

Am 3. Oktober 1804, bald nach Abschluß seines Vertrages, bringt der nunmehr auf Lebenszeit engagierte Maestro di Capella zur Eröffnung der Wintersaison 1804 die für uns besonders interessante, schon erwähnte „Leonora“ heraus, die den Fidelio-Stoff behandelt. Der Erfolg war nicht ganz einheitlich. Nun aber trat sofort, den mündlichen Abmachungen gemäß, die Urlaubsklausel in Kraft. Der Vielbegehrte folgt einem Rufe nach Italien, um „auf verschiedenen Haupttheatern seine Werke aufzuführen“<sup>27</sup>. Er wird dabei als der weithin berühmte Komponist und Dirigent gefeiert, muß aber doch merken, wie sehr er sich inzwischen von dem verflachenden Geschmack seiner Landsleute entfernt hat. Die Orchester sind seinen Forderungen nicht gewachsen, die Musiker fluchen über die „teuflischen Schwierigkeiten seiner Partituren“, wie ein römischer Bericht vom Februar 1805 beweist<sup>28</sup>. Den Höhepunkt der Reise bildete im Mai die Erstaufführung einer „Sofonisba“ in Bologna zur Einweihung des Teatro del Corso in Gegenwart Napoleons (s. u.). Mittlerweile kommt im März ein kleines Buffowerk älteren Datums auf die Dresdner Bühne: „I molinari.“

Im Winter 1805 entfaltet Paër eine ganz besondere Aktivität in Dresden. Mit aller Energie ist er bestrebt, das Gesamtniveau der Opernaufführungen zu heben. Er hat immer neue Wünsche. Paërs „wiederholte und dringende Forderung“ erzwingt z. B. die „unumgänglich notwendige Anschaffung eines guten und doch starken Pianoforte, an Stelle des bisher im Orchestre des Theaters befindlichen Instruments, zu besserer und gefälligerer Direction der italienischen Oper, besonders, wenn in selbigen — wie in Achille und in der nächstens neu aufgeführten Uniforme — Solo-Passagen für das Clavier vorkommen“; ferner eine Viola zum Solo- und Konzertspielen, „da in mehreren — besonders den neueren Opern von Paër — mehrere Solostellen für die Violen vorkommen“ (Vortrag vom 20. November 1805)<sup>29</sup>. Aber auch die Tendenzen, das Deko-

zellen 18. Stück, Beilage zu den Dresdn. Anzeigen 1807), wird diese gegen den Vorwurf der Darstellungskopie in Schutz genommen: es handle sich dabei nur um „einige musikalische Figuren, die der Componist entweder allen Vorgängerinnen schon vorgeschrieben hatte oder nach ihnen eingelernt wissen wollte“.

<sup>27</sup> Allg. Mus. Ztg. VII, Sp. 58.

<sup>28</sup> Allg. Mus. Ztg. VII, Sp. 406.

<sup>29</sup> Zeitschr. f. Musikwiss. IV, S. 220.