

MUSIKGESCHICHTE ALS KÜNSTLERISCHES ERLEBNIS

Von der Musikalischen Kapelle und der Oper in Dresden soll auf diesen Blättern erzählt werden. Die Kapelle, die stolze Künstlergemeinschaft, die von Männern wie Schütz, Hasse, Weber, Wagner geführt wurde, blickt auf eine vierhundertjährige Geschichte zurück. Das ist der unmittelbare, zeitnahe Anlaß zur vorliegenden Schrift. Ihre eigentliche Veranlassung liegt darin, daß eine Auseinandersetzung mit den großen Fragen der Dresdner Musikgeschichte längst fällig war. Es klingt unglaublich und ist doch allbekannte Tatsache: eine zusammenfassende Darstellung des Werdens und Wachsens der beiden musikalischen Hauptinstitute Dresdens gibt es überhaupt noch nicht. Wohl erfüllten dieses dringende Bedürfnis in ihrer Zeit ein paar Schriften, die inzwischen in ein ehrwürdiges Greisenalter aufgerückt sind. Wohl wurden Dresdens Musik- und Kulturzustände in einschlägigen Biographien und Monographien ausgiebig beleuchtet, man denke an das mächtig angereicherte Schütz-Schrifttum des letzten Vierteljahrhunderts, man denke an großartige kulturwissenschaftliche Leistungen wie Carl Justis „Winckelmann“, Sponsels Zwingerwerk, Cornelius Gurlitts Schriften über August den Starken und das Dresdner Barock, die vom Geist Dresdner Tonkunst nebensächlich oft mehr bemerkten als manche musikwissenschaftliche Spezialstudie. Aber nach den lockenden Früchten einer musikalischen Gesamtgeschichte Dresdens oder auch nur einer den Anforderungen der Gegenwart gerecht werdenden Darstellung der Opernentwicklung dieser künstlerischen Weltmetropole, die noch im zwanzigsten Jahrhundert den unvergleichlichen historischen Ruhm der Ära Schuch-Strauß auf sich lenken konnte, danach griff niemand.

Vielleicht erklärt sich dieser auffallende Verzicht aus der Größe der Aufgabe, die weit über die Kräfte eines einzelnen hinauszuragen scheint. Zwei Beispiele gegensätzlichster Art müßten genügen, um auch den oberflächlichen Betrachter von der Schwierigkeit der Probleme zu überzeugen. Einmal der Fall Wagner: wieviel wissen wir seit hundert Jahren über seine geschichtlich-biographischen Hintergründe, wie viele Bibliotheken haben sich mit dem Wagner-Schrifttum gefüllt — und wie wenig sind wir dennoch heute schon imstande, dieses Phänomen irgendwie objektiv-historisch zu erfassen. Zum andern etwa eine Erscheinung wie Hasse: vor Jahrzehnten erhob sich der Ruf nach internationaler Zusammenarbeit, um das Gestirn dieses Operngewaltigen, seine Zeit und seine Ausstrahlungen ins Europäische zu erforschen. Aber über kräftige Ansätze hinaus ist die Lösung dieser Aufgabe, namentlich mangels einer Gesamtausgabe von Hasses Opernpartituren, nicht gediehen.

Einigermaßen mutlos blickt der Dresdner Musikhistoriker auch auf die Tatsache, daß die Musikgeschichtsschreibung anderer deutscher Kulturstädte mit großem Vorsprung führt. Leipzigs Bemühungen auf diesem Gebiet, die freilich um die Zentralsonne Bach kreisen, sind rühmlich bekannt. Andere auffallende Dokumente, wie Zenger-Kroyers Prachtwerk über die Münchner Oper, sind bei genauem Hinsehen vielleicht nicht so neiderregend, wie es auf den ersten Blick scheint. Dennoch lassen solche Leistungen den beklagenswerten historiographischen Abstand zwischen Dresden und anderen Hauptplätzen deutscher Musikkultur wie Wien, Berlin, Stuttgart, Hamburg, Frankfurt, Kassel, Königsberg, Magdeburg, Halle, Weimar, Braunschweig bis hin zu Heidelberg, Wolfenbüttel, Torgau, Freiberg usw. doppelt schmerzlich empfinden. Vielleicht hat Dresden in musikhistorischer Hinsicht zu bequem von seinem einzigartigen Ruf und von dem Glauben an seine allseitig anerkannte Unvergleichlichkeit gezehrt. Eines ist sicher: die tiefgründigen und vielseitigen Leistungen der sächsischen und Dresdner Historiker auf den Gebieten der politischen Geschichte, des Kultur- und Geisteslebens, der religiös-kirchlichen Entwicklung, der Literatur- und