

Spontini in Deutschland, oder unparteiische Würdigung seiner Leistungen während seines Aufenthaltes daselbst in den letzten 10 Jahren. Leipzig, Steinacker u. Hartknoch. 1830. Gr. 8. 16 Gr. *)

Wenn diese Schrift die Ansprüche, welche die Titelvorte wecken, erfüllte, nämlich die Leistungen Spontini's während seines Aufenthaltes in Deutschland, und wol auch seinen Einfluß auf das musikalische Deutschland überhaupt unbefangen zu würdigen, so würden wir eine Schrift erhalten haben, welche tiefer in die Geschichte der Musik eingriffe, als es dieser Broschüre möglich war, da sie schon auf ihrer ersten Seite ihre Aufgabe sehr bestimmt auf das musikalische Institut hinrichtet, welches der Leitung jenes Mannes in Berlin anvertraut ist. Der Verf. stützt das Versprechen einer besonnenen und ruhigen Würdigung aber darauf, daß „er weder das Verfahren seiner (Spontini's) Gegner billige, noch ein blinder und enthusiastischer Verehrer desselben sei“. Daß dazu auch hinlängliche Sachkenntniß gehöre, müßte noch hinzugefügt werden.

Es ist schon eine Unrichtigkeit, wenn der Verf. im Eingange beiläufig bemerkt, daß Spontini es gewesen, der die Franzosen zuerst mit deutschen Componisten, namentlich mit Mozart, genauer bekanntgemacht habe; denn Haydn's Werke waren schon vor Spontini's Ankunft in Frankreich sehr bekannt und beliebt; auf dem Théâtre Feydeau war (vgl. Castil-Blaze, „De l'opera en France“, S. 29) Mozart's „Figaro“ gegeben worden, und Mozart's Werke hatten schon auf Méhul und Cherubini bedeutend eingewirkt. In einer Anmerkung zu dem anderswoher mitgetheilten biographischen Abriss Spontini's (wir wissen nicht, ob derselbe dem Verf. angehört) heißt es: „Spontini trat 26 J. alt mit allen alten Athleten der dramatischen Musik in die Schranken, namentlich mit Cherubini, Lesueur, Méhul, Gossec, Grétry, Berton, Catel, Persuis, Kreutzer, Lemoine, Fontenelle, Dalirac (soll heißen Dalayrac), Paëciello (soll heißen Paesello), Winter, Porta, Kalkbrenner dem Vater und Andern. Er besiegte sie Alle!“

Der Verf. dieser Anmerkung scheint sich bei Fertigung derselben aller Posaunen aus Spontini's Militairmusik bedient zu haben. Denn erstens macht er die Dalayrac, Lemoine u. A. zu Athleten, und dann läßt er sie Alle (wie kommt Winter und Paesello hieher?) durch Spontini besiegt werden. Uebrigens ist uns nicht bekannt, daß Méhul und Cherubini mit Spontini um den Decennalpreis gewetteifert hätten; in anderer Hinsicht aber konnte man doch nicht behaupten, daß sie Spontini besiegte habe. So wenig die Aufnahme einer solchen Note den Verf. als besonnenen und ruhigen Beurtheiler zu erkennen gibt, so wenig empfiehlt sich seine Logik, indem er aus einem lobenden Zeitungsartikel S. 9 den Schluß zieht, daß es dadurch eintreffe, der König von Preußen habe keinen Würdiger als Spontini nach Berlin berufen können; denn er vergißt, daß es auch noch Würdige gab, z. B. K. W. v. Weber, als Director ebenfalls anerkannt.

Näher aber erklärt der Verf. diese Berufung als eine Folge der kriegerischen Richtung, welche Hauptstadt und Nation genommen. „Der energische Spontini mußte erkannt werden“. „Vor Allem“, aber setzt er hinzu, „sah der ritterliche König selbst Wohlgefallen an dem großartigen, man möchte sagen kriegerischen Geist, der Spontini's Schöpfungen beseelt, und so wurde der Meister als Generalmusikdirector nach Berlin berufen“. Rec. fand (mit dem Verf.) diese Berufung durch die Verehrung Gluck's und der „Bestalin“ schon vor Spontini's Auftreten in Berlin, allerdings motivirt, aber ganz neu und höchst sinnig fand er hier Stellung und Titel eines Generalmusikdirectors und den kriege-

rischen oder militairischen Charakter der Spontini'schen Musik erklärt. Daß mit Spontini's Berufung plötzlich das ganze musikalische Europa seine Blicke auf Preussens Hauptstadt gerichtet habe, befremdet nun den Leser nach der obigen Posaunenouverture gar nicht; und er weiß, was er nun zu erwarten hat, wenn wir bemerken, daß der Verf. per partes Spontini betrachtet, 1) als Componist (besonders viel mit Umarbeitung seiner Werke beschäftigt). „Daß Spontini's Werke keine entschiedene, keine allgemeine Anerkennung finden, daß sie nicht den höchsten Grad des echten Enthusiasmus erregen sollten (etwas zweideutig ausgedrückt), das unterliegt keiner Frage, keinem Zweifel mehr“. Nun, da ist also auch die Untersuchung eines Recensenten überflüssig; Gegner und Reider haben alle große Männer. Auch Gluck wollte zu seiner Oper „Die Hermannschlacht“, „über deren Aufschreibung (sic) er leider verstorben ist“, ganz neue Blechinstrumente erfinden lassen, um mit gewaltig erschütternden Tönen bei den wilden kriegerischen Chören einzutreten. Selbst über den „armen (?) Gluck“ sprach „ein damals“ (auch jetzt noch — es ist Händel) geachteter alter Tonseher (warum alt?) das lächerliche Anathem aus, daß er (der Verf. verstärkt dies durch die Worte: „der mit großem Unrecht von Einigen so gepriesene Meister“) vom Contrapunkt so viel verstehe, als sein (des Tonsehers) Koch. Mozart gefiel auch nicht Allen und sogleich, und Spontini ist doch nicht auf der Stufe, welche Gluck und Mozart erreicht haben, stehen geblieben. Spontini hat den großen Beifall, den er in der Opera buffa erlangte, aufgegeben und wählte zu seinen spätern Compositionen nur Stoffe, die an Adel und Höhe immer den Sujets unserer classischen dramatischen Dichter an die Seite gestellt werden (muß anerkannt werden, doch fragt sich noch inwiefern Sujets, welche der heroischen Tragödie angehören, sofort für die Oper geeignet sind), während fast alle andere, dem Publicum zu gefallen, nur das niedere Genre (der Verf. scheint darunter die komische Oper zu verstehen, die doch auch das Recht einer Gattung hat) gepflegt haben. Ja, er ist darin unserm Schiller ähnlich (aber Schiller hat ja mit dem Komischen nicht angefangen und hatte dazu auch keine Ader). Spontini ist nicht bloß, wie der größte Theil seiner Collegen, bloß Componist, sondern auch ein ausgezeichnete Dramaturg und ein vielseitig gebildeter Mann (er hat auch „italienische und lateinische Gedichte geschrieben“, wie der Verf. sich ausdrückt), bei dem wir daher nirgends Verstöße gegen dramatische, gegen psychologische Wahrheit finden. Er hat großen Antheil an seinen Texten“ (sehr lobenswerth). „Er hat, wie kein Anderer, italienischen Reichthum des Gesanges, deutsche Kraft und Tiefe und dramatische Wahrheit, kurz allen, durch die ganze vergangene Zeit erworbenen Reichthum der Kunst, welcher bei den frühern Meistern nur vereinzelt angetroffen wird, mit einem ihm eigenthümlichen Geiste vereinigt, und überdies dem Allen (auch dem eigenthümlichen Geiste?) noch seine eigne, überall hervortretende Individualität aufgedrückt“. Nun, was will man nach diesem panegyrischen Anlauf mehr? Ist nicht das Ziel der Oper erreicht? Doch weiter: überall charakteristische Auffassung — Jeder der in seinen Opern vorkommenden Märsche ist verschieden und durch die Situation bedingt; seine musikalischen Introductionen sind besonders charakteristisch; ebenso seine Recitative und deren Begleitung, durch welche er seine großen Stoffe würdig hebt; neu ist er besonders in der Behandlung seiner Chöre und Ensemblestücke. „Der Adel dieser Musik läßt sich zu Gassenhauern nicht herabziehen. Seine Ballmusik aber ist die schönste und brillanteste, die man hören kann; sie ist unübertroffen. Man nennt ihn nur durch Unverstand geräuschvoll; seine großen, außerordentlichen Stoffe erfodern Anwendung kolossalere Mittel, Energie und Leidenschaftlichkeit;

*) Vgl. Nr. 11 d. Bl.