

Von Spohr bis Höller

Das achte Konzert „in Form einer Gesangsszene“ schrieb Spohr im Sommer 1816 in der Schweiz, als er sich anschickte, eine Konzertreise nach Italien zu unternehmen. Am 27. September hob er es in der Scala zu Mailand aus der Taufe. Es stand damals, wenn man den Worten des Komponisten trauen darf (seine „Selbstbiographie“ gehört zu den interessantesten Dokumenten der Musikgeschichte), nicht allzu gut um die Musikpflege in Italien. „Während der kräftigen Ouvertüre“, so notiert er, „mehreren sehr ausdrucksvoll begleiteten Recitativen und allen Ensemblestücken war ein Lärm, daß man kaum etwas von der Musik hörte. In den meisten Logen wurden Karten gespielt und im ganzen Hause überlaut gesprochen. Es läßt sich für einen Fremden, der gern aufmerksam zuhören möchte, nichts Unausstehlicheres denken als dieser infame Lärm . . .“ Seine „Gesangsszene“ wurde mit großer Begeisterung aufgenommen. Und zwar waren es die Gesangsstellen, die die Italiener mit ihrer Vorliebe für die Melodie entzückten.

Die Rücksicht auf den Geschmack des Gastlandes war es, die den Komponisten bestimmt hatte, sein neues Konzert nicht in drei Sätzen, wie es üblich war, sondern in Form einer „Gesangsszene“ — Rezitativ, Aria, Stretta — anzulegen.

Das „Rezitativ“, der schnelle Einleitungssatz, beginnt mit einem Orchestervorspiel, das aufschlußreich für die Stellung Spohrs in der Musikgeschichte ist. Die Takte 15—18 nämlich deuten in ihrer Chromatik — sie ist ein Charakteristikum der Spohrschen Sprache — geradezu auf den „Lohengrin“, wenn nicht sogar auf den „Tristan“ hin. In der Tat hat Wagner die „Jessonda“, „süß schwellend, geheimnisvoll anziehend, betäubend schwül wie Tuberosen- oder Narzissenduft“ (Mosser), wie sie ist, bewundert und hoch geschätzt. Der Solist hat in diesem ersten Teil besondere Gelegenheit, das seinerzeit berühmte Spohrsche „Lonspinnen“, die Kunst, einen Ton im Pianissimo zu beginnen und mit Hilfe des Vibrato zu großer Stärke anschwellen zu lassen, zu zeigen. Der Charakter des den Mittelteil bildenden Adagios ist der einer italienischen Kantilene, es war sozusagen das Gastgeschenk, das der Geiger mitbrachte. Es ist zweiteilig, F-Dur und As-Dur, und beschleunigt sich schließlich zu einem kurzen Andante, das durch Doppelgriffspiel des Solisten gekennzeichnet wird. Nach einer Fermatenpause schließt sich das schnelle Schlußteil an. Mit ihm ist die Haupttonart wieder erreicht und zugleich — das Heimatland des Komponisten. Soweit es bei ihm, seiner etwas weichen, fast weiblichen Art möglich ist, trägt dieser Satz etwas von bachisch-strengem Geist an sich. Darauf weist auch der schüchterne Versuch einer imitatorischen Schreibweise hin. Gegen Schluß erscheint das Thema nach Dur gewendet, und eine kurze, in den Doppelgriffen auch harmonisch gewürzte Kadenz läßt das Werk hinreißend ausklingen.

Der Name Wagners wurde genannt. Noch eine andere Tatsache verbindet die beiden Komponisten. Spohr war es, der als erster es wagte, den „Fliegenden Holländer“ außerhalb Dresdens aufzuführen. Das bedeutet, daß der damals annähernd Sechzigjährige für die junge Musik ein offenes Ohr und ein zugängliches Herz gewahrt hatte. Kein Wunder, daß ihm Wagner einen begeisterten Brief schrieb: „Nun sehe ich aber wohl, daß ein Glückstern über mir aufgegangen ist, da ich die Teilnahme eines Mannes gewinnen konnte, von dem schon eine nachsichtige Beobachtung mir zum Ruhme gereicht hätte — ihn selbst mit der förderndsten und entscheidendsten Tätigkeit sich meiner Sache annehmen zu sehen, das ist ein Glück, welches mich gewiß vor vielen auszeichnet und welches mich denn wirklich zum ersten Male mit einem Gefühle des Stolzes erfüllt, das bis jetzt noch nie, durch kein Zujuchzen des Publikums in mir hervorgerufen werden konnte.“ Und als Spohr tot war, schrieb Wagner von Paris aus an die „Constitutionelle Zeitung“ in Dresden einen warmherzigen Nachruf, in dem es hieß: „Was ihm dagegen verständlich wurde . . ., das liebte und schützte er unumwunden und eifrig, sobald er eines in ihm erkannte: Ernst.“