

Unter den harmonischen Mitteln, derer sich Eckard im Anschluß an die Bestrebungen Ph. E. Bachs zur Steigerung des musikalischen Ausdrucks bedient, spielt der vorbereitete oder in freier Weise eingeführte Vorhalt eine besondere Rolle. Der Reiz seines leittönigen Gebrauchs wird entdeckt und immer wieder ausgenutzt, ehe er (nunmehr des Gewollten und Absichtlichen entkleidet) ein integrierender Bestandteil der Melodie Mozarts wird. Offenbar ist die häufig mit dem Vorhalt verbundene synkopische Wirkung von der ganzen Zeit als neuartig und interessant empfunden worden. Im Seitenthema des ersten Satzes der Sonata II (T. 13 ff.) wird dieser Reiz mehrere Takte lang ausgekostet. In Eckards op. 2, den *Deux sonates pour le clavecin ou le pianoforte* (1764), tritt das Synkopische noch stärker in den Vordergrund. Gleich im ersten Satz der Sonata I wird es bei einer dynamischen Steigerung Bestandteil eines größeren Zusammenhangs. Oft aber verwendet Eckard den Vorhalt nur als Mittel zur Kontrastierung, so etwa im *Affettuoso* und *Vivace* der dritten Sonate von op. 1.

Diese f-moll-Sonate ist wohl die kühnste Komposition aller von Eckard veröffentlichten Werke. Beim ersten Satz entdeckt man zwar noch im punktierten Rhythmus des Hauptthemas einige Parallelen zur Pathetik der längst überholten Ouvertüre vergangener Zeiten, aber Unisono-Triolengänge, Läufe und melodisch bestimmte Abschnitte sorgen für ein sehr abwechslungsreiches Geschehen; besonders die Schlüsse sind improvisatorisch frei hingeworfen. Am bewegtesten und leidenschaftlichsten gebärdet sich jedoch der Komponist im Finale. Reiche Chromatik, wild aufbegehrende Passagen in Verbindung mit mehreren, satztechnisch bedingten Crescendi prägen das Stück zu einem Wurf ersten Ranges, der viele für die Anfänge der Sturm-und-Drang-Zeit charakteristische Merkmale in sich vereinigt.

Wie befruchtend Eckards Klavierkompositionen auf den jungen Mozart gewirkt haben, hat Reeser nachgewiesen<sup>35</sup>. Wahrscheinlich war es gerade diese neuartige, ungestüme Leidenschaft, die sich dem Knaben so unauslöschlich eingeprägt hat. Mozarts 1778 in Paris komponierte a-moll-Sonate für Klavier (KV 310) legt davon Zeugnis ab, daß die Begegnung mit den jugendlichen Stürmern und Drängern nicht in Vergessenheit geraten war und die Summe der Eindrücke früherer Jahre nun künstlerisch auf weit höherer Stufe ihren Niederschlag fand. So werden die charakteristischen Neuerungen der ersten deutschen Vertreter der Sturm-und-Drang-Bewegung in der Klaviermusik mehr und mehr Allgemeingut der musikalischen Welt. Ein neues Zeitalter der Musik ist angebrochen.

## *Meyerbeers Beziehungen zu Louis Spohr*

VON HEINZ BECKER, HAMBURG

Mit der von Eugen Schmitz besorgten Neuausgabe der Selbstbiographie Louis Spohrs<sup>1</sup> ist ein wichtiges Quellenwerk des 19. Jahrhunderts wieder allgemein zugänglich geworden. Der Herausgeber hat sich dabei bemüht, das Verständnis der Spohrschen Mitteilungen durch einen breiten Anmerkungssteil zu vertiefen. Daß er in einem

<sup>35</sup> ebenda.

<sup>1</sup> Bärenreiter-Verlag Kassel, 1954.

Falle einem Irrtum erlegen ist, tut seiner Leistung keinen Abbruch, mag aber Anlaß sein, im folgenden eine Richtigstellung zu bieten.

Spohr ist mehrfach mit Meyerbeer in Berührung gekommen und hat in seiner Lebensdarstellung über die Begegnungen mit dem nachmals so angefeindeten Opernkomponisten getreulich berichtet. Er lernte Meyerbeer 1801 kennen, als sich der junge Bankierssohn in einem der elterlichen Konzertabende, auf denen Spohr als Geiger mitwirkte, seine ersten Pianistenlorbeeren verdiente. Beide trafen sich wieder in Wien 1813, wo sich Spohr von dem gefeierten Pianisten die neu komponierten Teile seiner *Faust*-Partitur vorspielen ließ:

*„Hatte ich einige Nummern vollendet, so eilte ich damit zu Meyerbeer, der sich damals in Wien aufhielt und bat ihn, sie mir aus der Partitur vorzuspielen, worin dieser sehr excellirte. Ich übernahm dann die Singstimme und trug sie in ihren verschiedenen Charakteren und Stimm-lagen mit großer Begeisterung vor. Reichte meine Kehlfertigkeit nicht aus, so half ich mir mit Pfeifen, worin ich sehr geübt war. Meyerbeer nahm großes Interesse an dieser Arbeit, welches sich bis in die neueste Zeit erhalten zu haben scheint, da er während seiner Leitung der Berliner Oper den ‚Faust‘ von neuem in Scene setzte und mit großer Sorgfalt selbst einübte“<sup>2</sup>.*

Der letzte Satz hat Schmitz zu der einschränkenden Anmerkung veranlaßt:

*„Meyerbeers Interesse für Spohrs ‚Faust‘ war wohl Berechnung. Die Berliner Einstudierung des ‚Faust‘ geschah, um das gefürchtete Vordringen der Musik Richard Wagners aufzuhalten“<sup>3</sup>.*

Schmitz verzichtet leider auf eine Begründung für seine Behauptung, die möglicherweise gar nicht das Ergebnis eigener Forschungen ist, sondern nur die denunzierenden Formulierungen Ludwigs Nohls sinngemäß übernimmt, in denen es heißt:

*„Meyerbeer wußte wohl, was er mit der Einstudierung des ‚Faust‘ that. Hielt er so den damaligen Berliner oder eigentlich deutschen Geschmack auf seiner Bahn, so hemmte er den Strom des Neuen, der mit Richard Wagner ihm selbst wie allen ‚deutschen Kapellmeistern‘ mit vernichtendem Vergessen drohte“<sup>4</sup>.*

Bei diesen scheinbar belanglosen Anmerkungen handelt es sich in Wirklichkeit um schwerwiegende Beschuldigungen, die man nicht unbegründet erheben sollte. Der von Spohr geschilderten Haltung Meyerbeers wird ein niedrig berechnender Schachzug unterstellt mit dem Ergebnis: Meyerbeer wollte nicht Spohr fördern, sondern Wagner schädigen. Der historische Makel, der auf Meyerbeers Persönlichkeit und Kunst lastet, ist damit erneut verstärkt worden, und der Leser, der den Sachverhalt meist nicht nachprüfen kann, findet das ihm bisher suggerierte, verfälschte Meyerbeerbild scheinbar bestätigt. Man muß die zeitgenössischen Urteile kennen, die Meyerbeer ständig Kosmopolitismus und Franzosentum vorwerfen, um die Argumentierung Nohls voll zu erfassen, der Meyerbeer plötzlich mit dem konventionellen Deutschtum gegen den wagnerischen Avantgardismus anrücken läßt. Nohl wie Schmitz übersehen völlig, daß nach Spohrs eigenem Bericht Meyerbeer schon 1813 in Wien ein „großes Interesse“ an der Entstehung der Faustoper hatte. Nun ist Nohl zugute zu halten, daß er die frühen Beziehungen Meyerbeers zu Wagner noch nicht einwandfrei übersehen konnte, da das Aktenmaterial zu der Zeit,

<sup>2</sup> a. a. O. I, 191.

<sup>3</sup> a. a. O.

<sup>4</sup> Ludwig Nohl, *Louis Spohr*, Reclams Musikerbiographien 7. Bd., S. 34.

als er seine Broschüre über Spohr verfaßte, noch nicht publiziert war. Hingegen hätte man sich gewünscht, daß bei der Neuauflage der Spohrschen Selbstbiographie die Auffassung Nohls an Hand der Arbeiten von W. Altmann<sup>5</sup> und J. Kapp<sup>6</sup> widerlegt worden wäre. Es ist hier nicht der Ort, das Verhältnis Meyerbeers zu Wagner in allen seinen schwierigen Verästelungen darzulegen, aber es soll wenigstens ausgesprochen werden, daß Wagner zu jener Zeit (1843) für Meyerbeer weder eine Gefahr bedeutete noch dessen Interesse in besonderer Weise erregte. Meyerbeer schätzte Wagners Talent, wie er auch die Begabungen anderer zeitgenössischer Komponisten anerkannte; er war aber weit davon entfernt, Wagners künstlerische Ausnahmestellung, die dieser ja erst später einnahm, auch nur zu ahnen, geschweige denn gegen das Vordringen Wagnerscher Musik Maßnahmen zu ergreifen, zumal von einem solchen Vordringen noch gar keine Rede sein konnte. Was die persönlichen Beziehungen anbelangt, so waren Wagners Ichbetontheit und Selbstsicherheit dem Naturell Meyerbeers viel zu sehr entgegengesetzt, als daß dieser sich für den jungen Opernkollegen hätte innerlich erwärmen können. Man hat Meyerbeers zunehmende Reserviertheit gegenüber Wagner bisher dessen wachsendem künstlerischem Ruhme zugeschrieben. Das ist zweifellos irrig. Wenn etwas einer wahren Annäherung entgegenstand, dann Wagners egozentrische Veranlagung. Wagner glaubte mit seiner überschwenglichen Servilität, die er dem „Meister“ anfangs entgegenbrachte und mit der tiefenden *Hugenotten*-Rezension, die er Meyerbeer zuzuschicken nicht vergessen hatte, leichtes Spiel zu haben, ohne zu erkennen, daß ein so welterfahrener Mann wie Meyerbeer sich nicht durch plumpe Schmeicheleien blenden ließ. Zudem war Meyerbeer gegen Lobpreisungen sehr empfindlich, wenn diesen postwendend eine Geldforderung folgte. Die Forschung hat bei der Beurteilung des Verhältnisses Wagner-Meyerbeer bisher übersehen, daß Wagner nur einer der vielen bei Meyerbeer antichambrierenden Bittsteller war. Wichtig ist für das Verständnis dieser Frage auch die Kenntnis des Verhältnisses Meyerbeers zu Heinrich Heine. Heine pflegte jede wohlwollende Erwähnung Meyerbeers mit einer Geldforderung zu garnieren, und dieser mag peinlich berührt gewesen sein, den jungen Wagner auf gleichen Pfaden wandeln zu sehen<sup>6a</sup>.

Meyerbeers Eintreten für Spohr hatte zweifellos ganz andere Gründe. Nicht zufällig setzte sich Meyerbeer etwa zu gleicher Zeit auch für die Aufführung Gluckscher Werke, wie auch von Webers *Euryanthe*, die er persönlich dirigierte, ein und unternahm einen ernsthaften Versuch, die Vollendung von dessen *Pinto*-Partitur voranzutreiben. Es war also zunächst gar nicht nur Spohr, sondern die deutsche Kunst überhaupt, deren Förderung ihm als preußischem Generalmusikdirektor am Herzen lag. Er war bei Übernahme dieses Amtes bestrebt, die Versäumnisse seines Vorgängers Spontini nachzuholen, über dessen Repertoirepolitik wir das sachliche Urteil des Intendanten von Küstner besitzen:

„Die Eitelkeit und Vorliebe Spontinis für sein Talent und seine Werke hatten ein sehr einseitiges Opernrepertoire herbeigeführt, das die meisten neuerschienenen deutschen Opern, und namentlich die vorzüglichsten — denn diese waren ihm die

<sup>5</sup> Meyerbeer im Dienste des preußischen Königshauses, ZfMw 1919, 101.

<sup>6</sup> Richard Wagner und Meyerbeer, Die Musik, X (1911), H. 14/15. — Wagner—Meyerbeer, Die Musik, XVI (1923/24) H. 1.

<sup>6a</sup> Eine umfassende Studie über die Beziehungen Meyerbeers zu Heinrich Heine bereitet der Verf. vor.

gefährlichsten — verdrängte oder verzögerte; dies betraf vor allen Meyerbeer's und Spohr's Werke“<sup>7</sup>.

Meyerbeer brachte Spohrs *Faust* im ersten Jahr nach seiner Berliner Berufung auf die Bühne (1843), und man darf annehmen, daß er aus rein künstlerischen und menschlichen Motiven handelte. Als er 1828 Gelegenheit hatte, die Partitur von Spohrs *Pietro von Albanio* zu lesen, schrieb er dem Komponisten einen begeisterten Brief, der in dem Wunsche gipfelte, „einer Aufführung dieses Meisterwerkes beizuwohnen“<sup>8</sup>. Spohr mußte jedoch erleben, daß die Berliner Intendanz die Annahme seiner Partitur verweigerte, weil in ihr „das Unnatürlichste und Widrigste“ zur Sprache käme<sup>9</sup>, und resignierte mit den Worten: „Ich muß mich daher darin ergeben, wieder viel geistige Kräfte und Zeit auf ein Werk verwandt zu haben, welches ungekannt im Pulte ruhen wird, während die seichtesten Produkte des Auslandes mit Leichtigkeit den Weg auf alle deutschen Bühnen finden . . .“<sup>10</sup>. Seine Bemühungen scheiterten also an der Furcht der Theaterleitung, das sittliche Gefühl des Publikums könne durch den Inhalt des Werkes verletzt werden (Brühl). Meyerbeer sind diese Vorgänge sicherlich nicht unbekannt geblieben. Wenig später erlebte Spohr bei der Einstudierung seiner *Faust*-Oper in Hamburg eine ähnliche Enttäuschung, indem sich die Hauptdarstellerin, Madame Kraus, mit der Erklärung aufzutreten weigerte, die ihr zugemuteten Situationen seien „zu unmoralisch“<sup>11</sup>. Meyerbeers Verständnis für Spohrs Schwierigkeiten mag sich nicht unerheblich vertieft haben, als seine Opern *Robert der Teufel* und *Die Hugenotten* in Deutschland ähnlichen sittenstrengen Urteilen unterworfen wurden. Als er sich von Mitte Mai bis Mitte Juni 1848 vorübergehend in Berlin aufhielt, ließ er sich nicht die Gelegenheit entgehen, in dieser kurzen Zeitspanne dreimal den Aufführungen von Spohrs *Jessonda* beizuwohnen (24. Mai, 28. Mai und 4. Juni). Ein derartiges Verhalten ist nicht anders als durch rein künstlerisches Interesse zu erklären. Er brachte übrigens nicht nur Spohrs *Faust* in Berlin auf die Bühne, sondern er veranlaßte auch die Berliner Erstaufführung von dessen Oper *Die Kreuzfahrer*, nicht, um gegen die Wagnersche Kunst einen konservativen Wall zu errichten, sondern weil sich Spohr in dieser Angelegenheit an Rungenhagen in Berlin gewandt hatte, wie aus einem Brief Meyerbeers an Spohr unzweideutig hervorgeht:

*Hochverehrter Herr Hofkapellmeister!*

*Sogleich als ich erfuhr, daß Sie die deutsche Bühne wieder mit einem Produkt Ihres klassischen Genius (die Kreuzfahrer) bereichert haben, habe ich Sr. Majestät dem Könige davon Anzeige gemacht, um dieses Werk für unsere hiesige Bühne zu gewinnen. Seine Majestät haben den Ankauf so wie die Aufführung desselben im laufenden Jahre genehmigt, und mich mittelst Order vom gestrigen Tage ermächtigt, Ihnen, verehrtester Herr und Meister, den Wunsch auszudrücken, daß Sie, wenn es Ihre Verhältnisse und Ihre Zeit gestatten, unserem Theater die Ehre erweisen mögten, die General Probe und die erste Aufführung Ihres Werks in Berlin selbst zu leiten. Ich habe hiervon dem Herrn General Intendanten von Küstner sogleich Mittheilung gemacht, damit derselbe, da er die Verhältnisse der hiesigen*

<sup>7</sup> Karl Theodor v. Küstner, *Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung*, Leipzig 1853, S. 175.

<sup>8</sup> Spohr, *Selbstbiographie*, II, 176.

<sup>9</sup> Brief Graf Brühls an Spohr v. 13. März 1828, abgedruckt in W. Altmann, *Spohrs Beziehungen . . . zu Berlin*, *Neue Zs. f. Musik*, 1904, 199 f.

<sup>10</sup> Brief v. 10. Febr. 1828, a. a. O.

<sup>11</sup> Hermann Uhde (Hrsg.), *Denkwürdigkeiten des . . . Fr. Ludwig Schmidt*, Hamburg 1875, II, 271.

*Bühne am besten zu übersehen im Stande ist, den geeignetsten Zeitpunkt zur Aufführung näher in Erwägung ziehe . . . Herr Professor Rungenhagen, der mir von Ihrem Schreiben in Betreff der Aufführung Ihrer Oper auf der hiesigen Bühne Mittheilung gemacht hat, theilt meine Freude, daß uns endlich die Hoffnung wird, Sie theurer Meister, in unserer Heimath begrüßen und Ihnen den Ausdruck der wärmsten und innigsten Verehrung, die wir mit allen Bewunderern Ihrer herrlichen Kunst Ihnen zollen, mündlich erneuern zu können. Bis dahin genehmigen Sie, verehrtester Herr Hofkapellmeister, die schriftliche Versicherung der ausgezeichnetsten und herzlichsten Hochachtung und Verehrung*

Ihres

ganz ergebenen

Berlin, den 20ten Februar 1845

Meyerbeer

P. S. Seit gestern von einem leichten Augen Uebel befallen, welches mir es heute unmöglich macht, selbst zu schreiben, habe ich im Vertrauen auf Ihre freundliche Nachsicht diese Zeilen diktiert, um diese Mittheilung, die mir so sehr angenehm ist, nicht verschieben zu müssen.<sup>12</sup>

Der Wortlaut des Gesuches an Friedrich Wilhelm IV. ist ein leuchtendes Zeugnis für Meyerbeers Bemühen um die Pflege der deutschen Kunst. Es verlangt dabei Beachtung, daß der Entwurf zu dieser Eingabe, der gleichfalls erhalten ist<sup>13</sup>, noch nicht den Namen Wagners enthält. Die wesentlichen Abweichungen des Originals vom Brouillon sind in den Anmerkungen verzeichnet<sup>14</sup>:

*Allerdurchlauchtigster König  
Allergnädigster König und Herr!*<sup>15</sup>

*Geruhen Ew. Königl. Majestät nachstehenden allerunterthänigsten Vortrag huldreich zu gestatten, zu welchen ich mich im Interesse der deutschen Tonkunst aufgefordert fühle. Es scheint mir eine moralische Pflicht der deutschen Hofbühnen zu sein, alljährlich einige neue Opern lebender vaterländischer<sup>16</sup> Tonmeister zur Aufführung zu bringen. Eine solche Beachtung ihrer Werke würde den deutschen Komponisten zur großen Aufmunterung, und dadurch der vaterländischen Tonkunst zur wahren Förderung gereichen: außerdem ist auch wohl zu berücksichtigen, daß den Werken deutscher dramatischer Komponisten in der Regel ja nur die deutschen Theater<sup>17</sup> zugänglich sind. Die Hofbühne in Dresden geht in dieser Beziehung bereits mit einem erfreulichen Beispiele voran<sup>18</sup>. Deutsche Originaloperen von Marschner, Spohr, Ferdinand Hiller, Stoven, Richard Wagner und Röckel sind seit Jahresfrist dort von der Direktion angenommen und zum Theil bereits aufgeführt worden<sup>19</sup>. Die hiesige Königl. Oper aber steht in dieser Beziehung sehr nach, und meine Bemühungen Aufführungen neuer deutscher Originaloperen zu bewirken<sup>20</sup>, finden keinen Anklang. Es erscheint mir jedoch sehr wünschenswerth daß eben die hiesige Hofbühne, welche sich der Ehre zu erfreuen hat, dem erhabenen Monarchen anzugehören, der allem Streben deutscher Kunst und Wissenschaft seinen hohen Schutz gewährt, in der fraglichen Beziehung nicht zurückstehe, sondern sich vielmehr in der ehrenden Anerkennung nationaler Kunst an die Spitze stelle.*

<sup>12</sup> Autograph Deutsche Staatsbibl. Berlin.

<sup>13</sup> Institut für Musikforschung Berlin.

<sup>14</sup> Ehem. Geh. Preuß. Staatsarchiv, heute Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Rep. 89 B I 88 Jahresband 1845, fol. 16—18. — Herrn Dr. Nissen, der mir die Abschrift des Originals vermittelte, schulde ich aufrichtigen Dank.

<sup>15</sup> Brouillon: „Allerdurchlauchtigster pp.“

<sup>16</sup> Br.: „deutscher“

<sup>17</sup> Br.: „ja, nur das deutsche Vaterland“

<sup>18</sup> Br.: „indem dort seit längerer Zeit darauf gehalten wird, daß die von Zeit zu Zeit erscheinenden Opern lebender deutscher Meister aufgeführt werden“. [Fehlt im Original]

<sup>19</sup> Dieser Satz fehlt im Brouillon.

<sup>20</sup> Br.: „und meine Bemühungen, hierunter eine Aenderung herbeizuführen“

Ich halte mich daher zu dem unterthänigen Antrag verpflichtet:

Ew. Königl. Majestät wollen huldreichst zu befehlen geruhen, daß auf dem hiesigen Königl. Operntheater, jährlich zwei bis drei neue Opern lebender deutscher Meister, oder, in so ferne dergleichen nicht im Jahre erschienen sein sollten, frühere hier noch nicht gegebene Werke dieser Meister zur Aufführung gebracht werden sollen.

Um mit dieser Maßregel würdig zu beginnen, dürfte zuerst einem der berühmtesten deutschen ältern Tonmeister<sup>21</sup> ein Beweis der Anerkennung seiner großen Verdienste in der gedachten Weise zu geben sein. Es ist dieses der treffliche Meister Spohr<sup>22</sup>, der seit 30 Jahren durch gediegene geniale Schöpfungen in allen Branchen der Tonkunst, durch ein unerschütterliches Streben nach dem Ausdruck des Edeln und Wahren, und durch sein muthiges Verschmähen, um die Gunst der Masse durch Fröhnung des Zeitgeschmackes zu buhlen, sich an die Spitze der deutschen Meister der Gegenwart gestellt hat. — Ein Zeichen der Achtung und Anerkennung für den berühmten Meister, von Seiten des Königl. Operntheater's zu Berlin, welches seit Jessonda keine der neuern Spohrischen Opern auf die Bühne gebracht hat, ist fast als Pflicht zu erachten.

Da nun kürzlich Herr Kapellmeister Spohr eine neue große Oper „Die Kreuzfahrer“ vollendet hat, welche er auch bereits in Cassel zur Aufführung brachte<sup>23</sup>, so glaube ich Ew. Königl. Majestät ehrfurchtsvoll bitten zu dürfen

daß Allerhöchstdieselben mich huldreichst zu ermächtigen geruhen möchten, von dem Kapellmeister Spohr die Einsendung der Partitur seines gedachten Werkes, Behufs der Aufführung desselben auf der hiesigen Hofbühne in diesem Frühjahre zu begehren.

Sollten Ew. Königl. Majestät vielleicht auch noch allergnädigst mich zu beauftragen geruhen, den Kapellmeister Spohr einzuladen die letzten Proben und die erste Aufführung seines Werk's persönlich zu dirigiren, so würde derselbe in dieser Aufforderung eines so erhabenen kunstliebenden Monarchen gewiß eine große Auszeichnung und Belohnung finden, und die Gegenwart des berühmten<sup>24</sup> Meisters würde dem Institut zur Ehre, so wie dem neuen Werke zum großen Nutzen gereichen.

In tiefster Ehrfurcht ersterbe ich  
Ew. Königlichen Majestät  
allergetreuster Diener und Unterthan

Berlin, den 5. Februar 1845

gez. Meyerbeer

Als Spohr von den Maßnahmen Meyerbeers erfuhr, dankte er ihm mit einem warmherzigen Schreiben<sup>25</sup>:

Cassel den 24sten Februar 1845

Verehrter Freund!

So müssen Sie, eine meiner ältesten musikalischen Bekanntschaften, mir schon gestatten, Sie zu nennen, wäre es auch nur in freundlicher Rückerinnerung an die gemeinschaftlich verlebte schöne Zeit in Wien und Italien. Aber als Freund haben Sie sich mir auch in neuerer Zeit erwiesen, das Sie meinen „Faust“, der unter Ihren Augen entstand, von Neuem Ihrem Publikum vorführten und selbst mit so großer Genauigkeit einübten und nun, im Bezug auf

<sup>21</sup> Br.: „einem der älteren jetzigen deutschen Tonmeister“

<sup>22</sup> Br.: „Ganz besondere Berücksichtigung verdient der treffliche Meister...“

<sup>23</sup> Der Nebensatz fehlt im Brouillon.

<sup>24</sup> Br.: „die Gegenwart eines solchen Meisters“

<sup>25</sup> Autograph im Institut f. Musikforschung Berlin.

meine neue Oper, mir so freundlich zuvorkommen, wodurch ich auf das angenehmste überrascht und erfreut worden bin. So soll mir also durch Ihre gütige Vermittelung die Freude zu Theil werden, mein neues Werk auch bei Ihnen selbst einführen zu dürfen! Ein gleiches hat mir die Intendanz des Dresdener Hoftheaters gestattet und es ist die dortige Aufführung der Oper für die zweite Woche des Juli angesetzt. Könnte nun die Aufführung in Berlin in der zweiten Hälfte des Juli stattfinden, so wäre das ganz meinen Wünschen gemäß. Denn mit Ende Juli läuft mein Urlaub ab und ich darf nicht hoffen außer der Ferienzeit einen Urlaub zu erhalten, wie mich mehrere unangenehme Erfahrungen gelehrt haben. Wäre es möglich, daß die Aufführung zwischen dem 20sten und 26sten Juli angesetzt werden könnte, so würde das mit meinen andern Reiseplänen am besten harmonisieren. Idi sehe nun einer gefälligen Benachrichtigung entgegen, ob in dieser Beziehung meinen Wünschen genügt werden kann. Auch mögte ich wissen, an wen ich die Partitur und Buch einzusenden habe? und ob beydes Ende März nicht zu spät kommt? Es sind nämlich noch mehrere Abschriften bestellt und ich habe nur drei Copisten hier, die ich für die Copiatur der Partitur verwenden kann.

Da Sie in Ihrem lieben Briefe keine Reisepläne für diesen Sommer erwähnen, so darf ich wohl hoffen, Sie im Monath Juli dort anwesend zu treffen und freue mich unendlich darauf, Sie nach so langer Zeit einmal wieder zu sehen und einige frohe Tage in Ihrer Gesellschaft zu verleben. Vielleicht wird mir und meiner Frau, die mich begleiten wird, auch das Glück zu Theil, alsdann Ihre neue Oper<sup>26</sup> zu hören! Können Sie uns diesen Genuß verschaffen, so bitte ich um das herzlichste darum.

Herr Professor Rungenhagen, wenn Sie ihn sehen sollten, meinen herzlichsten Gruß, so wie den besten Dank für seinen Bericht über die Aufführung meines Oratoriums. Diese soll, wie ich aus einem Bericht in der Staatszeitung ersehe, eine sehr gelungene und auf das sorgfältigste eingeübte gewesen seyn.

Indem ich Ihnen schließlich für Ihr freundliches Zuvorkommen meinen innigsten Dank sage, unterzeichne ich mit wahrer Hochachtung und Freundschaft ganz

der Ihrige

Louis Spohr

Der sich anschließende Briefwechsel behandelt Aufführungsdetails, Terminfragen und Besetzungsprobleme<sup>27</sup>. Ein Brief Meyerbeers an Spohr vom 5. Mai 1845<sup>28</sup> ist bisher nicht wieder aufgetaucht. Über die Geschehnisse um die Berliner Aufführung der *Kreuzfahrer* hat Meyerbeer in seinem Tagebuch vermerkt:

*Ich erlangte auf meine Immediatvorstellung vom Könige eine Kabinetsordre, daß jährlich 3 neue Opern deutscher lebender Komponisten gegeben werden müßten, und daß ich zu der ersten derselben Spohr einladen dürfte, nach Berlin zu kommen, um seine neue Oper „Die*

<sup>26</sup> Ein Feldlager in Schlesien.

<sup>27</sup> Meyerbeer 5. März 1845; Spohr 9. März 1845; Meyerbeer 2. April 1845 u. 26. Mai 1845.

<sup>28</sup> Die Abfassung des Briefes geht aus einem Taschenkalender Meyerbeers hervor. (Institut für Musikforschung Berlin.) Von Meyerbeers Hand existierte ein Schreiben an den Vorstand des Hofopernorchesters vom 24. Juli 1845, dessen Verbleib noch nicht nachgewiesen werden konnte. Der Brief wurde 1944 bei Maggs Bros. versteigert (It. Kat. 737 Nr. 986). Der dort in englischer Übersetzung wiedergegebene Auszug lautet:

“Surely there is not one amongst us who is not filled with love and admiration for the great German composer Spohr, who has been to us for many years a noble example of an artist and a man, and whose classical works have helped so effectively to spread the fame of German music throughout the world.” . . .  
“Would you therefore not think it fit to offer to the Maestro on his present stay here, a manifestation of our love and reverence? The most suitable form for such a manifestation would no doubt have been a musical performance of some of his new great orchestral works which are not yet known here. But the shortness of his stay among us and the rehearsals for his opera which claim all his time will not allow us to carry out this plan. I should, therefore, like to suggest to you, dear Sirs, that we should order a silver laurel wreath, on the leaves of which the name of all members of the orchestra will be engraved, and which a deputation from our midst would present to him on the day of his departure.”

Kreuzfahrer“ selbst zu dirigieren. Dieses geschah im Juli. Spohr dirigierte 2 Vorstellungen und ward jedesmal 2 mal hervorgerufen. Ich gab ihm ein großes Festmahl bei Kroll, zu welchem ich die meisten Sänger und Mitglieder des Orchesters einlud, desgleichen fast alle bedeutende Journalisten. Auf meine Veranlassung ließ die Königliche Kapelle für Spohr einen Lorbeerkrantz von vergoldetem Silber machen, welchen ich an der Spitze des ganzen Orchesters Spohr überreichte, wobei ich eine Rede hielt<sup>29</sup>.

Spohr war für Meyerbeer der Altmeister unter den lebenden deutschen Komponisten, sein „ältester musikalischer Bekannter“, wie er ihn selber einmal bezeichnet, dem er eine ganz natürliche Verehrung entgegenbrachte. Daß Meyerbeer bei seinem Eintreten für die deutsche Kunst auch die Stärkung seiner beruflichen Stellung am preußischen Hofe im Auge hatte, darf wohl vermutet werden, verkleinert seine Verdienste aber keineswegs. Es soll nicht übersehen werden, daß mitten in die Spohrsche Angelegenheit hinein, die sich von Anfang Februar 1845 bis Juli 1845 erstreckte, Meyerbeers Abschiedsgesuch an Friedrich Wilhelm IV. fällt (8. April 1845), das nicht angenommen wurde. Ausgelöst worden war dieses, dem schon ähnliche vorangegangen waren, durch die unerträglichen Spannungen zwischen Meyerbeer und dem Generalintendanten v. Küstner, die auf Kompetenzstreitigkeiten beruhten. Küstner hatte schließlich verbreitet, Meyerbeer nehme keinerlei Interesse an der Leitung eines Theaters und Meyerbeer war nun darauf bedacht, das Gegenteil durch die Tat zu beweisen und überdies für gute Stimmung in der Berliner Fachwelt zu sorgen. Dazu gehört auch sein Bemühen, den ihm befreundeten Otto Nicolai nach Berlin zu ziehen. Küstner verhielt sich bekanntlich Neueinstudierungen gegenüber sehr träge und hatte in dieser Beziehung auch eine wenig glückliche Hand. Der bühnenkundige Meyerbeer erkannte das sehr genau (vgl. das Gesuch) und war elastisch genug, um die Situation dahingehend zu nutzen, seinem Bekannten Spohr einen Dienst zu erweisen und gleichzeitig seine eigene Position gegenüber Küstner zu festigen. Zu den drei Neuheiten des Berliner Spielplans von 1845 gehörten außer Spohrs *Kreuzfahrern* (26. Juli): *Alessandro Stradella* (F. v. Flotow) am 29. August und *Catarina Cornaro* (Fr. Lachner) am 15. Oktober. Richard Wagner aber hatte mit all diesem nicht das Geringste zu tun.

Wo, wie bei Meyerbeer, die historischen Tatsachen von einem fast unentwirrbaren Dickicht an Legenden, Unwahrheiten und Vermutungen überlagert sind, sollte man jeder Mutmaßung aus dem Wege gehen und keine Mühe scheuen, die Wahrheit freizulegen. Eine historische Persönlichkeit vom Unrat der Verleumdungen zu reinigen, ist schwieriger, als alte Verdächtigungen zu wiederholen.

<sup>29</sup> Vgl. Spohrs Selbstbiographie II, 294. Spohr dankte Meyerbeer in einem Schreiben vom 29. Juli 1845 für die ihm erwiesenen Ehrungen:

“On my joining the orchestra you gave me the kindest welcome possible, and in three rehearsals and two performances you gave so much attention to my new work and fulfilled so kindly all my wishes that it is hardly astonishing if everything was carried out in the most precise manner and in every way according to the composer's intentions . . .” (Maggs Bros. Kat. 737 [1944] Nr. 986). Deutschsprachige Auszüge aus den beiden zuletzt genannten Briefen enthält der Versteigerungskatalog des Musikhilfeschlusses von Dr. E. Prieger, Bonn, M. Lempertz' Buchhandlung u. Antiquariat, Köln, v. 15. Juli 1924, Nr. 33. Spohr äußert sich weiter in seinem Dankschreiben, daß sein „diesmaliger Aufenthalt in Berlin . . . zu einem der schönsten Glanzpunkte seines langen Künstlerlebens erhoben worden sei.“