den Begriff seines Kunstwerkes Anspruch zu machen.

Der Meister.

Sehen Sie ein, dass mancher der reinen Satz studiert hat, aber den schönen Satz kennt er noch nicht? Kommt Ihnen denn in den grossen Tonsetzer Werken nicht mancher Satz äusserst schön vor, bey dem Ihnen aber allerhand Zweifel aufstösse, ob er auch richtig sey?

Der Schüler.

Edler Meister! Ich habe mir das wohl manchmal gedacht, aber ich hatte keine Courage das zu sagen. Ich dachte, man könnte mich doch schlegro

Der Meister.

Nun, wir wollen sehen, wie wir diese grosse, bittre Nuss klein kriegen! Nur Geduld, es muss hier werden.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Überblick der Vorstellungen des May.

Aus diesem Monath sind noch einige Gäste kurz zu gedenken. Zuerst Herr *Schmidt* vom Rigaer-Theater, also wen hier und doch nicht weit hier. Sie gehört dem Schauspiel. Der zweyte Gast, Herr *Doebler*, gehört dem musikalischen Schauspiel allein an, doch freut sich Referent ihn argen zu können, dem musikalischen Schauspiel, nicht blos der Musik, und eben darum hat Referent es nicht bey der ersten Bekanntschaft mit ihm bewenden lassen, sondern an mehreren seiner Gesangschnitte sich erfreut, und kurz, wenn er eine Stimme dabey haben dürfte, würde er den jungen rüstigen Mann, der durch mehr als ein äusseres und innerer Mayen der Kunst der Gesangsgrad der Bühne erst den rechten Gehalt und die rechte Wirkung zu geben vermag, einen wünschenswerthen Gewinn für unsere Bühne nennen. — Der dritte Gast war ihm der erfreulichste, vor Jahren ein sehr vielversprechendes liebliches Kind unserer Bühne, jetzt ein frisches, liebliches Mädchen als Gast. Referent erinnert sich mit Vergnügen, was unser geist- und gemüthvolle *Franz Herr* von ihr bey ihrer ersten Erscheinung in dem dramatischen Wochenblatt schrieb. Hat sie die Prophezeihung auch nicht ganz erfüllt, so ist dies eben das Gute, dass für sie die Zeit der Frühlingsblüthe auch nicht gekommen, am wenigsten abgelaufen ist — dass die Zeit der Blüthe, der Entwickelung auch immer fortdauert, und dass eben das ältesten, was das Leben und auch diesen Spiegel, die Bühne hat — die Hoffnung noch immer mit ihr fortlebt. Übrigens hat Referent für die Sängerinn *Strenge* kein strenges Ohr gehabt, und haben wollen, ihre dort ihrem frischen lieblichen lebendigen Spiel im Freyschützen und in der Hochzeit des Figaro, der Gesang durchaus wohltönende rührende Zugabe war, und vorzüglich — dass sie die muntre Mädchen, wie den verliebten Kuchen ohne alle Zierrerey und Schnörkelay gab — das wird ihm, und wieder schien, vielen andern im Augenblick der Darstellung sie besonders willkommener, und noch heute in treuer Erinnerung ein dankenswerthes Geschenk.

Nachricht.

Der mit der berühmten Sängerinn Mad. *Correja* von Prag auf Reisen begriffene Schauspieler Herr *Anton Schmidt*, wird hiemit aufgefordert seine Adresse baldigst an die Redaction zu senden, indem sehr wichtige, erfreuliche Nachrichten von Breslau an ihn in Wien angelangt sind.

d. R.

David.

In der dritten Vorstellung der Donna del Lago.

Horch! Ist dieser der Lied des Sängers, der Alles begeistert!
Nun ich kenne fürwahr, keiner nicht Seinen Gesang!
Ist der Boreas Hauch vielleicht die schmelzende Töne
So in Nebel gehüllt? — Trügt mich Seine Gestalt?
Hei! Nun zürnet Er selbst ein Gott der menschlichen Schwachheit!
„Sie grüsst war ich doch stets! Heute verlässt mich mein Glück? —
Still! Jetzt rauschet empor des Adlers Flügel zum Äther!
Ach der Held des Gesanges! Habt ihr ihn wieder gehört?
Mächtig stürmt! Er bisse, dann hebet es Oben wie Ostwind
Durch den blühenden Hain! — Ja, nun erkenne ich ihn gross! —
Gar so schreitet einher ein Fürst, gehüllt in den Mantel;
Doch du erblickest das Stern, wirft er die Hülle von sich.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten August | Nro 64. | 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog.

(Fortsetzung)

Der Meister.

Sie sehen also, mein junger Freund, dass die Schönheit ein weit höheres Prinzip in der Kunst ist, als die Richtigkeit oder Regelmässigkeit. Beyde üben eine Wechselwirkung gegen einander aus. Schönheit bedingt die Regelmässigkeit als ein nothwendiges Postulat, doch folgt aus der Regelmässigkeit nicht die Schönheit.

Der Schüler.

Warum bedingt denn aber die Regelmässigkeit nicht auch die Schönheit? Warum folgt die letztere nicht unmittelbar aus der ersteren?

Der Meister.

Weil die Regelmässigkeit das Nothwendigste ist. Die Schönheit das Freye. Aus den Regeln der Grammatik lernt der angehende Dichter die Gesetze der Sprache, aus der Rhetorik und Prosodie die äussere Form der Beredsamkeit und Dichtkunst. Hat er sich diese Elemente ganz zu eigen gemacht, dann darf er erst einen schaffenden Genius frey walten lassen, dann kann er mit schöpferischer Kraft die Geburten seiner Phantasie verwirklichen, dann werden diese den nothwendigen, aber unter der zarten Hülle der Schönheit versteckten Massstab der Nothwendigkeit in ihrer Form kund thun.

Der Schüler.

Die Grammatik in der Poesie, oder Tonkunst, oder Malerkunst, sind also für die Kunst eigentlich das, was ein Skelet bey einem schönen menschlichen Körper ist?

Der Meister.

Ganz richtig! Sie sehen, wie die äussere Form der Wellenlinie dir Auge zur Beschauung reizt, indess der Anblick eines Skelets mehr etwas Widerliches für das nichtsehende Auge hat. Sie sehen die Freyheit im Schwunge dieser Wellenlinie, denn sie kann auf diese oder jene Art schön genannt werden, wie sich dies in den verschiedenen antiken Statuen zeigt; indess die Nothwendigkeit der Knochenlinie eine immer feststehende ewige Zahl und Richtung und Verhältnisse der festen Theile kund thut. Bey all der Freyheit in der Schönheitslinie darf doch keine Willkühr aufgefunden werden, weil diese dar Feind des Schönen überhaupt ist.

Der Schüler.

Wie soll ich mir die Willkühr denken?

Der Meister.

Ich gebe Ihnen zwey Gleichnisse, doch das erste wieder aus der plastischen Kunst. Denken Sie sich eine Dirne vom Lande, welche einen ziemlich regelmässigen Wuchs, an einem Theile des Körpers, z. B. an den Armen, einen allzugrossen Überfluss hat, mit einem Werte, welche verhältnissmässig viel zu dicke Arme für ihren übrigen Bau hat. Sie werden diesen Körper nie schön nennen können, weil die Natur in ihrer individuellen Organisation ein ungeregeltes Streben gezeigt, weil sie den einen Theil auf Unkosten der andern allzüppig ausgebildet, weil sie Willkühr im Freyen, Verachtung der Gesetze, welche das Verhältniss des Fleisches zum Knochenbau bestimmen, bewiesen hat.

Der Schüler.

Aber gerade dieser Bau wird vielleicht dem oder jenem gefallen.

Der Meister.

Das Gefallen ist ja nicht immer durch die Kenntniss der Gesetze der Regelmässigkeit und Schönheit berechtigt. Bey solchen spricht sich der

Digitized by Google

Instinkt mehr aus, der aber im Menschen von sehr geringer Kraft und Lebendigkeit ist, und daher leicht auf Irrwege gerathen kann. Stellen Sie eine antike Statue daneben, und Sie werden an keinem Theile des Körpers einen hervorspringenden Überfluss, von regelmässigem Streben einer Kraft, eine willkührliche üppige Ausbildung einer Form finden. Es erscheint dir, als ob Regelmässigkeit und Schönheit sich vermählt, in Liebesumschlingungen hielten.

Der Schüler.

Es gibt ja aber auch Mahler, welche solche Gestalten gemahlt haben.

Der Meister.

Allerdings! Rubens ist ein solcher, doch zeigt sich da die Üppigkeit in der *ganzen Form*, und wird hierdurch wieder zum Organismus. Alle Theile strotzen von Kraft und Fülle bey einem Nymphen, indess bey Raphael um keine Linie es viel und zu wenig ist.

Der Schüler.

Wie kommt es denn aber, dass man dennoch den Rubens unter die grossen Mahler zählt?

Der Meister.

Hat er nicht andere grosse Tugenden und Vorzüge? Die Grösse seiner Phantasie, die Kühnheit seines Pinsels, die Kunst in seinen Wendungen und Verkürzungen des Körpers?

Der Schüler.

Ah! Jetzt glaube ich den Sinn von einem Ausdrucke zu verstehen, der mir auch immer in der Mund zudentlich war. Sie sprechen öfter davon, dass man das Ideal erreichen solle.

Der Meister.

Das Ideal erreichen, ist Unsinn. Es hiesse dieses eben so viel, als nach einem Schatten laufen. Je höher er in ihrer Kunst steigen, um so höher wird auch der Lobegall alles Schönen vor ihrer Ahnen den Sarle stehen. Aber Sie haben wenigstens den Begriff von individueller und idealer Schönheit aufgefasst, nach seinem Unterschiede.

Der Schüler.

Es kann also Etwas individuelles, oder eigenthümlichen Reiz haben, ohne mit den Gesetzen der höchsten Schönheit übereinzustimmen. Es kann interessant, anziehend seyn durch allerhand Nebenbedingungen.

Der Meister.

In der Mahlerey entscheidet ferner oft auch der Unterschied von Form und Farbe. Mancher Mahler hat einen schönen Pinsel, d. h. er weiss einen Farben einen besonderen Reiz der Frische, Kraft oder Weichheit zu geben, und in seiner Zeichnung wird der wahre Kenner manches finden, der er andere wünschte. Seine Anordnung der Gruppen, seine Zusammenstellung des Grossen, wird auch den correcten, grossen Meister zeigen, und dennoch wird man ihn hoch erhalten, wie z. B. Correggio.

Der Schüler.

Ja, was hilft mir aber dieses Alles bey der Musik?

Der Meister.

Zur Klarheit! Das Gleichniss aus der einen Kunst beleuchtet die Vergleichung in einer anderen Kunst.

Der Schüler.

Wie wollen Sie nun aber den Begriff von der Willkühr in der Schönheitslehre auf die Tonkunst anwenden? Miessheim da kein Vergleichungspunct aufzufinden, denn die Musik hört man in der Aufeinanderfolge der Ideen, die Mahlerey beschaut man in einem Momente wie eine vor dem Auge stehende Form.

Der Meister.

Desto besser! Je fremdere Eigenschaften zu einem vergleichenden Gegenstande zu nehmen sind, um so klarer wird die Ähnlichkeit der verwandten. Musik wird in beynahe allen seinen Werken als dem Ideal sich nähernd erkannt werden! Ja man kann beynahe bestimmt darauf rechnen, dass von einem so gediegenen erhabenen Genius kein Werk, kein Bruchstück ausgehe, welches nicht die Spuren seiner hohen Abstammung trüge — so wie kein Blatt eines Baumes von fremder Gestalt zu finden. Bey dem wird sich nichts Willkührliches vorfinden, kein hervorstechendes Streben einer Kraft, keine üppige Ausbildung eines einzelnen Theiles.

Der Schüler.

Wie soll ich diese auf Musik anwenden?

Der Meister.

Folgender Massen: In seiner Form, in der

Google

Melodie wird Alles Schönheit athmen, und doch überall die Richtigkeit zum Grunde liegen. In seiner Farbe der Harmonie wird Alles interessant, neu, reizend und doch nothwendig erscheinen. Willkühr würde man ersonnen müssen, wenn er einen Theil des Genres mit einer vorzugsweisen Sorgfalt, und zwar auf Unkosten der andern Theile ausarbeitet. Wenn etwa B. durch reichere Instrumentirung mehr Effect zu machen strebt, als durch edlere Form.

Der Schüler.

Hat er nicht auch Trompeten und Pauken.

Der Meister.

Ja! Wie viel aber? Hat er allemahl vier Trompeten gebrauchet? Nein, sondern überall nur zwey! In unsern heutigen Strahlen setzt man vier Waldhörner, vier Trompeten, drey Pauken, vielleicht gar noch drey Parken, und über dieses noch die grosse Türkische Musik dazu. Ist dieses Willkühr? Ist's nicht eine durch kein Gesetz der Nothwendigkeit oder Schönheit gebothene, sondern durch eine willkührliche Laune veranlasste allzusorgfältige Kraft, welche eine auf einen Theil gewendet ist, und zwar auf Unkosten des Ganzen? -

Der Schüler.

Er ist wahr, es kommt einem vor, als wenn ein Mahler seinen ganzen Erdenkopf verschmiert hätte um nur der schwachen Zeichnung zu helfen.

Der Meister.

Machte etwa Weber der *schöne* Kunst einen so überlauten Effect, dummoto die Ohren voll bringt? Die Lardenhalter, auf welcher die ganze Sonnenscheibe wie eine Blendlaterne angebracht ist gehörnt durch wahrlich nicht in das Gebieth des guten Geschmacks. Wird aber nicht auf diese Art die guten Form durch die gewaltigen die Ohren betäubende Forbenmasse erdrückt?

Der Schüler.

Hier regt sich die der Kunst nachtheilige Willkühr mehr in der Freude oder Mutte Lieben sich nicht ein ordentes Begriffen, welches mehr in der Form, also in der Melodie hervortritt?

Der Meister.

Russini in vielen seiner Werke! In seinem vielgliedrigen figurirten Gesange zeigt sich nicht immer das Gesetz der Nothwendigkeit und Einheit, der Regelmässigkeit und Schönheit in reizender Verbindung, und schöner Wechselwirkung. Er nehmt ein Glied seiner Körpers, einen Theil seines Gesangs, allzustark aus, und zwar auf Unkosten des Ganzen. Die vibrirende, oscillirende Melodie verliert oft in edlem Schwunge, an erhabener Einfachheit, an Stärke und Schönheit des Ausdrucks — obgleich die Kehle der Sängerin — der doch nur ein Mittel zum Zweck in der Oper ist — hier als Zweck aufgestellt, und in so glänzender Licht gesetzt wird, dass man über der Sängervirtuosität den dazwischenliegenden Charakter in allen seinen Nüancen vergisst.

Der Schüler.

Es ist aber doch jene Verirrung durch die Instrumentirungen, besonders durch Messing-Blech zu importiren, viel grösser, als diese in der Form.

Der Meister.

Allerdings! Ein solcher durch lauter Trompeten, Waldhörner, Posaunen und Pauken brillirender Tonsatz gleicht einem kleinen Kerl, der einen Grenadier vorstellen will, und sich deshalb eine recht grosse Bärenmütze auf den Kopf setzt.

(Fortsetzung folgt.)

An die Redaction.

(Eingesandt.)

Blumen sind Feyn ist und wer von jeher mein Wahlspruch, und dieser werde auch gewissermaßen bey vorkommenden Möglichkeiten befolgt. Wo befindet sich der Blumen ihre auch besser als in lauter freyer Luft, einathmend den erquickenden Beisondrift der verschiedenartigsten Kinder Florens? Der geschärfte Blick schwelgt wonnetrunken in den weiten Gefilden der Flur, in den ihm stets fremdenen Kreisen der Handeln und Wirkens umher. Die verschiedenartigsten Bestrebungen, Lebensmalchiere drängen sich in angenehmer Berührung des eigenen Lebens und Strebens auf der Geist freudig sich gestärkt, wy er auch vorher niedergedrückt durch unfreundlichen, verwundenden Eindrücke, sein innerer Lebensbetreffend — frohe Morgenlieder rechts und links er ihm verführt, er beseelt zu, der frohsinnige Geist dieser glücklichen Morgenlieder ergreift auch ihn, er fühlt die Nähe des Alles belebenden Weltgeistes, denen wenn Güte jeder Blume ihre Stelle, und jedem Menschen

Digitized by Google

ariee Bestimmung anwies, dünke er sich durch unglürklich, er ist es nicht mehr, wenn der Gedanke in ihm rege wird, ein Glied dieser unendlichen Grösse zu seyn, mit dieserm Genius vereint auf jenen Zwecke hinzuwirken, dem Ziele entgegen zu streben, welches der Regierer aller Schicksale, dessen Stimme ihn im Feuer, aus jedem Lufthauche, aus jedes Vogels Gesang, aus jedem erneuerten Herze anruft — mit leiser, gütiger Hand seinen Anstrengungen stärkte Freude, reine Empfindungen seiner Seele wurden durch die Töne der Wälder, und die Musik der Himmel gewärmt, seiner Vorstellungskraft entwerfen die erhabensten Bilder, welche die Lehre in dumpfen Mauern in ihm hervorrief, und ein feyerer heiterer Morgen — kehrt er wieder zurück an seine gewohnten Arbeiten. Wohlthuendes ist es, wenn mitten auf dieser monotonen, erhebenden Wanderung, ihn die irrendliche Duftkräfte umfliegt, wenn die Stille des heiligen Orten, die kindliche Andacht der Gemeinde, seinen Geist leichtbeschwingt an den grossen Gedanken unsers Daseyns, wenn auch dann seine fromme Rührung in Leiden, aber deren leiser empfundenen Bilder auflöst. Der einzelne, aber eben darum desto mehr zum Herzen sprechende Gesang der Dorfbewohner kann dann nur zur Erhöhung seiner andächtigen Stimmung beytragen. Ich habe dieses oft gefühlt.

Einst befand ich mich auf einer solchen gemüthlichen Wanderung noch ergötzt und aufgeheitert durch die Schönheiten der vor mir ausgebreiteten Schöpfung. Ein freundliches Dorf glänzte mir entgegen, und von dem Thurme der Kirche ertönte der Glockenruf zum feyerlichen Herbeiten. Ich beflügelte meine Schritte, bald durchwandelte ich die reinlichen Gassen, manches Morgengrüss wurde mir zugewinkt, und mit besonderer Rührung betrat ich die kleine, aber vor Ehre der Gemeinde, oder ihrer Urverschrift sehr freundliche und reinlich gezierte Gotteshaus. Ruhige wirkliche Andacht lag auf der Versammlung, die heute grösstentheils aus Fremden bestand. Still und erhaben verrichtete ein Geistlicher, dessen grosses Haupt schon Gebethe vor sich mehr Würde und Kraft gab, das Messopfer auf einem Seiten-Altare, während sich die Lichter auf dem Hoch-Altare vervielfältigten, und die Gewirre von Tönen, das eben gestimmt werdenden Saiten- und Blas-Instrumenten entlockt, vom Chore wiederhallte, wozu eine kreischende Orgel den Ton angab. Schon in meiner frohen Stimmung halb gestört, erwartete ich den Anfang der Opfer; ich dachte nicht, dass ich durch widrige Eindrücke in meiner Andacht auch mehr gestört, ja sogar um meine frohe, erhebende Stimmung gebracht werden sollte.

(Schluss folgt.)

Distichen.

Die Geiger auf dem Lande.

Der Verwalter.

Ey! Wie spielt ihr falsch? ihr geigt abscheulich! Der Eine
Greift Dur, der Moll! Welch ein verschiedener Klang!

Der Grenzhusarer.

Euer Gottesgen! Wie kann dieses anders seyn? Von verschiedenen
Herrschaften sind sie her, drum ein verschiedener Ton.

Der Verwalter.

Nun versteh' ich das Ding, drum klingt ein der Stadt sich bisweilen
So verschieden, denn Alle, es wohnen zerstreut.

Der wahre Tuerpe.

Der Kapellmeister.

Langsam sagt man es so, dann trifft man's immer allmählig,
Gegen das Ende kommt sicher man ein bisschen hinein.

Die Dorfcomödie.

Der Theaterdirector.

Geehrte! Lustig heute, zur Schreckt! Dort ist das Theater!
Oper gibt man allda! Heut wird Seneste gespielt!
Selten werdet Ihr heut den Weihrittelempel! Nur Instig!
Affen und ein Kamichl sollt Ihr mit Augen dort schaun.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur Friedr. Aug. Kanne.

Gedruckt bey Aucra Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten August | Nro. 65. | 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

La Serva Padrona, Operetta in un Atto.

Es mag für manchen ehrlichen Dienstbothen weiblichen Geschlechts kein kleines Uebel seyn, wenn derselbe täglich selbst aufstehen, zu den Fleischbank gehen, einkaufen, die Zuspeise putzen, kochen, braten, nach dem Essen die Küchengeschirr abwaschen, Kaffeh machen, und nachher in das Küchenbuch die Ausgabe und Einnahme eintragen soll, wobey er gar noch die Kunst der doppelten Buchhaltung erlernt haben muss, um so viel ein gegebenes Kreutzer der Herrschaft auszusetzen, und so viel zurückbehaltenen Groschen heimlich zu die Hospitasse der Küchenmägde, in das Busentuch zu stecken, denn die Frau oder auch gar dem grieggrämlichen alten Hagestolz, dem Herrn Rechnung ablegen, muss um jeden Kreutzer zaudern, und auf diese Art den lieben Lohn unter schwerer Handarbeit bis in die späte Nacht fortsetzen müssen — und es ist deshalb sehr leicht zu begreifen, wie manche solche, gute Person sich heyzeiten sehnt, bald eine Frau zu werden, oder wenigstens eine im Hause zu spielen.

Häufig tritt nun auch wirklich der Fall ein, dass ein alter, reicher Patron sich gar oft und allmählig durch eine feine Köchinn, oder Stubenmädchen, oder Wirthschafterinn, oder Haushälterinn der Zopfe einer Regimentin so nahe vor Pfahlen an sich den Handen winden lässt, dass er gleichsam ihr Diener, und zu ihrer Gehilfinn wird, denn wenn er an manchem Tagen dann nicht essen mag, was ihm heute kochen will, so muss er beym Auskämmen einer Perücke unter ihren Händen Haare lassen.

Sie wird dann mit einer brummenden tiefen Stimme, die nur ihrer starken, knochichten Leibesconstitution und gemeinen Abkunft eigenthümlich ist, an Duett im Tempo rubato beginnen, bey welchem die einhenden und heimlichen Stellen, welche sie der Aufnahme halber im tiefen Weibes-Laute nimmt, mit jenen zärtlichen, süssen Sonnenscen's, zu denen sie ihr wirkliche schmerzhaft, um ihn nicht gar toll zu machen — einen furchtbaren Contrast bilden, und wenn ein musikalischer Kritiker den Register benennen sollte, in welchem diese beyden verschiedenen Organe eingetheilt sind, so dürfte er nicht allein in die Verlegenheit gerathen, zu behaupten, dass die tiefen Töne einer Art Oktaeführer-Stimme, die hohen Falsettöne aber die einer ennendem Kinden wären.

Es lässt sich denken, dass diese Töne bey dem alten Herrn eine Art Rührung hervorbringen, und ihn nicht selten zum Nachgeben zwingen, oder zum Vergeben, Hingeben, Geldhergeben und dergleichen Dingen bewegen, aber es ist sehr natürlich, dass ein grösseres Publikum, welches Rechtsy Zeuge seyn, und diess Alles mit anhören dürfte, oder wohl gar müsste, in ausgelassenes Lachen ausbrechen würde — besonders, wenn beyde handelnde oder agirende Personen dabey mit einer allzugrossen Natürlichkeit, man möchte sagen, Gemeinheit zu Werke gehen!

Solche Scenen werden dabey häufig unter vier Augen, in den vier Pfählen aufgeführt, und es ist Niemand dabey, ein höchstens ein heiliger Radiusin, der entweder bey der ganzen Sache einen Perücken-stock spielt, welchen bekanntlich auch ihren Kopf zu allerhand Dingen herleihen müssen, oder welcher mit der bemerkenden Köchinn unter einer Decke steckt.

Gesetzt aber, dass derley kleine Dessein von den Nachbern des Hauses bemerkt würden, so könnte es leicht geschehen, dass dieselben, wenn der ganze Act vorbey wäre, um der zweyten gleich zum dem Stegreifs dazu erländen, und den so unvorsichtigen handelnden Personen, welche sich nicht

scheuen, der Publicum dabey zuschauen und jedes Gespräch mit anhören zu können, recht lächlich vorspiellen. Denn, das menschliche Gefühl spricht sich bey solchen Gelegenheiten oft ohne Rückhalt aus.

Ein Glück ist es in solchen Fällen, wenn sie den unvorsichtigen Weise offen gelassenen Vorhang schnell zuziehen, und sich vor den Augen des Publicums verbergen können, um sich entweder wol und davon zu machen, oder zu weinen, bis die Gesichter verraucht ist.

So verhält sich ohngefähr mit der Serva Padrona, Operette in un Atto, ein italienischer Seitensprung, welchen das Theater an der Wien am 9. August 1823 machte.

Wir glauben recht gern, dass Sigra. *Cinelli* lieber eine Padrona als eine Serva wäre, denn alle Soubretten-Rollen sind weder so ehrenvoll noch so einträglich. Aber so der That, wir rathen derselben sowohl, als ihrem Gatten, dem Sign. *Cinelli*, sich lieber an die Padrone der Musik und des Gesanges zu wenden, und sich durch ihre Mithülfe erstlich ein Paar Stimmen von Klang, oder von Wohlklang zu verschaffen, und regelrecht von ihr ein Paar gute Stegmrihe den zu erbitten, sie mögen von gedruckt, gestochen oder lithographirt seyn.

Sign. *Cinelli* bedarf aber noch einer grösseren Nachhülfe, und wir rathen ihm die Benennung der Noten, die Eintheilung des Tacts, aber ganz besonders das verwünschte Zählen beym Pausiren zu erlernen, damit derselbe denn einsehen möge, welche Dreistigkeit es war, sich in so elender Beschaffenheit vor ein grosses Publicum zu stellen, und einen Amnris di Zerbina spielen — erlo, sondern gar singen zu wollen.

Besagte gute Zerbina, welche von Sigra. *Cinelli* agirt wurde, erzeigte nun sogleich in der That einen solchen weiblichen Bass, als wir oben beschrieben, denn ihr Übergang der Bruststimme ins Falset ist so erzwungen, und wird unter so mannigfaltigen Anstrengungen bewerkstelligt, als der Ohr die Bidassoa kaum mag erreichen hören. Die hohen Töne sind wirklich hindisch gegen die dicke Quadratur der tiefen, denen ein recht lüstiges Modrento gar nicht erbeben könnte. Jedoch äusserte das gütige Publicum sich über ihre Absicht von einer Kammerfahrten Cameriere oder Serva zu einer Wirthin Padrone zu avanciren, nur durch lautes Lachen. Es ist möglich, dass einige Zuhörer, wir wollen die Hälfte annehmen, dieses Lachen durch Zerbino wieder unterdrücken wollte, und dass daraus die Meinung entstand, man hätte die Sängerin ausgezischt. Trauerst!

Die neue Komik des Sigr. *Cinelli*, welcher den Pandolfo, vecchio avaro, mimirte di Zerbina ordentlich persiflirte, ist die Product des feinsten psychologischen Studiums. Wo könnte ein solcher Opera-Acteur wohl andere solche beständig angebrachte Dipperdi, Dopperdi hernehmen, als aus der Beobachtung, dass alte Leute wieder kindisch, oder Narren werden?

Wir müssen ihm jedoch für den möglichen Fall, dass er sich vervollkommnen wollte, noch zwey Dinge ausreden, nämlich, dass er erstens nicht so eilt, und nie zwey Terzi zu früh eintreiben, zweytens, dass er nicht so rügere, und um zwey Terze zu spät komme. Sie etwas so einer Arie, ist noch hierbey eine musikalische Seitenheit.

Ein wahres Glück für die Zuhörer war, dass die Operette nur aus zwey Personen bestand — wir haben gegen den Gesang der dritten „Scappino, servo astuto di Pandolfo" nichts einzuwenden, weil er mit seinem stummen Spiele sich recht gut durchhalf — denn die Schwärzen zweyer Sänger kommen in der ganzen Welt auch gleich in zwey Tonstärken kommen, aus dem Grunde, weil jeder Sänger in jedem Tonstarke alle ihm zu Gebothe stehende Stärke anzubringen gedenkt.

Jedoch bey einer grösseren Anzahl von Sängern solcher Art, dürfte manche Stimme Lust zum Accompagniren bekommen haben.

Friede sey mit ihrer Asche!

Wie wollen wir denn von der Musik sagen? Diese gleich einem ausmuthigen Kampfe, wobey sich *Pausiello* und *Rossini* wechselseitig um das Autorrecht in dieser Oper stritten, und einander fürchtig in den Haaren lagen. Drum bald sog der eine an, bald der andere. Bisher wäre es, wir hätten die enbekannten Distillirtaur, welcher ihrer beyden edler Geister rul einer Blume abzog, und mit manchem andere, schlechten Fusel verwirzte, um nun sein Preiche zu halten!

Dresden.

Im Monath July 1823.

Ich freue mich, über die von der hiesigen Italienischen Gesellschaft auf dem königl. Theater am 23. July und 2. July gegebenen beyden Vorstellungen

Digitized by Google

gen der herrlichen Oper *Mozart*, le Nozze di Figaro, einige Worte zu sagen. Von der jetzigen Mechanik und Musikirung der schon längst sehr rühmen und allgemein bewunderten Tonsetzung selbst kann hier die Rede nicht seyn, denn wozu nützten unzählige Mahl wiederholte Lobsprüche? Nur über die Ausführung dieses Meisterwerkes will ich reden, die ich, mit Ausnahme einiger Personen, welche sich schon ehedem in dieser Oper so vortheilhaft auszeichneten, leidlich gefunden habe. Von Herrn *Benucci* spreche ich also nicht, der die Rolle des Figaro so schön, so natürlich vortrug, und durch seine passende, wahrhaft komischen Gesten und Bewegungen so wirksam unterstützte. Diese Art Musik ist für ihn weit passender als eine andere, worinnen er bey Bildung der Stimme zuweilen discutirt. Eben so bewundern wir Mad. *Strada* als Susanna, jedoch kam es mir vor, als wenn deshalb ihr nicht die volle Gerechtigkeit wiederfahren könne, welche sie verdient, da sie immer Mühe noch unter den jetzigen hiesigen Sängerinnen die beste ist, welche zuweilen Komische als ernsthafte Charaktere natürlich vorzutragen, als auch mit der gehörigen Mimik zu begleiten versteht. Vielleicht dürfte man einwenden, ihre Stimme sey nicht mehr jugendlich. Zugegeben, sie wendet aber die Kunst an, welche zu Deckung dieses Mangels erfordert wird, und welche andere bey noch frischerer Stimme nicht anzuwenden verstehen. Dlle *Funk* zeichnete sich als Gräfin aus, diese ist gar nicht zu läugnen, jedoch erlaube ich mir zu sagen, dass sie eigentlich nicht *gesungen* hat, wovon ich hier einen Beweis gebe. Der Charakter der Gräfin ist ein treuiger, ernster, aber hin und wieder erhabener, nach dieser Idee bildete der Tonsetzer seine Musik so natürlich, und diese hätte Dlle *Funk* berücksichtigen, oder vielmehr den Charakter besser studiren sollen, um sowohl durch Gesang als durch Spiel den auszudrücken, was der Tonsetzer durch seine Musik darzustellen haben wollte. So sollte z. B. die schöne Arie des zweyten Akts, „Dove sono i bei momenti" in klagendem Ton, mit Hoffnung in einem Cresciendo vorgetragen, nicht aber mit zitternder und erbebender Stimme gesungen werden, und die Cabaletta der Allegro „Mi consolo la speranza," deren Musik Wunder ausdrückt, erforderte eine gefällige, gemässigte Stimme, keineswegs und gezwungen, als wenn eine Heldin ein Herr commandirt. Dlle *Funk* halte das Hündchen ja nicht für Bildung der von ihr begangenen Fehler, nur Personen, die ohne Kenntniss bloss nach dem Gehöre urtheilen, können solcher Fehler Beyfall geben.

Wer erstaunt nicht über die Kühnheit, welche in der schönen Arie „dove sono," die Stretta des Allegro abändert, und ihr mehrere köpfende Volten erhängt, so dass sie zu einer verworrenen musikalischen Phrase ohne Sinn und Melodie wird. Diese geht doch zu weit! Welcher Mahler würde sich wohl unterstehen, mit einem Pinsel die Gemälde Raphaels verbessern zu wollen? und welcher Musiker würde sich erdreisten, *Mozart* zu meistern? Man nehme hier diesem Stücke den Sinn, um ihm Musikfreyheiten Glaubte der Verbesserer etwa, die Arie durch Gurgeln und Triller auf den Gipfel der Vollkommenheit zu erheben? Denn irrte er sich gewaltig, denn der grosse Tonsetzer verwebte das Pathetische, der in dieser Arie herrscht, hierzu ihrem Schlusse mit der dem Sinne derselben gebührenden Wahrheit zwohl, das wörtlichen als musikalischen Prosodie, und mit dem Gefühle und der Lage der Sängerinn.

Gegen Herrn *Zesi*, als Graf Almaviva, will ich in meinem Urtheile nicht streng seyn. Er ist noch nicht geübt genug; auch ist es nöthig, dass er sich mehr Methode, mehr Haltung in der Stimme, mehr Freyheit der Mimik, und mehr Ungezwungenes und Edleres in Darstellung des Charakters zu ringen merke, auf diese Weise wird er sich sehr vervollkommnen. Dlle *Tibaldi* als Cherubin, der Grafen Page, zeigt als junge Aufängerinn viel schöne natürliche Anlagen für ihre theatralische Laufbahn, sie wird mir aber verzeihen, wenn ich eine Achtung für sie, ihr zu ihrer Vervollkommnung in der Kunst einen guten Rath gebe. Sie besitzt eine gute, ausdrucksvolle Deklamation, vorzüglich im Recitativ; ihre Stimme ist nicht stark, daher muss sich dieselbe durch öfterer Stimmübungen sowohl in der Tiefe als in der Höhe üben, sonst verliert sie die Höhe, wenn sie sich, wie es scheint, nur in den hellen Tönen übt, die Gesang wird monoton und nicht glänzend. Sie verunstaltet auch die Kehlentöne dadurch, dass sie beyläufig unschöne Übungen den Mund bey dem Laute a gehörig öffne, es gewöhne sich auch den Nasenton etwas mehr ab, mache die Vocalen, sowohl die einfachen als doppelten, so sanft als immer möglich, gehe ihren Schwingungen, beobachte das chiaro e oscuro, rühre mehr Haltung ins Körper an, und vermeide gezwungene Wendungen. In der

Digitized by Google

Rollr des Pagen zrlebnete rie sirh vorthrilhft ous. Diese Erklärung gist wrhr und wird die junge Künstlerinne so norh grösserer Thätigkrit rrmuntern, wore ilhrrtrisbrnre Lob ihr nurhtheilig oryn wäre dr Dilettantinnen, als Marcellinr, kann ich mit Stillschweigrn übrrgrhrn. Dre Orchestrr zeigte srinrn gewöhrlichen Eifer für eine vollkrmmene Aufführung des Stücke, und dir feurige und krrftvolle Leitung des Genrrn durrh drn Hrrrn Krpellmeister *Mrrlacchi* trug zrr Erhalinng drs Vrrgnügens bey, wrlrhrs die Zuhörrr bey dirsrm Meisterwerk drs unsterblichen *Mozart* empfindrn.

Amadeus Professor Mrzcas.

An die Redaction.

(Eingesandt.)

(Schluss.)

Der Hochamr begann, und ich hörte eine ziemlich gut produrirte Messe von einem bekannten Tonsrtzer, der bresits mehrrre srinrr hirrhlich seyn sollendrn Musikalien zum Stiche beförderte. Aber dirse rhrn vorgetrrgrne Messe wenigstens war von der Art vrrfasst, Gradurir und Offrrtorium mit eingrrhlossen, dass sie in jeder komischen Oprr mit Unterlrgung einesherzu rwrrkdirsrhrbre Trxtes besserr ris su ihrer gegenwrrtigen Stillesum Platze grwesen wärr. Auffallend bleibt er, wie ein sonst geachtetrr Musiker, ris der Vrrfasarr dieser Messe ist, sichsu writ vrrgessrn kornte, norh rrfrlllendar ebrrs wie einr durch Ausgrbe mourhrr Tonwrike bekonnter Musikrlienhandlung, drm ohnehin schon fast zu bedeutend eingarissnen Unwesen der Entwürdigung des Gottredienstes die Hand birthrs, und statt durch Ausgaben leirht rasfühlbarrr Messrn, im wahrhaft religiösen Sinne, dem Übel rusteurn, durch Auflegre solcher Werke noch alles dasu beytergrn kann, die christlirhen heiligrn Functionre zu rutwürdigrn. Mich wenigstens ergriff schmerzlich diese Störung.

Möchten doch dir Hrrrrn Vrrlsgsr immrr bedrnkrn, dass auch mit ihrrr Hölfe ein wichtiger Zwrig drr Vrrbrsserung unsrrer Kirrhrnmusik rurgeleitet kann — möchtrn sie sich fragen, wrs wird denn rinrm Musikdirecirr übrig bleibrn, wenn ihm die kleinen Messrn eines *Gaismann*, *Michel* und *Joseph Haydn*, *Ritter* u. s. w. durch so oftmaligre Wiedrrhohlre und Exequirrn erhen widrrlich gewordrn sind? Es wird ihm ganz an Abwechslung fehlen, sr wird sich gezwungrn srhen, trotz seinrs besrrn Willens sich mit solchrn Wrikrn zu brfrssen. Und, Drrh sey es nunsrm Zeitalrr, dass rs Leute gibt, die rins bessrre, und drm fortgeschrittrrn Geschmarke angepassendrre Kirchenmusik schreiben können, ist nirht zu bezweifln.

Da man Censurrn hrt, die auf die Ausgrbe jedes litterrrisrhen Productes wrchen, um Unfug zu vrrhütrn, warum existirt nicht auch eine Art Aufsicht *) über kirchlirhe Compositionen? Wichtig genug ist dir Sarhr gewiss, und wie zahlrn würdige, einsichtsvollr Männer gaung, die durch ihre Ausgezeichnrtrigkeit und richtige Ansirht drr Sarhr, hierzu vorzüglich geeignet wärrn. Auffallend müsste der Nutzrn hiervon in die Augen springen.

Sie mrin Hrrr Redrrteur brhen sich schon oft über diesen wirhtigen Punct auf die edelstrr freymüthigstr Art ausgesprorhen, ich bin übrrzeugt, dass Sie meine Ansirht theilen wrdrn, wie nur durch neue, in ihrer Art classische, wohlrmpfondnr Kirrhenmusikalien eine grössere Auferbrulirhkeit verbreitet wrrdrn kann. An grösseren Tonwrrken dieser Art mangelt es nicht, rhrr wrlcher Musikalienhärdlrr würde sirht so Vielegenkrit garathrn, wrnn von ihm mrhrere nrur, kleinrre und leicht ausführbare Messen verlangt würdre, die sich eine Schwierigkeit bresitzre liessen, der Aufführung auf drm Lande keine unüberstenglirhen Hindrrnisse entgrgensetzten, und zugleirh mit dem Reitz der Neuheit acht religiösen Sinn und hohe Andacht vrrhändrn.

*) Ein rohl

d. R.

Herausgebre und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten August | Nro 66. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Nachdem die italienische Oper die im Abonnement festgesetzte Zahl von Vorstellungen zu beendigen im Begriff steht, so hat die Administration dieses Theaters beschlossen, noch zwölf Vorstellungen im Laufe dieses Monaths zu geben, in welchen die beliebtesten Opern, welche wir in diesem halben Jahre vorstellen sahen, besonders aber die neue Semiramis, gegeben werden.

Denen Abonnenten, welche ihre Logen für diese zwölf Vorstellungen noch zu behalten gedenken, steht es frey, durch ein neues monathliches Abonnement davon Besitz zu ergreifen. Wenn schon die Darstellungen der hier in Wien versammelten Gesangsvirtuosen in diesem Jahre sich eines grossen entschiedenen und allgemeinen Beyfalles im Publikum zu erfreuen hatten, und zwahr die Meisterschaft der Individuen, als auch der bey ihrem Zusammenwirken durch Einheit des Strebens so ausgezeichnete Flamme, jeder ihrer Unternehmungen ein glückliches Gelingen verbürgte — so läßt sich mit Gewißheit voraussehen, daß vor gänzlichem Abgange der italienischen Oper die angekündigten letzten Vorstellungen von einem sehr zahlreichen Publikum besucht werden dürften.

In der Tat waren die Darstellungen dieses Sommers in vieler Hinsicht ausgezeichnet und merkwürdig, und die meisten Fächer durch so reichende Talente besetzt, daß dem feinsten Geschmacke wenig oder nichts zu fordern übrig blieb.

Sigra *Fodor*, deren erste Auftritte durch die etwas kalte Temperatur des Climas in Wien, Anfangs nicht ganz begünstigt waren, genüsse in der Folge eine so dauerhafte Gesundheit, daß nicht allein die oft wiederholten Darstellungen von ihr mit beynahe ganz gleicher Kraft bestegt werden konnten, sondern daß auch der reichlich im Auge gehaltene Zweck der Administration, durch einen regen Wechsel in den besten und neuesten Werken des italienischen Opernheaters die Wünsche der Theaterfreunde zu befriedigen, ganz erreicht werden konnte.

Die neue Einstudierung grosser Opern — und die meisten von *Rossini* sind doch wahrlich von einer besonderen Ausdehnung — erfordert in jedem Betracht eine grosse physische Kraft der Sänger, bey so unausgesetzten Anstrengungen derselben in den Vorstellungen.

Die Kraft und Dauerhaftigkeit ihres Singorganes hat Sigra *Fodor* dadurch sattsam bewiesen; aber notwendig wird der Eindruck bleiben, welchen dieselbe durch ihren kunstvollen, anmuthigen Vortrag in uns zurück gelassen hat. Wir bewunderten ihre herrliche Schule, ihr gefühlvolles Warmen der Art, wie sie die Charaktere auffasst, und im Strome süssen Wohllaute wiedergibt in ernsten Rollen, wurden aber noch mehr von ihrem Gesange hingerissen in komischen Partien, wo auch die Eigenthümlichkeit ihres Wesens, das sich noch mehr zu diesem Genre hinzuneigen scheint, mit einer unwiderstehlichen Zauberkraft wirkte, und alle Herzen begeisterte. Ja — wir ehren sie, als eine der größten Sängerinnen, deren Kirchen sich je rühmen durfte.

Wenn ihr durchdringender, sonniger Ton das Ohr des Kenners sowohl als des Laien staunen macht, so übertrifft sie noch diesen Eindruck durch ihr unnachahmliches Spiel voll Beyde grosse Vorzüge in solchem Grade zu besitzen, ist nur eine Ausnahme der seltensten Erscheinungen. Wir lieben Hoffnung, diese Meisterinn im nächsten Jahre wieder in Wien zu sehen.

Sigr *David*, der schon im vorigen Jahre unsere aufrichtige Bewunderung in Anspruch nahm, wusste sich heuer durch seine ausserordentliche Virtuosität noch mehr in der Gunst des Publikums

nie befestigen, und es wurden ihm Auszeichnungen zu Theil, welche nur durch so eminente Virtuosität erwuhrt werden können. Wie eine unerwüstliche Nation war er in den meisten Opern, so oft auch ihre Wiederhohlung gebothen wurde, einstimmig auf dem Platze, und erhielt gar keine Schonung seines Organs zu hernen. Seine Wiederhohlung einer Arie ans Curradin war eines seiner vorzüglichsten Glanzpunkte. Man sagt, dass dieser Sänger im nächsten Jahre nicht in Wien erscheinen, sondern ein anderer durch eine besonders erhöhte Stimme ausgezeichneter Sänger an seiner Stelle kommen würde.

Sigr. *Lablache* gab der komischen Oper durch seine eigenschaftliche Vereinigung der mannigfaltigsten und seltensten Vorzüge, an so hohem Grade, ein ganz neues Leben, einen ausgezeichneten Glanz. Seine umfangreiche Stimme übertrifft durch ihre Kraft, Biegsamkeit und Anmuth Alles, was wir bisher in einem Fache gesehen haben.

Die Gesundheit seines Organismus erhielt jede Gefahr zu verlachen, und jeder durch noch so grossen Anstrengung die Stirn zu bieten. Seine höchst Partimento bey einer solchen Vortrefflichkeit in perlenden, polternden Bass-Partien, ist eine Vereinigung zweyer ganz heterogener, abstossenden Elemente. In der That *Brunni's* Barbiere di Siviglia und *Cimarosa's* Matrimonio Segreto erhielten durch ihn eine ganz neue Verklärung. Was aber englisch von einem einzelnen Sänger durch Kraftanstrengung in Schrecken gesetzt, durch Anmuth bezaubert, und durch zu vollendete Kunst der Mimik überrascht wird, soll er nicht eine solche Erscheinung ein wahres Wunder in der Theaterwelt nennen?

In den niedrigsten Stärden das Bevölkerung Wiens spricht sich ein und dasselbe Resultat über Sigr. *Lablache* aus, so wie in den höchsten Zirkeln der feinen, gebildeten Welt. Sein Engagement für das nächste Jahr ist sicher.

Sigr. *Ambrogi* hat der Anfang, welchen das Publicum an seiner erhabenen, ausdrucksvollen Bass-Stimme schon im vorigen Jahre nahm, heuer zu vermehren gewusst. Er glänzte so neben *Lablache* im Matrimonio Segreto! Bewirkt es einen grösseren Publicum?

Sigr. *Donzelli* hat sich durch seine herrliche, gedungene Kraftstimme, und durch seinen einfachen, ungekünstelten und doch kunstgemässen Vortrag eine recht begründete und aufrichtige Achtung im Publicum erworben, und höchst glänzende Momente der allgemeinen Erhebung herbeyzuführen gewusst. Von den um die italienische Oper verdienten Individuen weiter nichts!

Alle Vorstellungen wurden unter der trefflichen Leitung des ersten Kapellmeisters Herrn *Joseph Weigl* mit meisterhafter Präcision ausgeführt, und gereichten dem durch mannigfaltige Anstrengungen geprüften Orchester zur wahren Ehre. Im Allgemeinen muss gesagt werden, dass die so denselben neu angestellte Violine ihre Bildung im Zusammenspielen wieder erlangt. Die deutsche Oper rächet sich nur einstweilen in dem Augenblicke, in welchem sie allein mit grossen Vorstellungen die Unterhaltung des Abends ausfüllen wird.

Unter der Mitgliedern, welche einmehrere Zeit, nach einiger genossener Ruhe, oder auch manches durch Zufall oder Absicht, ohne Beschäftigung gebliebenen Wochen — sich recht rasthaftlich wieder rezeichnen, ist Mad. *Schütz* ihre Bedeutung zu nennen. Theils bemächtigte sie sich in einer ihrer geistreichsten Rollen, als echtes Müllerinn, durch doppelte Anstrengung in der Darstellung dieser Partie rufe Nur das Bayerlied, der ihr gewöhnlich durch ihr angenehmes Spiel und echt höherhen Gesang zu Theil wurde — theils zeigte sie zuerst in der Operette „Cordelia" welche physische Kraft ihr zu Gebote stehe, um eine so anstrengende, allen möglichen Athem fordernde Rolle zu besiegen.

Es wird wohl Niemand läugnen, dass die darin aufgestellte Aufgabe, während einer Stunde mit Abwechselung des Chors ganz allein den Faden der Handlung zu führen, und die allen verdunklichen Kraftanstrengungen, welche der Wahnsinn herbeyführt, dennoch alle Sängerinn zu ersticken — eine der schwersten und gefährlichsten ist. Wie lieblich Dile *Schröder* in dieser Rolle. Mad. *Schütz* hat sich aber mit entschiedener Geschicklichkeit und besonderem Fleisse bey Ausführung derselben benommen, und recht ernstliche Theilnahme zu erregen gewusst.

Selbst der Kenner das Unterschiede, welcher zwischen einer hohen und mittleren Stimme obwaltet, wer von der guten Art überrascht, mit welcher Mad. *Schütz* manche Momente ihrer Rolle zu geben weiss, und ferner, dass die Mezzo-Sopran Stimme derselben in höheren Lagen rauh und dumpfig wird.

Wo der Naturkraft der Dile *Schröder* in Momenten der verzweifelten Wuth und Raserey am

Digitized by Google

mristen Imposante, da reigte jene eine besondrre und oft wohl tiefdurte Stärke und Wärme dre Ausdrurhi. In dir Augen fiel ahrr dem unparthetarhen Kruerr die Neligkrit und Rundung mrarhrr Passagen, welrhr von der immrr mehr zuarhmendrn Agilität und Vibrations Kraft ihrrr Stimme, besonders ahor von drm Fleisse rougten, welrhen genannir Sängrrinn unausgrsetzt auf ihre Bildung zu rrrwenden pflegt. Das Publicum rrmunatrrte rie sehr durch Applaus.

(Schlu s folgt.)

Dresden.

Am 5. July führte die hirsige italienische Gesellschaft *Rossini's* Richard und Zoraide auf. Drr Tenorizrr schrieb dirsr Oprr zu Nrrpel für dir Sigre *Colbran* und dir Hrrren *Nrurrr* und *David*, wn ele den allgrmrinen Beyfall dre Publirnme rrhielt, bei ahrr wendr ele rirmlirh krlt und gleichgültig aufgrnommen. Zwar bemrrkt man in dieser Oper rirle Ähnlirhkrittrn mit andrrn von dirsrm Mristrr grschrlebenen, drmungrrhirt ahor wurde rein Gemr, das man ihm gar nirht ahprrrchrn kann, rinigr rasrhrnde und wirksme theatralrhe Stücke hinzuzuwrhen, wurons man rrcht, dass drr Triumph der Oprr rnn einem nirht blose mittelmässgrn, sondrrn rollhommnen Vortrage, und ann rollrndr ten, nirkt blose lridlichen Sängern und Sangerinnen ahhängt.

Wenn elen dirsrs Werk in Nrsprl Enträrken hervorbrachir, warum nrht anrh hirr? Wir werdrn uns bry der Analyse dieserr Musik nicht aufhalten, *eine* Oper *Rossini's* rsirht kin, sie ellr rn analysiren, drnn sie girrkrn sich im Styla, in drr Form und in den Madolstimrn.

Hrrr *Genali*, als Agorantir König rnn Nahirn, zeigir, dass er rsne gute Gesrigsmethodr, den Ührrest seiner jüngern Jahre, und eine leidliche Drelrmstimme breitzi, ellein aeine Stimme ist nirht wohllönend, und sagrnlirh rind nur die hohen Töne lridlich, die tiefrn hingrgen rauh, erhnurh und dumpl, er kei keine Schwrigsag, keinen Ausdruch, seine Gestrn sind unpassend.

Demungrachtet ist er leidlirher als Herr *Ercracini*, wrlhrr dir Rollr des Rittrrs Ricolardo purlte. Dieser kann wrder singrn nurh agirrn, selbst seine Sprache nicht aussprechrn, wir glauben daher durch Angabe dieser drey Eigenschaften dieses Sängrrs hinlänglirh gezeigi zu hahrn, wie dieser Rolle aufgeopfrrt wurde, als man sie ihm übrrtrop. Er hat so ungefähr dir Stimme einrs alten Kreirsirn, zwar ist sie bewrglich, ahrr diesr Bewrglichheit bry zu offrn und zu stark ausgesprochenen Vocalrn wird lestig und unausstirklich.

Glaubt er virllrich, ssufrsn sey das Symbol des Ausdrurks, so irrt rr sirh sehr, rin Sänger bnurrhi virl sudrrr Eigenschrftrn und Kenntnisse, wrnn er sagrn will, lch singr mit Ausdrurk. Er muss drn Sinn dar prosaischen als musikalischen Sätzr rerstrhen und fahlrn, rie mit passrnder Gestirulation, mit Schwingung drr Stimme zu grhöriger Zeit und an gehörigem Orte brgleiten, um drm Zuhörer die mannigfaltigrn Affrcir dre Sanftirn, dre Unwillens u dgl einzuflössen, dann dr wahre Gesang kummt aus dem Hrrzen und geht zum Hrrzrn, diesr Kunst kennt rr ahrr nirh nirht.

Vrrglaicht man nun dieser bryde Hrldrn mit *Nrzzars* und *David*, so rrrgleirht mrn Finsterrnss mit Sonnenlicht.

Dlle *Funk*, als Zoraide, stand so dieser Rolle an ihrem rerhirn Orte; hätte sie nur nicht zuweilen drmmirt, und die Rrcitative drutlirhrr und besser durchmit, rs wäre ihre Drrstirllung rullkommen grwesrn.

Dlle *Tibaldi* als Zemira, Agorantus Gemahlinn, drrlomirte die Recitative unirr allrn am bestan mit gehörigen Vikrrtinn, Accentuation und Grfühl; dnch erhrint es uns, als sey sowohl ihre Gestirli als ihre Stimme für männlirhe Rollrn passrnder, als für weiblrche. Demungerrhtet rerhnete sie sirh aus, und Übung auf der Bühne wird sie immar mehr rrrrullhommnen.

Mrhr Einhen in drn Dortirn hätten wir sach gewünscht, allein dirsrr Mrngel wer wrniger ahre als Zerstirnr Srhuhl. Hrrr *Jesi*, als Ircann, Hrrr ehnrs Theils rnn Nubien, preste gsnr rn dieserr Rolle, rowohl wegen seinrr Gestirli als wegrn sirnrs Spiels durrsirh nicht srhr bewegen durfte. Allein sirne wohllönrnde jugendlirhe Stimmr drckir rinigs Fräfer, die er als Anfängrr noch hat, odrr virlmrhr, sir machte dass die Zuhörrr sie ihm rrrrirhen.

Von Hrrrn *Decamnah* als Ernst, so wir von Dlle. *Hunt* als Fatima, mahwrigs irh ganz Allrs war übrigsnr im grhörigen Costüm, und die Thrstrdirrtion verdient Dank, dass sie nirhts gespart krtte, was dir Vorstirlung dieser Oper lirbrn hann to.

Sundrrbar ist es übrigrns, dass die hirsige ita-

lienische Oper in Abnahme kommt. Sollte etwa die Menge hier angestellter, nur sehr mittelmässiger Künstler und Anfänger, für deren Bildung die Direction grosse Summen verwendet, eine Ursache dieses Sinkens seyn?

Der berühmte Violinist, Herr *Polledro*, hat die Dienste des Königs von Sachsen verlassen, um in sein Vaterland zurückzukehren. Jedermann bedauert den Verlust dieses so schätzbaren Künstlers, der schwer zu ersetzen seyn dürfte.

Amadeus Professor Muncas

Schuppanzigh's Violinquartetten in Wien.

Wir haben von den im Saale des grossen Musikvereins von Herrn *Schuppanzigh* veranstalteten sechs Mittags-Unterhaltungen noch zwey Tage nachzutragen.

Am fünften Tage wurde gegeben:

1) Quartett von *Haydn*, D-dur, Appony Nr. 2.

2) Quartett von *Weiss*, G-moll, Nr. 5.

3) Quartett, *Mozart*, C-moll. Menuett und Trio mussten repetirt werden.

Am sechsten Tage, und zum Schlusse des Abonnements hörten wir:

1) Quartett von *Haydn*, Es-dur, Nr. 5.

2) Quartett von *Mozart*, A-dur, Nr. 5.

3) Quartett von *Beethoven*, eines der dem Fürsten *Rasumofsky* zugeeigneten in E-moll.

Alle diese Musikstücke wurden von den Herren *Schuppanzigh*, *Holz*, *Weiss* und *Linke* mit Vollendung gegeben.

Die zahlreichen Freunde der Quartettmusik wünschen herzlich die Fortsetzung dieser angenehmen Unterhaltung.

Donnerstag, den 24. July, gab Frau Thekla v. Wers, Contra-Alt-Sängerinn und Mitglied des Odeon in Venedig, im Saale des Herrn *Andreas Stracher*, Landstrasse, Ungergasse Nr. 371, eine musikalische Mittags-Unterhaltung. Sie trug folgende Gesangstücke vor: Eine Arie von *Cocci*, und zwey von *Rossini* aus Cyro und Donna del Lago.

Frau von *Wers* besitzt eine ziemlich starke, aber keineswegs herzergreifende Stimme, ihre Fertigkeit im Vortrage der Passagen ist lobenswerth; jedoch mangelt ihr eine reine Intonation, und die erforderliche Tonfestigkeit. Es bleibt immer ein Wagestück, sich in Wien öffentlich zu produciren, wenn man in der Kunst nicht excellirt.

Ferner hörten wir ein Violin-Rondo von der Composition des Herrn *Haysedar*, mit grosser Bravour vorgetragen von Herrn *Zach*. Das Publicum gab dem jungen Manne freundliche Zeichen der Aufmunterung.

Das interessanteste Musikstück dieser Unterhaltung waren Variationen für den Czakan von *Frans*, gespielt von dem achtjährigen Wunderknaben *Joseph Khayl*, der in der Virtuosität immer weiter vorrückt.

Frau v. *Wers* gab Dinstag den 5. August ein zweytes schwach besuchtes Concert im Saale des Musikvereins, sie sang eine Cavatine von *Bonfichi*, eine Arie von *Paer*, und die Arie der Ninetta aus Gazza ladra von *Rossini* in E-dur (transponirt in Es-dur). Besser hätte sie gethan, statt der letzten Arie, die wir hier schon oft so vortrefflich hörten, eine andere zu singen.

Am besten gelang ihr jedoch die Arie von *Bonfichi*. Herr *Zach* spielte obiges Rondeau zwar mit schwachem Tone, jedoch mit mehr Deutlichkeit als im ersten Concerte.

Der kleine *Joseph Khayl* belebte das ganze Concert durch den Vortrag beliebter Variationen von der Composition des Herrn *Krahmer*.

Miscellen.

Der als Virtuos auf der Violine rühmlichst bekannte, als Mitglied der k. k. Hofkapelle und als Professor beym hiesigen grossern Musikvereine angestellte Herr *Böhm* ist im *Begriff*, in Begleitung des als braver Clavierspieler und Tonsetzer geschätzten Herrn *Pixis*, eine Kunstreise nach Paris anzutreten.

Der schöne Ton, die reine Intonation und grosse Fertigkeit des Herrn *Böhm* sind anerkannte Vorzüge, welche diesem trefflichen Violinspieler hier in Wien von jedem Kenner einstimmig zuerkannt werden, und es lässt sich erwarten, dass derselbe auf seiner Reise sowohl, als in jener an grossen Violinspielern reichen Stadt, die Zahl seiner Bewunderer bedeutend vermehren werde. Ein Gleiches lässt sich von Herrn *Pixis* Talent erwarten. *d. R.*

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 20ten August | Nro. 67. | 1823

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Mad. *Schütz* hatte am 6. August Gelegenheit, die in unserem letzten Blatte erwähnte Rolle der Cordelia vor den Augen des Dichters, der durch sein grossartiges Talent sowohl als durch seine Kunst berühmten tragischen Schauspielers und Regisseurs *Wolf*, zu gehen. Die hohe Stufe, welche dieser von den grossen dramatischen Dichtern Deutschlands einnehmende Künstler in Norddeutschland, besonders aber auf dem Berliner Hoftheater behauptet, liess uns bey seiner Anwesenheit in Wien reichhaltige Kunstgenüsse erwarten. Allein dem Vernehmen nach wird er bald Wien wieder verlassen.

Bühnenverhältnisse gestalten bisweilen die ursprüngliche Form eines dramatischen Schöpfungs um, und es mag diese auch der Fall mit einer Cordelia gewesen seyn.

Unter den, während der Anwesenheit der italienischen Oper in ein helleres Licht hervorgetretenen Individuen, zeichnete sich ferner aus, Dlle. *Unger* und Dlle. *Sonntag*. Die erstere arbeitet allmählig durch Fleiss und Anstrengung so vorwärts, dass ihre Mitwirkung bey der italienischen Oper, neben so grossen Meistern, je selbst neben einer *Fodor*, von dem Publicum recht aufrichtig anerkannt, und ihre ausgezeichnete Brauchbarkeit von der Administration des Theaters gewürdigt wurde.

Die derselben bewilligte freye Lieblahme in der Oper „Abufer" zeigt klar, wie sehr man alle Talente, welche sich durch *dorstrillende* Kraft und Geschicklichkeit hervorthun, zu beschäftigen und zu ermuntern geneigt ist. Es ist uns sehr leid, dass die allzusplötzliche Übereilung der Nachricht von dieser Benefice-Vorstellung unseren Stand erst noch vor dem dazu bestimmten Tage, dem 18. August etwas zu Verbreitung dieses Ereignisses beyzutragen. Jede Nachricht, deren Bekanntmachung von Jemand beabsichtigt wird, muss fünf Tage vor der Erscheinungstage des Blattes in unsern Handen seyn.

Um bey unserer allgemeinen Übersicht des Zustandes, in welchem sich die deutsche Oper vor Anfang ihrer neuen Productionen befindet, über die Fortschritte der Dlle. *Unger* ein entscheidenderes Urtheil zu fällen, müssen wir bekennen, dass dieselbe binnen einem Jahre einen sehr bedeutenden Schritt im Gebiethe der Kunst gemacht hat. Nicht allein, dass ihre Stimme mehr Dichtigkeit, d. h. festen und ernsten Klang bekommen, hat sie auch bedeutend in ihrer Methode gewonnen. Ein Vortheil, der nur neben so grossen Meistern, als sie in diesem Sommer vor Augen sah, gewonnen werden konnte.

In den Künsten gibt ein gelungenes Wagen, wenn es von Seiten des Publicums mit so viel Liebe aufgenommen, und durch den Neid rivalisirender Gegner nicht in seiner schönsten Kraft verrichtet wird, einen ausserordentlichen, fleckenlosen Muth, der die grössten Hindernisse überwindet, und durch die mächtige Anregung aller Kräfte alle Fehlgriffen verdoppelt.

Wie drücht hingegen die thätlose unsichtbaren Feder wirkende Schadenlust den Unternehmungsgeist niedrier, wehren Kraft darnieder. Das Loos aller mit ihrer Darstellungsgabe wirkenden Individuen ist darum beneidenswerth, weil denn doch keines fremder Hülfe bedarf, um sich Recht zu verschaffen! Man tritt vor den wahren Spiegel, das Auge des Publicums, bildet sein einzelnes Charakterbild durch Spiel und Gesang, und muss dort einen siegreichen Ausgange, wenn der wahre Beruf vorhanden, ganz sicher seyn. Denn die Kreffächerung eines Einzelnen, in gewissen Momenten, kann Niemand leicht ungestraft durch böse Absicht stören.

Dlle. *Unger* hatte wirklich manches Vorurtheil

re bekämpfen, manche Stoffe zu ersteigen, manches Hindernisse zu besiegen, aber sie hat durch Muth und Kräfte sich die wirkliche Achtung des unpartheyischen Beobachters erworben. Die Art, wie sie die Aufgabe ihrer theatralischen Laufbahn, ihren Oder allmählig beherrschende Bergigkeit, schon so weit besiegte, dass sie nur mit mehr Freyheit ihre Stimme wirken lassen, und ihr nicht harmonisches Talent für musikalische Darstellung zugleich ersichtlicher machte — ist ein genügender Beweis für die Wahrheit unserer Behauptung.

Das Einathmen italienischer Luft dürfte für das theatralische Talent dieser jungen Sängerinn von grossem Nutzen seyn!

Die *Sonntag*, welche in ihrem ersten Auftritte als Donna Anna, *Mozart's Don Juan* ein solches Leben gab, dass man sich ordentlich in die alten Zeiten des Theaters an der Wien versetzt glaubte, welche später mit grosser Anmuth und Naivetät die Zerlina gab, und in beyden Rollen sich einen stürmischen Beyfall erwarb, hat ebenfalls als Sängerinn eine schwere Probe bestanden, und durch ihre, in diesen Blättern schon erwähnte, schöne Darstellung der Donna del Lago, einen grossen Schritt vorwärts in der Gunst des Publicums gethan.

Ihr trefflicher Gesang in der deutschen Oper, welche das Allzugrossblumige des Vortrages, als einen störenden Fehler vermeidet, war durch ihre zwey ersten Debüts fest begründet und anerkannt, und es wird beynahe zu erwarten, dass dieser wahre Vorzug in der italienischen ihr zum Nachtheil gereichen würde.

Aber, wie sehr das Vererkiedernartigste, wenn es nur jedes in seiner Art gleiche Vollendung besitzt, eine ganz gleiche Theilnahme im Publicum finden kann, davon hat uns ja schon Sigr. *Donzelli* neben Sigr. *David* ein Beyspiel gegeben. Beyde, zwey einander ganz widerstehende Pole, genossen an einer enthusiastischen Theilnahme im Publicum. So gefiel auch der wenig mit Blumen verzierte Gesang der Dlle. *Sonntag* in Italienischen.

So werden nun sowohl diese drey genannten Individuen, als überhaupt das ganze Personal wieder mit angestrengter Kraft in der deutschen Oper wirken, und in der That die neue Einrichtung, welche mehrere sehr beliebte Individuen des Theaters an der Wien ausschliessend für das Kärnthner-Thortheater bestimmt, dürfte bey neu einzustudirenden Werken von sehr ersprießlichem Nutzen seyn!

Es gibt der Propheten in unserer Zeit nicht wenige, welche dem Beginnen der deutschen Oper kein gutes Prognosticon stellen, und allerley Unheil voraussehen wollen. Sie meinen, es sey gar nicht möglich, dass die Predominanz der deutschen Oper, nach Abgang der italienischen gefallen könne, und behaupten, die Sehnsucht der Stimmen und die Bravour ihrer Kunst habe der Menge jetzt das Gefallene für die deutschen Sänger allenthalben hinauf gezogen.

Kurzsichtige! Bedenkt man denn gar nicht, dass die italienische Oper, selbst die komische, in welcher gerade *Rossini* so treffliche Proben gegeben, ganz von der deutschen verschieden ist? Ermangelt denn nicht die italienische Operntheorie ganz der Romantik der Musik, schon durch die ganze Anlage ihrer Textbücher!

Da das Wort Romantik sehr oft schlechtweg damit erklärt wird, dass man es auf Geister bezieht, weil man eigentlich wohl die ganze Geisterwelt oder einen ganz besonderen in der Poesie waltenden Geist darunter verstehen sollte — so wollen wir doch gerade jetzt, wo die Erörterung eines solchen Urtheilenden ganz zur rechten Zeit ist — die Sache näher beleuchten.

Wie heisst denn der italienische Tonsetzer, welcher etwa die Schauerthore der Geisterwelt aufgethan haben sollte? Sie gross Muster sich noch vorhanden, von der Kunst, wie man den Gesang der menschlichen Stimme erkennen müsse, wenn er entweder Liebe athmet, oder Trauer ausspricht, oder im Kampfe der Verzweiflung tobt, oder überhaupt, wenn er im Gebiete der Leidenschaften weilt — so lässt sich doch kein einziger finden, der jenen ahnungsvollen, geheimnissverkündenden Ton angeschlagen hätte, welcher von Jenseits herüber zu drohen, und die Menschenbrust zu treffen schien, damit sie in die Schauer jener Welt untertauchen, und dem Leben dieses eine weit höhere, ahnungsvollere Bedeutung geben.

Der dumpfe Schall, welchen eine Schaufel Erde auf einen Sarg geworfen, verhallt, der die Reste unserer Lieblinge einschliesst, und uns gleichsam den Spiegel unserer, wie bald vielleicht! — ersehnten Vollendung vorhält — der nebelgraue Flor, welcher alle Umrisse in halb zerfliessende Schatten hüllt, damit die Seele ja nicht zu hell sehe in dem Reiche, wo ein heller Lichtstrahl ihre schwache Kraft würde schaudern machen — die phanta-

Digitized by Google

einer Vermischung der Formen, welche das Auge über Anlage und Ende des Ganzen staunen macht — die verwachsende Idee der Weltverlarbung, welche in der Zusammenstellung des Schauervollen mit dem Neuen so grosser Wunder wirkt, wo sie häufig in der Schreckgeister schon Welt vorkommen — der mysteriöse Klang der Ahnungen, welche das Ohr des phantasierlich aufgeregten Menschen treffen — für alle diese gleichbedeutenden Töne, für alle dieser gleichbedeutenden Zeichen hat Weber die Tiefe durch keinen achtenwerten, welcher sie in seiner wundervollen Sprache der Melodie und Harmonie hätte wiedergebrauchen können!

Wie wird nun doch nicht etwa ein Ombra adorata, aspettar! ein Jäger helfen wollen?

In allen bekannten Gesangwerken, welche nur italienischer Feder flossen, herrscht auch wieder der hier ganz rasenden Vorzug, der eben ihre Gesangwerken auszeichnet, der ohne, meinderhalb Reize, und verwirklicht auch gleich so durchaus keinen für Gewalt der Gesangfurcht.

Eben weil sie den Sinnenreiz so jedem ihrer Laute verschwendeten, der von den Lippen ihrer Sänger fliesst, darum wird das Herz des Hörers den in einer solchen Szene, rasch wieder viel zu sinnlich berührt und herabgezogen aus der reinsten Höhe, an welcher er über dem in so grossenvollen Momenten über dem Erdenleben erhoben soll! Eben darum ist ihr Gesangruf viel zu bestimmt, und leitet das Gefühl ab zum Romantischen, weil die mit ihm verbundene Schönheit der melodischen Frage zugleich wieder das zerstreuende Herz versöhnt, andrerseits rhythmischere Perioden, in strenger Form der Tonart ausgesprochene Worte, führen, wieder Harmonie von überraschendem, ja sogar abenteuerlichem Schwunge eine Seele, erschütternde Wirkung hervorbringen würden.

Aller ihre Gesänge sprechen unbestreitbar Schönheit des musikalischen Style, die sie diesen grade verschwenden sollten Kerr, der Schlüssel zu den Thoren der Unterwelt war noch in keiner italienischen Tonsetzerin Handen — freylich auch auch in keiner deutschen, ausser in *Mozart's* Handen! — —

Aber gerade in neuerer Zeit ging der Geist *Mozarts* er unbeirrt leitete Geister hier, und führte in ihr aufmerksames Ohr die von wenig Sterblichen vernommene Kunde, was dieser Gesangwelt, der Poesie, nur höhere Deutung zu geben?

Sind denn nicht *Weber* und *Spohr* der schönsten Beweise für diese unsere Behauptung!

Der leise Hauch, welcher selbst in den lyrischen Scenen durch den Freyschützen ahnungsvoll weht, verkündet schon das tiefe Gemüth dessen, der auf dem geheimnissvollen Alphabete diese so Seelenhauch erbauenden Zuge bilden konnte. *Weber* hat ja endlich auch so einen Wolfsschlucht einen recht ernsten Colosse hingestellt, der keine Spur von Methode, Manier oder Gewohnheit Lesten an sich trägt.

Man muss nur Ohren haben, um ein Brausungsmeere schon die Stimmen zu unterscheiden, welche sich da gar nicht lent rollen verschmelzen, sondern nur ahnen lassen!

(Fortsetzung folgt.)

Briefe einer Prima Donna.

Neunter Brief.

Theure Freundin!

Ich sage dir, meine Kunst fürht immer weiter vor, und ich darf offenbarig gestehen, ich habe neulich in einer Oper meine Erwartung selbst übertroffen. Der hatte ich mir vor indessen Jahren nicht träumen lassen, dass ich als die Sangerinn so weit bringen würde, drum denke dich, ich habe neulich als erste Sängerinn fliegen müssen.

Du wirst, wie schwer es schon ist, wenn man im Stehe singen soll. Manche wissen gar nicht, wo sie ihre Füsse und Arme während der Arie hinthun soll? Denn die mannigfaltige Stellung ist auch gegen die Dramaturgie. Nun, da wirst ich mir jetzt erhoben zu haben, erhaenge den ersten Hand der Arie gewöhnlich links von der Souffleur-Höhle, und den zweyten rechts. Das gibt eine erhabene Abwechslung, und man kann sich doch immer gutes Freundes auf allen beyden Seiten erhalten lassen.

Wenn nur die Tonsetzer ihre Arien hübsch ordentlich in zwey Theilen composeiren, dass man während dem Ritornell so recht gütig ähnen Theater gehen, und seine Person präsentiren könnte. Denn ich lasse mir's nicht nehmen, eine Person gehört auch zum Singen! Du wolltest sehen, was unsere jungen Herren treiben, wenn so eine erst Gastrolle kommt, und sie ist noch nicht weit über das Sorbenzimmer hinaus, und ist hübsch modiert, und ein Bisel frey!

Digitized by Google

De hatest'r hernach gleich, sie hat ein schönes Postamentin, ein prächtiges Stuccatur, ein unerreichliches Pizzaratur, und wir die verwünschten Worteelle hrieen. Nun, wenn mir's nicht rierr von den Regiseur geergt hätte, ich wüeeta heute noch nicht, wat dee Alles heisst

Wenn sie aber nicht am Bierel sauber ist, da meg ee Teller eehlagen, wie eine Lerche, und Jedermanne wird war en ihr zu tadeln haben. Am meistern ärgert mirh e eber, wenn dia Rehsaeeenten so letemieche Wurte hineinmischee, die sie rielleirhi eelbee nirht rerstenden heben. Neulich hab ich en eurre gelrrgt, warum sir das immer thue, dee hat mie geeegt, dee wären *Termina technika!* — *Brst mi?*

Im Leesenschen kann mie riner viel Grubbeiten eegen, oh ich gleich in Ungern einger gelrrnt habe, denn irh hebe mit dem Freuzösischen nurh an thue, bis ich das ens der Wurzel lerne. *Omma ahrre!*

Aprupoel Ja, vom Fhrgen erhrich irh dir jet Fe lrt wehr, wenn men en in drr Luft rrhwehl, re gibt einen herrlichen Aneland, end die Stimme hlingt gleich viel rtärker, wenn man von uhee hinunter singt, aber irh thue nicht mehr, wene ich nicht Extra bezehlt wrrde.

Irh hahr neulich geleeen, dess onnd solrhe Sachen ordentlich bezehlt werden, und lend eieen Conto run antem Sängrr. Er leetele su

Dieee Woche erhen Arirn geenngen, id eet, dee Stück zu e fl. 15 kr.	0 fl. 45 kr.
Drey Mehl grfogen, à 45 kr	2 — 05 —
Siehrn Mehl ins Weesee gesprungen, à 30 kr.	3 — 30 —
Füe drey Mahl schwarz machen, ein Mehr, à e fl	3 — — —
Füe drey Ohrfeigen ie dem neeen Melodram, à 48 kr	2 — 24 —
Für drey Mehl erdenthehe Prügel ee drr Oper, e 24 kr	1 — 12 —
Füe zwey Mahl Reisen ee den Heaern, detto, detto	— 48 —
Summe Summarum	21 fl. 54 kr.
Nnehene Drey Ohrfeigen habe irh eehon ele Vorschure emplengen, alen bleibt Rrel	19 fl. 30 kr.

(Schluss folgt.)

Distichen.

Des grosse Künstler.

Drr Eine

Wee vom Anfang her denn groer zu nennen der Künstlrr!

Der Andrre

Nein, rom Anfang klein, hob sich allmählig rein Ruhm!

Drr Eine

Nun, en dürfte je nur mit Meh sich meehee eehebee!

Drr Andere.

Arh! Wie Eisen und Bley hängt des Neid sich an ihm!

Der Sänger mit der Singerhule unter dem Arm.

Frrgr:

Warum trägt er denn stets in Händen die Sehele der Singkunst?

Antwort:

Appurtiren nach nir zahrt du die Peitsche den Hund.

Die Dechnegel

Frrgel

Ach, das alltägliche Lied, und immer dee nähmliche Tuneiuek!

Ach, wie eekelt mich an, immer deeeelbe Gerichl!

Antwrrt:

Siel ja eul Walzen gerieekt! Se hörst dus je auch im Theater,

Wenn drr Sengee die stete bengel dieselbe Cedenz.

Der verlugune Tonsetzer.

Der Compositeur.

Ach, wir schrieb irh eo gern für Gesang, ach, hätt ich nur Worte!

Allrewee Verrr nur mecht, hab ich grbrthre darum!

Der Dichter.

Nimm den Adrlung, Frrund! Da findest du mehr als de brauchest

Denn du hättest den Stun doch nur ei Setzen rersetet.

F. A. Kunne

Herrnegeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kunz.*

Gedruckt bey Anton Stranss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten August | Nr 68. | 1823.

Novellistik.

Unsre alten Städten Deutschlands, welche von Perennen, die in der Theaterwelt Epoche machen, häufig besucht werden, zeichnet sich gewiss Wien ganz besonders aus.

Theils sucht die jetzt anwesende italienische Oper durch ihre Vorstellungen manche davon hierher, theils aber befördert ihr jetzige Jahreszeit, in welcher eigentlich die meisten Theater ihren *Jour maigre* feyern, diese Herbeyströmen. Man könnte aber auch eine Gefahr befürchten, dass der Leidre immer mehr einreissende *Allgemeine Jour maigre*, das so viele *Theater-Lesern* in Deutschland seit einiger Zeit beiallen hat, hierzu vorzüglich Veranlassung gebe.

In den Sommermonathen besonders langen die Städtebewohner immer mehr an, sich einem idyllischen Lebenswandel zu ergeben, die dicke Stadtluft zu vergessen, und mit grossen Schwärmen auf dem Lande herum zu spatzieren, und da die Kritik und Bendrn der Convenienz oder Sittsamkeit ein wenig von sich abzuschütteln, und im Anblicke der freyen Natur wieder ein — mehr bürgerlicher Mensch zu werden.

Dass dadurch die Theater leer werden, versteht sich von selbst, dass aber die Theater im Winter sogar in vielen Städten Deutschlands sich in einem schlechten Zustande befinden, muss wohl einen tiefern Grund haben!

Wir glauben, dass es nicht am unrechten Orte seyn dürfte, einmahl über die Ursachen dieses leider nur zu wahren Resultats einige Betrachtungen anzustellen.

Wodurch hat denn überhaupt der Wohlstand im Allgemeinen gelitten, in allen Ständen sowohl, als in den meisten Städten? Wir glauben, hauptsächlich, durch Übertreibung des Luxus, durch eine allzuraffinirte Verfeinerung der Genüsse und dasjenige entstandene Vermehrung der Bedürfnisse! Das Einkommen reicht eigentlich hin, eine der vermehrten Ausgaben zu decken, welche das jetzige Standpunct des Luxus veranlasst, welche die verfeinerte Sinnlichkeit der Menschen fordert.

Dieser Satz bewährt sich bey vielen, ja bey den meisten Theatern, wenn man sie einer unpartheyischen Prüfung unterwerfen will.

Wo einst ein bloses Schauspiel genügte, da ist jetzt auch eine Oper nöthig? Wo einst eine mittelmässige Gesellschaft für die Oper hinreichend war, wenn ihre Individuen nur die Fähigkeit besassen, der Gesang richtig einzustudiren, und lehrreiche im Vortrage auch Verhältnisse wiederzugeben, da braucht man jetzt eingezeichnete Sänger, welche mit einer enormen Kehlenfertigkeit begabt sind, und eigentlich Virtuosen genannt werden können.

Der Vortrag unserer deutschen Oper fürderte mehr eine gewisse Kraft der Stimme und Feuer des Ausdrucks, als die schroe Organisation einer unerhörten Vibrationsfähigkeit, verbunden mit einer Fertigkeit, welche sonst nur von Sterich- und Blasinstrumenten bey geweinen sonderbaren Arien verlangt wurde. Der Tenor war stolz, wenn er sein hohes G mit der Brust erklimmen konnte, und man klatschte ihm freundlich mit dem Kopfe, wenn einer andern Vorzüglichkeit mit dem Ardor hohen B zu machen im Stande war.

Seit einiger Zeit ist ihre diese hohe Tenor-G von seiner bisherigen sitzer Höhe degradirt, und zu einem tiefer Intervall gemacht worden. Denn unsere Tenore müssen jetzt den Hals etwas höher strecken, und die Kehle drücken, damit das hohe C, D, E, warum denn nicht auch Fis hübsch rein herauskommt.

Von *Mozart's* Zauberflöte wäre die Welt von Schrecken in Ohnmacht gefallen, wenn man einer Sängerinn das hohe F zugemuthet hätte. Jetzt, da

Digitized by Google

die hohen Weiber Stimmen auch etwas rar machen, werden vielleicht bald die Tenor-Sänger die Parthie der Königinn der Nacht übernehmen, und als weibliche Castraten auftreten, und singen: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen!"

Diese sind aber lauter Folgen unseres oben aufgestellten Satzes, die allzugroße Vielmacherey und Vermehrung des Luxus betreffend.

Kreutz hat mit seinem figurirten Style, den er durch melodischen Reichthum und harmonische Kraft zu würzen, und unserm für alles Neue empfänglichern Geiste schmackhaft zu machen wusste — den Luxus im Gesange ebenfalls auf einen hohe Stufe gebracht, dessen ganzer Bauernjunge nicht ohne weiten Hosen und Strümpfe mehr ausgehen kann, denn Gleichnisse in der dirbischen Kleider ist doch wahrhaftig mit dem prächtigsten, modernsten Schnitte nebengepatzt, den ein musikalisch dramatischer Schneider nur hervorbringen kann.

Dadurch sind nun mehrere bisher recht brauchbare Sänger und Sängerinnen auf einmahl in den musikalischen Invalidenhaus gekommen, und wirklich merkte die Noth bey manchen Theatern sehr grosse Veränderungen.

Man engagirte bessere Mitglieder, bezahlte sie enorm, um nur das Publikum in das Theater zu locken, und war der Meinung, wenn nur eine oder zwey gute Personen da waren, so könnten die andern alten schon so mit durchlaufen.

Aber gerade wie bey einer Violine, wo man eine viel stärkere Saite aufzieht, als gewöhnlich, um die andern dey viel zu schwach und unbrauchbar anzuhalten, so wurden nun diese schwächeren Individuen von den besseren, welche engagirt wurden, wieder zu weit in den Hintergrund gedrängt. Man war nun genöthigt, auch andere Rollenfächer besetzen, und so stieg dann auch natürlich der Gegenstand von Monath zu Monath.

Jedoch die Theater-Lust, oder wie es eigentlich alle Theaterdirectoren bisher nennen möchten — die Theaterwuth nahm nicht zu; denn Wuth ist ein krankhafter Zustand, der durch seine krampfhafte Anstrengung auch bald das Ende der Krankheit herbeyführt. Wer einige Mahle die ausgekommenen vortrefflichen Individuen gehört hat, bleibt dann wieder zu Hause, weil er sie *ja doch immer noch hören kann*, da sie engagirt sind — und so stieg dann doch der Gegenstand nicht mit dem Engagementsmode zugleich, sondern hinkte bey den grossen Schritten des Letzteren noch, bis er ganz zurück blieb.

Um diesem Übel wieder abzuhelfen, engagirten nun manche kleine Theater, die meist sich warm, wenn alle Jahrmarktsleute ein Paar Seiltänzer bey ihnen aufhielten, nichts weniger einmahl — — Ballet.

Wenn auch ein kleines Taschen-Ballet war, d. h. das man mit einigen Paar Schuhen in die Tasche stecken konnte, eben so konnte ein Ballet herbeygeschafft werden. Man tröstete sich damit, dass der höhere Gegenstand schon durch das starke Zulauf einiger eingebracht, und die alten Rente gedeckt werden würden, und man konnte von Glück sagen, wenn manchen Publikum hinauster Strafe freundlich ein Paar Mahl noch an der Casse erdrächte, um nur auch bald rasch hinauszukommen, und das Ganze hübsch vorn zu sehen, denn am Ende erwies sich doch von dem Summe Summarum, dass nicht ohne mehr Zuschauer dringe waren, dass sie aber nur mehr Begierde hatten.

Das freundliche Kopfnicken das Publikums machte keine Discretion reich, und so geschah es dann, dass auch das noch nicht engagirten wollte. Die raffinirte Feinheit, nein, die Originalität — nein, der Idealisirthum — nein, die Geldnoth — nein, die Speculation des Dichter bauchte den Impressario in eine neue Ausgabe, welche ihm Anfangs auch ein schönes, grünes Vorgebirge der guten Hoffnung schien. Sie dichteten — ein, sie verdichteten — nein, sie fabricirten — nein, sie kneteten aus den Federn lauter schöne Stücke, an denen Alles hart aber Fehl ging, in denen die Oberste zum Unterstan gekehrt, Alles verwendet und verkehrt wurde, in denen so zu sagen, die Leute an der Decke gingen, und nun wurde bey solchen Theatern, wo ein Zimmermann hinter alle Zauberreyen hervorgebracht hatte, auch ein Mechanist von grossem Ruf nöthig.

Auch der wurde gerufft, und das Theater in eine wahre Zauberwelt verwandelt, aber jemehr seine Kunst brillieren sollte, jemehr musste der Werth der Poesie in den Hintergrund?

Soll der Verfasser den Stahlirchen, welcher durch seine Kunst Meerchen zu machen versteht, den Sehne der ganz übergehen? Das Sprichwort sagt ja: der Rock macht den Mann! Auch dieser greift hat nun starker in die Casse. Man wird mir doch nicht die schlechte Garderobe der meisten Theater einwenden?

Alle diese Hülfsmittel waren aber für die Theater kleinerer Städte nicht hinreichend, und so entstanden denn allmählig der leidre jetzt sichtbare Zustand des Verfalls an mancher Bühne.

Desshalb wandert so mancher brave Künstler gleich dem Nirnchenden, dem ewigen Juden Ahasverus!

Hier in Wien finden sich daher mit Recht zu manchen Zeiten noch Unternehmer ein, welche bey der grossen Concurrenz von geschickten Individuen für ihre Bühnen Mitglieder engagiren, und manchmal, der schon halb Deutschland durchreiset, wird wenigstens hier so manches eitrbende und brauchbare Talent finden.

Für die Oper kann auf jeden Fall keine Stadt Deutschlands so viele Individuen bilden, als Wien, denn wenn man die gar nicht rechnet, welche sich durch den zweckmässigsten Unterricht im Stillen zum Gesang bilden, so ist schon eine ziemliche Anzahl solcher hier, welche von der Bühne auf diesen, und beym Chor in den grossen oder kleinen Theatern ihre Laufbahn beginnen.

Sehen wir doch schon so manchen jetzt berühmten Sänger, so manche Sängerinn auf diesen langen Scale emporsteigen, die Jahrelang den berühmten „*Fricata! Fricata!*" mitgesungen, und trotz aller Anstrengungen doch recht lange Fortschritte gemacht hatten, bis sie durch ein auswärtiges Engagement von hier weggerufen wurden, und nach einigen Jahren als fertige Künstler wiederkehrten.

So eben befindet sich unter anderen auch Herr *John Miller* allhier, welcher, wie man sagt, als Regisseur der neu zu etablirenden Oper in Amsterdam ebenfalls brauchbare, vorzügliche Mitglieder für das dortige Theater sucht.

Der Zweck seiner Reise erlaubt ihm wahrscheinlich nicht, hier Gastrollen zu geben, doch lesen wir in der Münchner „Flora" über seine dortigen Gastrollen folgende Worte: *München* Theater. Die Hoffnung, die wir hatten, manches lang entbehrte musikalische Meisterstück durch die Anwesenheit des Herrn *Miller* auf der Bühne vorbereitet zu sehen, ist nicht in Erfüllung gegangen. Seine Darstellungen, die sich blos auf den Lirimus in der Vestalinn und eine grosse Szene aus der Oper Achilles, beschränken, sind dem Vernehmen nach gerundet. Den Beyfall, der drei Herren *Miller* überall zu Theil ward, erhielt er auch hier. Er ist ein ausgezeichneter dramatischer Sänger, dessen die Oper weniger besitzt, der Chorkirchenstyl mit schönem italienischen Vortrage zu verbinden weiss. Seine Haltung ist edel, seine Bewegungen sind gewandt, und seine Aussprache übrigens deutlich — Eigenschaften, die bey andern Sängern nur selten anzutreffen sind.

Ferner befindet sich der als Tonsetzer rühmlichst bekannte Herr Kapellmeister *Berey* allhier, welcher dem Vernehmen nach die Direction des Brüsseler Theaters für das nächste ganze Jahr übernimmt. Auch dieser sucht brauchbare Mitglieder für sein Theater.

Dass aber auch solche, welche in der theatralischen Welt durch eminente Talente zu glänzen berufen sind, nach Wien Theaters ihre Wagendeichsel richten, ist sehr begreiflich, denn die Bühnen Wiens bieten dem alle Gelegenheit.

So befindet sich der durch sein grosses mimisches, im Operafache höchst seltener Talent ausgezeichnete Sänger Herr *Fischer* hier. Er hatte vorh seinen Abgange von München in Berlin zwey höchst brillante Concerte gegeben, und wird dem Vernehmen nach dort wieder Gastrollen geben.

Wir bedauern, dass weder die deutsche noch die italienische Oper — in welchen beyden er als Meister zu glänzen weiss — uns Gelegenheit geben werden, ihn auf der Bühne zu sehen.

Wer seine Kunst sowohl im tragischen als komischen Fache jemals zu bewundern Gelegenheit hatte, wird sich nicht wundern, dass er dieselbe seiner jungen, mit allen Talenten und Eigenschaften der Liebenswürdigkeit begabten Tochter mitzutheilen bemüht war. Der Verfasser hatte Gelegenheit, sie in beyden Gattungen zu hören, und gestehe frey, dass er sie als eine wahre Künstlerinn anerkennt.

Ihr Triller, eine wahre theatralische Seltenheit, ist schön gebildet, ihre Intonation stets rein, ihr Portamento gar vollendet, und ihre Geläufigkeit in Passagen zeigt von dem Fleisse, der bey ihrer Bildung angewendet wurde. Wenn eine solche Sängerinn zugleich noch in komischen, parlanten Partien eine solche Bravour zeigt, so darf man sie hüben zu den seltenen Erscheinungen zählen.

Nicht leicht wird man eine wohltönende Stimme von solcher Gleichheit in allen Lagen finden, die so erhabenen Umfang hat. Ihre treffliche Aussprache ist sowohl im Italienischen als Deutschen sehr lobenswerth.

Da sie eine sehr interessante Körperbildung mit

solchen Vorzügen vereinigt, so dürfte sie für ein grosses Theater eine vorzügliche Acquisition seyn!

Herr *Fischer* wird dem Vernehmen nach, binnen Kurzem Wien wieder verlassen.

So eben erfahren wir mit Trauer die Bestätigung der Nachricht von dem Tode des ehemaligen, grossherzoglich hessischen Opernsängers „*Wild*."

Der Chevalier und Opernedirector *Spontini* wird, wie es heißt, nach Darmstadt abreisen, wo er Engagement stand, um allda seine berühmte Oper „Olympia" aufzuführen, wird nun, laut Nachrichten von Berlin, einen andern Tenoristen mit nach Darmstadt nehmen.

Briefe einer Prima Donna.

Neunter Brief.

Theure Freundinn!

(Schluss.)

Ach, das waren gute Zeiten! Da war doch wer an verdienen! Wenn das noch da wäre, da wäre gut, denn in unserer Zauberflagödien da arbeit ein Enormiert Russ. Nun da hatt ich noch heutet den Direktor gestarkt, dass er recht viel solche Sachen hinein gearbeiten, und hätte selt ihm gethrilt. Da hätte sich der Direktor auch auf eine leichte Art ein Akzidenzel einchen können! Skostis mein Geiriht!

Die prächtige Medr soll noch unterm zeitigen *Prehrzeiser*, heuer dass aber unter dem berühmten *Kurz* im Gang gewesen seyn. Nun, der *Kurz* schreibt sich seine Stücke selbst, und mag dabey nicht zu kurz gekommen seyn, denn er machte statt einen langweiligen Monolog lieber ein Paar kurzweilige Ohrfeigen hinein.

Auch die Fussreise hat er sich erlassen, und damit war sein Dialog immer recht aufgepeitzt. Warum er nur aber das im Wasser springen so wohlfeil gegeben hat!

Dreyssig Kreutzer ist doch zu wenig Honorar, gegen eine Ohrfeige, oder Schwarz nehmen! Er hat aber sich merkmahl mit seinem Principal raufen und prügeln müssen, eh er ihm in seinem neuen Manuscript alle die Ohrfeigen und Prügel hat stehen lassen. Der hat ihm nicht so viel Spielgeld wollen zukommen lassen.

Was wird denn so ein dermaliges Manuscript anders gewesen seyn, als ein bretziges? Ein Quodlibet aus andern beliebten Stücken, wozu ein neuer Kopf gemacht worden ist? Ist's denn heut zu Tage was anders?

Wenn ich nur einen wohlfeilen Direktor wüsste, der mir zu meiner Einnahme ein Stück nach meiner Art schreibt! Aber ich müsste alle Scenen angeben, damit ich weiss ein bestes, was mir gut lässt. In jedem Art müsst ich eine Ohnmacht haben, aber für jede einen andern Anzug! Wenn das Stück erst zehn Mahl hinter einander ging, so wollte ich doch wer weiss was, erkuldig seyn!

Du mussi nur nicht glauben, dass das so eine leichte Sache ist! Manche Sängerinn singt drey ganzen Tag Sreis, und weiss doch nicht, wie sie sich niedersetzen, geschwiegen wie sie in Ohnmacht fallen soll?

Denke dir, ich habe mit dem Anstand darin so viel Aufsehen gemerkt, dass sich schon zwey Mädchen von meinen Schülerinnen bey mir engagirt haben, die wollen dir Stellung lernen, und erbrauchen das Declamiren. Aus der einen gieben ich meiner wahre Künstlerinne zu machen, denn die spricht's „R" so recht rasch aus, und kann sich mit Air und einem Gesicht geben, dass man glaubt, sie ist schon lange dabey!

Nun, wie mich mein Declamations-Meister heute, das müssen mir die beyden Mädchen wieder einstudiren! Mit der einen bisperts aber noch beym Lesen, da muss ich oft ein Auge zudrücken. Wer hilfs, ich denke, dass mir vor andertheil Jahren auch nicht besser ging. Aber die Jungfrau von Orleans, die hat mir auf die Beine geholfen, die hab ich tagtäglich dreimal.

Denke dir! Neulich bin ich zwey Mahl nach einander herausgerufen worden. Aus Dankbarkeit wollt ich beym zweyten Mahl meine Arie noch einmahl singen, aber da gab der Regisseur das Zeichen zur Verwandlung, und ich stand auf einen Stahl im Wasser. Ein Glück war's, dass es nur gemaktes Wasser war!

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten August | Nro. 69. | 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog!

(Fortsetzung)

Der Schüler

Ich begreife über das Capitel von Schönheit und Richtigkeit immer noch nicht recht. Warum sind eure viele Dinge in der Tonkunst so dunkel, und man muss sich gleichsam nur auf ein richtiges Gefühl verlassen?

Der Meister

Weil es in der Tonkunst überhaupt schwer ist, dass Jemand in dem poetischen Theile derselben zu solcher Klarheit kommt, dass er seine Gedanken darüber deutlich aussprechen, und die Übereinstimmung seiner Gefühle für das Schöne, mit den von der Welt bisher darüber ausgesprochenen Geseten beweisen kann.

Der Schüler

Ich weiss nicht, mir regt mein Gefühl über Manches ein Urtheil, wenn ich es nur gleich niederschreiben und deutlich lesen könnte!

Der Meister

An der nämlichen Krankheit leiden sehr viele ihrer Collegen, und es ist ein wahres Glück, dass noch kein Doctor eine Universalmedizin dafür gefunden hat, die man ihnen, so wie der venetianischen Theriak eingeben, und womit man allen auf einmahl die Beredsamkeit und Schönheit der Style im Reden und Schreiben geben könnte, denn dadurch würde eine sehr Verwirrung der Begriffe entstehen, wie beym Thurmbau zu Babel!

Der Schüler

Jeder könnte aber doch einen Theil beytragen —

Der Meister

Ja, zur Verwirrung! — Aber nicht zur Klarheit! Betrachten denn nicht die meisten Menschen die Kunst, und in Besonderheit die Tonkunst nur aus der Ansicht, welche sie entweder die kleinen beschränkten Wirkungskreise, oder ihre Bildungsstufe, oder allerhand von Eigennutz dictirte Nebenrücksichten gewinnen lassen? Kechten sie nicht mit Schwert und Lanze für die Wahrheit und Richtigkeit derjenen, wenn sie von allerhand erlaubten Nebenobsichten und Rücksichten zu denken verleitet werden?

Der Schüler

Verzeihen Sie mir, es ist mir sehr oft gerade, als ich sicher sagen sollte, nur dass ich keine Worte finden könnte!

Der Meister

Nun ja! Sie sagen auch! Wir wollen ein Beyspiel nehmen, nur der Theaterwelt, denn da begegnet einem schon so viel Gutes als Schlechtes auf einem Wege, wenn man Beyspiele braucht. Sie brauchen Sich auf jene Oper, welche von einem jungen Manne in Musik gesetzt wer, den Jeder von uns als einen recht geschickten Lehrmeister in allen möglichen musikalischen A B C-Sachen kennt?

Der Schüler

Ey, das ist einer, der hat's hinter den Ohren!

Der Meister

Nur Geduld! — Wir kennen ihn als einen recht geschickten Instrumentalisten, denn er spielt gut Violine, Cello, Oboe und Flöte auch manchmahl zu seinem Vergnügen die Pfeiffe, nur nicht zum Vergnügen seiner Nachbaren.

Der Schüler

Sie werden doch ihr die Oper nicht schimpfen wollen? Das ist das Pferdner vortrefflich gesetzt! Das

findet man keine Passagen, wie sie sich für den ersten Fagott gehören. Auf die Oper lass ich nichts kommen!

Der Meister

Sehen Sie! Da haben wir schon wieder so ein Urtheil! Sie kommen mir vor, wie ein Frosch, der auf dem Kahlenberge in einer schattigen Grube sitzt, und dem es da so wohl gefällt, dass er über die Schönheit und Höhe des Bergeseine Abhandlung schreiben will. Dem Frosch gefällt seine Grube, und die Stende unter der er sitzt, und deswegen will er über die Schönheit des ganzen Berges urtheilen! —

Der Schüler

Gehört denn eher die Posaune nicht auch zur Oper? Hat sie nicht einen starken eindringenden Ton?

Der Meister

Sie gehört allerdings so gut dazu, wie jene Vertiefung zum Kahlenberge. Sie ist aber nur ein Nebending bey der ganzen Sache! — Sie bisseeen sich vielleicht nach, wie verschieden von der erwähnten Oper vor der Aufführung gesprochen wurde? Ein Waldhornist behauptete steif und fest, dass sie durchfallen müsste, weil der Tonsetzer das Waldhorn immer zu tief gesetzt habe.

Der Schüler

Da hätten Sie erst hören sollen, was der Oboist sagte!

Der Meister

Ich weiss es, er hatte keine Solo zu blasen, und zu wenig Figuren, in denen er hervortreten, und die er durch ein virtuosenartiges Rasendirec bemerkbar machen konnte, darum sagte er prophetisch voraus, dass der Theaterdirektor schon bey der Generalprobe sein blaues Wunder hören würde!

Der Schüler

Nun, da irrt er sich, denn das Clarinet hat doch einen schönern Ton, und schlägt die Oboe!

Der Meister

Ist Ihnen denn noch kein Licht aufgegangen? Sehen Sie denn noch nicht ein, dass Sie Sich mit lauter Einzelnheiten abgehen, und dadurch ihr Urtheil bestimmen lassen? Das grosse Publicum fragt nach allen diesen Dingen nicht! Bey einem Oberon- oder Freischütz-Concert wird es darum fragen. Hier sind eher diese Instrumente nur untergeordnete Mittel zum Zweck!

Der Schüler

Vergeben Sie mir! Jetzt haben Sie Sich in Ihren eigenen Worten gefangen! Haben Sie denn nicht den rasenden Applaus gehört, den die grosse, heroische Oper erhielt, wo der Tonsetzer für die mittlere hierauden instrumente Solos geschrieben hat? Wenn ich das einzige Solo für die Contrebasse ausnehme, das er zu der Sopran-Arie geschrieben hatte, und das der Spieler zu stark hervorrumpelte, so wurden ja alle diese Spiele applaudirt!

Der Meister

Allerdings! Theils will das Publicum auch der Virtuosität dieser geschickten Musiker ihr Recht wiederfahren lassen, und sie aufmuntern — theils hatte manicher eine Frau, eine Vettern, seine Tanten und seine ganze Schwägerschaft im Theater, die sich zu Gunsten des Blasenden tüchtig hören liessen. Also zugegeben, dass der ganze Beyfall gerecht war, so müsste es doch auffallen, dass die Oper am zweyten Tage der Aufführung ganz leer, und nur von solchen Leuten besucht war, die entweder Freyen Eintritt haben, oder aus Gewohnheit in's Theater gehen.

Der Schüler

Ey, man kann doch eben nichts gegen den Tonsetzer sagen! Da soll mir einer kommen, und eine Quinte oder Octave aufsuchen, die eine fehlerhafte Fortschreitung hatte! Nein, erlauben Sie mir! Mir muss gerecht seyn!

Der Meister

Da haben wir die alte Narrheit wieder! Also weil keine Quinten und Octaven darinne aufzufinden sind? — Was kümmert sich das Publicum um solche grammatische Fehler, die es gewöhnlich mit dem Nahmen des Schulfuchsereyen belegt? An und für sich versteht es nichts davon, aber damit machen man den Kram noch nicht fett! Hier haben wir den alten Artikel!

Der Schüler.

Von der Richtigkeit und Schönheit! Ja! Ich wollte, dass der Artikel wäre, wo der Pfeffer wächst! — Ich sehe gar nicht ein, warum ich mir meinen Hirnschädel zerbreche, und so einem fort studire, und Exempel mache, und die Harmonie erlerne, wenn das Publicum es nicht merkt!

Google

Der Meister.

Geduldet Sie Sich! Der Beyfall einer Oper geht häufig von denen im Publicum aus, welche das wenigste Vermögen besitzen, um ein Urtheil zu fällen. Sie verstehen mich doch, ich meine das geistige Vermögen! — Aber belästigt wird der Credit eines solchen Werkes erst vorhin durch das Urtheil solcher Männer, welche entweder als Künstler einen Überblick haben, oder als Dilettanten wahrhaft gebildete Dilettanten recht viele! Diese versammeln am andern und dritten Tage nachher erst die Zuhörer des Beyfalls, welche ein Werk am ersten Abende durch Einwirkung verschiedener Ursachen kann erhalten haben. Von den Gebildeteren im Volke geht alle Meinung und aller Urtheil aus, und die geschäftige Menge dieser, welche noch nie einen Gedanken darüber, sondern immer und ewig fremde nachgesagt haben, erhebet dann aus allen Kräften, das gesprochene gewichtige Wort zu verbreiten.

Der Schüler.

Auf solche Art könnte man ja auch ein entgegengesetztes Urtheil in Umlauf bringen.

Der Meister.

Die öffentliche Stimme hält sich so fest, wer dem eigenen Gefühle nicht widerstreht, und achtet bey Kunsturtheilen nicht auf Nebensachen. Die vorhin erwähnten Solos wurden allerdings in manchen Zirkeln besprochen, und manche solche Zirkel machten so ihrer lieben Eitelkeit gar nicht einmahl die Bemerkung, dass als Standesbildung von Nebensachen bey einer Oper in lebendem Tone gesprochen, und die Harpiserhe ganz vergessen hatten — der im ganzen Werke auch ausgesprochenen Form des Gesanges und der Melodie. Gescheidte Leute wussten doch halt, wie sie dazu waren.

Der Schüler.

Ich begreife aber gar nicht, wie denn die vielen Menschen — welche nun gar nichts von Musik verstehen, durch gleich wissen, ob etwas schön ist, oder nicht?

Der Meister.

Diese wissen's oft besser, als die, welche etwas von der Kunst verstehen, nur zu verstehen glauben. Sie vertrauen ihrem Gefühle, ihrem Schönheitssinne, und den besitzt Jeder, sogar jeder Naturmensch in einem gewissen Grade. Aber oft bestimmt ihn der Naturmensch in einem höheren Grade, als solche halbgebildete Herren, solche halbgebildete Künstler, solche affectirte Gebildete. Noch einmahl sag ich's, das ganze urtheilende Geschwätze solcher Halbgebildeten hat eine grosse Ähnlichkeit mit Ihrer Art zu reden, mein Bester!

Der Schüler.

Aber ich studiere doch beständig, mache contrapunktische Übungen, ich kann beynahe drey ganzen Albrechtsberger vom ersten Satze auswendig, und habe erhoben einen ungeheuren Horizont Notenpapier verschrieben — und am Ende soll vielleicht der Urtheil solcher Naturmenschen richtiger seyn, und mehr gelten als der meinige!

Der Meister.

Mit Recht! Weil diese durch die noch eitlen ganz verderbten Studien, die bey Ihnen wie eine harte Spreue im Magen liegen, noch keine einseitige Richtung bekommen haben, weil ihr Schönheits-Sinn lebendiger ist, weil die Einbildung, welche Sie, mein Bester, immer noch belangen macht, das Gefühl solcher Leute noch nicht besiegen hat.

Der Schüler.

Aber mein Studieren, meine Mühe!

Der Meister.

Wenn Sie nach mehreren Jahren werden aufhören, über das besondere Gerippe der Tonkunst, über die Grammatik zu studiren, dann werden Sie fähiger seyn, die ganze Schönheitslinie daran aufzufinden, und die mannigfaltigen zur Einheit verbindenden, und einander wechselseitig unterzuordnenden Reize zu erkennen, und den Totaleindruck davon zu empfangen.

Der Schüler.

Das verdammte Studiren stimmt gleich den ganzen Kopf um! Beym Studieren muss einer also gewissermassen erst etwas verrückt werden, ehe er gesteidt wird!

Der Meister.

Nun, das will ich nicht gesagt haben! Ich meine, Sie sollen Sich erst nicht im Besitze der grossen Kunst glauben, wenn Sie einige hiesige Nebenzweige, die auch mit dazu gehören, so ihrem Besitze haben, denn sonst gleichen Sie dem Schüler eben Wechlmeister im Wallensteiln, der auch viel von einem Generalbasse, nämlich wie er sich räuspert, und wie er ausspricht!

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

K. K. Hof-Theater nächst dem Karnthner-Thore.

Über die wiederbegonnene deutsche Oper.

(Fortsetzung.)

So hat nun die deutsche Oper immer ein grosses, ausgebreitetes Feld, in welchem sie sich mit unsere Kraft, nach Abgang der italienischen bewegen kann. Wenn es nur productive Geister gibt! Deren mit den *Darstellenden*, die wir nicht Geister nennen dürfen, ist es allein auch nicht getheilt!

Die Romantik der jüngern deutschen Poesie ist noch nicht auf das Italienische Theater in dem Grade übergegangen, in welchem sie sich in den besseren deutschen Opern ausspricht. Ganz natürlich, dass dieser Mangel also so in der Musik sich zeigt, doch aber nur für solche deutsche Ohren, welche die Oper für etwas Höheres halten, als für ein im Geschmacke gebildetes Concert von Sängern.

Hiermit will nur aber der angenommen Oper etwa der Italiener nicht etwa zu nahe treten, sondern er bleibt dieselbe gar zu *ihrer* Würde. Eben so kennen wir sehr wohl die grossen Fortschritte, welche Italien an der komischen Oper gemacht hat, und in der sich besonders *Rossini's* reiches Talent durch so grosse darstellende Kraft ausgezeichnet hat.

Wenn deutsches Ohr den Unterschied einer, jedem Charakter zu bestimmenden Gesangs-weise, nicht nach einer gewissen hergebrachten Norm beurtheilt, in welcher der Umfang und Klang der verschiedenen Menschenstimmen, dann die vermeint angenommenen Charaktere des Buffo, des Primo Tenore, des Mezzo-Carattere weit mehr entschieden, und deshalb auch viel strenger beybehalten werden — so zeigt sich im deutschen Style eine weit lebhaftere Fortbewegung, eine viel erhöhter sich aussprechende Charakteristik, wie sie aus der jedesmaligen Stellung der Scene, aus der verschiedenartigen Zeichnung der handelnden Personen, aus der mehr oder weniger in den Gang des Drama's einwirkenden religiösen Gesinnung oder Tendenz des Drama's hervorgeht!

Der Deutsche will und soll nicht jede Rolle so hinstellen, dass nur der erste Tenor, Sopran oder Bass darin alle seine Kehleuterlichkeit entwickeln, und dem Virtuosität als Sänger bewiesen sollen, sondern er opfert dieser Absicht oft, aus höheren Gründen auf, und gibt gerade dem Genuge so erhabene Formen, dass die Fertigkeit der Kunstsänger — wenn sie auch noch so hoch — nicht immer befriedigt wird. Denn darin liegt ja gerade oft das Originelle.

Der Himmel gebe nur, dass sich nicht ein grosser Theater-Direktor, bey welchem nicht jeder einzelne Sänger sich seine Gesangsweise beym Tonsetzer bestellen darf, so wie jeder Zweyfüssige seine Stiefeln beym Schuster!

Denn der eine hat Hühneraugen, der andere einen grossen Ballen, der dritte einen erfrorenen Fuss, der zweite empfindet schon einige Reue über die vielen Anstrengungen seiner Industrie — und der Gestalt des Zipperleins — und so will dann jeder, dass die Leisten nach seinem Fuss gemacht, und ein Werk der schwärzlichen Natur seiner Individualität angepasst werde, welches sich durch die Feyhen und originelle Kraft des darin wandernden Geistes grosse und mächtig aussprechen soll.

Der Tonsetzer spannt vielleicht aber alle seine Kräfte an, um eine grosse Arie — d. h. nicht eine Ausdehnung, sondern in ihrem innern Werthe — zu schaffen, er erweitert den günstigen Augenblick, in welchem ihm seine Muse erscheint, und gerade die schöne Form der Melodie in das Ohr flüstert, welche allein und rein Sensation von Wirkung erzeugt, in welchem allein der ganze Charakter im höchsten Lichte erscheint — erzielet das Verhältniss der unterordneten Instrumentirung, bemerkbar bleibt mit Sorgfalt der möglichst bescheidene Umfang der Stimme, und gibt dem Sänger solche Melodien, welche mit dem ausgesprochenen Factor, wenn beyde nähmlich durch Feuer und Kraft vereinigt wird, ihre grosse Wirkung nicht verfehlen können — da tritt der Sänger vor ihn, und erklärt ihm, dass diese oder jene, wenn er auch noch so sehr in der gewöhnlichen Grenzen verweilt, nicht in seiner Stimme liegt, dass er damit keinen Beyfall erwecken, dass er damit nicht Furore machen könne, und behauptet ganz ernsthaft, dass er diese für ihn unmöglichen müsse!

Was würden *Schiller* und *Göthe* gesagt haben, wenn die ehrenhaften Mitglieder der Weimarischen Bühne sich bey ihren diesen oder jenen Preceptor, der es oder jene Weise vorschreiben, und andere an ihrer Stelle bestellt hätten!

Wahrlich beben manche Schauspieler oder Sänger der Gerichte, dass man die Person oder den Gesang für sie mechanisch machen sollte, und bedenken nicht, dass es weit besser wäre, ihr Mittel poetischer oder ihrer Kehle gesangreicher zu machen!

Wenn von anscheinenden Kraftanstrengungen oder wohl gar von unkünstlerischen Verzerrungen unkundiger Pfuscher die Rede wäre, so hatten diese Recht zu fordern, was billig und kunstgerecht ist.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten August | Nr. 70. | 1823.

Conservatorium in Wien.

Am 24. August d. J. wurde in dem, von den nieder-österreichischen Herrn Landständen mit zuvorkommender Bereitwilligkeit überlassenen Saale in den Herrngassen die diesjährige öffentliche Prüfung der Zöglinge dieses Anstalt, in den Nachmittagsstunden vorgenommen.

Wenn wir schon im vorigen Jahre bey ähnlicher Gelegenheit ein verzeichnet haben, die Bemühungen und Leistungen dieser vor Kurzem entstandenen Anstalt öffentlich anzuerkennen, so muss dies um es mehr in diesem Jahre der Fall seyn, da sich das bedeutende Fortschreiten der Zöglinge, und das Streben nach Vervollkommnung der ganzen Institutes, in den bey der Prüfung abgelegten Proben, so unverkennbar aussprach.

Nach einem zweckmässig gesprochenen italienischen Prologe, worden die Gesang-Schüler und Schülerinnen der ersten Classe, aus den Elementen der Musik geprüft. Es war erstaunlich zu hören, wie Kinder, welche noch nicht durch zehn Monathe den Unterricht genossen, vorgelegte, ihnen ganz fremde Sätze mit ziemlicher Sicherheit vom Blatte lasen. Es wurde ihnen sogar unvorbereitet aufgetragen, einen in der Dur-Tonart aufgeschriebenen Satz in der Moll-Tonart vorzutragen, wobey sie die, in der Natur der Moll-Tonleiter gegründete, und ohnehin nicht gemilderte Schwierigkeit der übermässigen Fortschreitung von der sechsten zur siebenten Stufe mit Leichtigkeit überwanden. Schon diese einzige Probe würde genügen, um die Gründlichkeit des Unterrichts ausser Zweifel zu setzen.

Im Verlaufe der Prüfung worden zwey Ouverturen, nähmlich, aus *Mozarts* Clemenza di Tito, und aus *Cherubini's* Fogo der Gefahr, von den Zöglingen mit vollem Orchester ausgeführt. Die Production dieser Ouverturen übertraf in jeder Hinsicht alle Erwartungen, indem sie mit solchem Feuer, mit solcher Reinheit, Präcision und Deutlichkeit endlich mit so richtigem Ausdrucke gelungen ist wurde, dass man ein aus geübten Künstlern zusammengestelltes und lange zusammen gewohntes Orchester zu hören glaubte. Solch eine Leistung bewahrt unzweydeutig der gleichen Eifer und überlegte Zusammenwirken der Professoren und Vorsteher der Anstalt, und bey solchem Fortschreiten ist die Zeit nicht mehr fern, da sich das Orchester dieser Zöglinge mit dem jedes andern Conservatoriums wird messen können. Es ist erst zwey Jahre, dass die Zöglinge anfangen konnten, sich in Gemeinschaft zu üben, und die meisten waren nur drey Jahre noch ohne alle musikalische Kenntnisse. Herr Professor *Böhm*, welcher vorzüglich das Einstudieren der genannten Ouverturen leitete, und bey den Violinisten wohl die meisten Schwierigkeiten zu überwinden hatte, verdient daher volle Anerkennung seiner Bemühungen, und den Dank aller Kunstfreunde. In nicht minderer Grade erfreulich waren die Gesangleistungen der Gesang-Schüler. Ein herrlicher Chor von *Schulz* (Vor dir, o Ewiger) wurde mit Vollendung ausgeführt, und es dürfte schwerlich dieses Tonstück je besser vorgetragen werden seyn. Eben so wurde ein von Herrn Holzsch von *Mosel* neu für Sopran und Altstimme ohne Begleitung gesetzter, sehr gelungener Psalm, und eine grosse Fuge mit Orchester von *Mozart* (Der Herr der Welten) zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen.

Mehrere Concertsätze, als, von *Spohr* für zwey Violinen, gespielt von den Schülern *Kary* und *Feigerl*; von *Rosetti* für zwey Waldhörner, *Zimmerl* und *Leeb*; von *Arnold* für zwey Flöten, *Dietmann* und *Schulz*; erfreuten sich der allgemeinen Theilnahme, und obwohl die gewählten Stücke im Verhältnisse doch etwas zu schwierig seyn mochten, so gaben sie doch Gelegenheit, sich von der guten Bogenführung der Violinisten, dem vollen Tone der

Flötenspieler (deren Professor Herr *Bogner*, nur Lehr zur Fortbildung seiner Jahren den Unterricht unentgeltlich ertheilt), und die gute Embouchure und Intonation der Waldhornbläser, wie auch die discrete Begleitung des Orchesters anzuerkennen.

Mit Auszeichnung muss der Schüler der Violoncelle, *Leopold Böhm*, genannt werden, welcher zu Variationen von Professor *Merk*, rein musicalische Talente beurkundete, indem er die Bewältigung der grössten Schwierigkeiten, mit Eleganz der Vortrage zu vereinigen wusste. Dieser Schüler gereicht der Anstalt vorzüglich zur Ehre, welcher er seine Bildung verdankt.

Von den Gesang-Schülerinnen worden auch einige Solostücke zur Zufriedenheit vorgetragen, und da nebst der Seltenheit guter Stimmen auch überhaupt das weibliche Singergen und das Gefühl für den Vortrag sich erst mit fortschreitenden Jahren zu entwickeln pflegt, so werde sie zu einer Beurtheilung sehr zu entschuldigen seyn. Wer sich als Schüler darstellt, muss nicht nach dem Maasstabe der Meister beurtheilt werden. Diese die nur schwach einen entfernten Interesse nur in der Belangenheit und zu der angewohnten Grösse der Lokale ihren Grund fand, kann Referent verschweigen, da bey den Proben im gewöhnlichen Lokale diesen Mangel nie eintrat. Auch diese Leistungen wurden mit verdienter Würdigung aufgenommen.

Die Anwesenheit des gewählten Publicums, unter welchem sich Seine Kaiserl. Hoheit Erzherzog *Rudolph* als Protector der Musikvereine, Seine Excellenz Freyherr von *Bechmann*, als Präsident der k. k. nied. österr. Landesregierung, die Schulobrigkeit, und eine Auswahl der vorzüglichsten Kunstkenner und Liebhaber befinden, beweiset die allgemeine Theilnahme an diesem so schön emporblühenden Institute. War es manchen als unmöglich bezweifelt, sicht nur in kurzer Zeit ausgeführt zu seyn, und der kräftige Baum bedarf nur der Wärme und Pflege, um in Kürze die schönsten Früchte zu tragen, die wir bereits in der Blüthe erkennen. Auch bey den Mannern, die mit Aufopferung und Beharrlichkeit diesen Institut gründeten, und auch fortan Nähest dem gesehenen Vorsicher der das Conservatorium dirigirenden Comité verdient besonders in Bezug auf diese Prüfung, Herr Rechnungsrath *Vincenz Rauschka* unsere Anerkennung hinsichtlich seiner thätigen Erfolgung, so wie alle übrigen Mitglieder der Anstalt. Es ist sicher zu erwarten, dass der hohe Adel Wiens, welcher zu ausgezeichneten Kunstbesuchern zählt, nicht hinter jenen der Hauptstadt Böhmens zurückbleiben, und auch in peuniärer Hinsicht die Anstalt unterstützen wird. Welche edlere Revolution könnte er geben, als in Unterstützung des Königl. Dermal Hofs und Gedeihen dieses Institutes, welcher sich mit geringen Mitteln aus sich selbst entwickelte, und durch die bisherigen, wirklich unerwarteten Fortschritte zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, und bald eine Zierde unseres Kaiserstaates seyn wird.

Dresden.

Am 17. July gab die hiesige königl. Italienische Gesellschaft Tancredi aus *Brunn*, über welche ich einige Bemerkungen machen will. „Wozu hier Bemerkungen?" wird dieser oder jener Leser sagen. „Was sollen uns diese Bemerkungen nützen, da „man uns in Deutschland niemahl die Bemerkung „gemacht hat, dass die Oper zu einigen Orten gefallen, zu andern Fasser gemacht, und nur an „einigen zu standhaft Widersacher gefunden hat, „welche ihre Ohren arretiren, und unerhörlich „schrien: Ich höre Nichts! Ich höre Nichts! Ich „hör trub!"

Ich entwurte darauf, dass es für die Kunst und ihre Geschichte höchst nöthig und ersprießlich ist, wenn man ein Urtheil über ihr Werk ausspricht, und erhält dann nicht schwerlich, wenn es vor andern schon öfter über denselben Gegenstand ausgesprochen wurde.

Auch für sich legt eigentlich jedes Kunstwerk durch den ihm innewohnenden Charakter der Mit- und Nachwelt eine Art Zeugnisschrift ab, von dem Grade der geistigen Cultur, auf den sich der Volk geschwungen hatte, zu welchem das Werk entwedergehalten, oder an welchem es gebaut wurde. Sie sprechen die Denkmähler der Baukunst hauptsächlich deswegen zu allen Zeiten laut das Urtheil über den Geschmack der Zeitalter, in dem sie entstanden, weil diese Werke an allen Zeiten und vor Aller Augen immer in ihrer grossen Wahrheit aufgestellt sind, und gleichsam durch ihre Integrität den Beweis führen, dass sie von ihrer Mitwelt gebilligt wurden — denn sonst hätte sie dieselbe zerstört oder einfallen lassen.

Digitized by Google

Die Musik aber braucht in jedem Momente, den man ihrer Beschäftigung widmen will, gleichsam eine Art von Wieder-Aufbauung, nehmlich die Aufführung; weil das Werk sonst wie ein ausinnender gelegtes Räderwerk im Kastee liegt, das erst in Gang gebracht werden muss — durch das Auflegen der Stimmen, das Zusammenbringen der Executirenden; ja endlich auch durch das Ansetzen des Athems bey Sängern und Bläsern, so wie des Bogens bey den Spielenden.

Durch einen solchen Act wird also nun gleichsam jedes Mahl wieder feyerlich proclamirt, dass die Welt es hören, oder was einerley, geistig beschauen sollte. Sie hat also auch deshalb schon immer ein neues Recht, ihr Kunsturtheil auszusprechen. Denn in aller Kunst heisst es, wer was sie sagen hat, der rede!

Diese kurze Apologie meiner Absicht musste ich dem geehrten Leser erst vorausschicken; denn auch ich musste mich während des Schreibens erst recht ordentlich in's Feuer bringen, weil ich wirklich Lob und Tadel ohne alle Rücksicht für die grosse Zahl der Verehrer *Rossini's* aussprechen gesonnen bin.

Ich gehe zum Werke selbst über.

Die Dichtung dieser Oper ist eine *Voltaire'sche* bekanntem Trauerspiele gewonnen. Wie kann man aber ein so ernstes, heroisches Stück in eine als wirklich scherzhafte Musik setzen? Das ist unverzeihlich. Wie kann ein so widersprechender Styl in Italien gefallen, da so viele berühmte Meister, die ich nicht erst anzuführen brauche, Dramen in dem erforderlichen Style gesetzt haben? Darüber erstaunt man. Aber noch mehr darüber, dass ein solches Drama sogar in einigen Orten Deutschlands ungemein gefallen hat, an Orten, wo man *Haydn*, *Mozart*, *Gluck*, *Cherubini*, *Spontini* und andere genau kennt und hoch schätzt.

Ach weh! Da erhielt ich einen Backenstreich von einem unsichtbaren Wiener-Fächer. Welche Liebenswerdige würdigt meine Wangen einer so liebenswürdigen Strafe! Aber ich leide Alles geduldig und still. Ich weiss es ja nur zu gut, dass man in Wien eben auswahl die Fehler — nur wahl schon weder einen! — als die Vorzüge des Tancred kennt. Ich weiss noch, dass man in Wien oft dem Sänger wegen seines schönen Vortrags einer sehr gleichgültigen Composition den ungeheuersten Beyfall schenkt.

Ich weiss ferner, dass man im Schauspiel oft bey schlechten Stücken dem Schauspieler applaudirt. Ich weiss endlich sogar auch, dass man schlechten Schauspielern bisweilen applaudirt, wenn ihr Mund nur die Gesinnungen der Redlichkeit, Treue oder auch der Klugheit auszusprechen hatte. Endlich aber weiss ich auch, dass in ihrer Wiener musikalischen Zeitung dem grossen Erfindungsgeiste der Phantasie, dem gewaltigen Leben, welches sich in *Rossini's* Werken ausspricht, auf der nämlichen Seite alles Lob anerkennt wurde, auf welcher seine Fehler, z. B. sein Wiederhohlen eigener Gedanken, seine Unausrechtheit, seine Nachgiebigkeit gegen den schlechten Geschmack etc. tüchtig gegeisselt wurden. Ich weiss aber auch zugleich die wichtige Wahrheit, dass in einer so grossen Stadt das Publicum beynahe täglich aus andern Zuschauern besteht, einige Logen und gesperrte Sitze ausgenommen, und dass also eigentlich ein Urtheil aus der Einheit des Publicums nicht hervorgehen kann, wie in anderen Städten, wo nur gewisse Leute das Theater besuchen, oder ertheilen. Der schlagende Fächer ist still geworden, also nothig weiter im Text über Tancred, und zwar ohne Furcht vor Strafe.

Diese Oper enthält einen Haufen Motive, welche man leicht einem Texte anpassen könnte, so wie z. B. das Finale ganz im *Tempo pulacca* gesetzt ist. Die so gepriesene Arie, die Tancredi im ersten Acte in Fidelio mit den Worten *fra tant palpiti* singt, ist das Stück, welches dem Publicum allgemein gefällt, und worinnen das Motiv so populär ist, dass man es nach dem Gehör auf den Gassen singt.

Es ist angenehm, das gebe ich zu; aber das, in *Nel cor più non mi sento*, oder das, in *La speranza più non mi lusinga*, u. dgl. ist es auch; allein es sind Motive für eine komische Oper, und nicht für eine heroische, in denen man sie bey classischen Componisten, z. B. in *Gluck's* Alceste und Iphigenie, in Idomeneus von *Mozart* etc. gewiss nicht finden wird. In Ansehung der Regeln der Harmonie und des Verschlungenen braucht der Tonsetzer noch viel Studium, da er aber jung, voll Feuer und schöner Erfindung ist, so kann er, und wird hoffentlich, durch Zeit, Fleiss und Übung die ihm noch fehlenden Vorzüge sich erwerben. Ich erwähne die Menge Reminiscenzen nicht, die man in dieser Oper findet. Es ist aber doch sonderbar, dass es bey man-

chen jungen Componisten sogar Mode geworden ist, in ihrer Musik Stellen aus andern Meistern hören zu lassen! Der Rath, den man jungern, modernen Meistern geben muss, ist dieser: „Machen Sie „in Ihren Compositionen weniger Noten, weniger „Verviolfältigung in den Bässen, weniger Geräusch, „folglich brauchen Sie weniger Instrumente dafür „bringen Sie aber mehr Einfachheit, Gesang und „Hebung hinein, wenn Sie an der Harmonie mehr „Wirkung hervorbringen, und nicht nur Kunstrichtern, sondern auch dem grossen Publikum gefallen wollen."

(Schluss folgt.)

Miscellen.

In der Wiener Zeitung liest man folgende seltene Kunst-Anzeige:

In dem N. N. Institute ist ehen neu erschienen und zu haben: Ouverture aus dem romantischen Singspiele Preciosa, für das Pianoforte von *Weber*.

Der längst in der Tonkunst rühmlich bekannte Nahme von *Weber* lässt dem Institute mit Zuversicht erwarten, dem kunstliebenden Publikum durch diese kleine Erscheinung eine befriedigende Herausgabe verschaffet zu haben.

Hierauf könnte man höchstens mit *Virgil* in seiner Aeneis, ersten Gesange, sagen:

Quos ego — — sed motos praestat componere fluctus.

Nachricht.

Die trefflichen Quartetten-Aufführungen des Herrn *Schuppanzigh*, welche den enthusiastischen Beyfall aller Kenner und Liebhaber dieser, in unserer Zeit etwas seltenen gewordenen Gattung von Musik erregt haben, werden auf Verlangen Mehrerer fortgesetzt, und beginnen mit Ende September wieder auf's Neue. Es lässt sich erwarten, dass die eintretende Herbstzeit den Unternehmern eine sehr zahlreiche Theilnahme verschaffen, und der Saal sehr besucht seyn wird. Herr *Schuppanzigh* behauptet seinen alten Ruhm im Quartettspiel, und sein Vortrag scheint, durch ihre musikalische Interessantität interessanter Tonwerke dürfte wohl nicht leicht von einem andern Virtuosen mit solcher Originalität ausgeführt werden.

Da Herr *Schuppanzigh* diesen Winter in Wien zu bringen gedenkt, so sind wir beauftragt, seine Bereitwilligkeit zum Unterrichtgeben auf der Violine dem geehrten Publikum hiermit geziemend anzukündigen. Wir achten zwey seiner ehemaligen Schüler für grosse Violinspieler, die Herren *Mayseder* und *Pechtschek*, und es dürfte die Neugierde dieser beyden Nahmen sonstreitig genügende Empfehlung für die Meisterschaft des Herrn *Schuppanzigh* seyn.

Der Unterricht kann in oder ausser dem Hause genommen werden. Man beliebe sich an die Kunsthandlung der Herren *Sauer* und *Leidesdorf*, in der Kärnthner-Strasse zu wenden. d. R.

Distichen.

Die Nachtmusik.

Frage.

Warum quälen sie so den Componisten bey der Nachtzeit,
Blasen ihm seine Musik, stehlen den Schlummer ihm ab!

Antwort.

Freund! Er schrieb es für sie! Sie blasen für ihn! Doch sie schliefen
Beym Studieren schon ein! Darum ruft sind sie zu wach?

Der Waldhornist bey der Nachtmusik.

Frage.

Warum klingt es so scharf die Töne des Horns, die gezwickten?
Ach, sie thun mir so weh! Doch ist so lieblich das Horn!

Antwort.

Freund! Ihn schwurzt das Horn, der wachend er an der Stirn fühlt,
Von der Treue der Weibe predigt der Grimm es sein!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Arg. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31en September Nro. 71. 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Über die wiederbeginnende deutsche Oper

(Fortsetzung.)

Wenn die deutschen Tonsetzer sich nach der Art *Carl Maria von Webers* verführen — wir wollen gerade den, welcher im Sinnde war, eine grosse Oper unter seiner Leitung in Dresden, bey seiner Bühne, vor einem so vorzüglich und gebildeten Publicum auf die Bretter zu bringen, und von da aus den Ruf seiner Werke zu gründen — und in ihren dramatischen Werken den Gesang als der Hauptform behandeln, mit solcher Umsicht für den Organismus der Stimme und die Singbarkeit derselben immer schöne Bewegung geben, und den Orchester trotz der grossen ihm zugedachten Antheils von Thätigkeit, dennoch als den Sänger untergeordnet figuriren lassen — dann wird der deutschen Oper gerade jetzt manches schöne, neue Werk entgegenblühen.

Ein so braver Clavierspieler auch *Weber* ist, so hat er sich doch in seinem Freyschütze mit solcher Ruhe und Besonnenheit in der Harmonie bewegt, dass Nirgends diese Virtuosität hervorsticht. Seine Tonstücke zeichnen sich mehr durch ihre Schönheit der Form aus, als durch die darin enthaltene Mache. Sie hinterlassen dem Gemüthe einen charakteristischen Totaleindruck — gewähren dem Sänger selbst Freude, wenn er sie singt, weil die darin wirkende Natur das Empfindungsvermögen ansprickt — bieten ihm Gelegenheit dar, seinen Umfang und Vortrag zu zeigen, und sind auch darum interessant, wenn man *Webers* Bestreben deutlich wahrnimmt, eine edle Einfachheit darin vorwalten zu lassen. Wie widerlich schreien oft solche unterzählige Schwanztriplen, beym Klappernwerk des Fortepianos, ausgehackte Clavercompositionen an, welche nichts sind, als das Product der Fingerfertigkeit des Tonsetzers.

Eben so wie Clavervirtuosen gewisse Passagen mit Vorliebe merken, weil sie sie durch öfteres Exercieren, so in die Finger bringen, so pflegen sie auch solche Lieblingssätze gern in ihren dramatischen Compositionen einzuweben, ganz besonders in dieser der Fall mit den Übergängen.

Manche Tonsetzer — ganz natürlich, ist hier nur von einem ausgezeichneten Begabten und Gebildeten die Rede, denn das wahre Genie folgt den Eingebungen seiner reichen Schöpferkraft — hat sich in langen Jahren der Übung bey den harmonischen Fortschreitungen oder Übergängen einen erdenklichen Trieb von Positionen gebildet, die er bey jeder Gelegenheit einer Übergangs in der Harmonie einfliegt, und manövriren lässt. Da sie von einer Hand gezimmert sind, so erkennt man sie auch sehr leicht, und sie sind ordentlich mit einer Farbe bestrichen so wie die Positionen grosser Armen.

Da kann man gewöhnlich bey den ersten Tacten einer solchen Übergangs eben den Meister erkennen. Andere machen die Fortschreitungen der Harmonie weder so verwickelt und schwierig, dass der Kenner Mühe braucht, sich durch ihre Schwall durchzupassen und aufeinander gehäufter Accorde zu winden.

Dieses geschieht aber allein, weil sie mit ihren Fingern auf dem Fortepiano denken, weil ihnen eröffnliche Fortschreitungen durch ihr öfteres Spielen zu gemein scheinen, und sie sich einbilden, ein neues, originelles Tonstück müsse sich durch eine Harmonienfolge auszeichnen, die noch nirgends gebraucht worden, der sich gar keinem Tonsetzer eingestellen, von der noch keiner eine Ahnung gehabt.

Welch ein thörichter Wahn!

Wissen denn diese noch nicht, dass die Harmonie die Farbe, und die Melodie die Form ist?

Wenn man ein Mahler bey seinen Bildern stets auf eine grelle unnatürliche Zusammenstellung der

Digitized by Google

Farben denken, darauf sein Hauptaugenmerk richten, und alle Gesetze der Optik und Farbenlehre, welche nur natürliche Übergänge vom Licht zum Schatten, und eine sanfte Verschmelzung der Tinten gebietet — darüber vernachlässigen wollte, was würde er zur Welt bringen?

Ein Ding, der durch eine unnatürliche Beleuchtung, durch sein frappantes Colorit dem Auge mehr weh als wohl thut. Fahren nicht manche Componisten mit der Harmonie unter einer einfachen Melodie umher wie närrisch, und gehen bald in diese, bald in jene Tonart über, und gleichen sie nicht hierin grosz den Maulwürfen, welche auf einer grünen, schönen Wiese auch die Kreuz und Quer herumwühlen, überall einen Haufen aufwerfen, und die sanften Wölbungen der Rasen verderben?

Auf solchen holprigen, harmonischen Maulwurfshaufen schreitet denn aber auch der Sänger einher mit widerlicher Unsicherheit, weiss nirgends ob er fest stehe, und sinkt überall auf dem durchwühlten Boden der Intonation.

Auf solche Hexenmeisterstücke thun sich diese dann freylich viel zu Gute, und meinen, die hörende Welt werde gerade auch so viel Vergnügen empfinden, als sie selbst während dem Schreiben, wenn sie mit unsäglicher Anstrengung einen fremdartigen Accord auf den andern pelzten, und durch die fortgesetzte Anhäufung vieler weit mit einander verwandter Harmonien sich die thörichte Überzeugung verschafften, dass sie rechte Meister in der Harmonie wären!

Man betrachte doch *Mozart*'s Harmonien-Folge!

Wenn ein grosser Zweck es erforderte, wenn der Zuschauer auf eine grosse Begebenheit vorbereitet, wenn sein Auge und Ohr auf einen Punct ganz besonders hingerichtet werden sollte — oder wenn der eheoerliche Charakter einer Scene dadurch besonders gemahlt werden sollte — dann wählte er eine besonders interessante Harmonie aus, dann leuchtete er seine genialische Feder in die Tiefen derselben.

Man betrachte die merkwürdige Stelle im Idomeneo, wo das Drama eine solche Behandlung gebietet, und man wird *Mozart* geschäftigt finden, dass er seine harmonischen Schleyer auf eine imposante Art zu drappiren, und seiner Scene so viel Bedeutenheit zu geben wusste.

Da keine Ähnliche im Idomeneo sich vorfindet, wo das Orchester allein zu einem instrumentirten Recitative sich über einen Haufen von Harmonien wälzt, wo immer ein Accord verwirrt das Ingenium, die Ursache seines Vorganges schleunig macht, um wieder neue Täuschungen dem nach Klarheit strebenden Ohre zu bereiten, die Auflösung zu verzögern, und die Seele dadurch immer höher zu spannen, bis endlich eine ganz unerwartete Resolution diese Unruhe wohlthätig beschwichtigt — so wird es auch jeder, der den Idomeneo kennt, leicht auffinden.

Wann *Mozart* einen die Schrecken der Unterwelt verkündenden Geist in den dunklen harmonischen Zaubermantel hüllt, damit Don Juan erscheudern, und die ihn umwehenden Geisterrufe in innerstes Seele empfinden sollte, so bewährte er dadurch seine grosse Meisterschaft und stellte der Kunstwelt ein Bild von so ergreifender Gewalt auf, dass keine Nation, als die deutsche, ein ähnliches aufzuweisen hat.

Hier wäre an Ort und Stelle, die Schreckensthore ganz aufzuthun, und durch unharmonische Verwechslungen die nach Klarheit und Licht sich sehnende Seele jedes Sterblichen so lange in Nebel zu hüllen, bis die drohenden Worte des Commandeurs gegen die Rede eines Lebendigen in so schorfen Contrast zu stehen kämen, als die Nacht des Grabes gegen das Tageslicht.

Wenn nun aber manche Tonsetzer, bey ihrem wohlgemeinten Versuchen in der Opernwelt, ihre ganz billige Verehrung vor dieser grossartigen Charakteristik *Mozart's* dadurch anzu tuchen suchen, dass sie dieselbe in schwülstigen Harmonien bey jeder noch so unbedeutenden Gelegenheit nachahmen, was soll dies für Wirkung machen?

Was soll die deutsche Oper dadurch für Fortschritte machen? Was soll sie für Eingang gewinnen in ihrem Vaterlande?

Wodurch gewinnt denn Musik ein grosse Gewalt über die Herzen der Menschen?

Dadurch, dass ihre Schönheit den Hörer zum Nachsingen reizt! Auf diese Weise muss sie ja wohl also gar verständlich seyn? Sie muss sich also wohl gar auf eine natürliche, dem Gesange angemessene Art bewegen? Sie muss wohl am Ende gar rührend, schmeichelnd, ohne gefällig seyn? Ergenschaften, welche manche pedantische Kritiker beynahe dem Tonsetzer zum Vorwurf machen, weil sie in dem heiligen Wahne schweben, nur et-

Digitized by Google

wol Gemeinen körer auch nur den allgemeinen Beyfall der Welt erwerben.

Wer singt aber nicht *Mozart*s Melodien? Wer feiert sie nicht festlich? Wen reitzen sie nicht zum Hören, zu wir zum Nachsingen? Sind nicht in *Weber*s Freyschützen ebenfalls viele Melodien — welche durch ihre Fasslichkeit, einfache und doch edle Form auch ohne alle Gemüthes bemerkungen, und unser Innerer durchdringen?

Sind diese deshalb gemein, wie doch manche pedantische Superklüglerey gewisse graciöse Wendungen, oder vielleicht einige ganze Tonstücke nullen gemeint wissen?

Mozart erhob seine harmonische Beherrschung bisweilen zum harmonischen Spiele, bey welchem der scheidende Geist über sein Product mit erhabener Freude selbst lächelt — doch aber that er dieses nie, um den Geiz zu ersticken.

Wer erkennt auch nicht der Sänger Hermine, mit welcher das Ständchen ausgeführt, das Duo Turm mit Violin- oder Mandolinbegleitung unter Flivanes Fenstergesang? Jeden Augenblick schlägt die hohe Meister hier die harmonische Saite, rührt vor unseren rieselnden Augen, und führt die Seele an dem reizenden Bande der figurirten Begegnung wie in einem Irrgarten umher!

Kann auch der Sänger dabey über Steifheit der Cantilena beklagen? Mit mehrerer Aber sehr häufig mit hier der Fall ein, dass der singende Individuum sich von dem witzigen Spiele mit der Harmonie — und der interessanten Figurenergötzung eigenmächtig lässt, und dadurch die Schönheit der Vortrages verguscht!

Man höre diese Lied nur von unserm braven *Fest* singen, und man wird den schmelzenden Vortrag, den sanften Schwung der Melodie bewundern. Man muss nur nicht immer bey der Probe-Arien zu voll nehmen wollen, wie ein grimmiger Posaunen-Engel auf colossalischen Bildern, sondern hierhinden die Größe des Reizes in der figurirten Begleitung erkennen, und nicht etwa von dem jammerlichen, einerlegen Grundsatze ausgehen, den manche Sänger im Hochmuth *ohne Beleuchtung* erklärlich nennen: Ich bin Sänger! Mich muss man allein hören! Der Orchester soll mich nicht drehen! Hier bei der Tonstück gefällt! Ich habe hrisse Freyheit! Auf mich gilt ja doch nur die Welt Achtung, und dergleichen Eitelkeiten mehr.

Nein, es gibt gerade solche Stellen, in welchen man dich dem Orchester untergeordnet, oder wenigstens in die Hälfte des Gleichgewichts gestellt wissen will, weil gerade die Merkt des Eindrucks, die prädominirende Schönheit der Form zwischen beyden geteilt seyn soll.

Auch in dieser Hinsicht kann er gar nicht erheben, dass die deutsche Gesang bisweilen durch die lere Luft der italienischen Compositionen mild erdiegesem gereinigt wird. Die Steifheit des Tonsatzes wird um so mehr verwerfen, weil dann doch solche Eindrücke Wurzel treten, und wenigstens von Seiten des Urhörers sie hier oft junge Tonsätze wirken. Auf Jungen Ohr? — O nein, auch auf Ältere.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

(Schluss.)

Über die vier Tenorrolle, welche auf der hiesigen Bühne gespielt haben, nämlich der Kastraten, Herr *Sassaroli*, Sign. *de Gregori*, Signor *Borgondio* und Signor *Bradler* hat der fünfte, die Signor *Tibaldi* den Sieg davon getragen. In dieser Rolle stand er ganz auf seinem Platze, denn sie ist ihrer Gestalt, ihrer Mimik und ihrer Stimme vollkommen angemessen, und ob sie gleich in der Kunst noch etwas neu ist, so zeigt sie doch eine schöne Declamation, eine kräftige Schwiegung, wie der kriegerischer Charakter sie erfordert, Ausdruck, Haltung und den reinen Ton der richtigen Schule und durch diese Eigenschaften erwarb sie sich den einstimmigen Beyfall alles Zuhörer. Ihre Dispension ist nicht sehr beschränkt, und wenn sie sich im Singen nach den hohen Tönen Mühe geben will, so kann er vom tiefen H eine vorzügliche decime ausstellen. Von ihrem guten moralischen Charakter und ihrer guten Erziehung will ich hier keine Schilderung geben, wer es manche hiesige Recensenten zu thun pflegen, welche, unbekannt mit der Kunst, oder um so noch besser zu ergeben, weil er nicht wissen, wie sie eigentlich sollen, die Kunst mit dem menschlichen Charakter verwechseln — und auf diese Weise manchen wider Verdienst loben, und erdrücken, wie hiesige Kritiken, zu sterben erscheinen. Durch übertriebenes Lob schreiben solche Protectoren ihren Schützlingen bey dem fremden Publikum, sie sind oft an ihrem völligen Sinken schuld. Ein Beyspiel davon geb Signor *Burgondio*, welche als Tenor Polesteren des Gesanges in öffentlichen Blättern in

diese Rolle, diesem Paradepferde, ausgehändigt worden war, und mit bloßer Bühne von demselben herabstürzte — Die junge Künstlerin, Dlle *Fallström*, zeichnete sich in der Rolle der Amneris sehr aus. Sie besitzt eine erhabene Stimme, vorzüglich so der Höhe, ihre tiefen Töne sind noch schwach, aus Mangel an hinlänglicher Übung, allein da sie den grossen Vorzug vor so vielen andern, vorzüglich vor manchen Italienerinnen hat, dass sie Musik versteht, und sich selbst a prima vista begleiten kann, so kann sie ihre Aussprache vollkommen gleich machen. Ihre Stimme ist wohltönend, sanft und stark im Metalle, ihr Trillen schön, so wie ihre Beweglichkeit, und das Pirhellain führt sie sehr gut aus, jedoch sind ihm Voritze noch schwächer leicht, ihr Gesang hat Ausdruck, aber sie spricht die Italienische schlecht aus, so wie auch ihre Declamation in den Recitativo noch nicht gut ist. Ihre Figur und ihre Liebe zur Kunst, werden aber für sie die besten Mittel seyn, den Beyfall der Kenner zu erringen, der ihr schon bey dieser Gelegenheit sehr zu Theil geworden ist. Sie ermüdet sich aber nicht so sehr, denn da sie noch jung und zart ist, so würde sie der Organe ihrer Stimme schaden, sie singt daher oft, ihre jetzige Stelle nur wenig. Herr *Tibaldi* sang mit abnehmender Stimme die Rolle des Argirio, Vaters der Amneris, der Bassist, Herr *Sassaroli*, spielte den Orbazzano vor o. s. w. Das Spiel des Orchesters war vollkommen gut, und das Publicum nahm diese Vorstellung mit Aufmerksamkeit und Vergnügen auf.

Amadeus Professor musicae.

Briefe einer Prima Donna.

Zehnter Brief.

Liebe Freundinn!

Dass ich mich auf die Lerchen gelegt habe, wirst du wohl daraus ersehen, dass ich jetzt einen viel schönern Styl und viele grössere Schwerth in meiner Redensarten habe. Ja, meine Gute, man muss Alles lernen, wenn man in die grosse Welt treten, und eine wahre Künstlerinn figuriren will.

Du wirst es doch gemerkt haben, dass sich mich in der Orthographie viel verbessert habe. Du wirst nicht wissen, was das für ein Ding ist? Ich glaub dir's gern! Manche unsere Gleichen, die eine grosse Gage hat, und vielleicht gar eine freye Einnahme, wissen eben so wenig wieder, als du! Orthographie heisst die Sprachlehre, die für Schreiben erfunden ist, was man an den deutschen Styl nennt. Nun, wenn ich mehr vorigen Briefe ansehen, die ich an dich geschrieben habe, so gieb mir die Ehre vor Schamröthe, denn da ist der Styl so grob gesabelt fehlerhaft. Aber du wirst wohl nicht gemerkt haben.

Ich bin erst dahinter gekommen, wie ich meine Quittung geschrieben habe, um meiner Gage bey der Casse zu erhalten. Da hab ich halt meine Quittung so gant natürlich erfindet, und habe unserm Director eingesandt. Der hat's von hinten und vorn betrachtet und immer gelachelt, und endlich hat er mir's mit den Worten zurückgegeben, dass so der Ortsgeist geschrieben wär. O jeh! Wie dann?

Ich fasse, sie sich mir der Kopf brennt zu einer andern ersten Sängerinn, und frage sie darüber. Die hat mir ihre Ihr Stier gesuchen, denn unser Director redt sich nur dann mit ihr Orthographie aus, wenn er ihm Geld in der Casse hat. Nun, der Ding was gut, und ich hat vor einer zur andern gelernt, ihrt hinter hat so gut schreiben können, wie ich. Endlich bin ich an unsern zweiten Tenorgesanger, der den Paritone singt, das ist die zweite höherher Bursch, der eine sehr schöne Stimme hat, und eine hübsche Figur, und sich ausserordentlich sauber trägt, in der Kleidung Notabene!

(Schluss folgt.)

Distichen.

Die Ancienneté.

Frage.

Wie, mein Sternlein mir's ab, nicht reiner Sängerinn wär ich?
Sing' ich nicht zwanzig Jahre immer die erste Partheie?

Antwort.

Ja! doch siehst du schon ab, in der Höh', wer Bäume, die älteren,
Blattlos ragen dort zum Himmel hinauf!

Kunst und Natur.

Der Eine.

Hoch! Wie bebet der Ton, wie mächtig vibriret die Stimme!

Der Andere.

Seht den wunderlichen Greis! Zittert doch Haupt ihm und Fuss!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten September — Nro 72. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Über die wiederbeginnende deutsche Oper.

(Schluss.)

Da die Blicke aller Freunde der Kunst, welche sich durch eine schöne Erscheinung in derselben nicht gleich so beseelen und einnehmen lassen, dass sie nun von gar nichts Anderem mehr hören wollen — mit Recht auf die Werke gerichtet sind, welche entweder hier in Wien zum ersten Mahle, den mit vielerlend Verrenkungsmaschinen durchschnittenen Brettern berühren, oder auf anderen deutschen Theatern das Licht der Welt erblicken, so möge es uns verghnnt seyn, für solche Tonsetzer, welche noch oder ihre noch auf dem Dreyfuss der Pythia sitzen, mit ganzer Seele an ihrem Werke dichten und schaffen, und entweder noch nicht so bestimmt sind, oder sich noch nicht über einen gutgemeinten Rath erhaben glauben — noch einige in den Wind gestreute Worte fallen zu lassen.

Wir wissen sehr wohl, dass die, welche ihren festen Gang in der Kunst schon geprüft und für ihr Leben gesichert haben, keiner Ermahnungen bedürfen. Diese werden aber auch Vortheil von unsern hier aufgestellten Grundsätzen ziehen, denn das lesende Publicum wird dadurch nur noch mehr auf alle die grossen in ihren neuen Opern aufgestellten Kunstschönheiten aufmerksam gemacht, welche in unserer Abhandlung nur noch die fromme Wünsche für die Zukunft erscheinen.

Er hat uns wenigstens besser geschienen, dass wir dem noch die gehemmten — oder unterdrückten — oder unterdrückten Kunstbreiten, wie einige Kunstrichter sich ausdrücken — Gange der Theaterbrüder dramatischen Tonkunst, durch wohlgemeinte Rathschläge, die auf gewöhnliche zu vermeidende Irrthümer aufmerksam machen, hülfreich unter die Arme greifen, die Vorzüge der deutschen harmonischen Tiefe mit dem einzelnen nur den Melodieen angehörigen, jetzt aber durch geniale Ausübung so erhöhten Werthen der Kunst, von den Deutschen als Eigenthum erworbenen Schwung der Melodie zu vereinigen, und das Auge junger Tonsetzer auf die rechte Bahn aufmerksam zu machen — ähnlich wir ein nachahmliches Landsturm-Ausschreiben ergehen lassen, in dem alle rüstige, waffenfähige Mannschaft Deutschlands aufgefordert wird, die Armbrust und Windbüchse zur Hand zu nehmen, und den immer noch hoch flatternden italienischen Fanatiker aus der Luft herabzuschiessen.

In einem solchen Aufrufe an die tonsetzende Menschheit hat man es eoger der Mühe werth gefunden, zu sagen, dass je *Rossini* nur noch in Wien gefalle, und dass sich sein Vergessen werden in Deutschland als ganz nahe vorzeichnen ey.

Wir kennen hier in Wien so gut als anderswo die Mängel, welche einem Werke sehr häufig anhängen, wir wissen eben auch sehr wohl seine Vorzüge zu erkennen. Er gefällt uns nicht ganz, aber es gefällt uns auch viele an ihm!

Wir hoffen über die deutschen Tonsetzer recht sehr, die Vorzüge dieses reichhaltigen dramatischen Genies nicht zu gering zu achten, und ihren Werken, welche sie zum Ruhme der deutschen Oper auf die Bühne zu bringen glauben, nur einen grossen dramatischen Lehrer an geben, als *Rossini* häufig gethan hat.

Da alle deutschen Tonsetzer ihre Compositionen nicht nach der Art verfertigen, als die Italiener, bey welchen immer der Ton Klage für Scheinenreiz schon auf dem Sprunge stehender Impressario hinter dem Schreibpulte steht, und ängstlich die Bogenzahl — es lässt sich ja ohnehin erwarten, dass er die in der Rechtschreibung oder in fehlerhafter Kunstbreitung von Octaven und Quinten

bestehenden Mängel, welche man dem Tonsetzer *Rossini* immer mit Allgemeiner Wichtigkeit vorwirft, vermieden werden. Denn sie haben so gehörige Zeit ihre Partituren zu revidiren, und die Correctheit des Styls gut zu besorgen.

Die hie und da in *infinitum* fortgesponnenen Gradationen wünschen wir nur von ihnen abgekürzt und durch schönern Wechsel erhöht, so sicht ganz vermieden, denn es soll nur Niemand so auffallend seyn, und glauben, dass solche Gradationen so der Mensch natürlich wären.

Leider hat der allzuhäufige Gebrauch derselben, den sich *Rossini* ihrer grossen und fast unfehlbaren Wirksamkeit bedient zu Schulden kommen lässt, zu dem Wahne Veranlassung gegeben, als ob derselbe dessel ein Eigenthumsrecht hätte. Dieser Wahn Einiger muss aber Niemand abhalten, sich dieses schönen Mittels zu bedienen. Wie wäre in der Oper ein Fanale mit Effect zu componiren, wenn man sich einer jeden wiegenden Bewegung in den tiefern Instrumenten, über welcher die höheren in schönem Wechsel eine figurirten Gesang in steigender Kraft führen — gleichsam wie eines Verbrechens enthalten sollte?

Dergleichen haben sich die besten deutschen Meister bedient, und der Missbrauch kann sie nicht abschrecken, weil sie eine höchst wirksame Figur der musikalischen Redekunst bilden.

Junge, angehende Tonsetzer, welche zur Ehre der deutschen Oper also ihren Pegasus besteigen, mögen also nur mit recht deutschem Ernste ihr Werk beginnen, aber dabey der Schönheit des Gesanges, der Lieblichkeit und Anmuth der Ideen recht viel Aufmerksamkeit widmen.

Da sich nun vielleicht manches Genie in einer Stadt befindet, wo *Rossini's* Werke nicht zur Aufführung kommen, so bitten wir solche, den lauchtbaren italienischen Componisten nicht ganz über die Achsel anzusehen, sondern das Gute von ihm kennen zu lernen. Seine Partituren sehen sich zu ersten Blick bisweilen sehr leer aus, und machen durch schönen, reichen Effect.

Beym Lesen dieselben werden ihnen, neben dem reichen Erfindungsgeiste in Melodien, auch seine schönen lebhaften Monvements in's Auge fallen — aber auch seine oft nachlässigen Fortschreitungen. Von diesen wird mancher lernen können, wie man schreiben muss, um das Herz zu ergreifen. Es wird dann einsehen, dass der Sinn für Musik in Wien gar keiner Zurechtweisung bedarf, und dass die grosse Menge seiner Bewohner Recht hat, auch *Rossini's* Werke zu lieben.

Aber in Wien herrscht eine schöne Vielseitigkeit im Publicum, dass zu der Zeit, wo man *Rossini's* Verdienste würdigt, auch solche Werke hochgeachtet werden, welche Kritiz hinsetzen, der von jenen so deutlich andere Werke bewundernde, bimmelweit verschieden sind.

Wenn aber manche deutsche Stadt, in der ein einziges Theater, ein einziges Orchester, und vielleicht ein einziger Kapellmeister seinem Publicum ordentliche Schauder vorgehaudert hat, dass es nicht entwarte, nicht rückwärts sehen kann, sondern immer nur auf den vorgehaltenen Gegenstand blicken muss — wenn manche solche deutsche Stadt nur einen Monath im Besitze einer solchen Gesellschaft von Gesangvirtuosen gewesen wäre, welche vor ihrem Publicum die *Rossinischen* Werke mit solcher Bravour und Trefflichkeit aufgeführt hätten, so würde die dort wehende Fahne des Geschmackes schon ganz anders Windlichkommen, und vielleicht auf kurze oder lange Zeit eine ganz andere Fribe angenommen haben.

Ein dirigirender Kapellmeister kann auf das Publicum seiner Stadt einen sehr grossen Einfluss äussern, und ihm eine solche Breterwand um das Ohr ziehen, dass kein fremder Laut oder Ton hereindringt, der nicht bey seinem Anfeuchtspunkten vorhypaesiren muss, und da gewöhnlich als Contrebande erklärt wird.

Manchen bedient sich der als Contrebande erklärten musikalischen Waare, und lässt sich selbst einen Rock für seinen Leib drehen machen, und trägt dann solche Ideen der Thermo auf Barken, Brust und Taschen herum. Andere halten wieder ihr Publicum durch *ou echec*, dass sie dasselbe mit ihren eigenen Werken so satt füttern, dass es am Ende allen Appetit verlieren.

Manche erhitzte Musik gleicht aber der China, die am Ende den natürlichen Geschmack verdirbt, wenn man sie recht oft einnimmt. Wenn nun weder kein Theater da ist, da heraste dann! Frisch Vogel, oder stirb vor Langeweile. In grossen Städten mit mehreren Theatern ist da leicht abzuhelfen, wenn man nicht alle entre einer Direction stehen!

Es gibt aber eine Menge Streitgerne, welche dem Musikdirector zu Gefallen stehen, um den Geschmack abzufalle zu dirigiren. Gesetzt noch, es

Digitized by Google

kann manche Oper zur Aufführung, weil die öffentliche Stimme, oder andere gebietende Rücksichten es nothwendig machen, so weise man je, dass die Aufführung eines ersten Werkes durch so viele Grade der Thätigkeit sowohl beym Aufführen als beym Einstudieren, bis zur höchsten Vollkommenheit getrieben werden kann, dass eher auch alle diese Mittel wieder zu einem entgegengesetzten Zwecke benützt werden können.

Es braucht gar kein bösser Wille im Spiel zu seyn, die Abneigung gegen das fremde Werk wegen seiner ästhetischen Tendenz, oder wegen seiner harversteheenden Verzüge, ist schon genügend, um bey einer ersten Aufführung das Glück desselben aufs Spiel zu setzen.

Kann denn nicht ein, mitten in der schönsten Scene, herabgelassener Vorhang, der von den geschmückten Händen einer Arbeiterin ausgelassen wurde, den ganzen Erfolg eines Werkes aufs Spiel setzen, und die nächste Wiederhohlung desselben für lange Zeit verschiebe?

Wer sahe nicht solche Vorfälle oft im kritischen Augenblicke des Glück oder Unglück ganzer Stücke entscheidend? Doch wird die Fertigkeit der Sänger mehr als Alles, um einer Opernneuheit Eingang zu verschaffen, und da nun Wien deren einige Trefflichke besass, so wird sich auch Niemand, der nur einer gelungenen Aufführung beywohnte, wundern, dass das Publicum Wiens durch so grosses Theil nahm.

Man führe aber morgen Mozart's Don Juan, oder jede andere Oper von ihm, oder ein neues interessantes Werk eines andern deutschen Meisters, oder man führe Gluck's Iphigenie auf, wohlzumerken, *mit einer interessanten Ersetzung* — und es wird in dem grössten Theater kein Platz zu finden seyn. Diese müssten zur Wiederlegung solcher Behauptungen gesagt werden, welche gegen ihre Urheber beweisen, dass er vor der grossen Menge fähig gebildeter Freunde der Kunst, welche Wiens Mauern in sich fassen, keinen Begriff hatte.

Wie schon gesagt, man sende uns nur recht treffliche neue Werke hierher, und der Mangel an gediegenen Arbeiten, wird dasselbe, wenn sie nicht etwa erste Versuche eines zum Durchbruch kommenden Talents, und mit allerhand technischen und poetischen Mängeln bezeichnet sind — gewiss eine enthoelle Prüfung bey der damit beauftragten Comité der deutschen Oper vernulassen, und diese von manchen Einrichtungen und Rücksichten bedingte Aufführung baldigst herbeyführen.

Wir werden wahrscheinlich Gelegenheit haben, dem lesenden Publicum bald über die erste Aufführung der neuen grossen Oper von *Carl Maria von Weber* Bericht zu erstatten, denn so viel wir vernehmen, wird derselbe bald in Wien eintreffen, und während des Einstudierens selbst zugegen seyn.

Die schöne Mine *Wilder's* hat nun ein lebhaften Eindruck auf die Wiener gemacht, dass seinem neuesten Werke schon darum, weil es von deutscher Abkunft, ein sehr günstiges Prognosticon zu stellen ist.

Die rühmlichst bekannte Dichterinn Frau von *Chezy*, welche durch ihre Poesie die Töne *Weber's* aus ihrem Schlummer geweckt, befindet sich schon mehrere Wochen in Wien, und soll ebenfalls bis zur Aufführung des Werkes hier verweilen.

Dass sowohl beym Einstudiren als der Aufführung dieses und jedes andern zur Execution für gut befundenen Werkes Nichts verfehlt, und keine Mühe, Kosten und Aufmerksamkeit gespart werden wird, dafür bürgt wohl schon die von der Administration für das Gedeihen der deutschen Oper ernannte Comitée, bey welcher der durch mehrere gelungene Arbeiten für das Theater rühmlichst bekannte Dichter Herr *Hofmann* die Stelle des Secretärs versieht.

Briefe einer Prima Donna.

Zehnter Brief.

Liebe Freundinn!

(Schluss.)

Ach, du liebe Zeit! Der eine Sänger hat gar nur einen Nahmen schreiben können, und er ist doch im Anfange, und die glauben doch immer alle Gelehrsamkeit gleichsam zu haben. Wie ich das Elend mit seiner Schrift gesehen habe, nun, da bin ich gleich her, und habe mir einen orthographischen Sprachmeister für's Schreiben genommen.

Es kostet mich ja den Hals nicht, denn ich thue ihm andere Gefälligkeiten, so hab ich ihm z. B. zu Wege gebracht, dass er als agirendes Statist engagirt worden ist. Bisweilen, wenn ich Zeit habe, bring ich ihm die Conversationston bey, weil er noch ganz zum Theater will.

Apropos! Einen Dichter hab ich ausfindig ge-

merkt, der mir ein grosses Stück zu meiner Einrichtung machen will. Er mischt aber verkehrtlicher Prätentionen! Der will bescheiden! Er will mich zu in dem Stück einbringen, dass ich die andern alle verlieg. Wenn wer Geschreidt oder wer Rührendes zu sagen ist, denn wird er in meine Rolle gesteckt, und die andern haben nur leeres und dummes Zeug zu reden.

So mir auch eigentlich ein Stück neyn, wenn's Effect machen soll. Ich lasse mir zwey Arien mit Chor hinzumachen, damit ich unterm Chor ein Bischen über Theater gehen, und meine Teille ich lassen kann. Ein Paar grosse Recitative kommen auch hinein, wo ich mich recht exalteren kann, und ich kriegt den höchsten Ton in meiner Rolle. Die andern singen alle tiefer.

Wenn mir's der Kapellmeister nicht hoch genug setzt, da kann ich mir punktiren. Du glaubst gar nicht, was der gut ist, wenn eine Partie zu tief ist, dass dir klingt gleich höhe, und da er bey uns alle andern thun, und ausserhalb sich ihre Noten gar herunter setzen lassen, er heut ich ja für meine hohe Stimme ersch bedacht seyn. Bey manchen ganz hohen Töne hab ich mir eine prächtigen Pfiff ausgedacht, denn wenn ich spühre, dass der höchste Ton nicht gut herauskommen könnte, da ging ich hin hinten der letzten Ton, und wenn der gefällt nicht kommt, da öffne ich den Mund, und thue als ob ich singe, und du kannst glauben, der Zehnte merkt's nicht. Natürlich heben sich gewey Rehrenreuten derüber gestritten, ob mein Ton zu hoch oder er tief gewesen wäre.

Ich habe eine die Gerechtigkeit gemacht, und gesagt, dass er um kein Ohr gefehlt wer, denn der eine müsste ein Ohr zu hoch gehabt haben, und der andere müsste auf dem einigen gerissen seyn. Da sind sie beyde recht erbärmlich böse auf mich geworden.

Ich muss in die Probe von den Schwestern nur Prag. Nun für die Rolle sieht ich gut, denn ich mache die eine Schwester, und wer den Dialekt hat, er macht mir den gewiss keine so teuerbrand werk. Da wieder wieder hinein: *Frau! Frau! Sagerre!* — — —

Lebe wohl liebe Freundinn! Ich verbleibe deine bis in den Tod treue Künstlerinn

Antonie.

Theater-Anzeige.

Die Mitglieder des von Sr. Excellenz Herrn Grafen *Ferdinand von Palffy von Erdöd*, Eigenthümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, gegründeten, und von einer hohen Landesstelle eingerichteten Pensions-Institutes, geben sich die Ehre, einen hohen Adel und die verehrungswürdige Publicum gehorsamst zu benachrichtigen, dass Dienstag den 9 September 1823, im k. k. priv. Theater an der Wien, eine Darstellung zum Vortheile genannten Institutes Statt finden, und zu diesem Tage gegeben werden wird: Zum ersten Mahl, *der unerhörte Prinz.*

Grotesk-melodramatischer Zauberspiel mit Chören, in vier Aufzügen, von *J. E. Castelli.* Musik von *Ignaz Ritter v. Seyfried*, Opern-director und erstem Kapellmeister dieser Bühne.

Die neuen Decorationen von Herrn *Neefe.*

Die Maschinen von Herrn *Roller.*

Die neuen Costume von Herrn *Lucca Pezza.*

Die gesperrten Sitze sind in der Kaunitzergasse im Eckhause hinter Karolinerthore, Nr. 1030, im ersten Stocke, zu den gewöhnlichen Amtsstunden zu haben.

Die P. T. Herren Abonnenten, welche ihre Logen und gesperrten Sitze für diesen Abend zu behalten gesonnen sind, werden höflichst ersucht, den Tag vor der Vorstellung gütigst Meldung davon zu machen.

Der Ausschuss des Pensions-Institutes
im Namen sämmtlicher Mitglieder.

Die blinden Violinspieler.

Sieht, der Lichter beraubt, der Augen, und jene, doch trefflich
Klingt ihr kunstvoll Lied, meisterlich sind sie geübt!
Sieh'st doch manch' er dir von den Nutzen, die Zwecken betrachtend
Blind bey erhaltenem Aug, taub bey hörendem Ohr!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten September **N° 73.** 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Karnthner-Thore.

Eilfte und siebenzigste italienische Opern-Vorstellung, und achte des gegenwärtigen Abonnements.

Zum ersten Mahle: *Semiramide.*

Melodramma tragico in drey Akten. Musik von dem Sign. *G. Rossini.*

Personaggi.

Semiramide, Regina di Babilonia	Sigra. *Fodor Mainvielle*
Arsace, Comandante Persiano	Sigra. *Comelli Rubini.*
Assur, Principe del Sangue di Bria	Sign. *Lablache.*
Idreno, Re dell' India	Sign. *David*
Azema, Principessa del sangue di Bria	Sigra. *Dzeska*
Oroe, Capo de Magi	Sign. *Ambrogi*
Mitrane, Capitano delle Guardie Reali	Sign. *Boucher*
Ombra di Nino	Sign. *Weinkopf.*

Satrapi, Magi, Babilonesi, Indiani, Egiziani, Soldati, Principesse, Guardie.

Dame ricevute, Bande Militari, Guardie Reali, Ministri del Tempio.

Seguito d'Indiani di Scilla, d'Egizia.

Popolo Babilonese, Donzelle, Fanciulli, Fanciulle.

Luogo della scena in Babilonia.

Die Decorationen sind neu von den Herren *Jonatsch, de Pian* und *Geil*, k. k. Hoftheatermahlern.

Das Costume nach Angabe des Herrn *Fäh v. Steinsburch*, k. k. Hoftheater-Costume- und Decorations-Director.

Die hierzu ausgebenden Textbücher sind in der *J. E. Wallishausser'schen* Buchhandlung (am hohen Markt Nro. 583) und Abends an der Casse für 45 kr. zu haben.

Diese Oper ist im vollständigen Clavierauszuge mit Gesang, und auch für das Pianoforte allein, ohne Worte, in der Kunsthandlung *Artaria* und Comp. zu haben.

Preise in Conventions-Münze.

Eine Loge	16 fl. — kr.
Ein gesperrter Sitz im Parterre und erster Gallerie	1 fl. 24 kr.
Ein gesperrter Sitz im vierten Stock	1 fl. 36 kr.
Eintritt im Parterre und erste Gallerie	1 fl. 30 kr.
Eintritt im vierten Stock	1 fl. — kr.
Eintritt im letzten Stock	— fl. 30 kr.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Die letzte Erinnerung des Theaterzettels, dass der Anfang statt um 7 Uhr schon eine halbe Stunde früher beginnen würde, war ein Wort der Treuen, für alle jene, welche ihre Freude an der italienischen Oper nicht stören können, und ein Wort des Schreckens für die, welche den Grundsatz haben, dass alles ermüdet, was zu lang dauert! Der Satz klingt paradox, in Beziehung auf die Letzteren, und doch ist er wahr! denn wenn die Theater um eine halbe Stunde früher beginnt, so kann man sicher darauf rechnen, dass man um eine halbe Stunde *später* nach Hause kommt. Die allzugrosse, drohende Länge, mochte dieser für alle theaterliebenden Geschäftsleute nicht ganz angenehme Verlängerung des früheren Anfangens erschwerend.

Dennoch war der Saal gefüllt auf allen Plätzen, und es schien ordentlich, dass der mehrmahlige Verschieben, welches durch die Menge von Comparsen in Verbindung mit der durch einige Unpässlichkeiten von Hauptpersonen veranlasst wurde, dazu beygetragen, die Bevölkerung Wiens zu der grossen Oper hinbeyzulocken.

In der That eilen nun zuletzt auch alle die in das Schauspielhaus, welches seit einem halben Jahre erhaben abgeschlossen haben, dass sie doch *einmahl* die wälsche Oper besuchen wollen.

Digitized by Google

Die italienischen Blätter hatten uns durch ihre Anzeigen ebenfalls nicht wenig aufmerksam gemacht, doch weiss man wohl, dass diese Nachrichten, gerade wie bey uns, bisweilen von solchen Schriftstellern verfasst werden, welche in der hohen Rocktasche eine verkleinernde Camera obscura, und in der rechten einen *Herschel*'schen Tubus tragen, wenn sie das Theater beurtheilen. Die verkleinernde Camera obscura nähmlich brauchen sie bey den Fehlern, den vergrössernden Tubus bey den Schönheiten. Ja, manche besitzen sogar ein solches Vexierglas, wodurch dem Auge die größten Fehler als Schönheiten erscheinen.

Wenn wir im Allgemeinen von neuerlichen italienischen Nachrichten diese zu behaupten wegen, so sind doch hiervon die gedrungenen, durch Tiefe des Inhalts und schönen rednerischen Styl ausgezeichneten Abhandlungen des Sigo *Friedrich*, mit Recht ausgenommen, denn der Muth, mit welchem dieser Schriftsteller der Wahrheit unter den Hut leuchtet, bezeugt eben so den Standpunct seiner Bildung, als die seinen Abhandlungen inne wohnende Gelehrsamkeit. Dirit beyläufig!

Schon vor Anfang der Oper hatte über die diesem Werke vorangehende Ouvertüre eine neue Zunge vernehmen lassen, und es ging die Rede, diese sie Nichts andere sey, als Variationen über das Thema „Freut Euch der Leben!" Allerdings findet auch diese Thatsache durch vier Tacte lang dann, und wird, wie das bey *Rossini* oft der Fall ist, nicht etwa durchgeführt, sondern nur immer wieder nach Verschiedenheit einer Mittelstimme aufgeführt.

Oder heisst das etwa durchführen, wenn der Satz nur wiederhört ohne alle neue Bearbeitung und Interesse? *Rossini* hat diese Thema als ein wichtiges Motiv in der Oper angebracht, und zwar bey einer Scene, welche durch ihre Wichtigkeit hervorragt. Er hat es *forzato* im Andantino gegeben, und in der Ouvertüre vier Waldhörnern in den Mund gelegt; man sieht also, dass er sich davon einen grossen dramatischen Effect versprochen hat. Wir wollen nun ehrlich, trotz seiner Gewohnheit, manche seiner Tonkünste auch Art der Potpourris zu behandeln, und allerhand fremde und eigne verwelkte Blumen zusammenzupflücken — sogar annehmen, dass er die Melodie selbst gekannt habe, sondern dass sie ihm vor seiner Phantasie erklungen — wie ein Traumgesang, so ist der ganze Satz durch die so einem Sforzando vorgegriffene Auflösung der vierten Tonart bey Weitem zu formlos, um dadurch nur einige Bedeutung zu erhalten. Die Ouverture nimmt aber auch keinen höheren Charakter an, denn von einer Ahnung der darin aufgethanen Geisterwelt ist da keine Spur vorhanden, sondern der Schluss, so wie die Mittelsätze sind von einer sehr gewöhnlichen Natur, und zeigen, wie sehr *Rossini* die schon immer an ihm gerügten, ewig wiederkehrenden Gedankenarmen als eine Hauptzierde behandelt, in denen doch ein einziger Gedanke so oft in einer und derselben Gestalt immer im Kreise herumgetrieben wird, nur mit dem Unterschiede, dass er immer stärker und schneller angeredet — gerade so, wie die reibende Hand der Köchinn bey einer Kaffeemühle.

Es ist doch — unbeschadet der erhöhten artistischen Figur „Gradrito" dieses sich kein edler Tonsetzer eines Mißbrauches wegen zu enthalten brauch — ein wenig grell, wenn die Violinen anfangen, in einer solchen Melodie sich zu drehen, und in ihren Wirbel die Hörner hineinzuziehen, und nun kommen die Fagotte und ziehen stärker an, dann die Hörner, Flöten und Clarinetten, bis endlich Trompeten und Pauken einen beym Kopf packen und in den drehenden Wirbel mitreißen!

Die Introduction ist viel interessanter, obgleich das für Unendliche gedehnte Motiv der Ritornelle die Geduld sehr auf die Folter spannt. Doch da in dieser Oper gerade diese allzulangen Ritornelle sehr oft vorkommen, weil sie zur Anlegung pomphafter Aufzüge und zum Einzuge der Comparsarien vielleicht ebenfalls so lang gemacht wurden, so wird es noch viel öfter in dieser Geduldsprobe geben.

Der im Hintergrunde des Tempels ministrirende Magier (Sigo *Ambrogi*) und der ihm zur Seite stehende Priesterchor beginnen die dramatische Handlung, welche durch einige recht pathetische und ernste Anklänge im Orchester hierauf recht passend angedeutet wird. Die Erscheinung des ersten Tenors, Idreno, Re dell' Indo (Sigo *Donzel*) wird wie in der Donna del Lago und mehreren Opern durch eine Bande militaire vorbereitet, pas Schade, dass diese braven Spielleute sich einige ganze Perioden aus andern Märschen, bei andern aus der Donna del Lago zu gut gemerkt hatten — denn in der That, der Zuhörer glaubte sich unwillkührlich dahin versetzt, so ähnlich waren manche Ideen.

Der Einzug einer Solo-hinsenden Trompetenharmonie verstärkt den doppelten Orchesterreffect

zu rüzen dreyfachen, und jeder, der vor einer grossen Menge des Tons Respect hat, wird sicheres imposanten Eindrucke sich erwarten können. Sehr ähnlich wird dieser Mosesch radirt mit gewissen Ideen er der ohnigeraten Oper, durch die Gewalt-Schläge, welche das ganze Orchester auf dem schüttelnden, zweyten Theile hat.

Sign. *David* singt wie gewöhnlich in seiner unübertrefflichen Manier, aber doch immer in einer Manier, weil die grossen regelmässigen Künste, welche seine erstaunlichen Vortrefflichkeiten erlaubt, beynahe in jeder Arie auf gleiche Art angebracht, und gleichsam seyer einmahl angenommener Ordnung nach aufgeführt sind.

Da die Unpässlichkeit, von der derselbe durch manche Zeit befangen, und in seinem Gesange bey einigen Vorstellungen merklich gehindert erhielt, ganz wieder von ihm gewichen ist, so machte er wie gewöhnlich, grossen Eindruck auf sein Publicum.

Sign. *Lablache*, welches den Assur gab, trat gleich Anfangs in Spiel und Gebärden sehr bedeutungsvoll auf, und verhieß ihre Publicum im Voraus auf die Entwicklung seiner grossen Partie aufmerksam. Seine Mienen, sein Gang, sein Vortrag der Recitative, Alles zeigte den Meister in Ausführung seines Charakters. Sign. *Fodor*, Semiramide, rechtfertigte Alles durch ihre Erscheinung.

Wenn wir von der Charakterzeichnung in dieser Oper im Allgemeinen sprechen, so ist in der Rolle der Semiramide ohnstreitig die Aufgabe am Besten gelöst. Hoheit, Grösse, Zärtlichkeit, Zorn, Reue, Verzweiflung sind mit treffenden Farben geschildert, und durch *Rossini* Leder oft mit einer so lebendigen Frische hingestellt, dass man der dreyfachen Wirkung nicht widerstehen kann. Ihre grosse Scene mit Arioso, welche zwar viel Beyfall erhielt, dürfte jedoch an Hinsicht der darin herrschenden Gewohnheit bey näherer Prüfung nicht Stand halten. Die Zusammenstellung der ersten Sopran- und dem Contra Alt hat den Vorzug auf die zwar sehr bequeme, aber hier nicht sehr harmonische Art geführt, die beyden Stimmen in vielgliedrigen Figuren parallel Terzen zu lassen, was keine schöne Wirkung hervorbringt. Nicht alle Figuren passen zu so paralleler Succession, zwey zugleich tönenden Stimmen.

Weit grösser im Style ist jene Scene mit Assur, wo Semiramis ihre ganze Hoheit von dem verbrecherischen Verfahrer entwickelt. Wahrhaft dramatisch ist diese Scene gehalten, und die darin vorkommenden Motive zeichnen sich in der That durch eine gewisse charakteristische Tiefe aus. Die Recitative sind mit grosserer Klarheit gearbeitet und viel höher über der Sterbe gehalten, auf welches *Rossini* so oft in schöne Behaglichkeit zuschreiben pflegt.

Ihre gegen einander geschleuderten Vorwürfe des Assur und der Semiramis zeichnen sich durch eindringende Kraft aus, welche dem Vortrage solcher Kunstlies keine undankbare Mühe bereitet. Diese Scene ist in vieler Beziehung meisterhaft, und an mehreren Stellen macht ihr gewöhnlicher einfache Nachahmung in der Composition wirklich grossen Effect. Auch in Beziehung auf Instrumentirung ist diese als höchst gelungen anzuerkennen.

Die Scene, wo Ninus fällt (Herr *Wenkoff*) erscheint, hat ebenfalls viel Effect, doch langweilt sie so neuere Gebalt und harmonische Tiefe.

Rossini lässt in dem erhaltenen Moremente durch trennende Brüsse und Geigen seine Partie oft am einen hellen Tor höher hören, wo sich dann der Gesang wieder anhindet, und diese Methode wird durch die Scene fortgesetzt, während die sogenannte Trom-Tem den Kontrefeiert vermehrt.

Ihre richtige Charakteristik der Semiramis entgegenzuhalten, dass ihr Schreiben vor drei Schreckensbilder ist grossartig. Die Art und Weise, wie Stimmen ein Canon vortragen zu lassen, während der zürnende Schatten der Ninus ruhig erhört, ist ein zu grosses Opfer, welches *Rossini* der gewöhnlichen Manier gebracht hat, und es wird der Gedeid des guten Ninus dabey doch ein wenig zu sehr auf die Probe gestellt. Er dauert freylich vorbey und nachher, aber während des vierstimmigen Ausführung wird er bynahe zu lächerlich.

Auch scheint es eine zu grosse Milde zu besitzen, der sein Intrigant ist bey Hindrin noch zu anbedarf hinzudrängt. Hier hatte *Rossini* seine harmonische Tiefe zeigen können. Allein er begnügte sich mit einer theatralischen Bewegung der Streichinstrumente auf der tiefen Saite, welche die Singstimmen immer auf eine höhere, fern verwandte Stufe hebt.

Man betrachte das Comandantes in *Mozart's* Don Juan — wir wollen *hier Anfangs* den edlen grossen *Ceti* ganz ignoriren — wie dieser auf seinen Geisterscala herumwandelt, dass einen der Haupt schwindelt. Neuns Schatten macht uns aber nicht

Digitized by Google

weiss, er ist kein Schatten von einem braven, tüchtigen Gaspard.

Warum läßt denn nun eher *Rosand* diesen an in der Cenitlana singen?

Soll denn der Sänger auch hier seine Methode erbringen?

(Schluss folgt.)

Über das komische Volkstheater.

Es dürfte nicht uninteressant seyn, dem Wiener Publicum, das so viel Geschmack findet an dem, was die Volksbühne bietet, einiges von der Entstehung und der allmähligen Bildung dieses Theaters mitzutheilen. Die Frage: wie *ist* es, bei sich gewinnen schon jeder Wiener beantworten, denn die Namen *Raimund*, *Schuster*, *Neubrack*, *Kurzbauer* und anderer leben wie ihre eccentrischen Grossthaten im Andenken eines jeden, der das Glück hat, unter dem Himmel der Kaiserstadt zu wohnen, selbst manchen, der nun in einem der entferntesten Winkel unserer Welttheile die Wohlthat einer öffentlichen Unterhaltungsartine dieser Art entbehrt, erinnert sich mit Vergnügen an die schönen Abende, die er vor Kurzem im Hause der Leone lachend zugebracht. An die Frage, wie *war* es, haben wohl viele nicht gedacht, und einige derjenigen, welche Muster genug hatten, die Frage zu erdenken, sind sich die Antwort schuldig geblieben. Eine vollkommene Lösung wird sich zwar auch hier nicht finden, weil wir nicht gesonnen sind, eine ausführliche und wahrhaftige Geschichte des Lebens und der Abenteuer der hochberühmten Mlle *Thalia* seit ihrem Aufenthalte in Wien herauszugeben; aber so viel wird doch immer ersichtlich seyn, daß mancher aufmerksame Leser sich einen Begriff von dem Stande dieses Theaters und der dabey mitwirkenden komischen Musik machen kann, zu einer Zeit, wo beynahe noch alle dramatische Kunst am Boden lag.

Der Verfasser dieser Zeilen spricht nicht von der Geburt der Wiener Bühne, er übergeht mit Stillschweigen die Namen all der Ammen, andern milchreichen Brüsten das zarte Kindlein gesogen, er meldet nichts von den verschiedenen gelehrten und ungelehrten, er- und verzogenen in- und ausländischen, interessanten und interessirten Instructoren, Gesellschaftsinnen, Gouvernanten und Freiherrn, die dem heranwachsenden Fräulein zur Entwickelung ihrer Fähigkeiten, zur Augenübung feinerer Sitten, zur Entfernung alles Gemeinen und Hässlichen, zur Vollendung ihres ganzen Wesens an die Hand gegeben wurden; er mag auch nicht thun, als ob es ihm bekannt wäre, wie unartig sich oft die liebe Kleine benommen, wie albern mitunter das schon grösser gewordene Mädchen sich betragen habe — er will gleich mit Aufzählung einiger Umstände beginnen, die in den Tagen vorgefallen sind, als zwey mächtige und tüchtige Freyer sich um die Gunst und den Besitz der blühenden Jungfrau bewarben. Wir hatten in der Folge, auf unsere liebenswürdige Heldinn kein übles Licht zu werfen, oder mit allzuhoch Gerede die Reinheit und Unbescholtenheit ihres Nahmens anzufechten, wenn es bekannt wird, dass nicht nur allein jene beyden Werber sogleich die Braut nach Hause führten, sondern auch nach dem Tode derselben die Gunst der Witwe noch mehreren, und fast immer wenigstens zweyen zugleich zu Theil wurde. Was es einem *Grafen v. Glachau* erlaubt, der Gatte zweyer Weiber zu seyn, warum sollte dieses *aber auch nur diese* Weib nicht entschuldigt werden können, wenn sie Gattin zweyer Männer ist?

(Fortsetzung folgt.)

Glückliche Blindheit.

Ach, die Spieler sind blind, nicht sehen sie das Publicum Ruhsang,
Die ihr so lieblich Spiel allen im Herzen erweckt!
War ich doch oft im Theater, dass nur den Sänger ich hörte,
Dass sein silbernes Spiel nicht mit den Augen ich sah!

Die Violinschule.

Jeglichen Morgen ertönt die Geige da drüben im Schulhause,
Aber das Kyrie klingt doch noch gewaltig verstimmt!
Ach, erlöse mich bald, die Knaben erkennen das Kreuz nicht,
Aber ich trage mit Geduld, täglich auch, ihnen sie nicht!

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten September N^ro 74. 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Semiramide.

(Schluss.)

Im Ganzen herrscht wahrer anmuthvoller Ernst und dramatische Tiefe doch nur in den drey Rollen der Semiramis, des Assur und des Arsace, durch quillt dieser nicht überall aus der lauteren Quelle der durch die Handlung begeisterten Seele des Tonsetzers.

Der Gebrauch mehrjähriger Erfahrungen, welche *Rossini* schon in andern Werken als Mittel zum Zwecke gedient, oder von ihm in den Werken anderer Meister als wirksam erkannt wurden, nimmt der Sänger oft mittel in der schönsten Bewegung das genialste Intonation und die originelle Kraft Freylich werden im Publikum nicht viele alles dieses nachweisen, und als störend anerkennen, weil es in dem schönsten Flusse der Musik verübergemacht; aber ein solches Werk, das den stolzen Titel einer tragischen Oper führt, und mit dem grossen Originalwerke *Cotels* in die Schranken tritt, sollte überall, oder doch wenigstens in den Hauptscenen treffen, pflichtmässig seyn.

Unverzeihlich bleibt es aber, wenn sich *Rossini* das Selbstgefallens einer solchen Werk ganze Seiten aufzunehmen, welche so ihrer Form von andern nur durch eine kleine Verdrehung oder Umkehrung verschieden sind — welche gewisse Coupe des Instrumentalstyles ganz in demselben Geiste wieder vor unser Ohr führen, die ihm schon an einer andern Oper in demselben copulen Tonstücke schmerzhaften, z. B. die Nachahmung des ganzen blasenden Orchesters im verminderten Septimenaccorde, den der vorige gute Tonsetzer auf der kleinen Septime hatte, nahmlich im Marsch aus *der Dreyen del Tago.*

Der edle *Rossini*, dem die Phantasie so bereitwillig ihre Bilderkammer öffnet, sollte diese am allerwenigsten bey Marschen thun, denn von ihm lässt sich doch als Tonsetzer erwarten, dass er jeden Augenblick marschfertig ist. Entweder muss er glauben, dass das Publikum so etwas nicht merkt, und das ist kein Compliment für dasselbe, oder es ist ihm gleichgültig, wenn dasselbe über ihn erkrankt, als wäre es ihm nicht möglich, immer etwas neues zu erfinden, diese ist aber das schlechteste Compliment gegen seinen Genius.

Es ist in der Zeit, dass dieser tiefbegabte Tonsetzer ein Werk schaffe, welches seine Entstehung ganz und gar seiner genialen Freyheit, seiner Schöpferkraft verdanke, welches frey in sich geschlossen dasteht, nicht auch der Sängervirtuosität dieser oder jener Individuum eingerichtet, sondern für jedes konstfertig gebildete Individuum der vier Menschenstimmen brauchbar.

Die auffallenden Schönheiten, welche die Meisterhand eines *David* hineinlegt, sind nicht blicklend, noch gehen unter mit seiner physischen Natur *Cotels* grosser Werk, das besonders in der Einrichtung des Gesetzes wenn ihr *Rossini's* Werk erhaben ist, wird so alles Zeiten, so allen Orten, wo bravo Sänger — nicht eben so grosse Virtuosen — sich vorfinden, denselben Effect machen; denn sein Tonsatz hat vielmehr Tiefe und Originalität.

In Beziehung auf die Alterthümer finden wir noch ehre schon Lüfter, dass *Rossini* die Arien dieselben ganz auf einen Leisten gemacht, und ganze Perioden copirt hat. Assurs Charakter ist mit einer besondern Vorliebe von dem Meister ausgebildet. Seine Melodien sind oft eigenfremd, und immer schuldbewussten Seelen erkennbare Analogie wirken in manchen Scenen ausserordentlich, davon zeugt die Momente, so welche er oft Semiramis um ihr Erhaltung seiner Glücke und Lebens kämpft.

Wie schön beginnt nicht der grosse tragische Moment, in welchem Assur vor dem Grabe des Ne-

nur von allen Furien ergriffen, und gefoltert wird? Das Gemüth des Zuhörers ergibt sich mit wahrem Gefühle dem schönen Eindrucke! Wie grausenvoll entfallen da die trefflichen *Lablache* im eminenten Schauspielertalente! Wie nur er den Zuschauer in den reissenden Strom seiner im höchsten Kampfe auch mit höchster Kraft und Wuth ausgestossenen Klagen und Verwünschungen! Und auf einmahl beginnt dieser reuevolle, tieferschütterte und von Gewissensfurcht ergriffene Sünder sich in enthusiasmirenden Passagen zu ergiessen, seine Fertigkeit in der Singkunst zu zeigen, und wie mit einer Entzauberung ist der grosse tragische Effect vernichtet, und die Phantasie des Zuschauers an der Erkenntniss gekommen, dass Alles nur Täuschung war.

In dieser Szene hatte Rossini seine Grösse rein bewähren sollen. Wir wissen ja Alle von Anfang der Oper her, dass der den Assur darstellende Individuum, der hier von *Lablache* gegeben wurde, als Sänger auf einer grossen Kunststufe steht, warum musste denn bey dieser merkwürdigen Scene durch eine *Captatio benevolentiae*, noch die reichere Kunstfertigkeit angebracht werden?

Welcher Bellettrmeister würde wohl einem verzweifelnden ringen Verbrecher noch anmutige Leichtheit machen lassen, in dem Augenblicke, wo er die ganze Kraft der Pantomime zu ihrer Vollendung seines Charakterbildes entwickeln hat?

Dass der grosse Sänger *Lablache* dennoch seinen Eindruck nicht verfehlte, und einen fürchterlichen Beyfallssturm erregte, ist kein Wunder — eher er würde einen grösseren tragischen Effect gemacht haben, wenn die seinen Scene so gerrichlossen, und sogar im Tempo noch etwas geteilenen Passagen weggeblieben wären.

Semiramis erhielt in dieser Beziehung reiner da, wenigstens fällt das in grossen Gefühlen rührend rührende Passagenwerk bey zarten Szenen nicht so auf, als wenn ein so kraftvoller Bassist mitten in seinen Schmerzensäusserungen mit einer so gewaltigen Stimme auf einmahl anfängt, und eine Küsse singt.

Die Rolle des Idreno ist eine bloses Paradepferd. Der treffliche *David* leistete das Unglaubliche, bey unbeschreiblicher Klarheit der Stimme. Signora *Comelli-Rubini* befriedigte durch den grössten Theile gelungenen Vortrag ihrer Partie, wenn auch der Ton ihrer Stimme nicht von grossem Eindrucke ist. Signora *Fodor* entzückte durch herrliches Spiel und reitzenden Gesang.

Wir haben nun noch den Meyer (Sign. *Ambrogi*) zu erwähnen. Dieser Sänger ist stets seiner Partie gewachsen, und imponirt durch unübertroffene Deutlichkeit und schaffen Cantur im Vortrage. Allgemeine Anerkennung wurde seiner Leistung. Herr *Bruscher* gab den Hauptmann im der Leibwache, und wusste seiner kleinen Rolle Bedeutung zu geben.

Der Chor war sehr bey, sogar in der Ausführung solcher Figuren, die durch sonderwährende Erschütterung die Rolle der Assur erhöhen sollen, nämlich Sprünge in terzbestimmenden Sexten. Eine bizarre Idee für den Chor.

Das Publicum applaudirte sehr viel den trefflichen Sängern. Über die Musik waren die Stimmen sehr geteilt. Wie sehr die in manchen Hinsicht viel schönere Oper „Zelmire" ihres Reichthums wegen vor. Die Ausstattung ihre Ganzen von Seiten der Administration, war höchst prachtvoll und ansehnlich.

Dresden.

Im Monath August.

Einige Worte über Mad. Schönberger, geb. Marconi.

Diese Sängerinn, welche ihre tiefe Altstimme bisher vorzüglich gern hören lässt, oder noch besser zu sagen, einen ausserordentlichen Hang hat, in mächtigen Tonrollen aufzutreten, beschenkte das hiesige Publicum mit zwey Vorstellungen in der deutschen Oper, nähmlich in Johann von Paris, von *Boieldieu*, als *Johann*, und in *Mozart's* Entführung aus dem Serail, als *Belmont*. Diese freywillig eingebothene Geschenk hätte füglich erspart werden können, um die Gehörnerven des grossen Theils der Zuhörer zu schonen, denn sie insbesondere die Rollen der beyden Opern auf eine jämmerliche Weise, vorzüglich die letztere, so dass Apollo hört i erstaunt gewesen seyn muss, als er eine der Meisterwerke seines Lieblings *Mozart* in grausamer zerstörten hätte. Die Gründe, worauf sich meine Behauptung stützt, sind folgende: Ihre alterige Stimme, welcher die mehrlichen Kraft des Tenors fehlt, macht, dass das Wahrscheinliche des Charakters, den sie vorstellt, und mit diesem ihr Täuschung des ganzen Stücks verloren geht, man hört, dass kein Mann, sondern ein Frauenzimmer singt, und das natürlich Sanfte der reinen, metallischen Stim-

Digitized by Google

ma im hohen Diatonico des Tenors, in reiner Temperatur, es wie in seinen Verhältnissen zu diesem Schlusse, kann sich durchaus nicht in der Altstimme der Mad. *Marconi* befinden, sie wird Diatonico mindo in dieser Region und der Contralto wird um so auffallender, da ihre Stimme nicht metallisch, rondern rank und schwach ist, so dass die Anwesenden eiern Bacchirdnerr zu hören gleichsam Hierauf entstand nun noch eine andere widrige Folge, ähnlich, dass in den meisten Stücken, die sie mit andern sang, ihre hohen, zu wir ihre Tenortöne verloren gingen, wie z. B. im Duette, welches sie an ersten Anfange der Oper *Nanette* mit dem Basisten Herrn *Sieber* sang. Da dieser eine sehr starke Stimme besitzt, und nicht so gefällig war, sie zu ermängeln, wie es in solchen Fällen üblich ist, damit man die schwache Stimme der Mad. *Marconi* hätte vernehmen können, sondern durchaus nicht galant seyn wollte, so verschlungre er den Lou, wie ein hungriger Löwe, und so wurde aus einem Duett ein Solo, und in andern solchen Stücken ging es eben so.

Vor meinem Eintritte in das Schauspielhaus sagte man mir, Mad. *Marconi* besäse eine erhabene Gesangsmethode, so wie auch ihr Spiel trefflich wäre; allein kaum hatte ich sie gehört und gesehen, so konnte ich mich nicht enthalten, zu rufen: O weh! wer für eine Sängerinn ist diese! Was für eine unglückliche Methode! Welche widrige Action! Die Manieren, womit sie die mehrstimmigen Perioden verzierte, machten einen solchen Contrast sowohl mit der musikalischen als mit der Vortragsweise, dass es nicht auszuhalten war, und ich bin überzeugt, *Mozart* würde, wenn er noch lebte und zugegen gewesen wäre, wie *Clark* einst gegen einen Tenoristen, der seine Musik mit einer Flut von unpassenden Noten schmücken wollte, ausgerufen haben: *Où sont mes notes? Cherchez mes notes, elles sont perdues.* Auf diese Art zerarbeitete Mad. *Marconi* noch Beispielen ohne Rücksicht auf Declamation, Sinn und Verwebung *Mozart's* trefflichen Musik so, dass das an Harmonie gewöhnte Ohr der Musikkenner, welche oft die mit so schöner Einfachheit gewählten Musikstücke der beyden genannten Meister gehört haben, nothwendig beleidigt werden musste. Die Manieren der Mad. *Marconi* sind von der Gattung, welche man in den neuern *Rossinischen* Stücken antrifft, und welche, wenn sie noch die einen manchen Liebhabern gefallen mögen, doch mit den beyden hier angeführten Opern im rücksichten Widerspruche stehen. Das Spiel dieser Dame hat eine sonderbare Wirkung, ihr Körper, ihre Arme und Beine waren so beweglich und schnell, wie ein Feuerrad. Bey dieser Stimme, diesem Gesange und dieser Action sahen man natürlich häufige Grimassen und Nicken, denn der Schlei wirkte gewaltig auf die Zuschauer, und auch mir ging es so, wie einigen meiner Nachbarn, welche wiederholt ausriefen: O, wie mich schläfrig! Man muss das Neue verlassen, sonst schläft man ein. — Sie reiste wieder fort, ohne sich anzuhören, ihre Lebewohl nachzurufen.

Amadeus Professor musicae.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Die Wiener Volkshäuser beland sich dermahl nächst dem Kärnthnerthore. Schon beim ersten Sitz in einem schönen, geräumigen Hause aufgeschlagen, sich schon mit einer bedeutenden Anzahl von Fremden angefüllen, ihr ringend und musicirend, gestirnend und declamirend die Winke der Gebieterinn zu erfüllen eilten, schon waren Tänzer und Tänzerinnen aus Italien und Frankreich mit ihren Bertern, um bey häufigen Abend-Unterhaltungen die geladenen und ungeladenen Gäste ein Vergnügen zu gewähren, schon waren Spuren von Pracht und Eleganz an den mit Geschmacke reichlich gefüllten Schränken, an allen Gattungen von Mahlen, an Drehen und Wenden vorhanden, schon hatte die Liberalität und die Wohlwollen der Verwandten und Bekannten und der Gönner jeder liebenswürdigen Kunst, ich rede von den grossmüthigen Wienern, ein bedeutender Heirathsgut zusammengeschossen, und die Kunde davon so weit gar Freyer durch Briefe und Zeitung in alle vier Winde getragen, — als mit einem Mahl von Stadt Steyer hier in einen armlichen Wagen, dessen Lücken und zerrissene Dirchen mit schönen, so Wiener Neustadt, Ödenburg, Eisenstadt, Brünn, Prag, Linz, Brezslau, Neiss, Krems, St. Pölten, Ollmütz, Passau, Regensburg, Salzbach, Ulm, Augsburg, Eichstädt, Nürnberg, und wie die Orte alle heissen mögen, in denen *Hanswurst* dermahle vor schmutzigen Augen, spaßsüchtigen Ohren und lachbegierigen Mienen ein Wesen treiben konnte, kurz also, in einem Wagen, dessen Gebrechen und Mängel eit

Digitized by Google

schlossen frühes *ubique locorum* redlich errungenen Lorbern feierlich und hämisch verdorkt waren, der im Jahr 1699 zu Wien geborne *Gottfried Prehauser*, von *Stranitzky* verschrieben in die Thorr der Residenz einfuhr, um bey für alle Folgezeit *nur eine Rolle* zu spielen, durch welche er den Beifall eirhielt der hemeldeten Breet, sondern auch des Gunst des gesammten Publikums sich verschaffte.

Er sey uns erlaubt, hier einen kleinen Sprung zu thun, und mit Übergehung einer kurzen Zeit, von der gesagt wird, dass *Prehauser* allein *Hahn im Korbe* gewesen sey, uns gleichsam das andere Jedirlidenm zu bekümmern, die, wie schon vorher angedeutet wurde, keine geringere Erscheinung war. Wie heisst der Mann? so hör ich viele fragen, und sie dauern mir, wenn meine Feder wieder so lange, wie bey dem vorigen zögerte. Gleich will ich ihn nennen, er ist je *kurz* zählt nur wenige Lettern, und wenn auch der Begriff, den er ausdrückt, nicht allzu empfehlend ist, so können wir doch versichern, dass er im Widerspruche mit den Nahmen der Nahmensträger durch Geistes, Haltung, Gesicht, intellectuelle und moralische Bildung, körperliche und geistige Vorzüge, so ausgezeichnet war, dass derselbe sich in der Residenz und in der gesammten Künstlerwelt ein Ansehen erwarb, welches noch jetzt fortdauert, und gewiss so lange es eine Volksbühne gibt, bestehen wird. Um jedem Zweifel zu begegnen, den etwa das eben wider alle Regel der Orthographie vielleicht durch meine vielleicht durch die Schuld des Setzers mit kleinern Anfangsbuchstaben gedruckte Wort erregen könnte, der den Nahmen jenes zweyten denkwürdigen Mannes bezeichnet, so will ich ihn noch einmahl und ganz deutlich schreiben, er heisst „*Kurz*."

Prehauser und *Kurz* waren also jene beyden Glückskinder, denen es vorbehalten war, unter die stolze Blume der lenten Beyfalls der ganzen Wienerwelt zu pflücken, und die Manode, in der sie gelebt und gewirkt haben, gebe den Stoff zu unserer kleinen Abhandlung.

Deutsches Schauspiel hiess zu jener Zeit eine Seenenreihe, in der wohl der Handlung angezeigt war, die vorgestellt werden sollte, welche aber den Schauspielern keineswegs die Worte gab. Diese zu erfinden, einen ordentlichen Dialog zu construiren, und die Gespräche mit Späßen reichlich zu versehen — wie diess in unseren jetzigen Stücken gewöhnlich auch zu geschehen pflegt, um den gänzlichen Mangel eller dramatischen Kraft und Wahrheit vergessen zu machen — war der Geschäft jeder einzelnen Darsteller. Der Hauptschauspieler war immer der komische, der zu verschiedenen Zeiten verschiedene Nahmen bekam, *Hanswurst*, *Bernardon*, *Leopoldel*, *Burlin*, diess waren die Helden der Comödie, und als solche auch immer die Verlierer derselben. Dichter für die komische deutsche Theater gab es in jener Zeit noch nicht, *Prehauser* schrieb für den *Hanswurst*, *Kurz* für den *Bernardon*. Die ganze Handlung werde mit Gesangstücken, mit Decorationen, Maschinen, Flugwerken, Tänzen, Pantomimen, hauptsächlich aber mit Prügeln und Fusstritten ausgeschmückt, feierlich einstudiert — diese Tugend war also schon damahls erfunden — und dem Publicum vorgespielt, das an derley dramatischem Popanz oft so viel Vergnügen fand, dass er wohl dreyssig Mahl hintereinander hielt, um das Wunderkind des Lenne seiner Liebhaber zu sehen. Man sieht, dass sich hierin alle Zeiten ähnlich sehen. — An allen Ecken aller Strassen fanden sich die Anschlagzettel, zwey Schuh lang und breit, enthaltend den unsinnig fürchterlich witzigen und possirlichen Titel der neuen Burleske sammt Aufführung aller Lockspeisen und Confiserie, die zur Befriedigung der hochverehrten Gönner waren zugerichtet werden, umgeben hemahls mit Teufeln und Furien, Hexen und Geistern, Gerippe und Larven, so, dass eine Kindfrau, die vom Geschrey der ihr anvertrauten Kleinen molestirt war, nur zu einem solchen theatralischen Aufzug ihre Zuflucht nehmen durfte, um die mit Schimpfreden und Ruthen vergeblich gezüchtigte Brut zum Schweigen zu bringen.

(Schlusse folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 17ten September | Nro. 75. | 1823.

Der Meister und der Schüler.

Ein Dialog!

(Schluss.)

Der Meister

Wir sprachen jüngst von dem Unterschiede, der zwischen solchen Tonstücken in der Oper Statt findet, welche ein wahrer Meister absichtlich noch mit einem grösseren Reiter in der Instrumentalmusik ausstattet, ohne dem Gesange zu schaden — und solchen, in denen ein Anfänger der genialen Strom der Erfindung, der in der ganzen Verwebung des Gesanges mit dem untergeordneten Orchester liegen soll — durch einen allzuüppigen Styl das Orchestere stört.

Der Schüler.

Ich kann das gar nicht begreifen, wie man durch Schönheit ein Kunstwerk stören kann? Wenn ich das Horn recht studiert habe, oder den Fagott vielleicht noch selbst bläse, und ich kann recht schöne concertante Sätze durch meine ganze Oper anbringen, die von den Orchestermitgliedern auch schön ausgeführt werden, so hat ich des Beyfalls bey jedem Tonstücke gewiss, und der Beyfall ist und bleibt das, wonach ein Tonsetzer streben soll.

Der Meister

Sie reden Alles unter einander! Die Ideen stecken nach wie Kraut und Rüben unter und über einander, in ihrem Kopfe! Sie müssen Geduld haben, eha Sie so unterscheidend sprechen. Der Beyfall ist am schönen Lohn des Künstlers, ist sogar der Ersatz für alle seine Entbehrungen, aber das muss nicht sein Hauptangenmerk seyn!

Der Schüler

Nein, er muss auch dabey ans liebe Brod denken —

Der Meister

Unterbrechen Sie mich nicht! Der Künstler muss die Gunst des Publikums als etwas Heiliges achten und ehren, aber sein Auge muss das Ideal, welches er von seiner hohen Kunst im Busen trägt, stets vor Augen haben, und gleichsam als sein unverrückbares Ziel des Strebens betrachten. Allein er darf sich durch den Beyfall nicht davon abbringen lassen, und den Beyfall als den höchsten Richterstuhl betrachten. Oft wird ja Anfangs ein Werk sehr wenig applaudirt, das in der Folge wegen seiner Schönheit immer tiefer Wurzel fasst, und von der ganzen Welt gehalten wird. Wer das nicht der Fall mit *Carl Maria von Webers* Freyschützen!

Der Schüler

Ja, Anfangs wusst' ich gar nicht recht, was ich davon denken sollte? Da war nur manches ern, manches erhielen mir so leicht, oder es ist eben schon bekannt wie, und noch ein Paarmahl hören, gefiel mir's erst recht.

Der Meister.

Da sehen Sie den Beweis! Andere Werke gefallen Ihnen wieder am zweiten Tage der Aufführung und später gar nicht mehr. Sie sehen also, dass es etwas Höheres gibt, als die öffentliche Stimme. Dieses Höhere lebt fort als etwas Unsichtbares im wahren Künstler, und in der Menge der gebildeten Kenner. Diese sind aber oft gar nicht vorsichtig mit ihrem Beyfalle. Der Nichtkenner applaudirt die kunstlichen, lässt sie auf, und lässt sich dadurch oft von der aufmerksamen Verfolgung des Ganzen ablenken, der Kenner aber will den Totaleindruck vom Ganzen haben, er will sehen, in wie weit der productive Geist das wahre Räthsel einer wahren dramatischen Musik gelöst hat. Er will also nicht einzelne Schönheiten gleich beurtheilen, sondern er wartet ab, in wie fern sie zum Ganzen als einzelne Theile schön beitragen? Wenn er nun finde,

dass ihre oberwähnten Solostücke einzelner Instrumente den dramatischen Gang stören, so würde er ihnen achten Beyfall versagen.

Der Schüler.

Aber wofür engagirt man treffliche Spieler für Blasinstrumente oder Violinisten, wenn man ihnen keine Gelegenheit geben will, dass sie sich zeigen?

Der Meister.

Sie haben schon gehört, dass das Orchester als grosses Mittel vom Zwerk mitwirken, dass es aber nie Zwerk seyn soll. So lange der Gang des Dramas in frischer Bewegung ist, muss sich der Tonsetzer wohl hüthen, den höchsten Zuschauer durch Einzelnheiten davon abzuziehen. Wenn Sie einen Roman lesen, dessen Gang Ihre ganze Aufmerksamkeit durch einen anfänglich erhöhten Verwickelung spannt, und Sie wünschen nun immer begieriger auf den Ausgang, und der Schriftsteller hätte aller Augenblicke ein kleines niedliches Gedicht eingewebt, das Ihnen an einer andern Stelle, oder für sich betrachtet recht wohl gefiele, würden Sie ihm Dank wissen? Würde nicht ihre gespannte Erwartung müde werden, sich jeden Augenblick durch so unpassend angebrachte Schönheiten stören und aufhalten zu lassen?

Der Schüler.

Gnädiger verzeih' ich das nicht!

Der Meister.

Also deutlicher! Nun werden Sie's gewiss verstehen! Wenn Sie eine fette, gebratene Gans auf dem Tische, und einen recht hungrigen Magen im Leibe hätten, und der Hausherr wollte er im Augenblicke, als Sie den schönsten Bissen in den Mund stecken wollten, immer aufhalten, und ihnen immer etwas süsses Zuckerzeug oder Backwerk zu essen geben, was würden Sie dazu sagen?

Der Schüler.

Ey, da würde ich mich wohl bedanken! Er soll mir erst meinen Braten lassen! Ich liebe das Zuckerzeug auch, aber beym Gänsebraten will ich nicht gestört seyn!

Der Meister.

Sehen Sie also ein, dass etwas Schönes, wenn es am unrechten Orte angebracht ist, auch einem Kunstwerke, so dass doch die höchste Schönheit wirken soll, schaden kann?

Der Schüler.

Ich verstehe!

Der Meister.

Ja, wenn ich Alles auf den Braten verdorben hätte, was Ihnen in der Konst noch nicht deutlich ist, ich glaube, Sie würden bald im Klaren seyn! Nehmen wir nun aber noch ein Gleichniss aus der Bildhauerkunst!

Der Schüler.

Das wird nicht so gut passen!

Der Meister.

Kann seyn, dass es für Sie nicht passt, aber es wird Andern willkommen seyn. Wollen Sie denn die Verwandtschaft immer noch nicht einsehen, in welcher alle Künste zu einander stehen? Sie sind alle Zweige eines einzigen grossen Baumes, und wenn Sie das noch nicht wissen, so muss man's ihnen öfter sagen, damit Sie's endlich merken, und vielleicht eine Gewohnheit begreifen. Gehen Sie öfter die Antiken zu beschauen, damit eben Ihr Geist für das Höhere, Unsichtbare, was wir das Ideale nennen, erweckt werde — damit Sie mit dem öfteren Anblicke auch den Sinn dafür einsaugen!

Der Schüler.

Ey! Ich kenne den Apoll, die neun Musen, und die Venus!

Der Meister.

Gerade diese letztern brauchen wir hier! Haben Sie die hohe Schönheit bemerkt, welche bey dieser Statue — wir wollen einmahl die Medicische annehmen — in allen einzelnen Theilen, so wie überhaupt im Ganzen sichtbar ist?

Der Schüler.

Ich habe das beobachtet, dass Sie ausserordentlich schöne Füsse hat.

Der Meister.

Da haben wir wieder die alte Leyer! — Also den Fuss haben Sie nur beobachtet? Sie sind ein wahrer Krämer von Einzelnheiten! Sie gleichen den kirmen Kindern, welche, wenn ein Mann vor ihnen steht, mit einem Storkbande spielen, und sich davon nicht trennen können. Haben Sie auch den hohen genialen Flug der Linien bemerkt, die vom Scheitel bis zu den Fusszehen in jedem einzelnen Theile sichtbar ist?

Digitized by Google

Der Schüler.

Sie lassen mich sicht ausreden, ich wollte eben sagen, wie die Arme so schön, die Brust, der Kopf und Alles in so schönem Verhältnisse steht!

Der Meister.

Was gefällt Ihnen denn an den Armen?

Der Schüler.

Je was! Was? — Ey nun, dass Sie nicht so dick sind, wie bey einer Bauerndirne!

Der Meister.

Nun! Es zeugt doch von einer Spur der Schönheitsstrafe!

Der Schüler.

Aber, die Arme würden sich viel schöner ausnehmen, wenn sie recht schöne Bracelettes dran wären. Die sah ich gar so gern.

Der Meister.

Dacht ich's doch! — Da haben wir das alte Lied von den verwöhnten Sohne wieder! Sie wollen also die schöne Linie durch eine zufällige Schönheit, durch etwas Stützendes unterbrechen lassen. Sie würden vielleicht den Venus ein Dutzend Schoßre Kaupfpeeles umhängen und ein Schnüerlbrechen anlegen, weil sie wieder das Ideale der Knust mit ihren gemeinen Ansichten, von dem, was Ihnen eine besondern Nebenerkenntnisse gefällt, vermengen! Das Auge des Kenners würde durch so unterbrechende, stützende Linien in dem ganzen Bau des idealen weiblichen Körpers sehr verletzt werden. Er würde so Zoen gestehen, wenn ihm ein Barbar solchen Tandelmarkt-Schmuck daran hinge, und der Ebenmaass verletzte, und das an dem zarteren Contour sanft hinabgleitende Auge hemmen wollte.

Der Schüler.

Ja mit dem steinernen Wesen da hab ich mich mein Lebtag nicht viel abgegeben, das versteh ich, und da will mir das Gleichnis noch nicht recht passen.

Der Meister.

Nun, so bleiben wir bey der gebratenen Gans sitzen! Darauf verstehen Sie Sich besser.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung)

Wie ungeheuer wohlfeil ein solches Stück zu stehen kam, können meine Leser daraus abnehmen, weil die Direction dafür nicht weniger, als den ordinären Preis von sechs Gulden bezahlte, hatte der Verfasser wohl gar noch Ahnen dazu gesehen, so wurden ihm *zwölf* Gulden als *Summum pretium* [illegible] *laboris* gereicht.

Ahnen! So waren also die Schauspieler, welche die Hanswurstiaden, Bernardoniaden und Dreinaden verfassten, wenn nicht Dichter, doch Compositeurs? Ach! glauben Sie das nicht? — In unseren Zeiten braucht man ja auch ohne kein Compositeur zu seyn, um eine Opernmusik zu schreiben, das wird doch Jedermann wissen!

Wenn das Ding so ohngefähr nur klingt — was kümmert sich die Direction, ob Alles richtig, oder Alles unrichtig ist? Frisch Vogel, oder stirb, denkt manche solche „Lähliche."

Also wenn's nur so ohngefähr klang, oder knarrte, oder miente, oder brummte, oder ennmte, oder schnarrte, oder schmetterte, so war das in den damaligen Zeiten eben so gut eine Musik, als in den jetzigen. Die Verfasser hatten das Publicum damals eben so gut *unter sich*, als jetzt manche diese sanfte bequeme Macht ausüben. Ihre durch häufige Arbeit gut geübten Ohren und trefflich exercirten Kehlen gaben zu den Versen, in welche sie allenfalls ihre nämlichen Gedanken gekleidet hatten, nur die Melodie an, und ein tüchtiger Notenkünstler, an denen es, Gott sey Dank! auch damals nicht fehlte, musste das gesungene Ding spielbar machen.

Somit ergibt sich, dass die komisch dramatischen Machwerke in der Mitte des vorigen Jahrhunderts auch nicht eine Spur von Kunst (ich nehme die darstellende aus) an sich hatten, dass sich dieselben nie über das Gemeine auch nur einigermaassen erhoben, und dass sie nichts anderes waren, als eine leidige zügellose Zusammenstellung von Einfällen, welche keinen andern Zweck hatten, als Lachen zu erregen. *Punchkes!* Es kommt mir beynahe vor, als ob ich mit dem Gesagten eine Art Satyre auf *viele Werke* der heutigen Zeit gemacht hätte, welche trotz der grossen Bildung unserer jetzigen Generation doch vor dem Haufen Furore machen, indess sie eigentlich das schneidlichste Pasquill auf den Verstand der Blödenden sind. Wie gesagt, es waren also damals auch nur solche Stücke im Gange, in denen die Spielenden sich nach der Constitution und individuellen Beschaffenheit ihrer Gliedermassen gefällig und bequem dah-

111692
Digitized by Google

nur kennen — denn mehr als spielende Körper oder auch Gliedermänner wird nicht erfordert.

Wie gross ist ihr Abstand unserer guten Theater, von den dramatischen Ehrhaupt! Mögen es alle dankbar erkennen, welcher Nutzen zur Bildung des Geschmacks die Entstehung vollends geschaffener Comödien bringt, die Einführung einer weisen Censur, und der Beicht, sich alles Extemporirens zu enthalten.

Wir wissen gewiss, dass der jetzige Theater manche Individuen zählt, welche jene Zeiten gern zurückrufen möchten, denn es mag allerdings beschwerlich seyn, die Gedenkre des Dichters Wort für Wort auswendig zu lernen; vielleicht ist eben die sanfte Erinnerung so die glücklichen Tage, in denen man auf der Bühne reden durfte, was einem gerade in den Mund kam, auch der Grund, warum manche Schauspieler jetzt gar so schlecht memoriren, nur sollten die guten Leute bedenken, dass, weil die Comödie sich dem Sittengesetz so lang erhalten, nur der Mode ist, sie auch nicht Freiheit genug besitzen, um die Stelle der vom Verfasser anbefohlenen, schlecht eingelernten Rede eine andere eben so passende, nur dem alt vertrockneten Brunnen ihrer eigenen productiven Geschicklichkeit entlehnte, zu setzen. Wir unangenehm dem Publicum — zwar, daraus machen sich manche Theater nicht viel — wie hindrlich den gebildeten Kunstlern, wie zerstörend dem Trieblaffect, wie traurig für den Dichter solch eine Sünde der Einzelnen seyn kann, muss jedem ehrlichdenkenden, seiner Kunst ganz ergebenen Schauspieler von selbst einleuchten, und er wird sich hüten solcher Nachlässigkeit an Schuldern kommen lassen, aber für diejenigen einer Gesellschaft, denen das Licht der Wahrheit vor lauter Eigensinn, Stumpfsinn, Kleinsinn, oder auch Liebhaberei und Wissenschaft noch nicht leuchtet, ergibt sich die Pflicht, ihrem Stande und der Person des Publicums eine jetzt Achtung zugedenken zu lassen, dass kein einzelner Theaterbesucher, noch weniger ein öffentlicher Blatt je mehr über ein allzu schwaches Gedächtniss klagen könne.

Manche Theaterdirectoren würden es auch gern sehen, wenn bey Anbezahlung der Honorare für eine neuer dramatischer Product die sehr immer vorwaltende Zeit plötzlich einige Reflexionen zurück machte, und ihnen die Texte von 1740, das ist, echa Gulden statt ihre so vielen Hundertte dictirte. Je nun, meine Herren! Das müssen sie sich schon gefallen lassen, sie bekommen dafür mitunter auch etwas ganz Tüchtiges — wenigstens engagiren die Schriftsteller selbst — und die wollen doch auch leben?

Minister! Der Welt will ja frei sagen, dass es mit der Qualität geschriebener Stücke dann und wann auch nicht richtig ist! Wir haben anfängst die Ehre gehabt, mit einem wohlconditionirten achtzigjährigen Theaterfreund zu reden, welcher behaupten wollte, dass ihm die natürlichen Späse der *Hanswurst*, die er noch im guten Andenken hat, oft lieber wären, als die erzwungenen Kraftmomente der jetzigen Zeit. Der grissgrämige Alte! Wir wollen uns an seine Äusserung gar nicht kehren, sondern nur an die öffentliche Meinung halten, die sich immer deutlich und rechtlich ausspricht.

Die Liberalität, mit welcher manche Directionen heut zu Tage gute Dichter unterstützen und belohnen — wenn der Zufall sich einmahl ihrer Werke bey der ersten Aufführung annimmt und das Publicum nicht regnet, oder schneyt, oder blitzt — ist im höchsten Grade lobenswürdig, sie zeigt deutlich, dass es denselben weniger um die Bereicherung egoistischer Zwecke, sie vielmehr um das Vergnügen des Publicums zu thun ist, dass sie kein Opfer scheuen, um ihre Gönner zu befriedigen, und dass ihre Unternehmungen nur auf das Gefühl für das Schöne und Gute und die Achtung der Welt gegründet sind.

Wir haben in der neuesten Zeit Beyspiele, dass selbst Schauspieler von vielem gleichem Grade besitzen sind. Haben dieselben heute ein eigenhändig fabricirtes Dingelchen einer Heerwurstiade von *Prekeuse* nicht ganz unähnlich seyn mochte, einen Urtheil nur ich, der unangenehm anspannen und hart zu verdauen war, am Tage ihrer Bravoen dem zahlreich hereinströmenden Publicum aufgetischt, geschwind lassen sie aber a Jahr so unmöglich Autoren ein Circeleyer ergehen, das dieselben zur Fertigung grosser guten Piece anleitet, und erlauben unter dem Honorar der Direction noch einen Preis aus eigenem Mittel frei, der demjenigen zu Theil werden soll, der das Beste geliefert hat. Gleich so! hören wir nicht reden, wer wird sich melden! wer wird der Beste seyn wollen! Hoffentlich wird ein ewiges Dunkel die Entscheidung der Streitfrage verhüllen!

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 20ten September | Nro 76. | 1823

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore,

oder Bemerkungen über das Schicksal eines dramatischen Werks

Wie es bey den Reisen einzelner Menschen zu gehen pflegt, welche den Tag dazu festsetzen, Alles einpacken, die Postpferde bestellen, und wenn's dann und dann kommt, die Pferde wieder ausspannen lassen, weil es eben eine wichtige Nachricht einläuft, oder ein Todtenfall, oder eine Hochzeit eintritt, oder weil ein Hauptfehler am Wagen entdeckt wird — so geht es dem Vergnügen aller Freunde der italienischen Oper, auch mit der Abreise dieser Gesellschaft.

Nach dem monatlichen Abonnement von zwölf Vorstellungen — in welchen wieder Otello und der Barbier von Sevigliа enthusiastischen Beyfall errangen, und die grossen Verdienste und Talente eines *Donzelli* und *Lablache* wieder in ein ganz neues und helles Licht traten, in welchen ferner die rührende Anmuth im Gesange der Sigra *Fodor* sowohl als die Virtuosität eines *David* sich neue Lorbeeren erwarben — hat die Neigung und das Verlangen eines grossen Theils aus Theaterfreunden nach der Lectione noch einiger Productionen, die schon als nahe angekündigte Abreise des italienischen Sängerpersonals immer noch verzögert, und es fanden in dieser Zeit noch mehrere einzelne Vorstellungen Statt.

Otello ins Besondere wurde mit einer Vollendung gegeben, welche mehrere frühere Vorstellungen dieser Oper weit hinter sich zurücklässt. Manche Kenner werden in der letzten zum Besten des Sign. *Donzelli* veranstalteten Aufführung dieses Werks so ergriffen, dass ihnen diese Wirkung auf ihr eigenes Gefühl selbst räthselhaft wurde.

Das wunderbare Zusammentreffen der besten Disposition, in welcher sich die dabey als Hauptrollen wirkenden Individuen befanden, mag sowohl diese Rührung veranlasst haben, als auch der electrische Funke dazu mag beygetragen haben, welcher die Seele eines Künstlers, der sich von einer so grossen Stadt entfernt, geschätzt und bewundert fühlt, vor seinem Scheiden aus den Mauern derselben, zu doppelter Kraft anfrischen, zu höchster Anstrengung befähigen, und mit wahrer Begeisterung erfüllen muss.

Sign. *Donzelli* verdient vor allen unser ungemischtes Lob, denn er erregte durch seinen grossartigen Styl des Gesanges, welcher durch Einfachheit, edle Kraft und Gediegenheit ausgezeichnet ist, unsere aufrichtige Bewunderung.

Welche schöne, mannhafte Stimme, welch ein sonorer, fester und biegsamer Ton, welcher edle Vortrag, welche Kraft und Deutlichkeit der Recitative! Wir bewundern die Klugheit, mit welcher dieser Sänger die ihm mangelnde Höhe, bey dem oft so entarteten Umfange der *Rossinischen* Tonarten durch Umgehung zu decken weiss. Seine bisweilen puncirte Periode wird nie eine Leere, stören unpassenden und der Erfindung des Tonsetzers widersprechenden Effect hervorbringen.

Wir bewundern die Steigerung, mit welcher er die in seiner Brust auflodernde Leidenschaft so lebendig vor unsere Augen in so natürlichen, wahren Abstufungen so entfalten musste, dass die Macht der Tonerhebung ihre ganze Gewalt auf den Zuschauer ausübte, und das grosse dramatische Bild ordentlich verwirklicht wurde.

Sigra *Fodor* übertraf sich selbst in Kunst und Natürlichkeit der Darstellung. Es ist sicher, diese grosse Sängerinn hat die mimische Kunst nicht als eine jüngere Studirbuchstabe behandelt, die man es *passant* so über die Achsel ansehen kann. Manche Sängerinnen gehen eher durch ihre Unwissenheit nicht sowohl, als vielmehr durch die Dreistigkeit,

mit der sie den musikalischen Theil ihrer Darstellung behandeln, ganz deutlich zu erkennen, dass sie die gute Theile für eine Art Aschenbrödel halten, sodann sie doch von dieser erst die wahre Weihe erhalten, den eigentlichen Grad schönerer Vollendung empfangen könnten.

Je mehr glaubt in der That die feurige Italienerinn es eben, welche der Macht ihres Geschicks mit solcher Hoheit erliegt, wenn man die genannte Sängerinn in ihrem Vortrage, besonders im Recitative beobachtet. Sign. *Lablache* gab auch als Duge der kleinen, aus Gefälligkeit übernommenen Rolle eine schöne Bedeutung. Sign. *Donzelli* glänzte in einer schwindelnden Höhe, und trotz seiner Kühnheit, mit welcher er nicht selten seine ganze Kraft aufs Spiel setzt, gelang es ihm doch in solchen forcirten Momenten, die reine Intonation zu erhalten — ein Fall, der nicht immer so oft beobachtet wird.

Sign. *Ambrogi* und Sign. *Circomara* blieben in ihren Rollen, in Beziehung auf schöne Ausführung, beinahe Schritt hinter den genannten Sängern zurück.

Wer eine so vollendete Vorstellung sieht, muss den Eindruck empfinden, dass mit Recht auf das Schicksal aufmerksam werde, welchem ein Tonsetzer bey seinen Geistesproducten unterworfen ist.

Welcher Unterschied der Wirkung kann eintreten! Welcher Effect kann bey fleissiger Darstellung aller einzelnen Charaktere sowohl, als auch bey freundlicher, aus wahrem Künstlergeist hervorgehender, Bereitwilligkeit entstehen, mit welcher wieder alle einzelnen Charaktere einander begegnen, durch schöne Wechselwirkung das Leben ihrer darzustellenden Bilder erhöhen, und so gleichsam wie von einem Strahle, von einer gemeinsamen Seele der Kunst belebt und beleuchtet, als Mittel zu einem schönen Ganzen wirken, in dessen Anschauen der Geist der Einheit jedem unpartheyischen Beobachter sichtbar wird. Wie wird das Product des Dichters und Tonsetzers auf solche Art geflügelt und ins Licht gestellt! Sollte diese nicht überall und immer so seyn? Sollten nicht sogar ausübende Künstler, bey solchen Werken, in denen sie die Mängel und Flecken der Unerfahrenheit oder Übereilung ihres Schöpfers vielleicht wahrnehmen, nicht lieber durch um so grössere Aufmerksamkeit, Fleiss und Liebe dieselben zu machen, und diese Wirkung zu mildern suchen, damit die möglichst beste Wirkung wenigstens erreicht werde?

Wenn nun aber gar bey manchem Theater der Fall eintritt, dass eine ähnliche Verderbung der Rollen, durch Mangel an Feuer und Leben im Spiel erzweckt, und so der ganze Effect vernichtet wird — wenn ein höhnischer Spott vielleicht dem aufmerksamen Auge des Publicums die schönen Glanzmomente durch einen kalten Vortrag unkenntlich macht, durch zögerndes Eingreifen die dramatische Werk zu einem schönen Ganzen verbindenden Fäden ausgelassen, und auf solche Art dem richtenden Publicum Fehler vorgespiegelt werden, deren Ursprung sich zu erklären, eine weit nähere, besonnenere Beachtung erfordert wird — wie ist da des Amt verwaltet, dessen grosse Bedeutendheit einem jeden Künstler den Grad von Ernst einflössen sollte, unter dessen Einwirkung allein Heil in der Kunst zu suchen ist!

Da zeigt sich dann freylich die wahre Histrionen-Natur in ihrer häslichsten Nachtheit! Wer ersetzen, wie rein der Spiegel seyn soll, den die Theater während einer Vorstellung vor das Auge des Publicums halten muss, um keine Störung hervorzubringen, der wird auch einsehen, dass bey dem Streben Anscheine tadelnder und fleissiger Bemühung dennoch die Intrigue ihr hämisches Spiel treiben kann, um allen Effect mit einem Mahle zu vernichten.

(Fortsetzung folgt.)

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Die Stücke *Prehausers* und seiner Nachfolger waren, wie uns die Schriften von Mängern versichern, deren einzelnen falls mehr Gleichen beymessen kann, als den Recensenten und Kritikern der neueren Zeit, mehrentheils original. Es scheint dazumahl die Kunst, italienische und französische Comödien zu übersetzen, auch nicht im Gange gewesen zu seyn, eine Kunst, in der so gewisse Scribler mit dem Anfange des ersten Jahrhunderts ungeheuer viel gebracht haben. Mit Extrapost erhalten diese von allen Theatern London und Paris die neuesten Erscheinungen, welche sie dann mit einer Schnelligkeit ohne gleichen von Wort zu Wort verdeutschen, oder, wenn es je ohne grosse Beschwerlichkeit geschehen kann, ein wenig verändern, oder bey guter Laune auch noch verlängern, oder ein

Google

Gefühle ihre beeerren Geschmarkachkräuen Welch ine erhabeeee Anblick, wenn ee ein Intererischer ausländer forschendae Inländer, der die groese Pflicht auf ech geeommen hat, seinen Landeleeeten darzuthue, wie eehr es in Hinsicht der schönen Wissenschaft elle übrige Welt übertreffen, oder een ihr übertoffen werden, auf seinem lexiconerbauten Throne sitzt, und ein dae Ineeeed eur ihm liegenden Origineire rieee erwählt, dee er spraehkundig dem neugherieeeigen Publicum geniessber zu machen eilt! — wenn man gee dee liebende Weib an der Seite ihree eprarhunkundigen eher deenoch übersetzenden Geliee heyer ereeeligen Lichte einer öhldereigen Lampe kauert, und die eaue französische Rettungeeamöde verdollmetscht, welche von der benachbarten Directiee bestellt, end eielleicht schoe entsiependa mit eieem rundee Süeimchen honnrirt ist, auf das der engedaldige Fragner in der Stieeee, oder dee Milchweib auf eem Hausehur, oder der Wirth gegenüber, oder der Schneeder im eierten Sierk, oder der Schueier zur eheeen Erde, oder des Teödles in der Sachgasse, um een der elten Kerderneg etwas abzulöschae, ie aller Eile Beschleg genommen hat! — Welch ein herrlicher herzergreifender Anblick! Und ween man bedenkt, mit welch kleiner Mühe, so ie erhönes Stück Geld auf dieee Art eerdient wird, eo darf men eich wehrlich nicht wundern, wenn so eiele geistesaeme, zes Schöpfung nnieenghrha, eem Brotbanger getriebene Afterpeeten diesen Weg zur Sicherung ihrer Existeeeeen einschlegen, end daher eine grössere Menge übrseiziter Dremen als deutscher Originalen auf der jetzigen Bühne ihr Wesen treiben. Men eoll nee nicht den Vorwurf mechen, ele ob wir eee leuter Patriotiemee die Schätee des Auslendm eerachten, im Gegentheile, wir wissen gee sehr die Weeke grosee Männer ze würdigen, welche fremde Gegenden erzeugten, wir wissen, welch groseer Schritt in der Cultur dadurch geiban wird, wenn men den eieheimischen Hesrhkhaften noch das eueeäeige Groeie und Gete hinzufügt, und wir ehren die Schöngeieter Deuterhlende, die ee kraftoeller end gediegener Übersetzeng die Werke *Schakesprare's*, *Teltarei* und *Mrieiimos* noch einmahl verewigt haben — eher wir können nicht umhin, die fortigen Fredeen derjenigen an vendammen, welche die ermeeligen, eurübergehenden, mark- und kraftlosen Kinder unbeeöhmter oder gar eneonymer Iremder Dichterlinge in einer vielleicht noch elendeeen Form eer aneere Aegen bringen. Ee Kunstgeiff eieler Schreihlustigee inserer Zeit ist eech der, deee ele ein ureitee Machwerk oder ein neeeee Seich, welchee hereeu allzu guten Ref hat, wieder zur Aufführung bringee, indem ee nur einen neuen Titel ereinnen, recht hoch tuabend end eiela, oder recht echeeerlich end ahnungeeoll. Möchte dieeer Leute Gewisseenhaftighait nur ee weit gehee, deee ee auf den Theaterzettel an dee eieladendra Worten „zem ereten Mehl" die kleine Anmerkung „unter dem Titel" hinzudrucken lieseen!

Prehauser end *Kurz* hatten hey dee Felle ihrer Witzgruben eeiche Corrcepondenten end Hulfetruppee nicht nöthig. Sie befriedigten ihre Gönner immer mit eigenen Fehricetee, welche, wenn glairie nicht sehr fein end ziesliah end sieeeresh, doch dee Guts ei sieh hatten, dese ee auf Wieee Geeed end Boden erzeugt werden waren. Die Cherahtere ihrer Stöche weren zwer immer die nahmlichen, eher in den verschiedenen Handlongen stets neue Dumerheit, neuer Witz, nene bizarre Ideen, eene komische Kaeft, eeuer Steff zum Lachen. Halte ein Schaespieler einmahl des Glück gehebt, le aleer Rolle zo gefallen, so hat ee nie mehr in einer andere enf, eendern epielte diese eiee bie en sein Ende. *Prehauser* hatte ele Hanewurst zoerst Aufeehen gemacht, derum war er beeiändiger Henewurst, *Kurz* hette ele Bernardon Beyfall erhaltee, derum blieb ee immer Bernardon. *Hanewurst's* Leben end Thaten, Liebesabenthaeer end eonelige Schicksale weree dee Inhalt der *Prehauserschen* Bustieeken. *Kurz* hette vellauf eit Bernerdune Unglürk end Tudeefällen zo thun. Die Dummheiten des emen unterhieltee das Publieum eben ee sehr, ele die Spitzbüberyen des endern, end ee kem es, dase diese beyden Mäener Gegner wurden, nicht nur im Kampfe um die Gnade end den Beyfall dee Publicums, eendern eoeh in der Begierde ele Verlaeee des Stüche den ersten Reng zu behaupten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Schwalben.

Täglich sammelt ihr euch, am Giebel des sagenden Kirchdaehe,
Schwirret das Abschiedslied, kreisend nach eismahl ee Höhen!
Su euch wandern dehn Italieee Sänger nach Süden,
Duch dee Lenzee Hauch bringet ee bald uneaurch!

F. A. Kaaa

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redaktion dieser Zeitschrift die Fortsetzung dreyer Jahre mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des dritten Vierteljahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenommen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publikum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, ersteren geziemenden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie sonst, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart*schen Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Produkte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unparteylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaktion im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dies lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes so ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Produkte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von mannichfaltigen Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern andrer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier bietet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bibliothekmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Fortschritte in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich nur wesentlichen Beförderung ihres eignen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wir bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -
im Comptoir des Herrn Anton Strauss. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche sich die Bestellungen in der Ausland übernimmt), oder an die ihnen nahe liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die halbmonatliche Versendung übernommen.

Wien, im September 1823.

Friedrich August Kanne,
Redakteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redakteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten September | Nro 77. | 1823

K. K. priv. Theater an der Wien.

Die richtige Theilnahme, welche die Zauberflöte in der Welt fand, schrieb der erste Keim zur Entstehung des „neuen Pariser" gewesen zu seyn. Da man nun an diesem Werke, wir sagen jetzt nicht mit welchem Rechte, den Inhalt des Textbuches, die mystische Form und oft verhüllende Bearbeitung allgemein tadelte, und dennoch die Mozart'sche Verklärung es zu einem wahren Wunderwerke erhob, so erhellt es, dass der sonst rühmlich bekannte Übersetzer so vieler dramatischen Werke französischen Ursprungs, so dieses ebenfalls von gallischen Bodenbeherrschgespürten Gedichte gerade die nämlichen hier zu findenden grossen Mängel absichtlich in seiner Verdeutschung beybehalten habe, um dem Ganzen eine gewisse geheimnissvolle Weihe nicht zu rauben, und den dramatischen Faden sowohl als die Charakterzeichnung nicht allzusehr zu des Gebiets der prosaischen Deutlichkeit zu ziehen.

Allerdings ist es in der Oper oft von grosser Wirkung, wenn man sich bey der grotesken Vermischung recht Vieles denken kann, wer sich der Verfasser, der Dichter vielleicht nicht einmahl dachte, und dieser Fall trat eben bey der Zauberflöte ein, aber bey diesem Werke erheischen doch die Geisterfäden der Romantik nur wenig gar zu zart und unsichtbar, denn wenn man sich auf den als Resultat hervorgehenden partiellen oder moralischen Sinn Vereinigt leistet, so will man doch wenigstens eine Art von Ordnung in dem partiellen Bohnenpokne sehen, nach welcher die Scenen in auf einander folgen dürfen, wie die unschuldigen Zahlen im Einmahleins.

So wie's überhaupt bey vielen Musikbeurtheilern am Kopfe fehlt, so hat auch hier der französische, poetische Dampfkreisel-Erbauer ein Ding hervorgebracht, welches durch seinen Kopf oder Anfang uns glauben macht, dass wir etwas ganz Anderes zu sehen bekommen, als er glaubt. Schickaneder's Pegasus wiehert uns gleich in der ersten Scene recht abentheuerlich an, und verspricht nur dadurch schon in das Land der Wunder, wo das Schönste von den leerenden Fangzähnen des Zufalls erdrückt zu werden droht, aber durch überschwängliche Macht gerettet wird.

Diese ist eine recht vernünftige Manier von poetischer Unvernunft, wir manche sinnverständige Leute die Zauberoper zu nennen pflegen, und man weiss doch gleich wie man dran ist, und was man zu erwarten hat. Ja sogar solche Leute, welche ein kindliches Gemüth und nicht eine allzuweise Nase mit ins Theater bringen, können sich dem Anschauen einer Phantasie oder Wunderwelt freundlich ergeben, und mit der von den ersten Scenen angegebenen Stimmung das Ganze betrachten.

Im unsichtbaren Pinsen aber machen die Gewissenshisse eines Meineidigen, womit das Stück anfängt, wieder einen angenehmen Eindruck, auch bereiten sie den Zuschauer darauf vor, dass er bey den zu erwartenden Begebenheiten der Wunderwelt weder reine poetische Elle, noch sein philosophisches Wirkungsmassstabbringer habe, um das Ganze zu messen. Man erwartet hier eine ganz Andere, und wird durch die ersten Scenen verleitet, Pretensionen an die ächttägliche Muse zu machen. Zum Glück stimmt der Kerdton, die Tiefe und Falschheit der Gedanken, die Wahrheit und Unechtheit der Charakteristik, die Hoheit und Popularität der Gesinnung, welche die Charaktere entfalten, den Zuschauer bald zu dem Gedanken herab, dass der Dichter ihm ein zu grosses überflüssiges Hinaufspannen hätte ersparen, und den Schauspielern hätte Gelegenheit habe geben wollen, ihr vortreffliches Spiel zu entwickeln. Denn bey den sogenannten Melodramen scheint es Tiefe, Gedrängtheit und Schwung der Poesie wegen Zeitverkommen, und Nirgend wird sich über diese unsere Be-

hauptung wundern, wenn er jüngst in einer Theaterkritik die sanftmüthige Behauptung gelesen hat, dass gemeine poetische Werke der Kunst eigentlich gar nicht aufs Theater gehören, weil man nicht einsehen könne, dass viel Zerstreuter bei Poesieen sich befinden, welche sie ausstanden.

Probatum est! Dieser herrliche Wahrheit welcher man eine gewisse Verwandtschaft mit Aehnlichkeit gar nicht abläugnen kann, erscheint noch der Franzosen Erfinder zu seiner Richterkunst erwählt zu haben, wenn nicht etwa bey ihm der Fall eintritt, dass ihm nichts Höheres, Besseres einfällt.

Die Bestimmung des Melodramas scheint aber eben so schädlich manchem dramatischen Producte zu seyn, denn man muss doch dem Tonsetzer die auch Zeit lassen, über jedes bedeutende oder unbedeutende Wort seinen Stoff an verreiben, und wo sollte die Zeit herkommen, wenn so ein Melodrama nach gewissen Gesetzen der Dichtkunst abgefasst seyn müsste. Ein für allemahl wird aber ein solches romantisches Melodrama, wenn es nicht in das Gebiete der Zauberposse gestellt wird, nie einen sicheren Effect machen, die Oper wird weit sicherer den Zuhörer zu freundlicher Stimmung erhalten.

Die freundliche Stimmung bey so manchen Mängeln in diesem unsichtbaren Peinsen aber erhielt der auf dem Theater an der Wien mit so ärbt komischer Laune wirkende, und bey jeder neuen Vorstellung mit einem eiemlichen Apparat versehene Herr *Spitzeder*. Der von dem gerühmten Theaterrestaurateur verfertigte Zugkleid hatte eine doppelte Wunderkraft, denn er verwandelte nicht allein den geneigten Schauspieler sehr oft, sondern sogar auch das Publicum, nämlich aus der Langeweile in Frohsinn.

Spitzeder schlägt wie ein geschickter Taschenspieler auf eine höchst naive Art mit dem Verstande die Volke, und weiss seinen oft sehr komischen Vexiergesichtern einen recht gemüthlichen Anstrich zu geben, dass man an keine Vorbereitung denkt, noch weniger der Mühe gewahr wird, mit welcher sich mancher Possenreiser zu einer partiellen *Fin comica* erheben möchten. So muss der Komiker wirken, so muss er durch eine gemüthliche Individualität schon unsere Neigung im Voraus gewinnen, dass wir uns gern mit ihm einen komischen Trumbolinbrei begehen, um einen Salto über den trockenen Verstand wegzumachen.

Ihm war beygesellt Herr *Neubruck*, der uns so vieler Rollen, welche im Gebiete der dritten Komik liegen, schon recht oft ergötzt hat. Jedoch hier trat die Frei ein, welcher bey den Substantiven gilt: Wenn zwey zusammenkommen, steht einer im Genitivo!

Seine Rolle ist so klein, und so wenig mit der Nothwendigkeit verwebt, wenn wir andere dieses in dem genannten Stücke suchen dürfen.

Herr Kapellmeister v. *Seyfried* hat zu diesem Stücke die Musik componirt. Die Ordnung, welche in den Partituren dieses Tonsetzers herrscht, der Fleiss in Ausarbeitung der einzelnen Theile, die Kunst in Handhabung des Effects ist auch hier sichtbar. Aber die melodramatische Anlage verursachte demselben doch zu wenig Gelegenheit, einen bedeutenden Eindruck zu machen. Ebenso wirkte der Mangel der Sänger auf seine Ausarbeitung und raubte ihm Gelegenheit, die freundlichen oder komischen Momente dem Gesange Kiezelner zuzuverteilen.

Die Nothwendigkeit mit dem Chore fast allein zu wirken, beschränkt den musikalischen Anfeed sehr, besonders da der Chor bey diesem Theater jetzt mehr melodramatisch als singend ist. Denn nicht alle in der Composition auftretenden Personen sind hier stimmfähig. Daher sind auch die auf eine geringere Anzahl beschränkten Chorsänger nicht im Stande, einen ausreichen Effect hervorzubringen, als wir von schon bey diesem Theater gewohnt ist.

Bey dem Fugenstyle, der vom Componisten recht wacker und sinnreich für Männerstimmen eingerichtet ist, vermisst man am meisten die Sänger, denn solche Sätze fordern starke Besetzung. Unter einer reichen Auswahl komischer, sentimentaler, elegischer und heroischer Gesangstücke hätte ein solcher strenger Satz eine herrliche Folie abgegeben, an welchem der freundliche Ton der so vielen Gesangerchen reflectirt hätte. Aber wie schon gesagt, der Tonsetzer war beschränkt. So populäre Sätze, als sich in der Zauberflöte vorfinden, müssen durch Text, also durch Gesang gehoben seyn. Dem Orchester allein anvertraut, ermangeln sie der Bedeutung, und unterliegen dem Vorwurfe der Gemeinheit, deshalb kann es Herr v. *Seyfried* nicht anbringen. Der Bauernchor im ersten Act ist rühmlich. Die vielen unsichtbaren Chorstücke und Echos werden durch die immerwährend beschäftigten Verwandlungen noch bisweilen unhörbar. Wenn alles in den Coulissen rauscht und sich be-

wogt, wie ist da Einheit der Wirkung möglich! Manche artige Solos wirkten zur Verzierung des Ganzen. Die wiederschönen Decorationen des Herrn *Neefs* verdienen die rühmlichste Erwähnung, eben so die schnellwirkenden Maschinen des Herrn *Beller*, und die geschmackvollen Costumes des Herrn *Lucas Prazz*.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Wir haben schon einmahl gesagt, dass eine geraume Zeit *Prehauser* allein das Glück hatte, durch seinen Hanswurst die Wohlwollen aller Theaterliebhaber in Wien sich anzuziehen, und haben auch deutlich zu verstehen gegeben, dass bey Erscheinung des talentvollen *Kurz* ein bedeutendes Hinderniss aus der Präpotenz des ersteren in den Weg gelegt wurde. Die groben Späße, durch die *Prehauser* die allgemeine Bewunderung an sich gerissen hatte, wurden bald bey den feineren, witzigeren und geschmackvolleren letzigen *Bernardon* vergessen; ja, es hatte das Ansehen, als ob der später erschienene *Kurz* dem übermächtigen Liebling einen Stein in den Weg geworfen habe, den dieser, ein zweyter Sisiphus aus dem Weg zu räumen, oder über sich wegzuwälzen nicht vermochte. Lange Zeit sah man nichts, als solche Stücke, in denen *Bernardon* mit gänzlicher Hintansetzung des Hanswurst die Hauptrolle spielte. Nichts war also natürlicher, als dass *Prehauser* in seine tiefste Seele gekränkt, Mittel suchte, den neuen Günstling, der sich ganz gegen seine Karlsruhemisch gemacht hatte, zu verdrängen, oder doch wenigstens mit ihm gleichen Schritt zu halten. Nach verschiedenen fruchtlos unternommenen Operationen kam der alte *Prehauser* endlich auf den Gedanken, mit *Kurz* gemeinschaftliche Sache zu machen, und ihn dahin zu vermögen, kein Stück zu verfertigen, in welchem nicht *Bernardon* vom *Hanswurst*, und wechselweise *Hanswurst* vom *Bernardon* aufs Kräftigste unterstützt werde. Die neue Maxime that ihre Wirkung, die beyden Angeführten arbeiteten nun gemeinschaftlich an der Erschütterung des Zwergfelles ihrer Gönner, und fanden, da die bestehenden Theatergesetze sie dabey unterstützten, allerdings ihre Rechnung.

Ich unternehme es nicht, Ihnen verehrte Leser, hier ein Compendium all der Formalitäten, Einrichtungen und Gebräuche zu liefern, die in der damahligen Theaterwelt bestanden haben, ich begnüge mich, Ihnen anzuzeigen, wie dieselben vermögend waren, die geheimen oder auch öffenbaren Absichten der beyden Verbündeten zu unterstützen. Vor allem möge es kund werden, dass ausser dem Honorar von sechs und zwölf Gulden, das dem Verfasser eines neuen Stückes als sauer verdienter Lohn gereicht wurde, auch bey jedesmahliger Wiederhohlung derselben Farce ein Nachtrag von drey und sechs Gulden erfolgte, dass ferner jeder Sturz, Flug, Ohrfeige, Maulschelle, jeder Nasenstüber, jeder Fusstritt, jeder schwarze oder weisse Fleck im weissen oder schwarzen Kleide, dann auch jeder blaue Fleck, der durch was immer für einen Zufall auf den Körper des Schauspielers applicirt worden war, endlich auch jede Arze, welche das Herz, die Seele, die Organe des Gehörs und des Gefühls der Zuhörer entweder aufs Höchste entzückte, oder jämmerlich zerriss — von der Direction anständig honorirt wurde. Was Wunder also, wenn die Herren *Prehauser* und *Kurz* als Mediatore und Verfasser der gern gesehenen Burlesken auch an reichen Manoeuvre stürzten, flogen, kerbutschten, traten, fochten, zwickten und sangen! Was Wunder, wenn sie in der Pracht ihrer Haushaltungen, ihrer Tafeln, Kleider, Wohnungen, Mahlzeiten und Vergnügungen aller Art es den Chevaliren der damahligen Zeit nicht nur gleich, sondern fast zuvor thun konnten! Wer nicht auch ihr Einkommen darnach? Hatten sie nicht eine schöne Summe fixen Gehaltes? Trugen ihnen nicht ihre Stücke fast eben so viel? und endlich warfen die erwähnten Nebengefälle, so klein sie auch einzeln waren, nicht eine solche Menge Goldes und Siebenzehner am Schlusse jeder Woche in ihre Sache, dass jedem Geizhalse noch heute ein Stich ins Herz geht, wenn er daran denkt!

(Fortsetzung folgt.)

Die Schwimmschule.

Die Sängerinn.

Sagt, was streicht er denn so nach dem Tref mit Armen und Beinen,
Langsam, jeglichen Tag, kommt doch nicht fort von der Stell?

Der Schwimm-Meister.

Scala schwimmt er Madam, er lernt die rechte Bewegung!

Die Sängerinn.

Ey, das hasliche Wort hör ich doch jeglichen Tag.

F. A. Kanne.

Ankündigung

des allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des dritten Vierteljahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen geziemenden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie ehemals, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart*schen Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unparteylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah diess lediglich, um die im Druck erschienenen Werke des Auslandes in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserem Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten und dürfte dem Liebhaber edler oder merkwürdiger Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und der vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier bietet wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Raisonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nekrologe.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -

im Comptoire des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen nähere liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die halbmonathliche Versendung übernommen.

Wien, im September 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten September | Nro. 78. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore,

oder Bemerkungen über das Schicksal eines dramatischen Werks.

(Fortsetzung.)

Wer hat denn nicht schon den Fall erlebt — wenn er anders schon in der Nähe oder auch von Weitem mit dem Theater als Compositeur zu thun hatte — dass z. B. eine Oper von den zu ihrer Beurtheilung ernannten Commissionen mehrere Male verworfen worde, o. B. aus dem Grunde, weil der einzige, bey dem entscheidenden Theater angestellte Kapellmeister die schlechte Handschrift nicht gut lesen konnte?

Wie nöthig ist er also, eine recht gute, leserliche Handschrift vorzulegen! Wir setzen den Fall der Mann wäre herzensehrlich, und von einem sehr strengen Eifer für das Beste seiner Principals — sein, wir sagen noch mehr, für das wahre Vergnügen des Publicums beseelt, und er führ nun bey dieser schlechten Handschrift — *dum dicit male pingunt* — dass der oder jener Accord unmöglich hätten können, weil es ihm Mühe macht, die harte Originalität des Tonsetzers nahe zu prüfen, was könnte nicht daraus für Unglück entstehen, über dessen Ursachen man keines unschuldigen Menschen zur Rechenschaft ziehen dürfte und könnte! Wäre es nicht möglich — was ist denn beym Theater nicht möglich? — dass wegen einer schlechten Handschrift, wegen einiger undeutlichen Accorde von vier oder fünf Tönen eine ganze Oper, in der sich doch sehr leicht vierzig Tausend Töne befinden können, nur nichts, die nichts, oder wie die Wiener sagen, „Sonsko," oder wie die Berliner sagen, „wie eine Bratwurst," verworfen würde.

Welch ein fatales Missverhältniss ist dieses schon, wenn vierzig Tausend wegen zehn verworfen werden.

Wir setzen eben den Fall, dass die Oper wirklich schön copirt, paginirt und signirt wäre, dass sich aber einige gar zu neue Accorde oder Ideen darin vorfänden, welche dem ein eingern musikalischen Schätzmeister angestellten Kapellmeister deswegen wie böhmische Dörfer vorkämen, weil sie nicht aus einem Gemischtem Nr. 23, Rechts in der grossen Geschichtshaumer, die auch von manchen Zeitgenossen eine Polterkammer genannt wird, herausgehohlt und ordentlich paginirt, oder mit einem Taufscheine versehen sind — da könnte sich wieder der sehr wahrscheinliche aber ganz unschuldige Fall ereignen, dass diese Ideen ihrer eorrehaften Originalität wegen gerecht gefielen, und was könnte die Folge seyn? Entweder, dass der Oper durch eine einstimmige Erklärung — einstimmig heisst hier, wenn einer sagt: „das ist eine rleude Musik," und die andern Dabeysitzenden alle mit dem Kopfe nichen — für unzulässig, für schlechthin erkennt würde, oder dass man beschlüsse, man wolle das Werk, des unpartheyischen Urtheils halber, auch einigen andern Kunstkennern zur Beurtheilung übergeben. Wäre es nicht möglich, dass die zwey oder drey in dieser Stadt reisigen Kunstkenner gerade alle so eiere Lehrsaalthörlung krank lägen, welche mitunter wehrendem Spitalleben zwey, drey oder mehrere Jahre dauerten?

Wäre es nicht möglich, dass alle es der an Kunstkennern oder Dilettanten — das ist an manchen Orten synonym — gerade armen Stadt beschwerlichen Schiedsrichter entweder grosse Geschäfte hätten, oder auf Reisen wären, oder nicht richtig werden könnten, oder — was ganz synonym — dem Hauptherr derselben nicht widersprechen wollten?

Dazu wären viele Ursachen denkbar! Entweder trifft das Sprichwort zu: Ein Krel treibt den andern, oder: Eine Hand wäscht die andere! oder: Da muss man ein Auge zudrücken! oder so etwas Aehnliches, oder sie äussern wirklich kecker Weise

ohne unschuldiges Decisum, aber schriftlich, und die Schrift geht — wie das bey vielen Schriften geschieht — verloren.

Hat ein solcher sich es nicht selbst zuzuschreiben, wenn er seine Oper nicht gleich an ein grosses Theater schickt, wo entweder eine ordentliche Kanzley errichtet, oder eine gute Regie installirt ist, welche ihm entweder einen Empfangschein seines Werkes geben, oder die Versicherung ertheilen muss, dass man das Werk in Bälde judiciren wolle, oder dass ein Ausschuss darüber ernannt werden solle, welcher das Conclusum schöpfen werde, oder wenigstens das Brauchbarste aus einem Opuscolo herausnehmen, mit einigen andern zweckmässigen Abänderungen versetzen, und zur Schonung für ihn unter einem andern Titel doch wenigstens zur Aufführung bringen werde!

Auf diesem Wege kann ihm doch wenigstens kein offenbares Unrecht, keine Kränkung seines Eigenthums widerfahren!

Wie oft ist nicht schon der Fall bey kleinen Theatern ein, und zwar deswegen, weil da nicht alles protocollirt wird, dass eine gute, dicke Oper verloren ging, weil sie entweder beym Ausstauben des Archivs, oder beym Ausziehen in ein anderes Quartier, durch das gewaltige Moorement der Kehrbesen so mit Staub bedeckt wurde, dass man sie nie mehr finden konnte!

Können nicht die auch sterben, welche die Aufsicht über so Etwas haben, weil alle Menschen hier jetzt sterblich sind? Und an wen soll man sich hernach halten? Kann nicht die Post berechnet werden, oder bey einem Eingange sammt der Überlieferung untergehen?

Kann nicht der allzuphantastische Styl mancher Tonsetzers — nein, man sieht ja, dass diess auch einmahl Scherz ist — wenn die Oper lang in dumpfen Gewölben liegt, zu einer Selbstentzündung Veranlassung geben?

Wenn man gar der krom denkbare, aber doch mögliche Fall eintritte, dass auf einmahl mehrere Ideen aus so einem verschwundenen Werke ans Tageslicht kämen, was wollte der ängstliche, rechte Vater seinen Kindes machen?

Könnte er wie Salomo bey reifem göttlichen Urtheile hier den Schatzfrichter kommen lassen, und sagen: Man trenne dieses Kindlein in zwey Theile! *Mumm!*

Hat man ja doch in der Musik so gut, wie in der Öhlmahlerey einen Firniss, durch welchen man die eingesetzten Stücke übertüncht, dass man die Stückelay nicht gewahr wird.

In unserer Zeit, wo Alles componirt, nein, wo Alles für das Theater componirt, wer Noten schreiben kann — eine, das ist noch zu wenig, wo ein jeder Alles Opern componirt, was auch sogar noch nicht Noten schreiben kann, nähmlich z. B. entweder nicht für die Gesetze des Gesanges, oder wohl gar nicht einen dem für Singstimmen gehörigen Schlüssel — in einer solchen Zeit, mag man vom Bauer aufwärts eine warnendes Wort für Unerfahrne ergehen lassen.

Jeder ächte, productive Geist, das heisst also auch ein solcher, welcher im Technischen gegen andere Meister keine solchen Blössen gibt, als eben erwähnt, oder einstweilen nur angedeutet worden — jedre solche componire nur für solche Theater, wo mehrere Machthaber oder Kapellmeister sind!

Es ist auch beynahe bey einem kleinen Theater, dem einzigen Kapellmeister nicht zuzumuthen, dass er schnell genug prüfe, urtheile und über die Vorstellung entscheide, besonders da viele solcher Herren das eigentliche Kriterium dazu noch nicht besitzen, oder mit anderen Worten, da sie selbst erst lernen wollen, wie das Ding ist?

Vor dem Richterstuhle eines wahren Kapellmeisters hat der Tonsetzer im schlimmen Falle Nichts weiter zu befürchten, als dass etwa eine kleine Jalousie eintritt, und dass neue Werk ein wenig verschoben wird. Nein, so etwas kann man sich allemahl eher gefallen lassen, wenn man Geduld hat.

Das grösste Augenmerk sey eben nur auf die Textbücher gerichtet. Man glaubt nicht, welche Unglücksfälle aus einem unpoetischen — oder was hier gleichbedeutend, aus einem undeutlichen Textbuche entstehen können!

(Fortsetzung folgt.)

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Wieder könnte ich manche Schauspieler nennen, die wegen ihrer riesigen Körperbreite die schönen Prügelbaccarirten Tage der Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückrufen möchten, und wieder kenne ich einige, die wegen der unermüdlichen Fer-

tigkeit ihrer Stimme sich wünschen, in jener Zeit gelebt zu haben. Man denke sich für jede Arie ein blinker Gulden, und bey jeder Repetition ein neuer Gulden! Welch ein Köder zu Fleiss, Anstrengung, Ausdauer, Bereitwilligkeit, Muth, Humor und wie die herrlichen Tugenden alle heissen, die man an einem Sänger so gern sieht? Welch ein mächtiger Schild gegen Nachlässigkeit, Laune, Trägheit, Caprice, Zaghaftigkeit und wie die Fehler alle heissen, die man bey jedem Sänger gern wegwünschte! Welch ein probates Mittel gegen Heiserkeit, Schnupfen, Kopfweh, Zahnweh, Mundepeere und Unpässlichkeiten aller Art, woran die Sänger unserer Zeit, vorzüglich die grossen Künstler so häufig leiden, und wodurch sie nicht nur der Direction manchen Strich durch die Rechnung machen, sondern auch den gütigen Publikum sehr oft um einen guten Theil seiner Vergnügen bringen? Da war keine Sorge, dass der Sänger den Kapellmeister, wenn dieser einmahl ein Musikstück begonnen hatte, warten, das Publikum zwey, drey Mahl anfangen lassen und doch, weil es ihm eben nicht beliebte, seine Brust, Kehle, oder seinen Kopfnervenstrengen, seine Lippen in Bewegung zu setzen, und einen Ton von sich zu geben, mit einem „Tacet" abgehen könne — die Gallerie hätte sonst die äusserst populäre Arie an seinem Nahmen gestogen. Welch auch höchst Begebenheit, wenn dort ein Sänger eine Arie wegbiete, und hier sind viele froh, wenn sie nur eine durchgebracht haben, mit der sie vielleicht Glück machen könnten, regend die eingeworfenen Bravoll zu schmälern oder zu verlieren, kümmern sie sich um nichts mehr, wer ihnen der Compositeur ausserdem zugedacht, und wirken höchstens im mindest gefährlichen Ensemble mit.

Sind wohl, höre ich einige fragen, die Sänger, diese Tugenden an uns so herausstreichen, auch für eine Arie bezahlt worden, die sie nicht gern gesungen, zu der sie, um die Klippe zu vermeiden, die ihnen ein hoher Ton bereitete, nur den Mund aufgethan hätten, indess es dem Orchesterdirector sauer genug wurde, die entstandene Lücke auszufüllen!

Ach freylich, meine Herrn, man nahm's nicht so genau, ganz wurde die Arie bezahlt, hatte man sie auch nur halb gehört, und wir wissen, dass jene Sänger schon die Gewohnheit hatten, die paar Noten, welche sie an einer Stelle zu wenig sangen, bey einer nächsten ihnen besser zusagenden gern wieder, obwohl nicht immer mit Recht, einzubringen. Auch ist uns kund geworden, dass die Kritiker damahls nicht so delicate Ohren hatten, wie die jetzigen, die über jede Kleinigkeit, über jeden unbedeutenden Fehler der Prima Donna oder des Primo Tenore gleich Zeter schreyen, über Nachlässigkeit und Laune klagen, oder vielleicht gar in ihren Blättern die fatalen Wörtchen „zu schwach, zu alt, furchtsam etc." fallen lassen.

„Das mögen wir Anno 1746 schöne Arien gewesen seyn," brummt da ein anderer, „Liedchen allerdings, ja, Liedchen will ich ihnen zugeben," aber — Arien, sagt ich Ihnen, recht wohl conditionirte mit allem Zubehör, als da seyn Triller, Sprünge, Schnörkeln und Figuren, reichlich versehene Arien wurden gesungen, dessenthalben die Hautcontre, die Bist zu Eis gerann, die Heere zu Berge rienden, dessenthalben die Freuden Elysiums und die Schrecken der Hölle vor der Seele erbebten. Freylich gab es auch Lieder, wenn Sie wollen, so recht neckisch und lieblich, so herzergreifend und thränenlockend, mitunter auch so dalbt und dudeln, aber diese Liedchen waren so gut wie Arien, und wurden nicht geringer honorirt.

„Erlauben sie, einen Frage," spricht da ein Dritter, dem man's ansieht, dass die Kunst eben nicht seine beste Freundinn ist, „und die Sänger beym Probeaus auch auf Bass und Tenor zugleich eingerichtet gewesen, wie ein gewesser — mein Gott, wie heisst er denn nur geschwind, und wo logirt er denn nur geschwind — von dem ich mir habe sagen lassen, dass er für jedes Mahl, wo er den Tritor singt, ein extra schönes Geld bekommt?"

Mein lieber Herr, so weit reichen meine Nachrichten nicht, überhaupt ist es schwer zu entscheiden, ob die Sänger von jener Zeit nach den vier Menschenstimmen eingetheilt wurden, oder ob ein anderer *Fundamentum divisionis* bestanden hat. Ist aber der Fall so, wie Sie behaupten, oder wie Ihnen von Bemerkenden mitgetheilt wurde, so rauche ich Sie, immerhin dem kunstgewandten Sänger den Lohn für sein grosse Mühe zu gönnen, und nur noch mehr seine schönen Talente zu bewundern.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des dritten Vierteljahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publicum für die nachsichtsvolle Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit gehaltvollen Beyträgen, seinen greimendsten Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

a) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen, nur dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozartschen* Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

b) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unpartheylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah dieses lediglich, um die im Druck erschienenen Werke dem Auslande in ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen sehenswürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe des Schönen. Hier dürfte wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nebenlinge.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Gründungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) an einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wesentlichen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wie bisher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man
vierteljährig mit 5 fl. W. W.
halbjährig - 10 - - -
ganzjährig - 20 - - -
im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in der Ausland übernimmt), oder an die ihnen nähere liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Trattler und von Mantua*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) die halbmonathliche Versendung übernommen.

Wien, im September 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten October — Nro 79. — 1823.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Wir haben nun den glückseligen Stand der Schauspieler jener Zeit, von der wir eigentlich zu reden versprochen haben, in Hinsicht des Gehaltes sowohl, als auch der pecuniären Verhältnisse unseren Lesern vor Augen gestellt, und sind überzeugt, dass diese Nachrichten zu der Bemerkung führen können, es hätten die Histrionen, Sänger, Mimiker und dramatischen Künstler in unseren Tagen ein bey weitem beschwerlicheres und beklagenswertheres Loos. Soll hier die Rede seyn von Männern und Frauen, die mit guter Seele, mit unermüdetem Fleisse an ihrer schönen Kunst hängen, für die durch dieselbe ein neuer Lebens erfgeschlossen worden, so sind wir gewiss, dass unser Urtheil keinem Sterblichen eine erhöhtere, glänzendere und beneidenswürdigere Stelle in der menschlichen Gesellschaft angewiesen ist, soll aber auch der Leute erwähnt werden, die aus blossem Hange zu einem freyen, ungebundenen Seyn ohne wahre Liebe, ohne eigentlichen Beruf mit leeren Köpfen und schmutzigen Herzen den Heiligthum betreten haben, ja, dann kann freylich viel über Elend und Noth, über Kummer und Thränen, und über Unglück mit einem ganzen Gefolge gesprochen werden. Die wahren Künstler unserer Zeit werden geliebt, geehrt, anerkannt und gut bezahlt, gibt es auch, weil man auf der Bühne heut zu Tage seltener fliegt und stürzt, auch weniger Prügel bekommt, jetzt keine Assidenzen wie ehemals, so haben doch liberale Directionen durch Einführung der Spielgelder und anderer Emolumente für einen höheren Lohn der Verdienste weiterer Individuen gesorgt. Überall, vorzüglich aber in dem die Kunst liebenden und schätzenden Wien, stehen brave Schauspieler hoch und gut.

Der Pöbel — die eigentlichen Comödianten — das Zigeunervolk in Flecken und Dörfern — denen jede Scheune eine Bühne, jeder Stall ein Tempel der Musen ist — die, unwissend in jedem Zweige der Wissenschaft, roh in jeder Hinsicht auf Bildung und Sittlichkeit durch das Prädicat, welches sie sich auf ihren kärrnerlichen Ankündigungen beylegen, den heiligen Namen erhänden, der so viel Herrliches in sich fasst — die heute Abends spielen, um morgen ihre Suppe bezahlen zu können — — diese sind es, welche jammern und schreen, brüllen und wehklagen, welche mit ihrem Schicksale unzufrieden sind, weil sie auch in einen Stand hineindrängten, der, leider! nicht selbst die Macht hat, sie wieder hinauszuwerfen, diese sind es, von denen geschrieben steht: es wäre besser, sie ersäuften im Meeresgrund, als dass sie der Welt Ärgernis geben!

Diejenigen, welche zwar als Sterne erster Grösse am Himmel der dramatischen Kunst nicht glänzen, aber als bescheidene Trabanten vom Lichte ihrer Sonnen beleuchtet, umherwandeln, sind nicht übel daran. Wird das Loos der Grossen gepriesen, so ist darum nicht der Mittelstand zu verachten. Die Schauspieler vom zweyten und dritten Range behaupten als Seitenzweige und unterrichtete Gehülfen der ersten Mitglieder der Gesellschaft eine ehrenvolle Stelle, sie behalten die gute Meinung des Publicums für sich, wenn sie durch Tugenden im bürgerlichen Wesen sich dieselbe zu verschaffen gewusst haben; sie führen ein glückliches und freudenvolles Leben, wenn sie ihrem Dienste treu nachkommend ihre Vorgesetzten zufrieden stellen, und frühe schon durch ihr solides Betragen bey einer besseren Bühne sich ein bleibendes Engagement bereitet haben.

Möchten alle redlich gesinnten, braven, Kopf und Herz an der rechten Stelle tragenden Schauspieler und Schauspielerinnen dahin erhalten, dass den schönen Namen ihres Standes aller Mund mit

der Auszeichnung nenne, welche er eigentlich verdient, dass die Flecken, welche ängstlicher und strenger Sittenrichter so dem wahrzunehmen glauben, ganz und gar abgelegt, oder übergeführt werden, dass die heilige Stätte der Belehrung, der Aufrhauung und Bildung nie durch den Eintritt frevler Jünger beschmutzt, nie der klare Spiegel durch den Hauch eines verpesteten Schlundes getrübt werde; dann nur wird der grosse Zweck erreicht, der diesem wichtigen und schönen Stande gegeben ist!

(Fortsetzung folgt.)

Lemberg.

Am 6. Sept. der Freyschütz. Dlle. *Göbel* vom polnischen Theater (Agriber) zum zweyten Debut.

Wir führen unsern Lesern bey dieser Gelegenheit noch einige Worte über den Text dieses bey uns, wie überall so beliebten Oper mit, und werden nach dessen Beurtheilung erst zur heutigen Darstellung derselben übergehen.

Es scheint zwar vorwechmässig, einen Opertext einer dramaturgischen Kritik zu unterwerfen, da jedoch der Bearbeiter desselben (*Fred. Kind*) das Product eines mit Neigung ausgeführten Dichtung sey, welche andere zu ähnlichen Bestrebungen ermuntern soll, der Oper, wie sie der Deutsche verlangt, höhere Würde zu verleihen, so kann die Kritik die Sache nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, es muss also wenig nachgesehen werden, was hier für die höhere Würde etwa geschehen seyn möchte.

Die einfache Sage *) ist von guter, volksmässig-moralischer Tendenz. Ein junger Waldmann frommen Gemüthes liebt, und ebenso weil er liebt, und weil der Besitz der Geliebten von einem bevorstehenden Probeschusse abhängt, trifft er das Wild nicht mehr. Da wirft der Satan seine Angel nach ihm aus, und verleitet ihn Freykugeln zu giessen, welche nach dem weidmännischen Aberglauben die Eigenschaft haben, dass von 63 (7 mahl 9) Stücken 60 nach dem Willen des Schützen treffen, drey aber nach dem Belieben des Satans. Mit einer der letzt gegossenen thut er den Probeschuss, statt in den Zirl des Schützen fährt die Kugel in den Gebieten der Geliebten, der Vorweifelnde stirbt als Wahnsinniger, als Selbstmörder, auf dem Schafot, oder wie man sonst will, und sein Schatten jagt bis zum jüngsten Gerichte mit dem wütheenden Heere Dianens billig, warum hat er nicht auf Gott und auf seine eigene Kunst gebaut? warum hat er mit Satanskünsten irdisches Glück erjagen wollen? Das ist die Moral der Fabel. Wer von Gott sich wendet, gehört dem Satan. *Göthe's* Faust, *Bürger's* Leonore und eine zahllose Menge von Teufelsromanen ruhen auf der Basis dieser volksthümlichen Grundidee, und eine Oper, welche diese Moral dichterisch ausführte, würde in der That eine weit höhere Würde anerbieten, als alle diejenigen, so welche rein ausserordentliche, geistige, gespenstische Wesen lediglich zur Ergötzlichkeit einer kindischen Phantasie herumtummeln, und der Theatermechanik zur Entfaltung ihrer optischen und akustischen Wunder Gelegenheit geben.

Aber gerade diesen moralischen Kern hat der Bearbeiter zu mathlos oder zu schwach zu dem Versuche, einen Lossiner zu einem Don Juan zu begeistern, eingefällig aus der bearbeiteten Volkssage herausgeschält, und ihrem Sinn durch das theatralisch-thümliche Correctiv eines zweckmässigen Ausgangs, einer vom Himmel fallenden Errettung entbehrlich. Ein dem Teufel schon verfallener Freyschütz verführt den Helden zu dem verderblichen Kugelguss, theilnehmend auch an der Gelieblten desselben, die ihn verschmähet hatte, zu rächen, theils nur den Satan zu einer Verlängerung des Contractes zu bestimmen. Der Teufel geneigt zu prolongieren um den Preis Zwey für Einen. Aber zu einem frommen Einer dirigiert der Genius, der das Haupt der Braut beschützt, den äffenden Teufelshogel womit der Probeschuss gerichtet, äfft den Teufel selbst, es trifft nicht das Mädchen, sondern den Freyschützen Cerjer. Der verführte Max kehrt um auf der Bahn zur Hölle, und versichert das musulungenen Probeschützen sicher ihm der Fürst die Erfüllung seiner Wünsche nach Ablauf eines wohlbestandenen Probejahres zu.

Wo soll nun hier die höhere Würde etwa? Doch wohl nicht in der zweyten Ausgeburt? Referent heute die *Kindsche* Bearbeitung der *Apel'schen* Volkssage für nichts andere halten, als für eine bequeme Zubereitung dessenmentlich-tragischen Stoffes nach dem Geschmacke der Menge, welche nur einmahl will, dass auf der Bühne Alles am Ende

*) Apel und Laun eröffneten vor zwölf Jahren ihr Gespensterbuch damit.

gut oder wenigstens leidlich abhelfen soll. Inzwischen ist er dabey nicht zu Werke gegangen, wie ein gewöhnlicher Theaterbearbeiter. Er hat sich bemüht, den Schein zu gewinnen, als ob die Sache nicht anders ablaufen könnte, indem er das Drama gleich Anfangs auf eine retardende Catastrophe zugeschnitten. Der Opentext hebt hier, im Druck, mit einer Menge des Einsiedlerspaas, welcher in der Oper, so wie auf der Bühne zu verbeitern pflegt, erst viel später als ein *Deus ex machina* auftritt. Dieser kniet vor einem Altar nieder während einer, von der Musik ausgefüllten Pause, wie der Versorher seine Recitation durch einem unbefleckten Lamme (ausser, des Einsiedlers Pflegerinn, Agathe) ausstreckt, und den Fuss ihres Bräutigams zu umfassen trachtet; beibt hierauf mit inbrünstiger Andacht:

Herr, vernimm des Greises Flehen!
Lass den Frevel nicht geschehen!
Schirm', o Herr, der ewig wacht,
Vor des Bösen Trug und Macht!

und nachdem er Agathen, die ihm eben Frühle und Milch bringt, seine Absicht mitgetheilt hat, findet er durch eine innere Stimme sich veranlasst, die Braut nicht ohne Gegengabe zu entlassen.

„Dieser Rosenstock, dessen erstes Reisslein meinem Vorgänger von Pilger aus Palästina mitgebracht, ist wunderlieblich emporgewachsen. Jedem Frühling blüht er aufs Reichste, er sammle, und presse die Blätter, und der Landleute erhalten dem Rosenwasser wunderbare Schutz- und Heilkräfte zu." — Von diesem Bettrosenstock schneidet er ihr einige weisse Rosen, und so dem Zwiesange

Eremit

Auch sollst du nicht vergessen!
Man muss die Rose pressen,
Eh Heilung sie gewährt.

Agathe

So werd zu reinern Freuden
Das Menschenherz durch Leiden
Geläutert und geklärt!

ist zu der dramaturgischen Nothwendigkeit der erst in der Catastrophe der Grund gelegt, soll der Ausgang auf diesem Eingang passen, so muss jener glücklich seyn, obschon dieser sehr unglücklich ist. Dafür hat ihn wenigstens der Tonsetzer gehalten, er hat denselben gestrichen, und seine Oper mit dem Volksfeste des Sternenhosanna geöffnet, wozu ihm gewiss alle diejenigen Beyfall geben werden, welche irgend einen Begriff von dem Wesen der Oper-Ouverture haben *). Dem Verfasser des Textes scheint dieser Begriff gemangelt zu haben, weil sonst durchaus nicht zu begreifen wäre, warum er die Eremitenscene nicht hinter die Expositionsscene verlegte, wo sie überdiess verständiger und folglich auch wirksamer seyn würde. Ehe der Zuschauer an einer Verbindung des Ausgangs Antheil nehmen kann, muss er von der Verwicklung doch wenigstens etwas wissen: hier weiss er, als der Eremit seine Visionen hat, noch gar nichts davon.

Ungeachtet dieser Vorbereitung zu einem reitenden Ausgange hat der Verfasser sich nicht entschliessen können, dem veränderten Zwecke diejenigen Hülfsmittel anzuopfern, welche *Apel* in der Erzählung angewendet hat, um die Gemüther seiner Leser auf eine Verderben bringende Catastrophe vorzubereiten, er hat sich nicht enthalten können, mit den tragischen Erbeln zweideutige Bewegungen zu machen. Das Bildniss von Agathens Anherrn, welches durch Herabfallen Unheil droht, möchte hingehen, man kann es allenfalls für eine, aus der Geisterwelt herrührende Hindeutung auf hinzu Gefahr nehmen, obwohl es dann als dramatisirtes überall erscheint; weil zur Zeit dieser Hindeutung an der Gefahr nicht der mindeste Zweifel mehr obwalten kann. Aber was soll das bestimmte Anzeichen des Unglücks, der Todtenkranz, welcher Agathen statt des Brautkranzes gebracht wird? In der Erzählung ist er am Platze, er bereitet das Gemüth auf den Schlag der eingetretenen Catastrophe vor. Hier — erscheint er als ein Theaterstreich, der keine Farbe erregt, und mithin auf diejenigen Zuschauer, die das Stück nicht eben zum ersten Male sehen, entweder gar nicht oder zweckwidrig wirkt. Zwar hat der Verfasser diesen Verwechselung der Kränze nicht ungeschickt zu seinem Rettungszwecke benutzt, der Mangel des ersten Brautkranzes veranlasst Agathen zu dem Vorschlage, dass man ihr einen aus den weissen Rosen des Eremiten winden möchte, die dann, aus Palästina abstammend, die Hauptvorbereitung der Macht des Satans bewirken können. Aber eben weil um Agathen auf diesen Einfall zu bringen, der blosse Mangel des ersten Brautkranzes hinreichte, ohne dass es des Todtenkranzes bedurfte, so bleibt der Gebrauch des tragischen Erbels aus der Erzählung, bey nicht tragischem Zwecke des Drama, immer ein Fehler, welcher auf Mangel an Erfindungskraft hindeutet.

(Schluss folgt.)

*) Andere führen jedoch sehr specielle Gründe für die Meinung an, dass der Verfasser das Stück mit einer Scene des Geists gerne zwischen Samiel und Caspar hätte eröffnen sollen; und der Tonsetzer würde damit auch gewiss aufrieden gewesen seyn.

Digitized by Google

Ankündigung

der allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Indem der Redacteur dieser Zeitschrift die Fortsetzung derselben mit dem siebenten Jahrgange beym Schlusse des dritten Vierteljahres hiermit wieder ankündigt, entledigt er sich zugleich der angenehmen Pflicht, sowohl dem gesammten musikalischen Publikum für die rechtschaffene Theilnahme, als seinen geschätzten Mitarbeitern für ihre gütige Unterstützung mit geheltvollen Beyträgen, seinen gezirnenden Dank abzustatten.

Die Hauptrubriken dieser musikalischen Zeitung bleiben wie zuvor, doch hat die Redaction ihrem Plane gemäss, in Beziehung auf die musikalische Literatur, eine bedeutende Veränderung beschlossen. Davon weiter unten.

Es werden also in diesem Blatte erscheinen:

1) Kritisch philosophische Abhandlungen oder historische Darstellungen aus dem Gebiethe der Tonkunst. Die Analyse der *Mozart*schen Werke wird im neuen Jahrgange wieder beginnen.

2) Analytische Beurtheilungen und Anzeigen der neu erschienenen Kunst-Producte, in welchen ihre Eigenthümlichkeit beobachtet, mit Unparteylichkeit ihre Vorzüge gewürdigt, und ihre Fehler gerügt werden.

Wenn die Redaction im verflossenen Jahrgange der musikalischen neuen Literatur wenige Aufmerksamkeit schenkte, so geschah diess lediglich, um den im Druck erschienenen Werke des Auslandes so ein gleiches Interesse zu ziehen, und dazu die nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Diese Rubrik wird in unserm Blatte zu manchem interessanten Aufsatze Gelegenheit bieten, und dürfte dem Liebhaber aller neuen merkwürdigen Kunst-Producte im Gebiethe der Tonkunst vielleicht von manchem Nutzen seyn.

3) Beurtheilungen und Kritiken sämmtlicher dramatisch-musikalischer Erscheinungen auf den Schaubühnen der Hauptstadt und den vorzüglichsten Theatern anderer Länder, mit besonderer Rücksicht auf den wahren guten Geschmack im Gebiethe der schönen Kunst. Hier dürfte wohl keine Stadt der Welt so reiche Ausbeute für den Leser, als Wien.

4) Räsonnirende Übersichten öffentlicher Akademien, Concerte etc.

5) Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern, Virtuosen, Nahrungen.

6) Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute und aller neuen Erfindungen in der Tonkunst.

7) Notizen, vermischte Bemerkungen, humoristische Aufsätze, Gedichte, Anekdoten.

Ausserdem werden wir

8) in einem „musikalischen Anzeiger" alle neu erschienenen Musikalien ankündigen, zu welchem Behufe wir die Musikverleger (zugleich zur wirksamen Beförderung ihres eigenen Vortheiles) einladen, uns ein Exemplar von jedem neuen Werke zu übersenden.

Wir daher werden von dieser Zeitschrift wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) ausgegeben.

Hier in Wien pränumerirt man

vierteljährig mit	5 fl	W.	W.
halbjährig	- 10	-	-
ganzjährig	- 20	-	-

im Comptoir des österreichischen Beobachters bey Herrn *Anton Strauss*. Entfernte Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Zeitungs-Expedition in Wien (welche auch die Bestellungen in das Ausland übernimmt), oder an die ihnen näher liegenden Postämter zu wenden, welche sämmtlich gegen ganzjährige Vorausbezahlung von 24 fl. W. W., oder halbjährige von 12 fl. W. W. diese Zeitung wöchentlich zwey Mahl versenden.

Im Wege des Buchhandels haben die Herren *Tendler und von Manstein*, Buchhändler in Wien (im Trattnerhofe, am Graben) das halbmonathliche Versendeng übernommen.

Wien, im September 1823.

Friedrich August Kanne,
Redacteur und Herausgeber.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten October | Nro 80. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Am verwichenen Sonntage den 28 Sept. fand nun die letzte Vorstellung der italienischen Oper für dieses Jahr Statt.

Es war bey dem Abscheiden derselben von Wien vorauszusehen, dass die Wünsche der Theaterfreunde noch manche Verzögerung der Abreise hervorbringen würden, und so geschah es auch. Mehrere Opern, welche gerade in der letzten Zeit mit einer besondern Vollendung gegeben wurden, erregten die allgemeinste Theilnahme auf eine solche Weise, dass ihre Wiederhohlung mit grossem Interesse vom Publikum gesehen wurde. Dahin rechnen wir besonders Otello, in welchem Sign. *Donzelli* und Signa. *Fodor* das Publikum ansprachen, ferner den Barbier von Sevigla, eine von den Opern, welche durch das Mitwirkung des Sign. *Lablache* unendlich gewinnen. Matrimonio segreto wurde auch so gut er Leist auch in dieser Reihe aufgeführt, und man muss gestehen, dass das Spiel und der Gesang der beyden Komiker Sign. *Lablache* und Sign. *Ambrogi* diese Oper an eine a Hochgenuss erhoben. Das Feuer, mit welchem diese beyden Meister ihre pollanten, höchst ernstrangenden Rollen gaben, und die schnellen Tempo's, welche sie durch ihre Gesang nur noch mehr trieben, gaben den wahren Gesichtspunct an, aus welchem mancher kritische Beurtheiler der dramatisch komischen Musik diese dem ersten Anscheine nach beynahe leere — und doch so treffliche, affectvolle Musik *Cimarosa's* zu beurtheilen habe.

Semiramide ging auch noch einmahl in die Scene, und trotz des trefflichen Spieles und Gesanges der Signa. *Fodor* und des Sign. *Lablache* liess doch dieses neue Werk *Rossini's* lange nicht den warmen Eindruck unter den gebildeten Freunden der Oper zurück, welchen andere Opern *Rossini's* machen. Zu den ungebildeten rechnen wir aber hier besonders diejenigen Theaterfreunde, denen es ganz einerley ist, welche Musik sie hören, wenn sie nur von einem stehenmahen Tonsetzer abstammt, und von italienischen Kehlen gesungen wird.

Solche blinde Enthusiasten gleichen hierin ganz denen Gebirgsbewohnern, welche bey Anhörung der *Haydn'schen* Sahöpfung aus dem Concertsaale laufen würden, wenn sie den Kuhreigen draussen singen hörten.

Wir Wiener finden im Allgemeinen, dass der Barbier, die Eleter, Otello und besonders Zelmira viel mehr Vorzüge haben, als Semiramide.

Den gänzlichen Beschluss der Vorstellungen aber machte, nachdem Signa. *Fodor* bereits abgereist war — die Donna del Lago. In dieser hatte unsere treffliche deutsche Dlle. *Sonntag* die Hauptpartie früher schon sehr brav gegeben, und so wiederhohlte sie auch die Rolle mit derselben Geschicklichkeit und Rundung. Man kann sich denken, dass das Haus sehr voll war.

Die Reihe kommt also nun an die deutsche Oper. Der Ankunft des königl. sächsischen, ersten Kapellmeisters *Carl Maria von Weber*, in Wien, welcher seine Oper nicht allein ganz fertig in Partitur sondern auch für alle Sing- und Orchester-Stimmen ganz ausgeschrieben mitgebracht hat, gibt den Unternehmungen der deutschen Oper in jeder Hinsicht einen neuen und ernsten Schwung, und wir trauen uns, den Verfasser des Freyschützen in seinem neuen Producte zu bewundern.

Wir finden die Methode des genannten Meisters, seine Opern ganz ausgeschrieben an die Theater zu versenden, so vieler Beziehung trefflich. Ehen so sendet er seine Musiken an das Berliner Theater. Herr *Barbaja* soll eben diesem Componisten einen Antrag gemacht haben, eine heitere Oper für Neapel zu componiren, ein Antrag, der für man-

Digitized by Google

cherley zu erwartende Resultate im Gebiethe der Kunst höchst interessant wäre.

Der erste Anfang der deutschen Oper wird jedoch mit einer Werke des Herrn *Bretta* gemacht werden, an welchem man bereits mit Eifer und Fleiße studiert, um es nächstens in die Scene gehen zu lassen. Da die Unternehmungen der Administration überhaupt von einem regen Geiste zu schneller Ausführung getrieben, und alle erdenkliche Mittel zur Beschleunigung neuer Aufführungen angewendet werden, und man mehreren jungen deutschen Tonsetzern durch Ermunterung zur Composition neuer Opern entgegengekommen ist, so wird es in diesem halben Jahre wohl an neuer Produktionen nicht fehlen.

Nach der Oper von *Bretta* geht die von *Carl Maria von Weber* unmittelbar in die Scene. Eine neue Composition des Kapellmeister *Kreutzer* auf das *Schiller*'sche dramatisirte Gedicht „der Taucher," ferner eine Composition vom Kapellmeister *Gyrowetz* auf *Bürger*'s dramatisirte Bürgerheft, dann eine neue Oper von *Schubert* — diese werden wohl zunächst darauf folgen.

Im Theater an der Wien erwartet man mit Nächstem — *Novum ac inauditum!* — den Doctor und Apotheker. Warum nicht? Der edle originelle *Dittersdorf* wird eben wie eine recht gesunde Speise vorkommen, die man in der Jugend manchmal exquirirt hat.

Die Veranlassung zu dieser Wahl sind jedoch dem Vernehmen nach zwey Debuts. Das Theater an der Wien hat nämlich wieder ein neues Talent aus der Menge der Bewohner Oesterreichs ausgesucht, um es für die Bühne zu bilden.

Ganz eminente ist in geographischer Hinsicht, dass die zwey, so Wien von der Pfahr erst zu einer recht schätzbaren Kunstzierde sich aufgeschwungen habender Sänger, die Irrenden Herr *Jäger* und Herr *Haitzinger* in der nämlichen Gegend geboren und erzogen wurden, wo der neue Tenor Herr *Kurz* als ein bewunderungswerther Naturalist im Gesange vom Chordirector und Regisseur Herrn *Schwanzbäck* aufgefunden, und so zu sagen vom Pflugr weggeführt wurde. Das hältige natürliche Talent, welches einzig und allein einem innern Impulse seine ordinäre Ausbildung verdankt, wurde schnell vor dem Kenner der Administration empfohlen, und darauf mit erregtester Unterstützung an seiner Ausbildung gearbeitet.

Dieses möge den Standpunct angeben, aus welchem man den ersten Versuch dieses jungen Sängers zu beurtheilen hat, und die wohlwollende Nachsicht der edlen Beweheer Wiens bey seiner Beurtheilung regte mächtig. Sicher mancher fing hier mit erschwerten Kräften an, der dadurch, dass man sein Warththum beförderte, erhöhter Vollendung nachstreben konnte. Wie wir hören, wird auch Dlle. *Schwarzböck*, welche neulich als Kätchen von Heilbronn ihren ersten dramatischen Versuch machte, und die günstige Prolonirung des Publicums gewann — ihr zweytes Debut im Doctor und Apotheker wagen.

(Fortsetzung folgt.)

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Es ist Zeit, dass wir uns wieder umsehen, was *Prehauser* und *Kurz* weiter für Schicksale gehabt haben, ob sie bis zu Ende ihrer menschlichen Angelegenheiten so sehr des Glückes Lieblinge gewesen sind, dass auch nicht die kleinste Wolke den heiteren Horizont ihres Lebens trübte, oder ob auch bey ihnen das eben so gebräuchliche als trostreiche Sprichwort: „Kein menschlich Ding währt ewig," habe angewendet werden können.

Die Comödie mit dem Stegreife, welche ursprünglich nur das gemeine Volk anzieht, und zum bärgen Beyfall des Theaters angeregt hatte, war durch die wirklich künstlerischen Darstellungen der beyden oft genannten Männer so hoch gestiegen, und hatte ein so solches Kleid von Gelehrsamkeit erlangt, dass auch der höhere Bürgerstand, ja sogar der hohe und höchste Adel es nicht mehr unter seiner Würde fand, die Bühne am Kärnthnerthore zu besuchen, um hier unter heiterer Laune und derben Scherz alle Grillen zu vergessen, die entweder des Tages Last und Beschäftigung erzeugt hatte, oder welche Geschäftlosigkeit und Langeweile hervorgebracht hatte, oder die durch unglückliche Speculation entstanden waren, oder welche ungünstige Nachrichten herbeyführten, oder die Unglück in Karte und Würfel erregte, oder an denen die Irrsalsdarr Schuld war, oder welche trübe Witterung, Regen und Wind, die rauhirdende Spätzirsfahrt, Wolken am Himmel und an der Stirn der Gelichten, der Gattin, der Geliebten zur Ursache haben mochten — kurz, um den Dämon „Unfrieden"

Digitized by Google

hineinzuwerfen aus dem Gemüthe, und der Frühlichkeit Platz zu machen. — Seitdem durch Schauspieler unser die Ehre gehoben hatten, ihre Späne vor den Augen der unsterblichen *Theresia* produciren zu dürfen, und ihnen das Glück zu Theil geworden war, den Beyfall der allergnädigsten Herscherinnen zu erwerben — hielt man in Wien, gross und klein, vornehm und gering, sie und ihre Leistungen zu sehen. — Das war die höchste Stufe, die *Prehauser* und *Kurz* nach unendlichem Kampfe und Zwischenspiele erstiegen hatten, und was, wenn der Weg einhergelegt ist, der zum Gipfel des Berges führte, immer die Strasse abwärts dem tiefen Thale zugeht, so ereignete sich auch plötzlich etwas, der dem Glücke, welches die Barlesche Bühne gemacht hatte, Stern und Verderben drohte.

In Leipzig lehrte zu der *Zeit* ein Mann, der vom Catheder herab seinen Zuhörern die Nothwendigkeit predigte, die deutsche Sprache zu reinigen, und von dem Unrath zu befreyen, welcher vorzüglich durch die unselige Toleriung der Volkrhöhne sich eingeschlichen hatte. Die lateinische Magnifiche, welche oft Hülfe und Fürsprechanstalt ihrer nicht minder vom Geiste der Ordnung, oder vielmehr der eingeschlichen Schlendrians beseelten Ehehälfte nicht ohne grosse Mühe eine gänzliche Umwälzung in Haus und Hof, in Küche und Stube, Boden und Keller, Schränken und Wiegen hervorgebracht hatte — unternahm es, in Gefahr ihrer geistigen Erleichterung im Werke zu begriffen, das dreigestimmte deutsche Buche wohl einigen, wir wollen sagen, vielen Nutzen hätte verschaffen können, wenn nur Jemand entlarvt, als sie lateinische Magnifiche in der Spitze gefunden wäre.

Gottsched hieß der edle Mann, dem es die ewige Gerechtigkeit verzeihen möge, dass er sich entstanden hat, die Literatur mit seinem „*Cato*" zu bereichern, den unvergeßlichen *Haller* zu tadeln, die Muttersprache poetisiren, und der Thorheiten mehreren zu wollen.

War wer von dem Geschmacke einer Männlein und eines Weibleins einverstanden, der die Liebe der Schönheit so ganz nur hatte, der er kein Bedenken trug, in den Hundstagen in einem dunkeln Hofe in Sammet gekleidet zu erscheinen, wie der Welt zu zeigen, wie man sich nach den reinen Lehren einer ein ewer nahekommenden, aber in dem Gehirn jener edlen Frau existirenden Ästhetik kleiden sollte. Welche geistige Schönheit war

de zu hoffen? welche Hoheit der Idee? welche Reinheit und Gediegenheit der Form!

Und die Magnifiche wurde eine Schaar Jünglinge zu jenem Theaterstreit Kampfe, welche sie so der Hoffnung ihrer allervortrefflichsten Hausfrau, führte sie mit rauchigen Zungen, spitzigen Federn und schneidenden Bleystiften, und zog drei aus einer ungewissen Schlacht, aber ganz durchdrungen von der Überzeugung, dass die gesuchte, reine, pure, lautere, klare Sprache der Sieg davon tragen würde.

Da das ganze Verfahren einzüglich gegen die Volksbühne gerichtet war, die in Gottsched's Augen ein Greuel der Verwüstung, eine Pest gewesen zu seyn schien, so ist es klar, dass ihnen, wo der geläuterte Geschmack im Dramenwesen auch dem Marter der Alten Platz griff, der neugebackene Herlehn, oder der arme Hanswurst sein Bündel schnüren und seiner Wege ziehen mussten, wenn er günstig ausging, oder der wohl gar im förmliches Gericht zusammengerufen, der lustige Sprechmacher verhört, zum Tode verurtheilt, enthauptet, und ihm die Grenze gesetzt wurde.

Was in vielen Studien der deutschen Reichs geschah, denen die buchstäbliche und hochgelehrte Gesinnt näher war, übergehen wir hier mit Stillschweigen. Wir wollen und werden uns der auf *Wien* beschränken, und unseren Lesern zeigen, wie die zum Verderben des Jahrs vorgenommene Speculation hier anfing.

Kaum erhielt in *Wien* die Kunde von *Gottsched's* Unternehmen, so verdrossen sich, denn es weniger um die wahre Geistesbildung und Befriedigung ihrer Sucht nach Neuigkeiten zu thun war, dass man sich hier darauf entschloss, zu gelinderer Stütze rel die Bühne zu bringen. Gerade! geschah! — Er erschienen „die Allemannischen Brüder" ein nach allen Regeln, wie sie *Gottsched* sich nur immer träumen hatte, von *Krüger* in Vorrede geschrieben, über höchst unerhörter Theaterspiel. Durch das die Neuheit ihre Wirkung; viele Häuser, volle Kasten bewirkten die öftere Wiederhohlung dieses und des vorhergehenden mit einer Stücke derselben Gattung. Die Barlesche wurde reichlich berucht, und schien schon der Trg gekommen zu seyn, an welchem sie ihren letzten Stoss bekommen sollte, als die immermüde *Prehauser* und der teilnehmende Kurz, die alles versuchten, um sich das Heft nicht ver den Händen reissen zu lassen, einen Weg er-

sauen, der eben so sehr der neuen Einrichtung gefährlich werden konnte, als er den Ruf und den Rang der vorigen Lehrlinge sichern musste.

(Erster Trieb folgt.)

Innsbruck.

Am 31. August beschloss die Direction des hiesigen Musikvereins das Schuljahr 1823 mit einer öffentlichen Prüfung der Musikschüler.

In Gegenwart Sr. Excellenz des Herrn Landesgouverneurs wurden vor einem zahlreichen Publikum zuerst einzelne Schüler aus den Elementen der Vocal- und Instrumental-Musik geprüft. Die Präcision der vorgelegten Fragen, die Richtigkeit der Antworten, und die Fertigkeit und Unbefangenheit, mit welcher jeder eine Antwort in einem Beyspiele darzuthun suchte, bezeugten eben so offenbar die gute Verwendung der Schüler, als die Zweckmässigkeit des Unterrichtes, und den Fleiss des Herrn Oberlehrers *Rödl*.

Hierauf musicirten die Zöglinge in einer Reihe wohlgewählter Musikstücke einen Beweis ablegen, wie weit sie in der Kunst des schönen Vortrages und des musikalischen Zusammenwirkens gekommen haben. Ein Clavier-Concert für 2 Pianoforte zu 8 Händen von der Composition unseres würdigen Veteranen im Clavierspiele, der Herrn *Abbe Falk*, gespielt und begleitet von Musikschülern machte den Beschluss der Prüfung.

Endlich folgte die öffentliche Vertheilung der Prämien. Die Preisträger waren folgende:

Aus der dritten Classe: Gröber Anton — Kometer Joseph.

Aus der zweyten Classe: Hell Markus — v. Tennovy Carl — Pritzy Joseph.

Aus der ersten Classe: Geim Franz — Hochegger Joseph — Oberzaunh Franz.

Ausser diesen wurden öffentlich belobt: Neiver Joseph, v. Aigner Carl, Ammerer Franz, Oberrauch Joseph, Zendl Benedict, Rubelschier Wilhelm, v. Peschke Carl, Hochkreiner Johann, *März* Isidor, Gemper Johann, Gruber Joseph, Steiz Johann, Schlipp Joseph, Moser Michael, und Neubauer Joseph.

Übrigens ist die Gesammtzahl der Musikschüler 150, von denen 85 unentgeltlich unterrichtet worden.

An die italienischen Sänger bey ihrer Abreise.

Holdes Liedertöne,
Deren Zaubertöne
Aller Herz entzücken,
Trägt die deutschen Kränze
Nach Italiens Lenze,
Reiset hochbeglücket!

Laubt in neuer Freude,
Und im Blumenkleide
Unser Österreich
Denn nach kehret wieder
Süsse Liederlieder!
Wer erwarten auch! *J. Lang.*

Frankfurt am Mayn.

Freytag den 19. September gaben die Herren *Joseph Böhm* und *Peter Pixis*, Tonkünstler aus Wien im Saale des rothen Hauses Concert.

Herr *Böhm* spielte den ersten Satz einer Violin-Concerte in D-dur von eigener Composition, und ein Rondo brillant von *Mayseder*. Reinheit, Sicherheit, schönen klingenden Ton, ausgezeichnete Fertigkeit und Mannigfaltigkeit der Vortrages, alle diese Eigenschaften besitzt Herr *Böhm*, gewiss besonders überraschend war er in deutlicher Stärke im geschwindesten Zeitmasse.

Herr *Pixis* spielte grosse Variationen für das Pianoforte von seiner Composition über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla.

Bey der berühmte *Moscheles* kurz vorher ein zahlreich besuchtes Concert gab, war eben nicht vortheilhaft für Herrn *Pixis* demungeachtet gefiel derselbe, und man bewunderte seine ausserordentliche Fertigkeit.

Die letzte Ouvertüre *a la Rossini* in F-dur von Herrn *Pixis* wurde vortrefflich vorgeführt. Ausserordentlichen Rang erhielt die *Hrinsfrau* eine Arie von *Mozart* aus Idomeneus, und Herr *Dobler* eine Bass-Arie von *Rossini*. Jene ist noch ein junges Mädchen von vollender Stimme. Ihre Bildung ist freylich noch lange nicht vollendet, doch gibt sie Hoffnung, eine ausgezeichnete Sängerinn zu werden.

Herr *Dobler*, ein angenehmer Sänger, wird sehr viel leisten, wenn er sich einen gefehmeichelteren Vortrag eigen machen wird.

Die Sublime Variationen für Pianoforte und Violin wurden von den Concertgebern so schön vorgetragen, wie Virtuosen gewöhnlich in eigener Arbeit erscheinen. Beyde Künstler gewahrten viel Vergnügen und finden die lebhafteste Theilnahme, die sie auf ihrer weiteren Kunstreise allenthalben finden werden.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Steeger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten October — Nro. 81. — 1823.

Hermannstadt.

Wie folgenreich die erst Aufenge hiesiger, vielleicht mit geringen Mitteln bewirkte Gründung einer nützlichen Anstalt zur Bildung der Jugend in den schönen Künsten ist, dieses beweisen in neuerer Zeit ganz besondere die Singschulen, welche in den, mit Österreichs glücklicher, unter so mildem Scepter blühender Hauptstadt, verschwisterten Ländern der grossen Monarchie emporblühen, und unter so edlem Schutze zu gedeihen beginnen.

Der wichtige Einfluss, welchen die Erlernung der Singkunst insbesondere, überhaupt aber die practische Ausübung der Musik auf die in steterer Bildung immer fortschreitende Menschheit behauptet, erregte natürlich die Aufmerksamkeit so mancher Stadt, deren Bürger nicht allein der Veredlung des Kirchengesanges durch Bildung schöner Stimmen und Einführung einer guten Methode zu Hülfe kommen, sondern ihrer lehrbegierigen Jugend auch einen Weg mehr in Leben bahnen wollten, auf welchem sie manches gut Unterrichtete entweder in gefahrvollen Momenten des Lebens einen unerwarteten Schutz fand, oder wohl gar für alle Zukunft durch Verbreitung seiner nützlichen Kenntnisse sich vergrößert sahe.

Hermannstadt, diese zwar von Wiens Mauern sehr entfernte, durch ihr geistiges Streben aber mit ihm sehr verwandte, an wohlhabenden und gebildeten Einwohnern reiche Stadt folgte nicht schon spät dem schönen Beyspiele, welches nächst Wien und Prag, in der Gründung einer Musikschule mehrere gaben.

Die freundliche Beyseuer vieler guter Menschen, unter denen nicht wenige sind, welche eigentlich keinen unmittelbaren Nutzen davon ziehen, sondern nur das Gute befördern wollen, setzte das dortige Gymnasium in den Stand, dieses schöne Zweck, obgleich Anfangs nicht in ausgedehnter Wirksamkeit zu erreichen. Die gute Wahl, welche die umsichtsvollsten Sachkenner in der Person des Herrn *Philipp Caudella*, als Professor bey dieser Anstalt trafen, zeigte sich schon bey der im vorigen Jahre erfolgten Prüfung der Zöglinge, und die Redaction war durch mehrere Zuschriften ein Glaubwürdiger in den Stand gesetzt, durch Bekanntmachung der schon gemachten verhältnissmässigen Fortschritte in der Musik, besonders aber in der Singkunst — den Keim des dort schon frischbringenden Guten in so fern weiter zu pflanzen, als die durch diese Blätter erzweckte Publicität vielleicht an manchem Orte wieder schöne Wurzel schlug, deren Wachsthum und Gedeihen, wie alles erste Beginnen in Künsten und Wissenschaften, wieder dem Gange der Zeit abgelesen ist.

So wenig nun die beschränkten Kräfte eines nach dem im Auge gehaltenen Ziele ringenden Einzelnen in der Veredlung der Tonkunst erzweckt haben mögen, es soll doch immer das redliche Streben nützlicher Lehrer in den verschiedenen Fächern der Tonkunst, mit einem wohlgemeinten Denkmahle bedacht werden, wenn die Redaction durch sichere Quellen von der unpartheyischen Schilderung der Umstände fest überzeugt ist.

Von Hermannstadt aus erhielt nun der Redacteur von verschiedenen Seiten die übereinstimmende Nachricht, dass unter der Aufsicht und Leitung des Herrn Professors *Philipp Caudella* die dort gegründete Sing- und Musikschule bey der heuer vorgenommenen Prüfung allen sachkundigen Einwohner Erwartung übertroffen hat.

Nicht allein, dass die Schüler im Gesange recht nützliche Kenntnisse erworben, und eine gute zweckmässige Schule erlangt hatten, welche bey ihrem Chorgesange schon während dem Gottesdienste eine die Erbauung der Gemeinde befördernde Wirkung hervorbrachten, sondern man sahe sich auch durch die technische Gewandtheit überrascht, mit welcher

die Zöglinge in der Anordnung der Instrumentirkunst zu Werke gingen. Ist es nicht schon ein sprechender Beweis für den zweckmässigen und fleissigen Unterricht, wenn ein in seiner Dauer noch ein junges Institut eine *Haydnische* Symphonie mit recht und dreyssig jungen Instrumentisten bestreiten kann, deren tonfertige Virtuosität ganz allein ohne alle fremde Hülfe ein so schwer zu exercirendes Tonwerk zur grössten Zufriedenheit aller Kunstkenner und Liebhaber, brav zu executiren im Stande ist?

Wirklich haben die jungen noch mit schwachen Körperkräften kämpfenden Institutsmitglieder diesen nicht leichten Strauss zu grosser Freude ihrer Lehrer, Ältern und Gönner bestanden, und durch die That ein manches Widerstreben in seine Nichtigkeit zurückgedrängt — weil denn nun einmahl keine grüne Sache auf der Welt ist, die sich nicht ihre bösen Gegner gleich bey ihrem Entstehen mit erzeugt.

Die glückliche Umänderung des Planes, auf welche Herr *Condrilla* durch die Mutter der Wirklichkeit, die Erfahrung geführt wurde, dass er die vorher begonnenen Vorlesungen über die Harmonienlehre in einen praktischen Unterricht in der wahren Singkunst verwandelte, welchem jedoch wohlzumerken, die Lehre von der Harmonie als ein unentbehrliches Fundament zur Seite ging — diese erwähnte Umänderung bewährte sich nun bey der gehaltenen Prüfung in ihrer grossen Zweckmässigkeit, und es war die natürliche Folge, dass die Gemeindevorsteher und Gönner der Anstalt dem genannten Herrn Professor darüber ihre Zufriedenheit und Wohlwollen zu erkennen gaben.

Möge diese schöne Anstalt unter der Obhut des kaiserlichen Museums sich immer an menschenfreundlicher edler Theilnehmer, welche den herrlichen Samen des Guten im Gemüthe der empfänglichen Jugend zu pflegen und zu warten für ihr grösstes Glück halten — sich zu erfreuen haben.

d. R.

Über das komische Volkstheater

(Fortsetzung)

Zu den beyden Vorstehern der Burlesque, denen, wie leicht begreiflich, sehr viel daran liegen musste, den Sieg gegen das mit so grosser Energie kämpfenden Wesen der bis nach Wien vorgedrungenen Anhänger *Gottschede* zu erringen, weil sie alle zu gewinnen die Hoffnung hegten, oder alles zu verlieren Gefahr liefen — an diesen beyden gesellte sich noch ein Dritter nicht minder durch ausserordentliches Darstellungsvermögen, als durch unerschöpflichen Erfindungsgeist bekannt, erhaltbarer Mann, Nahmens *Wrakers*. Um sich allen dem entgegenzustellen, was ihren Wünschen und Absichten, ihrem Ruge und ihrer Bedeutendheit, ihrem Einkommen und ihren Ansichten gefährlich werden könnte, schlossen sie — gleich jenen Römern — ein Triumvirat. Die Motive zu dieser Verbindung waren bigennützig, denn wer das Possenspiel eintrug, konnte nimmermehr dreyregelmässige Schauspiel liefern, Furcht, denn sie trauten sich nicht zu, in der ernsten Sphäre eben so glänzend zu erscheinen, und endlich Bequemlichkeit, sie sollten nun auswendig lernen, was sie ihr gelernt hatten, sollten ihre Zungen zähmen, was sie nicht vermochten, ihre Scherze, Hiebe und Glossen, ihre Stichelreyen und das liebe Extrapolieren aufgeben, was allein sie so hoch erhoben.

Die Dreymänner überlegten, wie sie dem Publicum die regelmässigen Stücke verhasst machen könnten. Sie sahen nicht ein, die Aufführung jedes besseren Schauspiels zu hintertreiben, sondern sie wussten auch, wenn je ein solches zur Darstellung kam, ihm dadurch einen gewaltigen Stoss zu geben, dass sie, weil das Personale der auswendiglernenden Schauspieler oft zu gering war, es mit Leuten aus ihrer Schule besetzten, die dann recht pöbelhaft angeleitet wurden, durch lächerliches Vortrag des Dialogs, oder durch verkehrte Reden und ungeziemende Späße das ganze schöne Stück erbärmlich zu verpfuschen. — Sonderbar, dass eben dieses noch manchmahl bey uns, wo doch die Verhältnisse ganz geändert sind, der Fall ist. Aber, leider! dirigirten Cabale, Neid, Bosheit, Übermuth und Ränke aller Art, unseren Directoren und Schauspielern oft dieselbe Maxime, welche von jenen Dreyen gebraucht wurden ist. — Die Nächstenliebe ist auch heut zu Tage aus den Schauspielhäusern hinaus gejagt, und an deren Stelle der hagere, hinsiechende, erhaltige Egoismus hinein gekommen wieder. — Wo sich keiner um den andern kümmert, jeder seine Strasse wandelt, jeder den andern mit scheelen Augen ansieht, keiner seinen Kunstgefährten liebig unter die Arme greift, wo keine Einheit, kein Zutrauen mehr wirken Sitte findet — da ist auch keine reine Liebe zur Kunst, kein Streben

nach Vervollkommnung des Ganzen, keine gedrängte Produktion, kein wahrer Genuss für das gebildete Publicum denkbar — Es gibt wohl solche Kunstvereine, in welchen die einzelnen Mitglieder weniger ihren Vortheil, als den Gesammtzweck zu erreichen bemüht sind, aber die Zahl derselben ist klein, sehr klein — ja, man ist fast genöthiget, klüglich wieder eine Laterne bey hellem Tage anzuzünden, um eine solche Gesellschaft zu suchen! — Trösten wir uns! Die ewige Kunst will einer höheren Stufe immer entgegen! Die Zahl der Auserwählten wird wachsen, und das Unkraut ausgerottet werden! Es wird eine Zeit kommen, in welcher der Tempel der Musen ein Sitz der Humanität, der Liebe und Tugend ist!

Mit dem angeführten und oft angewendeten Systeme der Verpflichtung guter Stücke war das Triumvirat noch immer nicht zufrieden, sie gingen, um die rückkehrende Neigung der Theaterliebhaber zu regelmässigen Produktionen ganz zu erstarken, so weit, dass sie den „Essex" die „Maria Stuart" Simpson" den „Ödip" und andere gute Werke mit *Hanswurste* und *Bernardon* Tollheiten vorstellten, und *Wolfsen* irrisch Opern, welche trotz ihrer barbarischen Dummheit unter dem Namen „ergötzende Stücke" passirten.

Wem fällt hier nicht ein, dass auch heut zu Tage gewisse Dichter die hohen und gediegenen Schönheiten des Trauerspiels der heroischen Oper, die erhabensten Situationen herzbrechender Familiengemählde in den engsten unreinen Produkten dadurch, dass sie entweder die gewöhnliche Wirklichkeit einem niedrigen Charakter, oder der erhabenen historischen Person komische und einfältige Reden beylegen, herunterziehen und lächerlich machen? — Aber — wohl zu unterscheiden — unsere Dichter thun das nicht aus einer verkehrten Ansicht, wie jene Triumviren — nein! — sondern lediglich dieswegen, um in die zarten Augen, die bey Beschauung des ernsthaften Dramas Thränen dreinfliessen Schmerzens oder der süssesten Wehmuth vergossen haben, bey Anhörung lustiger Schwänke wundersamer Perlen der Fröhlichkeit zu rauben — oder besser — um die gerühmte Ärzte die mehrfachen Wundern durch eine Kerze, so viel die gut dünkt, Frechheiten und Zwerchfelle oder convulsivische Bewegung aller zum Oberleib gehörigen innern und äussern Theile, zu heilen — oder zu allerbesten, um etwas zu schreiben, wobey sie, ohne viel um Invention und Entwurf sich zu plagen, doch alle seit lange aufgehäuften Bonmots, Witzeleyen und Pasquille anbringen können, und wodurch sie recht gut für ihren Beutel, und wer ihnen über alles geht (!) für das Vergnügen des Publikums sorgen.

(Fortsetzung folgt.)

Lemberg *)

(Fortsetzung)

Das infernalische Freyschützengesetz, nach welchem unter 65 Kugeln, 60 heilen, 5 affen, bei der Verfasser dieses abgeändert, dass es die Anzahl der Kugeln auf 7 beschränkt, wovon 6 dem Schützen dienen, die siebente aber in der Gewalt des Teufels ist. Dadurch kommt zwar der Teufel dem ersten Anschein nach in grossen Vortheil, erhält der siebente Schuss wird sein, während es bey *April* der ein und zwanzigste, ja einige interpretiren, erst der ein und sechzigste ist, dafür aber können nach *Kind* diese 7 Freyschützen auch nur bey totaler Mondesfinsterniss gegossen werden, und es gewinnt die Bühne ohne wesentliche Verunehrung der erhabenen Macht auf Erden, drey Dinge von grossem Werthe, eine Mondesfinsterniss-Decoration, eine Verdunkelung (bey ringförmiger Mondesfinsterniss) und eine kürzere Dauer des Kugelgiessens.

Die Zuschauer, welche gerade diesen Kugelgusses wegen den Freyschützen hören, werden freylich wohl den letztgenannten Umstand eher für einen Verlust, als für einen Gewinn halten, aber sie würden auch auch Haare kommen, wenn 65 Kugeln gegossen würden, unter dem Toben aller Elemente auf der Bühne und aller Instrumente im Orchester. Was jenes Tekra anlangt, so hat es der Dichter Seite 85 folgendergestalt beschrieben:

„Der ganze Himmel wird schwarze Nacht, die „verlor mit einander kämpfenden Gewitter treffen „zuerst, und entreden sich mit furchtbaren Blitzen und Donnern. Plötzlich fällt, dunkelblaue „Flammen erlagen aus der Erde, Irrlichter zeigen „sich auf den Bergen. Bäume werden prasselnd aus „der Wurzel gerissen, der Wasserfall schäumt und „tobt. Felsstücke stürzen herab. Man hört von al„len Seiten Wetterglaut. Die Erde erbebt zu „wanken."

*) Die Redaction behält sich vor, über diesen Artikel aus der Leutheiger Zeitung ihre eigenen Ansichten nachzutragen.

Digitized by Google

Referent findet es in der Ordnung, dass der Teufel die Irrlichter aus den Sümpfen auf die Berge verreiset, ehe dass die Flammen früher aus der Erde brechen, als die Irrlichter auf den Bergen sich erzeugen, das ist nicht die rechte Ordnung der Dinge, dadurch werden die Irrlichter ganz ausser Stand gesetzt, Effect zu machen. Und wenn der Wasserfall nur *schäumt und tobt*, so thut er offenbar zu wenig, so einen *Feuerfall* muss er sich verwandeln, wenn er rechten Effect machen soll.

Man hat es getadelt, dass im dritten Acte Agathe sich als Braut schmückt, und von den Brautjungfern sich umzwängen lässt, ehe noch der Probeschuss gethan ist, von dessen Gelingen ihre Brautschaft abhängt. Aber in der Oper ist diese Precipitation wohl erlaubt, und um des Brautjungfernliedes willen wird auch die Dichtkunst den dramaturgischen Verstoss wohl verzeihen. Man lese es nur:

Wir winden dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide.
Wir führen dich zu Spiel und Tanz
Zu Glück und Liebesfreude!

Lavendel, Myrt' und Thymian,
Das wächst in meinem Garten;
Wie lang bleibt doch der Freyersmann?
Ich kann es kaum erwarten.

Sie hat gesponnen sieben Jahr,
Den goldnen Flachs am Rocken,
Die Schleyer sind wie Spinnweb klar,
Und grün der Kranz der Locken.

Und als der schmucke Freyer kam,
War's sieben Jahr verrunnen,
Und weil sie der Herzliebste nahm,
Hat sie den Kranz gewonnen.

Und zwischen jeder Strophe das Tutti:

Schöner grüner Jungfernkranz,
Veilchenblaue Seide!

Wer fühlt hier nicht, auch ohne Musik, den ganzen Zauber der Volkspoesie? Und dennoch wird er oft überboten durch die Romanze, womit Annchen die traumgläubige Agathe zu zerstreuen sucht:

Einst träumte meiner selgen Base
Die Kammerthür eröffne sich,
Und — kreideweiss ward ihre Nase,
Denn näher, furchtbar näher schlich
Ein Ungeheuer
Mit Augen wie Feuer,
Mit klirrender Kette — —
Es nicht dem Rette
In welchem sie schlief —
Ich meine die Base
Mit kreidiger Nase —
Und stöhnte sich zu hohl' und ächzte schal zu auf!
Sie kreuzte sich, rief,
Nach manchem Angst- und Stossgebeth,
Susanne! Morgrath!
Und sie kamen mit Licht —
Und — denke nur? — und
Erschrick mir nur nicht! —
Und grauet mir doch! und —
Der Geist war — Nero — der Kettenhund!

Ironie bey Seite! Könnte denn im Brautjungfernliede nicht auch ein zusammenhängender Sinn seyn, der veilchenblauen Seide unbeschadet? Nicht wenigstens Continuität der Vorstellungen, wie in dem artigen Liede: „Kommt ein schwarzer Bursch gegangen?" — Und wäre das Ziel der Popularität in der Opernpoesie nicht auch ohne die kreidige Nase der Base zu treffen gewesen? Freylich auch Unsinn und Abgeschmacktheit Freyhugels, welche in guter musikalischer Form gegossen, dieses Ziel nicht leicht fehlen, aber der wahre Dichter muss es auch mit den Pfeilen Apollons zu treffen wissen. So viel von dem genannten Operntexte, als einer litterarischen Erscheinung. Es wird hinreichen, das Urtheil zu begründen, dass der Verfasser die grosse Aufgabe nicht gelöset hat, eine Oper zu dichten, welche im Stande sey, die Ansprüche der dramaturgischen Dichtkunst und der Musik gleichzeitig zu befriedigen. Und *das* ist das Ziel, welches der Dichter treffen muss, um bey solchen Gelegenheiten Schwanenhöhe zu werden. Widrigenfalls angt ihn die muthwillige Kritik wohl hie und da mit den Worten Kihnes an:

Cantors Sepherl trägt die Scheibe,
Hat er Augen nun Mosje?
Wen traf er denn? He? He? He?

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur Friedr. Aug. Kanne.

Gedruckt bey Adam Stranen.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten October — Nro. 82. — 1823.

Musikalische Literatur.

Sieben Concerte pour le Pianoforte avec accompagnement du grand orchestre composé par Joh. Field. Propriété des Editeurs. Moscou chez Charles Louis Lehnhold, et à Leipzig chez Breitkopf et Härtel.

Der geniale Tonsetzer, welcher von Petersburg aus der musikalischen Literatur schon mit manchem schönen Werke bereichert, und durch den darin herrschenden Styl einen nicht kleinen Maasstab zur Beurtheilung der in Russland herrschenden Cultur des Clavierspiels gegeben hat, scheint diesem gegenüber, für die edlen Genüsse der Kunst sehr empfänglichen, für den Schutz der Künstler aber in's Besondere sehr wohlthätig wirkenden Reiche, seine ganze Liebe gewidmet zu haben.

Wir sehen diese aus der gewöhnlich in seinen Concerten herrschenden ästhetischen Anordnung. Der Nationalstolz der Russen, dem durch einen eigenthümlichen Text und Gesangmasch in Volksmelodien auf eine eben so zuvorkommende Weise von der Tonkunst geschmeichelt wird, als andere Völker in ihrer individuellen Art musikalisch zu fühlen von der patriotischen Klagelied ihrer Barden schallen werden — dieser ganze Habel scheint auch die tieffühlende Dichterbeurt des genannten Tonsetzers zu solchen heimathlichen Melodien öfters zu begeistern, welche er gewöhnlich am Ende seiner Concerte, doch unbeschadet des dem beherrschenden künstlerischen Werthes, gleichsam wie einen belebenden und aller Herzen Empfängl. chhalt anregenden Uebklang einzuweben pflegt.

Die Kunst veradelt durch ihren Oden jeden auch den gemeinsten Stoff, den sie in ihre Anschauung berührt, und verhält gewissen Massen die zufällige Rohheit der Formen durch ihre ebenbildliche Anschmiegung und edlere Bewegung derselben. Diese haben es viele grosse Meister bewiesen, welche tief in den Nationalcharakter eindrangen, und ihren Werken der eigenthümlichen Züge desselben bewahrten zum Genuss legten. *Mozart* hat den wilden Dithyrambus asiatischer, durch ihre ernste Form eingezeichneter Bewegungen, mehr als ein Mahl in seinen unübertreffenen Clavierwerken, verendet, und so den Glanz des Halbmondes vergoss eines solchen schönsten dramatischen Werkes, als eine in alten Zeiten glorreich siegende Trophäe gebunden.

Weigl's einmischenemer Ohr hebenschte die eigenthümliche Innigkeit der auf den Alpen der Schweiz wohnenden Nationalklänge, und sicher wird diese von der besonders idyllischen Zartheit seiner Talente zeugende Arbeit stets eines seiner schönsten, gelungensten dramatischen Tonwerke bleiben. Ebenso so spricht sich nun im vorliegenden Werke der ausgezeichnete, von grosser productiver Kraft zeugenden *Field* die Nationalform der den Russen eigenthümlichen, musikalischen Sinnes und Gefühle aus, und erleichtert dem Werke den Weg durch alle Hauptstrassen der grossen Reiche.

Wenn der Virtuos bey seinem in Petersburg, Moskow oder Kiow zu gebenden Concerte wie *Field* mit einem kühnen heroischen Mesch Tempo beginnt, darinne mit kühner Hand die Tiefen der Harmonie durchsuncht, und besonders so seinen Auswahlungen eine nicht eben allzugewöhnliche Manier befolgt, so kann er bey der Geschicklichkeit im Spiel, welche von dem genannten Künstler allgemein gerühmt wird, durch die seltenen und gewöhnlich interessanten Figuren, welche hier nicht *angebracht*, sondern wie in einem ganzen Guss organisch angewebt sind, ohnmöglich seinen Zweck verfehlen, sondern er muss den Enthusiasmus erwecken, welchen anzuregen ihne ächten grossen Künstlern möglich ist.

Wenn gleich das erste Stück in C-dur eben nicht mit so hinreissenden Partien ausgeschmückt ist, als welche sehr oft ohne allen ästhetischen

Digitized by Google

Interesse in manchen neuen Werken in *infinitum* fortgesponnen sind, so kommen doch um so mehr effectreiche Passagen vor, deren glänzende Wirkung als sicher vorauszusehen ist.

Ganz besonders kommt dem Spieler hierbey zu Statten, dass die meisten, wenn auch so vielgliedrigen Figuren, doch schön in der Hand liegen, und nicht allein die Stellung derselben schön befördern, sondern auch im Fingersatze nicht allzugrosse Räthsel zu lösen geben.

Doch ist hierunter die Passage auf der vierzehnten Seite auszunehmen, denn diese dürfte nicht allen Spielern, wegen der zu den Sprüngen erforderlichen grossen Kraft, und des bey entfernten Intervallen erschwerten Treffens, als eine leicht zu lösende Aufgabe erscheinen. Die im schnellen Tempo sehr schwere Ausführung des Anschlages eines und desselben Tones erscheint dem Auge anfangs etwas bizarr, und als eine von der Violinentechnik Eigenthümlichkeit, aber geübterer Fingersatz und sichere Einübung müssen dieser Stelle einen recht originellen Effect verschaffen.

Sehr anmuthig und oft von besonderer Tiefe sind die in den gebrochenen Accorden immer mit treffender, harmonischer Kraft fortgeführten Federn der Mittelstimmen, welche bald in die Rechte, bald in die Linke vertheilt, den brillanten Figuren doch immer eine höchst interessante Bedeutung geben.

So wie eine schöne deutsche Folie, schimmern solche harmonische in den Mittelstimmen fortlaufende Stellen, unter den figurirten Sprüngen, wie mitten dem Glanze einer Diamanten Garnitur dieses ist der Charakteristische an *Fields* Werken, dass man sie nicht wie eine dünne Oberfläche nur auf ihrem äusseren Contour betrachten kann, sondern von der schönen harmonischen Bedeutendheit immer in ihre Tiefe zu schauen, gereizt wird.

Wie viele Jahre mit ihren Gaukelfingern durch die Octaven des Clavieres, und machen dem besten Kenner des Fingersatzes grosse Nachdenken, indem sie den Kenner des Tonsatzes nicht im Geringsten ansprechen, und zu tieferer Betrachtung nöthigen. Solche Werke haben nur mit einem flüchtigen Blicke überschauen, und die Millionenzahl von Noten kommt einem dabey so unbedeutend vor, als nur Schüssel voll Erbsen, die zum Säubern auf den Tisch gestreut werden.

So wir viele Romane, die in den Millionen ausgesprochener Worte doch allen tiefen Sinnes ermangeln, eben so lassen solche gymnastische Clavierkünsteleyen den denkenden Spieler kalt, und ein einziger Genuss davon sättigt ihn, indem die Werke von einer adlerne Abstammung alle Seelenkraft des Beschauenden Anspruch erheben, so dass ganzigen Interesse immer rufe Neue wieder steigern.

Field beschäftigt die Seele immer auf eine angenehme Art, und das Solo in *Es* ist hiervon ebenfalls ein sprechender Beweis. Wie schön ist hier der Mittelgesang, wie innig und einnehmend die harmonische Schattirung, und wie schön wird dadurch der glänzende Effect der darauf folgenden Hauptpassage verbereitet!

Das Larghetto — eines der längsten, welche *Field* schrieb — ist eine Composition voll Ausdruck und tiefer Empfindung, bey welcher besonders die rechte Hand durch eine schön gehaltene Führung des Gesanges glänzen kann. Die Schattirung durch harmonische Schwebetöne ist hier das Gesangene wegen anerbiessend der linken Hand übertragen, und die Figuren der rechten zeugen immer sowohl von innigem Gefühl, als vom geläuterten Geschmacke des Tonsetzers.

Das frische Stück, über dessen eigentliche Tendenz wir schon oben gesprochen, erscheint in seiner nationellen oft bizarren Bewegung, doch dem Auge und Ohre sehr angenehm. Charakteristisch sind die witzigen Spiele, welche der Tonsetzer hier in seiner humoristischen Begeisterung, abwechselnd mit Melodie und Harmonie treibt.

Das Schöne hebt sich einige Mahle zu einem recht begeisterten Aufschwunge, und seine mehr leichtere Behandlung der harmonischen Schattirung ist gerade zu diesem Zwecke von recht hübscher Wirkung.

Wir freuen uns, eine so schöne Erscheinung im Gebiethe der Tonkunst in unsern Blättern anzeigen zu können, und machen jeden Spieler von Fertigkeit auf dieses Werk, welches eines der neuesten ist, aufmerksam.

Die Instrumentirung zeigt den Meister in Behandlung des Orchesters, doch wollen einige delicate Stellen, in denen die Imitation durch mehrere Instrumente vertheilt ist, recht gut probirt seyn.

Stich, Papier und Druck ist schön.

d. R.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung)

Ironie bey Seite! Wir haben wirklich unseren Volksdichtern gar herrliche Parodien zu danken, unter welchen vorzugsweise die des unerschöpflichen *Maul* und des zum Ärger aller Lachlustigen zu früh verblichenen *Perinet* oben anstehen. Wie vielen — wir nehmen diesen Wort in quantitativer und qualitativer Beziehung — diese beyden Männer hierin vorzüglich dadurch gelistet haben, dass Sie uns des Lebens und die Thaten der Helden und Götter Griechenlands verführten, ist ohnehin zur Genüge bekannt. Wir erwähnen hier nur desswegen ehrenvoll Ihrer Nahmen, um unsere persönliche Achtung für Ihre Verdienste an den Tag zu legen, und weil wir überzeugt sind, dass gerade die lascive derb komische Art, mit welcher Sie die altehrwürdigen Charaktere lächerlich machten, für diese Gattung Stücke die einzig richtige und wahre ist.

Wenn sich ein Dichter erlaubt, ein gern gesehenes gutes Stück, sey es Oper oder Trauerspiel, nur deswegen zu parodiren, um einem immerhin sehr braven und talentvollen Schauspieler, der es besonders weit in der Kunst „nachzuäffen" gebracht hat, Gelegenheit zu geben, seine Grösse zu zeigen, und derselbe bey dieser Parodie mehr darauf sieht, den gefeyerten Künstler oder die gepriesene Künstlerin herabzuziehen, als ein Genre hinzustellen, das im schönen und angenehmen Contraste mit dem ernsten Originale steht, so hat er keineswegs geschrieben, was er geschrieben zu haben vorgibt, sondern eine beleidigende Satyre auf eine ehrenfreie und ruhmgekrönte Person gemacht, und dadurch angezeigt, dass er nicht nur nicht verstehe, ein Werklein zu dem zu machen, was er seyn soll, sondern auch leicht geneigt sey, die Humanität mit Füssen zu treten, die doch die Basis aller Guten und Nützlichen in jedem Zweige der Kunst und der Wissenschaft seyn muss.

Durch solche und andere Umtriebe haben es die Dreymänner wirklich dahin gebracht, dass die für das regelmässige Schauspiel angegirten Künstler das tollen Spottes überdrüssig, ihren Abschied nahmen. Viele von ihnen, deren Geist das Bruttogangssystem der Magnificenz in Leipzig gar entgeistet hatte, verliessen das niederkhere Wien, das, wie sie in ihrem Zorne sprachen, nicht würdig sey, ihre Gebilde zu schauen, und sodann, denen bey Zeiten die Augen aufgegangen waren, und die einsehen gelernt hatten, wie peinlich für Kirch und Keller die Posse sey, trugen gleich pflichtigen Schiedsrichtern, welche sich gerne auf die Seite neigen, wo der schmackhaftere Braten, oder der vorzüglichste Wein, oder die hoheneswürdigen Guldpfennige winken, keine Bedenken, die oft verlachte, schlechtbesoldete, maltraitirte, chikanirte hergezählte Perthey der studierten — oder besser studierenden — Künstler zu verlassen, und sich an die Pasquinisten, *Kurz*, *Prehauser* und *Wrukern* anzuschliessen.

Wir haben in unserer Zeit uns zwar auch öfters zu beklagen, dass manche Schauspieler im Lächerlichmachen guter Stücke eine gar zu grosse Fertigkeit haben; ja wir haben sogar uns schon früher unterstanden, einige solche löbliche Tugenden anzugeben, die unmittelbar den Fall auch der besten Pièce nach sich ziehen. Diese Tugenden, in denen er in ähnlichen Fällen glänzen, und in denen sie sich auch ausser Dienste exerciren, um bey vorkommender Gelegenheit dieselben gar leicht ausüben zu können, erfordern sehr grossen Eifer, unsäglichen Bemühung, und unausgesetzte Beharrlichkeit — ja, es gehört, so zu sagen, die Erfahrung mehrerer Menschenalter dazu, um sich dieselben eigen zu machen, und sie richtig gebrauchen zu können. — Dahin sey dem Schicksale Dank gesagt, welches in neuern Zeiten so viele Last von den Schauspielern genommen, den Auserwählten nur die Erwerbung jener glänzenden Fertigkeiten überträgt, die Mittelmässigkeit aber in den Stand gesetzt hat, auch ohne viel Kopfbrechen einen Dalkern zu machen.

Wer im's Heiligthum nicht viel bringt, wird sich auch in demselben wenig erwerben! Leider haben viele derjenigen, die einst gesagt haben: „ich gehe zum Theater," und die noch sagen, „ich will Schauspieler werden," einen guten Theil der rüstigen, starken und fähigen Jugendzeit in Saus und Braus verlebt! Viele haben in der Schule nichts gelernt, und nach einem herrlichen Nacht, in der sie das Geld verpressten, das ihnen ein wuchherrigre Jude auf den letzten ruthenlichen Rock lieh, an die Pforte des Tempels geklopft. Wie dann? Soll bey solchen Kleingeistern und Herzlosen die Bühne erst der Ort seyn, wo ein verständige und gebildete Menschen zu seyn gelehrt werden? Wird, was der Hanschen versäumte, hier der Hans lernen? Wird da so einen Fleiss, an eine Annäherung zum

Schönen und Guten zu denken seyn? Was Wunder also, wenn Herr *A.* und Mademoiselle *B.*, die vielleicht so, wie wir uns äussern, angefangen haben, sich gar keine Mühe zu geben brauchen, ein gutes Stück zu verderben. Können sie denn lesen? schreiben? sind sie in Stunden, wenn Charakter ordentlich unterhalten? wissen sie, was Charakter heisst? was Rolle sagen will? (nun freylich! — das zusammengewürfelte Papier, das der Herr Director heute oder vorgestern herübergeschickt hat) — können sie einen Satz recitiren oder declamiren, ohne im dritten und fünften Wort einen Sprachfehler zu machen, oder widersinnig zu betonen, oder zu localisiren, oder sonst eine Dummheit zu begehen? Was sage ich von der Haltung? der Gesichtsbildung! der Kleidung! — Wer hat denn von meinen Lesern nicht die Anordnung gehört, dass ein Schauspieler — oder um die Achtung, die man diesem Nahmen schuldig ist, nicht zu verletzen — ein Jemand, der in Rollen Tod den Oberpriester spielte am ersten Abend „Sohn der Sonne" ausgerufen, und aufmerksam gemacht am zweyten Abend mit: „Sohn der Sonne" sich gebessert habe? Oder wer weiss nicht, dass eine Abellino, der in der Garderobe kein vollständiges rothes und blaues Kleid fand, sich mit durchsichtigen Beinkleidern begnügte, und in der Schlussscene, wo der Held durch Entfaltung seines Kleides ringt, er sey auch Abellino gewesen, die blauen Hosen abstreifte, und auf die rothen schlagend auftrat? Und hier steht Abellino?

Wird durch solchen Unsinn nicht ein ganzes Stück ruinirt? und ist nicht, wenigstens der gebildetere Theil des Publikums bedauernswerth, wenn er neu jeden Genuss, den er sich um vieles Geld erkauft, auf so eine unbärmliche Art geprellt wird?

(Fortsetzung folgt.)

Lemberg.

(Schluss.)

Ohne uns in die Parthyenmuth zu mengen, die jetzt in der musikalischen Welt über deutsche und italienische Compositionen herrscht — denn da *Euterpe* bekanntlich auf zwey Flöten bläst, so bilden wir uns ein, diese Symbolisirung sagt man sollt sich die Töne von der einen, wie von der andern Seite behagen lassen — ohne uns also für das Eine zu entscheiden, müssen wir gestehen, dass uns „der Freyschütz" warm am 6. Sept. Die *Göbel* die „Agathe" sang, wieder bestimmte, vor uns hinzusprechen! *Nihil ab omni parte beatum.* Sollten wir diess deutsch umschreiben, so heisst es: In der Oper wie im Leben ist zuweilen der erste Akt vortrefflich, im zweyten hinkt dann wohl ein wenig, wenn aber das Ende wieder dem Anfange gleicht, so merkt man's noch. Wir wollen nicht discutiren, was man schön nennen soll, was nicht, wir sagen nur unsere eigene Meynung, und sie geht dahin, dass wir von diesem mit Recht so beliebten „Freyschütz" weder gedichtet, noch componirt, noch declamirt haben möchten. Wo unser geistreicher *Weber* wirklich in seiner Sphäre ist, herrscht eine Zartheit, Innigkeit, Liebe und Sentimentalität in seinen Schöpfungen, die man ihm durchaus nur bemeyden muss, wenn man sie treffend wiedergeben will.

Was den Gesang der Dlle *Göbel* betrifft, können wir mit ihm der deutschen Aufrichtigkeit sagen, dass ihre Tiefe und Höhe bey Weitem reiner und ausgebildeter ist, als ihre Mitteltöne, durch das wird sich geben, so lässt sich vorzüglich von einer so fleissigen Anfängerin wie Dlle *Göbel*, erwarten. Nach der ersten Arie wurde sie, wie neulich auch als Prinzessinn von Navarra (im Johann von Paris) bebletscht. Man vermisste jedoch die Sicherheit, mit der sie als Prinzessinn sang, in der Rolle dieses einfachen, aber muthvollen Mädchens (Agathe) hin und da auch. Ob sie gleich die Anforderungen der Mimik zum Theil wohl ebenfalls schuldig geblieben seyn möchte, so würde sie doch unfehlbar im Gesange weit gelungen haben, als sie leistete, wenn sie weniger beklagen gewesen wäre. — Furmes haben Ansehen (in *Rechr*) Caspar (Herr *Schappes*) Max (Herr *Schneidinger*) vollen Beyfall verdient.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 15ten October — Nro 83. — 1823

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Es war keine kleine Aufgabe nach dem Abgange der italienischen Operngesellschaft, mit einem neuen deutschen, dramatischen Werke hervorzutreten, und den verschiedenen Ansprüchen nicht allein genügend entgegen zu kommen, sondern auch den Eindruck ganz vergessen zu machen, welchen die italienischen Gesangsleistungen, die doch eigentlich Ausserwählte unter den heim Operntone Italiens waren, in Wien zurück gelassen hatten.

Wien besitzt mehrere brave Mitglieder für die deutsche Oper, welche in einem dramatischen Werke, dessen Werth erhoben von der ganzen Welt anerkannt ist, dessen Melodien erhoben von Jedermann errungen werden, und dessen Schönheit und Gemüthlichkeit eben nicht erst von einem richtenden Publikum geprüft und entschieden werden soll — unseren Anforderungen nicht allein grössten Theils befriedigen, sondern sogar in einer so gespannten Periode, wie eben die jetzige als ein Übergang vom Italienischen zum Deutschen zu betrachten ist, durch ihre ächte Verkennung, und so langerer Routine befestigte gute Darstellung, den allgemeinen Enthusiasmus erwecken könnten.

Die junge und sehr erfreuliche Verehrung, welche *Mozart's* Werke genossen, ist ein so starker und mächtiger Hebel, durch dessen Gebrauch nicht allein dieser Übergang hätte eingeleitet, sondern gerade die begeisterte Theilnahme erwirkt werden könnte, welche sich in Wien bey allen grossen Erscheinungen der Kunst, deren Entstehung Österreich in seinem entzückendsten Ehrenbuche aufgezeichnet hat, leicht und freudig hand zu geben pflegt.

Nach einer ermessgekrhen Meinung wäre mit einem reichen deutschen, schon durch den Lob aller Zungen verklärten Meisterwerke der Anfang ne machen gewesen, und der mögliche Einwurf, dass alle schon zu bekannt wären, hätte sich kaum erwarten, denn die Geschichte der Theater belehrt uns, dass die Reprise ältere ächten Werke bey guter Besetzung nie stets in ihrer Wirkung sicher zahlreiche Spekulation war.

Ja wir glauben fest, dass der herrliche und bis jetzt noch unübertroffene Barbier von Sevilla von *Mozart*, im Figaro die präcedirte aller Opern gewesen wäre, um den Wünschen aller Theaterfreunde sowohl, als dem Bedürfniss des Theaters selbst folgerichtig zu begegnen. Jedoch möge diese unsere Meinung mehr dazu dienen, den Gewinn und Schaden des Unternehmens gehörig in's Licht zu setzen, dem sich ein deutscher Tonsetzer mit einem ganz neuen Werke unternehmen müsste.

Es lässt sich erwarten, dass die Umstände, von der die deutsche Oper leitenden löblichen Committen hinzu andern Weg wählen könnte, weil denn nun beym Theater überhaupt jedes Unternehmen durch die Bewegung einer so vielgliedrigen Maschine leicht gehindert werden kann. Er wurde deshalb zum Anfang eine neue Oper in drey Aufzügen, mit Musik von Herrn *Rotte* gewählt, unter dem Titel Euphemia von Aengern.

Der Nahme des Dichters ist sicht genannt, doch können wir nicht umhin, eine einzige Bemerkungen zu erlauben, welche die zweymalige Anhören der Oper in uns erwirkt hat. Zuerst erscheint es uns, dass es gar zu lang dauert, ehe gesprochen wird, weil beym Gesange leider Vieles nicht verstanden, und deshalb die Exposition eigentlich nicht wirkig und klar genug wird. Uns erscheint, dass die Rückkehr des Avegern, welcher Frankreichs tapfere Helden in seinem Palaste dem Tain opfern, und sie rammt demselben in die Luft sprengen will, nicht gehörig motivirt ist. Dieser wichtige, die Ganze als Triebfeder bewegende Punct ist am Anfange zu wenig in's Licht gehoben.

Wenn Jemand zu so gewaltvoller That bestimmt werden soll, ist es zu wenig, dass er sagt „Hier hat er mir den armen Kind, nun will ich ihn die Luft sprengen!"

Wenn auch die Oper ihre Exposition so kurz als möglich halten soll, so muss doch auch die einzige Basis ihres glücklichen Erfolgs, die Anknüpfung gefährlich geknüpften Knotens, mit gehöriger Sorgfalt behandelt, und die Theilnahme des Zuschauers durch Form und Farbe des dramatischen Bildes erweckt werden. Bey solchen geschichtlichen Stoffen, welche uns die Weltgeschichte mit bestimmten Umrissen ausstattet, von Jugend auf in ihren Blättern aufgeschlagen und vor Augen gehalten hat, ist es freylich genug, den wahrhaftesten Nahmen zu nennen, und jeder einzelne Mensch gebildeter Zuschauer wird sich schnell auf dem Standpunkte befinden, wo ihn der dramatische Dichter hingestellt wissen will, ohne eine besondere genaue Exposition vorausgeschickt zu haben.

Bey solchen Begebenheiten aber, welche weder an die Weltbegebenheiten merklich eingreifen, noch sehr bekannt wurden, muss schlechterdings der Dichter uns erst das Porträt der Person, welche uns ganz Wesen interessiren soll, mit allen genauen, charakteristischen Zügen und Farben entwerfen und ausmahlen, und dadurch den Grund zur Wahrheit des ganzen Bildes legen.

In der genannten Oper finden wir aber, dass der Dichter aus allzugrosser Scheu, das Publikum durch Motivirung nicht zu verstimmen, sogar die nöthigen Züge bei Seite lassen, welche uns den schrecklich ergrimmten Avogaro erst zu einem Gegenstande der Kunst machen, welche uns ihn als einen interessanten Charakter in's Licht stellen. Wir erfahren weiter nichts, als dass er sich für den Tod seines Sohnes lebendig rächen will, und dieses ist zu wenig, um nur unsere Aufmerksamkeit, geschweige unserer Theilnahme zu erregen.

Es ist freylich auch bey der deutschen Oper ein sehr wichtiger Gegenstand, dass man nicht oft Personen zu seiner Disposition hat, denen man eine nur Detail gebende Charakterrolle anvertrauen kann, allein wenn deshalb alle Gesetze der dramatischen Dichtkunst aufgehoben werden sollten, nur nur nicht durch ungeschickte Darstellung Gefahr zu laufen, so würde am Ende für das gesammte Drama ein sehr böses Resultat sich ergeben, und die Aufführungen der deutschen Oper für blosse Singacademien im Costume angesehen werden müssen.

Dass wir aber dazu nicht eben gar reichlich mit trefflichen Individuen ausgerüstet sind, bedarf wohl keiner weiteren Erwähnung.

Wie gesagt worden, der Eindruck, welchen die Aufwickelung des Knotens bey Anfang der Oper auf das Gemüth des Zuschauers macht, war von grosser zu unbedeutender Kraft, man wusste eigentlich nicht recht, warum der drohende Rachschwur Avogaros zu keiner ernsten Empfindung stimmen wollte.

Wahr ist's auch, dass die Fertigkeiten, welche einige Sänger in der zu erhöhterer Wirkung ihres Gesanges nöthigen besseren Anwendung der mimischen Kunst machen sollten, sehr langsam von Statten gehen, und dass deshalb die Verantwortlichkeit des Dichters sowohl, als des Tonsetzers zum Theil erleichtert wird. Wir hatten in der Aufführung der genannten Oper leider mehrere Mahle unsere ganze Duldung von Nöthen, um den unangenehmen Eindruck, den die gänzliche Unerfahrenheit in der Schauspielkunst sowohl, als eine unverbesserliche Ungeschicklichkeit des Individuums im Zuschauer erwecken, und wir sind bereit, die nicht günstige Wirkung dieses ersten dramatischen Werkes aus allen diesen gefährlichen Zusammenwirken so vieler Dinge mitzuerklären.

Wenn manche unserer Sänger aber in einem so kritischen Augenblicke, wo über das Talent des Tonsetzers ein schwerer Gericht gehalten wird, das noch dazu durch die Zusammenströmen so verschiedener Gemüter, und so verschiedener gebildeter Kunstrichter, durch das Herbeyeilen an vieler Chiemen, welche alle wieder ganz verschiedenen Zwecke ihrer Gönner nützen wollen, eine ganz besondere Spannung erhält — wenn sage ich, an solchen Tagen manche unserer Sänger im rechten Gebrauche ihrer Stimmen so treten, dass sie sich nicht verschreyen, oder vielleicht gar nicht gehört werden — dann ist es eine noch schwierigere Aufgabe für den dahinterstehenden Componisten, die Zufriedenheit oder wohl gar den Beyfall zu erlangen.

Bey der langen Reihe — welche die deutsche Oper während der siebenmaligen Vorstellungen genossen hat — im Grunde noch weniger zu begreifen, wie das Genre in Berücksichtigung auf das Einstudieren noch viel zu übereilt erschien, denn wirklich, das Ge-

Digitized by Google

semble hätte noch mancher Ausfeilung bedürfen. Gerade die erste Oper, welche auf die italienischen folgte, hätte mit besonderer Sorgfalt in die Scene gehen sollen. Doch wer kann auch all die Unachtsamkeiten denken, welche der Geiz einer neuen Weise oft ganz allein durch den Zufall oder geheimtheuerliche Umstände herbeygeführt, in gefahren können? Kurz, der erste Abend war wieder dem Tonsetzer, nach dem Dichter, noch den Sängern günstig.

Der Tonsetzer arbeitet mit einer routinirten Feder, und liefert manche Scenen recht effectreich ein, bringt angenehme Melodien zieschriebene instrumentirte Motive, und stellt nicht selten vom Ensemble in überraschenden Momenten auf. Jedoch dieser Eindruck wollte ungeachtet keine Tonsetzerkunst mehrere als eine im leichtfertigen Style gehaltene Cavatine des G. welche von Dlle. *Sonntag* auch sehr brav vorgetragen wurde. Der *falsche* Styl und das Monotone des Themas trugen eben so viel zum glücklichen Erfolge bey, als der schöne Vortrag der sehr beliebten Sängerinn. Sie allein wurde hier gerufen.

Die Ouverture in D bewegt sich einladend in vielen artigen Themen, aber zwischen dem ersten und zweyten Theile ungeeigt der Mittelsatz — der Problemstein des Tonsetzers — gänzlich. Vielleicht hat der verständige Componist ihn bewegt lassen, oder gestrichen, um nicht zu ermüden.

Der erste Chor in A war eine Art Trinklied, und in diesem hat Herr *Fest*, der hier als Bayard Chorführer war und der Sängergang vortrug, ein besonderes Glück, d. h. er machte mit dem Trinkliede von *Carl Maria von Weber* Furore. Dieses wollte nicht engreifen. Hier hätten wir mit Recht gewünscht, diesen Avogaro, der Mordbrennerr, wäre aufgeführt worden, um sogleich in dem genauen Verhältnisse *in medias* gerissen zu werden.

Bayards mutbiger Gesang schien ebenso wenig erschütternden melodischen Charakter zu haben. Die Ankunft eines treuen Bauern (Herr *Weinmüller*) der das Schreckensgeheimniß rücksichtlich der Euphemie entdeckt, gibt uns Nachricht, auf welchem gefahrvollen Pfade die Gäste Avogaros stehen. Gewiß hätte Herr *Weinmüller* hier ein charakteristisches Lied zum Glücke des Tonsetzers vorgetragen. Allein er ist eine erdenkende Figur.

Das Duett, in welchem Euphemie von Avogaro fordert, daß er seinen grausamen Plan aufgeben soll, hätte viel effectvolle Momente enthalten können. Die *Sonntag* hatte alle Kräfte auf, und merkte mehrere Stellen auf eine recht gescheidte, gemüthvolle Weise.

Der Einzug von Kriegern, ihren Heerführer (Herr *Jäger*) an der Spitze, war vom Tonsetzer gar zu genau auf martialischer Effect berechnet, denn er hatte eine militärische Trommel in den einen Flügel des Orchesters gestellt. Der Text war freylich fest, aber wir gestehen, daß wir diese Trommel lieber ohne unter den Marschirenden, und mit einwegen die sogenannte Gran Cassa unten gesehen hätten.

Ein solcher Schlag auf die große Trommel im Orchester braucht lange nicht an, als der immerwährende, eindringende Wirbel der Militär-Trommel. Der Effect war zu beschwerend, und diese Dosis hat der Tonsetzer einige Mahl recht tüchtig repetirt. Als er die erste Finale geschrieben, vermuthen wir, daß er entweder über Müdigkeit oder über Prunk gerissen ist, denn es hat ganz den Styl und die Farbe, wie der Aufzüge auf Hofe des Lebens, der Musik zum Sieger ausruft.

Im zweyten Acte verbreitete sich vor Allem, die schon oben erwähnte Scene, welche Dlle. *Sonntag* vortrug, vortheilhaft aus.

Im dritten hat Herr *Roeder* ein Tonstück von entschiedenem Effect geschrieben, und die hier herrschende Situation sehr brav darin bezeichnet. Avogaro rüstet sich zur Vollziehung seines Verbrechens. Die Geiger ist sehr lebendig erfunden, die Bewegung imposant, und der Gesang charakteristisch, und wir rechnen in dieser Scene Herrn *Zellner*, der den Avogaro geh, sicher einstimmig hinzu.

In dem darauf folgenden Gespräche mit seinem Vertrauten, der nicht sehr glücklich im Dialog war, gebrauchte Herr *Zellner* das Geheimnißspiel allzusehr, um einen ernsten Moment zu bezeichnen. Hergleichen übertriebene Mienen schaden mehr.

Der Pallast liegt mit einem remlich hübschen Effecte in die Luft, und der Ganze endigt sich mit der Rettung der Bedrohten. Jedoch die Stimmung des Publikums war passiv, und man verließ das Theater still.

Die zweyte und dritte Vorstellung, welche weniger besucht waren, wurden öfter applaudirt. Der Glanz der ersten Vorstellung wurde vor Anfang durch die Anwesenheit aller hohen Herrschaften sowohl, als so vieler fremden Unterthanen, welche das höchste Fest der Österreicher, den Nahmenstag Sr. Majestät des Kaisers durch den angestimmten Ge-

sang des schönen Volksliedes: „Gott erhalte Franz den Kaiser," mit aerhrerlichen wollten, auf die erhrnste Weise erhöht und belebt.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Noch andres! — Viele Schauspieler unserer Zeit sind gar an vortrefflich, und vor lauter Vortrefflichkeit und Kunstgefühl übersehen sie die nothwendige Pflicht, aus keiner Rolle mehr zu machen als zu thun ist, und in Sprache, Mienen und Haltung gerade nur der bezeichnete Fine und kein anderer zu seyn. Da geschieht es denn oft, dass durch den allzuartigen Pathos, der manchmal so glücklich war, ein Schnupftuch vor die Augen eines in der Lage sitzenden interessanten Frauenzimmers zu führen, oder durch die Herrlichkeit der Declamation, die gleich einem reissenden Strome alles unwiderstehlich mit sich fortreisst, oder durch die Flammenblicke und Verzerrungen des Angesichts, welche vorgeblicher Massen ein probates Mittel die Aufmerksamkeit des Spectatoriums auf sich zu ziehen, seyn sollen, die komischen Charaktere, welche sie vorzustellen haben, in eine traurige verwandelt werden.

Und wird nicht auch dadurch das liebe Stück, das dem Dichter, wer weiss wie viel schlaflose Nächte, und Angstschweiss, und Pfriem Fehak, und Treern Kaffeh geknetet hat, zu Grabe getragen, oder bekommt es nicht wenigstens eine solche unglückliche Lage, dass man ein Angenblicke meinen sollte, es werde ein kräftiger zerstörender Windstoss durch die spitzen Mauler eines Zuhörers hervorgebracht, dem kaum geborenen Kindlein das Lebenslicht auslösen.

Wehe dem Dichter, der in die Hände solcher Tendelmarktskünstler fällt, und ario gutta breves Werk, wenn es ernsten Inhalts ist, durch das lächerliche Brüllen derselben zu Grunde gehen sieht, oder wenn es komisch ist, bey ihrem unzweckmässigen Kunstrifer ausgepfiffen hört.

Noch ein Umstand, der besonders dem Dichter eines neuen Stückes oft sehr gefährlich ist, und wodurch die Schauspieler bewirken, dass sie, ohne es eben zu wissen, doch sehr grosse Nacheifrer der Herren *Kurz* und *Perhauser* sind, ist der, dass, wenn irgend ein Monolog oder Dialog dem Helden oder Intrigant, oder der zweite Liebhaberinn, oder dem Komiker nicht moralisch ist, dieselben kein Bedenken tragen, an diesem Stücke etwas von ihrer eigenen Erfindung anzutasten. Wenn nun dieses etwas ist — ob es passt oder nicht passt — klug oder unklug ist — ob es gerade der Gegensatz von dem ist, was gesagt werden sollte, oder ob doch einigen Maassen der Sinn nicht ganz verloren geht — darnach wird nie gefragt, wenn es nur klingt, wenn nur der Mund dabey recht voll genommen, die Lippe zusammengebissen werden kann, wenn man nur das Grübchen in das Wange, oder den blendend weissen Zahn sieht, und wenn nur einem oder zwey Fräulein im Parterre, denen etwa das Beamt bekannt seyn dürfte, genuggethan wird.

Sind die armen Dichter von Profession nicht beklagenswerth, die oft ihre besten Gedanken, aus denen sie sich, wer weiss, wie viel versprechen haben, entwedder ganz vermissen, oder wenn sie auch ein Funkchen Barmherzigkeit in der Brust des Rollenhabers wohnt, in eine andre Form geschehen und verschoben finden? — Wieder mancher dann einem Mnarnschen um's Herz ayo, wenn er in aller Erwartung, jetzt, jetzt kommt die erhöhte Stelle, so grässlich wird, und mit einem Mahle einige Blätter aus einem andern ihm bekannten Drama herunterdreschen hört?

Wachah! ich dir denn gehen, Unsinniger! soll er zum gerechten Schmerze überwältigt eine, dass du es wagst, das Gebilde meiner Phantasie so zu verunstalten?

Verzeihen Sie, antwortet der Schauspieler ganz kalt, Sie haben mich in diesem Stücke zu erklärbt bedacht, ich war genöthigt, auf Mittel zu sinnen, dem Publicum zu zeigen, dass ich doch auch etwas zu leisten vermag. Ich darf und will nie im Schatten stehen. Meine Declamation hat Ihnen doch gefallen? Wie?

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten October | Nro 84. | 1823

Fortsetzung der Violinquartetten des Herrn Schuppanzigh.

Nachdem diese seltenen, in ihrer Art einzigen Aufführungen von Kennernmuth seit der Zurückkunft des in Wien unvergesslichen Meisters im Vorsaale dieses Gesang, die Theilnahme aller Kenner erregt, und das Ende des ersten Abonnements den lebhaften Wunsch in den meisten Theilnehmern laut zur Sprache brachte, dass diese interessante Unterhaltung fortgesetzt werden möchte, so wird das genannte Viertel vierteln hemmenden Mittwoch, den 22 Oct. ein zweytes Abonnement eröffnen, und zu diesem Tag im Saale des k. k. österreichischen grossen Musikvereins, beym rothen Igel auf dem Wildpretmarkt, um die Mittagsstunde die erste Aufführung Statt finden.

Wenn grosse Academien durch die mächtige Wirkung mannigfaltiger Instrumente imponiren, so bietet das Violinquartett, wie es hier vorgetragen wird, einen Genuss von ganz eigner Art dem fühlenden Kenner. Die mit dem Ganzen schon Vertrauten werden von den Virtuosen, welche in den ersten Musiken durch ihre schöne Mitwirkung in allgemeine Anerkennung fanden, keinen verneinen. Wir nennen sie hier nochmahls, nähmlich die Herren *Helz*, *Weiss* und *Linke*.

Um aber einem geistreichen Wechsel, dem Reitze der Neuheit, besonders ihre den Wünschen verschiedener Kenner bereitwillig zu begegnen, so werden nicht blos die beliebten Werke eines *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven*, sondern auch die gelungensten neuerer Tonsetzer vorgetragen werden.

Da die Vermehrung der Summe des Schönen in der Kunst ein Gewinn für alle echten Freunde derselben, und ihre Tiefe für den Genuss unerschöpflich ist, so kann das Unternehmen im Publikum nur eine gleiche Theilnahme erregen.

Der Abonnementspreis für sechs Concerte, ist nicht höher, als zehn Gulden W. W., welches in der Kunsthandlung der Herren *Sauer* und *Leidesdorf*, in der Karnthner-Strasse, neben dem wilden Mann, täglich und zu allen Stunden angenommen wird.

Der schöne Saal ist ganz für den ungestörten Kunst-Genuss geeignet.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Je, ja — meine werthen Leser! so geht es — so viel menschlich es der Comödie Comödie gespielt — es wird oft das Trauerspiel zum Lustspiel, und die Posse zur Tragödie — es wird oft die Bühne unter der Demuthen und der Cabale Joch gestellt, dass selbst die hellsehendsten Recensenten die Wahrheit zu erforschen nicht vermögend sind, und wenigst die Arbeit des Dichters als die Leistung des Schauspielers beurtheilen können.

Wir kehren von diesem ziemlich langen Abwege zur Sache zurück!

Die wohlerkannte und gut ausgefuhrte Lied verfehlte also, oder schien wenigstens keineswegs ihre Wirkung zu verfehlen. Die Posse dichte und ordnete beynahe das regelmässige Schauspiel, zu dessen Emporkommen doch so vieles war angewendet worden. Die besseren Kunstler als Hilfsschauspieler der neu entstandenen Correction erzwecken-der Gegenpartey waren den Umtrieben der Frauvierteln gewichen, und, nachdem die General mit Sack und Pack sich aus dem Staube gemacht hatten, tierkten die Subalternen die Weisen, und tanzten, wie ihnen die drey Mäuler pfiffen.

Damit der Sieg, den die oft genannten *Kurz* und *Prehauser* erfochten hatten, vollständig werde, musste das Schicksal einen Mann geboren werden lassen, der mit einer ganz neuen Erfindung die Lachlustigen Wiens beschenkte. *Joseph Huber*, ein Wiener,

Digitized by Google

der 1745 das hiesige Theater betrat, schrieb Zauberopernmöbdien, in denen er seiner Wanigkeit eine neue Hauptrolle im Charakter des Leopoldel anwies. Unstreitig trugen diese sehr viel dazu bey, daß das Possenspiel noch länger die Oberhand behielt; denn die Neuheit des Gedankens, das grosse Feld der Zauberey, das trotz allen Plünderungen auch heut zu Tage noch reichhaltig genug wäre, wenn nur eine geschickte Hand es zu zügen wüßte, die Mannigfaltigkeit des Vergnügens, das hier allen Sinnen geboten wurde, dem Auge durch die schönen Decorationen und sie gewohnen Tänze, den Ohren durch die melodienreiche Musik und den herzrührenden Gesang, der Nase durch die Wohlgerüche, die bey Erscheinung der Feen und Göttinnen aus hundert Rauchfässern oder tausend Franzisberln emporquollen, den Gaumen durch Äpfel, Birnen, Zwetschken, Nüsse, Weintrauben, die damahls in a Schauspielhaus mitzunehmen Mode war — nicht etwa, um sie als herrliche Waffe gegen die Agirenden zu gebrauchen, sondern um in den Zwischenacten den durch die gewaltige Erschütterung beym Lachen leer gewordenen Magen wieder anzufüllen — dem Gefühle, wo schlaft in der Gesellschaft von fünfen Einer, wenn die andern sich unterhalten? — Alles dieses war Köder genug, um das Haus so voll zu machen, daß die Bänke krachten, und den durch *Gottsched* Gereglten neuendlich zu schaden.

Es gibt Menschen, die kein Vergnügen vollkommen nennen, wo nicht auch der Despot des Leibes und der Seele, der Wanst sein Bane hat. Das Bedürfniß, auch im Theater zu essen, hat sich in unserer Zeit veredelt und vervollkommnet. Nicht nur allein Obst und ähnliche Butterhipfel, nein — auch warme Würste bietet die Credenz der obersten Stockwerke in manchem Schauspielhause, und der Durstige kann sich dort mit einem hergezugemessenen Trunk edlen Getränkes restauriren, den aber des Wirthes vorsichtige Hand, um nur ja jede Störung des zu erwartenden Seelenvergnügens zu verhüthen, mit einer guten Dosis Brunnenwassers zu einem needlen gemacht hat. Im Parterre, in den Logengängen und ersten Stockwerke wandeln zu Zeiten dienstbare Geister in Uniform herum, die für schwarzes Geld für schlechtes Zuckerbrod, ihren geistlosen Punsch, die Limonade, welche man aber beynahe für kaugetränktes Wasser gehalten hätte, den Cicoriencaffeh, und endlich Gefrornes auf winzigkleinen Glasscherben stachtadelkopf grosse Portionen, den Damen, Frauen, Fräulein, Jungfrauen, Mademoiselles und sonstigen Frauenzimmern verschiedenen Ranges und Standes und Gewerbes präsentiren und anbieten, während sie sich mit der Achtheit der Waare, und der Theuerung der dazu nöthigen Ingredienzen gegenden Vorwürfe eines allzuhohen Preises entschuldigen.

Mehr Glück noch als *Huber's* Zauberopernmöbdien machten die Possen *Hafners*, eines wirklich seltenen und merkwürdigen komischen Genies. Ohne je eine Anleitung in frühester Jugend bekommen, ohne sich nach den Mustern der Alten, nach den Anforderungen der oft belobten lateinischen Magnificenz gebildet zu haben, ohne vertrauten Umgang mit den Werken der damahls schon weit edleren französischen oder italienischen Komik, ganz aus sich selbst schuf er Possen, so toll und wunderlich, daß sich die lieben Wiener, so zu sagen, bucklig lachten. Der ganz originelle Hafner duldete in keinem seiner Stücke eine Heirath, lieber wollte er zu allen erlaubten Hülfsmitteln seine Zuflucht nehmen, als die Hochzeitfackel anzünden. Wie ganz anders ist das in der Mehrzahl unserer heutigen Lustspiele, da muss die Intrigue vom Liebhaber oder der Geliebten herkommen, und selbst die Unmöglichkeit selbst im Spiele seyn. — *Hafner's* Charaktere waren farner alle aus seiner Umgebung; er beobachte die Thorheiten und lächerlichen Gebräuche seiner Mitbürger durch, und hatte oft das Vergnügen, ihre diejenigen hier seine Warhe loole Zeichen des Beyfalles geben zu sehen, die er auf's Theater gebracht hatte. Sollte seine gnädigen Frauen, seine Stadtlieutenchen, seine Windbeutel, Schmarotzer, Pedanten, Geizhälse, Negotianten und Narren heut zu Tage nicht mehr ihre Originale in allen Stockwerken des Schauspielhauses finden, so danken wir dieses lediglich dem mächtigen Einwirken der Critik besonders seit Anfang des neuen Jahrhunderts, und dürfen uns darüber sehr gratuliren.

Hafner wusste auch ganz besonders durch einen lächtigen Titel die Volkes Neugierde rege zu machen. „Megara, die furchterliche Hexe, oder die bezauberte Schloss des Herrn v. Eichhorn," dann „die bürgerliche Dame, oder die bezahlten Ausschweifungen eines zügellosen Weibes," „die in eine dauerhafte Freundschaft sich verwandelnde Rache," „Prinz Schandi und Prinzessin Fykothal und der Furchtsame" waren die famösesten seiner Werke. Gleich seine erste Erscheinung wurde mit so est-

Google

schiedenem Beyfalle aufgenommen, dass die Direction auch versucht hat, dem einen Jahresgehalt von 400 fl. zuzuwerfen, um nur so auch einen Nicht-Brien Talente zu versichern, und eine folgenden Arbeiten stordern den ernsten an Ernst, Humor, Neuheit der Ideen und grelle Mahlerey, keineswegs auch

Könnten denn unsere Theaterentrepreneure nicht auch so glücklich seyn, in der Person eines einzigen engagirten Dichters für die ganze Dauer ihrer Direction — beheuthlich ist aber dieselbe immer sehr kurz — ein Fertinum zu gewinnen? das nicht nur geschieht ist, die eben oft und nicht gern gesehenen Stärke auszuhalten, den Flächsbordern gleich, die eine einem Mantel einen Rock, eine dann eine Hose, und wie der Hose eine Weste, oder auch umgekehrt — aber für der umgekehrt gibt es nur wenige, und ihre Namen werden mit goldenen Lettern in den Annalen der ehrwürdigen Innung aufgezeichnet — mit fertigen Fingern und eisernen Nadeln so manches erstehen sondern welche auch auch mit Phantasie begabt sind, um etwas ganz zu erfinden, wie die Grossmeister der genannten Zunft, die Kleider-Ingenieure, Korbpiemacher und Modeprofessoren, die gar nichts anderes zu thun haben, als den ganzen Tag vor und hinter, und neben, und auf Spargeln zu sitzen — nun freylich, denn ihre Werkstatt muss so construirt seyn, dass sie in jedem Augenblicke im Stande sind, jeden Punct ihres Körpers zu beobachten, zu sehen, wie im Rock der neue Falte sitze, oder wie die alte gegliedert sey, oder wie die Knöpfe rechts auch besser vorzunehmen, der Kragen andere geformt einen schönern Anblick gewähre, wie der Leib verlangert, vielleicht auch verkürzt werden müsse, und hundert andere Dinge, von denen auch unsere in die Hölle und Tiefe dieses Heiligthums nicht gern hinkommende Leser gar nichts hören lassen

Haben sich die löblichen und respectirlichen Herren Directoren nicht auch solcher Subjecte versichert!

Es gibt auf diese zwey Fragen auch zwey Antworten, und ein doppelte Unterscheidung. Die Möglichkeit ist nicht zu läugnen, denn unsere in der Cultur so weit gedehnte Zeit wird doch nicht hinter der Periode des *Prechauser* stehen? und so wird doch nicht an tauglichen Dichtern fehlen? und die Directionen werden doch nicht blind für deren Vortheil seyn? — von der Wirklichkeit, das heisst davon, dass unsere Theaterpräfecte dem Beyspiele der Posen Direction von eyn grz ordentlich folgen, können sich auch hier, dass allenfalls daran gelegen ist, sattsam überzeugen, denn unsere besseren Bühnen haben ihre Secretäre, die zugleich Dichter und Richter sind. — Unser Unterscheiden geht dahin, dass wir einerseits behaupten, es gebe viele Directionen die arm genug sind, um gar nicht daran zu denken, durch Aufbürden einer neuen Last, durch Acquisition eines solchen Notänagels ihre misslichen Umstände zu verbessern, und andrerseits gestehen, dass leider! viele der heutigen Theaterdichter, die vor ihrer Anstellung alles angewendet haben, um ihren Eifer für das Vergnügen des verehrungswürdigen Publikums an den Tag zu legen, gleich nach erhaltenem Contracte lässig werden, und die Beurtheilung der eingeschränkten Stärke, die Besserung und Vervollkommnung der am Repertoir sich befindenden, je selbst die Fabrication von Neuigkeiten bloss nach Muse, selten nach Pflicht, oft mit ihler Laune, nur manchmahl mit wahrem Fleisse betreiben

Wie alle Dinge unter dem Monde, und seyen sie dem Anscheine nach noch auch so leicht und schnell zu arbeiten, dennoch ihre Schwierigkeiten und Hindernisse haben, die auch selten die Verlegenheit ganz unmöglich machen, oder dieselbe doch immer bedeutend erschweren, so ist es noch mit dieser Angelegenheit, vorzüglich aus dem Grunde, weil bey dem einen wie bey anderen Theile wohl der Wille gut, aber das Fleisch zu schwach ist

(Fortsetzung folgt)

Berlin

Drey Mahl bereits ist das sogenannte Melodrama, die beyden Galeerensclaven, oder die Mühle von St. Aldron, aus dem Französischen von *Theodor Hell* übersetzt, bey vollem Hause und mit steigendem Beyfall gegeben worden, und mehr noch als mit lautem Beyfall, mit ruhiger Bewegung der Gemüther. Ohne Zweifel bewährt diese der Werth des neuen Productes, und sollte das freye Urtheil mit der Empfindung des Augenblicks, mit der unfreyen Äusserung der Gemüther nicht übereinstimmen, so müsste es Gründe beybringen, die den Beweis ergäbe, dass ganz zufällige Dinge jene Bewegung hatten hervorbringen können. Denn selbst die vortrefflichste mimische Darstellung und

sace solche ist allerdings dem Stücke zu Theil geworden, hätte doch etwas ganz Werthloses so nicht heben, oder gar das Widerwärtige interessant machen können. Aber so abweichend lautet auch das Verständnurtheil wenigstens der Referenten nicht, vielmehr erkennt er die Trefflichkeit des Stoffes, ja einen lüchtigen Gehalt desselben für die Kunst vollkommen an, und Gehalt des Stoffs ist allein schon genug für theatralische Wirkung, aber auch in der allerdings mangelhaften und nicht makellosen Behandlung ist manch Trefliches und Zwerkmässiges nicht zu verkennen, schon dass der Verfasser der Einfachheit des Stoffes in der Entwickelung und Auflösung fast gar keine Verzierung hinzugefügt, und ihn selbst nicht durch die französischen Dichtern so eigne Unart der Schönrednerey und der Phrasenpompe verbreitet hat, ist lobenswerth, und bei gewiss einen bedeutenden Antheil an der guten Schlusswirkung. Alle Stoffe von der Art, wie *Göthe* sie in dem bekannten Singspiel, der Wasserträger, bezeichnet, wo edle Zwecke mit persönlicher Gefahr, wo Lebensrettung, Entbindung der Unschuld erreicht werden, sind glückliche Sujets für das Theater, und kann mit man noch, wie es bey dem in Rede stehenden Stück der Fall ist, eine anziehende Charakterzeichnung einer höchst liebenswürdigen weiblichen Natur hinzu, erhöht das Interesse für diesen den Antheil an ihren unverschuldeten Leiden und so den fröhlichsten Ausgang desselben, so vereinigen sich Vorzüge, die den Effect des Stückes ganz sicherlich herbeyführen, und den Beyfall rechtfertigen. Auch Ort und Zeit sind günstig, die munteres ländliches Volksleben und eine Hochzeit, die Scene stellt Ort und Zeit zufällig dar, und die Musikbegleitung ist hier nicht störend, sondern es wohl angebracht, dass sie die Wirkung verschönert und erhöht. Ein auffallender Flecken ist allerdings der eine von Grund aus verderbte nichtswürdige Gelegenheitsliebe, der wesentlich zur Handlung gehört, — allein — das ist eine Verdienst des Herrn *Devrient*, der ein Triumph seines mächtigen Talentes, die Widrigkeit wird gerade durch die Kunstwahre der Darstellung aufgehoben, und doch so in den Hintergrund gedrängt, dass das Product des Talentes zur vorherrschenden Erscheinung wird. Mit Lob muss auch die Werthe der Nebenrollen gedacht werden; nahmentlich des Herrn *Wauer*, das eine seits, doch gutmüthige Rechtlichkeit eines bürgerlichen Mannes so wohl kleidet, der Herren *Rühling*, *Freund*, und besonders des Herrn *Beschort*. Doch entscheidend für die grosse Wirkung des dritten Actes wie des Schlusses, ist die vollendet schöne Darstellung der jungen liebenswürdigen Frau durch Mad. *Stich* und der warme herzergreifende und würdevolle Vortrag, der Schicksale dieses edlen Geliebten, der sich, um den Bruder zu retten, schuldlos auf die Galeere schleppen liess, durch Herrn *Arbeantrin*. Referent glaubt alles und das Beste zu sagen, mit den wenigen Worten: Mad. *Stich* spielte und sprach mit Seele; die Worte, die wie ein grosser Sprach- und Kunstkenner bemerkt, weit mehr ausdrückt, als das französische *a me*, indem es nicht bloss die Empfindung, sondern auch alles Sanfte, Feine und Zarte derselben, das schönste Seelenleben bezeichnet. Allerdings will die Seele ein Organ wie das ihrige, den Voll- und Wohllaut einer in den leisesten Schwingungen deutlichen Stimme. Und so wahr und innig wie ihr Spiel ist auch die Wirkung. Die Bewegung der gerührten Gemüther äusserte sich durch Zeichen, die weit beredter als der laute Beyfall und das Hervorrufen sind, die übrigen beyden, Mad. *Stich* und Herrn *Habenstein* nicht fehlen. Referent glaubt sich nicht zu irren, dass Mad. *Stich* mit einiger Zeit bey weitem mehr Freyheit in ihrer Darstellung zeigt als somit, sie scheint von manchem früher Erlernten und Angenommenen sich ganz zu befreyen. Ein Aktes Talent hat allerdings ein Recht, ganz sein eigen zu seyn, und das Anschliessen seines reinsten Kerns sich allein zu verdanken.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redakteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten October | Nro. 85. | 1823

Musikalische Litteratur.

Quatrième grand Concert pour le Pianoforte avec accompagnement de grand Orchestre composé et dédié à son ami Ignace Moscheles par Ferd. Ries. Oeuvre 115.

„Sechs Tassen, sieben Tassen!" So sagt der geistlose Caspar in der Wolfsschlucht, und gerade so wie die Ansprüche der Sibyllinischen Bücher einer vielfachen, passenden Auslegung unterworfen werden können, so passt auch dieses gute Hexensprüch wie eine Schlafhaube über alle Köpfe.

Bey der jetzigen Sucht, eine immer ein ernstschweres Concert zu besitzen, das noch Niemand öffentlich gespielt hat, kann es nicht anders kommen, als dass unter der grossen Menge von Compositionen, welche häufig Nichts als ein Accumulat von hielbrechenden Figuren sind, auch solche Producte erscheinen, welche die Finger nicht hingezogen und in gehörigen Spannung setzen wollen.

Die Finger hegeisteren? — Allerdings! durch ist dieses Anedenk hier eine ehrlorische Figur, eine *Poet pro toto*, denn wir nehmen bey vielen Clavierspielern die Finger für einen Theil der Seelen, und nennen den, *in diesem Sinne*, einen ausdrucksvollen Clavierspieler, welcher nicht allein die höchste Schnelligkeit der Finger benützt, sondern auch mit seinem übrigen Körper die Seelenanstrengung ausdrückt, und durch Bewegungen andeutet. Kann man andeuten urtheilen — von dem bunten Figurenwerke, von dem Hinauf und Herunter, durch alle chromatischen Verhältnisse, bey welchen wieder Einheit nach Beruhigung nach gesteigerter Leidenschaft denkbar ist? kann man anders urtheilen von den auf einander gehäuften Quintengängen, in welchen die beyden Hände alle am denkbaren Seltsamkeiten mit den Dissonanzen und ihrer Folge, besonders aber mit den durchgehenden und Wechselnoten machen, deren Rechtfertigung oft der höhnen Wahrheit in dem Gebiethe der musikalischen Grammatik nicht auf sich nehmen könnte?

Wie wäre auch in dem übertriebenen figurirten Style eine Begeisterung der Seele möglich, da der Körper in einer beständigen Bewegung ist? Eine solche musikalische Wirkung dieses Genres werden den wahren Musikfreund entzücken, in denen aus einem gehaltvollen Thema, aus einem schönen, gesangvollen Mittelsatze der figurirte Styl dann wie fernere Strahlen aus einem Mittelpuncte, aus einer Sonne ausströmt, und sich in vielfachen, mannigfaltigen, aber regelmässigen, d. h. wie aus einem Keime hervorwachsenden Blättern, Blüthen und Formen ausgreift, die alle in ihrem reitzenden Flage auch Aussen doch immer wieder mit dem Centrum durch verwandte Formen und Farben aufbrechen.

Trotz der unerläßlichen Ausschweifungen, welche hierin oft Statt finden, ist doch das Clavierconcert auf eine bey weitem höhere Stufe gestellt, als das Concert anderer Streich- oder Blas-Instrumente.

Die Göttinn der Harmonie wohnt nun einmahl aus ganz natürlichen Ursachen lieber in einem polyphonischen Instrumente, und deshalb lernt der fleissige Spieler desselben, auch wenn er nicht eben die Regeln der Composition streng studirt hat, doch weit eher die Tiefen der Harmonie kennen, und dennoch schon um derwillen mehr musikalisch, als der Virtuose eines einstimmigen Instruments. Seine Phantasie taucht auch in die Tiefen der Harmonie, und kann bald den mannigfaltigen Farbenwechsel, den höchsten Reitz der Tonkunst kennen, indem der Spieler des Streich- oder Blas-Instruments weit grösserer Mühe und Zeit auf die Bildung oder eigentliche Erschaffung einer Tonwendung muss, und schon um desswillen polyphonisch zu denken, gar nicht verneinen wird. Um gibt das Gleichmachen einer verschiedenen Octaven in der Tiefe, Mitte und Höhe, in Beziehung auf Stärke, Farbenton, Aus-

drück und Wohlklang des Tons, schon so viel zu thun, indem der Clavierspieler den ersten Erfolgen Ton, in dem Instrumente vorfindet, und gar nicht erst zu erzeugen braucht.

Ja die Schwierigkeit, im Stadium der Fertigkeit mit der Bildung des Tons gleichen Schritt zu gehen, welcher eben deswegen, dass er auf diesem Instrumente erst erzeugt wird, so mannigfaltige Abstufungen und Mehrmehr zulässt, erklärt lässt bey mehr als eine nothwendige Folge, dass solche Spieler sich ihre eigenen Pfeifen erfinden, welche ihrer Fingerfertigkeit am Besten zusagen, um den bestmöglichsten Effect hervorzubringen.

Wenn sie diese von einem anderen Tonsetzer, auf dem verkehrten Wege, sich nun die Hauptthemas dazu erfinden, und die bessermische Behandlung sowohl, als das ganze Instrumentale dazu componiren lassen, so wird es oft kein Wunder, dass sich ihr Product auf den Kenner einen höchst widerlichen, vorgenommen Eindruck machen.

Solche Producte scheinen nicht selten aus, wie ein auf dem Tändelmarkt, mit allerhand fremden, zusammengekauften Kleidern ausstaffirter Galanthomme. Die Ungemächlichkeit, mit welcher ihnen so Welche gegangen wird, hat oft unbeschreiblich Lächerliches gleichsam, bey welchen man die mit dem Thema zusammengeschlichte Passage gewissermaßen zum Vorgezogen hat, anstatt, dass dasselbe im Flusse der Begeisterung gleichsam als das Product einer höher gesteigerten Affection dieses hervorgehen sollte. Doch haben alle solche Concerte wenigstens das Gute, dass der Gesang dieses Passagenwerk nie ganz und gar aufgeopfert ist.

Da das Clavierconcert nicht allein, sondern auch die für Violine auf anderen Instrumente eifrigen Kunstsätze in unserer Zeit auch bis auf den höchsten denkbaren Grad der Schwierigkeit hinaufgeschwungen, und die Gränzen des Geschmacks zu überschreiten drohen, so wird man es nicht unnöthig finden, dass diese allgemeinen, auf das Musikalische Concert nicht gerade unmittelbar Bezug habenden Bemerkungen hier Raum finden.

In allen Kunstgegenständen muss die Kritik den Grundsatz der Landwirthschaft beobachten, die wie sorgfältiger Sorgen doch eine gute Stadt die Erdrinde findet. Man muss die angehende, täglich wachsende Kreativität bedenken, welche die Musikcomposition wohl mehr zu ihrem Nachtheile vergösserst, und deshalb so wichtige Gegenstände gar nicht andere beurtheilen wollen, als dass man jedes Mahl die ächten Kunstbegriffe davon auf und die grösslichen Verirrungen der Afterkunst entgegenstellt.

Indem wir zu dem genannten Concert übergehen, müssen wir aus Achtung vor dem talentvollen Tonsetzer zuvor einer geringeren Arbeiten in der Claviermusik rühmlich erwähnen, damit unser Tadel dieses hier liegenden Productes um so weniger gehässig erscheine. Zugleich müssen wir aber auch beyfügen, dass eben dieser unsere, begründete Achtung auch die große Aufrichtigkeit um einer ernsten Sache in Anspruch nimmt.

Wenn springt aus dieser Composition die Originalität hervor, welche wir in mehreren Werken von *Ferdinand Ries* gefunden, noch zeichnen sich die Passagen und Melodien durch eine gewisse Glätte aus, welche nur mit technischer Fertigkeit so ausgeführte Federzeichnungen von ihr ausgehenden Producte, gleichsam wie einer Stämpel aufdrücken sollte.

Wir wollen von Tiefe gar nicht einmahl reden, sondern nur den leichten Styl so Anspruch nehmen, den auch manche Geister, welche gerade nicht Edelsteine zum ersten Wasser sind — sich zu Aussen hinzulegen, und gleichsam durch eine Art von Verjährung erwerben können. Und mit dem etwa die Neuerer ihre Werke einhundert fünfzehn, nicht ein Beweis von grosser Reflexion, von zarten gewissen Reichthümer der Productivität, oder wenigstens Zeugen von der allerschärfsten eingegriffen Scheinhaftigkeit, von der Ungeduld, mit welcher das Londoner Publikum die neuen Werke dieses Compositeurs erwartet?

Beym ersten Blicke zeigt sich der Satz des ersten Allegrüs beyrahe lauter, und man findet fast überall eine sehr anziehende Fingerreise, doch mächtig die Passage im zweyten Solo, in G-moll auch der fertigen Spieler, wegen der darin hervorbrechenden Sprünge, etwas zu erhoffen machen. Die Triolen erhalten mehrere mehr Schwierigkeit, als man auf den ersten Blick vermuthen sollte.

Sehr eingerichtet und sogar von tiefer Gemüthlichkeit ist der Mittelgesang im ersten Solo in Es dur, mit der darauf folgenden und schön verbrachten Hauptpassage. Hier ist das vorzügliche Figurenwerk wahrlich brillant und effectvoll. Das Adagio, welches nur den Übergang zum letzten Stücke vorbereitet, und nicht aber ein ganz freyes ausgearbeitetes Tonstück für sich ausmacht, wird den Spieler durch einige sehr ausdrucksvolle Stellen an

Google

mer überraschen. besonders aber wird er gern bey manchen recht geschmackvollen Variirungen verweilen.

Die Terzengänge, welche in beyden Händen parallel laufen, bieten bey ihrer Verschlingung und dem häufigen Wechsel im Steigen und Fallen, Gelegenheit zu einnehmendem Vortrage, und schöner Merkirung in Schatten und Licht des Forte und Piano. Dem letzten Stück können wir im Grunde den wenigsten Geschmack abgewinnen.

Wenn auch bey geschickter Ausführung der ziemlich herben Themen und der hineingewebten Passagen immer einiger Effect zu erzielen ist, so sind doch hier die Wendungen und Melodien zu wenig originell und neu. Der Übergang in e Ae, beym Dolce, scheint mehr eine Frucht der Erinnerung zu seyn, als der Erfindung. Das vorhergehende Dim. nuendo macht den Spieler glauben, dass etwas ganz Besonderes kommen werde.

Das Adagio, welches vor dem Schlusse eingebracht ist, scheint ein Strategem zu seyn, dessen Nothwendigkeit der Componist bey dem nicht ganz sicheren glänzenden Effecte selbst fühlte, um der darauf folgenden Schlusspassage einen grösseren Schwung, einen kräftigeren Eindruck durch den Wechsel des Tempos zu geben.

Nun, wir sollen durch damit einverstanden, wenn der Tonsetzer nur sonst in seinen übrigen Werken durch diese Varietät des Tempos nicht die Einheit stört, und der Zuhörer wird durch den Gebrauch eines solchen Mittels bey grosser Anhäufung von Schwierigkeiten nicht selten angenehm überrascht. Aber eben so nützlich ist ein solcher Punct für die Hand, und gibt Gelegenheit zur Erholung und Einsammlung neuer Kräfte zum letzten Ascent.

Im Allgemeinen tritt dieses Concert doch hervor durch einen mehr edlen Styl und den grösseren Massstab, in welchem die dem herrschenden Kormus sich weniger spinnen. Das Instrumental ist so gehalten, dass der musste Geschmack nicht allein, sondern ein recht effectvoller Gebrauch der verhandenen zum ganzen Bilde gebrauchten Farben darin sichtbar wird. Schöner Wechsel, überraschende Eintritte finden im Instrumentale öfter statt, als im Tonsatze des Clavicis.

Auf keinen Fall wird es in der Kenntniss einen so entschiedenen Eindruck machen, als die Werke *Hummels* in diesem Genre.

Berlin

Musikalisches und Unmusikalisches

(Schluss)

Unter dieser Rubrik (welche füglich auch lauten könnte: „Schicklichkeit oder Unschicklichkeit") finden wir in Nr. 155 der neuen Breslauer Zeitung zu zählen, dass Herr *Fischer* in einem dort von ihm veranstalteten Concerte am Ende des Buffo-Duetts von *Mozart*, ein anderes Tempo vorlegt, und da diese nicht beachtet oder bemerkt worden, ein Verlangen mit einiger Lebhaftigkeit zu erkennen gegeben habe; dass der Dirigent hierauf zu dirigiren aufgehört haben sollte, die nächstfolgende (von ihm componirte) Ouverture aber noch geleitet, dann aber, obgleich den übrigen Instrumentalisten das Concert und Herrn *Fischer* und seine Dirigentrichtung im Stich gelassen habe, die denn zum Pianoforte ihre Zuflucht genommen, und durch alle ihre Leistungen den lauten und allgemeinen Beyfall gewonnen hätten.

Es wird noch hinzugefügt, dass das Publicum seinen Unwillen über jenes Benehmen allgemein und entschieden geäussert habe, dass man vom Dirigenten eine öffentliche Abbitte erwarte, und die Frage aufwerfen müsse, ob nicht auch in diesem Falle die übergrosse Nachsicht, womit man sich im dortigen Theater so manche arge Vernachlässigung und Nichtachtung des Publicums habe gefallen lassen, einen nachtheiligen Einfluss ausgeübt habe.

Wir müssen, bis auf Weiteres, die vorliegenden Thatsachen für wahr annehmen, und können uns daher einiger Bemerkungen darüber nicht enthalten. Zuerst entsteht wohl die Frage: konnte sich der Dirigent des Orchesters durch Herrn *Fischer's* Verlangen nach einem andern Tempo, beleidigt fühlen? Antwort, nein! denn das Recht dazu wird in der ganzen musikalischen Welt jedem Solo-Musiker zugestanden, und kann, schon hinreichend engschliessend, unter andern indicirenden Mittel und Bedingungen halber, niemals verweigert werden. Insbesondere aber erfordern die Buffo-Partien, und unbestimmt die *Mozartschen* Stücke, einen frappanten Wechsel.

Aber Herr *Fischer* äusserte ein Verlangen mit „einiger Lebhaftigkeit" — Zugegeben sogar eine gewisse Heftigkeit, so würde diese (so man hier auch zur Entschuldigung eines in der Verve befangenen Künstlers sagen lässt) eine Rüge, eine Klage u. s. w. begründet haben, keineswegs aber durch-

tigte sie den Dirigenten, seine Stelle zu verlassen und die Sänger der Discretion der Orchestern Preis zu geben! Hätte ihn aber auch die erste Idee hierwählend, so hatte er ja doch eben so viel Ruhe wieder gewinnen, um seine Ouverture zu dirigiren, und sein späteres Verlassen des Saales erscheint also um so unähnlicher und unverzeihlicher!

Und was rechtfertigt endlich die übrigen Musiker, die durch ein nicht beleidigt worden?

In der That muß man wahr sagen, ob man mehr die Unschicklichkeit dieser Behandlung des Publicums, oder das Verhalten bewundern soll, dass sie die Accessisten nicht ein ergötzlicher Ehre, rechtlich zu verlangenden Rückkehr ewigen Ruhe. Es erhielt ihr bey dem *tête à tête* mit Herr *Fischer* und seinen Tochter mehr gewonnen als verloren zu haben.

Lanzing rühmt von der Albertinern, dass sie bey dem mindesten Verstoße der öffentlichen Künstler gegen die guten Sitten, sie von ihrer Stelle herabgestimmt haben würden, und wahrlich ist auch eine Verkennerin Strenge da an ihrem Platze, wo nicht mehr eine die Achtung für Ladenhüter, sondern von der ihr die moralische Person einer grossen, für Kunstgenuss verredenden Auditoriums die Rede ist! —

Fortsetzung der Violinquartetten des Herrn Schuppanzigh.

Nachdem ihrer erstern, in ihrer Art einzigen Aufführungen von Kammermusik seit der Zurückkunft des in Wien unvergesslichen Meisters im Vortrage dieser Gattung, die Theilnahme aller Kenner erregt, und das Ende des ersten Abonnementes den lebhaften Wunsch in den ersten Theilnehmern lebendig erweckte, dass diese interessante Unterhaltung fortgesetzt werden möchte, so wird der grosse Violinvirtuose heute Mittwoch, den 22 October ein zweytes Abonnement eröffnen, und an diesem Tag im Saale der k. k. österreichischen grosser Musikvereins, beym rothen Igel, auf dem Wildpretmarkt, um die Mittagsstunde die erste Aufführung Statt finden.

Wenn grosse Academien durch die mächtige Wirkung mannigfaltiger Instrumente imponiren, so bietet das Violinquartett, wie es hier vorgetragen wird, einen Genuss von ganz eigener Art dem fühlenden Kenner. Die mit dem Ganzen schon Vertrauten wurden vor den Virtuosen, welche in den ersten Musiken durch ihre schöne Mitwirkung so allgemeine Anerkennung fanden, keinen vermissen. Wir nennen sie hier nochmals, nämlich die Herrn *Hels*, *Weiss* und *Linke*.

Um ihr einen grösseren Wechsel, dem Reize der Neuheit, besonders aber den Wünschen verschiedener Kenner herzuwillig zu begegnen, so werden nicht blos die beyden Werke eines *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven*, sondern auch des gelungensten andrer Tonsetzer vorgetragen werden.

Da die Vernachlässigung der Stimme des Schönen in der Kunst ein Gewinn für ein hohes Prinzip derselben, und eine Zierde für den Genuss unverschöpflich ist, so kann das Bestreben des Unternehmers im Publicum nur eine grössere Theilnahme erregen.

Der Abonnementspreis für sechs Concerte, ist nicht höher, als zehn Gulden W. W., welches in der Kunsthandlung der Herren *Sauer* und *Leidesdorf*, in der Kärnthner-Strasse, neben dem wilden Mann, täglich und zu allen Stunden angenommen wird.

Die schöne Lorele ist ganz für den ungestörten Kunst-Genuss gewiegt!

Frankfurt am Mayn.

Mittwoch den 8. Oct. 1823 gaben die Herren *Joseph Böhm* und *Peter Pixis*, Tonkünstler aus Wien, im Saale des rothen Hauses eine allgemeine Verlängerte ihre zweyte und letzte musikalische Abend-Unterhaltung.

Erste Abtheilung.

1) Rondo brillant über ein ungarisches National-Thema für das Pianoforte mit Begleitung componirt und gespielt von *Pixis*. Dieser tüchtige Fortepianospieler wusste, wie auf einem Instrumente wirkt, und wie man dasselbe zu behandeln habe, damit er wirke. Er besitzt eine grosse Fertigkeit, einen guten Ausdruck, und nichts hilft mehr, als er wünschen übrig, als etwas mehr Deutlichkeit und Reinheit des Spieles.

2) Cavatine aus dem Barbier von Sevilla, vorgetragen von der rühmlichst bekannten Sängerinne Mad. *Cornega*. Ihre Stimme ist zwar nicht reich an Umfang, doch schön und klangvoll, überdiess hat sie eine treffliche Gesangsmethode, und singt mit Gefühl.

3) Auf Verlangen, concertirende Variationen für Pianoforte und Violin, componirt und gespielt von den Concertgebern. Genuss war der Vergnügen der zahlreich versammelten Zuhörer bey Anhörung dieses Tonstückes.

Zweyte Abtheilung.

4) Polonaise für die Violine in E-dur von *Mayseder*, vorgetragen von Herrn *Böhm*, dessen ruhige Begeisterung, reine Intonation und deutliche Stoccata noch mehr ansprach, als im ersten Concerte.

5) Vierstimmige Gesänge von *Spohr*, vorgetragen von den Herren *Grüner*, *Brauer*, *Lauber* und *Dobler*, werden ruhig angehört.

6) Neue Variationen über „*nel cor più non mi sento*" für eine Singstimme, Pianoforte und Violin, componirt von *Pixis*, und vorgetragen von Mad. *Cornega*, Herrn *Böhm* und den Verfasser. Alle drey Künstler wurden am Schlusse hervorgerufen, und mit Beyfall überhäuft.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten October **Nro 86.** 1823.

Novellistik.

Die in unsern Blättern jüngst erwähnte neue Oper „Euphemia von Avogrro," mit Musik von *Reitze*, wurde nun auch zum Vortheile des Herrn *Jäger*, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, gegeben, und an demselben Abende zugleich das neue mit Beyfall aufgenommene Bilbel „der Pilger" aufgeführt. Die Vorstellung der Oper geschah an diesem Abende mit besonderem Fleisse, und man erhaschte der Bestrebung des Beneficianten, durch schönern, gerundetern Vortrag seinen Scenen immer mehr Bedeutung zu geben, von Seiten des Publikums mit aller möglichen Bereitwilligkeit.

Spiel und Gesang der Hauptrollen war an diesem Abende vorhanden, ist in der ersten Vorstellung, bey welcher wohl auch die gespannte Erwartung einigermassen die ganz freye Bewegung der Darstellenden gehindert haben mochte.

Der in Wien seltene Fall, dass in einem Abende, eine Oper in drey Acten mit einem Ballet, ebenfalls in drey Acten, zugleich gegeben wird, trat hier einmahl ein, und der noch war die Vorstellung ohne Gefahr um die gewöhnliche Zeit beendigt. Überhaupt bemerkt man, dass Opern, welche schon einige Mahle aufgeführt worden, in den spätern Darstellungen immer geschwinder von Statten gehen, weil es scheint, als ob der Perpendikel diesen Umgewandten erst recht ordentlich in den Gang käme, theils mag wohl auch das nöthig oder bequem gefundene Ausbleiben mancher Nummern zur Verkürzung der zur Aufführung nöthigen Zeit etwas beytragen. Denn ohne Stücke sich nach und nach verhitzen und allmählig einkriechen, ist wohl kein Wunder, wenn sogar manche Stücke von Stärke kürzer werden, wie dieses ohnlängst mit dem Ballet „der Pilger" der Fall war, der sich von einem *weissen Pilger* in einen ganz anfarbigen, wilden Pilger, schlechtweg verwandelt, und diese Metamorphose über Nacht selbst bei

Indessen ist derselbe durch eine Umwandlung nicht eine unscheinbar geworden, sondern findet im Publikum eben so viel Beyfall als vorher.

Eben so, wie manchmal Dichter bey hellem Tage noch nicht vermessen kann, wie sich ihre Stärke oder seine Oper in der ersten Aufführung bey Nacht ausnehmen wird, weil die vielen dabey angezündeten Lampen manche Mängel und Schwachen erst recht ins Licht setzen, und der vielleicht zu schwache Band der Balken erleuchtbar wird — ebenso kann es auch eine Farbe bey Nacht einen ganz andern Charakter annehmen.

Man hat diese Beobachtung neuher einige Mahle gemacht, und zwar erst kürzlich bey dem im Theater an der Wien wegen der ausserst braven Darstellung der Herren *Spitzeder* und *Neubrunk*, so belachten „gelben Mann". Auch diesen wollte man nicht für ganz gelb anerkennen, sondern nur behauptete, er spiele im Rosenrothe. Wer wird über einen solchen Kitzel viel Aufhebens machen, wenn schon das ganze Stück seinen Hauptfarbe von andern mitbekommt hat.

Wie man ganz deutlich sieht, ist dieses Stück ein Jungen vom Gespenst auf der Bastey, ein Bewein, dass auch Gespenster der Fortsetzung fähig sind. Da wir nun aber nicht den barmherzigen Geiz der Römer befolgen, welche die Kinder, aus denen wegen ihres frühzeitigen Wachsens Nichts zu werden schien, in die Tiber werfen, und ersäufen, so hat noch dieses in seinem ganzen Baue etwas verschobenes Kind durch seine andersweitigen natürlichen Anlagen manchen Lebhaftigen und manchen Hypochondrischen lachen gemacht.

Herr *Spitzeder* steht nun schon so fest im Credit des Publikums, dass seine Darstellungen, die aus frühern und doch beschriebenen Bewunderungen seines Standpunctes immer mehr an Freyen und originellen Kraft gewinnen, ihres Erfolges eben nicht mehr ungewiss sind. Das ist in Allem Kennzeichen der Ac-

censenzbrief; denn wenn der Komiker nicht weiss, ob er diese oder jenes wagen darf, wird sein Talent mit aller Geschicklichkeit des zu erwartenden Erfolg verfehlen.

So eben hat das Theater an der Wien ein neues Spektakelstück vom Stepel laufen lassen, und das mit den Beyfall der Schaulustigen erworben. Der Wolfsbrunnen, so heisst es, ist schon ein guter Titel, um eine gewisse Romantik zu Anspruch zu nehmen, welche nun auch befriedigt seyn will. So schauerliche, abentheuerliche Mährchen erscheinen sich auf dieser Bühne sehr gut, und gewinnen sehr an Leben, wenn etwa ein darin vorkommendes rezzendes Thier mit einer gewissen theatralischen Virtuosität zu Werke geht.

So betritt man er diesem Stücke das Haus schon mit einer gewissen Spannung, und freut sich auf den Wolf, seine Sprünge und Action. Wirklich erregte der, dieses grossenne Thier mit seinem Körper darstellende gymnastische Künstler grosse Sensation durch seine Natürlichkeit, Schnelligkeit der Bewegung, und die überhaupt sehr gelungene Nachahmung der ganzen Gestalt und Bewegung.

Von den übrigen dramatischen Vorzügen, und von der gelungenen Musik des Herrn *Roser* werden wir das nächste Mahl ausführlicher reden. Das Stück wird in jedem Falle ein Zug- und Cassa-Stück des Theaters, bey dessen vorläufiger Berechnung mehrere wiederhohlter Vorstellungen auch die Direction gar nicht verfehlen hat.

Das Theater an der Josephstadt hat in der sehr gut gelungenen Parodie „Arsene," die Männerfeindinn ehemalls eine solche Acquisition gemacht, und der Direktor sowohl als der Dichter Herr *Meul* hatten das Vergnügen, in kurzer Zeit von dieser Piece 25 Vorstellungen zu erleben, ja Herr *Meul* erlebte sogar am 22 die angenehmste aller Vorstellungen, nämlich seine Benefice zu dem genannten Stücke.

Es scheint seine Zugkraft gerade auf dasselbe Prinzip wie beym Wolfsbrunnen berechnet zu seyn, und der glückliche Erfolg macht dem komischen Volksdichter Ehre. Es war ganz natürlich, dass alle schönen Wienerinnen eine Mannerfeindinn für eine Art reissendes Thier, für eine Art Wolf betrachten, und zu Vermehrung ihrer naturgeschichtlichen Kenntnisse dieses Stück oft besuchen würden.

Das Theater in der Leopoldstadt hat ein neues grosses Stück von Herrn *Bäuerle*, unter dem Titel „der Sohn des Wolfes," Donnerstags in die Scene gehen lassen. Der Redacteur behält sich vor, über dieses neueste Product des mit Recht sehr beliebten Volksdichters, und die vom Seitzergen *Müller* dazu komponirte Musik, nächstens weitläufiges zu reden. Nur so viel sey gesagt, dass die Piece vom Publikum gut aufgenommen, und der Dichter gerufen wurde.

Carl Maria von Webers neue Oper ist regelmässig mit grossem Fleiss und Beharrlichkeit betriebenen Proben schon im Voraus die Aufmerksamkeit aller dabey Mitwirkenden, und man rühmt daran besonders den interessantesten Wechsel wundervoller, schöner Effekte, und eine sehr künstlerische, je poetische Behandlung der Singstimmen.

Wir freuen uns, der ersten Vorstellung einer Oper beyzuwohnen, welche als ein neuer Lorbeerzweig in dem unverwelklichen Kranze deutscher Kunst zu blühen verspricht.

Der berühmte Clavierspieler und Tonsetzer Herr *Ignaz Moscheles* ist bereits in Wien angekommen.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung)

Wir kommen zu *Hafners* Werken zurück. Die ersten seiner Comödien waren noch so gestaltet, dass es Stellen genug gab, in denen sich der Schauspieler als schlagfertiger Ritter auf dem Kampfplatze des Witzes, das heisst, als werkere Spaßmacher ex tempore zeigen konnten. In seinen späteren Poesien war das nicht mehr der Fall. Da war alles beschlossen vorgeschrieben, was gesprochen werden sollte, alles aufgezeichnet, was agirt werden musste. Aus dieser Rücksicht nannte man die Stücke *Hafners* regelmässig, und es waren es auch, wenn das Regelmässige sich mit theatralischen Charakteraugen, göthischen Formen, rohen Ausdrücken, Zoten und Grobheiten verbinden kann.

De mortuis nil nisi bene, und das Beste von unserem *Hafner*, der den Ruhm hat, die ersten Originalstücke geliefert zu haben. Bis auf sein Erscheinen waren alle Pieçen entweder Extemporiren eingerichtet, oder bloss Übersetzungen von fremden Sprachen gewesen. Wenn er für das Theater hätte leben und werden können, wenn nicht ein allzufrühes Ende ihn in der Blüthe seines Alters hinweggerafft hätte, das können meine Leser aus der ein-

Digitized by Google

freywillige Entwickelung und Vervollkommnung seiner Fähigkeiten erschöpft, die er vor seiner „Hexe" bis zum „Furchtsamen" an den Tag gelegt hat. Noch heut zu Tage ist die „Neuvermählung," das nur mit wenig Umänderungen *Hafners* letztes Werk ist, ein Lieblingsstück nicht nur der Wiener, sondern auch aller Provinzbewohner, und noch heut zu Tage werden viele seiner Scherzreden gelesen, die von der Reichhaltigkeit seiner Witzgeben und der Vortrefflichkeit seiner Laune unwiderleyerbare Beweise sind.

Nach *Hafners* Tode folgten wohl mehrere, die das Theater mit ihren Schöpfungen bereicherten, aber keiner war im Stande, den Unvergesslichen zu ersetzen, der so würdige und lebhafte Gestalten auf die Abendtafel des Publikums zu setzen gewusst hatte. Die vorzüglicheren unter ihnen sind: *Christian Alexius, Joseph Lendes* und *Franz Heufeld*. Der erste, der schon früher sich durch eine Wochenschrift „die Welt" bekannt gemacht hatte, in der er als ein eifriger Vertheidiger des Vorzuges des regelmässigen Theaters mit aller Kraft gegen den Geschmack des Possenspiels zu Felde geroogen war, lieferte mehrere Lustspiele und einige Opern, deren einziger Werth darin bestand, dass sie vollends geschriebene Stücke waren, andrerseits hatten sie nichts, was wohl am meisten dazu beyträgt, weil er mit dem Autor zu Grabe gegangen sind.

Besser schienen die Lustspiele des *Lendes*, die theils Originale, theils Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen waren, am meisten Glück; aber machte er dieser Periode *Heufeld*, welcher mit einer reichen Ader des Witzes eine gefällige Phantasie verband, und ein lebendiges Nachfühlen seiner schönen Vorbilder die Charaktere seiner Stücke Werner erzählen mit allen Vorzügen und Mängeln, die damahls an ihnen zu finden waren.

Meine Leser erkennen nun, dass durch diese Producte *Hafners* und seiner Nachfolger, die sich einer nicht geringen Beyfalles zu erfreuen hatten, ein allmähliger Übergang von dem gänzlich extemporirten Possenspiel zu dem Regelmässigen geschehen war. Die guten Leute, welche alles aufgeboten hatten, um ihres geistigen und leiblichen Vortheils wegen das erstere in der Höhe zu halten, mussten dem Drange der Umstände weichen, und lernen, so schwer es ihnen auch ankommen mochte, eine Rolle auswendig und vielleicht noch mit Liebe, denn sie waren darin wenigstens in ihrem Elemente. Sie hatten früher das Wort „regelmässig" wie die Pest gefürchtet, weil sie unter diesem Namen lauter solche Stücke kennten, bey denen mit Aufopferung der Ihre wie das Lebensmahl nunmehrlichen der Komik, ein feineres Beurtheilen, ein Streben nach höherer Kunst nöthig war. Nun gingen ihnen die Augen auf, und sie merkten sie, dass ein Stück regelmässig und doch komisch zugleich seyn könne.

So gewann die Volksbühne eine andere Gestalt, und es wurde der Grund zu ihrer folgenden Ausbildung gelegt.

Sehen wir uns wieder um unsere Abtheilung!

Bis zum Jahr 1791 sind die Angelegenheiten *Hanswurstes* und *Bernardons*, so gut sie sich nur immer wünschen konnten. Siegreich und mit aufgeblasenen Backen kehrten sie heim vom blutigen Kampfplatz, mit stolzen Blicken nachdem dem Feind, der nach Leipzig hin, wohin er geflohen war, seine Rotte genommen hatte. Ihre Alleinherrschaft war nicht nur mit Mutth und List gegen alle Anfälle von Aussen vertheidigt, sondern sie erhielten auch für alle Folgezeit gesichert. — Aber! Aber! — Ein böser Dämon fing an, in der Eingeweiden des starken schönen Kaspers sein Unwesen zu treiben, und warf ihn auf das Krankenlager, auf dem derselbe an vielen Mixturen und Purgationsmittel verschlungen, so viele Selbst und Pfeifen brauchen musste, bis er beynahe zu Tode curirt, alles Fett seines früheren Wohlstandes ausgeschwitzt hatte, und als ein mark- und kraftloses Gerippe erschien, dem nur Zerbrechen und Hexen emporzuhelfen im Stande waren.

Das erste Unglück war, dass Mad. *Nuth*, eine ganz vorzügliche Schauspielerin, die durch fünf und zwanzig aufeinanderfolgende Jahre in der Rolle die Columbine gespielt — was Wunder eben, wenn auch manchmal unserer Bühne so teutsche, runzelige und grau-köpfige Damen die Gurlis und Margarethen übernehmen? — und sich so beliebt zu machen gewusst hatte, dass die Sage gehen, es sey gewöhnlich an der Casse geklagt worden, ob Mad. *Nuth* spielte, und auf ein Nein habe man den Eintrittspreis zurückverlangt, — dass ihrer Meinung den Weg aller Fleisches ging, und durch diesen Grund dem Possenspiel einen Verlust beybrachte, der wohl schwer zu ersetzen seyn mochte. Sie hatte nicht nur als Columbine ausserordentlich viel geleistet, sie war auch als denkende Künstlerin in dem ernsthaften Schauspiele mit Ruhm an ihrer Stelle gestanden.

Der zweyte empfindliche Stoss, den die Burleske erlitt, war die Entfernung des *Joseph Kurz*. Seine ganz ungewöhnliche Physiognomie, sein reger Geist und sein herrliches Spiel waren nicht nur allein Grundstützen des Possenspiels gewesen, sondern hatten auch ihm selbst eine so hohe Stufe der Auszeichnung errungen, und solchen Beyfall verschafft, dass es beynahe unmöglich schien, er werde Wien nie verlassen können und wollen — Allein die ewige Furcht vor dem regelmässigen Schauspiel, in dem er eine Hauptrolle zu spielen nicht wagte, einen untergeordneten Part zu gehen vor schmähte, sein Stolz und sein Ehrgeiz, der keinen über, ja nicht einmahl neben sich dulden wollte, seine Begierde, auch auf andern Bühnen Denjenigen zu glänzen, und sein Verdruss über die unaufhörlichen Veränderungen und Neuerungen war Schuld, dass er 1759 vom hiesigen Theater Abschied nahm, nachdem er schon sechs Jahre vorher eine Excursion in's Ausland auf kurze Zeit gemacht hatte.

Dieser Mann, der sich sowohl durch sein schaffendes, als darstellendes Talent zum Lieblinge des Publicums gemacht hatte, wusste die Direction durch seine Leistungen ungeheure Vortheile zu verschaffen. Er war es vorzüglich gewesen, der so mächtig gegen das aufkeimende gute Theater gearbeitet, und das Possenspiel so hoch gehoben hatte. Bey seinen Fertigen hatte er die grösste Hoffnung auf Zweydeutigkeiten gesetzt, und sein gewöhnlicher Spruch war: *Equivoquen* mit *anziehenden Dummheit* vorgetragen, waren die Lieblingsspeise des Publicums, und die wirksamste Aushilfe eines Dramatikers. Anfänglich ging auch alles durch, man durfte sagen, was man wollte, wenn es nur nicht gegen Staat und Religion anstiess war; aber bald wurde der Theatercensur eine Ausbreitung gegeben, die nichts geringeres als gänzliche Unterdrückung des Extemporirens zur Folge hatte. Wie nun eine Speise ungesalzen ist, wenn die zwey wichtigsten Küchen-Ingredienzen, Salz und Schmalz daran fehlen, so ging es auch den Bauerdarstellen, und ihr Erfinder musste gegen Ende seines Aufenthaltes in Wien die Erfahrung machen, dass für sein Regiment der jüngste Tag gekommen sey.

Ein dritter wichtiger Verlust war der des *Joseph Huber* des Verfassers der Zauberromödien, welcher um dieselbe Zeit in seinen besten kraftvollsten Jahren (er war erst 34) starb. Dieser Mann würde auch nach der Niederlage des Possenspiels Glück gemacht haben, denn er hatte trefliche Anlagen, denen nur Gelegenheit zur vollen Entwickelung fehlte.

Man hat es auch der Entfernung des *Kurz* versucht, seine Stelle zu ersetzen, weil man noch immer im Wahne war, dass nichts als das Possenspiel die eigentliche Stütze der Wienerbühne sey. *Brenner*, ein ehemahliger Figurant, trat als Bernardon auf, und ahmte seinen gern gesehenen Vorgänger auch, aber er vermochte hierauf verschiedene durch eigene Erfindung sich in das Publicum Gunst zu setzen, indem er für sich einen neuen Charakter „den Berlin" verfertigte. So gingen noch Bulius Lehen, Theisen, Abentheuer und Schwärtz über das Theater, aber ohne bedeutenden Erfolg.

Noch *Brenner* erschien *Christoph Gottlieb* in der Rolle eines burlesken Bedienten, den er Jacheli nannte, und versuchte den *Kurz* Andenken zu verdrängen, aber, ungeachtet seiner lärmigen Brauchbarkeit in niedrig komischen Rollen gelang es ihm nicht einzusprechen.

So sank das Possenspiel in seinem Innern zusammen, es verzehrte und martete es sich selbst mehr, als die Moralisationen und Predigten des *Gottsched*, und die Flugschriften und Satyren unheimischer Ästhetiker es vermochten.

Der alte *Prehauser*, obgleich noch immer im guten Gedächtnisse bey dem Publicum konnte ohne seinen Helfershelfer nicht viel bewirken. Auch *Hausukern* starb, der in den Bauerstücken immer die Rolle des Odoardo gegeben hatte. *Prehauser* folgte seiner Leiche, und sagte zu den umstehenden Freunden: „Der Herr hat es überstanden, ich werde ihm bald nachfolgen, er wird nicht ohne Bedienten seyn wollen." Der prophetische Alte hielt Wort — einen Monath darauf trug man auch ihn zur Grube.

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten October | Nro. 87. | 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

(Eingesandt.)

Der umgekehrte Verhältniss in der Kunst und Natur, dass die Ruhestunden der letztern zu den thätigsten Arbeitstagen der ersteren werden, hat in dem jetzigen Monathe so manche Destillirmaschine, so manchen Dampfkessel unserer hiesigen Theaterdichter in Bewegung gesetzt. Es ist natürlich, dass die Zahl der vom Publicum Anerkannten sich auch jährlich durch eine gewisse Zahl solcher vermehrt, welche sich eigentlich über die Ungerechtigkeit der Welt, gar nicht anerkannt zu werden, immer noch zu beklagen haben. Wir haben der Theater genug in Wien, aber doch noch nicht genug für die Productivität unserer Dichter. *Sunt bona mixta malis*, d. h. wir können den Dichtern gar nicht verdenken, dass ihre Stücke nicht alle von dem Genius aus der Taufe gehoben, oder wenigstens von dem Maschinisten, Decorateur und Schneider gut ausstaffirt in die Welt geschickt werden.

Zu solchem Glücke gehört auch ein gewisses Feuer, Bekanntschaften, Verwandtschaften und zuletzt der Glaube, denn dieser bedeutet mehr, als Genie.

Bey der grossen Abwechslung der Theaterstücke geschieht es denn in Wien nicht selten, dass so zwey wohl auch drey Theatern von einem und demselben Dichter drey neugeborne Kinder an einem und demselben Tage das Licht der Welt erblicken. Manche sind Siebenmonathkinder, manche ausgewachsen und gesund, wieder andere tragen den Keim des schnellen Todes schon in sich.

Wenn wir die Resultat über das Glück oder Unglück neuer Stücke in Erwägung ziehen, so zeigt sich aber ganz besonders, dass die dramatische Ader, welche in das Geschlecht der Thiere gefahren ist, vorzugsweise die glückliche, und in mancher Beziehung die goldene war.

Diessmahl hat eine Wölfin den Anschlag zu Gunsten eines Theaterstückes gegeben, das von einem unserer beliebten Volksdichter stammt, der gerade den Tag vorher eine der jüngsten Kinder seiner Laune bey der Geburt von der oft grausamen Hebamme der Geistreichkinder, von der Kritik des Publicums erdrückt werden sah.

Glücklich sind die Väter, welche gleich einem klugen Landmanne auf die Sommersaat nicht allein ihre Hoffnung setzen, sondern bey eintretendem Misswachse, Hagelschlag oder Heuschrecken sich an der Fruchtbarkeit der Wintersaat zu erholen gedenken.

Herr *J. Alois Gleich*, so heisst der erwähnte Dichter, fand auch wirklich in einem Wolfsbrunnen reichlichen Ersatz für die kurz vorher ausgestandenen Schmerzen in der Josephstadt.

Gans natürlich hatte man im Vertrauen auf die gute flüchtige Romantik, welche dem Stücke gleich einer dunklen Folie zum Grunde liegt, von Seite der Direction alle erdenklichen Anstrengungen gemacht, welche einem solchen Drama anziehenden Reiz, und dem etwas rauhen Wolfspelze eine ästhetische Tonnure geben könnten.

Wir gehören nicht zu denen, welche etwa in ihrer ästhetischen Verbildung darin eine Makel suchen, wenn Theaterstücke bisweilen einen aufmerksamen Beruch von sich geben. Die Thiere gehören auch mit zur Geisterwelt. Wer wollte manchen von manchen antiken Stücken sagen, wenn die allzu ängstliche Ästhetik dieselben aus dem Drama verwiesen wissen wollte? Wenn aber ein solches Thier auch dazu von einem Virtuosen in der Gymnastik vorgestellt wird, so ist die Aufgabe des Spectakels, das man beabsichtigt, um so besser gelöset.

In den Darstellungen des Theaters an der Wien bieten sich seit einiger Zeit Mahler, Decorateur und Costumeur auf eine recht einnehmende Art die Hand zur ästhetischen Verschönerung der Vorstellun-

Digitized by Google

gen, und der scharf bezeichnete Charakter, welcher das Theater an der Wien von anderen trennen soll, spricht sich immer klarer aus. Die hierin befolgte Consequenz thut einen sicher Gewinn kund, wie man ihre sich zum Vortheile des Theaters vorgeschrieben hat.

Die schnelle und routinirte Feder des Herrn *Gleich* hat in der natürlichen und doch nicht minutiösesten Auseinandersetzung der Handlung sich neuerdings bewährt. Die gute Mischung schauerlicher Scenen mit den Resten fanatischer Überraschungen, die schöne Zusammenstellung der Contraste des Tragischen und Komischen, manche recht gelungene Stelle des Dialogs in Beziehung auf Sache, Komik, und die nützliche und heilsame Zugabe einiger Rührung erweckenden Principien und Momente geben dem Arbeit des Dichters so ziemlich im Voraus die Gewissheit, dass sie dem Publicum bey aufmerksamer Anstaltung nicht unsalzen bleiben. Am meisten ist das Mitleidsherz in den Tonen seiner Gefühle darin angesprochen.

Herr *Neefe* tauchte seinen geschickten Pinsel in die frischesten Farben, und wusste bey der ihm obliegenden Pflicht, ein manchem Stücke eine schöne Ansicht zu geben, auch dieses Mahl durch auffallenden Wechsel und neue gefällige Formen unser Auge zu vergnügen. Die Zeichnung seiner phantastischen Tableaux gelingt ihm öfters auf eine überraschende Art. Seine Decorationen erregten allgemeinen Beyfall und sogar einige Bewunderung.

Das Ballet, in so weit das Theater an der Wien sich dessen bedient, zeichnet sich aus durch feinen Geschmack, mit welchem die vorhandenen Mittel, die doch in Berechnung auf das Kornthnerthortheater nur mässig sind — durch die Geschicklichkeit des Herrn *Minetti* verwendet, und mit der Romantik des Stücks in Einklang gebracht wurden.

Sind die jungen Tänzer *Terpsichore* auch noch keine *Milhaus*, so freut man sich doch über ihre gute und schnelle Zusammenwirkung, über die oft graciöse Entwickelung der Gruppen und über eine gewisse Art von Sicherheit, welche ihre Ausführungen bezeichnet.

Das recitirende Schauspiel, welchem durch den Vertrag Melpomenens mit Terpsichoren, ihrer Schwester, das angenehme Loos zu Theil wurde, während solcher Gruppirungen gewöhnlich auf einem Sopha oder einer Rasenbank zu liegen, und über die oft grossen Monologe und gehaltvollen Dialoge nachsinnieren zu können, erhält dadurch manches wichtigen Vorsprung, manche Steigerung des durch ihre Kunst herbeygeführten Effectes. Auch werden manche Kunstjünger, die so dem Wasserfalle des Demosthenes erst noch eine kleine mineralische Kur brauchen, d. h. beym Declamiren Steine in den Mund nehmen sollten, durch so angenehme Tänze und Gruppirungen mitto den schönen dramatischen Strudel hineingeschlungen, und ihre schwachen Bestrebungen in Vergessenheit gebracht. Denn der Parnassistand eines grossen romantischen Stückes fordert auch so manchen noch ungebildeten Lehrling der Kunst zur Mitwirkung.

Da von Feen in solchen Stücken gewöhnlich der ganze dramatische Faden am Spinnrade der Zauberey gesponnen wird, so lässt sich nichts andere erwarten, als dass beständig eine glänzende grosse Dienerschaft, Krieger etc. ihnen zu Gebothe stehen. Also müssen auch Märsche und Evolutionen, Einzüge und Abzüge Statt finden, in denen sogar das Auge des Beschauers, wenn sie recht rasch eingreifend ausgeführt werden, ein manches Wohlbehagen finden kann.

Herr *Occhoa*, der an der Wien nach so den Augen des Publicums allmählich bemerkbar gemacht, hat auch hier wieder einen Beweis seiner Erhaltungskraft gehabt. Er scheint seine Massen durch einen besondere freundlichen Geist beseelen und bewegen zu können. Das Publicum erkannte sein Talent.

Unter den darstellenden Personen verdient Dlle. *Eichenhoff*, welche ihren ersten theatralischen Versuch wagte, auch nocmre erste Erwähnung. Ihre Sprache ist gebildet, ihre Declamation ziemlich richtig, und ihre Haltung zweckmässig. Ihre Ausbildung gereicht daher der Mad. *Vogel*, deren Schülerinn sie ist, zur besonderen Ehre. Wir finden einige ihrer Bewegungen etwas zu stark markirt, doch wird die Routine und eine so gute Führerinn ihrem ganzen Spiele mehr Rundung verschaffen. Ihr werd die Ehre des hervorrufens und lauter ertönender Beyfall zu Theil.

Herr *Spitzeder*, der in allen Stücken, welche jetzt auf dem Repertoir sind, immer wie eine gute Sinnie erscheint, und so manchem sogar faden Producte schon einen gewissen Grad von Erträglichkeit beyzubringen wusste, zeichnete sich auch hier durch seine treffliche Mitwirkung aus. Ohnerachtet er durch die immer fortgesetzten Anstrengungen

Digitized by Google

sich in diesen Tagen ganz hieher führt, bei er doch zum Besten des Wallehennecc und des von der fortgesetzten Aufführung desselben abhängenden Credite immer wieder die Bühne betreten, und erhielt sich dadurch in dem freundlichsten Andenken der Publicum.

Herr *Franz Bauer*, Kapellmeister dieses Theaters, der sein Talent, solche Werke mit einer zwerchmässigen Musik zu begaben, bereits öfters erwies, hat sich hierbey das Verdienst erworben, dieses Zauberspiel mit vieler recht angenehmen melodramatischen Musik begleitet zu haben. Manche Melodien sind höchst erfunden, und besonders eine gewisse einschmeichelnde Popularität, die aber sehr wohl von Gemüthern zu unterscheiden ist. Seine Harmonien sind oft recht gewählt, und gefallen besonders durch ihre pikante Art zu überraschen. Wer so viel im Fach der Pantomime, des Melodrams und der Posse schon gehört hat, der bewiesen eine Vielseitigkeit, wenn ihm wieder bey ähnlichen Anlässen wohlgefällige Melodien zu Gebote stehen. Wenn sich bisweilen der gute Gedächtniss dem Tonsetzer zur Auschülfe gedient zu haben scheint, so ist dieses immer mit geschicktes Fedes gemacht, und durch angenehme Instrumentirung der Reiz der Neuheit ersetzt.

Mit welchem Geiste der Einhalt dieses Stücks von dem gesammten Publikum, das trotz des allergrössten Regens so zahlreich beisammen geblieben, und dadurch in der heiteren Laune versetzt war — aufgenommen wurde, beweiset die ermunternde Theilnahme, deren es sogar die hinreissende Wöhlan würdig erachtete.

Wirklich hatte der geschickte Gymnastiker der Naenr dieses Thiers in Gestalt und Bewegung eine so grosse Wahrheit gegeben, dass man über seine Springfederkraft der Arme und Beine staunen musste. Seine ausserordentlichen Sprünge übertrafen in der That alle Erwartung, und man hoffte sich der Theilnahme auch dann nicht erwehren, wenn man aus allzugrosser Angelrichkeit des Ehre der Schauspielkunst durch Ausserung des Beyfalls nicht hatte zu sehr treten wollen.

Herr *Mayerhofer*, der diese Wöhlan so geschicht darstellte, erwies gesunden, und empfing — natürlich, nach seiner Metamorphose — die freudige Anerkennung des Publicums.

Herr *Franz Pirsch*, welcher im Theater an der Wien schon bey so manchem neuen Stücke durch seine geschmackvollen, passenden oder auch hübsch erfundenen Commen die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zog, und den Reiz der ganzen Darstellung erhöhte, verdient auch hier rühmliche Erwähnung. Bey der täglich geforderten Leistungen in einem Fache ist es eigentlich schwer, sich immer bemerkbar zu machen.

Die Meerbinen des Herrn *Roller* sind schlag fertig, und überraschen durch ihre zweckmässige Einrichtung.

Das Stück ist ein Zugstück geworden, und dieses Wollthum kann von dem Theater schon zu den theueren edlen Belustigungen gezählt werden. Das Winter schützt sie vor dem Frosse des Mollen.

Die Ausstattung des Ganzen ist reich, und beweist den richtigen Tact des Directors.

Über das komische Volkstheater.

(Fortsetzung.)

Meine Leser haben gleich zu Anfange dieses Aufsatzes einiges von den früheren Schicksalen dieses Patriarchen der deutschen Komik gehört, wir erlauben nunmehr am Schlusse seiner Laufbahn noch einiges von ihm zu melden, und in ehrenvoller Erwähnung der Verdienste desselben noch ein hinreichendes Denkmahl seinem Verdienste zu setzen.

Wie gesagt, er war von *Stranitzky* für die Wiener Bühne vorzüglichen worden, nachdem er sich durch einen Lieder und andere Gesellschaftlichkeiten schon an jenem Orte grosses Ruf erworben hatte. *Stranitzky* konnte aus Alter nicht mehr fort, und da er glaubte, dass *Prehauser* allerdings geeignet sey, seine Stelle einzunehmen, so liess er ihn seine Rollen spielen. Aber, wie jeder Neuling einen erschweren Stand hat, so ging es auch unserem guten *Prehauser*, obwohl es sich, um es gesellen, alle Mühe gab. Da es dann durchaus nicht gehen wollte, trat *Stranitzky* einen Abends nach geendigter Vorstellung hervor, und fragte das Publikum, ob es ihm, dem Greise, wohl erlaubt sey, eine Bitte zu wagen? Als ein lautes „Ja" überall her ihm entgegentönte, ging er in die Scene, führte *Prehauser* an der Hand herein, stellte ihn dem Publicum als einen Nachfolger vor, mit der Anzeige, dass er keinen tauglicheren für das Vergnügen der Wiener gefunden habe, und erhielt sich das Publikum Gnade für seinen Clienten. *Prehauser* fiel, als *Stranitzky* entgegensprochen hatte, auf die Knie nieder, hob seine Hän-

Digitized by Google

de gelaitet in die Höhe, und sagte: „Aber ich bitte sie, meine Herren! um Gottes willen, lachen sie doch über mich! — Das drollige der Worte, der Geberde und des Accentes erregten allgemeines Gelächter, und sich, das Ei war gebrochen, *Prehauser* der Wienerwelt Liebling!

Prehauser war unstreitig einer der allergrössten Schauspieler, wie wollen sagen, Komiker, obwohl viele, die ihn gesehen hatten, behaupten, dass sein ausserordentlicher Talent nicht eben nöthig gehabt hatte, sich mit der einen Rolle des Hanswurst zu begnügen. Er würde überall eminent gewesen seyn. Ein Beweis, dass er auch ohne seine bunte Jacke viel vermochte, liegt darin, dass er oft in seinen Rollen die Kleider wechseln, und denn als eine Person von Wichtigkeit erscheinen musste, bey welchen Gelegenheiten er sich dann ohne alle Übertreibung so ausnehmend angenehm und künstlerisch benahm, dass es klar wurde, er hätte alles leisten. Ja selbst in den letzten Jahren seines Lebens, als man anfing, gegen das Hanswurstenwesen auf der Bühne gewaltig loszustehen, war er bisweilen dem allgemeinen Anforderungen nachzugeben, und spielte wirklich einige komische Alte ohne seine vorige Manier mit der grössten Wahrheit und mit entschiedenem Glücke.

Es war damahls auch Mode, dass Hanswurst am Neujahrstage seine Wünsche drucken liess, die er dann dem Hofe, dem Adel und seinen übrigen Gönnern in mehrfacher Form zuschickte. Solche Blätter waren denn immer mit Witz und Laune geschriebene Finfältige Träume, humoristische Wendungen, Luftsprünge und sonstiges toll Zeug wurde hinzugemischt. Dem Büchlein war das Verlassene Bild in der Theaterkleidung vorgesetzt. Man glaubt kaum, wie gut dergleichen von Hanswurst gemachte Geschenke von den Grossen aufgenommen, und wie generös sie honorirt worden sind.

In unseren Tagen ist dieses Einkommen, das sonst dem ersten Komiker angehörte, auf die Snuffleuer und Zeitungsgebühren übergegangen. Man sieht, wie sich die Zeiten ändern!

In seinem siebenzigsten Lebensjahre wollte *Prehauser* keine närrische Epistel mehr an seine Freunde zum Neujahrs-Gratulation schreiben. Er fühlte, dass der Scherz, der sein ganzes Leben hindurch ihm wie ein getreuer Diener zur Seite gestanden war, allmählich sich zu entfernen drohe, und ein gewisser Ernst an seine Stelle getreten war, den er, ob willig oder nicht, um sich dulden musste. Sein Freund, der Vater *Müller*, der nachmahls so berühmte Holzschnitzler, der sich auch eine Zeit mit dem Dichtenhandwerke beschäftigte, schrieb ihm nun einen ernsten Neujahrswunsch, aus dem wir nur eine Stelle anführen wollen. Er sagt:

Durch vierzig Jahr der Schauspielkunst geweiht,
Vergnügtest Wien, doch nie stets seine Gunst vermehrte,
Die ich so oft von Lust, oft still mit Thränen ehrte!

Daraus ist zu entnehmen, dass *Prehauser* sehr lange das Publicum Günstling, und zwar von rechtswegen war, und dass er auch Dankbarkeit und Bescheidenheit genug besass, die Gnade anzuerkennen, und sich in seinem Wirkhe nicht selbst zu übersehätzen. Möchten doch viele Künstler unserer Zeit diese schöne lobenswerthe Eigenschaft unseres Veteranen annehmen, und sie durch ein trotziges, unfreundliches und hochmüthiges Benehmen sich der Gnade unwürdigen, die Palme zu verlieren, die ihnen eine lange Dienstleistung und ein unermüdetes Eifer in der Kunst erworben hat!

Mit *Prehauser* fiel der letzte Pfeiler, an den das Possenspiel sich gelehnt hatte, seine Glorie war zu Ende, das lockende und wirksame daran war verbothen worden, die Sinnigkeit der Fenkl wurde ausgetrunken, nicht als die leere ungemischte Schale übrig geblieben. Der Geschmack hatte sich mit dem Augenblicke gewendet, als die inneren Kräfte der Burleske zu schwinden begannen, das regelmässige Schauspiel wurde wieder hervorgesucht, und eifrige als je an seiner Aufnahme gearbeitet, je die Schauspieler selbst hatten sich an gewendet, dass man nach *Prehausers* Tode es für eine Schande angesehen haben würden, in seine Burleske aufzutreten, und der Ehre, dereinst Künstler genannt zu werden, der Vortheile des Extemporirens gern aufgeopfert.

Heut zu Tage flüchten die Spassmacher, welche die allerverschlingende Zeit schon müde macht, auch noch manchmahl zum ernsten Schauspiel, und suchen bey Melpomenen ein sicheres Asyl, weil ihnen Jahre längerer Verweilen in ihrem Reiche [illegible] gie

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1ten November **Nro 88.** 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Samstag den 25 October Zum ersten Mahle Unter persönlicher Leitung des Componisten *Euryanthe* Grosse romantische Oper in drey Aufzügen, von *Helmine von Chezy*, geborne Freyinn von *Klencke* Musik von Herrn *Carl Maria von Weber*, königl. sächsischem Hof-Kapellmeister

Personen.

König Ludwig der Sechste - Herr *Seipelt*
Adolar, Graf von Nevers und Rethel Herr *Haizinger*
Lysiart, Graf zu Forest und Beaujolais - - - - Herr *Forti*
Euryanthe von Savoyen - - Dlle. *Sramtag*
Eglantine von Poitiers - - - Mad. *Grünbaum*
Rudolph, } ein Brautpaar - - Herr *Reuschel*
Bertha, } Dlle. *Teimer*
Fürsten und Fürstinnen
Grosse, Edelfrauen und Pages
Ritter, Knappen, Jäger, Vasallen, Landleute und Burgbewohner
Spielleute, Herolde, Trabanten und Reisende
Die Scene ist abwechselnd zu Nevers und Schloss Premsty, die Zeit 1110.

Die neuen Dekorationen sind von den Herren *Jungwirth* und *Gail*, k. k. Hoftheatermahlern
Das Costume ist nach Angaben des Herrn *Ph. v. Stubenrauch*, k. k. Hoftheater-Costume- und Decorations-Director.
Die Tänze und Gruppirungen vom Herrn Balletmeister *Taglioni*.

Wir beginnen mit der Erzählung der Fabel, welche Frau *Helmine von Chezy* zum Grunde gelegt hat.

Der König von Grossen und Fürsten umgeben, unter denen Adolar, Graf von Nevers und Rethel, dann Lysiart, Graf zu Forest und Beaujolais sich befinden, bildet der erste Tableau nach aufgezogenem Vorhang, und frohe Chöre wecken in uns Freude der Schönheit und der Freude. Der König ermuntert Adolar, der nur von Sehnsucht nach seiner Braut erfüllt ist, zu froher Theilnahme, und wünscht, dass er, der tapfre Kampfgefährte in Schlachten, nach hergestellter Ruhe nun auch einmahl die Zither ergreife, und zu Euryanthe's Preise ein Minnelied singen möge. Der erbeutete Waffen der tapfern Troubadour hängende Saitenspiel wird ihm überreicht, und Adolar singt ein Lied, der wir, um von dem oft so erhörten Vorurtheil der Dichterinnen auch unsern aufrichtigen Lesern einen Begriff zu geben, hier mit abdrucken lassen.

Adolar.

Unter blüh'nden Mandelbäumen,
An der Loire grünem Strand,
O, wie selig ist es, zu träumen,
Wo ich meine Liebe fand!
Sie – die Reine,
Sie – die Reine,
Keusch, wie Schnee, wie Rosen mild,
Unter blüh'nden Mandelbäumen
Schwebt um mich ihr süsses Bild.

Bey dem goldnen Glanz der Sterne,
An der Loire Spiegelrand,
Gab der zeuterte Liebe gerne
Angesichts ein Himmelspfand
Tausend, innige
Zart und minnig,
Auge in Auge, Mund an Mund,
Bey dem Leuchten ew'ger Sterne
Gab sich Herz dem Herzen kund!

Heilige Treue, erhörte Rose
An der Loire Blumenrand,
Ob auch Sturm und Welle tose,
Blühet du, des Lenzes Pfand!

Zarte, Reine,
Süsse, Meine,
Du mit mir ganz *Ein* und *Mein*!
Heiliger Treue schönste Rose
Blüht in deiner Brust allein!

Nach Beendigung dieses Liedes wird Adolar bekränzt. Lysiart, ebenfalls für Euryanthe von Liebe entbrannt, verhöhnt den Sänger ob seiner Kunst, und reizt besonders durch die Worte: „Vergeuden könntest du gewiss dein Erbe, die Zither sorgt, dass nicht ihr Held verderbe!" den Zorn Adolars. Er behauptet ihm und den anwesenden hohen Frauen kech ins Angesicht: „Das Weiber Brust schliesst keine Treue ein, *worauf sich alle Frauen entrüstet entfernen.* Adolar fordert den verläumderischen Spötter zum Zweykampf, aber Lysiart behauptet, dass er ihm das Herz seiner Schönen abwenden, und für sich gewinnen wolle. Um einen unnützen Zweykampf zu ersparen, schlägt er ihm vor, diese Wette mit ihm einzugehen, und setzt sein ganzes Eigenthum als Pfand ein. Adolar entrüstet und voll Glauben auf seine Geliebte, setzt alle seine Güter dagegen, und ohnerachtet aller Bitten der Anwesenden, und Warnungen des Königs wird die Wette von beyden Seiten hartnäckig behauptet, und endlich vom König bestätigt. Beyde reichen dem König ihren Siegelring. Lysiart rüstet sich zur Reise. Alle gehen unter frommen Wünschen für den Sieg der Unschuld ab.

In der zweyten Scene erscheint Euryanthe im Burggarten zu Navara, in der Dämmerung. Ein Grufigewölbe, aus dem die ewige Lampe dämmert, steht im Vordergrunde zur Seite. Wir können nicht umhin, die schönen Strophen, welche Euryanthe singt, hier mit abdrucken zu lassen.

Euryanthe.

Glöckleln im Thale,
Rieseln im Bach,
Sausen in Lüften,
Schmelzendes Ach!
Sterne in Wipfeln,
Angelnd durch Laub,
Ach, und die Seele
Der Sehnsucht Raub!

Weilst du so ferne?
Bangst wohl noch mir?
Bringen die Sterne
Grüsse von dir?

Alles zu gelden,
Seelig und klar,
Ach, doch dein Blick mehr
Mein Adolar!

Eglantine von Puiset naht ihr, und fragt sie um die Ursachen ihrer Bangigkeit, indem ihr Geliebter als siegreicher Held aus der Schlacht heimgekehrt, und sie als seine Braut zu begrüssen sei. Euryanthe erzählt ihr die Geschichte ihrer Liebe, während Eglantine heimlich das innige Band zu zerstören, und sie von Adolar, in den sie selbst von Liebe entbrannt ist, zu trennen beschliesst. Sie macht Euryanthen, durch geheuchelte Dankbarkeit für ihre Güte, mit welcher sie ihr Leiden, als einer Gefangenen, der Tochter eines Empörers zu mildern erhielt, treuherzig, und entlockt ihren Lippen endlich das Geheimniss, um dessen Entdeckung willen sie Euryanthen schon bei Nacht in die Gruft nachschickt. Euryanthe gesteht ihr: „Ich flehte dort für Emmen's Leiden, der Schwester Adolars, durch schnellen Tod entrissen seiner Bruderiren — ihr Leid trug sie verschwiegen in die Gruft hinab etc." Euryanthe fährt fort:

„Am letzten May, in banger Trennungsstunde,
Bey Mondenlicht sahen wir, von Duft umwallt,
Der holden Emme Luftgestalt,
Und tonlos tönt's von ihrem bleichen Munde:

„Die ihr der Liebe Thränen, Herz an Herz
So selig weinet — hört mich an — auch nur
Strahlt einst diese goldne Locke — mein Udo liebte
Mich zart und treu! — er fiel in blutiger Schlacht.
Da war mein Leben mir kein Leben mehr,
Verzweiflungsnacht hüllt meine Seele ein,
Aus Gifterfülltem Ring sog ich den Tod!
Weh dieser That, die mich vom Heil geschieden!
Getrennt von Udo, irr' ich durch die Nächte,
O weint um mich! nicht eh' kann Ruh mir werden,
Bis diesen Ring, aus dem ich Tod gesogen,
Der Unschuld Thräne netzt im höchsten Leid,
Und Treu dem Mörder Rettung beut für Mord!"

Eglantine frohlockt über die Kunde. *Euryanthe klagt sich heimlich, Adolars Geheimniss verrathen, und ihren Eid gebrochen zu haben.*

Digitized by Google

Hier drängt sich dem ruhigen Zuschauer zuerst die Frage auf, warum Euryanthe so grosses Gewicht auf die Entdeckung dieses Geheimnisses legt? Hat es der Geist verlangt? Hat der Geist diese Verschweigen mit der heiligen Treu der beyden Liebenden durch seine Worte so verbunden, dass keines ohne das andere bestehen kann? Hat er gebeten, dass wenn es je verrathen wird, dass nur in vertrauter Liebesstunde von der entfernten Lippe eines der beyden untreu gewordenen Liebenden, können verrathen werden? Wir wissen das nicht, und erfahren auch nicht darüber, und darum wird unser Zuschauer auch ihr Schreck Euryanthens über ihr Vergehen gar nicht recht klar. Wollte die Dichterinne dieses Geheimniss zur drohenden Bewährung welche erhebe, aus der das Verhängniss auf die schuldige Heroin seinen Blitz herabschleudern soll, so müsste diese viel früher angelegt werden.

Wie der dramatische Dichter seine Figuren im ersten Moment vor unsere Augen stellt, so verehren sie uns wieder, und alle später ihr entgegnende Charakterzüge, alle später hinzugesetzten Farben gewinnen eine unsere erste Aufmerksamkeit. Euryanthe müsste selbst in ihrer Arie die nur Liebe athmet, dieses bange Bewusstseyn eines verhängnissvollen Geheimnisses gleichsam als ein dunkles Feuerschloss mit durchschimmern lassen, aber dennoch mit frohem, heiteren Sinne die warnende innere Stimme überhören, deren wir dazu wichtig seyn sollendes Rätsel des ganzen dramatischen Lebens entrathen, und seiner schmerzvollen Bedeutung mit an uns vorgenommen haben.

Wir müssen schon im Vorigen wissen, dass ein verrathenes Wort aus diesem Geheimnisse die drohende Verhängniss über das schuldige Haupt herbeyziehen würde, denn der Glaube ihre Zuschauers kann durch den darauf folgenden Ausruf: „Wo bleib ich geblieben? Verrathen Adelens Geheimniss?" — nicht so gewerkt werden.

Eine dramatischer Charakter muss wie ein reiner Contour mit den ersten Zügen schon fertig gezeichnet vor unsern Augen stehen, und wenn der Meister rechtbar auch später daran corrigiren, und einige fehlende Züge noch nachzeichnen will, so machen diese keine Wirkung mehr. Fest muss die ganze Gestalt in ihrem Schatten stehen, und wir müssen aus ihrem organischen Baue schon die Art der Bewegung vorhersehen können.

Wer hier schon als schwach motivirt den Zuschauer auffällt, stärkt im dritten Acte, wo eine der ganze Catastrophe auf so unrichtigem Grund gebaut ist, um so angenehmlicher als ein zerbrechlicher Grundpfeiler zusammen. Der Bewerbungsvorgang!

Was wird der Leser dieser unserer getrennten Erzählung sagen, wenn wir nun dramatischen Feuer auf einen Augenblick enthüllen und sagen, dass Adelen einer Gelübde das so eben erwähnten Verbrechens wegen dem Tode opfern will, dass er eine schwarze Rüstung anlegt, sie so eine Wildniss irrt, und mit dem Schwerte durchbohren will — weil er die Geschichte einer dieser Geistererscheinung aus einem barbarischen Friedens und Verbrechlichen Munde erfährt, und ihm dabey der von der *Hand des Leichnams* abgezogene Ring übergeben wird.

Was bewirkt denn dieser Ring der todten Freundin für Euryanthens Unterrede? Ein gesundes Criminalrichter, und wäre er auch ein Kampfrichter des Mittelalters, würde hier nicht drey Verhöre der Imprisition annehmen. Auch dramatische geben nun sich zum Zeichen dreyfache keine Reuge, die von todten Körpern mit beydenseitigem Bewusstseyn abgezogen waren. Der Unterpfand ist etwas zu abkühlend für das heisse Blut der Liebe.

Wir wollen noch gar nicht in Frageung ziehen, dass die heldenmüthige Jungfrau durch ihre Aufopferung, mit welcher sie sich ruhig im Walde herumtreibenden Schlange entgegenstellt, um diese Geschichten zu retten, auf das Herz des grausamen Ritters keinen Eindruck macht, sondern dass er sagt, „doch tödten wer der Fluch streng lebenslang, du hier stürztest durch für mich in Tod, so kann ich nicht dein Richter seyn, im Schutz der Höchsten bleibe hier allein" und mit diesen Worten verlässt er sie im finstern Walde! —

Wir sehen daraus, dass Adelen und Euryanthe eine weit grössere Gewicht, eine viel ernstere, ehrenvollere Bedeutung in diesen Geheimnisse gelegt wissen wollen, als wir ihnen der bestimmten Gesinnung für die beyden Personen nur erlauben können. Der Erfolg, der auch bey Entwickelung des dramatischen Knotens in der ersten Aufführung zeigte, spricht endlich gar zu hoch für diese strenge Behauptung, und die Kritik wer es dem zweiten Tacte eines so grossen Problems schuldig, der den schwachen dramatischen Fehler herbeyführenden Mängel, ausdrücken und zu beweisen.

Wir kehren zur weitern Analyse zurück.

Es ist nöthig, das Duett hier dem Auge vorzu-

Google

lagen, in welchem die plötzliche Umwendung Eurynthens sichtbar wird, und die Wahrheit und Interessante Natur ihrer Charakteres schon halb verloren geht.

Eurynthe.
Unter ist mein Stern gegangen,
Bange Ahnung sagt es laut!
Eglantine.
Kennst du reuen, kannst du bangen,
Holde, da du mir vertraut?
Eurynthe.
Weh! Ich brach des Schweigens Treue
Eglantine.
Sich' an meinem Busen Ruh!
Eurynthe.
Trost der Liebe, süss bist du
Eurynthe.
Ja, es weilt mein Herz auf Neue,
Selig (?) drin'm Herzen zu!
Eglantine.
Zweifle nie an meiner Treue,
Du nur bist mein Alles, du!

Angenommen, dass der aus dem Abgrunde irrende Sterbliche die eigentliche Aufgabe für das Drama ist, so soll nur die Schuldbewusste durch eine so unmotivirte Metamorphose nicht unsere Anschauung irre machen.

(Die Beurtheilung des Textes wird fortgesetzt.)

Um nun aber über das trefflichen Tonsetzers Musik unsern Lesern wenigstens einen vorläufigen Begriff zu geben, fügen wir hier einiges das Erfolgen, der sich bey den ersten Aufführungen dieser Oper kund that.

Das Haus war zum Erdrücken angefüllt, so sehr war das Publikum Weins auf das neue Werk *Weber's* begierig, und dieses Zuströmen bewies abermahls, welche Theilnahme durch die deutsche Oper zu erregen im Stande ist, wenn der Urheber des Tonsetzers das Vertrauen im Voraus in Anspruch nimmt.

Das Erscheinen des Meisters, welcher sein Werk dirigirte, war das Signal zu einem lauten Hände klatschen, und dieser gastfreundliche Empfang musste ein um so lebhafteres Gefühl in der Brust des werthen Gastes erwecken, als er daraus schon abnehmen konnte, welchen Eindruck der Freyschütz hinterlassen hatte, und dass die freundlichste Stimmung im Publicum herrschen musste.

Die Ouverture wird nach einem kurzen schnellen Tempo durch ein Ring ausgeführtes, und durch interessanten Hermonienwechsel anziehendes Tonstück vorbereitet, welches die Erwartung aber etwas zu lang spannt. Ein legirter Satz ist das Hauptthema des Allegro. Der erste Chor der Frauen und Ritter sprach durch seine Anmuth zum Herzen, und gab dem Ganzen seine erste freundliche Grundfarbe.

Adolars Cavatine (Herr *Haizinger*) gab zu erkennen, dass die ganze Partie für *diesen* Sängerin einer zweyten tiefern Region liegt. Seine Stimme hat nur in *der* Höhe glanzvolle Corden, so welche *Rossini* meistens Tenorpartien sich bewegen lässt. In den Recitativen zeigte sich dieser noch mehr, und Herr *Fuhr*, der den Lysiart gab, sind in seinen Scenen mit Adolar dem obengenannten Sänger voraus. Er leistete mit seiner Stimme das Möglichste, sprach vortrefflich aus, und brachte in seiner Arien das Meiste schön hervor. Die Wahrheit, welche er seinem Charakter zu geben wusste, wirkte sehr gut, besonders in der Scene mit Eglantinen (Mad. *Grünbaum*). Diese Sängerinn gibt ihre Partie, ausgezeichnet durch Virtuosität und Koquetterie. Die Leidenschaft der Rache stellt ihre Leistung oft auf den höchsten Grad von Kraftanstrengung, und wir bewundern ihre bewundernde Ausdauer.

Der König (Herr *Seipelt*) hat eigentlich nur einen Auftritt, und tritt uns hervor als in kurzes Recitativ.

Die lange Exposition in der dritten Scene, welche vom Dirigiren, und mit Recht im Adagio gehalten ist, ermüdete eher die Geduld der Zuschauer, und that dem ersten Acte Schaden. Dennoch ist er Verständlichkeit des Drama's das Ganze nöthig, bis auf die Erzählung vom Ursprung der Liebe Adolars und Eurynthens.

(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten November **Nro. 89.** 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Eglantine beschliesst nun heimlich, Emma's Gruft zu durchsuchen, und hegt dabey die Hoffnung, Adolar werde vielleicht noch reuevoll an ihre glühende Brust sinken. Wir erfahren endlich aus der Folge des Recitativs, dass sie doch einsieht, wie sie sich mit frechen Hoffnungen täuscht. Ja, in der Arie sagt sie: „In bittrem Leid muss ich vergehen, in meinen Thränentagen! Er hätte sich der Liebe Flehen nie."

Burgbewohner und Landleute bewillkommen Lysiart und die Ritter, und singen einen recht frohen, ermunternden Chor. In diesem Augenblicke tritt Euryanthe und Eglantine zugleich aus der Thür des Gruftgewölbes, und Lysiart wird von Lysiart als die sich öffnete der Freiern begrüsst, und unter erneuter Begleitung zum Aufbruch zum Feste aufgefordert. Eglantine jubelt darüber, Lysiart willfährt der freundlichen Einladung Euryanthens, einige Augenblicke auf der Burg Nevers zu rasten, und sagt dabey: „Wo du erscheinst, da wird die Wildniss heiter, wie erlig wäre deine Herzens Gast — beneidenswerther Freund!" — Der Chor der Ritter sagt gedämpft: „O schwarzer Plan" und unter den Sologesängen der Hauptpersonen, welche jede ihre Empfindungen aussprechen, schliesst der Finalchor fröhlich. Hier wäre Mehrers zu wünschen, doch es kommen noch wichtigere Mängel zu sagen.

Der zweyte Anfang beginnt mit einer sehr kräftigen Scene, in welcher Lysiart Anfangs über einen geschmiedeten Plan, ihr Herz zu gewinnen, verzweifelt, aber endlich Adolar zu verdächtigen, und mit ihm unterzugehen beschliesst. Sehr ausdrucksvoll ist diese Scene von der Dichterinn gehalten, und für die Tonsetzers grossen Wirkungsmittel recht glücklich durchgeführt. Es ist dunkel, und der ferne Blitz beleuchtet die Fenster der Gruft, da tritt Eglantine ohnmahlig aus der Thür dieses Gewölbes. Sie hat unter Todesahnenden Ring von der Lieblingshand gewunden, und ihr Triumph über die Entwendung desselben, wodurch er *Euryanthen in den Abgrund gestürzt* und *Adolar verurtheilt* glaubt (?) wird von Lysiart hintertrieben. Er trägt ihr nicht allein einen Bey- und zur Ausführung ihrer Rache, sondern auch seine Hand gleich mit an.

Das Duett:

Eglantine.

„Kommt dann unser Leid zu rächen,
„Enden soll der Seele Qual!"

Lysiart.

„Nimm mein feyerlich Versprechen,
„Rächer werd' ich und Gemahl!"

schildert die Situation genügend. Adolar tritt rasch in der Säulenhalle des Königschlosses, bald mit Euryanthe in seine Arme. Nach einem kurzen Zwischengesang zieht der König und Lysiart mit vielem Gefolge ein. Nach dem frohen Einzugschor und dem Gesange des Königs, fragt Euryanthe denselben, warum er Frankreich hohe Franen hier versamme? Der König antwortet: „Bald heissen sie Euch alle willkommen, freudig hoff' ich's, hoff' es fest."

Dieses bedeutende Wort hat aber in der Folge weiter nichts zu bedeuten. Wir vermuthen, dass sich die weibliche Personale in Ritterliche Tracht umkleiden müsse, um dann die Frauen beschrieben nicht erscheinen können, denn im ganzen Textbuche ist weiter keine Spur von dieser Rede. Als Lysiart die Worte: „Mein König!" aussprich, antwortet der Chor: „Jetzt erklingt der Entscheidung Stunde, Allwissender, verleih der Wahrheit Sieg!" Euryanthe

Digitized by Google

ruft aus: Mich faßt ein Grauen! Der König und Adolar entgegnen: „Muth und Vertrauen!"

Wore dee? Weiß Euryanthe etwas von der Weise? dann wäre sie vielleicht mit der Post auf und davon, auf eine Burg gefahren, und hätte ihrem Adolar einen derben Brief geschrieben. Wenn sie nichts, wie kann ihr erhon grauen?

Lysiart tritt auf, und fordert vom König die Leonor Adelaire, weil er das Herz der erhabenen Euryanthe besessen habe, und gibt zum Zeichen dieses Sieges den Ring von der Todtenhand mit den Worten: „Diese Unterpfand der Liebe reichte mir die erblaßte Hand, mit Freuden muss ich wiedergehen, wer ihn empfangen ohne Widerstand." Er fügt noch die Worte „In heller Mai dennoch, im letzten Mey" — hey, um zu beweisen, dass er nun das Geheimniss wisse.

Von nun an verdammt der König, der Chor und Adolar ihn einen Gesellnoe, untreue Euryanthe, und der König belohnt durch den Schwertschlag Lysiart mit Adolars Gütern. Der Chor allgemein schliesst mit den Worten:

„Du glänzend Bild, du hast verhüllt
Schmerz folgts Strale deinen Thalen,
Weh dir, die Lieb' und Treu' verrathen,
Der Mensch der Hölle ist gefällt!"

Wären die hohen Frauen Frankreichs zugegen gewesen, wer weiss, ob diese nicht ein anderes Decisum gefällt und gesagt hätten: Heil, das muss man nicht suchen!

Noch ein Ausweg war, um die ganze Handlung der Dramas vor Lächerlichkeit zu retten. Wenn der König und alle anwesenden Ritter und Grossen die Partheie der Vernunft ergriffen, und Adolar zugestanden hätten: „Wahnsinniger! Was beginnst du? Du bist von Leidenschaft und Liebe mit Blindheit geschlagen!" und Adolar hätte sie in Wuth und Eifersucht mit sich fortgerissen — — dann wäre der gesammte Menschenverstand von Seiten des Königs und seiner Parthey repräsentirt, und der Leidenschaft der Liebe ihre Befugniss zu übergreifenden Handlungen und Übertreibungen vom Publicum — welchen sie Zuschauer immer die Partheie des klaren Verstandes ergreift — zugestanden worden. Denn würde man die Schuld Euryanthe, welche in der Tragödie je nur im Straucheln eines Fehlers, gar nicht in einer vollbrachten That zu bestehen braucht, in furchtbarer Verkettung mit dem Verhängniss gefunden, und die Entwickelung als dramatisch, als deutlich erkannt haben.

Denn man kann sehr wohl den Wahnsinn der Liebe mit allen erhaben übertrieben und später heroischen Thaten auf das Theater bringen, ohne der König, alle seine Fürsten und Grossen sind ja nicht auch vom Schwindel der Liebe ergriffen, und diese müssen kalt bleiben, um sowohl der Mittel, in welcher die Handlung geschah, als auch der Zeit, in welcher die beschleunigende Publicum lebt, ihre gehörige merkwürdige Wunde, Wahrheit und theatralische Feeke zu verleihen.

Dritter Art: Vorausgesetzt zerfällt die ganze Handlung schon von selbst in Nichtigkeit. Adolar kommt bey Mondschein in eine Wildniss. Der zweyte Act beginnt mit Blitz und Wetterleuchten in dunkler Nacht, also muss es noch dieselbe Nacht seyn. Gut, das Wetter hat sich aufgeklärt. Aber wir weiter? Im Bache sticht, und wir erhalten zurück:

„Adolar in schwarzer Eisen-Rüstung, mit hohem schwarzem Helm und Federschmuck, ein grosses Schwert in Kreuzesform in der Rechten ric."

Wie hat er denn diese ganze Trauerrüstung gleich bekommen? Er sagt ja: „komm Euryanthe!" und geht mit ihr bei; bei einer eisernen Rüstkammer erst gegangen, und bei die Gebeine unten am Thor warten lassen, um seinen Empfindungen ein schicklichs Gewand zu holen? Unmöglich: der wird hätte sich indessen anders besonnen, auch gibt es gar keine Form, unter welcher so etwas vorkommen dürfte! Oder soll etwa ein Zeitraum von vier und zwanzig Stunden drüber verflossen seyn? Je, es ist ein Zeit ist vergangen, aber wie viel? Der erfährt man Nirgends. Euryanthe sagt nur: „O gönn' auch Frieden meinem Busen mir!

Bey Sonnenglanz, bey Sternenschimmer
Durchirrest du den öden Hain! ric

Allen wer allerdings Zeit verflossen. Aber warum war Euryanthe im Brautgewande mit Hermelinen erschlagen, wie sie bey Anfang des Festes erschien, und nur Adolar in schwarzer Eisenrüstung? Ferner, warum trug Euryanthe bey der zweyten Vorstellung in dieser Scene ein andres Kleid? Alle diese Fragen sind schwer zu lösen.

Mit einem Worte, Adolar will sie mehrmals mit dem Schwerte durchbohren, und — sie thut

doch den Mund nicht auf und sagt: Deran bin ich ja nicht Schuld!

Aber er läßt sich noch der Fall denken, dass er einen stolzen Cherubim bitte, der es unter seiner Würde fand, mit einiger Wut der Verteidigung gegen einen so unfeinigen Verdacht zu ergeben. Ja, dann müsste dieser Zug früher motiviert seyn! Und wenn er auch nur die Worte sagte, dass er es unter seiner Würde fände, sich zu verteidigen, auch dann könnte der Zuschauer noch ein Auge zu drücken und Wahrscheinlichkeit hinzudichten.

Als Adalar er durchbohren will, erblickt er eine grosse Schlange herausstürzend, und stellt sich vor, um den Geliebten zu schützen. Adalar bekämpft und tödtet die Schlange, und bezeugt ihr seine Erkenntlichkeit, dass sie sich habe für ihn aufopfern wollen, mit folgenden Worten: Dich lös ten nur der Pfeile strenge Gebote, du eilst stürzend dich für mich in Tod, so bin auch ich dein Retter seyn, im Schutz der Hörnerin Leibe hier allein.

(*Adalar stürzt ab*)

Nein! Der ist doch zu stark! Der Frosch bedeutet mir gar beim Herz! Eryanthe ringt noch mit einer Cryotine, und wirft sich erschöpft neben unter Hartlie hin. Der König ist auf der Jagd! Man findet die Schlange und Eryanthen. Sie erwacht und, und gesteht dem König, dass es lauter Verrätherey von Eglantinen war. Der König verspricht alles wieder gut zu machen. Sie sinkt vor Freude in Ohnmacht. Verwandlung. Bey einer Blumenschaubühne erscheint Adalar entzückt, und erfährt, dass Eglantine mit Lysiart für Hunden nicht und heute sich auf Adalars Burg vermählen wollen. Das bezeichnete Brautpaar hält wirklich einen Anfang mit einer Predigt, aber Eglantine wird wahnsinnig, und spricht von ihrem Verbrechen. Adalar hört alles grimmig. Endlich tritt er hervor, Lysiart und er greifen zu den Schwertern, der König tritt ein, gebietet Ruhe. Eglantine triumphirt bey der Nachricht, dass Eryanthe todt sey, und bekennt hohnlachend die Verbrechen mit Lysiart. Dieser durchbohrt sie, wird gefesselt zum Tode geschleppt, als plötzlich der ganze Chor „O Wonne, sie athmet, sie lebt!" die Trauer in Freude verklärt. Eryanthe und Adalar umarmen sich, alles ist vergessen!

Nun erscheint Lysiart in einem rosigen Schleier. Hier hat der edle Compositeur gefehlt, dass noch viel Klarheit mangelt, und folgendes Schluss dem gedichtet:

Adalar

„Ich ehre Emma! ewig ist sie treu;
Ihr Unschuld Thräne hat neu Ring bereitet,
Treu hoch dem Mörder Rettung an für Mord,
Ewig vereint mit Ihr werd ich dort!"

Besser, aber doch noch spät ist dieser nachgebrachte Zug! Die Dichtung hat eigentlich grossgroße Stellen in der Dritten, aber wie der Leser sieht, so ruht ihr Lenzer auf sehr schwachem Grunde. Die grossen schweren Grundsteine zu walzen, und keine Tragbalken für den Dome zu zimmern, war eine zu schwere Arbeit für die zarte weibliche Hand!

Fortsetzung der im vorigen Blatte abgebrochenen Beurtheilung

Eryanthe, von Dlle. *Sonntag* dargestellt, war die Krone in dieser Darstellung. Wir haben schon oft über die Vollkommenheit der Ausbildung und die schöne Harmonie gesprochen, in welcher die Kräfte dieser jungen, trefflichen Sängerinnen zu einem so ausgezeichneten Grade gedeihen sind, dieser Darstellung eben überflüssig noch unsere Erweiterung wert.

Anstand, Würde, Anmuth, Leidenschaft und Feuer, Alles vereinigte sich bey dieser Production in dem ganzen Wesen der Sängerinn. Sie war selbst der ganze Charakter, lebend vor unseren Augen. Als Sängerinn trat sie besonders nur einzelne Stellen durch die zarte Weise hervor, mit welcher sie die Entzündung dieser Herzens in halbverhaltenen und doch so rührenden Tönen aussprach. Am Schlusse des ersten Acts wurde die Tenorstimme gerufen, doch schien es, als ob die Tiefe des Werkes für den zweiten Lindenark nicht klar genug geworden sey.

Der zweyte Act begann mit einer grossen Kraftscene Lysiarts, zu welcher der Ernst und die Leidenschaftlichkeit des Herrn *Pouir* hervortreten konnte. Die ausserordentliche Stimme wurde von ihm mit grosser Bravour gegeben, das Publicum erkannte sein Verdienst durch lauten Beyfallen. Die immer rauhe wie der so fehlerhaften Recitative — denn er wird es der Oper nicht gesprochen — schienen so der Ehre zu manchen Sonnen ein Hinderniss für den freyen Strom des Beyfalls zu seyn, denn der Zuschauer glaubt

Google

immer durch Geräusch den Fluß schöner musikalischer Melodie zu unterbrechen.

Die grosse Scene zwischen Lysiart und Eglantine ist ein Aufwand von musikalischer Kunst, und reißt durch ihre furiose Leidenschaftlichkeit den Zuhörer mit sich fort. Herr *Forti* und Mad. *Grünbaum* wetteiferten in schöner Darstellung sowohl als im Gesange.

Adolar's Arie sprach, wegen der obengenannten Ursachen auch hier nicht so lieblich zwar, ist ein Gewebe von kunstvollem Empfindungsgesange, in dem die tiefe harmonische Gewandtheit *Webers* mit wahrer Verschwendung scheint, und der Zuhörer wird von dem Eindrucke so ergriffen, dass er auch über die einzelnen Schönheiten vor durch öfteres Hören Rechenschaft geben kann.

Die ganze Partie des Instrumente ist über diesen Tonstück in Fülle ausgegossen, und der imposantesten Eindruck muss jedem Unbefangenen ergreifen, und das heilbringende Tonwerkes tiefe Kenntnisse bewähren.

Die anmuthsvolle und durch ihre schöne Melodie so ansprechende Stelle im Chor „Wir alle wollen mit dir gehen," machte grosse Wirkung in dieser Scene. Der Tonsetzer wurde abermahls gerufen.

Der dritte Act beginnt mit einer langen Scene zwischen Faryndor und Adolar, welche in schön instrumentirten Recitativen gehalten ist. Dile. *Sonntag* erschöpfte alle Kraft und Schönheit des Ausdruckes in ihrem Vortrage. Hier war es, wo die ausserordentliche Kraft der dramatischen Poesie, obwohl der im ganzen gründlichen schönen Vortrag, einstimmig vom Publikum anerkannt wurde. Die edle Dichterinn fehlte von ihrer lyrischen Kraft überwältigt, und eine scharfsinnige Abwägung der wichtigsten Motive dadurch verhindert worden zu seyn. Die grossen Urbild des Dramas haben keine Festigkeit.

Der Jägerchor war des Signal zu einem allgemeinen Enthusiasmus. Er musste drey Mahl gesungen werden, und entzückte Jedermann. Eryanthe's Cavatine ist ein Meisterstück, in welchem zeitvolle Wonne eines liebenden Herzens wahrhaft verklärt ist. Dile. *Sonntag* erregte jubelnden Beyfall. Im dritten Finale ist Lysiart wieder ausführlich gezeichnet. Überhaupt ist im dritten Acte eine grosse Gedrungenheit und Kleinheit erhaben. Nur gerade etwas zu viel, und immer dramatischer Effect. Der Tonsetzer wurde mit lautem Beyfall gerufen, ferner Dile. *Sonntag*, Herr *Forti* und Mad. *Grünbaum*.

Die genauere Analyse der Musik folgt im nächsten Blatte.

Nachricht.

Künftigen Sonnabend den 8. Nov. wird das Theater an der Wien, welches auch in Aufnahme glücklich begehrte Talente für die Bühne schon mehrmahls anzuerkennen, dem Publikum abermahls einen Tenor aufführen.

Herr *Kurz*, ein Naturalist im doppelten Sinne, welcher bey der ermüdenden und erquickenden Liebe der Landbewohner zugleich seinem inneren Drange zum Laut des Gesanges Raum gab, und nur aus innerem Gefühle die Regeln der Singkunst entlehnte, wurde seiner schönen, metallreichen Stimme wegen eine einzige Zeit auf Kosten der Administration des Theaters, in der Singkunst unterrichtet, und wird nun einen zweite Versuch als Isolthold am Dorfe und Apothekerr wagen. Er unterliegt keinem Zweifel, dass die gütige Publicum Wiens die noch schwachen Kräfte des Anfängers berücksichtigen, und wie es stets so schon gewohnt ist, seine auch anfangende Darstellungsgabe nach dem Meerstabe der Huld beurtheilen wird.

Er ist ein Österreicher, der eine Hoffnung erregende Gaben aus der Hand der Natur in der Jugend empfing, welche uns schon manchen schönen Stimmorgan hinterließ, und dass wird wohl eine bessere Empfehlung bey den edlen Wienern seyn.

Herausgeber und Redakteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten November | Nro 90. | 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Bey näherer Betrachtung der *Carl Maria v. Weberschen* Musik sieht man augenscheinlich, wie dieser trefflicher Tonreizer in seinem Werke alle edlere Kunst entfaltet, alle reine musikalische, in der Harmonie hervorstechende Gewandtheit benützt, und die ganze Gewalt der mannigfaltigsten Instrumentirung gebraucht hat, um sein Werk als ein von allen bisherigen Kunsterscheinungen sich unterscheidendes Product vor der Publicum zu stellen, und jede mögliche Vergleichung zu beseitigen.

Allein Ich wünsche ein solches Streben herunter in einer Zeit, wo eine friedenvolle, melodienreiche *Rossini* sich nicht entblödet, immer und ewig mehrere seiner süßen, gefälligen Melodien in sein neuestes Product wie ein vorzuführen, und dadurch zu der grossen Verirrung Anlass gibt, der der Beyfall der Publicum sich fast ganz allein auf die zweckmässige und virtuosenmässige Ausführung der Sänger, bey einer Opere wendet, und auf den wirklichen Kunstwerth einer Operncomposition beynahe ausdrücklich Verzicht zu leisten gewöhnt wird. *Carl Maria v. Weber* verdient desshalb die rühmlichste Anerkennung, und bezeichnet einen Standpunct in der Kunstwelt auf eine edle Weise. Seine Euryanthe besitzt der Kunstschönheiten sehr viele, er scheint aber doch, dass ein etwas zu dürftiger Colorit in dem Werke vorherrscht, das hin an mehreren Stellen einen kalten Ton gibt, und die Seele der Zuhörers nicht mit der Wonne erfüllt, welche bey allen schönen Werken grosser Meister durch den ihnen innewohnenden göttlichen Funken erweckt wird. Dies zeigt sich bey vielen in technischer Hinsicht sonst so vollendeten Tonstücken die ser Oper, auf eine unläugbare Weise. Die oft zu musterhafte Instrumentirung vermag doch nicht in dem Grade auf das Herz zu wirken, obwohl das Orchester als auch die Sänger einer ganz ungewöhnlichen Anstrengung zur Execution bedürfen.

Der Anfang der dramatischen Handlung, wie zwey Ritter um die Hand einer Schönen werben, ist zum Componiren so tragisch gehalten, und wirklich gewaltige Mittel in Bewegung gesetzt worden, um den Sinn des Poeme einzudrücken oder zu erheben. Er ist deshalb, dass die oft schönen Verse, welche eine grosse *lyrische* Kraft der geschätzten Dichterinn kund thun, und diese den Recitativen oft ausdrucksvolle Bedeutung, welche die der gewöhnlichen Opernbücher an mehreren Stellen hinter sich zurücklässt, den Tonreizer dann verleitet hat an, sowohl in den Recitativen als in mehreren Gesangstücken der ersten und zweyten Acts weit mehr harmonische Kunst zu verschwenden, als nöthig war.

Dadurch mag wohl zum Theil der grosse Effect, der von mehreren in dieser Oper, mit der höchsten Anstrengung der Kunst gerechtfertigten Tonstücken zu erwarten war, etwas geschwächt worden seyn, weil eben in solchen Scenen, die einer ganz leichten, graciösen Behandlung bedürfen, zu viel Streben nach originieller Bewegung der Stimme und mannigfaltiger Kraft der Feder sichtbar wird, und der Gemüth des Zuhörers zu wenig Ruhepuncte hat, in denen er neue Kraft zu zu wichtigen Momenten schöpfen könnte.

Die Ouverture, welche der Oper als Vorrede dienen soll, ist mehr eine Phantasie, in welcher *Weber* harmonische Kunst auf eine höchst originelle Art hervortritt. Der kräftige Anfang wird bald von einem langen Adagiosätze der gedämpften Violinen abgelöst, welcher sich jedoch zu lang dehnt, bis der Allegro beginnt. Das fugirte Thema derselben ist

Digitized by Google

frey geführt, und nicht zu einem organischen Tonstücke im fugirten Style gerundet, sondern mit Zwischensätzen von lyrischer Art ausgebildet. Allerdings wird der langsame Adagiosatz der Violinen wieder gegen das Ende angebracht; allein die übrigen Sätze der Ouverture finden wir in der Oper sonst in keiner weitern Beziehung. Der Eindruck war unentschieden.

Wir aus die Aufnahme eines dramatischen Werkes am ersten Tage der Aufführung allein zum Resultat nehmen wollen, würden sehr irren. Der Fryischütz hat den Beyfall eben früher gewonnen, denn die erste Production wurde nicht eben ganz günstig aufgenommen, sondern die originelle Schwermuth des trübsinnigen Musikers musste sich erst ihren Weg bahnen, und wir wollen uns nur gestehen, dass der Jägerchor im Fryischützen die schwankende Stimmung des Auditoriums dermaßen den Ausschlag gab. Der Beyfallsturm ist der Wiederholung des Stückes und so bewährte sich *Webers* schönes Werk immer mehr.

Wenn also bey der Ouverture zur Euryanthe der Enthusiasmus nicht lant, und keine Wiederholung derselben verlangt wurde, so darf man daraus keinen Schluss machen.

Die Introduction in G eröffnet die Scene auf eine höchst reizende Art, und liegt in den lieblichen Melodien des Frauenchors und in den kraftvollen Tönen des Männerchors eine schöne Vereinigung der Anmuth und Stärke für das ganze Werk bewirken. Hier wäre nichts so stürmischer Beyfall erfolgt, wenn nicht sogleich das Ballet begonnen und die Aufmerksamkeit in Anspruch nähme, denn *Weber* hat der Bewegung der Stimmen eine grosse Reihe einzelnen und das Ganze doch in einer voncessenden Höhe gehalten, welche das Standpunct der ganzen Musik schon im Vorspiele einleitet.

Nach einem herzen Recitativ beginnt Adolar seine Cavatine. Der Styl der Romanze ist hier sehr edel genommen, doch aber glauben wir, dass eine etwas lyrischere Bewegung dem Tonstücke mehr Reiz hätte verleihen können. Wahr ist, Herr *Haizinger* sang etwas bolangen, ohne sehr rein und gerade diese Romanze liegt besser in seiner Stimme als andern Stellen. Das Tonstück sprach nicht an, obgleich es aus drey Couplets besteht, in denen die immer wieder erscheinende Melodie mit verschiedener, sehr schöner Instrumentalbegleitung vorkommt.

Das grosse Recitativ, in welchem der dramatische Kosten sich schürzt, beginnt in so ernster, bedeutender Kraft, dass hier schon ziemlich grosse Mittel bey der höhnischen Aufforderung Lysiarts vom Tonsetzer gebraucht werden. Wir erkennen die declamatorische Gewalt, welche *Weber* den Recitativen *Mozarts* mit besonderem Erfindungsgeiste verliehen hat, aber sehr oft fordert das lange Tragen gehaltener Töne eben im Recitativ mehr Kraft, als der Sänger für das darauf folgende Gesangstück aufbieten kann. Auszuhalten ist die öftere Vermischung der Cantilene, aber es wird auch dadurch die Leistung der Sänger im darauffolgenden Gesang etwas gefährdet. Sehr edel und übrigens die meisten Recitative gedacht, und dem Ton der Rede, so wie dem ganzen Conture der Charaktere wird auf diese kunstvolle Art von Seiten des Componisten gut vorgearbeitet. Die Sänger aber müssen aufbieten, ob wir durch die gesteigerte Bedenklichkeit, wegen zu frühes Erschöpfung, dem Tonsetzer Unrecht thun?

Die ganze Szene Lysiarts mit Adolar ist mächtig und imposant geführt, und von starken Orchestermassen begleitet.

Euryanthens Ersehnung, welche von der im ganzen Publikum geliebten Lilie *Sonntag* gegeben wurde, erweckte die lebhafte Erwartung von der schönen Darstellung dieses Charakters, und gleich beym Eintritte der Sängerinn schaffte sie sich lauten Beyfallsbezeugungen entgegen. Ihre Cavatine in G-dur „Glänzen in Thale, Rinnen im Bach nie" ist jedoch auf jeden Fall zu rasch gehalten, und durch eine zu langsame Bewegung, welche *Carl Maria von Weber* mit gutmüthiger Leitung selbst angab, etwas zu dünne gemacht. Der schöne Vortrag der mit Beyfall empfangenen Sängerinn war eben im Stande Theilnahme zu erregen. Es fehlte an einem mehr lyrischen, wenn auch etwas lebhaftern Ton des ganzen Liedes.

Das jetzt beginnende Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantinen hat durch seine Länge, noch mehr aber durch das vom Text zum Theil gebotene, aber im *unterbrochenen* langsame Tempo der Oper einen Anfangs grossen Eintrag, und der Tonsetzer sah sich deshalb nach der ersten Vorstellung einen Theil desselben weg. Die Erzählung von der Geistererscheinung ist so schön musikalisch gedacht und würde gewiss Effect machen, wenn die Scene ein die Abkürzung nicht immer noch zu lang wäre.

Google

Die getragenen, mit halber Stimme hingehauchten Noten, wenn sie zu lange fortgesponnen sind, erschöpfen die Kraft der Sängerinn ebenfalls, und es kann gegen das Ende die Steigerung nicht so wirksam seyn.

Das Duett zwischen Euryanthe und Eglantine in A ist ein brillantes Musikstück, und machte es trefflich von beyden Sängerinnen vorgetragen, eine entzückende gute Wirkung. Leider Beyfall wurde ihnen beym Abgang zu Theil.

Eglantine tritt unmittelbar nach diesem Scene allein wieder auf. Ihr Recitativ und die Arie aus *Weber* hat diese Tonstück ganz für die Bravour der Mad. *Grünbaum* berechnet, welche es auch trotz der etwas abgedrehten sehr mannigfaltigen Instrumentirung mit sehr glücklicher Anstrengung vortrug. Wenn wir auch in Hinsicht der Verständlichkeit des Textes bey dieser Sängerinn mehrere zu wünschen hätten, so müssen wir doch der glücklichen Lösung ihrer erschwerten Aufgabe unseren ganzen Beyfall geben.

Der erste Finale in D eröffnet sich durch eine anmuthige Fanfare aus, welche durch die auf der Bühne ganz im Vordergrunde gebrauchten Trompeten noch mehr erhöht wird. Der Gesang ist melodiös. Lysiart kommt unter dem Schein Euryanthens zum Feste zu begleiten, und Alle ziehen in hohem Preise der Schönheit der Königinn des Tages ab. Hier hat der Componist über der ruhigen Harmonie des leisen Chors der Stimme Euryanthens — einigeleht nach Art des Finale mit Johann von Paris — eine Bewegung gegeben, welche so schön, im Mezzo voce von Dlle. *Sessing* vorgetragen, eine recht angenehme Wirkung machte. Der Reiz der ausgezeichneten Stimme gepaart mit so guter Ausbildung erhöhte das Ansehende des einfachen Themas. Der Vorhang fiel, doch waren die Stimmen sehr getheilt. Das Klatschen Mehrerer, welche um Recht von der ersten Vorstellung noch kein unterbrochen des Resultat erweitert hatten, und *Weber's* Gegner hervorzuziehen, rief aber den geachteten Tonsetzer hervor.

Wir sagen, die Stimmen waren sehr getheilt, und tragen hier Bedenken, der anwesenden Publicum Wirne zum Zeugen anzurufen.

Der zweyte Act beginnt mit einer grossen Scene Lysiarts, in welcher der Meister des Werkes hohe Kraft und Kunstaufwand gezeigt, und den Kampf der Leidenschaften mit sehr schönen, treffenden Farben gezeichnet hat. Herr *Forti* sang und spielte diese Scene brav, und erregte durch die Anstrengung seiner Kraft Bewunderung. Die Kunst des Tonsetzers hat hier einige gefühlvolle Strophen der Gedichte trefflich zu benutzen gewusst, um dem leidenschaftlichen Kampfe der Eifersucht und Rache Lysiarts in einem anmuthigen Mittelsatze eine recht schöne Folie untergelegt. Herr *Forti* genügte ganz in dieser Scene, und gab sie in ihrer schönen Natur und Wahrheit wirkte Genuss. Beyfall wurde ihm zu Theil.

Die glückliche Benutzung des Blasenig-Instrumente, unter denen *Weber* ganz besonders die Waldhörner gern vierstimmig, und zwar auf Dissonanzen gebraucht, bezeichnet sowohl diese Recitativ und die Arie als etwas Vorzügliches in der Instrumentirung, als auch überhaupt in der ganzen Oper mehrere Stellen des continuirten erfindungsreichen Meisters benutzen. Wir gestehen ja lieb, dass die Violinen oft eine allzugrosse Prüfung aufzeigt ist, besonders wenn diese mit der Vorschreibung der doppelten B B und des Maltheserkreuzes zu kämpfen haben. Wenn erst reine Saiten spielen, so dürfte nicht immer ein gleicher Klang möglich seyn.

Ausserst rührende, hirtne Naturen waren der Tonsetzer immer über sowohl im leisen Gebrauche der Violinen auf den unteren Saiten als auch durch die Anwendung der Flöten in der Tiefe mit zwey Clarinetten oder Fagotten gepaart, hervorzubringen, und den Effect durch das Pausiren aller Streichinstrumente zu erhöhen. Im Kreyschützen finden sich ebenfalls mehrere solche Stellen. Eglantine rührt aus der Grotte, Lysiart tritt erhaben hervor, und beschreibt ihr Selbstgespräch. Beyde beschliessen Rache zu nehmen, dieser Moment gibt zu einem höchst ausdrucksvollen, furiösen Duett Anlass, so wirkend alle Macht der Leidenschaft meisterhaft gezeichnet ist. Sie trugen das trefflichs Tonstück mit grosser Bravour vor, und wurden mit lautem Beyfall beehrt.

Adolar tritt auf. Herr *Heinzinger* war zwar für die ihm letzten Intervalle armer Cavatine nicht ganz gewachsen, aber hier erhielt der Tonsetzer durch das ellenvolle Modulation — ein Vorwurf, den wir, trotz unserer wahren Achtung vor *Carl Maria von Weber* aussprechen müssen, der Oper überhaupt mehrere mussten — selbst den bisher Schaden gethan zu haben. Der Gesang verliert durch die allzu oftern Übergänge an Klarheit und Natur.

Der Zweygesang zwischen Adelar und Euryanthen „Hie nimm die Seele mein," in C dur ist sehr leidenschaftlich, und zeigt die Stimmen in schöner Verschlingung. Hier muss man die schöne Modulation als einen charakteristischen, meisterhaften Zug des Tonsetzers rühmen.

Des pompöser Finale „Leuchtend füllt die Königshallen," ist in einem schönen und edlen Style geschrieben. Die Achtlage Lysiarts wirft ein dunkles Colorit über das Ganze, und die einzelnen hervortretenden Stimmen Euryanthens, Adelars und Lysiarts sind vom Chor imposant unterstützt. Noch mehreren in schauerlicher Kraft sich bewegenden Melodien wirkt die Stelle „Wir alle wollen mit dir gehn" sehr anmuthig, und erheitert das Gemüth wieder von dem Eindrucke der Bangigkeit. Der Schluss in F-moll gibt dem Ganzen den schauerlichen Eindruck wieder.

Der zweyte Act dieser Oper zeigt den grossen Meister an mehreren Stellen, besonders hat derselbe in den grossen Kraftmomenten seine Kunst gezeigt. Er wurde gerufen. Das dritte Act übertrifft beyde vorhergehende, durch seine Schönheit.

(Schluss folgt.)

Dresden.

Am 4. October führte die italienische Gesellschaft auf dem hiesigen königl. Theater zum ersten Male die Oper *La Gioventù di Enrico V.* auf, eine ganz neue, auf hiesigen Ehrfurcht entstandene Musik, vom Herrn Kapellmeister *Morlacchi*. Man erlaubte mir etwas sowohl über die Musik selbst, als ihre Aufführung zu sagen, obgleich manches Mitglied dieser Gesellschaft, welches nur nach übertriebenen Lobeserhebungen strebt, meine Bemerkungen, welche die Kunst mir dichtet, übel aufnimmt. Ich entferne mich nie von meinem Grundsatze, meine Meinung ohne Partheylichkeit zu sagen, — welches die Pflicht eines jeden ist, der etwas schreibt — ich habe diejenigen, die es verdienen, tadele den, welcher keines Lobes würdig ist, und suche es ihm zu bessern, und dem Publicum das Joch abzunehmen, welches gewisse Recensenten ihm durch übertriebenes aber falsches Lob der Personen und der Stücke aufzulegen suchen. Ohne Kenntniss in der Kunst, unerfahren sogar in den ersten Elementen derselben, loben und preisen sie, weil sie eigentlich nicht wissen, was sie sagen sollen, blos um sich ein imponirendes Ansehen zu geben, und es gehen sie sich brüstend in der Stadt herum und sagen: „Ich habe die Recension dieses Stücks, dieser Oper etc. gemacht." Was ich eben gesagt habe, ist wahr, denn ich selbst habe solche anmassende Kritiker so sprechen hören. Verlasst sich nun das der Regeln der Musik wenig oder gar nicht kundige Publicum auf die Ausprüche solcher Herren — welches leider oft der Fall ist — so werden falsches Lob und ungegründeter Tadel ungerechter Weise überall verbreitet, und gegründete Erinnerungen fruchten nichts mehr.

Der Gegenstand dieser in Italien gedichteten Oper ist aus einem französischen Schauspiele entlehnt, das man schon lange kennt, daher ist es nicht nöthig, über den Inhalt derselben etwas zu sagen, sondern ich kann mich blos auf die Musik einschränken. Einige Stücke heben sich glänzend, andere unbedeutend, noch andere leichthin bearbeitet, und manchen singenden Personen nicht angemessen gefunden, z. B. die Cavatina des Raffo Coop im ersten Aufzuge, das Duett im ersten Aufzuge zwischen Bettina und dem Pagen, die Arie des Coop im zweyten Aufzuge, das Quintett und die Arie der Bettina, als Final, welches den zweyten Aufzug schliesst. Diese Stücke sind meiner Meinung nach die einzelnen und ansprechendsten, allein der Herr Tonsetzer hat seine Feder zu oft in *Rossini's* Tinte im Barbier von Sevilla und Rickard und Zoraide getaucht, er hätte aber diese Tonsetzer sich nachahmen sollen, weil Herr *Morlacchi* selbst Geist und Kraft genug hat, in eigenem Style zu erfinden, und sich darinnen zu behaupten, ohne sich durch Nachahmung anderer der Kritik anzuschmiegen.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Adam Stranz.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten November — Nro 91. — 1823.

K. K. Hof Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Euryanthe.

(Schluss.)

Im dritten Acte bewegt sich *Webers* Genius mit weit mehr origineller Kraft und Freyheit.

Seine musikalischen Formen zeugen hier von weniger Reflexion, und ihnen eine viel kräftigere Natürlichkeit kund. Die schnellere Entwickelung des Dramas trägt auch die ihre bey, um den Melodieen eine grössere, zum Herzen sprechende Gewalt zu verleihen.

Adolar tritt mit Euryanthen im Wilde auf. *Weber* hat das schauerliche Verbleiben Adolars, Euryanthens in dieser finsteren Wildniss zu indem, in dem begleitenden Recitative mit charakteristischen Farben geschildert, und die Schmerzensrufe des unschuldigen, aber immer noch schwergedrückten Gelichten oft durch eine interessante Instrumentation begleitet. Die *Sonntag* trug diese wirklich entzückende Scene, in welcher die grösste physische Kraft einer Sängerinne abermahl, durch lange Declamationen, welche nicht selten in einem Adagio oder Largo gehalten sind, mit bewundernswerthem Fleiss und Ausdrucke vor.

Ohnerachtet die poetische Stellung dieses Chorsitzes durch sein zweyes Schweigen über die wichtigsten Punkte, sehr bedrücklich, so wurde durch den Eindruck einer so prächtigen, nur für sie gehörigen Dauer der Oper nöthigen Stellung doch ihr ermüdeten Wesen und sorgfältige Darstellung sehr gemildert und anziehend gemacht. Adolar (Herr *Haizinger*) kommt bey dieser Scene immer wieder in ihre Lage, und die schon etwas erschöpfte Kraft konnte deshalb um so weniger durchdringen. Die Arie „Das dürre Weib des bösen Vertrauens etc." gelang beyden theilweise, doch war der Eindruck nicht entscheidend. Ganz vortrefflich war es aber, denn die Aufmerksamkeit des Publikum durch die Sonderbarkeit des ganz schwerzen Teichs Adelheid, welche man ursprünglich nicht recht enträtheln kann, abgezogen und zerstreut wurde.

Die Scene mit der Schlange führt kräftigere Motive herbey, und *Weber's* Instrumentation theilt seinen gröseren Feuer. Der Gebeth Euryanthens um Schutz für den mit der Schlange kämpfenden Adolar denkt ihre etwas zu lang. Adolar kehrt zurück, und verläßt vor Euryanthen in der Wildniss. Euryanthen's Cavatine spricht ihre mahlerisch die ganz erschöpfte Kraft und Verzweiflung der Verlassenen aus, und man muss dem Ehr dringenden *Weber*, welcher hier der Gesang öfter in kurzen Absätzen unterbricht, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Die Gattin ist sehr schön gedacht, und stellenweise durch die zartesten Instrumentirung charakterisirt.

Der Jägerchor hinter der Scene begeistert, die vier Waldhörner auf der Scene, welche Anfangs nur den Accord so verstimmigen lebhaften Ruhm ertönen geben der wohlklingenden und mannhaften Melodie eine recht erhöhte Hoheit. Ein sehr glückliches Ingenio am Schlusse legt dem kräftigen Charakter der natürlichen, ansprechenden Lieder noch den Reiz der Anmuth bey. Bey der zweyten Strophe dieses erscholl aus der enthusiastischen Beyfall des ganzen Hauses. Hier war also eigentlich der Augenblick, wo das Ei der Herzen gröst, und die Theilnahme Aller, welche bisher still und schweigend der Aufführung beygewohnt hatten, zum lebendigsten Ausbruche kam. Man liess den Chor wiederhohlen, und verlangte ihn zum dritten Mahle, was von dem braven, männlichen Chorpersonale, auch wirklich mit immer steigenden Kraft und Rundung im Vortrag geleistet wurde.

Google

Man hatte gar natürlich von dem Compositeur des Freyschützen, wieder so ausserordentliche, das Gemüth ergreifende Melodien erwartet, und diese Erwartung war bisher in der immer tragischern Haltung der Musik unerfüllt geblieben; deswegen ging nun mit einem Mahl der bisher nur gelinde Beyfall zu einem rasenderdrollichen Enthusiasmus

Euryanthe hat nun eine äusserst gelungene Cavatine: „Zu ihm, zu ihm!" in welcher sich die höchste Leidenschaft, die Wonne der Liebe in schöner Wahrheit ausspricht. Die Erfindung macht dem Tonsetzer eben so grosse Ehre, als die Ausführung der Dille *Sonntag* unsern ganzen Beyfall verdient. Schöner kann man so Etwas gar nicht vortragen. Der Beyfall war höchst enthusiastisch. Der Gesang des Bernalente wird von Adolar's dunkern Ausrufen unterbrochen. Die Cavatine in A-moll ging ohne eben bemerkt zu werden, vorüber.

Um so grösser war der rauschende Beyfall bey der Scene: „Trotze nicht, Vermessener!" Hier zeigt sich *Weber's* Genius in seiner ganzen Kraft! Eine höchst gelungene Bewegung, Klarheit der Idee, grosser Effect der sich immer wirkenden Massen, und doch immer die Deutlichkeit der hervortretenden Solopartien. Herr *Forti* gab diese Scene sehr brav.

Eglantine, welche schon früher, vor dieser Scene im Wahnsinn vermuthet entflieht, erhält ihre Besinnung bey der Nachricht, dass Adolar durch Euryanthens Tod höchst unglücklich sey, und fasst ihrer ganzen Bosheit ferneren Lauf. Mad. *Grünbaum* gab die Scene mit grosser Anstrengung und achtbarem Feuer; doch ist der Eindruck allzugrell, als dass auch grosse Theilnahme dadurch erweckt werden könnte.

Vor dem Schlusschor verringen sich Adolars und Euryanthens Stimmen noch einmahl.

Der dritte Act ist ohne Widerrede der schönste zu nennen. Schöne Contraste wirken hier wohlthätig, und der Schwung der Melodien hat ein feyerliches Ernste, so dass der Jägerchor die höchste Steigerung bewirkt.

Carl Maria von Weber wurde am Schlusse hervorrufen, und erschien zuerst allein, und dann mit den Sängern. Der Eindruck des ersten Tages war im Ganzen nicht günstig für das Werk, und einen grossen Theil dieser Wirkung muss man nothwendig den mangelhaften Mängeln des Buchs zuschreiben, welche wir schon früher bezeichnet haben.

Die zweyte Vorstellung war weniger besucht, als man erwartet hatte, doch gewann die Vorstellung an einzelnen Stellen an Rundung. Das Beyfall, der mehreren Musikstücken gezollt wurde, muss dem Tonsetzer wohl bewiesen haben, dass das Publikum Wiens, selbst dann, wenn der Totaleindruck durch ganz vortrefflich ist, auch nach Gerechtigkeit fühlt. Die dritte Vorstellung eines Vorbeides der Dille *Sonntag* war mehr besucht, und der trefflichen Sängerinn wurde grosse Auszeichnung zu Theil.

Wir müssen am Schlusse durch auch einiger Urtheile gedenken, welche in einem der kritischen Blätter gefällt worden. So lesen wir: „Es dass in mehreren Stadtern Deutschlands, welche nicht zu vergleichlich als Wien in der Musik sind, diese Oper viel grösseren Eindruck machen würde."

Wie kann man so schreiben? Wenig Tage nach der vierten Vorstellung Euryanthens wurde der Freyschütz gegeben, und bey sehr mässigem Besuch enthusiastisch applaudirt. *Mad. Grünbaum* das Publikum ebenfalls in enthusiastisches Entzücken, ohnerachtet die Besetzung Mehreres zu wünschen übrig liess. Alle übrigen Werke *Weber's* füllen die Häuser, welche bey *Glück's* Werken von oben so lautem Applaus wiederhallen.

Wie kann man doch den edlen Wienern einen solchen Vorwurf machen? Bey in Wien herrschende ausgebreitete musikalische Bildung ist übrigens viel zu hoch gestiegen, als dass man hier etwa erst einer Beleuchtung Augenpressen nöthig bedürfte. Der Geist der grossen Tonsetzer, welche hier lehren und ihre Werke unter den Augen der Wiener erzeugten, lebt viel zu lebendig in der Gesammtheit fort, als dass eine wirkliche Verirrung Statt finden könnte.

Öffentliche Prüfung der Zöglinge der von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Ferdinand Palffy von Erdöd errichteten Musikbildungsanstalt des k. k. priv. Theaters an der Wien.

Die edle Aufopferung, mit welcher dieses schöne Institut für Knaben, zum Vortheile solcher Älterer gestiftet wurde, welche entweder dem Theater wirkliche Dienste leisten, oder den Talenten ihrer Kinder zur Musik durch zweckmässigen Unterricht nicht zu Hülfe kommen können, ist erst durch eine öffentliche Prüfung um so mehr zum Gegenstand der

Digitized by Google

öffentlichen Aufmerksamkeit geworden, als der Herr Graf *Ferdinand Pálffy* diese Anstalt gerade unter so mannigfaltigen und schwierigen Umständen bey den Theatern erhalten, und nun er neuerdings durch großmuthige Unterstützung befördert hat.

Nebst allem, dass die in dieser musikalischen Bildungsanstalt vorgetragenen Lehr-Gegenstände von den ausgezeichneten Professoren mit dem größten Eifer und Fleiß betrieben und nach der zweckmäßigsten Methode gelehrt werden, rendern es wenige noch der Unterrichtsplan dieses erweitert, dass alle Zöglinge an der zu aller musikalischen Perfectibilität nöthigen vielseitigen Sprache unentgeldlichen Unterricht erhalten. Welche traue Aussicht für die Zukunft durch diesen neuen Zuwachs so nützlicher, für den Österreicher fast nur theilweise bekannter Kenntnisse manchem Jünglinge und den für sein Wohl besorgten Ältern eröffnet wird, bedarf wohl unter keiner nähern Auseinandersetzung.

Die feste Beharrlichkeit aber, mit welcher der für die Gedeihen so manniger Söhne und Geister äußerst thätige Gründer dieser Anstalt nur einer Zeit erhält, in der die Aufopferung einzelner Privatpersonen für das öffentliche Wohl ganz besonders zu wünschen ist, verdient um so mehr auch die öffentliche ehrende Anerkennung, als hiezu vielleicht der einzige Lohn dafür zu erwarten seyn dürfte.

Diese noch im Werden begriffene Pflanzschule künftiger Musiker, Sänger, Musiklehrer oder gebildeter Studierender überhaupt liefert bey der diesjährigen, am 8. d. M. erfolgten Prüfung — bey welcher Se. Excellenz der Herr Stifter, und Se. Hochwürden der Herr Oberaufseher der sämmtlichen deutschen Schulen, dann Herr Hofkapellmeister *Eibler*, mehrere ausgezeichnete Personen aus allen Ständen, und viele Ältern der Zöglinge zugegen waren — die erfreulichsten Beweise der Fortschritte ihrer Zöglinge, und berechtiget die Erwartung, dass unter der einsichtsvollen Leitung dieses unermüdeten, wohlverdienten Directors *Schwarzböck*, und unter der Anstrengung der dabey angestellten Lehrer für die Kunstwelt ein Nachwuchs emporkeimen werde, von dem der günstigste Resultate nicht in Zweifel gezogen werden dürften.

Die Prüfung begann mit einer Hymne an den heiligen Geist, in Musik gesetzt vom Director *Schwarzböck*, und gesungen von sämmtlichen Zöglingen. Sie hatte nur allgemeine außerordentliche religiöse Rührung zum Erfolge. Hierauf beantworteten die jüngern Schüler die ihnen vom Gesanglehrer Herrn *Rieder* aufgegebenen Fragen über die Elementarwissenschaften der Musik, und die Ältern die ihnen vom Herrn Director *Schwarzböck* vorgelegten Fragen über das Generalbass. Sie theilten diese nicht nur mit vieler Sachkenntniss, sondern verbreiteten auch einige Beyspiele ihrer musikalischen Satzes mit vollkommener Genauigkeit auf die Schreibtafel zu, im Ganzen erzeugt man daraus erwähnt den Eifer der Zöglinge, als auch der zweckmäßige Lehrmittel dieses Vorgesetzten. Wenn auch bey einzelnen Leistungen bisweilen kleine Fehler vorkommen, so sind diese nur der Unfähigkeit, von der bey öffentlichen Gelegenheiten allzumahl gefühlten Scheue, geschwiegen denn Erhabenes bestehen werden, zuzuschreiben, dass Beweis war bey mehreren Vorprüfungen gegenwärtig, bey welchen die Anstrengungen der Einzelnen zwohl als der Gesammtheit im Gesange vollkommen genügten.

Ferner wurden von einigen Knaben eine *Effefferbn* und eine *Gellert'sche* Fabel von dem nunmehr auch leyoch h. Hoftheater nähert dem Kärthnerthore angestellten Lehrer der italienischen Sprache, Herrn *Gansmeller*, meisterlich übersetzt, und eine Dauberdern italienischer Sprache vorgetragen. Vortrag und Aussprache sind auf die kurze Zeit von einem halben Jahre, so welcher diese Sprache bey der Anstalt gelehrt wird, für sehr gut zu erkennen, nach wurden die kleinen Declamationen beyfällig aufgenommen.

Endlich begann die practische Abtheilung, und es war erfreulich zu sehen und zu hören, wie die hiesigen Zöglinge unter dem Lehrer der Violine, Herrn *Leitermeyer*, und dem der Cleviers, Herrn *Maischeck*, sich in einem zwohl als dem andern Instrumente mit den *drey Jahren angefangenen* Fähigkeiten producirten. Kein Billiger erwartet da schon Vollkommen zu finden.

Die Ausführung der Fagmidistücke, nämlich des „Vater unsers" componirt von Herrn *Rieder*, der „Pippermühle," ein musikalischer Schwank der Herren Directors *Schwarzböck*, und der „Credo," von ebendemselben gefiel sehr und erhielten verdienten Beyfall. Die Pippermühle wurde durch Herrn *Schwarzböck* deshalb eingeleitet, um die Zöglinge zu Geschicklichkeit der Zuege, und sich-

lige Aussprache zu gewöhnen, und um sie dermal zum richtigen Vortrage des Recitativs geschickt zu machen.

Zum Schlusse wurden zwölf Lorbeere, eigends zu diesem Zwecke geprägte und mit sinnreichen Inschriften versehene Medaillen, und viele Bücher, als Werke über die Generalbasslehre, und andere nützliche Geschenke an die Besiegern Schüler, und zwar von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen selbst vertheilt. Der Mensch und der Künstler fanden sich bey dieser rührenden Feyerlichkeit durch frohe Theilnahme angezogen.

Die Vorsehung vergalte es dem hochherzigen Stifter, die Muse erfreue sich, und Mit- und Nachwelt möge ihm danken!

Dresden.

(Schluss.)

Die Ouverture ist eigentlich keine, sondern aber eine Zusammenhäufung schwer auszuführender Motive, theils eigener, theils *Boieldieu*'schen. Die Arie des Pagen ist nicht übel, aber nicht für das Organ der Sängerinn gesetzt, deren Diapason nicht hoch ist, wie er sie gesehrieben hat, und welche folglich eine erzwungene Stimme hervorbringt, die keine Wirkung thut. Andere Stücke führe ich nicht an, weil sie ohne grossen Gehalt sind, und keine bedeutende Wirkung hervorbringen, aber ich schliesse hieraus ohne etwas zu übertreiben, dass diese Musik nicht der grosse Aufsehen gemacht haben kann, wie Herrn *Theodor Hell's* Freund, den ich kenne, in der hiesigen Abendzeitung, Nr. 141 und 142 behauptet, und wo Herr *Hell* sagt, das Urtheil eines Freundes sey auch sein eigenes. Es liebe Pythagoras! Welche übertriebene und falsche Lobsprüche findet man nicht darinnen! Der Freund hätte sich so ausdrücken sollen: Dlle. *Funk* als Bettina debütirte vom Anfange der Oper an bis zum Ende, zog um einen guten Vierteltaft auf, und da der Charakter ihrer Rolle heimisch und naiv ist, so passte er nicht für ihr kaltes Temperament und ihre Figur; allein der Freund wollte sich galant zeigen, oder besser zu sagen, er wusste nicht, was er sagen sollte, da ihm unbekannt ist, was ein Vierteltaft heisst, aus wie vielen Cammer er besteht, was Temperatur, Accord der Intervalle bedeuten, welches ihre Verhältnisse sind, und andere Dinge mehr, die man nothwendig wissen muss, um in einer so erhabenen und schweren Kunst ein Urtheil zu fällen. Er hätte sagen sollen, dass Dlle. *Funk* als Page sehr gut spielte, dass aber ihre Rolle für ihre Stimme zu hoch gesetzt war, und sie genöthigt wurde, sie anzustrengen, welches einen widrigen Eindruck auf die Zuhörer machte, dass Herr *Zeh* als Fürst durch sein Spiel diesen Charakter nicht gut verstellte, dass er ein kalter Körper auf der Bühne war, dass er den Mund mehr öffnen sollte, um seine Stimme von dem Kehlentone frey zu machen, endlich dass der brave *Benincori* als Graf die schönste Zierde der Oper war, und dass das Publikum seinem Verdienste die gebührende Gerechtigkeit widerfahren liess, da er seine Rolle mit der schönsten Natürlichkeit spielte. Diese alles hätte er sagen, aber nicht so unerschwerfand schmeicheln sollen, um nicht der Kunst zu schaden, und die Wahrheit zu verletzen. Weitläufiger will ich nicht über diesen Gegenstand sprechen, wenn jedoch der erwähnte Freund die Absicht hätte, auf meine Bemerkungen zu antworten, so würde ich mehr darüber sagen. Unter der Leitung des neuen Concertmeisters, Herrn *Bella* — eines Sohnes des berühmten ersten Violinisten des Theaters *della Scala* in Mayland, von dessen schätzbaren Kenntnissen ich mir vorbehalte in der Folge zu sprechen, spielte das Orchester diese Oper zur vollkommensten Zufriedenheit aller Zuhörer mit dem Eifer, der Genauigkeit, der Fertigkeit und dem *chiaro e oscuro*, welche in der Melodie so nothwendig sind, um die Herzen zu ergreifen, und die angenehmsten Gefühle in ihnen zu erregen.

Amadeus Professor musicae.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten November **N^ro 92.** 1823

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Nach der dritten Vorstellung der *Weber'schen* Oper ging die einactige Oper: „*L'inganno felice*," mit Musik von *Rossini*, auf diesem Theater in die Scene. Vor mehreren Jahren wurde dieses kleine Werk in demselben Theater sehr günstig aufgenommen, weil die Rollenbesetzung höchst misslungen war.

Als Zugabe von den Brüdern Brun dieses mit einer recht unterhaltenden Handlung versehene, und von Herrn *Grünbaum* auf eine glückliche Art in's Deutsche übertragene Operette uns jetzt sehr willkommen seyn, besonders da die Besetzung hierauf einige Rollen höchst gelungen zu nennen ist.

Wir wollen uns über die Musik einer ausführlichen Analyse enthalten, nur so viel mag gesagt werden, dass diese kleine Oper dem unbefangenen Beobachter wie ein unsichtbarer Eyersinck vorkommt, ob denn der brütende *Rossini* seine meisten Opern befruchtet hat. Ohnerachtet seiner früheren Werke war, hat doch der Meister für gut gefunden, sehr viele Motive daraus zu entlehnen, und die seinen späteren Werken als kostbare Phosphrene einzupelzen. Wirklich marschirt Taurred mit derselben Ouvertüre ohngefähr auf seine Vorstellungen los, mit welcher diese „glückliche Täuschung" uns in das Inganno felice versetzt, und eine glauben macht, wir hätten die Töne schon irgendwo gehört, bis wir nur an *Syrace* erinnern.

Alle Musikstücke haben mehr oder weniger Ähnlichkeit mit denen der späteren *Rossinischen* Opern, und man kömmt sich bisweilen die diebische Elster zu hören, ein ander Mahl den Otello zu sehen oder in der Zelmira zu seyn.

Abgesehen davon, weil es *Rossini* direct abgestritten zu haben scheint, die dermahl den Beyfall so electrisirenden musikalischen Motive nicht mit ge-

ben zu lassen — so sind doch diese Melodien alle sehr gut verwebt und wirken in diesem komischen Genre durch ihre gesangreiche Natürlichkeit gut. Herr *Jäger* gab den Herzog. Seine Grenzen wer er in gen Stellen trefflich zu nennen, besonders anmuthig sang er seine Arie in A, wo er mit besonderem Glück das hohe Cis feathielt. Sein Spiel wollen wir dem erlassen. Er sollte grez ruhig sich auf dem Theater halten, und auf die mimische Wirkung Verzicht leisten. Seine Töne werden immerhin ohne besonderes Spiel willkommen seyn. Der Erfolg lehrt es uns schon oft, dass das Publicum sich mit dem Gesange dieses hrrenen und fleissigen Individuums begnügen würde, wenn er das Agiren unterlassen wollte. Der ihm gezollte Beyfall bey gelungenen Gesangstellen muss seinen Muth ermuntern.

Die *Fr* gab die Isabella mit grossem Fleiss und in einigen Scenen mit Glück. Ihre ganze Haltung ist jedoch mehr für das Naive. Ihr Gesang war recht rührend und ausdrucksvoll. Besonders in der Arie und dem Terzett. Herr *Zeltner* trat durch die Darstellung seines Charakters (Tarrhotto) ausserordentlich hervor. Man kann diese Leistung höchst gelungen nennen. Der gutmüthige Alte sprach sich sowohl im Gesang an vielen Stellen, als auch im ganzen Spiele des erwähnten Sängers aus, und wir müssen gestehen, dass nur Herr *Zeltner* in dieser Operette die der gelungenste Charakter darstellen. In dem höchst komischen Briten (Herr *Sieber*) bestrebte der gelungene Tonsatz Herrn *Zeltner* zu einem trefflichen Vortrage.

Das Publikum ehrte den Sänger durch laute auszeichnende Anerkennung, und wir wünschen ihm Glück, dass er sich einmahl in einer günstigen Rolle zeigen konnte. Herr *Sieber* konnte nur in diesem Duett Wirkung machen, denn im Solo scheint ihn eine zu erhwenhende Intonation allzusehr befangen zu machen. Schade um eine so hübsche Summe.

Digitized by Google

Diese kleine Opernette unterhielt das Publicum und wurde sehr lebhaft aufgenommen.

Dresden.

Am 22 October gab die hiesige italienische Gesellschaft zum ersten Male *Mosè in Egitto*, eine tragische Oper in drey Aufzügen, von *Rossini*.

Diese Oper wurde von ihm für das königl. Theater S. Carlo in Neapel geschrieben, und die Musik für Sign. *Colbran*, Sign. *Nozzari* und andere eingerichtet und gefiel dort, so wie auf andern Theatern Italiens ausserordentlich. Hier ereignete sich das Gegentheil, wovon der Grund dieser ist, dass einige der hiesigen Singenden, auf denen ich nachher sprechen werde, diesse nicht genug zu schätzende Produkt nicht darmachten. Eine gewisse Zeitung, welche Recensionen von Personen einzunehmen pflegt, die von der Musik gar nichts verstehen, und ein übertriebene Lobsprüche aufposaunen können, wie es auch bey dieser Oper der Fall war, preist die Singenden und ihren Vortrag auf die entsetzlichste Weise, ich werde aber zeigen, dass dieses mit Unrecht geschehen ist, und jeder Musikkenner wird nur beystimmen. *O tempora, o mores!* möchte man ausrufen. Die Kunst ist so weit herabgesetzt, dass jeder, so fremd er ihr auch immer ist, sich erlaubt, darüber zu schreiben, jede Recension wird angenommen und eingerückt, ohne Berücksichtigung, ob das ertheilte Lob gegründet oder ungegründet sey, ob der Recensent theoretische Kenntnisse von der Musik besitze oder nicht, ob er uebefangen oder Partheygänger sey u. dgl., wenn nur das zu musikalischen Neuigkeiten bestimmte Blatt voll wird. Der letztere Recensent, der einige Seiten gegen *Rossini* und Mad. *Colbran* aufgeschrieben hat — denn ich aber seine musikalischen Kenntnisse nicht absprechen will — brachte wohl seinen Vendeuse von Neapel mit, weil man dort eine herbeischer Musik, die er auf dem Theater S. Carlo aufgeführt zu hören wünschte — weil sie nicht ausführbar war, nicht angenommen hatte. Aus diesem Grunde hat er diese schätzbare neapolitanische Gesellschaft Sänger und Sängerinnen, eine der vorzüglichern, welche ganz Italien Ehre macht, immer getadelt, weil es aber hier einem Manne nicht zu verwundern ist, der sich eine wichtige und entscheidende Gnadenmine gibt, und Musik, Mahlerey und Dichtkunst aus dem Grunde zu verstehen sich einbildet, ob er gleich nur einem mit Luft gefüllten Balloo gleicht, und vielleicht einmahl mit seinem gelehrten *nihil* das Schicksal des Frosches in der Fabel haben dürfte. Dann würden wenigstens Musikverständige nicht mehr gelangweilt und Nichtkenner nicht länger zu schaurfen Urtheilen verleitet. — Ich gehe nun zur Musik selbst über. Die Effect hervorbringenden Stücke und der Chor der Introduction, welcher so gewebt ist, wie es dieses tragische und erhebende Drama erfordert, das Duett zwischen Osiris und Elisa ist im gewöhnlichen *Rossinischen* Style geschrieben, d. h. die erheiternden Motive stehen im Widerspruche mit dem Ernsthaften der Lage und des Fortschen Amalthea's Arie im zweyten Acte ist ein schönes rührendes Stück, sie ist ohne aus Cyrus in Babylon genommen, und so finden sich viele Reminiscenzen von *Paer* und *Federici* darinnen.

Das *Largo a quadro* in As dure Canone ist eine der besten Stücke der Oper in Anordnung der Wahrheit, nur Schade, dass sich das Allegro komisch endet, Elisa's Arie, welche zum zweyten Finale dient, ist schön, gut ausgeführt, allein sie ist eine Nachahmung der Arie des zweyten Finale des Othello. Das Gebeth im dritten Aufzuge ist ein sehr wirkendes und überraschendes Stück, wo Osiris das Mirlodie den Triumph erringt, aber es wird von einem Allegro mit schwerzhaften Motiven verdorben, welches ihm aufgenommen. Diese Oper hat keine Ouverture, sondern nur drey Accorde, der Anfang, so wie das Übrige dieser Musik ist einem so ernsthaften und traurigen Drama ganz zuwider, auffallend will sich das Genie des Herrn *Rossini* nicht in den Styl fügen, den das Herz erbiebt. Wie sich Mozart hat es aber sicht gutehren gehört und beobachtet, nur immer Compositionen darnach einzurichten, und zwischen Styl und Styl einen Unterschied zu machen. Er darf je nur *Haydn*, *Gluck*, *Sacchini*, *Mozart*, *Spontini* etc. beobachten, welche sich streng an den imponirenden Styl gehalten haben, der einem tragischen, ernsthaften, heldenmüthigen und kummerlichen Gegenstande angemessen ist, und nicht von einem in den andern übergesprungen sind. *Fazzella*, *Cimarosa*, *Guglielmi* halten jeder einen ihm eigenen Styl, aber man findet in ihrer Musik keine Irrmehrlichkeit, noch das Bunte, welches den Tonsetzungen unter der jetzigen Meister eine Ähnlichkeit mit Harlekins geflickten Anzuge gibt. Es herrschen in diesem Werke aber Coloraturen in Menge und ein

Instrumentenlärm, dass der arme Sänger so laut zu schreyen gezwungen ist, dass er, wenn er noch Töne kommt, wie verschlagen und ganz von Kräften ist. O meine Herren Tonsetzer, befleissigen Sie sich der Einrichtung und enthalten Sie sich der vielen Noten, wenn Sie wollen, dass der Herr die rührenden Rührungen empfinde, welche die Musik dem Liedern einflösse, die nicht nur rührte sondern auch ergötzte.

Ich kommme nun auf die Singenden. Dlle. *Funk* als Fiocc, eine Hebräerinn, bekommt vom obenangeführten Recensenten die Prime des Gesanges, den Ausdrucke und der Declamation, aber es müsste ihr an jenem Abende wohl das Gehör fehlen, sonst würde ihm ihr Schreyen und Dröhnen nicht entgangen seyn, denn in einer Fermate im Duett mit Oziris, sang Dlle. *Funk* vom Instrumental-Accorde fast einen halben Ton auf; und wo bleibt denn das Schreyen in der Arie des zweyten Acts? Man kann die Tonleiterkeit mit heiserer Stimme ausdrücken, nicht aber mit Heulen. Ich habe viele Sänger vom ersten Range die Verzweiflung durch ganz andern Gesang als durch Geheul ausdrücken gehört. Man erhielt hierzu zwar die Galanterie des Herrn Recensenten, nicht aber seine Unparteylichkeit. Er ergötzet, als habe er schön gespielt, in einigen Scenen gefiel ich ihm dimmern, aber in andern war ihr Spiel der Sache und Lage ganz zuwider, so wie auch dem Gesange, wodurch sie den Sinn ausdrückte. Man urtheile unparteyisch und irrtho das Loben nicht zu oft, denn es wird dem Sänger selbst schädlich, vorzüglich im Auslande. Regierung wär ich auch, zu erfahren, wo für ein Costum er eigentlich hatte, ihr Tracht preste nicht für eine Hebräerinn, für eine Ägypterinn noch weniger. Er erlaubt mögt es erklären.

Dlle. *Waldheim*, als Amelhea, die Gemahlinn des Pharao, sang meisterhaft ihre Arie im zweyten Acte, und variirt die Cabalette des von *Rossini* aus *Ciro* aus Arie in der himmlisch geschlossenen Ebe „*Ah che spanti in cor*" grammatischen Allegro sehr schön, wodurch sie dem ganzen Publikum ausnehmendes Vergnügen machte, welches sie auch durch allgemeinen Beyfall zu erkennen gab. Sie muss jedoch noch besser declamiren und die Recitative mit mehrerer Stimme singen lernen, sich rein bestimmen, das Hebräische recht gut auszusprechen und noch mehr Schauspielerinn zu werden, als sie jetzt ist. Er wird ihr Alles gelingen, denn sie ist jung und sucht nach Vervollkommnung. Es ist Schade, dass Herr *Zeu* als Pharao keinen richtigen Gebrauch von seiner schönen Gestalt zu machen versteht. Er bewegt sich fast gar nicht auf der Bühne, und kennt den Charakter, den er darstellt, zu wenig. Übung wird ihn zu dem Ziele führen, der ihm ihm wünschen. Er reinigere sich nur, denn auf der Bühne Feuer, Unbeholfenheit und Anstand erforderlich sind, seine Stimme brachte in dieser Musik nicht viel Wirkung hervor, sie war zwaserch und schwach, vorzüglich in den tiefen Regionen, er öffne nur den Mund mehr, wenn er den Kehlstoss vermeiden will, in welchem er oft fällt, er bedenke, dass dieser Fehler der widrigste Fehler im Gesange ist. Herr *Boccacci*, als Osiris, war einer von denen, oder vielmehr der erste, welche diese Oper hinreissten. Übrigens hat er das schöne natürliche Talent, durch seine Kraftstimme, seinen Gesang, seine Declamation und sein Spiel eine magische Oper in eine schmerzhafte zu verwandeln, auch lerbte das Publikum vom Anfange bis ans Ende. Vielleicht wird er besser, allein es scheint schon zwey zu seyn.

Der Bassist, Herr *Sassarek*, war ein erkälteter und heiserer Moore, er hatte aber mit seiner schlechten Stimme und mit seinem Gesange auch hier keine Wirkung hervorbringen können, als er sie dennoch hervorgebracht hat, denn er ist das ganze Jahr hindurch hier. Herr *Tibaldi*, als Aaron, war einer der besten, er sang eine von Herrn *Sassarek* in *Rossini's* Style gemachte Arie, die eine recht gute Wirkung that. Dlle. *Hunt* als Aurunphile Pharos Schwester und Herrn *Decovanti* will ich mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken.

Das simmtliche Orchester spielte weder Eifer noch Liebe zur Kunst, und alles gelang ihm vollkommen. Die Costumes verdienen Lob, denn es waren dem Gegenstande angemessen, und die Rückkehr der Lichte in der Introduction machte einen wahrhaft imponirenden Eindruck.

Amadeus Professor musicae.

Kassel.

Das Concert der Kapellmeisters *Hummel* war Dienstag Abends. Ihre königl. Hoh. die Churfürstinn, II. HH. der Chorprinz und die Prinzessinnen beehrten es mit ihrer Gegenwart. Die Versammlung

war zahlreich. Herr *Hummel* eröffnete die musikalische Unterhaltung mit seinem ungemein reitzenden Septett für Clavier, Bratsche, Contrabass, Flöte und Horn. Composition und Ausführung lassen uns nichts zu wünschen übrig, als dass man es unmöglich feiner und geschickter darauf anlegen kann, das Ohr zu bezaubern. Denn sang Mlle. *Roland* eine Arie aus Pare Gracida. Herr *Hummel* spielte hierauf eine Rondo brillant mit einem russischen Thema verwebt, unter Orchesterbegleitung, dann sang Herr *Gerstäcker* einige Lieder, einzeln von *Conradin Kreutzer*, das andere von einem Mitgliede der hiesigen Hofkapelle, Herrn *Mazenthal*. Zuletzt trug Herr *Hummel* eine freye Phantasie mit jener Vollendung, Meisterschaft und Leichtigkeit vor, welche wir an diesem Meister allezeit bewundern, und verwebte darin auf das Sinnreichste, Zartesto und doch Überraschendste ein Thema aus Jessenda (das Terzett im Anfang des dritten Acts) und die Polonaise aus Faust, so dass unser Vergnügen auf eine Art steigt und allseitig wird, dass das in so mannigfachen Beziehungen befriedigte und immer angesprochene Publicum die Fülle seiner Empfindung sich gleichsam sichtbar mittheilte, am Schlusse aber einen Dank in rauschendsten Applaus aussprach.

Berlin.

Mehreren französischen Theatern waren in früherer Zeit sonderbare Beschränkungen aufgelegt. Das Theater de la Gaieté, welches früher eine Seiltänzerbouttique war, musste lange Zeit noch, nachdem es ein Theater geworden, vor jedem Stück einen Seiltanz geben. — Den italienischen Schauspielern war solange kein Stück ohne Musik erlaubt, später erhielten sie die Erlaubniss, Schauspiele zu geben, doch dürfte keines über vier Acte haben, und unerläßlich war es, dass Arlequin darin auftrat. Als sie endlich noch die Erlaubniss erhielten, Stücke von fünf Acten zu geben, wurde die Bedingung gemacht, „dass in den Trauerspielen die Personen nur in Ohnmacht fallen und verwundet werden dürften, allein Selbstentleibungen, Ermordungen und überhaupt das Sterben jeder Art wer bey einer nahmhaften Leibesstrafe verbothen." — Nur die Schauspieler der *Academie Royal de Musique* dürften nicht körperlich gerüchtigt werden und waren auch nicht, wie die andern Schauspieler, excommunicirt.

Auf dem Pariser Theater sind „die Galeerensclaven" erhoben wieder von einem neuen Zecht- heute- und Hochzeitsstück verdrängt, welches „der Orgelspieler" heisset. Es wurde neulich auf dem Theater *Ambigu-Comique* gegeben. Das Stück spielt in Irland, und die Hauptpersonen ist auch wieder ein unschuldig Verurtheilter. Man forderte mit lautem Beyfallbezeugen die Nahmen der Verfasser, sie wurden genannt. Die Worte sind von den Herren *Bigaud* und *Auguste*, die Bellets von Herrn *Maximus*, die Musik von *Adrien*.

Nachricht.

Den 17 November wird im Theater an der Wien, zum Vortheile der Mad. *Geldbank*, zum ersten Mahle aufgeführt: *Sigant*, tragische Mährchen in drey Aufzügen, mit Musik von *Kreutzer*, Kapellmeister des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärthner-Thore. Die neuen Decorationen sind von Herrn *Neefs*, die Maschinen von Herrn *Baller*.

Mad. *Geldbank* hat in verschiedenen Perioden dieses Theaters durch ihren Fleiss und ihre gute Brauchbarkeit in ihrem Rollenfache die Gunst des Publicums sich erworben, und wird deshalb um so mehr mit diesem Stücke eine freundliche Theilnahme des Publicums erwerben dürfen, als auch die Musik ihre Tonsetzers der „Lehnsa die Aufmerksamkeit der Theaterfreunde im Vorraus erregt.

Ein volles Haus lässt sich nicht bezweifeln.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 19ten November — Nro 93. — 1823.

Triest, den 28 October.

Die Musikschule, welche seit einem Jahre in dieser Stadt unter Leitung des berühmten Professors Herr *Alessandro Scaramelli* besteht, und in einem Hause derselben einen edelmüthigen Verein der angesehensten Bürger dieser Stadt unterhalten wird, welche gleichsam eine Oberaufsicht über dieses Institut führen, hat durch den Unterricht der vorzüglichsten Professoren unserer Theaterorchesters, welche dabey als Lehrer angestellt sind, so glückliche Fortschritte gemacht, dass man bey diesem Examen ein höchst erfreuliches Resultat über die drey und fünfzig Schüler und ihre in dieser Schule erlangten Kenntnisse zu schöpfen im Stande war.

Dieses Examen fand gestern Abends im grossen Redoutensaale Statt, welchem die Herren *Isaffar de Cassar*, die auch zugleich Contribuenten bey der Gründung dieser Schule waren, auf eine sehr liberale Weise zu diesem Behufe hergeliehen hatten. Den Zuströmen von ausgezeichneten Personen der höheren Stände, denn das Herren Gründer und der Ältern der jungen Senkaten an dieser merkwürdigen Feste war ausserordentlich gross, und eine Zierde der Versammlung muss es genannt werden, dass Se. Excellenz unser vielgeliebter und hochgeehrter Gouverneur, der Herr Graf *Alfonso de Ponte*, ein Mäzen und Beschützer nicht allein dieser Anstalt, sondern einer jeden des öffentlichen Wohl befördernden Errichtung — bey dieser respectablen Versammlung den Vorsitz führten.

Die Prüfung wurde eröffnet mit einer Ouverture, welche zwar von Künstlern ausgeführt, aber von dem Zögling dieser Schule *Carlo Locatelli*, der seit einem Jahr den Cursus des Centrepuneste eingeübt hatte, componirt war. Hierauf wurde ein anderer Schüler des Contrapunkts über Gegebenes aus der musikalischen Theorie befragt. Hierauf folgte ein verschiedenes Vocal- und Instrumental-Stück, und es war höchst interessant, die schnellen und bestimmten Fortschritte der Schüler sowohl in der Singkunst als in der zweckmässigen Behandlung der Instrumente zu bemerken. Ganz besondere Vergnügen erwirkte die Ausführung eines von dem Herrn Director der Schule *Alessandro Scaramelli* eigens für diesem Zweck componirten concertirenden Stückes, welches von neunzehn Schülern, die im zartesten Alter stehen, auf eine sehr interessirende Weise exercirt wurde. Nach geendeter Prüfung erweckte die freundliche Herablassung Sr. Excellenz des Herrn Gouverneurs, welcher die unten genannten Schüler als die am meisten würdigen vor sich treten liess, und mit eigener Hand mit Prämien beschenkte, allgemeine Rührung in der Versammlung.

So wird doch jetzt überall in dem grossen österreichischen Staate die schöne Ausübung der Tonkunst, als ein die geistige Bildung beförderndes Prinzip von den edelsten des Landes befördert, und von dem erhabenen Monarchen geschützt.

Die mit Prämien betheilten Individuen waren folgende:

Giuseppina Kepelra im Pianof.	Prof.	*Carlo Angeli*
Clementina Ferlenda detto	-	*Ant. Leban.*
Carlo Locatelli } im Centrepunct	-	*Fr. Bulgarelli.*
Auguste Fuchs }		
Francesco Bizzo in der Violine	-	*Alex. Scaramelli*
Scarcavin del pin Istituto Canto	-	*Cesare*
Francesco Lebian im Violoncello	-	*Barr*

Dlle Canzi.

Diese junge talentvolle Sängerinn, welche unter den Augen ihrer Landsleute in der Schule des berühmten *Salvi* ihre Bildung erwarb, und durch

manche gelungene Kunstleistung auch in Wien zahlreiche Freunde erweckt hat, lebt jetzt in Italien, und hat den neuesten Nachrichten zufolge in Bergamo in großem Beyfall, sowohl in Concerten als auf dem Theater errungen, dass die dort lebenden Diebine ihren Nahmen in begeisterten Liedern feyern.

Wir sind im Besitze von sechs verschiedenen Gedichten, und lassen das Andenken der jungen Künstlerinn zu ehren, hier eines der gelungensten abdrucken.

Per

Catterina Canei

Celebre Cantante

Sonetto.

Soave aurette, che mi fai sentire
Dintorno al petto sento, e i sensi accendi
Di codesta Sirena avvisa ognor,
Ed ogni note ripetendo va,

Deh! se pietà d'un misero tu hai
Mente Ella volga il piede ad altre genti,
Ove mi porta il mio destino, conviene
Meco venir compagna de' miei guai

Soave aurette! tra le foglie allora
Degli alti pioppi mollemente imita
La voce, ch'ognor sento ardere innamore

E fa che l'alma desiosa intenta
Da quella dolce melodia capite
Le premenza da Lei sento nel cuore.

Pergamo
Stamperia Mussoni
MDCCCXXIII.

Berlin.

Am 28 Oct. ward im Opernhause die „Hochzeit des Figaro" gegeben. Das Stück bekam diesmahl zwey Handlungen, denn das Interesse theilte sich offenbar zwischen der Verbindung Figaros mit der „Susanna," und zwischen der Annäherung der Berliner Publicums mit Herrn *Fischer*, der, allem Ansehen nach, an vollkommen zu Stande kam, als die Hauptkandlung selbst. Herr *Fischer*, der bekanntlich als Schauspieler einen sehr richtigen, natürlichen Ton besitzt, wollte die Nebenhandlung völlig hemmen zu behandeln, als eine Art von neuer geistiger Verbindung, die unter den glücklichsten Auspicien angelegt wäre, und wozu die Musen selbst weitere mitwirken würden, wenn nur nur an sich nicht fehlen könne. Gleich der erste Empfang war (eine einzige Opposition im Unter-Parlament abgerechnet, die aber, wie alle gesetzliche Opposition, blossere Reaction diente) so ein Gemisch als möglich und Herr *Fischer* dabey augenblicklich in seiner Rolle. Er glaubte in der höchst zahlreichen Versammlung nichts mehr und nichts weniger vor sich zu sehen, als eine hohenwürdige und geistreiche Gönnerinn, die ihm unzweydeutig wohl wollte, und die er eben darum vor allen Dingen mit den verbindlichsten Hendhöhnen zu begrüssen hatte. Da er nun zum Glück mehr als Handkuss anzubieten hatte, mehr theils in alle Lauten einer leutseligen Gebieterinn liegt, theilnehmen höchsten Erwartungen auf das Vollkommenste entsprach, wie hätte er ihn nicht für den Abend zu dem glücklichsten Stellvertreter machen sollen, den er geben konnte? Herr *Fischer*, nicht undankbar, erklärte sich selbst dafür, einmahl durch einen gut angebrachten pantomischen Einfall während der Stückes und am Schlusse desselben, wo er mit allgemeinem Jubel herausgerufen wurde, durch eine kurze Accede, deren Hauptinhalt bezeugte, dass er der heissen Wunsch seinen Herrinn sey, einem so gütigen und wohlwollenden Publicum seine Talente für immer widmen zu können. Der Vorhang fiel unter dem immerwährenden Anruf: „Hier bleiben! Hier bleiben!" — Übrigens ist die Rolle des „Figaro" weniger geeignet, als manche andere, der meisterhaften Gesangs- Virtuosität des Herrn *Fischer* als Folie zu dienen. Das Publicum hatte mehr Gelegenheit zu bemerken, wie viel er bisher an ihm als reellischen Musiker entbehren mussten. Durch innern Enthusiasmus angefeuert, spielte er, mehr heute angen. unverbesserlich. Sein Mienenspiel war natürlich und ohne Affectation, seine Gebärdensprache eben so wahr als einfach, eben so ungesucht als mannigfaltig. Als Sänger erscheinet er sich überall durch seine, bis auf die geringsten Kleinigkeiten berechnete, höchst genaue, man möchte hinzufügen, höchst ge-

wissenhafte Accentuation aus. Herr *Fischer* musste zwey Lieblingsarien da capo singen (es war zugleich ein da capo der Opposition) deren eine noch dazu von sehr bedeutendem Umfang ist, dennoch sang er am Schlusse des Stücks noch mit der nahmlichen ungeschwächten wahren Mannhaftigkeit, mit welcher man ihn hatte beginnen hören — ein Beweis von seiner glücklichen Constitution und der Ausdauer seiner Stimme, der jedoch nicht immer zu fordern ist.

Die Rolle der „Susanne" wurde von Mad. *Seidler* mit der liebenswürdigsten Zartheit gegeben. Sie sang, wie immer, mit graciöser Virtuosität, und übertraf sich im Spiele. Auch Mad. *Schul.* als „Gräfinn" liess mehts zu wünschen übrig. — Doch ja Fiasl! Sie sollte nähmlich deutlich sprechen und anfangs minder melancholisch, oder eigentlich mindere Ihler Laune erscheinen; die Lust an schalkhaften Streichen wohnt auch in der Gräfinn, was die Rolle nirgends verläugnet. — Es scheint, einub dem Zeuhorer *Hasert* bey Ausarbeitung der in ihrer Art einzigen Arie „Nur zu flüchtig hast du verschwunden, freudenvolle, frohe Zeit!" alle Genien der Harmonie beygestanden hatten, und der Sängerinn gelang es nicht blos, diese hässliche Reliquie des unvergessenen Meisters von Seiten der Kunst auf das Reichlichste zu entschädigen — vor Allem war die Art, wie sie zur Wiederhohlung des Textes überging, ausserordentlich zart, und die dabey eingebrachte Verschmelzung der Töne wirklich bezaubernd schön — sondern sie wusste auch den Schluss vorzüglich der Arie die hohe Seele einzuhauchen. Dlle. *Eunike* gab sich als „Cherubim" alle Mühe; war aber leider nicht recht bey Stimme. Ihr Spiel hatte viel Lebendigkeit, und in den neuen Stellen der Sprech-Rolle zeigte sie sich am Vortheilhaftesten, ein Wink für sie, in welche Sphäre sie hauptsächlich gehört. — Von dem braven *Wiener* („Berthold") ist es schon bekannt, dass er nicht leicht eine Rolle verdirbt, es wäre also unbillig, seiner an einem so genussreichen Abende nicht wenigstens mit ein Paar Worten zu gedenken.

Am 28. October im Opernhause: „Das unterbrochene Opferfest," Musik von *Winter* (Herr *Fischer* den „Meffora") Sollte auch die treffende Regel *Gluck's*, „dass die Composition für den Text aber

dienen seyn müsse, was die Mahlerey für die Zeichnung" in einzelnen Stellen dieser Musik sehr vermisst wurden, so kann man ihr doch das grosse Verdienst nicht absprechen, dass sie überall ungesucht, leicht, angenehm und gefällig ist. Man sieht, der wackere Veteran überlässt sich meistens dem rechten Tribunal seiner Kunst, dem Herzen, denn was man in solchem Kunstgebiete dem Verstande zu lösen gibt, wird zum pompösen Nichts.

Die Besetzung des Stücks war mehr als blosse mittelmässig, sie war für unser gegenwärtiges Personale einzig, und gewiss hatten die, welche beym Herausrufen alle Mitspielenden ohne Unterschied wieder sehen wollten, die strengste Gerechtigkeit auf ihrer Seite, wenn nicht etwa die unsichtbare Göttinn bey Herrn *Freund* als „Huke" sich die Augenbinde von der Themis borgen will. Den reichsten Beyfall erntete Mad. *Seidler* in der echt dankbaren Rolle der „Myrha;" ihre Virtuosität und Liebenswürdigkeit glänzte in aller Hinsicht, denn selbst ihrem Darstellungstalent ist die Rolle bequem. Sie musste mit Herrn *Bader* („Murney") ein Lieblings-Duett wiederhohlen, und trug wesentlich dazu bey, dass jenes wunderschöne Quintett gegen das Ende des zweyten Acts „du musst zum Fest gehen," meisterhaft executirt wurde. Schade, dass der Componist, der hier bewies, wie tief er in die Geheimnisse der Harmonie überhaupt eingedrungen ist, sich mehr nach dem Muster der Italiener als der Deutschen gerichtet, und an der Schönheit des Ausdruckes die Wahrheit desselben zuweilen für ihr untergeordnet hat. Wenn wir übrigens bey dem vollen Lichte, in welchem „Myrha" glänzte, einen kleinen Schatten nicht unbemerkt lassen können, so wird sie diese unterest Liebe zur Kunst verzeihen. Sie gibt nähmlich nicht selten der ersten Sylbe der Wörter noch eine Art von Vorsylbe, das ihm insemeine gute Wirkung. — Auch Mad. *Schulz* als „Elvira," und Herr *Bader* als „Murney," zeichneten sich höchst vortheilhaft aus. Jene brachte gleich während des ersten Acts mit der Arie „Süss sind der Liebe Freuden," die stürmische Begeisterung hervor, welche der Componist damit beabsichtigte, und steigerte diesmahl ihre Kunst nicht vergebens. Es war ein grosses Vergnügen, die Innigkeit und nachdrucksvolle Kraft ihrer Stimme zu bewundern. Herr *Bader* zeigte sich durchgängig sowohl Rolle als Sänger, wie als Mimiker, gewachsen. Sein volles,

Google

angenehm tönendes Organ erscheint sonderlich in den mittlern Regionen sehr ausgezeichnet, und er verstand es, hier den besten Gebrauch davon zu machen. — Nicht minder waren Herr *Siebenstein* als „Isis" und Myrhes Gespielinnen ganz in ihrer Stelle. Auch würden wir grosses Unrecht thun, wenn wir des jungen Herrn *Doerfel* als „Oberpriester" nicht ehrenvoll erwähnten. Er sang die Parthie vortrefflich und vielversprechend.

Herrn *Fischer* als „Massaro" traf das nicht beneidenswerthe Loos, auf Kosten der heiligsten Gesetze im Menschen zu glänzen. Einen kleinen Schatten wirft das unvermerkt auch auf den besten Künstler, bey denen, die nur dem flachsten Eindruck huldigen. Desshalb gibt es Schauspieler, die, mit der Kunst höfisch umgehend, dergleichen Aufgaben möglichst meiden, aus Furcht, ihr Gefolge von Klatschern zu vermindern, eine Schwäche, die an — Schwächen denken lässt. — Wir würden übrigens zu wenig sagen, wenn wir versicherten, dass Herr *Fischer* seiner Rolle nirgends etwas schuldig blieb. Er that mehr als das. Er sang mit Feuer, Lebendigkeit und Kraft, die nur selten nicht ausreichte. Besonders aber trug er seine beyden Arien nicht blos mimisch höchst sprechend, sondern auch mit einer so vollendeten Richtigkeit und berechneten Genauigkeit der musikalischen Declamation vor, dass wohl selbst der eigensinnigste Kritiker befriedigt wurde.

Nachdem Herr *Fischer* bereits mehrmahls auf der hiesigen Bühne wieder aufgetreten ist, und die, schon früher durch dieses Sängers Virtuosität, in seinen im Frühlinge d. J. hier gegebenen Concerten beschwichtigte *Ate*, nun völlig beruhigt zu seyn scheint, so dürfen wir uns mit Ruhe, und ungestört von den Mächten der Unterwelt, dem grossen Genusse hingeben, dieses ausgezeichneten Künstlers zu hören und zu sehen; denn, wo sich mit dem Gesange ein in so hohem Grade ausgebildetes Spiel verbindet, da darf man doch nicht, wenn auch nur ein Auge zudrücken, um durch das Sehen nicht im Hören gestört zu werden (wie das bey Sängern und Sängerinnen, mit ehrenvollen Ausnahmen, nicht selten der Fall ist).

Ein für die Berliner neuer Genuss war es, Herrn *Fischer* als Weissträger zu sehen, einer Rolle, in welcher Herr *Gern* früherhin lange durch natürliche Wahrheit und Lebendigkeit sich ausgezeichnet hat.

(Schluss folgt.)

Herr Kapellmeister *Schubarlechner* aus Wien hat sich hier in einem, von ihm selbst mit Originalität componirten Concert und Variationen auf dem Pianoforte mit verdientem Beyfall hören lassen. Ein gerundeter Anschlag und grosse Fertigkeit beyder Hände charakterisirt sein präcises Spiel, wie eine nicht zu verkennende Eigenthümlichkeit seine Compositionen, z. B. die Ouverture. Der junge, bescheidene Virtuose hat sich mehrere Jahre in Italien am Hofe zu Lucca aufgehalten, und gedenkt nach Russland zu reisen, wo wir seinem Talente die erforderliche Aufmunterung von Herzen wünschen. In Deutschland ist die Anzahl vorzüglicher Clavierspieler, selbst unter Dilettanten zu gross, als dass ein Virtuose auf diesem Instrument noch Aufsehen erregen könnte, wenn nicht ein berühmter Nahme ihm vorangeht und sein Ruf schon gegründet ist.

Nachricht

Die Administration des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthner-Thor hat dem Unterzeichneten bey seinem bevorstehenden neuen Auftritte auf diesem k. k. Hoftheater, die Oper „Don Juan", welche Freytag den 21. November Statt finden wird, zu seinem Vortheil überlassen. — Am Ziele seiner 40jährigen theatralischen Laufbahn gibt er sich hiemit die Ehre einem hohen Adel und dem verehrungswürdigen Publicum höflichst einzuladen, und empfiehlt sich daher, der ihm schon so vielfältig zu Theil gewordenen Huld und Gewogenheit.

Carl Weinmüller,
k. k. Hofkapell- und Hof Opernsänger.

Freytag den 21. wird Herr *Moscheles*, nach seiner Zurückkunft von London, sich im Kärnthnerthor-Theater zum ersten Mahl zu produciren die Ehre haben. *d. R.*

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten November N^ro 94. 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Die Welt läuft gern dem Neuen nach, das ist eine Wahrheit, die wohl schwerlich eines Beweises bedarf, es greife nur jeder an die eigene Brust, und er wird finden, dass er nicht oder wenigstens in dieser allgemeinen Sucht leidet, von der bedauernswürdigen Schwachheit geplagt ist. Alle Liebhaberey, beziehe sie sich auf gelungene oder misslungene, belebte oder unbelebte Gegenstände, sey sie leichter oder neuen, niedrig oder erhaben, modisch oder veraltet, habe sie Nahmen, welchen sie wolle — ihre schönste Würze ist Wechsel, ihre beste Speise Veränderung, ihre ganze Tendenz Neuheit.

Der Pferdeliebhaber sucht seinen Marstall durch neue edle Race immer wieder zu ergänzen. Der Instrumenten-Liebhaber zittert auf eine neue Saite, deren Ton ihm so zuckersüss beschrieben wird, dass ihm der Mund darnach wässrig. Der Kleiderliebhaber kann die neuen englischen Westen- und Beinkleider-Stoffe kaum erwarten, die ihm der nächste Schnellwagen mitbringen soll. So wie dieser Letztere eine an im Taumel eines Glückes oft durch Kleinigkeiten gestört wird, welche seinem Geschmacke nicht angemessen sind, und endlich im Verdrusse darüber sich einen seiner bisherigen Kleider greift, und über den schönen Stoff und daran verschwendeten guten Schnitt seufzt, und sich Vorwürfe macht, dass er sich so geschmackvollen solches Kleid so lange im finsteren Winkel seiner Garderobe versperren konnte — eben so greifen oft die andern, eben erwähnten Liebhaber wieder nach solchen Lieblingsgegenständen, die ihnen schon ganz aus dem Gedächtnisse gekommen waren, und finden zu dem Alten Reize, welche sie bey dem Neuen vergeblich gesucht hatten.

Zwey yerley Liebhabereyen gibt es aber noch, welche hierin ganz besondere Fälle aufzuweisen haben. Die grosse Buch der Geschichte, in welchem alle merkwürdigen Begebenheiten, die sich in der Liebe zur *Neuheit* Arche zugetragen, erzählt unzählige Fälle, in welchen ein Liebhaber zu seiner Zeit, nach langer Zeit verlassenen Gebieten zurückkehrte, und von ihren Reizen auf eine ganz unerwartete Weise wieder gelockt ward. Ein Gleiches findet beym Theater Statt. Stücke und Opern, welche schon lang unter dem Staube vermodern, werden wieder hervorgesucht, und nicht selten findet man, dass die darinne herrschende Kraft, wenn sie auch hier und da nicht ganz mit unserem Geschmacke harmonirt, immer noch alle Achtung verdient.

Ein solches Stück ist die vor mehr denn vierzig Wochen unter dem Titel „der Doctor und Apotheker" erschienene Oper, welche nun das Theater an der Wien, wir wissen nicht, aus welchem Grunde, am 12. d. M. unter dem Nahmen „der Apotheker und der Doctor" zum Besten gegeben hat. Sollte dieser Verstoss gegen die Rangordnung zu Streitigkeiten Anlass geben, so mögen die beyden relativen Personen „*Kreutzmann* und *Stössel*," welche dem Stücke den Nahmen geben, über dieselben entscheiden.

Die zwar veraltete, aber an komischer Kraft so reiche Oper hatte eine ausserordentliche Menge von Zuschauern herbeygezogen, ins Besondere mochte aber diese Attractionskraft dadurch so gesteigert worden seyn, weil das Theater an der Wien in diesem Stücke einen jungen Mann rollirte, der vor Kurzem noch mit eigener Hand den Landbau trieb, und dabey sich aus innerem Triebe im Gesange — wie ihn die Natur lehrt — übte und grosse Freyheit erlangte. Von ihm weiter Unten am Mehreren. Wir wollen zuerst vom Stücke selbst reden.

Der Werth dieses Werkes sowohl in poetischer als musikalischer Hinsicht ist anerkannt, und die Nahmen des Verfassers, *Stephanie* der jüngere, und *Dittersdorf* zu geehrt, als dass wir

ihren Manen hier nach einer Lobrede bringen sollten.

Wir unterrichten die Leser von dem Gehalte der Darstellung.

Apotheker Stösserl war Herr *Spitzeder*. Es ist eine ausgemachte Sache, dass dieser Schauspieler in komischen Rollen dieser Art seines gleichen sucht. Er wusste jedem Charakter, den er darstellt, die richtige Seite abzugewinnen, ergötzt durch unerschöpfliche Laune, durch die herrlichsten Nüancen, benützt jede Gelegenheit durch die Fülle seines Humors zum Gelingen des Ganzen beizutragen, und gibt dem Publikum stets unter Beweise seiner eminenten Talente und seines ungeheuren Fleisses. Grösser vorzüglich war er in dem Augenblicke, da er seiner Tochter die Nothwendigkeit erweist, sich in ihr Schicksal zu ergeben und den alten Stiftsherr zu heyrathen. Ferner in der Scene mit dem als *Sturmwald* maskirten *Sichel*, den der im Laboratorium erwachende wahre *Sturmwald* zur erklärungsten Retirade zwingt. Seine Arie und das Duett mit dem Doktor sang er sehr befriedigend, und wirkte an Ensemble trefflich, durch seine kräftige und für den komischen Vortrag sehr ausgebildete Stimme.

Mad. *Vogel* gab das Apothekers ränkische Hausfrau mit Umsicht und Wahrheit, ihre Stimme ist merklich ein wenig schwach, so, dass sie z. B. in dem schönen Terzett, das von der Ausstaffirung handelt, an einigen Stellen kaum gehört wurde. Ausserdem war ihr Spiel sehr charakteristisch und wirksam.

Die Tochter, Mad. *Spitzeder*, sang alle Nummern, vorzüglich aber ihre Arie im ersten Act, welche eingelegt, und von Herrn *Rosse* recht hübsch componirt ist, zur vollkommenen Zufriedenheit des Publikums; sie wurde lauten Beyfalls gewürdigt.

Eine ganz eigenthümliche Erscheinung war Mad. *Kerner*. Diese junge Frau wusste ihre neue und dabey doch pfiffige Rolle mit solcher Anmuth, Laune und Liebenswürdigkeit zu geben, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Sie lieferte hier einen neuen Beweis, dass sie besonders in der Darstellungskunst seit Kurzem erstaunliche Fortschritte gemacht habe.

Der Chirurgus *Siebel* wurde von Herrn *Dimmer dem jüngern* gegeben. Sein Engagement im Theater nächst dem Kärnthner-Thor für komische Parte in kleinen Opernsätzen, gab ihm bisher sehr wenig Gelegenheit, sich dem Publikum bekannt zu machen. Die Rolle des *Siebel* ist, wie wir glauben, die erste bedeutende, die ihm zugetheilt wurde, aber er löste die schwere Aufgabe so schön, dass er für Erwartung übertraf. Schon der junge liebenswürdige Charakter seiner Rolle wurde gut und glücklich aufgefasst, aber ganz besonders zeichnete sich sein Spiel in der Scene mit dem Sturmwald aus. Seine Haltung, seine Sprache entwickelte durchaus diesem Kriegsmann. Auch die kleine Mähne des Frauenzimmers gefällte ihm, obwohl nicht ohne einige Übertreibung. Seine bey-dem rührenden Arien trug er gut vor. Das Publikum lohnte seine Bemühung und sein Verdienst mit lautem einstimmigen Beyfall. Wir freuen uns, dem jungen Künstler diese ehrenvolle Zeugnisse geben zu können, und sind in der Erwartung, dass er fortfahren werde, sich auszubilden, um in seiner in der Schauspielkunst so ausgezeichneten Familie als ein würdiges Glied zu stehen.

Der Doktor wurde wegen Unpässlichkeit des Herrn *Schwarzböck* von Herrn *Fischer* gegeben, der neulich im Kärnthnerthor-Theater als Sarastro vom reichen Mahl erschienen war. Diese Rolle sagte seiner Eigenthümlichkeit weit besser zu, er war im Gesange brav, und zeigte besonders in dem Duett mit Herr *Spitzeder*: „Er ist ein Ignorant," dass er Kraft der Stimme und Tonfestigkeit besitze. Der Vortrag dieses reichen Duetts entzückte allgemein.

Herr *Lareche* gab den Sturmwald mit kräftiger Laune. Sein Spiel war in einigen Momenten brav zu nennen.

Von Herrn *Kunz*, so heisst der junge Sänger, erkennt man, dass er aus diesem ersten Debut noch nicht ganz beurtheilt werden könne, denn man sahe dem vom Glanze der Lichter und dem Auditorium so vielen Bisitzer — er war bisher auf dem Lande gewohnt, immer nur *einen* zu ersehen — geblendeten jungen Manne die grosse Befangenheit allzudeutlich an.

Die Stimme kann da unmöglich mit ganzer Freyheit wirken, dennoch aber fanden wir, dass seine Stimme eine ganz ausserordentliche Flexibilität besitzt, welche seines Lehrers, Herrn *Schwarzböck*, Sorgfalt und Anstrengung beweist, und um die ihn manchen Sänger von Celebrität beneiden darf. Ohnerachtet er erst die Elemente der Musik studirt, so bildete er doch an erhabener Passagen, in denen seine Höhe sich als sehr kräftig bewies, mit einer überraschenden Fertigkeit und Leichtigkeit aus. Sein Ton ist metallisch und besonders in tiefen Lagen dadurch ausgezeichnet, dass er Inter-

valle mit vollem Brust nimmt, welche andere Sänger nur im Falset nehmen können. Das Organ ist in jedem Falle merkwürdig, die Biegsamkeit desselben aber überraschend. Ob die Stimme den tiefen Wohlklang besitzt, der zum Herzen spricht, dieses konnte unserer Meinung nach in dem ersten Versuche gar noch nicht entschieden werden. Wir wollen ihm noch durch einige Vorstellungen Zeit lassen, seiner ganz mächtig zu werden. Die Mitwirkenden erleichterten auf eine recht treffliche Weise dem jungen Meister die schwere Aufgabe, zum ersten Mahle vor dem Publicum zu erscheinen.

Das Publicum war ausserst gütig in Ermunterung seines Mahles.

Es erheint, dass die ganze Oper doch eitwas zu sittlichen Nachgeschmack habe, denn die zweyte Vorstellung war ziemlich leer.

Berlin.

(Schluss.)

Da diese indess eine sehr hohe Bassperthie und Herrn *Fischer's* Stimme auch in der Höhe trefflich ausgebildet, so der Übergang zum Falset gar nicht zu bemerken ist, so eignet er sich sehr für dieselbe. Nimmt man hinzu seine angenehme Bildsamkeit und lebhafte Mimik und seine rapide Zungenfertigkeit (*lingua quasi membra vivo*) so hat man das vollendete Bild eines geistreichen, aber verschmitzten und vielgewandten Perrier Savoyardan. Der Gipfel Paniscenischer Spiele war der Brüllungsmoment am Thor, und riss zu allgemeiner Bewunderung hin.

Die Ensembles dieser Oper gewinnen sehr durch die Stärke und Deutlichkeit des Organs der Goste, namentlich das hinreissende Terzett „o mein Erretter Heil!"

Mad. *Schulz* und Herr *Bader* helfen aber auch die Gräfin und Graf trefflich zum schönen Effect und geben insbesondere das herrliche Duett „*ne separer de mon époux*" im reichen Allegro mit grossem Ausdruck. Inniger und feuriger die Cavatine zu singen als Mad. *Schulz*, möchte eine schwere Aufgabe seyn, und man findet hier Alles befriedigt, was der tieffühlende genialer *Charakter* dieser leidenschaftlich liebenden Gattin zugemuthet hat.

An dem grossen Beyfalle, den das zahlreiche Publicum dieser Darstellung erhielt, haben übrigens auch die Herren *Wiemann* und *Michaelis* ihren gerechten Antheil, jener durch die unnachahmlichen Art, wie er dem wechselhaften Offizier sein „Adieu!" zuschrie, dieser, durch die strenge militärische Disciplin, mit welcher er den, längst abgeschossen Stock, gewissermassen erlebt wieder repräsentirte.

Um wieder auf Herr *Fischer* zu kommen, so hat das Publicum ihm seine Wünsche für das Hierbleiben grausamt. Überhüpfe wir den Kreis der Gesangpartien, welche jetzt schon seit Jahren für uns so gut als verloren sind, z. B. Sarastro, Ödip, Uhalda, Osmin, Morrison, Meffara, Tribasco, Oberpriester in der Vestalinn, Agamemnon (Iphigenie in Aulis), Gottfrido (Zauberwald), Oberpriester in Athalie, Odoamen (in *Wolfe's* Zaire), Burghalo u. s. w., so können wir diese Wünsche nicht anders als gerecht finden, und uns ihnen mit Wärme anschliessen, überzeugt, dass die Kunst und — die Kasse dabey gewinnen werden, denn ausgezeichnete Künstler zwingen das Publicum zum Beifall.

Referent muss noch die Anzeige zweyer kleinen, aus der bekannten reichlichen, aber nicht immer reinlichen Quelle auf unsere Bühne seit kurzem grössentheils Störke herbeiholten, eines neuen, der „jungen Tante", aus dem Französischen von *Castelli*, und eines nun einstudierten, des Kaffee von *Bergold*, aus dem Französischen, mit Musik von *Friedlich*. Man hat die junge Tante mit dem bekannten alten *Marivaux Jünger* ihm Lustspiel, Masken für Masken, zum Nachtheil desselben verglichen, in beyden ist allerdings Verkleidung der gemeinsame Hebel der Handlung und Intrigue, aber in einem Umstande weicht das neue Stück von dem alten ab, und gerade diesen Differenzpunct würde Referent für einen Vorzug des Neuen halten. In Masken für Masken gewinnt die Liebende, als verkleidete Kammermädchen, die Neigung des in neuen Bedienten verkleideten Liebhabers, erfährt von dem selbst, dass er der Baron Silberg sey, bleibt aber ihrer Maske treu, um ihn zur erbeinlichen Mesalliance zu zwingen, und dadurch den solchsichtbaren Beweis seiner Liebe zu erhalten. Das ist recht artig, aber lustiger und einnehmender erscheint mir der Gedanke, dass ein junges Mädchen in der Maske einer alten Dame, nähmlich als angebliche Tante, die Neigung des erwarteten Bräutigams prüfen will, dass dieser wirklich in die alte sich verliebt, sie zu lieben nicht aufhört, als er die Bekanntschaft mit der jungen gemacht hat, und lieber die alte als die

junge heirathen müsste; dessbeyde den Beifall gegenseitig entdecken, und beyde dann noch sich so norhen fortführen. Referent sagt: „das Gedenkt, denn freylich ist dieses Stück kümmerlich, zu einem Lustspiel so überaus geschickte Gedichte sehr dürftig ausgeführt: die Seele hat keinen Körper gefunden, und so taugt sie für die Erde nicht. Aber doch für die Bretter; denn da hängt sie sich für den rasch vorübergehenden Augenblick lebendige Gestalten, und Mad. *Stich*, der er ein Leichtes war, sich mit dem Geist der jungen Tante zu harmonisiren, hat sich auch einen interessanten Körper gegeben, und die Herren *Lemm*, *Krüger*, *Stich* und Mad. *Kamitsch* und als Alter, Liebhaber, Rathgeber und Kammermädchen, mit ihren Talenten an rechten Platz, dass das kleine Stück einem müssigen halben Stündchen eine Unterhaltung gibt, mit der man wohl zufrieden nach Hause gehen kann, wenn man die halben Stunden nicht allzuhoch anschlägt, und gewiss sind diejenigen, die darin ein Recht halten, hält gar als die bloßen Zeitverbringer, die überschwenglich für alle Zeit fordern, und niemahls wissen, was an der Zeit ist. Genug, das kleine Stück mag immerhin durch lebhafte Darstellung unter den vielen ähnlichen Kleinigkeiten auf dem Repertoir bleiben.

Der Kalif von Bagdad erschien vor etwa zwanzig Jahren zum ersten Mahl auf unserer Bühne, und verschwand, schlecht gespielt, schlecht wieder. Der Inhalt ist die Schlussscene eines zärtlichen Abenteuers. In einer Verkleidung hat der Kalif einem reizenden Mädchen Unschuld und Leben gerettet, in wechselnder Verkleidung mit ihr ein Verständniss angeknüpft und fortgesetzt, endlich ist die Stunde der Prüfungszeit da, aber auch sie verfliesst, treibt ihn die Ungeduld in den Arme der Geliebten, was er, ohne sich zu erkennen zu geben, ihrer Mutter erklärt, dass er das Mädchen heirathen werde. Die Mutter hält ihn erst für einen Räuber, dann für einen Wahnsinnigen, und dann wieder für einen Räuber. Sie hinlockt, so oft jener sich zu ihr kümmt, von dem sie Befreyung von dem ungeheuren Geist hofft, ohne alle Insulten zugleich davon, nebst es das allen Bewohnern bekannte Losungswort ausspricht, bis endlich der vermeinte Räuber als Kalif vor sie hintritt.

Das Wesen und der Zweck dieses kleinen Stücks ist, dass eine Reihe heiterer drey Scenen der Verwirrung an dem Zuschauer vorübergeführt werden. Man kann zwar nicht sagen, dass diese überall geschehen wäre, aber Mlle. *Eunicke* als Kalif, die sich als Italienerinn, als Französinn und als Ostsiciliarin wechselsweise zeigen, und nicht blos singen, auch tanzen, also eine Talentprobe ablegen muss — hat uns so gut abgelegt, dass nachst der geselligen Musik ihr die Ueberschätzung des wiedererwachten kleinen Störche wohl zugeschrieben werden müsste. Die zärtliche *Zaidée* spricht zu leise, und die muntere *Lamide* zu heftig, man möchte sie gern lehren, aber man muss doch erst hören, warum!

Miscellen

München, vom 18 October.

Den Wünschen seiner zahlreichen Bewunderer entsprechend, gab gestern der junge *Franz Lizt* sein zweytes Clavier-Concert im königl. Theater an der Residenz. Er spielte ein grosses Concert von *J. N. Hummel* aus A-moll, Variationen von G-dur von *I. Moscheles*, und zum Beschlusse eine freye Phantasie, und ernotete von dem überaus zahlreich versammelten Publicum für seine ausserordentliche Geschicklichkeit einen Beyfall, der den höchsten Grad des Enthusiasmus erreichte. — Auch der königl. Hof geruhte dieses Concert, so wie das frühere des jungen *Lizt* mit Seiner Allerhöchsten Gegenwart zu beehren, und das in so zartem Alter schon so frisch an einer neuen Bahn gestellte stehende Künstler mit Zeichen des gnädigsten Wohlgefallens zu beglücken.

Wie öffentlich verlautet, dürfen sich die Freunde der Tonkunst einen nicht minder erfreulichen Genuss von den königl. preussischen Kammermusikern *Ebner* (Knaben von eilf und zwölf Jahren) versprechen, welche sich heute Abends in einem grossen Vocal- und Instrumental-Concert im königl. Theater an der Residenz, auf der Violine werden hören lassen.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten November · Nro. 95. · 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Grosse musikalische Academie, welche am St. Leopoldstage den 15 Nov. eröffnet zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten allda gegeben wurde.

Vorkommende Musikstücke waren:

Erste Abtheilung.

1) Ouverture aus der Oper Medea, von *Cherubini*. Mit viel Feuer und Präcision exercirt.

2) Grosse Arie mit Chor, aus der Oper *Semiramis* von *Rossini*, vorgetragen von Dlle *Unger*. Mit Fertigkeit und Geschmack gesungen, und ein Beyfall aufgenommen. Die beliebte Sängerinn bezeigte in den meisten Cadenzen durch ihre Modulation ihren Fleiss und Eifer.

3) Concertstück für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt von *Carl Maria v. Weber*, königl. sächsischer Hofkapellmeister, vorgetragen von Herrn *F. Stauffer*. Der Spieler zeigte sich durch seine Reinheit und Fertigkeit als ein Meister, der in seinem berühmten Lehrer „*Hummel*" Fuss stapfen tritt. Ein seltener Gebrauch des aufgehaltenen Dämpfers bewies, dass er in seinen Passagen höchst sicher ist. Sein Piano bey schwierigen Passagen that neben den kraftvollen und doch immer gemässigten Vortrage erhöhte Wirkung. Das ganze Concert ist in einem etwas düstern Charakter gehalten. Herr *Stauffer* wurde verdienter dessen mit lautem Beyfalle geehrt.

4) Vocal-Quartett mit Echo, componirt von *Seipelt*, gesungen von den Herren *Heinzinger*, *Rauscher*, *Seipelt* und *Bupperth*. Ein hübscher, melodiöser Tonsatz, wurde von den vier braven Sängern recht fein und ausdrucksvoll vorgetragen, und erhielt ebenfalls Beyfall.

5) Variationen für die Flöte, von *Drouet*, vorgetragen von Herrn *J. Khayl*. Schöner Ton, grosse Fertigkeit und viel Leichtigkeit in den Passagen zeichnete den Vortrag aus, und doch hört man bey Herrn *Khayl* das bey diesem Instrumente so unangenehme Pfeifen des Windes nicht. Das Publikum erkannte das Verdienst des geschickten Spielers durch ehrende Beyfallsbezeugungen.

6) Grosses Terzett aus der mit allgemeinem Beyfalle in Mailand aufgenommenen Oper *Maometto*, von *Winter*, gesungen von Dlle. *Sonntag* und *Unger* und Herrn *Seipelt*. Diese Tonstücke gefiel um weniger.

Zweyte Abtheilung.

1) Ouverture aus der Oper *Fidelio*, von *L. van Beethoven*. Der meisterhafte Vortrag dieser schön gearbeiteten Ouverture erregte einen solchen enthusiastischen Beyfall, dass die Wiederholung derselben vor sich ging. Die Wirkung der rhythmischen Musik des Opern-Orchesters war von einem gleichen begeisterten Feuer beseelt. Die zarten Nüancen des Mittelsatzes wurden mit bewundernswerther Rundung exercirt.

2) Grosse Arie von *Rossini*, gesungen von Dlle *Sonntag*. Obschon die Sängerinn ihre Stimme nicht ganz frey gebrauchte, weil sie sich etwas heiser fühlte, so erregte doch die Tiefsinnigkeit ihres Vortrages einen ungewöhnlichen Beyfallssturm. Sie musste zwey Mahl nach ihrem Abgange erscheinen, um den Beyfall zu empfangen.

3) Potpourri für die Guitarre, gespielt von Herrn *Aemelio*, Mitglied des k. k. Hoftheater-Orchesters. Das allzulange, gedehnte Tonstück wurde vom Spieler mit grosser Präcision, Accordtreue und mit einer auf diesem Instrumente seltenen Deutlichkeit vorgetragen. Obschon das Ausdrucksvolle des besten Spiels durch der ermüdende Länge geschwächt wurde, so erhielt doch der Spieler Beweise des Wohlwollens und ehrenden Beyfall.

Digitized by Google

4) Duett von *Blangini*, gesungen von Dlle *Unger* und Herrn *Haizinger* wurde von beyden mit einer besondern Anmuth und Lieblichkeit vorgetragen, und von Herrn Kapellmeister *Kreutzer* sehr diesem accompagnirt. Das Publicum verlangte auch hier die Wiederholung, welche von beyden mit einer gleichen Kraft und noch gesteigertem Ausdruck gelieret, und abermahls sehr applaudirt wurde.

5) Rondo brillante in B, mit ganzem Orchester vom grossherzoglich Weimarischen Hofkapellmeister *Hummel*, vorgetragen von Fräulein *Fanny Dewald*, Schülerinn der Mad. *Therese Paradies*. Die junge talentvolle Schülerinn spielte es der Sonntagsrr Meisterinn mit grosser Unerschrockenheit, und zeigte, dass die gründliche Methode ihres Unterrichts nicht allein Wurzel gefasst, sondern schon recht schöne Früchte trägt. Es hat viel Beyfall.

6) Variationen für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn *Joseph Mayseder*, k. k. Kammer-Virtuosen. Eine unglaubliche Schnelligkeit der rechten Hand, und eine so feine, raffinirte Bogenführung, welche alle Nüancen und Feinern des Vortrages auf eine so bey andern seltne Art begünstigt, dass eine solche Reinheit der Intonation bey so vielen, immer mit Geschmack hervorgeführten Schwierigkeiten, verbunden mit zarter Anmuth des Gefühls — diess Alles sind Vorzüge, welche dem berühmten Virtuosen seinen Ruhm für immer sichern, und jeder seiner Leistungen zu einem hohen Genusse machen. Wir ohne Ausnahme zählen ihn zu den grössten Violinisten der Zeit. Der Beyfall war ein Tuben und Rosen der Freudenbezeugungen.

7) Grosser Chor, componirt von Herrn *Ludwig Schwarzböck*, Regisseur und Director der Musik-Lehranstalt im k. k. privil. Theater an der Wien, vorgetragen von seinen Zöglingen. Ohnerachtet der grossen Menge von Musikstücken, wurde dennoch der ernste Vortrag der Kirchen, welcher besonders durch ein höchst effectvolles Zu- und Abnehmen der Stärke, und durch eine bey hiesigen Vocal-Chören ungewöhnliche gute Intonation sich auszeichnete — mit lautem Beyfall beehrt.

Die Mitwirkung der vielen genannten Künstler verdient den Dank des Menschenfreundes.

Anzeige für Tonsetzer und Musikfreunde des In- und Auslandes.

Um den vaterländischen Musikfeinsinn auch für die Tonsetzkunst eine, durch die Leitung der löblichen steyermärkischen Musikvereins gesichert, Bahn zu eröffnen, ferner eine Anleitung für die Tonkunst und für alle Freunde gehaltvoller Compositionen überhaupt, hat sich die unterzeichnete Buch-, Kunst- und Musikhandlung bewogen gefunden, eine Sammlung neuer, im besten Style verfasster *Original-Musikwerke* zu veranstalten, solche nach vorausgegangener *strenger Prüfung* (durch eine eigends hierzu von Musikvereine in Steyermark eine gewählten Kunstbehörde, *Redigirungs-Commission*) in Stich und Druck zu legen und dann dem Musik liebenden Publicum durch zwanglose Hefte, in einer dieser Unternehmung würdigen Auflage, wovon 4 in einem Jahre, 8—10 Blätter stark, erscheinen dürfen, zu übergeben, unter dem Titel:

Musikalische Blumenlese des steyermärkischen Musikvereins.

In dieser Sammlung werden aufgenommen:

I. Sonaten von nicht zu grossem Umfange mit oder ohne Accompagnement.
II. Arien und Lieder mit deutschem oder italienischem Texte.
III. Variationen } für Pianoforte, Violine und Violoncell, wobey statt der Violin auch die Flöte angebracht werden könnte.
IV. Trios }
V. Vocal- und Instrumental-Quartetten.
VI. Solos für die üblichsten Instrumente mit Begleitung.
VII. Fantasien für Pianoforte.
VIII. Fugen für die Orgel oder Clavier.
IX. Motetten.
X. Chöre.
XI. Ensemble-Stücke für Blas-Instrumente, und
XII. Verschiedene andere dem gesellschaftlichen Vergnügen entsprechende, Composition erlaubte Inhalte.

Zum Beyfange für diese Unternehmung werden hiermit alle Musikfreunde des In- und Auslandes überhaupt, vorzüglich aber die Mitglieder des steyermärkischen Musikvereins eingeladen. — Die Einsendung der Compositionen hat *portofrey* in versiegelten Packeten an die unterfertigte Kunsthandlung zu geschehen, jedoch mit folgender Adresse:

Digitized by Google

An die Redaction der musikalischen Blumenlese des steyermärkischen Musikvereins in Grätz

Portofrey an die Feustl'sche Musikhandlung

Zugleich werden die Herren Componisten ersucht, bey Übersendung ihrer Werke ihre Wohnorte und Adressen bestimmt anzugeben, damit ihnen im ersten Falle, als die Redaction ihre Compositionen für den Druck geeignet fände, das Honorar mit zwey Ducaten in Gold für den ganzen Musikdruckbogen zu vier Blätter urbst einem Abdrucke dieser Composition, im zweyten Falle, als die Redaction jene eingesendeten Compositionen nicht annehmbar fände, dieser auf dem rechten Wege und sicher als zurückgehend zugestellt werden können.

Grätz, im Januar 1823.

Franz Feustl'sche
Buch-, Kunst- und Musikhandlung
Johann Lorenz Greiner,
Ehrenmitglied des steyermärkischen Musikvereins

Auf dieses Werk wird in allen österreichischen Musikhandlungen Pränumeration angenommen. Das erste Heft, sechs sehr Folio-Blätter stark, liegt zum Stiche bereit, und pränumerirt man noch darauf mit 1 fl. 30 kr. C. M. für welches hochst wohlfeilen Preis man dann neu und correct gestochen und auf schönem Papier abgedruckt in einem eleganten Umschlage exclusive erhält. Nachdem die respectiven Namen der T. H. Abonnenten dem Werke vorgedruckt werden, so bittet man höflichst diese mit dem Charakter gefälligst anzugeben. Der billige Pränumerationspreis gilt nur bis Ende Januar 1824, dann tritt der Ladenpreis von 2 fl. C. M. ein.

Über das Vorschreiten des grossen Theaterbaues in München.

Die Wiederherstellung des abgebrannten grossen Theaters geht mit raschen Schritten ihrer solchen Vollendung entgegen. Dieses wurde besonders dadurch bezweckt, weil dieser bedeutende Bau nicht eher angefangen wurde, als bis man über den Plan darüber vollkommen einig war, und bis alle Erfordernisse dazu im Voraus eingeschrift worden waren, damit man in der Folge nicht damit in die Stocken komme. Vorzüglich hat auch dazu beygetragen, das lebendige Ineinandergreifen der königl. bayerischen Theater-Bau-Commission, die Auswahl geschickter Werkführer, und die Aufmerksamkeit der zur Ansicht aufgestellten Gerüste, denn das sonstige Bestehen des Magistrats und der königl. bayerischen Haupt- und Residenzstadt München in Rücksicht der aus Fürsten-Kunst- und Vaterlandsliebe auf sich genommenen promptesten Bezahlung aller Kosten und Bedürfnisse. — Wahrlich ist der um zwanzig Schuh niedriger, und in gefälliger Form hergestellte, nunmehr ganz ausgetrocknete Hochdach mit Kupfer beschlagen, und an der Seite mit einem eisernen Gitter verziert, damit man ohne Anstreichen, und sich der schönen Aussicht um und um erfreuen kann. Auf dem grossen Dachstuhle, welcher noch den Gesimsesturz und die Attikem so tragen hat, geht Hirnholz auf Hirnholz, und die Zusammenfügung ist in seiner Verzahnung so scharf, dass man auf keinem Messerrücken durchfahren kann. — Die Kupferplatten desselben beschreiben auf allen Dächern dieses Hausesrinnen Flächeroeuvre von mehr als 80 Quadratzoll, und führen alles auf den Boden geleitet, den ersten Zugbrunnenplatz gänzlich Theils überdecken. Nirbis übertrifft die Schönheit des Tabiraus im Innern des Dachsurlist, wenn man von einem gewissen Standpunkte durch ein Fenster im länglichten Viereck die Gegend von Haidhausen, Tendering, Bamkerl an und Berg am Laim gleich der schönsten Kunderlaft in eine Tabiraline eingeschlossen vor seinen Augen sehlirkt. — Der Giebel und die Aussenmauern unter dem Hochdach und auch bereits bis über die Hauptgesimse hinunter und hier auf die Dächer der Nebengebäude, welche so eben mit Kupfer belegt werden, auf den rundbogigen Fenstern herunter gepatzt. — Mit der Brandmauer zwischen dem Bahnen- und Logendache (welche vorher gemangelt hat) ist man in voller Arbeit. Bald werden wir auf der Spitze des Dachs des Belvedere erhalten, wollen wir (mit mehr Bequemlichkeit) durch eine Vorrichtung auf drei Rücken der Brandmauer etwa über 45 Stuffen von Aussen werden hinaufsteigen können, um der weitesten freyen Aussicht über die ganze Stadt auf ihre mit Wäldern und Bergen begrenzte Umgebung zu geniessen, welche, obwohl ein Kirchbodem durch den Fleiss seiner Bewohner, grösstem Theils in bewohnbare Gärten, Wiesen und Felder umgeschaffen worden ist. — In kurzer Zeit wird die Vorhalle und der königl. Saal eingedeckt, und das Sprengwerk für das Proscenium vollendet seyn. — Das Sprengwerk oberhalb des Logenhauses ist bereits aufge-

Digitized by Google

stellt, und der Vollendung des Kuppelgerippes sieht man nächstens entgegen. — Die Parterre-Gallerie und die fünf Logenreihen sind, so weit es das Gebäuh und das Mauerwerk betrifft, vollendet. — Die zu verschiedenen bedeutenden Theaterbedürfnissen bestimmten Nebengebäude sind in dem vom Mahlersaale angegebenen Geschmacke hergestellt. — Wenn man das für alle vorhergesehenen Vorfälle gewählte Keller- und das Erdgeschoss durchgesehen hat, steigt man (bis jetzt) auf Mauertreppen und auf andern durch das Feuer halb zerstörten Stiegen 135 — 140 Stuffen hinauf, und kömmt auf diesem Wege auf die erste Etage im Niveau der Bühne, auf die zweyte Etage im Niveau des Hofloge-ranges, auf die gewöhnliche dritte Etage, und von da auf die Plattforme der Nebendächer, sodann von da gegen die Mitte noch aufwärts auf den oberhalb der Kuppel nunmehro bestimmten Mahlersaal, wobey sich die Maschinerie für den grossen Lüster befindet. Der höchste Punct des Parterres ist dem niedrigsten Puncte der Bühne gleich. In diesem Niveau befinden sich in der ersten Etage die Ankleidungszimmer. — Die sogenannte Hölle ist dreyzig Fuss tief, um daselbst (mit dem Conlisseu hinunter changiren zu können. — Wirklich fängt man an, den Boden der Hölle einzuschoben, und das Dach über dem alten Mahlersaal, oder welcher sich der Saal zu den Tanzproben befindet, zu vollenden. Die Kamine der Nebengebäude sind hergestellt. — Das Kuppelgerippe besteht aus vier und achtzig Rippen oder Bogen. — Die Windfähnchen von Eisenblech bewegen sich bereits zum Unterricht für die Witterungsforscher nach allen Gegenden, und der Wetterableiter wird im nächsten Jahre gesetzt werden. — So eben werden die Kahlböden eingeschnitten, die Fussböden in den Gängen gelegt, und die bereits eingelattenen Dächer weitergepatzt. — An dem schon bey dem ersten Feuerplatzen auf das stärkste hergestellten, und von dem Feuer unversehrt gebliebenen Seitenhauptmauerwerke des Bühnenhauses, welche ohne eine Breite von fünf Schuhen haben, und in einem Lichte von hundert Schuhen einander gegenüber stehen, sind auf beyden Seiten bereits vier übereinander laufende Maschinen-Gallerien, und zwischen denselben vier übereinander laufende Communications-Gallerien überall neun an der Zahl hergestellt, welche in dem ehen so solid als einfach vollendeten Dachstuhl, auf einem Hauptdurchzuge über den Dachgabeln angehängt, und mit Brustbäumen zum Seitenanfluchen versehen sind. Täglich erwartet man von dem königl. bayerischen Berg- und Hütten-Amte Bodenwähr die aus Eisen gegossenen Rahmen zu den Fenstern, welche diese Maschinen-Gallerie von der Plattform herein beleuchten sollen. Allerdings haben sachverständige Männer den Wunsch geäussert, dass der ganze Dachstuhl nebst den Maschinen-Gallerien, und einem Nothvorhange zur Verhütung aller häufigen Feuersgefahr aus Eisen verfertigt werden möchten. — Wenn über einen so wichtigen und gemeinnützigen Gegenstand in Verbindung mit der wechselseitigen persönlichen Achtung ein Austausch der Meinungen erweckt wird, so kann dieses über die Sache, als Sache, nichts anders als edel und nützlich seyn, weil Wahrheit und Licht aus der Reibung der Ideen hervorkommen, und weil man am Ende entweder von einer vorgefassten Meinung zurückkömmt, oder weil nach und nach eine grössere Vollkommenheit der Dinge dadurch vorbereitet wird. Allein jeder Unpartheyische wird sich leicht davon überzeugen, welche technische und pecuniäre Hindernisse der Ausführung eines solchen Unternehmens im Wege stehen — ob es räthlich gewesen wäre, mit einer für die Stadt München noch neuen Unternehmung gleich bey einem so übergrossen Gebäude anzufangen — ob es möglich gewesen wäre, das, was jetzt in Hole geleistet worden ist, in einem so kurzen Zeitraume zu Ende herzustellen — und ob nicht durch eine hausväterliche und polizeylich strenge Aufsicht der Feuersgefahr in einem solchen Heere eben so, wie auf Schuffau, in Pelläten, in Privathäusern und Strohschennen sollte vorgebeugt werden können. — Übrigens wird, wie man vernimmt, zur Herstellung der Feuerlöschmittel in diesem wieder erneuerten Hause auf eine so sichere, leicht practicable und ergiebige Weise gesorgt werden.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kunne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten November **Nro 96.** 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Die Einnahme der Mad. *Gottdank* „Sigune" hat an diesem Theater *unter den günstigsten Auspicien* Statt gefunden. Da wir den Ausdruck Auspicien ganz in dem Sinne gebrauchen, in welchem die alten Römer darunter den Flug der Vögel verstanden, aus dem die Augoren die wohlgefällige Aufnahme der geschlachteten Opfer bey den Göttern weissagten — so wird uns Niemand verargen, denselben gewählt zu haben. Wir sagen also, der Flug der Vögel war sehr günstig, denn ohnerachtet an diesem Abende der Nord-Nord-Ost-Wind so heftig blies, dass sogar die See hoch ging, d. h. dass selbst die Donau hohe Wellen schlug, ohnerachtet lauter und da einzelne Schauerlichen auf den Flügeln des Barometers getragen wurden — so war doch das Haus voll.

Was will ein Benefiziant oder ein Benefiziant mehr — die Geister der unsterblichen *Ernst*, *Schiller* oder *Bröder* mögen doch endlich einmahl einschreiben; welcher von beyden Ausdrücken denselben gefällig dir passende, und ob man Zuschauenden ein „*Bene factum ri*" oder dem einnehmenden Individuum? — was will ein solcher mehr — sagen wir, als einen recht ausgiebigen Flug der Vögel, welche auf seinem Heerde einfallen, und sich im hiesigen Theater, wenn auch nicht braten, doch wenigstens sieden lassen?

Ja, das Haus war *re ero* voll, von Zuschauern und Erwartungen! Auch dieser Ausdruck bedarf einer Paraphrase, wenn auch nicht in *usum Delphini*, doch wenigstens *ad modum Jhneli*. Unter den „*Zuschauern und Erwartungen*" verstehen wir nähmlich, dass die Anwesenden voller Erwartung waren, was sie dann zu erhören bekommen würden?

Auch dieser Ausdruck könnte einen üblen Deutung unterliegen, wenn wir nicht gleich wie ihr gutes Prüfungen, denselben erklären. Wir verstehen nähmlich darunter „Seit dem Augenblicke, als das Publicum Wiens im Theater an der Wien mehr mit Wolfsmilch — in dem Sinne „der Wolfsbrunnen" gesäugt, als mit dem Fleisse der Milch und des Honigs aus dem Lande Canaan der Poesie genährt wird — seitdem letzter die Tatze dieses Thiers an ihren ernsten dramatischen Bewegungen — welche sogar die nach der hesten französischen und deutschen Schule angenommene Höhe der Schuller weit übersteigen und sich selbst bis hinter das Ohr verlieren — eine weit gedehnte Attractionskraft besitzt, als die feinste Pantomime mancher dramatischen Künstler — seitdem wird doch wohl jeder gesunde starke Zuschauer auch weit mehr auf das Schauen, als um das Hören bekümmern.

Aber auch das Ohr war in Erwartung, denn Herr Kapellmeister *Kreutzer* hatte das partische Gerippe der Sigune in ein ganz neues melodramatisches musikalisches Gewand gehüllt, und schon um deswillen war die Erwartung doch mehr gesteigert.

Die Ouverture zeigte, dass Herr *Kreutzer* dem Werke im Ernst eine recht gefällige Ausstattung hatte geben wollen, denn der Fleiss, mit welchem er seine Melodien in die einzelnen Partien der Orchester vertheilt, und durch harmonische Schattirung gewürzt hatte, zeigte sich dem Kenner bey unparthyischer Beobachtung. Die Aufführung geschahe durch das Orchester mit allem erdenklichen Eifer und mit Prätension, durch welche der Tonsatz die allgemeine Theilnahme des Auditoriums nicht zu ansprechen, dass man die Wirkung für unterhirden hätte erkennen müssen.

Vielleicht, dass das genannte Auditorium mehr Spectatorium war, und erhören wollte, was Alles geschehen würde. Der Wolf knurrte vielleicht auch hier einen verheerenden Einfluss, weil eine grosse Anzahl von Zuschauern doch wohl erwarten mochte, dass doch irgend eine Art von Thier in Stücke würde zerrissen werden.

Die erste Scene erregte jedoch bey dem erfah-

Digitized by Google

venen Theaterfreunde eine etwas bange Ahnung. Es ging ihm vor, als ob die anerhabene Leichenprocession, bey welcher Alles auf der Bühne in langen schwarzen Mänteln mit Weberhaken in den Händen erschien, eigentlich mehr einen italienischen zu erwartenden Todesfall bedeute, da sie doch nichts weniger andeuten sollte, als dass Jemand vor einiger Zeit gestorben wäre, der in der vor Verklärung erleuchteten Kapelle im Hintergrund begraben liegen musste.

Wie rühmliche Dienste die Musik, besonders in Chören oder in melodramatischer Begleitung bisweilen der poetischen Beredtsamkeit thut, besonders wenn die Poesie, oder auch der gesunde Menschenverstand — was zwar nicht immer einerley ist — dabey etwas zu stark beleidigt wird, dieses bewies hier der *Kreutzersche* sehr wohlgelungene Chor. Der Referent hörte diesen Chor wirklich mit recht aufrichtigem Vergnügen an, und begnügte sich vom Texte nur hier und da einige Worte zu verstehen, weil ihm die ungezwungene und natürliche Melodie eben so wohlthätig erschien, als die darin herrschende hübsche harmonische Führung.

Wer weiss, wie das Publicum gethan hätte, wenn der in Bezug verschlungene Sinn der Worte, einem Cotyphäen in den Mund gelegt, und recht deutlich vorderklamirt worden wäre? Die *Schröder*, welche in kurzer Zeit recht erhebliche, bedeutende Fortschritte in der Schauspielkunst gemacht hat, lesenlie nun durch ihre angenehme Freihaltung der Aufmerksamkeit. In der That, ihr Darstellungsvermögen ist unbestreitbar, und die herrliche Schule der kunstvollen Mutter wird sichtbar auf die Entwickelung so erhabener Fähigkeiten. Als Schauspielerinn müssen wir daher der Dlle. *Schröder* in einem Beyfall recht aufrichtig zu erkennen geben, jedoch der Sängerinn gänzlich verweigern.

Wieder ihrem Stimmorgane noch ihren Fähigkeiten in der Singkunst schien der Sologesang den Herr *Kreutzer* ihr in den Mund gelegt hätte, angemessen zu seyn. Ein heiteres Liedchen, zu welchem kein getragener Gesang erfordert wird, von ihrem Grazie und Naivität gesungen, würde weit besseren Effect machen, und ihr sicher den Beyfall des Publicums erwerben. Ja, wir glauben auch, dass die hübsch angebrachten melodischen Bewegungen welche Herr *Kreutzer* oft während des Gesanges in das blosende Orchester verthellt hat, gerade dem Vortrage dieser jungen, noch nicht lesten Sängerinn Eintrag thun. Dehrr machte die Romanze im dritten Acte, welche wirklich sehr hübsch erfunden ist, eine weit vortheilhaftere Wirkung, weil Dlle. *Schröder* sie nicht sang, sondern den Text auf melodramatischer Art dazu declamirte.

Die bald vor Landeskuren, bald von Geistern vorgetragenen Chöre sind wirklich mit Fleiss gearbeitet, und allein der Mittelstimmen recht hübsch eingeordnet, wurden auch grösstes Theils von dem Chorpersonale mit Anstrengung und Anwendung gesungen, konnten aber die Theilnahme der Publicums nicht gehörig erwecken. Vielleicht dass kein bedeutendes auffallendes Motiv darin vorkam, oder dass der ganze Zuschnitt etwas zu alt war, und mehr durch schulmässige Richtigkeit als durch genialer Neuheit auch ansprechende. Der Musiker empfindet oft über ein Tonstück wegen seiner erhabenen Zweckmässigkeit, oder guten Ausführung in technischer Hinsicht, ein grosses Vergnügen, das auf das Publicum keinen Eindruck macht, weil dasselbe alle technische Vollendung schon als etwas Nothwendiges voraussetzt, und sich mehr nach dem Eindrucke auf das Gemüth richtet.

Ein Chor muss endlich auch gehörig stark besetzt seyn, und mit dem wahren *Anima* vorgetragen werden, wenn er Eindruck imposant werden soll. Leider ist der Chor der Mauren im Theater an der Wien zu schwach für das grosse Lokale, und der *Animus* erhaben.

Die Chöre der Geister im zweyten Acte könnten noch charakteristisch gehalten seyn, wenn die Geisterwelt aufgethan und ihre Schauder erweckt werden sollen. Die hohen F-Trompeten geben bisweilen einen übellingen greller Ton, und aber in der Höhe gehaucht, durch nicht gut angewendet C-Trompeten würdeie nurrer Meinung nach viel besserre Dienste thun.

Im dritten Acte verstummt der Chor beynahe ganz. Der feine poetische Zug im Trauerspiele „die Schuld," wo *Müllner* die Hexe als ein böses Omen auftreten lässt, sollten in diesem Melodram von dem Schauspieler erhöht, als eine drohende Wetterwolke herbeygeführt zu seyn. Die bey mehreren Musikstücken vom Componisten angewendete Hexe für das Orchester — verlieren von einem etwas gar zu muskulösen Geisterfusse insulirt — plötzlich mit grossem Krachen über den Haufen, und bey dieser Gelegenheit wurden die sämmtlichen Pedale, nahmlich der Harfe — unbrauchbar.

Digitized by Google

Wrischen Zufällen, Unfällen und Anfällen ist ein Theaterstück nicht zu gratzt!

Mit der zweyten Vorstellung erhalten die Darstellungen der Signora gaur grenzlosen Beyfall. Gottdank, Herr *Fuchines* und Herr *Klein* wird wegen ihrer fleissigen Mitwirkung noch zu erwähnen. Herr *Fichtner* erweckt schöne Hoffnungen.

Über das Vorschreiten des grossen Theaterbaues in München.

(Schluss.)

Aus zuverlässigen Quellen hat der Unterzeichnete erfahren, und kann dem Publikum die erfreuliche Beruhigung geben, dass man den unternommenen Bau in dem bevorstehenden Winter zwar nicht so sehr in seinem Äussern, aber desto kräftiger in seinem Innern vorschreiten sehen wird. Bey eintretendem guten Bauwetter im künftigen Frühjahre wird auch die korinthische Colonade aus dem Boden hervorsteigen, und das Ganze wird nach seiner Vollendung mit seiner bronzen freyen und doch abgeschlossenen Höhe einen majestätischen, der Königsstadt würdigen, reinen Meister im Grossen und die gegenwärtige Theaterbau-Commission ebenso voll belebenden Anblick gewähren. — Man hat eine zuverlässige Hoffnung, dass in Verbindung mit dem grossen Theater der gegenwärtige noch nicht ausgebildete Max-Josephs Platz dergestalten umgeschaffen werden wird, um demselben nicht nur allein einen ausschliessenden Mittelpunct zu geben, wie aber der ganzen Umgegend zur Zierde gereichen soll, sondern auch um dem an dem Theater eintretenden Publicum einen angenehmen Rückweg und Sicherheit vor der erfahrungsmässigen und zurückhaltenden Wagen zu gewähren. Wer Gelegenheit hatte, bey diesem grossen Theaterbau und in der konstruirten Glyptothek zu arbeiten, der hat sich ganz gewiss sehr grosse Meister von Dauerhaftigkeit, Bequemlichkeit und einem höheren Gesichtspunkt angeeignet, dass dadurch in der Anwendung der Verhältnisse der bürgerlichen gemeinnützigen Baukunst eine grössere Intelligenz durch das ganze Königreich verbreitet werden wird. — Bereits höhere auch Se. Excellenz der Herr Freiherr-Minister Freyherr von *Lerchenfeld* persönlich erhebt an deren hochansehnlichen Personen von dem zweckmässigen Vorschreiten dieses neuen Theaterbaues mit Zufriedenheit überzeugt.

Gewiss ist es herzerhebend zu erfahren, mit welch reiner lebendiger Theilnahme sich die Publikum von dem Fortschreiten dieses von Sr. königl. Majestät zur öffentlichen Unterhaltung und Belehrung bestimmten Kunsttempels zu verständigen sucht, welcher, obwohl die Regierungsalbe Jahres und Jahre so ungünstig waren, und obwohl bey dem Brande 560 Stück Platz zu Grunde gegangen sind, in so kurzer Zeit wieder so weit herangewachsen ist. Es wäre allem Vermuthen nach der königl. Theater-Bau-Commission nicht zu genehmen, als wissbegierigen Menschen diesen schönen Genuss ohne Hinderniss verschaffen zu können, — allein dieselbe hat, wie die neuerer Ausdrucken bewiesen, zu viel Sorgfalt für das Wohl ihrer Mitbürger, als dass sie letztere irgend einer Beschädigung, ja selbst der Lebensgefahr so geradehin aussetzen sollte. — Wie leicht geschieht es, selbst bey der grössten Vorsicht, dass die Hunderte eines Arbeiters eine Brodkorbe, eine Gerüstklammer, ein Brett oder ein Balken entschlüpft, und durch die ungeheure Höhe im Fallen immer noch schwerer geworden, auf einen sorglosen Menschen herunterstürzt! Wie leicht kann ein Unerfahrener einen unsicheren Tritt, oder einen Schritt rückwärts machen, wo hinter ihm der Abgrund sich erfüllt! Wie leicht kann man bey der täglichen Abordnung der Gerüste auf das Ende eines Bretes ausgleiten, welches aufschnappt — wie leicht kann man an Geländer verirren, und wie leicht kann ein andres unvermuthetes Unglück geschehen (wobey der Commissär immer ihr unverdiente Vorwurf und die Verantwortung bleiben würde) da schon gewegte Maurer und Zimmerleute zu ihrem Lehrersverdienst sich dazu vergessen haben. — Wir mussten es also als eine Sicherheitsmassregel für uns selbst mit Dank anerkennen, wenn die königl. Theater-Bau-Commission die eitlenden Fremden unter der Arbeitsstunden gänzlich vermeiden wissen will, weil dort kein Prüfer Zeit hat, sich von der Arbeit zu entfernen, und Jemanden herumzuführen — und wenn der Eintritt den Fremden oder andern gebildeten Menschen nur an Feyertagen und Feyertägen in geringerer Zeit aus der Ursache gestattet wird, weil man sich in dieser Zeit der Führung und Erklärung eines kundigen Mannes überlassen kann, der auch Sorge dafür tragen wird, dass die Mitglieder der Gesellschaft so ihrem eigenen Nachtheile sich nicht trennen, und in den labyrinthischen Gängen verlieren

Google

Ist der Bau einmahl zu einer grösseren Vollendung herangerückt, so kann der Besuch immer wieder mehr erleichtert werden, und überhaupt hoffen wir, an einem grossen Tage des künftigen Jahres bey diesem neu eröffneten Kunstgenusse unserm hochgeehrten Könige *Maximilian* unsere herzlichsten Denkfeste empfehlen zu können.

München, den 30. Oct. 1823.

Anton Baumgartner,
königl. bayerischer Bau-Rath.

Berlin.

Dido, dramatisches Gedicht in drey Abtheilungen von *Ludwig Rellstab*, Musik von *Bern. Klein*.

Der wackere deutsche junge Musiker sey uns willkommen! Er ist, Minerven gleich, unsichtbar, in voller Rüstung aus dem Götterhaupte hervorgesprungen, und zwar nicht wie Pelleus, mit furchtbarem Kriegsgeschrey, sondern mit lyrischem Gesange, voll dramatischen Ausdrucks und sichern Proben eines höhern musikalischen Berufs. Auch hat sein Werk eine Aufnahme gefunden, deren sich selbst *Fiesco's* Dido hier nicht rühmen darf, eine Oper, welche *Hanslick*, mit zu viel Härte, der Charakterlosigkeit und Einförmigkeit beschuldigt, da sie doch ungemeiner Feuer und ausgezeichnete Stellen besitzt, derhalb auch für *P. Meisterstück* gilt, und von unserer verstorbenen *Schick* mit grosser Virtuosität gegeben wird.

Herr *Klein*, der eine reihe durch manche gehaltvolle kleinere Gesangscompositionen vortheilhaft bekannt, und sämmtlich in einen umfassenden Wirkungskreis für die Kunst gestellt ist, hat einen kreftvollen Anlauf genommen, um sich dem würdigen Ziel der grossen, ernsten Oper zu nähern.

Wie viel die Studien der Musterwerke *Gluck's*, *Mozart's* und *Spontini's* sie dem beygetragen, ist gleichgültig, da ein sterblicher Kopf Jahre lang Shakespeare buchstäblich kann, ohne ihn zu feuren g ler auch nur leidlich nachzuäffen, aber so unser jungen Componisten Werk ist nicht nur Studium und Technik unverkennbar, sondern es lebt auch ein Genius in ihm, der ihn rief aus dem Schwiegen über die Maulwurfshügel des musikalischen Erdenwollens wegtragen wird.

Eine Klippe aller jungen Componisten edlerer Gattung, ist, das Streben nach Inhalt und Gewicht ihrer Musik, auch intellectueller Fülle und genügt Präpondranz, wurüber leicht das echt musikalische Princip verletzt wird, und im Bestreben, aus zweyen Künsten eine dritte zu schaffen, aus zweyen eine halbe wird.

[Schluss folgt.]

Concert.

Sonntag den 23. November gab *Johann Promberger*, 12 Jahre alt, Schüler des Herrn *Assmayer*, um die Mittagsstunde im leerstandhaften Saale ein Concert, in welchem er sich auf dem Fortepiano hören liess. Er spielte *Hummels* A moll Concert, und ein Rondo brillant in Es von *Assmayer*. Obwohl man kurz vorher in zwey öffentlichen Academien drey Fortepianospieler, den einen vom höchsten, die andern zwey vom mittlere Range hörte, so zog sich der kleine *Promberger* doch geschickt aus der Affaire, und erwarb sich durch seine Kertigkeit allgemeinen Beyfall. Er besitzt Talent, und verspricht bey fleissigem Studium ein wackerer Clavierspieler zu werden. — Mussten denn bey der Probe eines von *Hummels* A moll Concert die Pauken gewöhnlich verstimmt seyn?

Herr *Tietze* sang die beliebte Tenor-Arie aus der Oper Faust, von *Spohr*, mit Anstrengung, doch weiss Referent nicht, in welcher Sprache? Der Jägerchor aus der Oper Euryanthe musste repetirt werden. Die zu Anfang des Concerts gegebene Ouverture von *Assmayer* ging kalt vorüber. — Fehlt die Composition nichts? — Keineswegs, denn sie enthält recht angenehme Melodien, und ist fleissig gearbeitet. Wurde sie von Seite des Orchesters vernachlässigt? — Auch nicht; denn wie kann ein Orchester unter *Clement's* Direction eine Composition verderben? Wer war also die Ursache? Ohne Laune der Zuhörer.

Nachricht.

Herr *Johann Hindle*, Contrabassist im k. k. priv. Theater an der Wien, wird Sonntag den 7. December im grossen Saale der nieder-österreichischen Herren Landstande ein Concert zu geben die Ehre haben. Er wird sich dabey auf dem Contrabass hören lassen. Das Nähere sagt der Anschlagzettel.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 31ten December — Nro. 97. — 1823.

Paris.

Ueber die beyden Wiener Tonkünstler, die Herren *Böhm* und *Pixis*, welche eine Kunstreise nach Paris unternommen haben, haben wir schon einige Mahle unsern Lesern Nachrichten mitgetheilt, so eben erscheint aber in dem zu Paris herauskommenden *Courier des Theatres* folgende Anzeige über ihren ersten Auftritt in der grossen Hauptstadt Frankreichs, welche wir in der Übersetzung hier beyzufügen, uns freuen.

Aca demie Royale de Musique

Concert MM. Boehm et Pixis

Dimanche 9. Nov. 1823.

Ein Künstler, der sein Vaterland verläßt, um in der Hauptstadt der schönen Künste — so dürfte sich der französische Schriftsteller aus, weil nach der Meinung der Franzosen auf der Charte von Europa eigentlich kein Land weiter mit Farben illuminirt seyn sollte, als Frankreich — sich Lorbeeren zu sammeln, muss sich in einer ganz eigenen Verlegenheit befinden, wenn er den Tag, an welchem er vor seinen Richtern erscheinen soll, herannahen sieht. Welcher Schwerm und welche Herzklopfen muss sich nicht bey ihm einfinden in dem Augenblicke, wo er sich vor der Versammlung zeigen soll, die er mit so vielen überstandenen Beschwerden bey einer dreyhundert Stunden langen Reise aufsuchte, und durch seine Einladung zum Concerte herbeytrieb. Vielleicht kann er schudern in drei Augenblicke, wo er seine Anstrengungen und Aufopferungen hinreichend zu haben hoffen darf!

Gleichviel, er muss erscheinen, denn es würde zu spät seyn, um sich noch zurückziehen, und sich einer Anklage zu entziehen. Er tritt also muthig hervor, und befindet sich nun auf der Scene den prächtigen Blicken einer Versammlung ausgestellt, welche aus lauter Fremden besteht, der aus ganz ganz Europa

sen musiken und die geringste seiner Bewegungen mit unbegränzter Neugierde betrachten.

Er wickelt seine Noten auseinander, legt sie auf das Pult, und ist kaum seiner mächtig, um die Bewegung dem Orchester anzugeben, als auch schon das erste Ritornell erklingt. Er lässt sich und spielt sein erstes Solo, und — nun ertönen ihm von allen Seiten laute Beyfallsbezeugungen entgegen, die als ein Beweis wahrer Anerkennung sogar wiederholt werden.

Nun ist es geschehen, er hat den Lohn für seine Anstrengungen, die die lange Reise ihm verursachen mussten, in einem Augenblicke empfangen, welcher alle vergeblich gewesen wären, wenn sein Talent und seine Festigkeit ihn in dem grossen entscheidenden Augenblicke verlassen hätten.

Diese waren die Betrachtungen, welche sich unwillkührlich dem Beobachter dieses aufdrangen, als er Herrn *Böhm* mit so viel bescheidener Ruhe auftreten, und durch sein Spiel eine ungemeine Theilnahme erwecken sahe, dass, noch ehe er die Hälfte seines ersten Concertsätzes ausgespielt hatte, schon die lautesten, für sein Talent so schmeichelhaften und wirklich verdienten Beyfallsbezeugungen ihm entgegen erschollen. Dieser Violinist hat einen Ton von einer höchst merkwürdigen Reinheit und von ganz besonderer Anmuth. Sein Vortrag und schönes Spiel erinnert eine ganz an die Correctheit und Eleganz des berühmten *Rode*. Er trägt seine Perioden mit viel Geschmack vor, und seine Ausführung der Passagen, selbst der allerschwierigsten, zeigt von grossem Fleiss und ungewöhnlicher Sorgfalt. Er behauptet immer ein schönes Ebenmaass, und besitzt eine sehr grosse Fertigkeit im schnellen Fangen der entferntesten Intervalle, welche selbst ganz nahe am Sterg noch in einer ganz correcten Reinheit des Tons erklingen. Mit Zartheit mischt er ebenfalls lang ausgeführte Arpeggios, in denen die Modulation sehr angenehm wechselte. Seine Dop-

Digitized by Google

griffe werden alles bey einer strengen Fortstrong mit grosser Leichtigkeit ausgeführt, aber mit einer ungewöhnlichen Gleichheit und Präcision übt er das Staccato aus. Man bedauert nur, dass er nicht ein wenig mehr von jener glühenden Kraft besitzt, welche der Musik das höchste Leben gibt. Demnach gerathen erhaben wir ihn für eines der ausgezeichneten Violinisten, welche wir je gehört haben.

Herr *Pixis* ist ein Fortepianospieler von grossem Verdienst. Sein Spiel kann mit dem des Herrn *Moscheles* verglichen werden, und es kommt ihm in der Seele des Vortrags und dem Style so ziemlich nahe. Unglücklicher Weise macht die innere Kraft des Gefühls das Meiste beym Tonkünstler, und man sieht deshalb in Herrn *Pixis* nur einen Spieler, der die letzte Vollkommenheit seiner Kunst sich erworben hat, und mit den größten Schwierigkeiten nur zu spielen scheint, und seine Scalen und Cadenzen mit grosser Vollkommenheit einübert hat, der überhaupt mit einem Worte die Kunst der Modulationen sehr gut versteht. Als Componist ist dieser Künstler nicht weniger empfehlungswerth.

Sehr am Anfang des Concerts aufgeführte Ouverture hat recht schöne Stellen, besonders in der Einleitung. Die ganze Ausführung ist durchaus in deutschem Style, eine Gattung, die uns Franzosen gar nicht ebenfremd ist, denn das Conservatorium sowohl als unsere Symphonieucomponisten haben ihn auch angenommen.

Man war im Allgemeinen mit dieser Hälfte des Concerts sehr zufrieden. In der andern Hälfte hörten wir Vocalmusik, und *Bordogni* und Dlle. *Mori* machten uns durch ihren Gesang viel Vergnügen.

Concert.

Im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthner-Thore haben wir nun noch den auf seinen Reisen durch Holland, Frankreich und England berühmt gewordenen Virtuosen auf dem Fortepiano, Herrn *Moscheles*, gehört.

Da er in Wien seine künstlerische Laufbahn begonnen, und von hier aus seinen ersten grossen Ausflug in die Welt gemacht hat, so war das Wiener Publicum, welches ihn schon für einen Meister auf seinem Instrumente erkennte, sehr ehrgeizig, um so begieriger ihn nach seiner Abwesenheit wieder spielen zu hören.

Das Theater war deshalb auch mit sehr vielen Kunstfreunden aus allen Schichten — denn im Fortepianospiel haben sich daran in Wien mehrere gebildet, welche um den Vorzug mit einander wetteifern, angefüllt. Ja, man kann dreist behaupten, dass sogar die meisten Individuen aus den drey grossen Hauptzweigen, in welche sich der musikalische Glaube jetzt in Wien getrennt hat, zugegen waren, nämlich die, welche ausser ihrem mit der italienischen Musik lebten, die, welche von gar keiner etwas wissen wollten, als von der deutschen, und endlich die, welche das Schöne nahmen, wo sie's fanden, und bey aller Kunst nicht um den Teufel ehrten und landesherrlichen Pass fragen. Alle wollten ihn hören.

Eine Symphonie von *Beethoven* eröffnete die Academie, und wurde vom Orchester brav exercirt. Das Concert von *Moscheles* reigte gleich in den ersten Ritornellen, dass die Tonartzart jetzt die Seele viel ernster nahete, und bey dieser Composition zur wahrhaft schönen musikalischen Tonstärke beabsichtigt habe, welches nicht blos auf glänzenden Effect berechnet, sondern auch durch eine schöne intensive Ausarbeitung ausgezeichnet seyn sollte.

Der Styl ist nobel, die Perioden schön geordnet, und die Fachenmerkung durch Harmonie bewiesen, dass Herr *Moscheles* sich in diesem Hinsicht auch das Meisterwerk erworben hat. Schön wechseln eingreifende Stellen mit brillanten Passagen, die durch eine geschickte sehr lebhafte Anordnung organisch gut verbunden sind, und den Ermüdet des Zuhörers durch ihre gute Vorbereitung und Verwebung sich wohlthätig einprägen. Dabey ist das Instrumentale mit Umsicht und Effectbrillantes benutzt, im Allgemeinen aber das blasende Orchester durch recht interessante Beziehungen gebieterisch. Wenn diese Instrumente *per contrapunctum* sich angreifen merken, und gleichsam vor einander fliehend erfolgen, dann ist die wahre Aufgabe des *Agon musicus* auf schöne Art gelöst. So fanden wir aber diesen Concert.

Der brillante, reine, kraftvolle und doch auch gefühlvolle Vortrag des Spielers reigte sich auf das Glänzendste. Sein Anschlag ist so gebildet und seine Kraft dennoch so gemässigt, dass man deutlich sieht, mit welcher Fertigkeit der ausgezeichnete Künstler sein Element zu beherrschen im Stande ist. Die Passagen werden von ihm mit einer so leichten Sicherheit und Kühnheit exercirt, und man möchte das reinstlie Aufhören mancher Perioden bey den

Digitized by Google

ein sehr reizendes *a plomb* nennen, in dem er ganz Meister ist. Zartheit und Grazie sieht man seiner hräftigen Executirung schön mit Seite. Unter mehreren höchst glänzenden Passagen müssen wir besonders einer erwähnen, gegen das Ende der letzten Allegro, wo er das Staccato mit unglaublicher Geschwindigkeit ausführte. Latter, stürmischer Bravour, dem die Ehre der Harmonieuse unbeleidigt, lohnte den Meister. Er sieht als Fortepiano-Spieler erstaunt hoch Stehe, und wird diesen Rang behaupten.

Seine Phantasie beweise, dass auch *Er* die Gegenwart der verschiedenen musikalischen Genien im Theater ehrte. Er phantasirte nämlich über ein italienisches und über ein deutsches Thema, das letztere von *Weber* aus *Rosen* — mit sehr viel Geistesgegenwart und Erfindungsgeist. Wir nehmen hier nähmlich das Wort Phantasie gleich im strengen Sinne, als eine freye, unvorbereitete Entwicklung des Augenblicks.

Sein kunstreicher Spiel hatte er einem Fortepiano von *Streicher* anvertraut, welches sich auch in jeder Hinsicht vortheilhaft bewährte. Der Ton war voll und wohlklingend, der Anschlag höchst präcis, die Stimmung fest, und die schöne Stärke gestattete dennoch ein äusserst zartes Piano. Bey den vielen Schulen und Partheyen in der Musik ist es wahrlich, dass er auch Partheyen in Beziehung auf die Instrumente gibt, und dass da oft verschiedene Ansichten entspringen. Es bleibt aber unbestreitbar, dass die Instrumente von *Streicher* in Wien seit einigen Jahren an ihrer innern Vollkommenheit — denn das ist ja die Hauptsache, wenn gleich manche Wiener Clavier Instrumente nur wegen der Solidität der äussern Kreise zu bestreiten sind — und Solidität sehr gewonnen haben. Sie gehören zu den besten, welche in Wien erzeugt werden. Überhaupt ist es eisern unnachahmlich, wie weit der Kunstfleiss es hierin in Wien gebracht hat. Der Veteranen hörte unlängst ein *Hummel*'sches Concert auf einem ausgezeichneten Fortepiano von *Wechtel* in Wien vortragen, dessen schöne Wirkung im Tone und der Behandlung, in Vergleich zu einem Flügel, einbiet nowünschen übrig liess. Dieses nähmlichen Concert wurde der interessanten Vergleichung wegen später auf einem Flügel von *Streicher* vorgetragen, und die über rechende Wirkung, welche beyde mit ihrer Art ganz verschieden, annehmen, erregte die Achtung des Zuhörers vor dem in Wien in diesem Zweige herrschenden Kunstsinne. *Streicher* ist ein junger Mann, der durch seine ruhige und solide Arbeit vor vielen seines Gleichen sich auszeichnet. Dieser wurde heyläufig berührt, weil eben bey dem Spiele der Herrn *Moscheles* auf dem Instrumente von *Streicher* vielfältige Vergleichungen in einem Gegenstande angestellt wurden, der zu dem Kunstreichthume Wiens gehört, und nothwendig zu Streitungen Veranlassung geben muss. Schön ist die Nebeneinanderstellung und Annäherung so grosshaftiger Meister in diesem Fache, welche Wien allein unter allen Städten aufzuweisen hat.

Dlle. *Unger* sang bey diesem Accademie eine italienische Arie mit Kunstaufwand und Brylall.

An mein Violoncell.

Geschrieben nach Anhörung eines Bombergischen Concerts.

Du holder Saitenspiel, den oft gehöhlet,
Mein Herz, wenn es in wilder Glut entbrannt,
Und nur in dir die reichste Lust gefühlet,
Sey heut mit Dank von mir im Lied genannt,
Und seyst auch schwach noch ausser Hingesungen,
Wie deine Laut ist rein in mir erklungen,
Denn wir sah auch im Leben ich gerungen,
Und immer teuer wird mein feuriger Sinn,
Ist dir es doch da Tröstender gelungen,
Zu führen mich zum Bau der Freude hin,
Die Sirene, die sonst fürter auf mich rauschen,
Ich darfin bald mit ihr Gunst gewinnen,
Die nahen neuen Tränen sah ich nur zerrinnen,
Und Feen blühten auf von meinem Grab,
Er war, als trüg ein Engel mich von hinnen
Zum Reich, wo mir den Weltgeist ewig preist. —
Wird in mir nahwall, so gebet du mir es wieder,
Nicht Töne waren's — süsse Wunderlieder
Wie aus der Flamme schwingt sein Gefiedre
Der Phönix hell in Farbenpracht empor,
So wie der Adler hält die Erde nieder,
So hebst auch du aus Niedrem mich hervor,
Fühlt ich dich Saitenspiel in meinen Händen,
Wir da der Dichter wallfahrt von mir wenden
Ins Land der Kindheit konnteest du mich rennen,
Und wenhen reiner goldnen Phantasien,
Mit süssen Freuden von Nectarquellen spenden,
Mir Wonnen reichen, die ein Gott verleiht.
Du Freundinn, heissen Dank für alle Stunden,

Digitized by Google

Die mir mit dir so lebenswoll verschwunden.
Nur Nachlust ist es, von dem was ich empfunden,
Was hier mein Lied dir schwach verkünden muss;
Was ich an dir, du Herrliche gefunden
Vergeh — nicht schildern kann ich den Genuss,
Ich Zaubrischmerle, wie Raphaels Gebilde
Klang dann in mich, wer sich nur die enthüllte —
Dann wechselnd in den Schoosse Lenzgefilde
Das Ganze mit dem Zentro sich vermählt,
Trägst du vereint so Kraft in dir als Milde,
Ist dir ein nahmenverrathne Ziel gestellt,
So öffne unsre Brust, wenn sie beklommen,
Zu ihrem Ein, wenn ihr kein Trost will kommen,
Jetzt erst, da ich den *Meister* hab' vernommen,
Erkenn' ich auch, was nur dir Freundinn war,
Ob auch der Jugend Funk in mir verglommen,
Ob *Er* als Priester stehet am Altar,
Der Jünger kann auch noch den Lohn erstreben,
Mit *ihm*, durch *ihn* so Beat'rem auch erleben.

M r

Berlin.

(Fortsetzung)

Herr *Klein* kennt diese Klippe, und sucht sie zu vermeiden, obwohl er ihm noch nicht immer gelingt und manche musikalische Schöne unterm Hinarbeiten der dramatischen Wahrheit seufzt und stöhnt. Er ringt aber kräftig mit der Dirigent des Verstandes, und mehrentheils erfreut uns in seiner Composition ein Doppel-Concertat dramatisch-musikalischen Vereine.

Die Ouverture der Oper mögten wir mehr als die gewöhnliche Periode der Compositionen verwerfen, als in die ernste volle Freyheit. Sie ist ein ausserst mühsames, mit einer Orchesterkenntniss geschriebenes Stück, aber zu düster und schwerfällig und ohne jenes nothwendige, hier auch durch das Stück bedingte Aufleuchten freundlicher und heraufgehender Momente.

Dieser, der Musik so unentbehrliche Wechsel, ist dagegen sehr schön beobachtet in der Oper selbst, nahmentlich in Didos Rolle, welcher der Dichter eine erfrischende Beymischung von Zuversicht und frohem Muth gegeben, die der Componist in mehreren Partien, so B. in dem schönen Trio, Act 2, Scene 2, „Aus eurer gesadenteichen Hoffen;" — in der vierten Scene: „Eure Fürsten entfernt sich!" und „Du gehst frey von hinn;" — im zweyten Act, Scene 2 „Ich fürcht' dich nicht," und „Treuend fred auf gnädige Zeichen," — in der dritten Scene: „der Sieg ist dein!" Act 3 „Verkündet laut dem Volk," trefflich benutzt hat.

Das Recitative, als nothwendige Grundlage der ernsten Oper, ist durchgeführt und mit gelungener Sorgfalt behandelt, meisterhaft besonders die Erzählung Act 1, Scene 2 „Als mich die Schlummers Flügel sanft bedeckten," die mit dem innig und wahr ekstatischen „Ich liebe dich," schliesst.

Wir heben nun heraus, was unsern Enzelnen noch vorzüglich angesprochen hat. Es war diese, erstens, der träumende Ancus Didos (p. p. in kleinem Intervall), „Ärnes," und die Wehmuth, mit welcher Letztere nun das (im Textbuch fehlende) „ein Tod von ihren Lippen," ausdruckt. Dann das Duett zwischen Selene und Äneas „Verlass sie nicht," in welchem die Geigen den Schmerz beyder sprechend bezeichnen, die Stelle der obenerwähnten Recitatives, welche dem Behemenies vorhergeht, „Ich bereite dir heiligen Bande weiblich zarter Scheu etc." welche außerordentlich zart gehalten ist, das innige, mit welchem Äneas und Selene in das Trio zu Ende der zweyten Scene einstimmen, die reichen und angenehmen Figuren des Soprans im Duett Didos und Selenens „ich fürcht' ihn nicht!" Äneas tief empfundene Arie „Ich muss, muss dich verlassen!" die treffliche Instrumentirung des Duo zwischen Jarbas und Äneas (wo das Drohen des Seeungeheuers das Ende der wilden Numidiers vorbereitet) so wie das Solo der Dido „Von schwerem Gram," die kräftigen und lieblichen Chöre „Heil dir und Preis," und „so herrschest mit Hoheit."

(Schluss folgt.)

Nachricht.

Herr *Johann Hindle*, Contrabassist im k. k. priv. Theater an der Wien, wird Sonntag den 7 December im grossen Saale der niederösterreichischen Herren Landstände ein Concert zu geben, den Ehre haben. Er wird sich dabey auf dem Contrabass hören lassen. Das Nähere sagt der Anschlagzettel.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Arg. Kanne*

Gedruckt bey Adam Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten December — Nro. 98. — 1823

Über das Oratorium.

Wer der Freund der Tonkunst mit Schmerz wahrnimmt, dass seit *Haydn's* Tode in der Gattung des Oratoriums so wenig neue Werke erschienen sind, welche sich eine grossern Eindrucke auf die Mitwelt zu erfreuen hätten, so müssen sich ihm nothwendig allerley Fragen aufdringen, deren Beantwortung wir einige Aufmerksamkeit zu widmen gesonnen sind.

Gibt es denn unter der Menge von Talenten, welche in den letzten zwanzig Jahren durch die ungeheure Verbreitung der Tonkunst in allen Landern und Ständen der Bevölkerung — geweckt und zu reger Thätigkeit in der Composition angeleitet worden, so wenig kräftige Geister, deren Produktivität zur Unternehmung eines solchen Werkes gar keine Veranlassung finden sollte?

Oder sind die Talente ihrer jetzigen Tonsetzer so wenig vom ächten Schrot und Korn, dass man unmöglich etwas Grosses, Entscheidendes von ihnen erwarten kann?

Oder gibt es keine Veranlassungen, bey welchen es möglich wäre, ein solches Werk mit einer zweckmässigen, würdigen Besetzung aufzuführen? In Bezeichnung auf die Leistung der Ersten zeigt sich von Tage zu Tage der Mangel eines neuen Oratoriums im wahren Style dieser Gattung geschrieben — immer schmerzlicher. Denn wenn wir auch noch so warme Verehrer der *Haydn'schen* herrlichen Meisterwerke sind, und wenn wir auch *Händel's* grossartige Schöpfungen mit der aufrichtigsten Bewunderung in Beziehung auf die Zeit ihrer Entstehung betrachten — so sind nur doch diese Werke durch und durch so abgenutzt geworden, dass sie den gehörigen Reiz der Neuheit verloren haben, und wieder einige Jahre Ruhe bedürfen, um von andern indessen ersetzt, und dann vielleicht mit um so grösserer Liebe wieder zur Aufführung gebracht zu werden.

Toujours perdrix! Dieses gilt auch in der Kunst. Der Kunstsinn verlangt Abwechselung, um Vergleichungen anzustellen, und fordert mit grossem Rechte den Beweis, dass die Zeit, in welcher wir leben, von dieser herrlichen Schöpfungskraft nicht gänzlich beraubt sey. Wir wollen das stolze Gefühl nicht aus unserer Brust entlassen, dass auch wir von dem göttlichen Funken durchdrungen sind, dessen reiche Kraft gerade das Ende des vorigen Jahrhunderts zu einer der allerglänzendsten Perioden in der Kunstgeschichte macht.

Desshalb ist der oben erwähnte Mangel neuer genialer Werke in der erhabensten Gattung der Musik so schmerzhaft, weil die Hervorbringung einer neuen Welt, dem der Genius den heiligen Freybrief der Unvergänglichkeit zuerkannt hat, zugleich ein Triumph für diejenigen Sterblichen ist, welche entweder zu ihrer Zeit, oder wohl gar in ihrer Mitte dasselbe entstehen sahen. Jeder fühlende Mensch empfindet in seiner Brust die Wonne, ein erhabenes Werk der Kunst von einem seiner Zeitgenossen der Nachwelt gleichsam als eine Bürgschaft der hohen Bildungsstufe überliefern zu können, und ist stolz darauf, so wie der Eingeborne auf die Schönheit seines Vaterlandes.

Es frage sich nur ein Jeder, der den glänzenden Aufführungen grosser Meisterwerke der Tonkunst öfter beygewohnt, ob er nicht mit einem frohen, stolzen Bewusstseyn den Saal verliess, in welchem die erhaltende Kraft eines Auserwählten einer Zeit die Bewunderung der Edelsten zu erwecken im Stande war? Er frage sich, ob nicht aus einem dunklen Gefühle, das in der Verwandtschaft der Geister, in der Verkettung aller lebenden Wesen seine Entstehung nicht verläugnet, sich selbst die eigene Theilnahme an dem Schöpfungsmomente bestrahlt, ob er nicht seine edelste Kraft, so wie eine hohe Abstammung darin wiedergespiegelt sehe?

Ehre aus diesem bewusstlosen Gefühle ent-

Digitized by Google

springt je der Mann, mit welchem jeder Edle die Werke der Kunst — wenn auch nur eine Fuge ihrer Wahrheit hätte — mit Schritt nimmt, mit Eifer vertheidigt — von welchem er sogar eine Herz entflammt, sein Blut bewegt fühlt, wenn es darauf ankommt, der heimischen Kunst oder den pflegenden, rohen Mitbewerbern zu bekämpfen, und ihre feindseligen Angriffe zurückzuweisen.

Eben so wie dieses Gefühl entspringt ja auch die geschmacklose und elende Zierrerey des ungewählten, unbezahlten Prahlers, der sich brüstet, die Schönheit der Kunst zu empfinden, ihr Wesen zu verehren, und ihre Werke und Pfleger zu beschützen. Mit einem Worte, die regsame lebhafte Theilnahme unserer Zeit an diesem obengerügten Stiefkinde der Musik in ihrer erhabensten Gestalt — ist unbestreitbar, wenn sie auch nicht von jedem mit Bewusstseyn empfunden, sondern oft dunkel geahnet wird.

Am lebhaftesten aber äussert sie sich da, wo durch die schaffende Kraft des Genies die Beförderung hoher Zwecke und nützlicher Einrichtungen immer beabsichtigt wird, wo durch der Reitz der Neuheit in Kunstversuchungen immer wieder neue Quellen geöffnet, neue Mittel zur Erhaltung nützlicher Anstalten herbeygefühlt werden müssen. Es ist unstreitig das ehrenvollste Geschäft der Tonkunst, wenn sie die Aufführung ihrer erhabenen Werke dazu verwendet, um entweder ihrem Gedeihen und Aufblühen durch Gründung und Erhaltung zweckmässiger Bildungsschulen zu Hülfe zu kommen, oder die Existenz der Witwen und Waisen, welche den Tod ihres Ernährers in der Person eines rastlosen Tonkünstlers betrauern — zu verbessern, und gerade in Wien bestehen zu Erreichung dieser beyden schönen Zwecke gewisse, für immer bestimmte Aufführungen, deren Ertrag mit edler Sorgfalt der besten Erreichung des frommen Zweckes gewidmet wird.

Sowohl die Pensions-Anstalt der Tonkünstler, als auch der grosse Wiener Musikverein haben durch ihre schönen und interessanten Aufführungen nicht selten die Theilnahme des Publicums in so vollkommener Art erregt, dass die für den edlen Zweck herbeygeschaffenen Hülfsmittel immer mehr den freien Sterbequartiere derselben begründen konnten.

Doch scheint es, dass für die Zukunft der Mangel unser Orchester einen etwas nachtheiligen Einfluss auf erzweckte Einnahmen äussern dürfte, wenn nicht demselben auf irgend eine Art abgeholfen, wenn nicht der Impuls zur Hervorbringung neuer Orchester durch zweckmässige Mittel verneuert, und allenthalben störende, das frohe Gedeihen solcher Werke hemmende Einwirkungen beseitigt würden.

In Betreff auf den grossen niederösterreichischen Musikverein und seine Achtung gebietende Stellung, freuen wir uns um mehr, die Existenz eines neuen grossen Orchesters Vereins melden zu können, dessen Direktion dem durch die gehaltvollen dramatischen Werke „Faust und Lebussa" rühmlichst bekannten Herrn *Carl Bernard* übertragen, und von demselben bereits auf eine höchst gelungene Weise vollendet wurde. *Beethoven*, unser grosser, immer noch rüstiger Meister, wird die Musik schreiben. Ein Mehreres davon weiter Unten. Wir gehen zurück zu unserm Thema.

Wir kommt es aber, dass Meister der Tüchtigen, Bereifern sich an eine solche Unternehmung machen will.

Freylich erfordert die grosse Arbeit eine lange Muse, um ein Werk zu liefern, das vor dem bewährten Auge der Kunstkenner Stich hält, und nicht blosse mit oberflächigen, nur für den Augenblick glänzenden Reitzen ausgestattet ist. Es ist ein ganz anderes Ding um ein Gebäude, in dem jeder Winkel mit den Gesetzen der aus dem Höchsten der Kunst abgeleiteten Schönheit in genauer Verbindung stehen soll.

Davon bleibe freylich ungewohnte Hände gern zurück, weil sie — um in dem Geiste ihres Ausdruckes zu reden — die freye Phantasie da zu sehr gefesselt fühlen, und sich an den an allen Zeiten fest bestehenden Grenzmarch des Schönen gerne halten, ohne nothwendig aller Zierrey des jetzigen Modegeschmackes entbalten müssen. Solche werden eine einer gewissen beschränkten Zurückgezogenheit freylich weit vom Schosse hinfahren, und lieber Potpourris oder Verrichtungen, oder wohl gar grosse Phantasien schreiben.

Wer wollte ihnen auch zumuthen, ihrem edlen Freyheitssinne einen solchen Kappzaum anzulegen, ihr musikalisches Mahlerstalent — denn sie bringen es jetzt schon so weit gebracht, dass sie ganze Berge, Thäler, Seen und Schlösser durch Musik ausdrücken und darstellen können — ihre grosse Phantasie zu ertödten und sich mit einigen kleinen Vorbrieftungswissenschaften abzugeben,

ohne die man im Oratorium freylich nicht auftreten kann, z. B. mit der Kunst der Lage?

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Nachrichten.

Mailand, den 4 Nov. 1823.

Teatro della Scala.

In der gegenwärtigen Theaterperiode wechseln fünf Opern und zwey Possen mit glücklichem Erfolge auf dem Repertoire des grossen Theaters. Wir heben die *Italiener in Algier*, die *Zauberin*, die *diebische Elster*, den *Otello* und die *Agnese*; die *glückliche Täuschung*, *Pamela als Mädchen*, und erwarten in Kürze den *Tancred*, worin die für uns, so wie ich glaube, für viele Theater noch neue Sängerinn *Lorenzani* das schöne Trifolium mit der *Belloc* und mit der *Meriadi* ergänzen wird.

Unter den sieben Opern sind fünf von *Rossini*, eine von *Pär*, und eine von *Generali*. Ich weiss nicht, wie dieser Letztere sich unter die zwey ersteren eingedrängt hat, indessen behauptet er sich doch, obgleich wenigend *Die entzückte Insel* in einem Tage des *Portogallo* verschwunden beym ersten Erscheinen, sie ruhen im Meere der Vergessenheit. Die *Agnese* zieht, so viel ich sehe, mehr Leute in's Theater, als die andern Opern. Wir ergen, dass sie mehr gefällt, weil man ein schon einige Jahre nicht gehört hat, weil *Galli* in ihr Hauptrolle ohne Nebenbuhler als Schauspieler dadurch, weil man endlich Melodien hört, deren zweites Theil unwiderstehlich reizend. Über alle diese Punkte stimmen ich mit ein, aber ich für ihn nicht kann, dass der Vorzug, den das Publicum diesen Oper im Allgemeinen gibt, von der besonders erhabenen Originalität ihrer Musik herrühre, die man weder nachahmen, nachbrechen, noch wiedergeben kann, und deren Geheimniss in ihrer Einwickelung eines lähmenden Erzeugs, eines begreifenden Sinnes, nach einer unterschiedenen Verstandes beruht. Um Publicum zwingen, unter Beyfallsthränen das Klingen eines wahnsinnig gewordenen Vieres, und einer kirchenschuldigenden renevollen Tochter zu hören, ist ein Triumph, der unter die ausgezeichnetsten der modernen Musik gehört. Ohne einer Art Zauber in den Nominen dieser musikalischen Composition wäre es nicht möglich, einer so treuervollen Vorstellung beyzuwohnen, welche die höchste Stufe der menschlichen Mitgefühle zum Gegenstande hat.

Berlin.

(Schluss.)

Hinlänglich der rhythmischen Bewegung gefällt uns vorzüglich das schwierige Duett Sesmes und des Äneas „Ewige Gütter!" der Krieger Chor „Auf tapfer König!" und Didos, nach langer Pause mühsam beginnendes und wahrhaft ergreifendes „Ihr Götter rächt euch!"

Auch die drohende Klippe des Schlusses ist glücklich umschifft. Nachdem Dido durch ihren Götterfluch Alles von sich verjagt hat, und sich am Fuse des Altares ersticht, endet die Oper ganz mit demselben sanft schmerzlichen Ausruf Didos, dessen wir schon bey der ersten Scene gedachten: „Äneas!"

So schreitet es dann, als wenn wir durchgehends nur zu Ihro wissen und nichts es wenigstens übrig bliebe, aber wir wollen nicht hoffen, dass uns Mineches weniger zugesagt hat, z. B. Jarbas erste Arie das etwas gedehnte Arioso „Von schwerem Grame," und die ganze Arie Schluss „da eilt sie hin," welche uns, trotz ihres Aufschwungs zu Modulation, Coloratur u. s. w. fast wie ein *hors d'œuvre* oder eine *capitale benevolentiae* für die wackere Sängerinn, Mad. *Schelz*, vorgekommen ist, wozu uns auch die „klaunirten Letztere" berechtigen, mit denen diese Arie gedehnt ist (und also nicht vom Dichter herrührt).

Indess können diese Mängel (wenn sie anders nach von Andern dafür erkannt werden) gegen die ausgezeichneten Vorzüge und Schönheiten des fürtrefflichen Werkes, kaum in Betracht kommen.

Auch der Dichter hat dazu mitgewirkt, und, sich mehr an *Virgil* haltend, den Stoff geschickt für die Composition bereitet. Selbst die „*spelunca Didonis*" fehlt nicht, obwohl mit aller Discretion behandelt, und Niemand kann sagen: „*hic Hymen ineus erat!*"

Die Darstellung war fast durchgängig ausgezeichnet, und die Hauptpersonen Dido, Selene und Äneas wurden von Mad. *Hilder* und *Schelz* und Herrn *Bader* mit sichtbarer Liebe gegeben, auch Herr *Ihlärendt* war als Jarbas verdienstlich, und das Orchester und die Chöre vereinigten sich zu einem

Digitized by Google

Ganzen, dessen Genuss vom Publikum mit dem allgemeinsten und lebhaftesten Beyfalle anerkannt wurde.

Um Mad. *Milder* noch einmahl zu erwähnen, können wir ihr nicht genug danken für die Zartheit, mit welcher sie die, vom Componisten so genau bezeichneten Gesängeweise gab. Sie schien hier beseelt von *Vogler's* Charakteristik Didone:

„Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat etc.
Aeter, pudor, quem te viole! etc."

und sie war in diesem Moment wirklich *Pulcherrima Dido.*

Nur dem Geiste, des Vater *Aeneas*, hätten wir wohl einen andern Repräsentanten gewünscht; er war zu sehr jenes „*turbida imago*" — welches den Ärmsten erschreckt.

Schuppanzigh's Violinquartetten in Wien.

Der als Quartettspieler rühmlichst bekannte Herr *Ignaz Schuppanzigh* veranstaltete vergangenen Sonntag das grossere Musikvereins sechs Mittagsunterhaltungen, bestehend aus den interessantesten Violinquartetten von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Onslow* und andern Meistern.

Die Mitwirkenden bey diesen Quartetten waren, wie bisher, die Herrn *Holz*, *Weiss* und *Linke*; bey Quintetten spielte die zweyte Viola Herr *Pringer*.

Wir hörten folgende Musikstücke:

Am 22. October.

1) Quartett von *Haydn*, G-dur, Nr. 1. Letztes Werk.
2) Quartett von *Beethoven*, F-dur, Nr. 6.
3) Quintett von *Mozart*, G-moll.

Am 30. October.

1) Quartett von *Onslow*, D-moll, Nr. 11.
2) Quartett von *Mozart*, C-dur, Nr. 6.
3) Quartett von *Beethoven*, A-dur, Nr. 5.

Am 7. November.

1) Quartett von *Haydn*, G-dur, Nr. 6, dem Grafen *Erdödy* zugeeignet.
2) Quartett von *Onslow*, G-moll, Nr. 7.
3) Quintett von *Mozart*, C-dur.

Am 14. November.

1) Quartett von *Haydn*, B-dur, Nr. 4. (*Erdödy.*)
2) Quintett von *Onslow*, G-moll, mit zwey Violoncell. Das zweyte Cello spielte Herr *Friedrich Grenz*, der an Meister *Linke's* Seite fühlte, wie man accompagnirt müsse.
3) Quartett concertante von *Mozart*, D-dur.

Am 21. November.

1) Quartett von *Franz Weiss*, D-dur.
2) Trio von *Beethoven*, G-dur.
3) Quartett concertante, *Mozart*, F-dur.

Am 28. November.

1) Quartett von Herrn *Hemmig*, Concertmeister in Berlin. Diese Erstes grossbritte Composition wurde in Gegenwart des Verfassers mit brausender Liebe vorgetragen, den grössten Beyfall erhielt die Adagio Stück.
2) Quartett von *Mozart*, G-dur, Nr. 1.
3) Quartett von *Beethoven*, C-dur, Nr. 5, dem Fürsten *Rasumofsky* dedicirt.

Bey dem Vortrag dieser Quartettine herrschte die grösste Präcision, die zweckmässigste Stärke und der leiseste Piano, die kleinsten Nuancen hinzugen diesen Künstler mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit hervor; sie erhielten jedesmal den verdienten Beyfall. Nichts bleibt zu wünschen übrig, als dass der zweyte Violinspieler bey den zeitern Stellen in *Mozart's* Quartetten seine Lebhaftigkeit mässige.

Möge Herr *Schuppanzigh* diese angenehme Unterhaltung zum Vergnügen der Quartettliebhaber fortsetzen! Die gebildeten Freunde der Tonkunst betreten an aleatreo ergezzrichsten Genuss des feinsten Geschmackes, und sehen eine Gattung der Musik mit Vergnügen wieder aufleben, welche als der Triumph der letzteren Decennien zu betrachten ist.

Nachricht.

Herr *Johann Hindle*, Contrabassist im k. k. priv. Theater an der Wien, wird morgen den 7. December im grossen Saale der niederösterreichischen Herren Landstände ein Concert zu geben die Ehre haben. Er wird sich dabey auf dem Contrabass hören lassen. Das Nähere sagt der Anschlagzettel.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Arg. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten December | Nro. 99. | 1823.

Über das Oratorium.

(Fortsetzung.)

Dieses, das wahre Energie der Seele ansprechende Studium — die Kunst der Fuge — ist ein grosser Anstoss für so manche Gelehrte, welche in dem Wahne stehen, dass sie vom Schicksal zu grossen Tonsetzern berufen seyen.

Allein, wenn sie nun auch wirklich das Wetterleuchten auf diesem Berge „Horeb" und die Stimme des Herrn in seinen Donnern vernommen hätten — d. h. wenn sie wirklich die ächte Tafel Moses aus Marburg, in mancher Hinsicht verbessert, an prahlender Trefflichkeit aber unübertroffenem Werke heraus gelernt, und die Verehrung des neuldenen Kalbes der Gemeinheit abgeschworen hätten — so ist damit doch noch nicht Alles gethan.

Zum Style des Oratoriums, wie ihn die neuere Zeit nach *Haydn's* Vorbild in Vermehrung mit *Handel's* classischer Natur festgestellt und allgemein anerkannt hat, bedarf es auch viel mehr, um der Menschheit zu imponiren, und ihre Bewunderung zu erkämpfen.

Es gehört nicht allein die gewöhnliche musikalische Bildung dazu — diese beschränkt sich leider oft auf die gewöhnliche Kenntniss des *sogenannten* Contrapuncts — sondern ein von den Musen geweihter Genius muss auch in den ästhetischen Vorbereitungswissenschaften nicht ganz und gar fremd seyn, wenn er anders mit seinem Werke den jetzigen Anforderungen der Kunst Genüge leisten, und dem dramatischen *Haut gout* ein Gericht entgegensetzen will, das seiner ernsten Stellung übergeheet, doch immer das Fortschreiten der Tonkunst in allen ihren Zweigen mit dem Zeitgeiste beurkundet. Denn ganz fruchtlos, ganz unbemerkbar schreitet die Zeit keine Werkstatt der Künste vorüber, sie lässt überall eine Spur ihres ernsten Geistes zurück.

Aus diesem Grunde wird also die Zahl derer, welche unter der *Legion* von Tonsetzern — wie sie die heutige Zeit im strengsten Sinne in der arithmetischen Progression erzeugt — hervortreten und glänzen können, nicht gar gross seyn, allein auch diese wenigen können der Kunst so manches Neue für das Fach des Oratoriums liefern, und dennoch geschieht beynahe gar nichts in dieser Beziehung.

Ein grosser Theil der Schuld liegt in der Apathie, welche dasjenigentliche Handwerk derausübenden Musiker — jeder Kluge wird nur darunter die von dem gemeinsten Geiste der niedrigsten Leidenschaften beseelten Praktikanten verstehen, welche nichts Höheres kennen, als ihr eigenes Ich — ergriffen, und zu solcher Gleichgültigkeit gegen alles Hohe, Edle herabgestimmt hat, dass sie den Nahmen eines Künstlers — *si sic dicam* — nur dann tragen, wenn sie sich ihn selbst beyzulegen belieben.

Theils hat das Missgeschick den Muth niedergeschlagen, theils tödtet das hämischte Neid den Keim alles Guten, theils vergiftet die jetzt grassirende, fast allgemeine Sucht der Pfuscherey in der Composition den frohen Willen, theils hat der gänzliche Mangel an aller Bildung überhaupt den Funken der Begeisterung schon im Keime erstickt, theils vernichtet endlich der immer mehr um sich greifende Partheyy- und Protectionsgeist alles Gute — kurz es herrscht eine ordentliche Abneigung gegen das Neue, welche in manchen anderen Veranlassungen ihren Grund hat.

Jene Musiker, welche mit fixen Gehalten kümmerlich angestellt sind, haben dafür gewöhnlich auch so grosse Leistungen, dass ihnen wenig Zeit und Muse übrig bleibt, um dem geistigen Interesse der Tonkunst noch ein aufmerksames Auge zuzuwenden.

Sehr natürlich entspringt aus dieser Absperrung auch eine Gleichgültigkeit gegen Alles, was irgendwie rechtmässig mit der Kunst verwandt, aber nicht immer gleich von einem bremmischen Vor-

ihrer begleitet ist. Alle Proben, von denen durch beyahe ganz allein die gute Execution eines neuen Werkes abhängt, finden in diesem Grade schon eine verhältnißmäßige von den meisten verwöhnenden Zuversammlungen, von denen nur die allernachwendigsten, und zwar wieder mit böser Laune gehalten werden.

Die Erfahrung hat doch schon so oft gelehrt, daß man bey grossen Werken immer Anfänge in Zweifel über ihre Vortrefflichkeit war, und daß, wenn ja die Kenner alle Vorzüge darin schon preisen und anerkennen mußten, dann doch wenigstens der Neid, die Rivalität und der böse Leumund noch tausend Mängel daran aufzufinden hatten. Die meisten aus ihrendes sehen deshalb ihre Mühe bey den Proben für vergeblich an, weil die Beurtheilung eines grossen Werks über ihren Horizont erhaben war, und erst der Aufführung, oder auch nach der öfteren Wiederholung, oft auch nach Jahren erst pflegen sie nun dasselbe, als einen Gegenstand der Bewunderung. Denn es bleibt eine alte, durch Erfahrung bestätigte Wahrheit, daß der menschliche Verstand sich Anfangs lange sträubt, gegen die Bewunderung welche ein Kunstwerk, das aus dem Geiste eines neuerer Mitbrudern entsprungen ist, uns abnöthigt. Jedoch gilt dies nur von Kunstverwandten, welche entweder gleiche Geisteskräfte besitzen, oder es besitzen glauben.

Wer mit der Sache nur einigermaßen bekannt, wird nicht läugnen, daß es eine herkulische Arbeit ist, eine solche Menge verschiedenartig gesinnter Menschen zu der Einheit der Gesinnung zu bringen, daß jeder mit froher Bereitwilligkeit seinen Platz einnehme, und mit dem gehörigen Eifer seiner Schuldigkeit thue.

Ja, schon der Gedanke an eine Probe könnte einen Erfahrenen abschrecken, an die Vollendung eines grossen Musikwerks zu gehen, und die Aufführung zu unternehmen. Denn, wer die Arbeit kennt, welche ein solches, nach Classizität strebendes Produkt seinem Verfasser macht, wie viele Mühe dazu gehöre, um ein Werk zu Tage zu fördern, welches der Beschauung der Kunstwelt Preis gegeben, ein Gegenstand seiner Bewunderung zugleich aber auch zu Beziehung auf den Partheygeist ein Gegenstand des Spottes und Hohns zu werden verspricht — der wird, wenn sein Beruf recht, sein Genie von wahrer Schöpfungskraft beseelt ist, seiner Lust zu produciren vielleicht nicht widerstreben, aber dennoch auch lange besinnen, ehe er eine Aufgabe sich gibt, welche, selbst nach ihrer gelungensten Lösung, ihm noch eine Menge Qualen bereiten muß, wenn er sie anders nicht in seinem Pulte verschlossen und sich mit der Freude begnügen will, an ihr einsamer Standen allein zu beschauen.

In der That, die Lage eines Tonsetzers in unserer Zeit wird in dieser Hinsicht immer bedenklicher, und es ist keine Aussicht zu einer Verbesserung, wenn das Heer von Compositeurs in dem Grade zunimmt, in welchem die letzten zwanzig Jahre ihre Zahl vermehrt haben. Die von Tage zu Tage immer mehr anwachsende Legion der Pfuscher in dieser Kunst erregt eine solche Treiben, eine solche überreichende Spannung eitler in dieser schönen Kunst sich durchkreuzenden Interessen, daß der menschliche Verstand für die Zukunft eigentlich keinen Ausweg sieht, auf welchem er sich entgegenstrebende Kräfte ihre Befriedigung und Beruhigung erhalten können.

Die immer grösser werdende Menge der Instrumentalisten ist eine eben so bedenkliche Erscheinung, weil bey alledem ihr braven Künstler doch selten sind. Alle die, welche das herrliche Prager und das zu Wien immer schönere sich manifestirende Conservatorium verlassen, werden dem Bedürfnisse der Orchester durch ihre solide Kenntnisse am meisten willkommen seyn. Einzelne hervorragende Talente wachsen im Stillen überall empor, wie eine Blume oft ohne Pflege und Wartung.

Aber im Allgemeinen verdirbt es die Menge allen nachahmenden Künstlern, und wir hier Impuls ohne Fortwirkung bestehe, geht auch diese nachtheilige Wirkung auf alle Zweige, bis in die Werkstätte der arbeitenden Geister fort.

Im Allgemeinen hat sodann die Musik in den letzten zwanzig Jahren, welche durch so mannigfaltige Lebensstürme, deren verheerende Wirkung in alle Zweige der Bevölkerung übergeht, so gewaltig bewegt und beunruhigt wurden — die Meisten ihrer Gönner verloren, deren höchster Genuss reine in der frohen Ausübung derselben bestand.

Die immer mehr wachsende Menge der ausübenden Musiker anwohl, als der die Compositeure auf so mannigfaltige Weise treibenden Individuen sieht sich nun verlassen, ihrer Stütze und Anhaltungspunkte beraubt, und dieser Zustand von Hülflosigkeit vermehrt immer mehr die Leidenschaftlichkeit, mit welcher jeder einzelne zu einem Ziele

Digitized by Google

zu gelangen, andere zu übersetzen und selbst mit Hintansetzung aller Gesetzlichkeit in den Hintergrund zu stellen sucht — mit einem Wort der allgemeine Krieg aller unter und gegen einander, wird immer hitziger.

Sieht man dann nicht sogar Leute das Compositions-Metier — wie soll man es anders in so unwürdiger Art nennen — mit einem raffinirten Spekulationsgeiste zur Vorbereitung ihrer Umstände treiben, die keinen Accord richtig und fehlerfrey aufsetzen können? Die niedrige Gesinnung aber, welche leider bey Verwaltung mancher Zweige der Tonkunst Raum gewonnen hat, gibt diesen Vorschub, ergreift die wohlfeile Marktwaare, und so verdrängt die schlechte, gemeine Surrogat alle Ächten aus dem Verkehr.

(Schluss folgt.)

Theater-Nachrichten.

Mailand, den 4. Nov. 1823.

Teatro della Scala.

Zoe, historische Ballet von der Erfindung und Anführung des Herrn *Gioja*.

Mit unsern gegenwärtigen Opern wechseln bisher drey grosse mimische Schauspiele, *die Bacchanalien*, *Gabriele* und *Zoe* von Herrn *Gioja*, hiezu rechnen man auch die *deutschen Winzer*, ein Ballet vom zweyten Range, von Herrn *Clerico*. Über die Gebrüder und die Bacchanalien habe ich bereits ein anderes Mahl gesprochen; hier berühre ich nur mit Wenigem die vorwiegenden Sonderbarkeiten das erste Mahl mitgefühlte Zur. Wenn man die Vorzüge eines Werkes nach dem unmittelbar günstigen Erfolge bemisst, so ist vorerwähnter dreyaktiger gewiss viele, denn ich hörte am Ende jedes Aktes Ausrufung in die Hände klatschen, und sah den Erfinder hervorkommen, um dem Publicum für so vielen Beyfall zu danken, soll ich aber meine Meinung frey hervorsagen, so erkläre ich, dass ich gar Nichts, wenn nicht schon die gewesen wäre, gesehen habe, so wie in den vorhergegangenen Ballets sah ich auch hier Gemüthsbewegungen, und Scenen der Eifersucht und des Zornes, die leidenschaftlich und immer dieselben, und die Bewegungen wurden wenig von den frühern dargestellten ab; die Musik war eine Mosaik, die dem Charakter, dem Ort und dem Gebrauch der Zeit den Verfall gar nicht aussprach, ich wünsche dem Herrn *Gioja* Glück zu dem ihm zu Theil gewordenen günstigen Geschicke, und bedenne, dass ich nur schwach darin beygestimmt habe. Die Töne, auf die ich das meiste Vertrauen hatte, weil die Blüthe unserer Schönsten sie ausführte, überschritten im Allgemeinen die Hoffnungen des Publicums, und der Ballettmeister wird leicht haben erkennen können, dass das Stillschweigen, womit sie aufgenommen wurden, ja nicht diesen Töchtern Terpsychorens, sondern dem, der sie aufführte, gegolten habe, dagegen wurden mehrere an Jeiren und Geschicklichkeit diesen weit nachstehende Schülerinnen in einem Tanzstücke, dessen eine schwache Nachahmung der *Farlouschiini*, glücklich verwendet, und mit ermunterndem Beyfalle aufgenommen.

Da ich nun schon von Kindern sprache, so muss ich sagen, dass die so junge *Giovane* als der Sohn der Zoe auftrat, und diesen äusserst schwierigen Part mit einer ihrem Alter weit überlegenen Geschicklichkeit gab.

Das Paar *Leon* und *Lachauque* vereint mit der *Olivieri* taut ein lebhaftes sehr applaudirtes Terzett in Begleitung des Kundsan von der Elisabeth, welche die grosse Szene der Mitra im dritten Acte mit so vielem Pathos hervorhob. Wenn ich diese ringestehe, so muss ich auch bekennen, dass wegen einiger Punkte dieses Balletts, besonders wegen der bewunderungswürdigen Kunst der *Pallerini*, begeistert von dem Stoffe und von der Lebhaftigkeit des dem *Molinari* eigenen Ausdrucks, dieselbe, wenn nicht zu den critico, doch auch nicht zu den letzten der *Gioja* gehöre. Die poetische Kleidung und die mimischen Decorationen tragen das ihrige bey, um diesem Schaustück unserer Bühne wieder zu machen.

Hamburg.

Den 21. November.

Seit fünf Jahren liehen hier keine Musik-Aufführungen von dem Umfange und der Bedeutung Statt gefunden, war am 17. und 19. d. M. an den Abenden dieser Tage vereinigten sich in der hell erleuchteten, einen höchst feyerlichen Anblick gewährenden grossen St. Michaelis-Kirche, dem Bankmeister *Sonnin*, unter der Oberleitung der Herren *Grund* und *Clasing*, mit dem von Herrn und Herrn *Steinfeldt* geleiteten Sing-Verein, fast alle vorzüg-

Digitized by Google

hiesigen Musikfreunde und Musiker, einige Hundert an der Zahl, und an sie schlossen sich noch benachbarten Städten mehrere ausgezeichnete Talente an, um zwey grosse Oratorien auszuführen. Alle beseelte der schönste und reinste Kunsteifer, erhöht durch die zahlreiche, auch aus vielen Fremden bestehende, aufmerksame Versammlung von Zuhörern, schon Monathe lang waren die sorgfältigsten Proben vorhergegangen, um dem schwierigen Unternehmen den besten Erfolg zu sichern. Zuerst muss man daher den Unternehmern für den Gelingen Dank wissen, da sie keine Anstrengung und Aufopferung geschaut haben. Die von ihnen beobachtete strenge Ordnung verdient für alle ähnliche Aufführungen zum Muster zu dienen. Nächst ihnen gebührt der Kranz den Verdiensten den liebenswürdigen Talenten, welche mit schöner Bereitwilligkeit den Kunst unterstützt haben. Ich schwiegt mich, wenn ich noch von einem Zeitungsbericht zu vorlesen seyn würde, die Namen sehr ausgezeichneter Dilettanten und Dilettanten zu publiciren. Was die Musiker selbst betrifft, so ist der am 19. aufgeführte *Händel'sche* Judas Maccabäus ein so bekanntes Meisterwerk, um einer neuen Panegyrik nicht zu bedürfen. Ein besserer deutscher Text wäre freylich sehr zu wünschen. Die Instrumentirung von *Clasing* und *Binn* ist schon in musikalischen Blättern einer umständlichern Prüfung unterworfen. Am 27. wurde ein neues Oratorium von Herrn *Grund* aufgeführt. Herr *Grund* hat bereits mehrere Beweise gegeben, dass er die Lehren seines Meisters, des verstorbenen *Schwenke*, beherzigt, und seiner wackern Erfindungsgabe durch ein sorgfältiges Studium, insbesondere von *Handel*, auch für den Kirchenstyl auszubilden gesucht hat. Hiesige Musiker erinnern sich mit Vergnügen einer *Krummacher'schen* Hymne, von ihm in Musik gesetzt. Seinen Beruf zu dieser schwierigen Gattung der Composition hat er in dem neuesten Oratorium bekundet, zu dem er wohl nur aus Mangel an Texten das *Rauder'sche* Gedicht, Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, wählte, dessen Composition der Schwiegersohn des unsterblichen *Carl Philipp Emanuel Bach* war. Wer nur ahnen die Schwierigkeiten kennt, mit denen ein Compositeur in dieser Gattung in der gegenwärtigen Zeit zu ringen hat, die noch immer ein merkwürdiger Kampf zwischen dem Antiken und Modernen und dabey der kategorische Imperativ, die Usurpationen der Blech- und Streich-Instrumente zum Heil und Frommen sämmtlicher Tonhandelsyn zu respectiren, charakterisirt — der wird mit uns dem *Grund'schen* Musik Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sie ist mit sicherer Begeisterung geschrieben, die besonders in einigen meisterhaft gearbeiteten Chören hervortritt, ein reiner Satz, vorzüglich wieder in den Chören ein grösserer Reichthum der Harmonie, als die modernen Componisten dem Publicum gönnen, und eine Respect gegen gediegene Usurpationen sich erhalten dürfen. Bisweilen gleicht aber jetzt ähnliche Lobhudelei dem Künstler zu dieser Schöpfung Glück wünschen zu können, und scheint es sich nur Ehre, der erste zu seyn, welcher Deutschland darauf aufmerksam macht. Es wird hoffentlich einen Verleger finden, und so einer umständlichern Entwickelung seiner Vorzüge, die es verdient und verträgt, nicht entgehen.

Tmr.

Miscellen.

Paris, vom 20. November.

Es wurde dahier ein grosses Bouquet zu Ehren *Rossini's* gegeben. An dem einen Ende des Tisches hatte *Rossini*, am andern *Lessueur* den Vorsitz. Der Franzose trank auf das Wohlseyn der Italiener, der Italiener auf das Wohl *Mozart's*. Dieses einem Verstorbenen, zumahl einem Deutschen erwiesene Ehre scheinen die Franzosen sehr übel zu nehmen. Sie rächten sich dadurch an *Rossini*, dass sie in ihren Blättern darthun, wie weit ein Herr *Rossini* unter *Mozart* zu stehen komme. Sie sehen nähmlich in dem Brindisi der Herrn *Rossini* die unrichtige Meinung ausgedrückt, dass, wenn man seine Gesundheit vor ihm ausbringe, er keine andere als die seine Meisterwerke auf ringen könnte, der gleiches Verdienst und gleichen Rang mit ihm behaupteten. Ein solcher wäre nur allein *Mozart*. Herr *Rossini* verdirbt drey ein ärgerliches Sonnet. Es soll das ein tausend ein hundert und drey und sechzigste seyn, welche *Rossini* seit einigen Jahren empfing.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kunze.*

Gedruckt bey Anton Strecker.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 31ten December N^ro 100. 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Herr *Moscheles* hat sich bereits zum zweyten Mahle in diesem Theater bey vollem Hause auf dem Fortepiano hören lassen. Die Ouverture aus *Cherubini's* Lodoiska wurde vom Orchester mit vielem Feuer und Ausdruck vorgetragen, und als eine dem Publico im sehr wohl bekannte, schöne Erscheinung freundlich aufgenommen.

Das neue Concert in G-moll, welches uns Herr *Moscheles* nun zum ersten Mahle vortrug, erregte durch seine geheimvolle und künstliche Bearbeitung das Interesse aller Kunstkenner in noch höherem Grade, als das erste, welches er uns hören liess. Herr *Moscheles* tritt darin als Tonsetzer mit sehr viel Gewandtheit in der Kunst des Instrumentirens auf, und zeigt, dass er in dem organischen Bau eines solchen Instrumentalstückes nicht allein mit kunstreicher Gewandtheit, sondern auch mit viel Geschmack sich zu bewegen weiss. Sein klingender Orchester führt auf eine sehr delicate Weise die Schattirungen des Halbdunkels aus, und verfolgt in schönem Wechsel den brillanten Schwung der Clavierpassagen, um sie zu schöner Einheit zu verbinden.

Sein Spiel nahm die Theilnahme des Publicums auf die glänzendste Weise in Anspruch. Man sieht immer mehr, welche Rundung das Spiel dieses wirklichen Virtuosen während der Zeit seiner Abwesenheit erlangt, und die gute Einwirkung, welche das öffentliche Auftreten einer Virtuosen vor den grössten Meistern fremder kunstreicher Länder auf seine Vervollkommnung äussern muss, springt bey Herrn *Moscheles* dem unpartheyischen Kenner besonders lebhaft in die Augen.

Seine kunstgeübte Hand entlockt in der That dem Fortepiano Töne, welche das Ohr überraschen und im Gemüthe des Zuhörers mit einer Macht des Gesanges wiederhallen, welche beym Fortepiano-Spiel eine seltene Erscheinung ist. Der Künstler hatte auch diesmahl ein Fortepiano von *Leathes* in Wien gewählt, und dadurch deutlich seine Vorliebe für die Instrumente dieses Meisters zu erkennen gegeben. Ohnerachtet derselbe an diesem Abende zu drey verschiedenen Mahlen, nähmlich in dem schweren und brillanten Concerte, dann in sehr geschmackvollen Variationen, und zuletzt in einer Phantasie sich dieses Instrumentes bediente, so veränderte es doch seine Stimmung nicht, sondern diente dem Meister in seinen ausserordentlich raffinirten, die höchste Fingerfertigkeit sowohl als den zartesten Ausdruck mit dem stärksten Feuer erregenden Passagen, auf das Vollkommenste. Der Beyfall war stürmisch.

Nach dem Concerte sangen Herr *Haizinger* und Herr *Seipelt* ein Duett mit kunstvollem Vortrage, und empfingen Beyfallsbezeugungen.

Die Variationen über das Thema „*da chiar da la Luna*", welche hierauf Herr *Moscheles* spielte, sprachen die Gesammtheit des Publicums auf die glänzendste Weise an, und wurden mit rothusiastischem Beyfalle aufgenommen. Neben der Figuren ein überraschender Wechsel in der vielgliedrigen Natur derselben, und ein höchst kühner Vortrag erreichten dieses Tonstück und seinen trefflichen Declamator auf dem Fortepiano aus.

Die *Sonntag* sang nun als Intermezzo eine Aria, und zwar wie wir glauben, die nähmliche, welche sie am Abende des Concerts für die Wohlthätigkeits-Anstalten sang, mit einer ausserordentlichen Virtuosität und besonderer Grazie im Vortrag. Der Beyfall des gesammten Auditoriums zeigte, wie hoch diese Sängerin sich in der Gunst des Publicums zu erhalten weiss. Die Fantasie, mit welcher Herr *Moscheles* das Concert schloss, war eine höchst kunstvolle Paraphrase über ein Thema von *Beethoven* und ein Thema von *Mozart*. Die bedeutungsvolle Zu-

sammenstellung dieser beyden über allen Zeitgeschmack erhabenen Genien macht dem Virtuosen Ehre, und zeigt zugleich von Seite der Art, dem Geschmacke des Publikums zu begegnen. Seine Finger entlockten drey schönen, wohlklingenden und precisen Instrumente mit zauberischer Gewandtheit die anmuthigsten Töne, deren reicher Verbindung zu interessanten Ideen nicht allein das Kenner-Herz erfreute, sondern auch die staunende Menge in Verwunderung setzte.

Das dritte Concert werden wir im nächsten Blatte anzuzeigen uns beeilen.

Theater-Nachrichten.

Mailand den 25 Nov. 1823.

Tancred an der Scala und Rossini in Paris.

Die Unpäslichkeiten, wegen welcher die Aufführung des Tancredi plötzlich aufgehoben werden musste, erhwandte, und diese schöne Oper erschien vor vier Tagen zum dritten, und den folgenden Tag zum vierten Mahle auf unserer Bühne. Eine glückliche Verlauschung der Rollen liess uns in den Gesangstücken, und vorzüglich im grossen Finale des ersten Acts alle Schönheiten bewundern, wie ohne *Galli's* Eintritt als Orbezzan der Fall nicht gewesen wäre. Wenn dieser Fehler an sich auch nicht so wichtig ist als die übrigen, so kann er doch nur einem Sänger ersten Ranges anvertraut werden, wir können daher diese abgeschmackte Austheilung nicht genug tadeln, sowohl deshalb, weil dem Stücke selbst ein so bedeutender Vortheil zuwuchs, als auch, weil ein Schritt geschehen, um die Capriccen der Theater-Eitelkeit zu hemmen, die, wenn sie oft auch nicht erheblich einwirken, doch immer lächerlich bleiben. Auf unserm Theater, wo bisseilen ein Repertoir besteht, haben die ersten Mitglieder freyen Feld genug, um ihre Fähigkeiten im Glanze zu entwickeln, und sie brauchen sich nicht zu schämen, bey Nothfällen sich auch in die zweyte Reihe zu stellen, wenn sie ein Stück, das sonst durchfiele, auf diese Weise heben können. Wir finden auch nicht, daß ihre Eigenliebe durch eine so edle Nachgiebigkeit gekränkt werde; das Publicum, dem sie so aufbietet zu Gefallen kommt, belohnt sie mit jenem Beyfalle, den es sehr oft Anmassungen, oder löblichen jedoch unglücklichen Anstrengungen gewährt. Da nun solchergestalt der Wunsch der Musikfreunde erfüllt ist, so wünschen wir nur noch, dass Tacredi und Aurnadi ihre so standhaft gewand bleiben, als sie fähig und dienstfertig sind.

Während wir gerade von einer Oper Rossini's sprechen, erinnern wir uns der Fürsten, dieser grossen Meister Ankunft in Paris sowohl unsere Leser, als auch die sämmtlichen Musikwelt mitzutheilen. Wir können uns dieser Obliegenheit nicht besser entledigen, als wenn wir das, was Eine der geschätztesten Pariser Blätter diesfalls schrieb, und von andern Journalen im Chore nachgeschrieben wurde, wörtlich mittheilen.

„Ist es wahr, ruft der Journalist aus, dass Rossini, dieser Orpheus von *Pesaro* über Frankreich auch dem nun zu glücklichen England sich begeben? Ist es wahr, daß dieser Götterjuge er nicht verschmähe, einige Augenblicke an den hierüber stolzen Ufern der Seine stehen zu bleiben? Allerdings scheint es einst *Gluck*, *Mozart*, *Pesiello*, und diese Männer werden für ihr Zeitalter erträglich, nur aber würde sich unterstehen, sie mit dem Blitzstrahle der Harmonie zu vergleichen, der ganz Europa in Flammen setzte? Damit *Rossini* Ruhm allen bereits vorhergegangenen, allen gegenwärtigen und zahlreichen übersteigen, wurde das einzige Taglichtchen *) genügen, die fünf Mahl an einem Tage auf dem Altare dieser Lama die Weihrauch erbrennt. Er wird kommen (und ist gekommen) dieser Sache ist richtig, unwiderlegbar sagt das heilige Blatt — aber an welchem Tage? zu welcher Stunde? bey welchem Thore? Zwey Strassen führen nach Italien, eine über Mailand, die andere über Fontainebleau. Wird der Held beym Arcuen oder beym Bernhardis-Thore hereinkommen? Wird ihn Gerhütz der Invaliden, welche von diesen beyden Enden zu weit entfernt sind, zu seiner Begrüssung hinreichen? Übrigens hört man diese Kanonen bey entgegengesetztem Winde nicht recht gut in Paris und daher wird, wenn man sich dieses Mittels bediente, zu befürchten, dass *Rossini's* Ankunft nicht mehr Aufsehen, als die Nachricht des Sieges der französischen Armee auf der spanischen Halbinsel machen dürfte.

Übrigens hoffen wir uns, gleich im Vorhinein zu vorzweifeln, denn wenn der grosse Enthusiasmus auch zu-

*) Der Kerzen.

fälliger Weise den gewünschten Effect nicht haben sollte; so würde doch die morgige Feyerlichkeit, und die der unverfolgende Tage dieser unwillkührlichen Unrecht der guten Stadt Prag wieder gut machen. Um nur allem Andern nur von der bedeutendsten zu sprechen, von der nähmlich, die mit den Sitten unserer Tage am meisten übereinstimmt, so höre Jedermann, der Blut in den Adern hat, dass Sonntag am 16. November Schlag 6 Uhr Abends das musikalische Prunkmahl Statt haben werde, wobey der Hohe, Fremde zu entscheiden haben wird, welche von beyden, nähmlich die Küche, oder die französische Musik den Vorzug verdiene.

Montag den 17. werden die Ceremonien-Meister der Reisenden zufolge der Reise-Route ihn zur Beruhigung aller Theater herumführen. Aber! Nein! Diese einzigen — und wer so wie sie erkennt, dürfte nur Jenes auf die Ehre seines Besitzers Anspruch machen, in welchem die Opern dieses modernen Amphions gesungen werden. Es ist leicht begreiflich, dass er sich angespornt fühlen werde, mit unsern erdenischen Sängern in der Strasse Lapelutier (des Oper) Behauptschrift zu machen, die in Europa mehr Aufsehen machen, als sie selbst glauben. Wer soll jedoch der Vater der diebischen Elster im Theater Birbichen (*la Comedie française*)? Nicht deswegen, weil man lächelnd Mangel an Sängern habe, die in einem Abende einhundert Verse in allen Tönen abzusingen; man behauptet aber unsere eigene an diese Art Musik gewohnte Ohren, und *Rossini* dürfte die Annehmlichkeit derselben beym ersten Mahle Anhören nicht gehörig würdigen können. Werden sie ihn vielleicht ins Theater Feydeau (*l'Opera comique*) führen? Möglich wäre es in diesem Falle, dass er sich in einigen Gesangstücken erheben, und dass ihm diese neue Erfahrung angenehm seyn dürfte, es könnte sich jedoch wohl auch fügen, dass er einschlafen dürfte. *Herbst den Dach* — und es wäre folglich besser, wenn man sich diesem Ärgernisse nicht exponirte.

Rossini war Montag Abends in der französischen Oper, aber man könnte sagen, incognito. Wer würde wohl errathen, was man ihn hören liesse, um ihm die höchste Idee von unserm Theater beyzubringen! Die Lieder Jean Jaques's. Eine Person von bedeutendem Gewichte soll den edlen Tonsetzer gerathen haben, auf den *Devin du village* seine ganze Aufmerksamkeit zu verwenden, weil die Musik dieses Drama eine philosophische Musik wäre."

Rossini's Apotheose sollte jedoch erst im Theater der italienischen Oper enden. Ein anderes Journal spricht sich über die Art seiner Aufnahme folgendermassen aus:

„Es ist richtig, dass wir mit dem Beyfalle des Publicums bey einem so wichtigen Ereignisse, wie jenes der Ankunft *Rossini's* in unserm italienischen Theater sehr unzufrieden sind. Nach der Ouverture der Barbiere von Seville entdeckten einige mit einem sehr scharfen Gehör begabten Freunde den berühmten Meister in einer Loge zu ebener Erde, und begeisterten ihn mit einer Salve von wenigstens zehn oder zwölf Händel-Klatschen. — Nach dem ersten Finale des ersten Acts wiederhohlte diese Bataillon dieselbe Ehrenbezeugung, aber zum allgemeinen Erstaunen blieben die übrigen Zuschauer ruhig. Eine so kalte Aufnahme hatte alle auch die unerschrockensten Freunde erstarrt, und die Geschichte erhielt zu Ende aber zum Glücke Seele die heilige Schaar neuen Muth, und auf ein verabredetes Zeichen entbielten einige Ausrufungen *Rossini! Rossini!* Der Theater-Merkurius, dem man die Parole gegeben hatte, zog sogleich den Vorhang auf, und der berühmte Tonsetzer, der sich bereits auf Theater verfügt hatte, erschien vor den Augen des Publicums. Dieser Streich jedoch verfehlte die gehoffte Wirkung, und wir sind genöthiget, zu befürchten, dass man im Odeon (der zweyten französischen Theater) damit umgehe, diesen Überraschungen einen bessern Erfolg zu ertheilen.

Ehre dem Ehre gebührt. Die Professoren der Blas-Instrumente theilen, wir sie konnten, um die Ehre der Parcer zu retten. Nach dem Stücke begaben sich alle unter die Fenster von *Rossini's* Wohnung, und blasen da sowohl auf ihren Instrumenten, als auch der heftigen Kälte wegen auf ihren Fingern mit aller Anstrengung ihrer Lungen, dem edlen Gaste ihren Willkomm.

Nurnberg.

Am 12. November gaben die Gebrüder *Ebner* (eilf und zwölf Jahre alt) hier eine brillante musikalische Abend-Unterhaltung. Der Nahme dieser in den öffentlichen Blättern oft und viel gerühmten kleinen Virtuosen auf der Violine berechtigte das zwar nicht zahlreiche, aber sesterlesene Auditorium

zu hohen Erwartungen, und wir dürfen — ohne Widerspruch zu befürchten — versichern, dass die Concertgeber diesen Erwartungen nicht nur entsprechen, sondern sie sogar noch übertreffen werden. Was man bey ausgebildeten Künstlern nicht selten vermisst — Lieblichkeit des Tons, hohe Kunstfertigkeit, Reinheit und Gediegenheit des Spiels — bieten diese musikalischen Wunderkinder dar.

Die gleich Anfangs von dem jüngern *Ebner* vorgetragenen Variationen von *Moyseder* waren eine schöne Einleitung zu *Eck's* Concertante, welche beyde Brüder so in einander greifend pünktlich und vollendet ausführten, dass, als kaum die letzten Töne verklungen waren, sich der allgemeine Enthusiasmus durch laute anhaltende Beyfallsbezeugung aussprach. Hierauf nahm ein andrer Jüngling, *Schnell*, Sohn eines hiesigen Kaufmanns, Platz am Clavier, und spielte die sehr schwierigen, aber wenig dankbaren Variationen von *Moschelles* über den Alexandrinermarsch mit sehr grosser Fertigkeit und Gewandtheit. *Schnell* war jedoch augenscheinlich sehr befangen, und daher mag es wohl kommen, dass sein Spiel etwas einförmig und unruhig erschien; im Ganzen aber bewährtigt dieser junge Clavierspieler — der dem Vernehmen nach jetzt nach Weimar reist, um sich unter *Hummel's* Leitung völlig auszubilden — zu den schönsten Erwartungen, und zeugt von der Fähigkeit seines Lehrers, des hiesigen Musikdirektors, Herrn *Köhler*. Nach ihm vernahmen wir ein Concert von *Kreutzer*, trefflich vorgetragen von *Anton Ebner* dem ältern, und eine Polonaise von *Rode*, deren Schönheiten durch das Spiel *Ebners* des jüngern — der unstreitig seinen Bruder noch an Talenten übertrifft — sehr hervorgehoben worden. Da gewöhnlich bey solchen musikalischen Abend-Unterhaltungen, während der Ouvertüre, gar gewaltig viel gesprochen, herum gegangen und gehustet wird, könnte dieses Tonstück füglich, wie es jetzt in mehreren Hauptstädten üblich ist, durch Gesang und Deklamation ersetzt werden. Das Concert gewinnt dadurch an Mannigfaltigkeit, und die Zuhörer, auf eine angenehmere Art beschäftigt, sprechen, gehen und husten weit weniger.

Miscellen

Paris, vom 15. November.

Rossini, dessen Ankunft die Journale so frühzeitig gemeldet, befindet sich nun seit vierzehn Tagen wirklich hier. Er wohnte der von ihm komponirten Oper Tancredi bey, ohne dass man ihn erkannte, erst bey der Vorstellung des Barbiere di Siviglia, welche auf den Tancredi folgte, wurde er in einer Loge erblickt und mit den lebhaftesten Applaudissementsbegrüsst. Die Sänger, die Choristen, das Orchester schienen durch die Gegenwart des Maestro einen neuen Impuls erhalten zu haben. Der erste Akt des Barbiere wurde mit einem Ensemble, mit einer Genauigkeit, mit einer Wärme gegeben, dass dasselbe Enthusiasmus wieder wie bey der ersten Aufführung dieser Oper entstand. Nach dem Final riefen eine Menge Zuschauer: *Rossini, Rossini!* worauf er den, von den ersten Künstlern des italienischen Theaters umgeben, auf der Bühne erschien, und den Dank, den ihm ein so schmeichelhafter Empfang und eine solche Auszeichnung einflössten, auf das Gerührteste ausdrückte. Nach der Oper brachten ihm die Symphonisten der Opera buffa eine Serenade unter seinen Fenstern. Wie es heisst, wird er nicht viel über acht Tage in Paris bleiben, sondern sehr bald nach London zu Begleitung des Herrn *Bearth* abreisen, welcher beauftragt ist, die Organisation des italienischen Theaters in jener Stadt zu ergänzen. — So weit lauten die Nachrichten des Moniteurs vom 15. Nov. über Herrn *Rossini*. Die Etoile vom 16. theilt darüber Folgendes mit: Die erste Operation der neuen Unternehmer der italienischen Oper in London bestand darin, dass sie den bisherigen Director, Herrn *Ebers*, mit dem sie im höchsten Grade unzufrieden waren, von seinem Platze entfernten. — *Rossini* ist als Compositeur, sagt Frau, Mad. *Colbran*, als Sängerinn, engagirt. Sie erhalten beide zusammen 2500 Pf. St. (62,500 Franken) für drey Monathe. Man hat der Mad. *Pasta* für denselben Zeitraum 1500 Pf. St. (37,500 Fr.) an, durch diese grosse Sängerinn kannte nicht die Genehmigung der französischen Regierung dazu erhalten. — Auch *Fabbrini* für das italienische Theater in London engagirt.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Steeger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten December Nro. 101. 1823.

Über das Oratorium.

(Schluss.)

Durch dieses Überhandnehmen der Pfuscherey wird den Meistern oder den aufstrebenden Talenten, von denen Productivität viel zu erwarten wäre, wenn sie nicht bey jeder Gelegenheit die undeckbare Lücke ihrer Bemühungen betrachten müssten, aller Eifer benommen, und jede grosse Unternehmung, welche bey andern günstigen Umständen aus freyer Kraft, ohne besondere, äussere Impulse gedeihen könnte, muss in ihrem Keime erdrückt werden.

Die Muse wählt der Künstler gewöhnlich in den freyen Augenblicken wahrer innerer Begeisterung, mit einem weit heiligern Weyrer, als wenn das Gebot einer Mäcen ihn entruft, diese Weihe von der göttlichen zu erbitten. So ist vielleicht schon mancher Plan zu einem grossen Werke der Dichtkunst und Tonkunst deshalb noch keiner erst begeisterten Erfindung in Vergessenheit gerathen, weil wirklich unter allen Künsten besonders die Composition von der Welt verirrtes, und in den traurigen Zustand einer Vater- und Mutterlosen Waise versetzt ist.

Die Mehlessy bietet ihren Schöpfern in jeder Hinsicht ein besseres Schicksal dar, und diejenigen ihr widmen, könnten eine frohere Ermunterung erwarten. Die in allen grossen Städten bestehenden Akademien zeugen schon auf den ersten Blick deutlich die Wahrheit dieser Behauptung.

Die Zierde, welche das Anhängen erhabener Bilder den Pallästen der Grossen und Reichen gewährt, ist noch endlich gar zu einladend, als dass ihre Besitzer, wenn sie auch wirklich keinen Funken von Kunstsinn in sich trügen, nicht einigst bald auf den Ankauf schönen, oder doch wenigstens richtiger Gemälde wenden sollten.

Manche gewöhnen sich — ich ich dann — bey dieser Gelegenheit ordentlich eine Art Kunstsinn, ja sogar oft einen Kennerblick an, und sind durch diese, ihre Eitelkeit nährende Bemühungen auf immer zu Gönnern der Mehlerkunst gewerden. Für die glückliche Bedürfniss der menschlichen Natur, dass jeden Individuum gern die grösste Opfer der Mehlerkunst bringt, um nur sein Gesicht erhaben übertreffen zu sehen, hat doch eigentlich die musikalische Composition gar nichts Ähnlicher entgegenzusetzen. Dieses ist eine Pfrüende, bey welcher schon ein wahrer Kunstler Kraft zu grösseren Unternehmungen erwerben, und ein gemeiner Farbeschmidler seinen höchsten Lohn — viel Geld erwerben kann.

Der Historienmahler, der in seiner Kunst das Epos der Dichtkunst und das Oratorium der Tonsetzkunst repräsentirt — er versteht sich nur in der ehemangedeuteten Beziehung — der hat noch eben nicht goldene Berge zu erwerben, doch winkt ihm in jeder Hinsicht ein höheres Loos als den Tonsetzer, der seine Werkstatt dem Style des Erhabenen widmen will.

Ersterer ist aber bey alle ein Spruch der Schicksals zu seyn, durch welches der höchsten Gattung in den Künsten der geringste Lohn verschafft, und die grössten Hindrnisse in den Weg gelegt werden, damit nur die vielwahrer innerer Weihe Berufenen ihre Kräfte solchen Werken widmen, und die Hand das für Geld und um der Geldes Willen gar allem erhaltenden Handwerkzeug in den Composition, diese hohe, edle Gattung nicht beleiten, nicht entwenden möge.

Von Seiten der ausübenden Musiker erhält das Oratorium insbesondere — wenn wirklich ein Meister ein neues Werk dieser Gattung auf die Pulte des Orchesters legen sollte, um dasselbe ein viel Widerstand, so viel Unbilden bey Beurtheilung desselben zu erwarten, weil doch nur wenige einen Maassstab für die Beurtheilung dieser Gattung in sich trügen, und ihrer niedrigen Bildungsstufe wegen dazu beynahe für immer unfähig sind.

Noch vor der ersten Probe bemerkt gewöhnlich schon das Tirailleurfeuer der gemischten Lästerungen, deren das hohe Gefühl einer wahren Freude an einem grossen Werke der Kunst ganz fremd, deren eher die Gewohnheit, vor Allem so lange das Schlechteste zu denken, bis die ganze übrige Welt in lautes Lob darüber einstimmt, seit ihrer Anfangung zum Kommbrodwerk ein unwiderruflichen Bedürfniss geworden ist.

Deshalb ist es ein Glück, wenn solche Werke bey ihrer Entstehung gleich sich unter die Ägide einer erhabenen Gönnerin oder Mäzenin der Kunst flüchten, oder wohl gar unter den erhabenen Obdach einer so grossen Anstalt sich begeben können, als welches sich bereits das Conservatorium oder das grosse wieder-österreichische Musikinstitut zu Wien bewährt hat.

Das ist dasselbe bereits geschehen, und für *Beethovens* Zauberkirche im Reiche der Töne bestimmte Oratorium heisst, „der Sieg des Kreuzes." Es ist in zwey Abtheilungen geschrieben.

Der begeisterte Feder des Herrn *Carl Bernard* hat mit einer Wahrheit und Würde zugleich jenen wichtigen Moment der Weltgeschichte als Stoff beschrieben, in welchem Rom ehemahlige Gleichgültigkeit bey dem Anblick eines leuchtenden Kreuzes über der Sonne ist der Unterschrift: „*In hoc signo vinces*," ermuthigt und bereits wieder, die Altäre und Tempel des Heidenthums zu stürzen, einen Mitkaiser und Widersacher Maxentius zu erschlagen, und die heilige Fahne des Kreuzes auf den mehren Flügeln aufzupflanzen, von welchen aus erst jener Zeit durch Fortpflanzung des Christenthums das Heil der Welt für die Menschheit bereitet wurde.

Die in dem Oratorium vorkommenden Personen, welche die Phantasie des Dichters zu handelnden Personen geschaffen, sind folgende: Constantin, Maxentius, Julia. Ferner wirken Glaube, Hoffnung, Liebe, Hass und Zwietracht als allegorische Personen. Die Chöre der Christen, der Heiden, der Krieger, der Augurien, der Magier, der Engel, Martyrer und Dämonen bilden so jenen Solopersonen die Hauptfiguren und wirken in grossen imposanten Massen zur Zusammenhaltung des einzelnen Hauptheils.

Der Dichter hat den trockenen Style des die vorgeschriebene, ernstere Form des Oratoriums leicht bey einem solchen Werke herbeyführt, nicht allein sehr vorsichtig vermieden, sondern vielmehr durch innere Wahr geistreichen, dem Genie viel größerer intimerer Lehre gegeben, als man sonst gewöhnlich in diesen Werken zu finden pflegt. Der schöne Wechsel, das eine den poetischen Reizen der zu schöner Einheit verbundenen mannigfaltigen Theilen entspringt, wird durch die interessante und würdevolle Beziehung, in welcher die hier bezeichneten Personen erscheinen, eine grosse Zierde des Gedichts. Durch denselben ist der Ganze allgemeinlich zu einem religiösen Drama gemacht, in welchem die merkwürdigste und folgenreichste Begebenheit der Weltgeschichte auf eine edle und würdige Art so meisterhaft gemacht wird, dass die hohe Begeisterung unsers *Beethoven* davon auf eine Art entflammt werden muss, wie es erst echtpoetischer Genie oder wunderbar kann.

Die grossen Feuer-Momente erhen aber so sanftgeheimen Nüancen entgegen, und sind immer durch den durchgeistigten, gleichsam romantischen Faden (Glaube, Hoffnung, Liebe) zu schöner Einheit gebracht.

Der Charakter des Constantin ist voll hoher Würde und Weihe, der des Maxentius von der kühnen Kraft, und der Julia von einer höchst rührenden Sanftheit und religiösen Ergebung begeistert.

Die Verse sind wohlklingend und für den Tonsetzer sehr ellertreff und begeisternd.

Möge der Genius *Beethovens* in diesem Werke der Tonkunst ihren höchsten Triumph, und der Poesie ihre schönste Verklärung bereiten!

Grillparzers schöne Muse hat zu gleicher Zeit für ihn eine Oper „Melusine" gedichtet, welche ebenfalls schon so vielen Händen ist. Die ganz Beschaffenheit seiner Gesundheit *im Allgemeinen*, lässt übrigens die glückliche Lösung dieser beyden grossen Aufgaben von *Beethovens* Genie erwarten.

So wird also vielleicht auf diese Art ein lang gefühltes Bedürfniss in Beziehung auf das Oratorium erfüllt, und das Theater mit einem gehaltvollen und genießen Werke bereichert.

F. A. Kanne.

Google

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die theatralischen Neuigkeiten fangen an sich wieder sehr zu vermehren, wenigstens bietet das abgelaufene Theater durch die Erscheinung neuer dortiger Sänger von ganz besonderen Talenten einen höchst interessanten Anblick dar.

Einen so schönen Genuss uns die letzte Vorstellung des Leporello durch Herrn *Wemmer*, bey seinem Scheiden von der Bühne gewährte, einen so erhebenden Eindruck liess dieser Tag, an welchem wir den Verlust eines trefflichen Sängers im Komischen sowohl als in der rührenden Gattung betrauern — in uns zurück.

Der frohste, nur in einigen Momenten durch innere Bewegung etwas unterbrochene Humor belebte die Darstellung dieses uns ganz neuen Leporello. Wirne Bewohner rollten ihm lauten einstimmigen Beyfall und empfingen mit eben solchen Beyfallsbezeugungen der trefflichen Sängers Abdrukungsrede. Die Hoffnung, noch in einzelnen Gastrollen uns bisweilen wieder der guten alten Zeiten zu erinnern, mildert unser schmerzliches Gefühl, welches das Scheiden eines darstellenden Kunstlers von der Bühne — im Augenblicke seiner verhöhnten Leistungen — in der Brust jedes Fühlenden erwecken muss.

Bedauern wir doch auch so manchen andern uns theuer gewessenen Meister in Thaliens Tempel, der entweder durch plötzlichen Tod uns entrissen wurde, oder ohne Aberhird wenigstens von der Bühne verschwand, auf welcher er was die heiterlichsten Augenblicke bereitete. Hierzu zählen wir vor allen anderen den würdigen Zeitgenossen des oberwähnten Sängers, den in der deutschen komischen Oper bis jetzt noch nicht ersetzen, ja wir müssen es rund heraus sagen, den rührtreffenden Komiker *Baumann*.

Seine herrliche Darstellungsgabe in dem komischen Charakterfach, die er doch sehr fein zu nüancieren wusste, seine immer schlagfertige Geistesgegenwart, die den Komikers Bild nur erst zum Gegenstande des allgemeinen Beyfalls machen muss, und seine bis an die unbefangenste Kindlichkeit gränzende Naivität sind Vorzüge, welche mancher seinen Darstellungen einen unwiderstehlichen Reiz verliehen, und seine Zuhörer, wenn sie auch von noch so trockener Natur waren, in den herzlichsten Frohsinn zu versetzen wussten — und gerade jetzt bey dem Abschiede des Herrn *Wemmer* bedauern wir es erheblich und gestehend, auch seiner in diesen Blättern zu erwähnen.

Wer andres sein natürliches Gefühl durch seine wirkliche oder eingebildete hohe Stellung in der Kritik des Schönen nicht ganz verläugnen gelernt hat, wird sich mit uns der frohen Momente erinnern, an welchen gerade diese beyden Veteranen zusammen auch vor kurzer Zeit uns recht herzlich lachen machten, und wird uns beypflichten, dass wir den berühmten Lex nicht ohne einen eben so berühmten Adam aus der Bühnenwelt schreiben lassen.

Wenigstens muss jeder Unbefangene gestehen, dass der letztgenannte berühmte Geselle Adam eben so grosse Verdienste durch seinen eminenten Humor gemacht hat, als der beschriebene Meister durch seinen Schmuhn. Gewiss hat manches den Dorfbarbier — in welchem diese beyden Meister erzählige Mahle den Publikum entzückten — viel frohe verlassen, als er ihn besuchte.

Darum alle Ehre dem, noch lebenden Altmeister der Komiker — *Baumann*.

Gerade er einer Zeit, wo nun solche uns theure Mitglieder von uns scheiden, sendet der Zufall wieder treffliche Individuen, welche sogar bey ihrem ersten Auftreten durch die ganz eigenthümliche Bühnengewandtheit, mit der sie rechtfertigen, die Bewunderung des Publikums in Anspruch nehmen.

Herr *Preisinger* betrat die Bühne zum ersten Mahl mit einer Gewandtheit und an unbegreiflicher Fassung, dass man sein grosses Talent mit vielfältiger Übung in Privattheatern vereinigt, diese seltene Erscheinung erklären lässt. Er gab den Podesta in der diebischen Elster. Seine Bass-Stimme besitzt die vollkommenste musikalische Bildung, Tactfertigkeit und Agilität. Seine Intonation ist trefflich, seine Tiefe deutlich und wohltönend, und seine Höhe weiss der Sänger durch kluge Vorsicht zu behandeln.

Wie es bey allen Anfängern auf der Bühne geht, so gibt dieser junge Sänger Anfangs etwas zu viel Kraft her, welche ihm später fehlt. Sein Spiel ist für das Verhältniss seines ersten Debuts unübertrefflich. Man erwartet nur eine ähnliche Geschicklichkeit und Freyheit von Anfängern. Seine Gewandt-

heit in der italienischen Sprache bewies Herrn *Preisinger* ihre Talente, als er von dem lauten Beyfalle des Publicums hervorgerufen, und zur Wiederholung seiner Scene genöthigt wurde.

Er trat sie dieselbe mit sehr viel Glück und ging abermahls unter dem grössten Beyfall ab. Er ist eine treffliche Acquisition für die deutsche Oper, und um so mehr empfehlungswerth, da seine musikalische Bildung von so ungewöhnlicher Natur ist, dass man sie sehr selten bey Sängern von Profession finden wird. Die Vorstellung wurde heute wiederholt, und seine Geschicklichkeit vom Publicum auf eben so ihreinehmende Weise, als das erste Mahl, anerkannt.

Eine zweyte schöne Erscheinung ist Dlle. *Beatrices*, mit ihrem eigentlichen Nahmen *Sommer* genannt. Sie trat als Müllerinn in der Oper gleichfalls Nahmens auf. Ihre recht anmuthevolle, ja man kann sagen, ihre schöne Mezzo-Soprano-Stimme besitzt eine höchst angenehme, wohlklingende und biegsame Höhe, welche zwar nicht eben stark, aber sehr gebildet ist. Ihre tiefen Töne sind reizend, und haben die eindringende Anmuth, welche weichlichen Altstimmen, die nicht etwa *männliche Bravour affectiren*, ganz eigen ist.

Ihr Spiel zeigt schöne Bildung, ihre Intonation ist grossen Theils rein, und ihre Agilität des Organs in Passagen erregt die erhörtesten Hoffnungen. Dieses bewiesen die Bravour-Variationen in ihrer Rolle. Der grosse Beyfall des Publicums — der jedoch nur erst allmählig beym zweyten Gesangstück so sich vermehrte — nöthigte sie zur Wiederhohlung ihres Sologesanges. Auch im Italienischen sang die junge Sängerinn mit Glück.

Da sie eine sehr hübsche Theaterfigur besitzt, und sich auf der Bühne mit ganz ungewöhnlicher Gewandtheit bewegt, so ist sowohl ihr Talent, als auch die treffliche Methode des Herrn *Dupre* in Abrichtung junger Anfänger, hier rühmlichst zu erwähnen.

Wir wünschen dem Theater wegen der Acquisition dieser beyden Mitglieder Glück.

Einige Worte zu ihrer Zeit über Pianoforte-Unterricht.

Wenn gleich sehr Viele Unterricht im Pianoforte-Spielen nehmen, so leidet doch der Erfolg, dass nur sehr Wenige dahin gelangen, „mung schwerer Tonstücke vom Blatt weg rein und mit Geschmack vorzutragen." Es fehlt daher im Allgemeinen eine klare Ansicht von den grossen Schwierigkeiten, die bey diesem Unterricht obwalten, und von den Mitteln, wie solche zu heben sind.

Nicht nur als Lehrer, auch als Vater, oft ich mit dem höchsten Interesse auf den Erfolg einer jeden Lehrmethode hingewiesen, weil sie mehr oder weniger anwendbar für meine Kinder werde. Ich darf es mir daher wohl erlauben, meine Erfahrungen im Musik-Unterricht öffentlich auszusprechen.

Wenn wir nicht läugnen können, dass die neuere Musik sich immer mehr von allen Formen losmacht, dass sie, mehr durch Freyheiten als durch Regeln, sich zu einer harmonischen, melodischen und rhythmischen Ideenverbindung gestaltet, der der höchsten Aufschwung der Fantasie zulässt, und dass der Pianoforte-Spieler mit zehn Fingern, sechzehn und sechzig Tasten, in wenigen Minuten diese hundertfach verschlungenen Töne einer Sonatine sicher erobern muss, so ist es leicht begreiflich, wie man den Musik-Unterricht für etwas so Geringes halten kann.

(Schluss folgt.)

Grosse musikalische Academie,

zum Besten des Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Academie im Hoftheater nächst der k. k. Burg am 22 und 23. December gezirmed einzuladen. An beyden Tagen wird das Oratorium *Die Schöpfung*, von *Joseph Haydn* aufgeführt werden. Das Nähere wird der Anschlagzettel enthalten.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten December — Nro 102. — 1823.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die Aufführung des Don Juan in diesem Theater war ein hoher Fest für alle fühlenden Freunde echter dramatischer Tonkunst. Die in diesem Meisterwerke herrschende hohe Zauberkraft der Tonkunst wird dem zu allen Zeiten und an allen Orten der Welt den glänzendsten Sieg bereiten. Hohe Einfachheit gepaart mit einem Staunen erregenden Reichthum der Ideen, geregelt durch den feinsten Takt des meisterlichen Meisters für die zartesten Linien der Ästhetik und eine so lebendige, in allen einzelnen und mannigfaltigen Theilen hervorquellende Kraft und die Erhabenheit, welches die Natur nur selten in einem so hohen Grade einem Sterblichen verliehe. Die Aufführung dieses unübertroffenen Meisterwerks hatte eine so ausserordentliche Menge Zuhörer herbeygezogen, dass man die die erregende Anziehungskraft solcher über alle Zeit und Mode erhabenen Compositionen evident wahrnehmen konnte.

Alle epsculativen Versuche, diesen Genius zu überbieten, sind bisher immer gescheitert, und werden immer und ewig scheitern, weil die Kunst ein so unbestimmtes Bestimmen unwiderruflich ist. Jedes ächte, kräftige, mit allen technischen Mitteln ausgerüstete, also mit der höchsten Begeisterung und zugleich einer erhabenen und sich erhaltenden Besonnenheit fähige Genie soll noch vendig in seiner schöpferischen Kraft frey ziehen, von allen äusseren Einwirkungen. Es soll nur Gebilde erhaben aus seinem Innern, unbekümmert um das ausser ihm Bestehende, weil jede solche Rücksicht nach Aussen den erhabenen Standpunkt seiner genialen Freyheit verrückt, seine erhebende Kraft auf störende Seitenwege führt, welche zwar im Momente des Schaffens der Tonsetzers Seele interessiren, aber rufsetzne Mitwelt die Kraft nicht äussern können, weil diese von den Irrthümern wieder unterrichtet ist, noch darum Rücksicht zu nehmen braucht.

Die in dem grossen berühmten Dramo waltende Herrlichkeit der Geister wird den ruhig beobachtenden Kritiker nach jedem wohlgelungenen Aufführung immer wieder zur Betrachtung führen, und ihn unwillkührlich zu Vergleichungen mit andern Werken seiner Zeit bewegen. Je heiterer ein Kunstwerk ist, um so mehr Recht hat die Welt seine Schönheit zu bewundern, und dem Schöpfer in den heiligsten Momenten seiner Productione mit ehrfurchtsvollem Auge zu folgen.

Wie oft erhob nicht *Mozart* Genius schon die Brust seiner Mit- und Nachwelt, und wie oft wird das innewohnende Göttliche nicht diese Zauberkraft auch auf alle fühlenden Herzen ausüben! Auch heute ausdauernd uns die wundervollen Töne wie wohlbekannte Geisterstimmen, und schlossen auf alle Sinne und Herzen.

Die Besetzung dieser Oper war in mehr als einer Beziehung interessant. Herr *Wächter*, dessen schöner Bassbarytonstimme wir schon in dem letzten Blatte freundlich erwähnten, gab den Don Juan. Seine jugendliche, kräftige Gestalt, seine Gewandtheit auf dem Theater, verbunden mit seiner schlangenartigen Methode des Vortrages geben ihm alles Recht zu dieser Rolle, in der wir durch schon ein sehr vorzüglicher Individuum sie bereits anerkannt haben. Herr *Forti* singt diese Partie, wie wir sie von keinem Opernsänger besser gehört haben, und hat sich besonders in dieser Rolle die ehrenvollste Gewogenheit des Publikums zu erwerben gewusst.

Herr *Wächter* ist deshalb als ein trefflicher Individuum zu betrachten, welches durch seine Talente den genannten Sänger zu supplieren berufen ist, und um so mehr die Unternehmungen der deutschen Oper garantiren kann, als nicht etwa störende Zufälle die besten Vorbereitungen hintertrei-

ben, und besonders vorfallende, plötzliche Unpäßlichkeiten schon so manches Mal die beabsichtigte Vorstellung hintertrieben. Aus diesem Grunde ist die Abtretung jeder Theaterunternehmung löblich und dem Vergnügen des Publicums entsprechend, welche gute, brauchbare Mitglieder in einzelnen Debüts allmählig dem Wohlwollen des Publicums entgegenführt.

Weder die Individualität der neu dargebothenen Individuen wird immer mit dem Geschmacke eines Publicums gleich in schöner Harmonie stehen, noch wird die gute Laune des letzteren immer gleich rege seyn, um die edlen oft noch im Keimen begriffenen Eigenschaften so bemerken zu wollen, dass man die wachsende Kraft mit dem edlen Muthe vereinige, und den darstellenden Künstler gewähren lasse, damit er sich neuem Geschmacke annähere. Durch solche Engagements kann in der That die deutsche Oper binnen einiger Zeit wieder auf den hohen Standpunct gelangen, auf welchem sie in Wien zu verschiedenen Perioden so glänzende Triumphe feyerte.

Der Gesang des Herrn *Wächter* gewöhnte sowohl an den grossen Kraftmomente, als in den sanften, schmelzenden Stellen, durch welche diese Rolle mit so unwiderstehlicher Macht angereiht ist. Seine erste Leistung im Gefecht wurde durch die kraftvolle Mitwirkung des Herrn *Seipelt* als Commendant sehr schön unterstützt. Die inhaltschweren Ensembles mit Donna Elvira, Donna Anna und Don Ottavio gewannen durch die gute Besetzung.

Mad. *Grünbaum* erfüllt die Anforderungen der Kunst, wenn wir von ihrer allzugesteigerten, aufsteigenden Scala abstrahiren, in hohem Grade. Sie gibt das Recitativ mit Ausdruck und Bravour, und der Beyfall des Publicums eiferte ihre Leistungen auf ausgezeichnete Art.

Mad. *Spitzeder* führt jede ihrer Partien mit Fleiss aus, und befriedigt durch ihre gute Intonation und hübschen Vortrag als Elvira sehr.

Herr *Haitzinger* hat den Ottavio noch nie so gut gegeben, als bey dem Debut des Herrn *Wächter*. Sein Ton war kräftig, nicht selten glänzend, besonders in hohen Corden, und die Mittelhöhe traten energischer hervor als gewöhnlich. Seine gute Anwendbarkeit, so wie ein Fleiss im musikalischen Theile der Partie beweist die zweckmässige Unterrichtsmethode des Herrn *Dupre*, welcher am zweyten Prometheus ganz im Stillen hinter der Scene wirkt, und durch seine Übungen die Darstellungskraft der Sänger veredelt. Herr *Haitzinger* bestimmt sich allmählig mit immer mehr Ruhe und Besonnenheit in der Scene. Ottavio ist hierzu ein fairer Prüfstein. Die Stimme des genannten Sängers dringt in den Ensembles mit schöner energischer Metallkraft durch, und erhält durch die gute Intonation, welche er sich erworben hat, der schöne harmonische Verhältniss der zusammenklingenden Stimmen. Seine Solos trug er mit Kraft und Zartheit vor. Im ersten Finale glänzte sowohl er als auch Herr *Wächter* durch höhere Hervortreten aus dem furchtbar wogenden und doch so herrlich bewegten Meere der Töne.

Mad. *Wächter* gab die Zerline mit Glück in den meisten Momenten. Ihre Figur durfte uns bisweilen etwas zu gross erscheinen, weil wir zu dieser Rolle beynahe lauter Individuen verwandt sahen, welche von kleinerer Statur waren. Jedoch thut die Gewohnheit hierin viel. Ihr Gesang war zu loben, weil sie die Töne hübsch trägt, und den Canto fiato fleissig studiert zu haben scheint. Ihr Betragen ist anständig, und verrath sehr gute Anlagen, wenn schon etwas mehr Naivität zu wünschen wäre. Ihre Intonation ist grösstentheils rein, und in den meisten Stellen war auch ihr Gesang kunstgerecht. Einige Befangenheit wird sich mit der Zeit verlieren, und dadurch mehr Sicherheit in ihrem Wesen hervorgebracht werden.

Die beyden genannten Gäste geben das bekreizende Duett: „Lass in mein Herz," sehr gut, und präsentirten besonders einige ausdrucksvolle Stellen recht hübsch. Das Publicum ehrte sie, durch die reiringte Wiederholung und abermahlige Hervorrufung.

Herr *Spitzeder* gab den Leporello brav, und füllte seinen Platz aus. Wenn uns dieses unübertreffliche Komiker in manchen Rollen bis zum Entzücken hinreisst, so müssen wir in Betrachtung dieser Rolle auf das Verhältniss Rücksicht nehmen, dass Herr *Wimmer* so lange Jahre im Besitz derselben war, und es grosse Mühe bedarf, um seine Individualität nicht zu vermissen. Aber jeder soll nur seine Rolle so fleissig geben, als Herr *Spitzeder*, und seine Vorstellung wird in ihrem Erfolge geführet seyn.

Herr *Fürber*, ein neu engagirtes Mitglied, ist für zweyte Bassrollen sehr brauchbar. Er gab den Masetto, und füllte durch sein zweckmässiges,

grösstern Theile entsprechender Spiel, so wie durch seinen Gesang eine Lücke eine, welche man im Don Juan oft so störend war. Auch dieses Engagement gewährt der deutschen Oper, verhältnissmässig recht gute Hoffnungen.

Wir kommen nochmahl auf das erste Finale zurück, welches von dem grossen Personale, durch den Zusatz breves Chor unterstützt, mit einer wirklich überraschenden Bravour aufgeführt wurde. Die vortreffliche Leitung des Herrn Kapellmeisters *Weigl* hielt die bravo Orchester zur energischen Mitwirkung, und ersterer bewies, wie schon er ist, seine grosse Geistesgegenwart in der Direction gar evident. Selbst Herr *Wachter* war durch einen Moment im Finale beynahe gefährdet, recollegirte sich aber schnell. Der Letztere verdient ein unumwundenes Lob wegen seinem kraftvollen, und doch konsequentmässigen Hervortreten eine der mächtigen Massen von Tönen, welche dieser Artischluss hervorbringt. Die Szene auf dem Kirchhofe wurde trefflich executirt, ebenso an das Lied unterm Fenster mit dem reizenden Violinaccompagnement.

Mad. *Spitzeder* als Elvire, und Mad. *Grünbaum* als Donna Anna executirten ihre Rollen im zweyten Acte mit gleichem Glücke.

Herr *Wachter* verdient noch nur Besondere ehrenvolle Erwähnung, wegen seiner anständigen Haltung in dieser Rolle. Man muss gestehen, dass er den Wüstling zwar darstellt, aber dennoch immer die Höhe seiner Standes und den Adel seiner Abkunft durchblicken lässt.

Die Oper war für jeden ein Hochgenuss, der nicht bey jeder guten Leistung immer einen höheren Massstab annimmt, dessen nur zu erreichende Grade nur in seiner eigenen Unzulänglichkeit liegen. Wenn die Vorstellung dieses grossen Werkes immer so gelungen war sich gelt, so wird jeder Freund *Mozarts* durch die überreichen Schönheiten der Musik für kleine Missgriffe sehr leicht entschädigt, und mit dem Ganzen zufrieden gestellt seyn.

Es ist für unsere eigenen Vergnügen rathsam, das Aufhelfen der deutschen Oper durch nachsichtsvollen Beyfall zu befördern.

Concert.

Sonntag den 7 December 1823 gab Herr *Johann Hindle*, Tonkünstler auf dem Contrabass, und Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien, in dem nieder-österreichischen landständischen Saale um die Mittagsstunde ein Concert.

Er spielte ein von *Bern. Romberg* für das Violoncell componirtes Adagio und Rondo auf dem Contrabass, und ein Potpourri von seiner Composition auf demselben Instrumente.

Herr *Hindle* zeigte seine uns wohlbekannte Fertigkeit, und die grosse Leichtigkeit in Besiegung der Schwierigkeiten auf die vortheilhafteste Art; nur vermissten wir bey mehreren Stellen den schönen Verbund zwischen Tiefe und Höhe.

Das zahlreich versammelte Publicum gab ihm lauten Beyfall.

Ein junger Violinspieler, Herr *Hösel*, spielte die bekannten Variationen in A-dur von *Mayseder* mit vieler Geschicklichkeit. Die Befangenheit in seinem Spiele lässt sich entschuldigen, da er zum ersten Mahle sich öffentlich producirte. Seine Intonation ist richtig rein, sein Bogenstrich brav. Die zu frühe Einmischung der Flöte vor der Schluss-Variation war störend.

Mad. *Forti* sang eine Arie von *Rossini* mit Bravour. Zu Anfang des Concerts hörten wir das beliebte Andante eine der A-dur Sinfonie von *Ludwig van Beethoven*.

Beliebte Musikstücke sollten mit mehr Präcision gegeben werden.

Musikalische Litteratur.

Premiere Sonate pour le Pianoforte composée et dédiée à Monsieur Wenceslas Hornalka par son fils Jean Ev. Hornalka. Oeuvre 9. Vienne, chez Artaria et Comp.

Wenn ein Tonsetzer seine erste Sonate der Welt im Druck übergibt, ist man gewohnt, mit besonderer Nachsicht das Werk zu betrachten, um von seinem aufkeimenden Talente nicht zu viel zu verlangen, und seine Anlordnungen in die Kunst nicht zu hoch zu spannen. Hier verhält es sich anders. Man findet einen ausgebildeten Tonsetzer, der den Styl seiner Gattung nicht allein ergründet, sondern auch in seinem Werke eine sehr schöne Tiefe der

Phantasie genügt, und zugleich die Forderungen erfüllt sei, welche die Welt nach dem jetzigen hohen Standpunkte der Clavivermusik an eine solche neue Composition zu stellen berechtigt ist.

Wenn sich die meisten Clavierecompositionen jetzt durch eine ungeheure Anhäufung von Schwierigkeiten auszeichnen, in denen das Streben nach dem sogenannten brillanten Effecte so sichtbar ist, dass der Spieler nicht allein gewöhnlich auf der mühsamen Faden die Gesangsse Vernichtet leisten, sondern auch seine Aufforderungen an einen organischen Bau des Tonwerkes gans bey Seite setzen muss, so findet man sich hier um so mehr durch die Schönheit des Style überrascht, und durch die in dem ganzen Werke waltende schöne Phantasie eingenommen.

Die schöne Ruhe, welche in dem ersten Allegro Moderato in C-dur herrscht, ist durch eine so organische Verwebung der Ideen gemacht, dass von Periode zu Periode das Vergnügen des Spielers gesteigert, und sein Interesse durch immer neue harmonische und melodische Schönheiten lebendig erhalten wird. Die contrapunctische Nachahmung zeigt sich oft in den anmuthigsten Formen, welche wie der Glanz einer Edelsteine nach allen Seiten hingewendet, und in immer neuem Strahlenglanz hervorbrechen können. Äusserst interessant ist die Verwendung eines Themas im Basse, im ersten Tacte des zweyten Theils bey immer wechselnder Harmonie. Die Modulation ist reich und geschmackvoll, und nirgends unnatürlich.

Das Andante in F-dur ist meisterhaft gearbeitet, und zeigt, dass der Componist bey seiner ersten Sonate, welche mit Oeuvre 9 bezeichnet ist, recht ernstlich die Tiefen der Harmonie kennen gelernt, und tüchtig im Contrapunct gearbeitet hat. Man findet keine Willkühr in der Anführung der Themas, sondern das Ganze ist sehr kunstvoll gehalten. Die Ausweichung nach Des-dur ist ein schöner Chiaro oscuro, das dem feinen *Rondo vivace* schön als Contrast dient.

In dem letzten Stücke findet der brillante Spieler viele Gelegenheit, seine Geschicklichkeit zu zeigen, jedoch sind die Perioden nicht etwa ein leeres Passagenwerk, sondern durch gehaltvolle Bedeutung ausgezeichnet. Ueber und über der laufenden Figuren spinnt der Componist immer kunstreich einen schönen Gesang fort, und erzeugt durch innerliche Vereinigung verschiedener Themen ein immer gesteigertes Vergnügen. Der fugirte Satz setzt dem ganzen Werk die Krone auf, und berechtiget beym ersten Blick die Wahrheit von dem, was wir mit Vergnügen zum Lobe des jungen Meisters gesagt haben.

Herr *Hirschka* scheint sich streng für den edlen Weg in der Composition entschieden zu haben, auf welchem man unter sich nach dem Beyfalle der ächt gebildeten Musikwelt strebt, und sich durch alle unnatürlichen Forderungen den Zeitgeschmacks nicht irre machen lässt.

Wir wünschen recht bald ein neues Werk seiner Muse den Freunden guter Musik verkünden zu können.

d. R.

Nachricht.

Den 28. December werden die von allen Kenstbennern mit leidenschaftlicher Neigung besuchten Vielinquartetten des Herrn *Schuppanzigh* wieder ihren Anfang nehmen. Die berühmten Künstler, welche vorher dabey mitwirkten, werden auch dieses Mahl durch ihre Talente das Interesse aller Musikfreunde erregen.

Das schöne, der beneficirenden Stadt Wien so Ehre gereichende Institut verdient die freundlichste Theilnahme und Unterstützung aller Kenner und Freunde der Musik.

d. R.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 24ten December — Nro 103. — 1823.

K. K. priv. Theater an der Wien

Unter den in diesem Theater fast alle Wochen wechselnden, und nicht selten mit Glück gegebenen Stücken, zeichnete sich vor Kurzem, das zum Besten des Operadirectors Herrn v. *Seyfried* aufgeführte Drama „die Ochsenmenuette," sehr vortheilhaft aus.

Es ist irrelösbarem Ursprungs, und wurde in Prag mit besonderem Interesse gesehen, und wir Deutschen, je man kann irgen, viele Wiener erfuhren eine Anrede von ihrem unsterblichen Landsmanne, dem hochverehrten Tonsetzer *Haydn*, welche diesem Stoffe zum Stoffe gedient hat, durch die Aufführung desselben.

In der Zeit, als *Haydn*, in Diensten des durchlauchtigsten Fürsten *Esterhazy*, noch in Eisenstadt für gewöhnlich lebte, wurde der Bräutigam einer höherhen, reichen, heirathsmässigen Tochter durch eine Eingebung des Gottes der Tonkunst bewogen, dem mächtigen Gotte Hymen einen gefahrlichen, von der Laune des berühmten *Haydn* ernsten glücklichen oder unglücklichen Ausgang erwartenden Streich zu spielen.

Der alte Brautvater kam nämlich in seinem musikalischen Rausche, in dem ihn vielleicht ein Schlucker ungarischer Nationaltanz von Zigeunern gespielt, versetzt haben mochte, auf den sonderbaren Gedanken, dass er seine Tochter dem Bräutigam, einem jungen hoffnungsvollen Orchesmänder eur dann zum Weibe geben wolle, wenn derselbe ihm eine Menuett von des grossen *Haydn's* Erfindung, und zwar in der Handschrift als Eigenthum überbringen würde, die Niemand ausser ihm auf der Welt besässe.

Da die Kunstwelt mehrere Gönner und Kenner aufzuweisen hat, welche musikalische Handschriften ganzer Meister mit zu ihrem Kunstschatze rechnen, so darf uns nicht wundern, dass ein Mann, der vielleicht seine eigene Handschrift nicht schreiben konnte, wenigstens eine solche erlesene besitzen wollte. Ja, in der That, es wäre der Tonkunst von Herren zu wünschen, dass in der jetzigen Zeit, wo solche Gönner und Kenner rar geworden sind, noch mehr solche Brautväter, und wenn sie auch selbst Händler mit gehörnten, vierfüssigen Thieren wären, auf diesen heilsamen musikalischen Beginn kämen, und ihre Töchter nur unter dieser Bedingung verheirtheten — die Tonsetzer würden sich recht gut dabey befinden!

Der Vater des Bräutigams bahnt sich durch Dukaten einen Weg — nicht etwa zum Herzen des Tonsetzers, sondern zu seiner alten, polternden Haushälterinn, wird *Haydn* vorgeführt, umarmt diesen mit seinen strammhaften Armen, und erdrückt ihn fast, vor Freude über sein freundliches Versprechen ihm zu willfahren, mit seinem riesenhaft derben Händedruck.

Haydn schreibt die verlangte Menuett, überliefert sie dem frohen Alten vor bestimmten Stunde — wohl rare eine Seltenheit — wird von dem dankbaren Magyar wieder an seine mauerfeste Brust gedrückt, und von demselben zu einem ländlichen Fest eingeladen, bey welchem er seine Composition von seinen Leuten aufgespielt hören solle.

Die Seltenheit des musikalischen Orchesters sowohl, als die Gemüthlichkeit der Bitenden bewogen den edlen Meister, auch so den Ort der Versammlung zu begeben, und dem frohen Feste beyzuwohnen, bey welchem weder Amors Allmacht, noch Hymens Gewalt hätten entscheiden können, sondern der Gott der Töne seine überwiegende Macht augenscheinlich bewiesen hatte. Indem das junge Ehepaar beglückt wird, lässt sich *Haydn* bewegen, die Paar verliebte Hände zusammenzufügen. Der alte Bräutigamsvater überrascht ihn aber durch ein besonders grossartiges, solides Gegenpräsent. Er hat nämlich aus seiner Ochsenheerde das

Google

grösste, feinste und robusteste Individuum ausgesucht, und macht es dem berühmten *Haydn* zum Gespräch. Dieser verspricht es werden, um einen armen Schüler zu beglücken, der bey ihm die Tonkunst studirt, und dessen Vater einmal seine Schwimmel, sein einziges Zugthier, durch den Tod verloren hat.

In der That, der deutsche Bearbeiter dieses Stoffes, wie man sagt, Herr *Hofmann*, hat die Gunst auf eine sehr gelungene Weise in die Scene gestellt. Die Haltung der Hauptpersonen, *Haydn*, die Hausbäuerinn und der Orgelhändler ist vortrefflich, und die verschiedenen Figurenbewegungen derselben treten in erhöhtem Lichte und in sehr gelungener Verwebung hervor. Der gesammtliche Charakter *Haydns*, ist in der Hauptperson ganz treu und wahr gehalten.

Die Aufführung gehört übertrifft den Dichter noch durch die ganz unausserordentliche Trefflichkeit der drey, die genannten Hauptpersonen darstellenden Individuen.

Herr *Spitzeder* verdient ohne alle Beschränkung den Lorbeer bey dieser Darstellung. Er gab den Orgelhändler *Isidor*. Seine grosse komische Talent bewährte sich in dieser Rolle auf das Glänzendste. Die kräftige, originelle Natur dieses Kunstlers, aber sehr gefühlvollen und feinen Menschen wurde von Herrn *Spitzeder* mit grossem Fleisse, besonders aber mit grosser, komischer Laune dargestellt. Seine Feuer, seine Beschaidenheit, sein freies Vertrauen auf seine gute Absicht, seine Ahnung der hohen Künstlernatur, seine Dankbarkeit, seine Sing- und Tanzlust — diese Alles kann man sich gar nicht schöner nüancirt denken, als Herr *Spitzeder* es gab.

Allgemein erkannte man seine Trefflichkeit an, und jauchzender Beyfall erscholl stets bey seinen Abgängen. Herr v. *Seyfried* hatte sehr glücklich zu allen Gesangstücken unter *Haydn* sehr Themata gewählt, und besonders durch Einwebung des berühmten Spinnerliedes und andrer Ensemble-Stücke dem Ganzen eine interessante Musikausstattung gegeben.

Wenn die Ouverture weniger ansprach, so lag diess wohl an dem etwas veralteten Style des Tonstücks.

Der Schlusschor war ein grosser fugirter Chor aus den Jahreszeiten, der ebenfalls als Schluss zu dem sentimentalen, komischen Drama, nicht so recht passen wollte. Ein solches erhebenes Tonstück will eine weit stärkere Besetzung, und scheint noch an diesem Orte nicht gut placirt.

Herr *Spitzeder* trug seine Arie, in welcher alle möglichen musikalischen Fehler und Pallette der Innerlichkeit gestritten, alle drohenden musikalischen Bewegungen zugebracht sind, mit bewundernswerthem Humor vor, und erwarb sich stürmischen Beyfall. Die Ehre des Herrenrolle wurde ihm mehrere Male zu Theil.

Mad. *Vogel* gab die alte Hausbäuerinn mit sehr viel Glück, und übertrieb doch nicht, sondern wusste sich auf der künstlerischen Schneidelinie sehr klug zu halten.

Herr *Demmer* stellte *Haydn* dar. In solchen Momenten erkennt man den grossen, entzückenden Schauspielerinstinkt. Seine kindliche Naivität, aus welcher der Adel seiner Kunstnatur bei Weitem immer schön hervortritt, seine humane Freundlichkeit, seine Kenntniss des menschlichen Herzens, seine Güte, seine Heiterkeit, je selbst einige Züge seiner körperlichen Haltung, diese Alles wurde von Herrn *Demmer* mit einer äusserst gelungenen Anstrengung in seinem Spiele ausgedrückt. Die Ruhe und Natürlichkeit in seinem Weiten war ein rührender Zug, den jeder Fühlende mit Vergnügen an dem ganzen belebten Bilde beobachtete. Herr *Demmer* erhielt grossen Beyfall.

Dlle *Schwarzböck* wagte ihren zweyten theatralischen Versuch, betrat aber zum ersten Male die Bühne als Sängerinn. Eine hübsche Gestalt für das Theater, kräftige Jugend, eine recht hübsche, sonore Stimme, bey welcher eine reine Intonation und Biegsamkeit schon eine sichtbare Übung und zweckmässige Methode des Gesanges vermuthen lassen, diess bemerkten wir an der jungen Debutantin mit Vergnügen, und gestehen, dass sie in rechtgutem Hoffnungen für die Bühne bestätigt. Reine Intonation ist ein sehr wesentlicher Vorzug bey einer angehenden Sängerinn.

Ihr Spiel bedarf nur Übung, um den Anforderungen der Kritik ganz zu genügen. Dennoch aber zeigt sie keine *störende* Befangenheit. Ihr Vortrag der Romanze erwarb ihr Beyfall und die Ehre des Hervorrufens, ihre Mitwirkung in den Ensembles war zweckmässig.

Herr *Bruscher* trug seinen Part als Sänger recht gut vor, seinem Spiele fehlt theilweise Routine. In dem Duett mit Dlle. *Schwarzböck* erregten beyde

die Aufmerksamkeit des Publicums bey mehreren Stellen.

Herr *Fischer*, der im Theater an der Wien vor Kurzem engagirt, ehre schon im Besitze der Zuneigung des Publikums wegen der gelungenen Darstellung seiner jungen Fähigkeiten und Liebhaber ist, spielte den jungen reichen Schüler *Haydn* mit Fleiss und erregte die Theilnahme der Zuschauer. Li *Pseda* applaudirt. Wir hörten die Mitwirkung des jungen Schauspielers im Gesange nicht ohne Vergnügen. *Dare posse omne tentat!*

Der Chor war brav. Das Orchester bewährte sich seinem Opernvirtuosen durch die bravste Executirung seiner gut und zweckmässig zusammengestellten Musik, auf das Beste zu dirigiren. Herr v. *Seyfried* wurde von mehreren Stimmen hervorgerufen, und erschien endlich vor dem Publikum auf der Bühne.

Der Sage nach wird diese Dramen, als besser passend, auf das Hoftheater nächst dem Kärnthner-Thore verpflanzt, und deshalb die zweyte Vorstellung so lang aufgeschoben.

An demselben Abende hörete auch auch zwey Natur-Kinder in der Singkunst mit dem hellen, auf ahrzösterreichischer Art gebildeten Stimmen, in dem sogenannten „Dudeln" hören. Der ältere Knabe ist blind. Beyde haben sehr biegsame Stimmen. Die Gewohnheit, allein zu singen, hat diese Naturkinder auf die Höhe reflexiver Eigenheit geführt, indem ihre Stimmen während des Singens immer steigen, da doch sonst diese immer bey im Lesens ohne Accompagnement zu fallen pflegen.

Deshalb klang die Accompagnement auch immer zu tief, wenn sie eine Strophe wieder von vorn anfingen. Kein Orchester wird im Stande seyn, ihnen recht zu accompagniren. Man sollte sie allein singen lassen.

Hierauf erschien — *ex admiratione!* — ein junger Mann, der mit seinem in den Mund gesteckten Fingern durch Naturtöne bewerbrachte, was wir doch, wenn wir auch *ex ore* reden wollten, doch nicht anders nennen könnten, als Pfeifen.

Man erzählt, dass er mit diesem Fingersetze die Nachtigall sehr täuschend oft nachgeahmt habe.

Ihm Beifall ward mehrere Divertissement.

Da Herr v. *Seyfried* bedeutend krank lag, so fehlte eine seine Erscheinung im Orchester uns sehr mehr. Jedoch soll derselbe neuerdings wieder gewonnen seyn.

Necrolog *).

Am 26 October d. J. starb allhier nach fünfzigjähriger Dienstzeit in der k. k. Patronats-Kirche, *Joseph Pernedl*, Kapellmeister bey der Metropolitan-Domkirche St. Stephan, und der k. k. landesfürstlichen Patronats-Pfarrkirche zu St. Peter, nach Ehrenbeigen dieser Haupt- und Residenzstadt.

Vor Mailach in Unter-Oesterreich am 3. Januar 1756 geboren, kam er in seinem siebenten Jahre in die Sängerknabe nach Grätz-Maria Zell in Ober-Steyermark; als achtzehnjähriger Jüngling wurde er in das hiesige k. k. Waisenhaus als Organist und Lehrer von dem damaligen Director und Propst *Bartlmmer* berufen, welchem Dienstes-Verhältnisse durch drey Jahre vorstand, bis er durch den damaligen Hofkapellmeister Conditoriis ebenfalls als Organist bei der k. k. Kirche zu Maria Stiegen genannt wurde, und daselbst als solcher viele Jahre diente.

Schon als Künstler bekannt, erhielt er am 1. September 1787 die Organisten-Stelle in der k. k. Pfarrkirche zu St. Michael, und versah diese Stelle mit Auszeichnung volle Jahre.

Sr. Majestät unser allergnädigster Kaiser, stets gewohnt, den verdienten Künstler zu belohnen, ernannte *Pernedl* durch Hofkanzley-Decret vom 28. Januar 1795, die Kapellmeisters-Stelle an der k. k. Patronats-Pfarrkirche St. Peter, welcher er bis zu seinem Tode, folglich volle dreyzig Jahre, mit einer beyspiellosen Thätigkeit und Uneigennützigkeit vorstand.

Als grosser Künstler theure man als rechtschaffener Mann geehrt, nähmlich *Pernedl* die ihm im Jahre 1796 von dem hiesigen Magistrate, als Vorstey-Repräsentant der Domkirche, übertragene Kapellmeisters-Adjunctur Stelle an der hiesigen unter dem Patronate Sr. Majestät des Kaisers stehenden Domkirche St. Stephan.

Vierzehn Jahre versah derselbe diesen Dienst mit der ihm eigenen Thätigkeit und Diensteifer, bis er nach dem im Jahre 1809 erfolgten Tode des Dom-Kapellmeisters *Albrechtsberger*, im

*) Wir geben diese Nachrichten dem Verlangen einiger Kunstfreunde gemäss, aus der Wiener-Zeitung abdrucken lassen, und behalten uns vor, unsere allgemeinen Bemerkungen über die letzten grossen Werke dieses Tonsetzers nachzuliefern.

J. R.

Digitized by Google

Jenne derselben Jahres in die Wirklichkeit als Dom-Kapellmeister eintrat, und, gemäss der ihm gemachten Zusicherung, wegen seiner vielen Verdienste auch der k. k. Patronats-Pfarrkirche St. Peter beybehielt.

Hier ist er nun, wo *Freudl's* grosser Musik-Talent sein rühmlichst Dienstfeld, und sein reger Geist das ruhmlich erwunschte weite Feld erhielt. Mit treuester Anstrengung eindrs diesem beschwerlichen Dienste vor, unermüdet versah er dessen mannigfaltige Verrichtungen, und in den Hallen dieses weltberühmten Gotteshauses tönten die Hymnen des erhabensten Kirchenmarsch seiner Compositionen — Edel und erhaben wir ein grosses Talent, war auch sein Herz. Er war der zärtlichste Vater, der wohlthätigste Erzieher, der ihm zur Ausbildung und Verpflegung anvertrauten Sängerknaben, und mit der größten Gewissenhaftigkeit erfüllte er auf die edelste Art auch diese Berufspflicht. Kein Opfer an Zeit- und Kostenaufwand war ihm zu gross, das er nicht auf der herzlichsten Umgebung dieser armen Kindern weihte, um nur ihnen gesittete, redliche und religiöse Männer zu bilden.

Die vielen und grossen Verdienste dieses ausgezeichneten genialischen Veteranen der erhabenen Kirchen-Style, und im In- und Auslande als Meisterwerke hochgeschätzt, und allgemein in der Kunstwelt als solche geehrt. Auch Se. Majestät der Kaiser, der weiseste und wohlthätigste Schützer der Künste, würdigte sein grosses Talent der allerhöchsten Aufmerksamkeit, und geruhte ihm im Jahre 1819 die grosse goldene Ehren-Medaille zu verleihen. Der hiesige Magistrat aber beehrte ihn mit der goldenen Silvaner-Medaille und dem Ehrenbürgerrechte dieser Haupt- und Residenzstadt.

An ihm verlor der Staat den treuesten Unterthan, die Kunst einen grossen Meister, die ihm zur Erziehung und Verpflegung anvertrauten Kinder einen zärtlichen Vater, seine hinterlassene Witwe einen geliebten unvergesslichen Gatten und Begleiter durch das Leben.

Furth, den 11. December.

Je dem hier am Dienstag im Saale des Gasthofes zum Kronprinzen von Preussen gegebenen Concerte, hat die in öffentlichen Blättern vorgerühmte Mad. *Hesse* sich die einstimmigen Beyfall aller anwesenden Musikfreunde erworben. Die Fertigkeit und (darf man so sagen) die Jugendlichkeit der Stimme — die nun einmahl der Blüthenzeit der Lebens vorbehalten ist — diese kann abgerechnet, fand man an Mad. *Hesse* alle Vorzüge einer grossen Sängerinn im eigentlichen Sinn der Worte. Ihre Stimme hat einen Umfang von drey vollen Octaven, und die Künstlerinn bewies durch fünf Vorträge vorzüglichen Charakter, diese sie mit dieser seltenen Naturgabe einer bewundernswürdigen Geübtheit, Fertigkeit und Geschicklichkeit vereint, für die noch die Schwierigsten, nicht nur ausführbar, sondern leicht scheint. Mad. *Hesse* wurde, wie gesagt, von Seite des Publikums vorzüglich günstig aufgenommen; durch Beyfall, welchen Leistungen gezollt, ehrt man eigentlich die Kunst, doch lest noch mehr sich selbst. Wir hörten an demselben Abend noch die beyden jungen Clavierspielerinnen *Juhr* und *Rosalia Schäfer*, welche durch unlängbarrliche Beweise ihrer ungewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten überzeugten, und deren Bemühungen wohlverdiente Theilnahme finden.

Nachricht.

Den 28 December werden die vier Kleine Knaben-Kunstnerinnen mit leidenschaftlicher Neigung beyde Violinquartetten der Herrn *Schuppanzigh* wieder ihren Anfang nehmen. Die berühmten Künstler, welche vorher dabey mitwirkten, werden auch durch Mittel ihrer Talente der Interesse aller Musikfreunde erregen.

Der schöne, des kunstreichen Stadt Wien zur Ehre gereichende Institut verdient die freundlichste Theilnahme und Unterstützung aller Kenner und Freunde der Musik.

d. R.

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Pichler.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten December — Nro 104. — 1823

Musikalische Litteratur.

Faust, romantische Oper in zwey Aufzügen, componirt von *Louis Spohr*. Im Clavierauszuge von *P. Pazze*. Leipzig, im *Bureau de Musique* von *C. F. Peters*. Zwey Acte, 7 Rthlr. 12 gr.

Der Beyfall, dessen sich diese inhaltschwere Composition in Deutschland, besonders in nördlichen Theile, zu erfreuen hat, rechtfertigt das splendide, prächtige Aufzuge, mit welcher der *Bureau de Musique* dieselbe in die Welt geschickt. Herr *Pazze* hat mit vieler Umsicht die Ouverture auf vier Hände geschrieben, weil es beynahe unmöglich ist, ein Tonstück für zweye so gut zu arrangiren, dass die in dem steirischwegen Verhältnisse ausgedrückten Mittelstimmen auf dieser Weise gehörig deutlich exercirt werden können.

Wie Herr *Pazze* den Tonsatz hier wieder gegeben, wird nicht leicht eine Mittelstimme, oder ein gegen die leere Harmonie fluctirendes Instrument fehlen, sondern der Kenner der Partitur wird alle, auch die kleinsten Nebenpartien, so übersetzt finden, als wir sie in dem grossen Instrumentalsatze vor uns liegend, glücklich in der Clavierübersetzung ausgedrückt finden.

Das edlen Spohr Bescheidenheit, mit welcher er den Schluss seiner Ouverture nicht auf die gewöhnliche, nach Effect schreyende Art — durch eine Menge Cadenzen bezeichnet, sondern immitelbar die Handlung des Stückes zu dem kaum bemerkbaren Schlusse der Instrumentalstücke anknüpft — diese ist auch in der Übersetzung sehr gerecht beybehalten, und dadurch die Achtung der Übersetzers auf einem so eigendrehten dramatischen Tonwerke bekundet.

Der Accompagnement ist grösstem Theile rollgriffig und doch applicabel, denn die Virtuosität mancher Clavierspieler, welche solche Werke übersetzen, mahnt oft der unschuldigen musikliebenden Welt so ungeheure Traubohnenpfäuge in beyden Händen zu, dass kein Sterblicher die im Clavierauszuge vorzuge dergleichen Schwierigkeiten besiegen kann.

Das Lehen der Orchesterstimmen ist meist mit viel Sachkenntniss im Fortepiano wieder hervorhebt, und die Verdoppelung der Oberbrettstimmen sehr vorsichtig behandelt. Die Singstimmen sind auf die Violin- und Bassschlüssel reducirt, wodurch wohl die leichtere Ausführbarkeit befördert werden mag. Der Stich ist ebenso reinlich als deutlich, und die gute Eintheilung der Figuren, besonders der vielgestrichenen, zeigt von der Sorgfalt des Stechers oder Correctors. Das Papier ist in der That prächtig, und es zeigt sich die Industrie des *Bureau de Musique* in Leipzig darin sowohl, als in dem schönen Drucke auf die glänzendste Weise.

Grand Quintuor pour le Piano Forte, deux Violons, Viola et Violoncelle, composé et dédié à son Altesse serenissime Madame la Duchesse regnante de Saxe Gotha Altenburg etc. par Louis Spohr. Oeuv. 53. Propriété de l'Editeur. Prix 3 Rthlr. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Wenn wir den hochgeschätzten Meister gross so Talent in seinem ganzen Umfange auch erkennt, so hat sich doch seine Leserbarkeit für das Fortepiano so brillant zu schreiben, hier auf eine wirklich imposante Weise kund gethan, und uns die augenscheinliche Überzeugung gegeben, dass der berühmte Violinspieler auch die so verschiedene Eigenthümlichkeit des Fortepianos ganz erstaunlich illustrirt wirklich aus der kleinsten Notenreihe, den wir an dem Werke rühmen müssen, die Violine verdient ratalirten Phantasie spricht viel laute die Bewunderung des Kenners an.

Ein wirklich grosser Styl des Tonsetzers zeigt sich in dem hier ganz prädominirenden Fortepiano, und die Virtuosität wahrer, sinnvoller Clavierspie-

ler muss sich für die energische Überwindung der dargehobenen, und nicht eine in gewöhnlichem Passagenwerk bestehenden Schwierigkeiten durch den Reichthum der harmonischen Schönheiten und den brillanten Schwung der Melodie reichlich entschädigt haben.

Wir wollen es nicht gerade Pedanterey nennen, dass *Spohr* in den zwey Letzten Systemen kein Doppel-B vorzeichnet, denn im Clavierspiele sind solche Constructionen leicht anzuführen, und mit weit grösserer Sicherheit wiederzugeben, als wenn ein Tonsetzer einem ganzen Theaterorchester die Auflösung solcher enharmonischen Angaben zumuthet. Für ein Orchester, besonders für die Streichinstrumente ist die Anbringung des doppelten B allerdings eine solche Angabe, und *Carl Maria v. Weber* hat die Theater-Orchester in seiner Euryanthe auf diese Art mehrmahls stark auf die Probe gestellt.

Spohr führt die Phantasie des Zuhörers durch einen immer höher gesteigerten Fluss der Melodien und Harmonien zu einem recht hohen Grade von Begeisterung, und imponirt dem Kenner des Clavierspieles durch brillante und interessante Figuren.

Die Beleuchtung des ersten Allegros C-moll in der Dur-Tonart ist auf eine sehr sinnreiche Weise vollbracht.

Die Anwendung der übrigen Instrumente ist mehr eine schöne Folie für den Glanz des Fortepianos. Die Violinen und die Viola liegen in den natürlichsten Lagen ihrer Höhe und Tiefe, eben so bewegt sich das Cello beynahe immer als Basso und verweilt im Baßschlüssel. Die Andeutung des fortgehenden Violinbegleitung in den Pausen, erleichtert sehr die Execution der Violoncellstimme. Das *Larghetto con moto* ist kurz und bündig, die Menuett besonders brillant für das Clavier. Angenehme Effekt macht das Trio mit seinen stärksten Tonen.

Das Finale ist voller Effekt, und durch keckheit überall der edle, denkende und tiefempfindende Tonsetzer hervor. Die Aufführung der accompagnirenden Instrumente ist mit keinen unerwarteten Schwierigkeiten verknüpft. Die Anlage ist sehr schön und preiswürdig.

Das Allegro de Beethoven per il Piano-Forte composto e dedicato alla Amico Schwenke Direttore di Musica in Hamburgo da Ferdinando Ries Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Zwey ziemlich brillante Tonstücke, von denen besonders das erste das Überschlagen der rechten Hand über die linke in mancherley interessanten Beziehungen zeigt. Ein lieblicher Gesang wird gleich Anfangs in der rechten Hand mit einem zierlichen Accompagnement fortgeführt, der aber an schnell laufenden Sextengängen die ganze Fertigkeit der rechten Hand im Staccato in Anspruch nimmt.

Das zweyte Stück, ein Rondo, hat einen mehr pathetischen Anstrich, und wird er einer sehr lebhaften bewegten Lebhaftigkeit gesteigert, in welcher die rechte Hand parallele Octaven zu Geschwindigkeit executiren muss.

Beyde Tonstücke gehören, ohne gerade unhaltbar schwer zu seyn, zu den guten Producten im Clavierfache.

Je départ et le Retour. Romance et Rondo pour le Piano-Forte composé par A. A. Klengel. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Wahr ist es, dass eine eigentlich lebhafte Phantasie dazu gehört, um in der ersten Romanze die Schmerzen eines Abschiedes bey der Abreise, und im Rondo die Freude der Rückkehr mit dem Tonsetzer empfinden zu können. Wenn ja im ersten Stück einige Schmerzen angeregt werden können, so dürften es die seyn, welche Personen beym Spielen empfinden müssen, die keine so langen Finger als der Tonsetzer besitzen. Seite 3, Zeile 3, Takt 3, eben so Zeile 4 sind in dieser Hinsicht keine bloßen Angaben, und wenn gleich die Decime im Fortepianoseite jetzt so gewöhnlich ist, als die Octave vor dreyssig Jahren, so mothet der Tonsetzer dem Spieler doch ein wenig viel zu.

Übrigens ist der Tonsatz brillant, und die Harmonie wechselt angenehm.

Polonaise pour le Piano-Forte composée par F. Kalkbrenner. Oeuv. 55. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. [illegible]

Eine angenehme Erinnerung für solche Clavierspieler, welche die Themata von der publicirten Gattung gern haben. Der Compositeur zeigt seine Gewandtheit für das Fortepiano auf eine sehr lieben, ohne allzugrosse Schwierigkeiten entzückende Art.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Herr *Moscheles* gab noch eine dritte merkwürdige Akademie in diesem Theater, und der Zudrang der Menschen war so gross, da dieselbe Akademie noch wenig Tage vorher bekannt wurde, dass wir wohl noch einige Mahle der Vergnügen haben werden, ihn zu hören. Er spielte diesmahl ein Concert von Er, von dem wir in Anrehung seiner musikalischen Werthes nur Rühmliches sagen können. Eine wirklich erhöhte innerhalbliche Arbeit, in welcher sich seine Gewandtheit in der Harmonie recht deutlich bemerkbar.

Mit erstaunlichem Erfindungsgeiste waren die ungeheuersten Schwierigkeiten in dieser Composition angehäuft, und werden von dem grossen Fortepiano-Virtuosen auf eine reinenste Weise gelöst. Man kann nicht mit mehr Sicherheit, Kühnheit und correcter Eleganz spielen, als Herr *Moscheles*. Das Fortepiano von *Leerhas* liefert Wunder unter seiner Händen. Ersterer triumphirender Beyfall und die Ehre des Hervorrufens wurde ihm abermahls zu Theil.

Air zweyter Nummer spielte er die brillanten Variationen über den Alexander Marsch, welche er hier in Wien vor einigen Jahren zum Virtuosen stampelten. Seine Bravour überstieg alle Grenzen, seine schnelles Tempo alle Begriffe, und dennoch war Alles rein und zierlich. Sein Wechsel im Piano und Forte war so reinmuthig. Ungeheurer Beyfall wurde ihm. Sein dritte Tonstück war eine freye Phantasie auf einem englischen Pianoforte von *Broadwood*. Wir gestehen offen, dass der regende Ton desselben in langsamen Interesse etwas Angenehmes hat, aber müssen bekennen, dass der Klang schwirrt und klirrt, wenn die Saiten angegriffen werden.

Den Kraft der Hammer erträgt das englische Instrument gar nicht. Der Bassist ist ohne Verhältniss zu schwach. Jeder Lehrfreyer muss dem deutschen Kunstfleiss Gerechtigkeit widerfahren lassen, und konnte den Werken berühmten Fortepianomachern seinen überwiegenden Beyfall nicht versagen. Herr *Moscheles* hatte Gelegenheit genug, eine gleich Anfangs springende Discretionsstärke wahrend der Triller erster linken Hand herauszunehmen, und führte seine Phantasie mit vieler Geschicklichkeit und Kunst durch.

Der Beyfall war ebenmahls ausserordentlich, und die Ehre des Hervorrufens wurde ihm abermahls zu Theil.

Unseres trefflichen *Beethoven* Oberiuur in C, noch Manuscript, wurde zum Anfang executirt.

Air Zwischenstücke sangen Mad. *Grünbaum*, dann Hilln *Sontag* und Herr *Haitzinger* mit vieler Virtuosität und verdienter Beyfalln.

Herr *Moyseder* erregte durch seine ausserordentlich schöne Violinspiel einen enthusiastischen Beyfallssturm. Man muss diesen Violinspieler zu den grössten Virtuosen unserer Zeit rechnen. Sein Bogen ist einem jeden Kenner eine bewundernswerthe Erscheinung. Die Lieblichkeit und Zartheit seines Tons ist unvergleichlich.

Herr *Moscheles* hat sich in diesem Concerte abermahls grossen Beyfall erworben.

Einige Worte zu ihrer Zeit über Pianoforte-Unterricht.

(Schluss.)

Fast allgemein glaubt man, die Musik können in Stunden der Feyer, nie Erholung und ohne alle Prüfung der dazu zu unbedingt nöthigen Anlagen, erlangt und so weit erlernt werden, dass sie Vergnügen gewähre. Ja man geht noch weiter, und urtheilt für den ersten Unterricht ein möglichst wohlfeiles Instrument und einen Lehrer an, welchem der sehr geringe Preis des Unterrichts dreckiger Löblichkeit ist.

Die Lernen erfordert, ausser Natur noch, Arbeit und Anstrengung. Vergnügen vom Unterrichte hat die Schüler erst dann, wenn in ihm das Gefühl seiner Kraft erweckt wird, und er mit jeder neuen Übung mehr Umsicht und eine grössere Sicherheit der Hand gewinnt. Nicht zu lobb haben sich ihm die ersten Lehren der Kunst erleichtern, nur hieraus wird er Muth und Kraft schöpfen, um die ersten Schwierigkeiten zu besiegen, die sich ihm unleidlich entgegenstellen.

Ehe jemand sich entschliesst, die Musik zu erlernen, ist es nothwendig, die Tiefe des Gemüths und seine Empfänglichkeit für die Kunst zu ergründen. Man prüfe den Bau der Hand und bilden dar Gehör dahin aus, dass es die Schüler fähig mehr, jede Tonart recht neugierig zu unterscheiden, sondern auch zu benennen, hierdurch begreifen der eigentlichen Lehren der Kunst, der Bewunderungen, welche musikalischen Töne unserer augenblicklichen

Digitized by Google

Empfindung entsprechen. Gesang und Composition sind ohne Widerspruch bisher gegründet.

Da aber Kinder von sechs Jahren Chorale auswendig lernen, ohne Hinblick nach dem Instrumente, worauf sie gespielt werden, so ergibt sich hieraus von selbst, „dass ein schlechter Instrument „im Tor und Anschlag, wo nur die richtige Ori„ginalstimmung hält, und sich fast immer allzu „leicht spielt, das Gehör durchaus verdirbt, und es „mehrher unmöglich macht, das die Hand Schnelli„keit, Gleichheit im Anschlag, und jenes zarte „Gefühl an den Fingerspitzen bekomme, wodurch „ein erhöhter Vortrag bedingt wird."

Als Regel empfehle ich, dass der Lernende täglich eine festgesetzte Zeit zur Übung bestimme, weil, was nicht zu einer bestimmten Zeit geschieht, leicht ganz unterlassen wird. Ferner, dass die Übungen Maluden haben. Die Musikstücke wähle nun eher viel zu leicht und zu kurz, als etwas zu schwer und zu lang, weil Einheit des Vortrags nur dann möglich wird, wenn wir das Tonstück ganz in uns aufgenommen haben, und das Verhaschte uns nicht mehr fühlbar ist.

Da die Fingersetzung gar keinen allgemein anwendbaren Regeln unterworfen ist, und selbst die Applicatur einer Tonleiter sich ändert durch ihre Verbindung mit dem Ganzen, so kann sie auch nur durch ein allgemeines Nachdenken bey dem Durchführen der vielartigsten Tonstücke erlernt werden. Der Musiklehrer muss sich aus dem ganzen Schatze selbstgemachter Erfahrungen nur Theorie der Applicatur bilden, um ihre Schüler mit Sicherheit durch das ganze Labyrinth unbestimmter Vorsicht hindurch zu führen, und ihm die Gründe für jene Fingersetzung anzugeben, woraus sich der Schüler allmählig eine Theorie der Applicatur entwickelt.

Wenn aber derjenige Fingersatz der beste ist, der eine und dieselbe Figur durch möglichst viele Modulationen hindurch führt, so ergibt sich von selbst, wie er wirkend derselbe auf die Grundlinien und ersten Vortrag eines Tonstückes seyn müsse, wo die Hauptideen in den vielfachsten Verbindungen stets wiederkehren. Nur ein Lehrer, der mit dem ganzen Zusammenhange eines Stückes bekannt ist, wird daher fähig seyn, Einheit in den Fingersatz und in den Vortrag zu bringen. Eine Lehre Grad der Meisterschaft gehört eben dazu, dem Schüler begreiflich und fühlbar zu machen, wodurch ein *Haydn* und ein *Beethoven* sich von einander unterscheiden.

Ich kann daher auch für den allerersten Unterricht nur einen solchen Lehrer empfehlen, der sich selbst den Beruf zum Lehramte legt. Nicht einen, der die Musik aus Liebhaberey ausübt, durch frühere Verhältnisse gedrängt die Kunst nur, als ein Erwerbsmittel betrachtet, nicht etwa der vom frühesten Morgen bis an die späte Nacht mit dem Geiger seinen Unterhalt verdient. „Sieben Wochen „habe Ich," sagt wohl jener bedauernswerthe Zuhörer für diese arbeitsvolle Welt. Der Lehrer einer Kunst bedarf mehr, er verlangt Fassung des Geistes und einen heiteren Blick auch jener schönen Hemisphäre, welcher uns die Kunst entgegensendet.

Wir irren, wenn wir die Kunst für einen geringen Preis erkaufen wollen. Still in ein Buch Leiter begleiten, uns Kabbalung und Freude gewähren, so mögen wir die Fähigkeit erlangt haben jedes Musikstück (welches nicht geradezu für den Conservatorium bestimmt ist) ohne Anstoß zu spielen, vielleicht einen, dass uns so vielfache Genuss gewährtes Kunstgefühl befriedigt werde. In Gesellschaften bringt jeder Zeit noch Kraft zum Musikstudium. Wer den Unterricht mit dem sechs bis sieben Jahre erlangt, muss lange vor dem Eintritt ins Leben oder in die höheren Classen seiner Lehrer ist, um so höher Grad der Kunst erlangt haben, dass er damit ausreicht ihr ganzer Leben.

Da Unterricht ihrer Hause nothwendig ist, wenn Musik erlernt werden soll, so ist es auch unter Kinder mit vier oder fünf Stunden täglich zu ihrem Wehe stören, wenn ihre Talente gleich erlernt. Nur das Grosse einer Sache muss erst ihl werden, jede Beschäftigung schwächt den Segen der darauf erhält. Wer Älteren sich erzogen mögen oft hören sie schwer, dass sie im Kindes das Meisterer nicht gehört.

Ich bitte, diese flüchtig hingeworfenen Ideen freundlich aufzunehmen, sie kommen aus treuem Herzen, und zeigen jedem Denkenden, dass eine sehr ernste Ansicht vom Musik Unterricht nothwendig ist, wenn *Schillers* ernstes Worte: „das Leben ist so unendlich kurz, erhalte uns die weggeworfene Minute, nur nicht zur Wehmuth stimmen, führt dem Verlust so vieler Stunden.

K. T.

Nachricht.

Der Unterzeichnete zeigt hiermit seiner geehrten Kaserne gezeichnet an, dass dieses Journal im nächsten Jahre in einer etwas veränderten Gestalt erscheinen wird. Der Tag, an welchem das erste Blatt ausgegeben wird, und der Ort, wo es herausgegeben ist, soll durch die Wiener-Zeitung bekannt gemacht werden.

Wien am Ende December 1823.

F. A. Kanne

Herausgeber und Redacteur *Friedr. Aug. Kanne*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten December — Nro 105. — 1823.

Theater-Nachrichten aus Neapel.

Venedig, den 29. November.

Mad. *Fodor* befindet sich seit zwey Monathen wieder hier, wo sie von Wien glücklich eingetroffen ist und ihre Zurückkunft hinlänglich die Vortrefflichkeit des Gemeges einerseits auf unsere Bühne zu St. Carlo und al Fondo. Das glückliche Erfolg, welcher der Sonnambula von *Bellini* in Österreichs Hauptstadt zu Theil ward, hatte mit dieser Oper auch unsere Eulalpe in der Hauptstadt beyder Sicilien einführen sollen, diesem Vorhaben jedoch standen zwey gegründete und kluge Berücksichtigungen entgegen: erstens wollte man das nächste Werk *Mercadante's* nicht beeinträchtigen, und zweytens, was aber von weit grösserer Wichtigkeit ist, hielt man diese erhabene Compositione als Zeichen tiefster Verehrung für die höchste Nahmensfeyer Sr. Majestät *Ferdinando* von Sicilien am nächsten Jupiter auf. Sie wiederholte also Othello in Wien zum ersten Debut, diente- so dient er ihr hier wieder ein solches euer zweytes Mahl, und so sehr als die Neapolitaner diese Musik schon gehört, und wie sehr gehört haben, so schien sie ihnen durch das Verdienst der überaus vortrefflichen Sängerinn doch wieder neu, sie erstaunte dafür aber auch wieder der glänzendsten Beyfall, den sie auch in der Folge gleichfalls im Barbier von Sevilla, und in der bekannten Eigenmächtigen erwarb. Die Nachrichten, die uns vom *Sebeto* zukommen, ermüden nie, uns den Heldenmuth zu schildern, mit dem diese erhabene Sängerinn immer desselben entgegenkommen wird, allein so wenig uns diese Nachrichten fremd sind, denn ein so ausgezeichnetes Verdienst kann auch nichts als Enthusiasmus erwecken, so nehmen wir sie doch immer mit besonderm Vergnügen auf, weil sie uns die erfreuliche Sicherheit gewähren, dass die Unpässlichkeiten, zu denen Mad. *Fodor* schon in Paris litt, ihrem Organe, durch welches sie für bewundernswerthes Talent entwickelt, nicht im mindesten geschadet hatte. Aeffallender ist es uns dagegen die zuverlässige Nachricht, dass die Unternehmung der Oper in Paris sich alle Mühe gebe, sie für ihre italienische Oper unerdiegsen gewinnen. Nach der Anordnung der *Catalani* in Verwaltung wurde die Leitung des Theaters Louvois mit der der königlichen Academie der Musik, der grossen Oper vereinigt, und obschon das Zusammenschmelzen zweier unter sich fremdartiger Elemente den Freunden des italienischen Theaters keine besonders günstigen Erfolge versprach, so erweckten doch die Acquisition der Mad. *Fodor*, des *Garcia* und *Pellegrini*, so wie der glückliche Entschluss die bis dahin von ebendieser Eifersucht verunglimpfte und von jenen Theatern entfernt gehaltene Musik *Rossini's* einzuführen, für die Unternehmer durch fast zwey Jahre der allgemeinen Beyfall. Wohlunterrichtete Leute hingegen, lassen sich von diesen vorläufigen Schreckerfolgen nicht irre führen, und als die *Paria* hierauf daselbst angekommen war, trafen ihre Prophezeyungen ein. Mad. *Fodor* war nach Neapel, und *Garcia* nach London abgegangen, und das ganze Bereich des Theaters Louvois wurde der erwähnten Kunstlerinne überlassen. Eine dumme Eitelkeit, die damit begann, dass sie alle Meisterwerke *Rossini's* umhaute und zerbrach, und die Ausführung derselben dieser neuen Sirene im Vereine mit der *Cati* und des *Bordogni* überliess. Dem zu Folge schienen Tancred, Othello, Mosè weit entfernt, sich in ihrem ursprünglichen Glanze zu zeigen, blosse Parodien, und während der Fanatismus der Partheylichkeit, und die Wuth der Journalisten sich eine vollen Kräften anstrengten, die göttliche Stimme, den ausgezeichnet geschmackvollen Gesang, die Action, das Leben und den Ausdruck der Mad. *Paria* bis zu den Sternen zu erheben, wurden alle neuen Productionen gleichgültig aufgenommen, und um die

Digitized by Google

Achtung für den Genius Rossini's nicht zu verletzen, musste das Publicum sich wieder an die früheren Erinnerungen der von der *Fodor* behaupteten Opern, dem Barbier von Sevilla und die diebische Elster wenden. Die Journale ermüden indess durch nicht, die Wunder ihrer vaugüttrten Heldinn mit ihrer Stentor-Stimmen auszuposaunen, allein die Administratoren, deren die Casse zum Thermometer ihrer Operettinen dienet, schicken dagegen Bevollmächtigte nach Livorno, um die Theater von Neapel zu plündern, und die von Perugia damit zu bereichern.

Liest euch ein Fremder die schwülstigen Artikel des *Mercantile* und des *Duquet*, so hat er zwar den Pariern ihre musikalischen Genüsse, und hält diese mit so vieler Sorgfalt hervorgesuchten Anstrengungen übrigens; glaubt wir doch eher dergleichen Anstrengungen nicht verwirklichen können, und sie diesfalls gemachten Nachtragrouben Erfolg bleiben, so wird der Fremde durch gar bald die Umsicht jener Administratoren, und die Talente ihrer so hoch gepriesenen Künstler kennen lernen, die Journalisten gönnen demnach den französischen garne, dass sie in ihnen emphatischen Lobeserhebungen verharren, und beschränken sich auf eine gegründetere und vernünftigere Weise bloss jene Individuen zu preisen, die ein glückliches Zusammentreffen günstiger Umstände diesseits der Alpen freihalt.

Luigi Friedrich.

Der falsche Rossini.

Auf dem Pariser Theater *le Gymnase* wurde kürzlich eine Posse mit sehr vielem Beyfall gegeben. Das Stück ist betitelt: *Le grand repas*. Die Scene spielt bey dem Restaurateur *Bifteckard*, wo sich eine Deputation der Musikliebhaber versammelt, um den berühmten Maestro Rossini zu bewirthen, dessen Ankunft an der Barriere von Cherenton erwartet wird. Alle Vorbereitungen für das Fest sind mit dem größten Geheimniss verabredet. Der Zutritt führt einen Unbekannten von gutem Ansehen, dem zu feyernden Musikheldne ähnlich, eine Italienische Arie trillernd, in das Gasthaus. Die Gesellschaft empfängt den falschen *Rossini* mit den lebhaftesten Freudensbezeugungen, man wird nicht müde, ihn von allen Seiten zu betrachten, jede Bewegung kurz, alles an ihm wird übermässig erhascht. Vergebens sucht der Unbekannte diese zudringlichen Höflichkeiten abzuwehren, je mehr er sich wehrt, je häufiger werden sie ihm gespendet. Endlich bequemt er sich, von diesem Mißverständniss Vortheil zu ziehen, und er bittet die Gesellschaft, auf ein Meisterstück der Musik, das er heraus zu geben die Absicht habe, zu unterzeichnen. Dieser Antrag wird mit Begeisterung aufgenommen, Alle unterzeichnen. Nun wird mit rauschender Musik eine Tafel gerüstet, mit Bemühung aller Instrumente, welche der Held in seinem Compositionen auszuführen liebt. Als der Taumel an der Tafel den höchsten Grad erreicht hatte, kündigte man an, die *Rossini*, der Achte, zu Paris auf einer andern Seite eingetroffen sey. Die entlüschten Dilettanti wissen nun nichts Besseres zu thun, als den Unbekannten, in dem sie einen Schüler des Conservatoriums erkennen, zu bitten, die Mystification geheim zu halten.

Nürnberg.

Die in den ersten Tagen des December auf dem Nationaltheater zu Nürnberg gegebene neue Oper „die Bürgerehre," nach *Schiller's* Ballade bearbeitet, ist am 15. auf Verlangen wiederhohlt worden. Der so oft gemissbrauchte Ausdruck „auf Verlangen," war diess Mahl kein lockender Anhängerschild, denn die Oper sollte, so wollte es der Componist, Herr Musik-Direktor *Blumröder* von hier, nur ein Mahl hier als Versuch gegeben werden. Um so ehrenvoller war diese Wiederhohlung, bey der sich bekräftigte, was in einem andern Blatte nach der ersten Aufführung, an deren Schlusse der Componist hervorgerufen wurde, über diese Oper lobsprüchig geäußert worden ist. Wir wünschen dem Componisten, der so vielen Fleiss darauf gewendet hat, diese an rechtes Stadt-Theater, wo bessere Besetzung einzelner Partien und kräftigere Chöre möglich sind, aufgeführt werden, und sind gewiss, dass sie als gute deutsche Oper ernsten, würdigen Gehalts, wiederhohlt, gerne gehört werden, und sich lange auf dem Repertoire erhalten wird.

Digitized by Google

Berlin.

Herrn *Möller* Concert, am 29. v. M. machte, wie immer, Epoche unter den musikalischen Abendunterhaltungen, indem es zugleich der Muse der Tonkunst einen neuen Tempel errichtet, der, wenn auch kein Dilettanten, doch ein wünschenswerthes Augment öffentlicher Locale ist. Dieser, über den Durchgang nach der neuen Wilhelmsstrasse gelegene Saal hat, bey bedeutender Grösse, eine heitere Verzierung in weiss und grau, und die durch eiserne geschmackvollen Kronleuchter erhellte Decke wird von vier kreisförmigen horizontalen Sattel- und reichem Gebälk getragen, welche, mit den horizontalen Pilastern, den Thürgesimsen, über welchen zwey Logen angebracht sind, und mit den rothen Logen- und Kamintrichtergen, einen höchst effectmachenden Effect machen. Die Musik nimmt sich gut darin aus, indess ist es nicht eben vortheilhaft, dass der vordere und hintere Theil der Saals tiefer als der mittlere sind.

Der Concertgeber spielte ein Adagio und Rondo und seine ungemeinhaltende Polonaise, mit ebenso viel Zartheit und Bestimmtheit als mit jener Passionen und Kräftigkeit, welche uns drei Gesänge eigen sind.

Die plötzliche Krankheit der Mad. *Schulz*, die uns schon um die Darstellung der Dorfsängerin gebracht hat, würde uns auch den Grossvater Arie von *Nicolini*, voller hubschen Cantilenen, aber auch bedeutender Schwierigkeiten, gekostet haben, wenn nicht Mad. *Sandler* diese übernommen, und mit vollendeter Virtuosität vorgetragen hätte, während Herr *Moiré* sie sehr discret begleitete.

Herr Kapellmeister *Schneiderschneider*, aus Wien, spielte mehrere vor ihm für das Pianoforte, über ein Thema aus *Rossini's* „Donna del lago" componirte, zwar kurze, aber feinge Variationen, mit einer brillanten Rapidität, bey vortrefflichen Anschlage, und, nimmt man noch hinzu, dass Herr *Fischer* sein *fricatum della sua*, mit einem frei nachgeahmten *fagotto* sang, so wird man es gern glauben, dass dieser Genuss das Überfüllen des Saals und der erhitzenden Atmosphäre einigen Massen der Gleichgewicht hielt.

Allen hiesigen Musikfreunden wird die Nachricht interessant und willkommen seyn, dass einer der ersten Pianofortespieler und Componisten, Herr *Kalkbrenner*, aus London in seine Vaterstadt Berlin eingetroffen ist, wo erst erkam sein Vater als ausgezeichneter Musiker und Kapellmeister rühmlichst Arbeiten gerne. In seiner Gesellschaft befindet sich der berühmte Violinspieler Herr *Dont*, der diesem schwierigen Instrument einer durchaus neuen Mechanismus gegeben, und eine eigenthümliche Behandlungsart abgewonnen hat. Das Publicum darf sich Hoffnung machen, die Leistungen beyder dieser verdienstvollen Künstler in einem öffentlichen Concert kennen zu lernen.

Miscellen.

Die Pariser Theater-Recensenten greifen die Verwaltungsbehörde der königl. Oper jetzt sehr heftig an. Über die neueste Aufführung der Iphigenia in Aulis sagt der Recensent in der Finlle: Hundert Mahl haben wir der Verwaltung der königl. Anordnung bittere Vorwürfe gemacht, dass sie auf ihrer edlen Bühne so elende Vaudevilles, wie *Le Rat gnol* und *La Dandinoi* recitiren lässt. Hundert Mahl haben wir vergeblich, dass nur die lyrische Tragödie, das heroische Drama, mit einem Worte, die grosse Oper hier gegeben werden soll. Die Theaterbehörden, welche das Repertoir zu schreiben haben, dürften unerfreulich, wenn wir die Werke unserer grossen Meister verlangen, antworten: „Nichts ist leichter, als Theater-Zettel an den Strassen-Ecken anklebe zu lassen, allein wen anders wir spielen lassen? Zu einer lyrischen Tragödie gehört vornehmlich zweyerley: man muss spielen und singen können. Wir bezahlen unsere Mitglieder sehr theuer und sehen von ihnen weiter nichts, als dass sie die Augen schrecklich verdrehen und mit Händen und Füssen sägen. Wir geben Iphigenia in Aulis, und man wird uns nun vor, dass nicht drey Worte richtig gesungen worden sind. Beklagen sich die zarten Kranzhalterinnen, dass ihre Oliven daley gehalten, so antworten wir: das ist ererer Schule und wir sind zu alt, um uns zu ändern." Gibt es denn keine Ausgabe wir hinreichend in Frankreichen? Grundgesetz, wodurch ein halb Dutzend dividuen für ungeheuren Gehalt nicht in der Hauptsache in der Oper auftreten können, wo sie sich eine erlauben, ausgenommen zu singen. *Rousseau* hat gesagt, er wolle gern Prior den Grossen, wenn er aus diese Welt zurückkehren könnte, die französische Oper zur Reform anvertrauen, wenn er sie die

Strelitzer reformiren würde. Freylich war das Mittel, welches dieser nahrungsame Fürst gegen eine indisciplinirte Miliz anwendete, ein wenig heftig: Unsern Opernsängern die Köpfe abzuschlagen, würde nicht der kürzeste Weg seyn, ihnen das Singen beyzubringen. Allein wenn ein General mit seinem Heere unzufrieden ist, so entlässt er es ganz, um es auf einen neuen Fuss zu organisiren. Hiermit ist ohne Umschweif die einzige anwendbare Weise angegeben, um zu verhindern, dass man nicht glaube, das von Ludwig XVI. gegründete Theater sey nur von Irokesen oder Kalmuken eingerichtet worden.

Concert.

Sonntag den 21. December 1823 Mittags gab *Fanny Salomon*, Schülerinn des Herrn *Joseph Czerny*, im Saale des grossen Musikvereins eine musikalische Privat-Academie, in welcher sie sich auf dem Pianoforte hören liess.

Sie spielte das grosse Septett in D-moll von *Hummel*, und *Weissenbacks* Variationen über die Romanze *La Sentinelle* — Die junge Concertgeberinn gab uns einen Beweis, welche Fortschritte man binnen einem Jahre in der Kunst machen kann. Ihre Präcision in den schwersten Passagen, ihre Nettigkeit im Anschlag, und ihre Zartheit in der Ausführung gesangreicher Stellen sind Vorzüge, die man bey diesem Alter bewundern muss. Sie erhielt ausnehmenden Beyfall.

Herr *Jäger* bewies sich neuerdings in einer Arie von *Rossini* als einen sehr gebildeten Sänger, dessen schöner Vortrag und reine Intonation Eigenschaften sind, die wenig deutsche Tenoristen besitzen. Was mag wohl die Ursache seyn, dass diesen brillante Kunstlieder dermahlen so selten in der Oper verwendet wird!

Herr *Friedrich Gram*, ein wackerer Dilettant auf dem Violoncell, spielte *Bern. Bombergs* Capriccio über schwedische Volkslieder mit bewundernswerther Fertigkeit, nur müssen wir ihm rathen, die auf dem Violoncell so effectvollen Gesangstellen mit mehr Ruhe vorzutragen.

Gr.

Abschied.

Die nothwendige Beschleunigung meiner Abreise erlaubt mir nicht von allen meinen verehrten Freunden und Gönnern mündlichen Abschied zu nehmen, und ihnen meinen tiefgefühlten Dank für ihre Güte und Theilnahme an mir und meinen öffentlichen Kunstleistungen an den Tag zu legen. Mögen diese, so wie das hochgeschätzte Publicum an diesen Werken die Anerkennung meines Ergebenheit und dankbaren Anerkennung anzuerkennen mich würdigen.

Wien den 30. December 1823.

J. Moscheles.

Nachricht.

Durch die irrige Angabe eines andern Journals verführt, hat die Redaction dieses Blattes von Bile *Bestimmt* — welche ehedem durch ihr erstes Debut als *Mohnara* sich die Gunst des Publicums erwarben — theilweise unrichtig angezeigt, dass ihr weiblicher Nahme „*Sommer*" sey. Dieser Irrthum wird hierdurch dahin berichtigt, dass eine Sängerinn mit Nahmen „*Sommer*" wohl existirt, aber noch bey der Kapelle Se. Durchl. des Herrn Fürsten *Esterhazy* engagirt ist.

d. R.

Der Unterzeichnete zeigt hiermit seinen geehrten Lesern geziemend an, dass dieses Journal im nächsten Jahre in einer etwas veränderten Gestalt erscheinen wird. Der Tag, an welchem das erste Blatt ausgegeben wird, und der Ort, wo es zu empfangen ist, soll durch die Wiener-Zeitung bekannt gemacht werden.

Wien am Ende Decembers 1823.

F. A. Kanne.

Herausgeber und Redacteur: *Friedr. Aug. Kanne.*

Gedruckt bey Anton Strauss.

Digitized by Google

AUG 1 1 1942