

## AN DER SCHWELLE DES ROKOKO: OPER ALS HÖHEPUNKT DER ZWINGERFESTE

So umwälzend Kurfürst Friedrich August I. (1694 bis 1733), seit 1697 auch König von Polen, in alle Gebiete des öffentlichen Lebens eingegriffen hat, so wenig hat er im Grunde die Verhältnisse bei der Kapelle und der Oper aus ihrer Bahn gebracht. Das geschah erst nach seinem Tode unter Friedrich August II. (August III.), und zwar nicht infolge egozentrischer Fürstenlaunen, sondern durch den Einfluß einer ganz starken Künstlerpersönlichkeit: Johann Adolph Hasse. Es muß bezweifelt werden, ob Sachsens erster Polenkönig Friedrich August, dem die Geschichte den Ehrentitel des „Starken“ zuerkannt und bisher nicht bestritten hat, ein Mann der musikalischen Leidenschaften gewesen ist, so wenig ihm allgemein musische Neigungen abgesprochen werden können. Sicher ist, daß die Musik, sowohl als Kapellkunst wie als Kultur der Oper, für August den Starken nur als ein Teil der Gesamtmanifestation der Künste gegolten hat, ein Mittel zur Erhöhung des Daseins, kein Lebensgebilde mit einer eigenen Seele, das durch diese Seele zu den Herzen der Menschen spricht und sie miteinander verbindet. Es nimmt August nichts von seiner Bedeutung, die zum Beispiel im Gebiet des Bauwesens vor aller Augen steht, wenn man ihm spezifisches Musikfühlen abspricht. Sein kunstpolitisches Weltsystem war viel zu weit gedacht, viel zu summarisch geplant, mit zuviel wirtschaftlichen und politischen Sorgen belastet, als daß darin die Angelegenheiten der Musik einen größeren Raum hätten beanspruchen können. August der Starke hatte dafür im wahren Sinne des Wortes keine Zeit. Nun sind aber bekanntlich trotzdem umfangreiche Bücher über seine künstlerischen Unternehmungen geschrieben worden, ein Hauch augusteischer Kultur liegt fraglos über dem Opernwesen des frühen achtzehnten Jahrhunderts, das mit den Namen der Musiker Lotti, Heinichen, Veracini, Ristori, Backstroh, Volumier, Pisendel, der Sängern und Sänger Santa Stella-Lotti, Zani, Durastanti, Gaggi, Laurenti, Tesi, Salvay, Bernardi-Senesino, Berselli, Boschi, Guicciardi in groben Strichen gekennzeichnet werden kann. Friedrich August ist zuerst auf seinen Kavaliertouren in Venedig mit bodenständigem italienischem Opernwesen in Berührung gekommen. Aber diese Eindrücke setzten sich bei ihm nicht in entsprechende neuartige Wunschbilder um, sondern sie erzeugten sozusagen eine atavistische Leidenschaft für solche Vergnügungen, wie sie schon die Vorväter vor hundert und mehr Jahren in ihren „Inventionen“, Maskeraden und Festzügen, ihren Turnieren und Wirtschaften bekundet hatten. Fast schien es, als sollte das Dresdner Festwesen nach 1694 einen grandiosen geschichtlichen Rückzug antreten. Noch einmal lebten die berühmten Götterumzüge in den Straßen der Stadt mit dem mythologisch verkleideten Monarchen an der Spitze auf, noch einmal, und zwar in gewaltig gewachsenen Dimensionen, sahen die Dresdner Bürger das närrische Herumkutschieren, das die Hausmacht und die politische Phantasie demonstrieren sollte. Diese Inventionen können wir, da sie im Grunde nichts Neues brachten, sondern im Gegenteil die neuen Ansätze einer gediegenen heimischen Bühnenkunst zerpflückten, hier übergehen. Beachtung verdient in diesem Zusammenhange lediglich die Feststellung der jüngsten Musikforschung (I. Becker-Glauch und andere), daß das musikalische Element der Festzüge in stärkstem Maße von der Kapelle getragen wurde, daß man zur Auffüllung der benötigten riesigen Instrumentalkörperschaften aber auch die Stadtpfeifer und Militärmusikkorps heranzog (so 1695 unter Strungk, der gewiß einer der besten „Musikregisseure“ war). Thematisch ist ferner das Beibehalten des Parnaß- und Planetengedankens bemerkenswert, dazu die immer mehr hervortretende Beliebtheit von Türken- und Janitscharenmusik in Klang und Kostüm. Negativ ist die Erkenntnis festzustellen, daß Dresden eine Zeitlang als Festplatz hinter die Bedeutung von Warschau zurücksinkt, positiv