III.

Briefe über Wien.

Zweiter Brief *). Die Zauberflöte auf dem Hoftheater. Haydn's neueste Kompositionen. Vigano's Ballet: Die Geschöpfe des Prometheus. Kratters Sklave von Surinam. v. Lichtenstein's Bathmendi.

Wien, den 17ten April 1801.

Nachdem Schikaneders Zauberflöte mit manchem neuen Kunststückchen verbessert oder verschlimmert, den größten Theil Teutschlands wie ein groteskes Automat, unter Schutz und Schirm seines Beseelers Mozart, oder wenn wir lieber der Vergleichung Falks getreu bleiben wollen, wie ein in Weingeist verewigtes Insekt, durchwandert hatte, ward sie endlich auch auf unsrer Hofbühne wiedergeboren! Der Text blieb unverändert, und nur einige niedere Späße wurden ausgelassen. Das Orchester war, wie man voraussehen konnte, vortrefflich bestellt, so wie auch der größte Theil der Sänger und Sängerinnen den Kennern Genüge leistete. Mlle. Saal trat seit ihrer förmlichen Aufnahme zur teutschen und italienischen Oper hierin das erstemal als Pamina auf. Sie erhielt ungetheilten Beifall, denn es giebt unstreitig nur wenig Sängerinnen, welche mit so seelenvoller Stimme und dem wahrsten eigentlichen

*) S. das Märzstück S. 133 ff.

chen Tone der Empfindung so viel Kunst vereinigen als sie. Sie besitzt dabei die seltene Gabe, ihre Kunst ganz in das Gewand reiner Natur einzuhüllen — denn bei dem größten Theile der Sänger und Sängerinnen hat das Variiren in vorzüglicheren Arien immer einen gewissen Anstrich von Pedanterie, und ihre Schnörkel gleichen ganz Horazens aufgenähten Purpurlappen. Welche vortreffliche Passage! welcher Lauf durch zwei Oktaven! welcher kunstvolle Triller — ruft oft der entzückte Zuhörer. Zugegeben, es sey schön, herrlich, göttlich, wie man will — es wird doch immer einzuwenden bleiben: sed nunc non erat his locus! — Dem Gebärdenspiele dieser jungen Künstlerin fehlt es indeß noch an Wahrheit. Sie scheint sich hierin nach Mlle Casentini bilden zu wollen, und strebt daher nicht sowohl nach richtigen Ausdruck als nach schönen bezaubernden Stellungen, welche sich eigentlicher für das Ballet schickten. So beugt sie den Vorderleib immer zu sehr vorwärts, und malt mit den schöngeformten Armen unaufhörlich Wellenlinien. Herr Weinmüller spielte den Sarastro. Seine Baßstimme ist rein, stark, biegsam und von beträchtlichem Umfange; allein seine unförmliche kolossalische Gestalt macht ihn unbehülflich, und raubt ihm alle erforderliche Würde. Sollte einmal Orfeus als Singspiel gegeben werden, so glaube ich, würde er als ein sich bewegender Berg oder Hügel gute Wirkung thun. Herr Schüler zeigte sich seit seiner Aufnahme bei unsern Hoftheatern in diesem Stücke zuerst als Papageno. Er spielte den Karakter fein — vielleicht zu fein; denn so unerheblich Papageno's Karakter an sich auch immer seyn mag, so ist er doch nun einmal Ein Karakter, und zwar, gewissermaßen, naiv, von unschuldiger Einfalt, in welcher er, ohne es doch selbst zu wissen, manchmal eine

Wahr-

Wahrheit vorbringt. Herr Schüler faßte ihn aber anders, und stellte ihn mehr schlau und überfein dar. Sein Spiel war übrigens gut, seine Singstimme aber ist unbedeutend. Einem guten Theil des Publikums gefiel er indeß nicht ganz. Doch war dieß zum Glücke nicht das gebildetste, sondern jenes, an dessen Beifalle wenig gelegen ist, welches von Schikaneders Person und Späßen in dieser Rolle noch zu sehr enchantirt war. Als Hr. Schüler nach wenigen Aufführungen dieser Oper aber erkrankte, spielte Hr. Wallascheck seine Rolle, eben nicht grob oder fehlerhaft, aber ohne alle vis comica. Mlle Gaßmann, dermalen verehligte Mde Fosenbaum, sang die Königin der Nacht mit ihrer gewöhnlichen Kunst und Stärke. Hr. Neumann als Prinz Tamino war aber seiner Rolle nicht gewachsen, denn seine Stimme ist dabei zu schwach, der Ausdruck matt, und sein Spiel zwar nicht unrichtig, aber ohne alle Energie der Darstellung, welches um so mehr auffallen mußte, als der Tenorist auf dem Wiedner-Theater, Hr. Hüller, welcher eben diesen Part singt, eine vortrefliche Stimme mit vieler Kunst vereint. Das melismatische in Neumann's Gesang ist besonders unbedeutend. Aber wir leiden nun schon ziemlich lange Mangel an einem guten Tenoristen, welcher doch meist die Seele einer Oper ist! Dekorazionen, Verwandlungen und Flugwerke sind freilich wohl ein trauriger Behelf der Täuschung und der Ergötzung, und wohl der Bühne, welche weder Mühe noch Kosten auf sie zu verschwenden hat! Allein wenn sie nun einmal schon da sind, so müssen sie doch mit Illusion und Schnelligkeit angewendet werden. Die Malerei der Dekorazionen von Sachetti ist vortrefflich, aber ihre Veränderung, so wie die übrigen Verwandlungen und Flugwerke, gingen größtentheils so träg

und fehlerhaft vor sich, daß sie manchmal Unwillen, manchmal Gelächter erregten. Auf Schikaneders Bühne fielen sie wirklich besser aus, wo diese Oper zu gleicher Zeit gegeben wurde. Da sie in der Fastenzeit sehr oft wiederhohlt wurde, so lief es mitunter, wie sich erwarten ließ, von Seite des Wiedner-Theaters nicht ohne erschienene Flugsatiren ab, wohin z. B. ein Gespräch zwischen Mozart und Schikaneder in Elysium gehört, welches an allen Ecken prangte, und wobei ganz natürlich letzterer als Dichter keine unrühmliche Rolle spielt *).

Schikaneders neuerbautes Theater verspricht indeß (so viel sich aus der bisher vollendeten Hälfte schließen läßt) schön, groß und geschmackvoll zu werden. Von den Gallerien ist die obere allezeit mehr in Vertiefung gebracht als die untere, um alle Unbequemlichkeiten zu verhindern, welche diese manchmal von jenen zu erdulden haben. Das Proszenium aber ist von seltner Größe, und für das Perspektive sehr vortheilhaft gebaut, und die Gardine so eingerichtet, daß sie, ohne zusammengerollt zu werden, ganz hinaufgezogen wird, ungefähr wie in London; wozu der Giebel des Hauses sehr hoch aufgebauet ist. Es sind auch schon mehrere gute Schauspieler aus einigen Städten Teutschlands für diese Bühne aufgenommen, welche wahrscheinlich Anfangs Mai oder höchstens gegen die Pfingst-Feiertage eröffnet werden wird, wo ich mir dann vorbehalte, eine kurze kritische Uebersicht über einige vorzüglichere Stücke und Schauspieler derselben zu geben.

Hr. v. Lichtenstein befindet sich schon einige Zeit hier, und seine Oper Bathmendi wird nächstens gegeben wer-

*) Vergl. Allg. musik. Zeit. n. 28. p. 484.

werden. Die italienischen Operisten sind wieder aufs neue engagirt worden. In der Karwoche wurden hier sehr viele musikalische Akademien und Oratorien in den Theatern der Stadt sowohl als der Vorstädte: Hayd'ns Schöpfung; die sieben Worte des Heilandes, von ebendemselben; la Clemenza di Tito, von Mozart, und eine große Kantate: il miglior dono, von Weigel in Musik gesetzt, aufgeführt, wobei die beliebtesten Sänger sangen, und viele der vorzüglichsten Tonkünstler auf mancherlei Instrumenten Konzerte spielten. Hayd'n hat sein großes Werk: die Jahreszeiten, nun vollendet, schon Proben davon gehalten, und wird es sehr bald aufführen lassen. Gegenwärtig arbeitet er an Schottischen Liedern. Noch ein großes Werk will er schreiben, und dann schließen. Er ist nun freilich siebenzig Jahre alt — allein der Wille ist bei dem Alten so veränderlich als beim Jungen! und möchte er es in dieser Hinsicht bei diesem großen Künstler doch vorzüglich seyn!

Auf der mimischen Bühne ist das Allegorisch-historische Ballet: Die Geschöpfe des Prometheus, das vorzüglichste neue Produkt. Das Stück selbst ist von Salvatore Vigano, die Musik von Hrn. von Beethoven, welcher sich, zwar vorzüglich in Stücken für das Fortepiano, schon rühmlich bekannt gemacht hat. Die gegenwärtige Musik ist seine erste Arbeit für das Theater, welche ihm Ehre macht, hie und da wohl noch etwas zu gekünstelt. Das Ballet selbst hat viele Aehnlichkeit mit seinem Sujet, den Prometheischen Menschen; vortrefflich beim Beginnen, in dem Verfolge sich aber immer verschlimmernd. Durch drei gehaltene Akkorde des vollen Orchesters beim Anfange der Ouverture werden wir gleichsam zu etwas Großem, Wun-

derbaren vorbereitet. Der Karakter der übrigen Anfangs-Synfonie ist Feierlichkeit und ein gewisses Erstaunen. Durch einen dumpfen Paukenwirbel geht sie in einen heftigen Sturm über. Der Vorhang rauscht empor, und — wie glücklich gewählt ist der Augenblick! — Prometheus mit der dem Himmel entwandten Flamme irrt, verfolgt vom Zorne der Götter, bang und unstät einher. Noch umzischen ihn die Blitze von allen Seiten, und die in Nacht gehüllte Natur und die empörten Elemente drohen ihm Vernichtung. Gefühllose Statuen, ohne Bewegung und Seele, stehen die beiden Menschen in einiger Entfernung gegen den Hintergrund. Prometheus naht ihnen mit der entzündenden Fackel, und plötzlich glüht eine schöne Flamme in beider Brust empor. Von der Größe seines Planes, von der Uebermacht des ganz gelungenen, vollbrachten Werkes und dem fast tödtlichen Gefühle des dadurch in ihm erregten zu hohen Entzückens erschöpft, sinkt er in einen kurzen Schlummer auf einen Stein hin, indeß den neubeseelten Menschen augenblicklich ihre Hülle entsinkt. Sie regen sich, beginnen zu schreiten, erstaunen über sich selbst. Prometheus erwacht; sein Entzücken kann nicht höher steigen. Aber noch sieht er nicht alle gehoffte Wirkung des Götterfunkens in seinen Menschen. Sie sind noch unbehülflich und roh. Er beschließt, sie Apollo und den Musen zur Bildung zu übergeben; aber — ein wirklich fein allegorischer Zug — die wilden Menschen sträuben sich, scheuen ihr Bestes. Er will sie auf den Helikon führen; sie widerstreben; er muß sie mit Gewalt fortziehen. Sie erscheinen im zweiten Aufzuge daselbst. Föbus rührt die goldnen Saiten, und sich! ihr Geist erwacht, das erste schöne Gefühl, Dankbarkeit gegen ihren Wohlthäter, glüht in ihnen empor, und drückt sich

in

in jeder rascheren Bewegung ihres beseelten Körpers aus. Aber mit dieser ersten Schönheit des Gefühls, hat leider! nun auch alle Schönheit des Ballets ihr Ende. Bacchus, Terpsichore, Melpomene, Pan und Thalia, und endlich der vom höchsten Gipfel des Gebirges sehr geschmacklos herabsteigende Musengott zum Schlusse der ganze löbliche Parnaß fängt ein Solo nach dem andern zu tanzen an, beginnt zu hüpfen und zu springen, welches mit dem von nun an herrschenden mystischen Nonsens der Allegorie eine traurige Wirkung hervorbringt, bei dem allen die zwei neuen Menschen (Mlle Casentini und Hr. Salvatore Vigano) nichts weiter zu thun haben — als sich darüber zu wundern.

Den Solotänzen der Mlle Casentini fehlt es in diesem Ballete größtentheils an Karakter. Man könnte ihr zurufen: recht künstlich! aber was soll es sagen? — Eben so mislang ihr, meinem Gefühle nach, die Darstellung des ersten erstaunten Erwachens; der Ausdruck, welchem es hierbei manchmal an Wahrheit fehlte, gränzte oft ans Kindische, und es möchte wohl auch nicht jede ihrer Attitüden, überhaupt genommen, vor dem Throne der Grazien vollen Beifall finden. Hr. Salvatore Vigano tanzt mit vieler Kunst, allein seine Person ist zu klein und zu wenig schlank. Hr. Gioja als Bacchus stellt den raschen Götterjüngling schön dar, nur ist die Bewegung aller seiner Glieder zu immerwährend, und er kann nicht wohl stehen. Die Einnahme der ersten Vorstellung ward der Mlle Casentini überlassen. Allgemeinen Beifall erhielt hier auch ein Divertissement, worin Mlle Casentini, Mde Brendi (welche der Vorgehenden an Kunst wenig weicht) und beide Gioja ein Quartett tanzen. Es ist ein einfaches Stück voll Lieblichkeit,

keit, aber gewiß anziehender und unterhaltender, als manches heroische Ballet von vielen Aufzügen und aller Prachtverschwendung. Ein schönes Mädchen wird von zwei Jünglingen geliebt; jeder will der Glückliche seyn, und sucht sie durch angenehme Geschenke, einen Kranz, einen Spiegel, Guirlanden u. dgl. zu gewinnen; wodurch das Terzett immer in lebhaftem Gange bleibt, mit eingewebten Solotänzen, welche in vielen größern Balleten, bei aller ihrer Kunst, doch immer ein je ne sais quoi von Langeweile erregen. Auch sind die so oft in tragischen Balleten äußerst geschmackwidrig angebrachten Grotesken hierbei in manchem komischen Auftritte sehr zweckmäßig angewandt. — Neue Schauspiele werden hier ununterbrochen fortgegeben; aber leider! ist schon ein paar Monate her dabei die unangenehme Erfahrung eingetreten: so viel neue, so viel unbedeutende! Außer Kratters Schauspiel: die Sklavin von Surinam, wurde von den Hofschauspielern kein beträchtliches Stück dieser Art aufgeführt. Der Plan desselben veranlasset manche schöne Situazion: Eine Dame liebt einen jungen Offizier, von welchem sie aber nicht wieder geliebt wird, indem die schöne Sklavin bereits sein und seines Majors Herz so mächtig gefesselt hat, daß beide sie zu kaufen beschließen. Die Dame hat indeß die Ursache seiner Abneigung und seine heftige Liebe zur schönen Sklavin erfahren, und kauft das Mädchen selbst, kurze Zeit vorher, als der junge Offizier und der Major es kaufen wollen, welcher letztere denn, da er die Sklavin schon verkauft findet, seinen Nebenbuhler für den Käufer hält, worüber es zwischen beiden zu harten Debatten kömmt. Die Dame entdeckt nun ihr Werk, und vereint die Geliebten. Es mangelt diesem Schauspiele keineswegs an Schönheiten; allein jene Eigenschaft,

schaft, welche ein Engländer diffusive nennen würde, und der Mangel an vorzüglichern Schauspielern dabei, machten, daß es nicht sehr günstig aufgenommen wurde; ein Schikksal, welches mehrere kleine Lustspiele noch weit mehr erfuhren, vorzüglich die Piece: das Schmuckkästchen, welches ausgezischt wurde. —

Der Tod des Hn. Schütz hat überhaupt im Komischen und auch in gewissen tragischen Rollen auf unsrer Bühne noch eine merkliche Leere zurückgelassen. Hr. Frankstein wurde zur Ausfüllung derselben aufgenommen. Er ist ein denkender Künstler, und verbindet Fleiß mit Studium; aber Schützens Geist lebt doch nicht in ihm. Wer jenen großen Schauspieler nicht gesehen hat, dem mögen die von Andern ihm nachgespielten Rollen gefallen.

Demoiselle Goldmann, eine neu engagirte junge Schauspielerin aus einer hiesigen Bürgerfamilie, giebt den Kennern um so größere Hoffnung. Sie trat das erstemal in Kotzebue's Armuth und Edelsinn auf, in der Rolle der Pflegetochter, welche vorher von Demoiselle Rösler dargestellt worden war. Sie spielte so ungezwungen, mit so viel Anstand und Wahrheit, daß kaum die etwas zu leise Stimme die Anfängerin errathen ließ, ganz ihrer Vorgängerin würdig und der bildenden Hand eines Brokmanns, dessen Schülerin sie auch seyn soll. —

den 24sten April.

Bathmendi, die erste große Oper des Freiherrn von Lichtenstein ist nun aufgeführt worden. So groß die erregten

ten Erwartungen des Publikums waren, so wenig wurden sie befriediget. Schon bei der dritten Vorstellung war das Theater kaum zur Hälfte voll. Die Dikzion darin ist fein, die Verse artig; dafür aber auch kein einziger neuer oder sich sonst auszeichnender Gedanke. Die Karaktere (Sodders, des poetischen Dorfschulmeisters Karakter ausgenommen, welcher aber eben so unnatürlich und abgenützt ist) sind nicht verzeichnet, aber sehr matt. Man fordert nun aber auch in der Oper neue oder doch wenigstens von neuer Seite dargestellte Karaktere; und daß man dazu berechtigt ist, hat das Beispiel mehrerer teutscher Opern bewiesen. Freilich läßt sich aber Dichter und Tonsetzer nur selten in Einer Person vereinen, wie es bei Bathmendi der Fall ist. Die Ausführung des Planes ist auch wirklich zu gedehnt. Schon bei der dritten Vorstellung wurde die Oper merklich abgekürzt, so daß sie ihr Ende um eine Stunde früher erreichte. Die Schläge-Szene zwischen dem Dorfjungen und dem Räuber, welche in ihrem Bessern eine Nachahmung der Szene desselben Inhalts in Kotzebue's Gelegenheitsstücke: das Dorf im Gebirge, im übrigen aber keineswegs feinkomisch ist; die Ballade ohne Ende im letzten Aufzuge und sehr viele andere Stücke wurden ausgelassen. Die Musik erhebt sich nur in wenigen Stücken, und fällt manchmal in den Stil der Kirchenmusik. Die von Freiherrn v. Lichtenstein zur Oper neu engagirten Mitglieder sangen nur Nebenrollen. Die Hauptrollen waren von unsern ältern Sängerinnen Mlle Saal und Mdme Galkoni besetzt, welche beide Rivalinnen alle Kräfte anstrengten; Schade nur, daß die Arien statt Energie des Ausdrucks oft bloß überladenen Schmuck darbieten. Der Räuberhauptmann wurde von Hn. Weinmüller meisterhaft dargestellt, so wie auch Hr. Schüler

Clavicylinders eben so verfahren. So viel kann ich gegenwärtig anzeigen, daß das Wesentliche dieser Erfindung darin besteht:

1) Durch Reibung vermittelst eines sich umdrehenden Cylinders einen Klang hervorzubringen.

2) Glas, welches bisher bei der Harmonika und bei meinem Euphon als klingender oder gestrichener Körper benutzt worden ist, als streichenden Körper zu gebrauchen, und das durch andere Körper in Bewegung zu setzen."

„Ich bemerke dieses in der Absicht, damit, wenn in der Folge jemand ein Instrument bauen sollte, dem eine oder beide von diesen Eigenschaften zukommen, er nicht etwa auch behaupten möge, etwas Neues erfunden zu haben."

V.

Theater.

1.

Krise in Hamburg.

Hamburg, vom 30 April.

Die Gährung, welche im Publikum schon lange gegen die Direktion des teutschen Theaters existirte, und durch ein

scharf