

Reihen, sondern auch Musiker. Einlagemusiken zu Shakespeare-Dramen gibt es zahlreiche; wir haben nur leider fast keine Dokumente über Praxis der Wanderschauspieler an deutschen Höfen in musikalischer Beziehung.⁷

Vokal- und Instrumentalmusik diente im Verein mit den anderen Künsten der Ausschmückung der Hoffeste, die sich als besondere Ereignisse von dem ohnehin sich zum permanenten Fest im 18. Jahrhundert hinentwickelnden Hofalltag abhoben, bei Verlobungen, Hochzeiten und Taufen in der Fürstenfamilie, bei Friedensschlüssen, Fürstenbesuchen und dergleichen. Lediglich die ebenso zeremoniell-festlich begangene Trauerfeier und Beisetzung eines Angehörigen der Fürstenfamilie verzichtete weitgehend auf Musik, mindestens auf Instrumentalmusik bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Dann aber, unter August dem Starken und seinem Sohn, gab es reiche Trauermusik. Es sei z. B. erinnert an die Requiem-Vertonungen für August den Starken 1733 u. a. von Jan Dismas Zelenka oder an Johann Sebastian Bachs „Trauerode“ für die evangelisch gebliebene Gemahlin Augusts, Christiane Eberhardine 1727. Diese Trauerkantate, aufgeführt während der Leipziger Universitäts-Trauerfeier für die Königin, und manches andere Werk zeigen die Aufhebung des rigorosen Musikverbots bei Landestrauer an.

Das Hofleben war von 1548 an musikoffen, im 17. und 18. Jahrhundert jedoch geradezu musikgeprägt. Die anderen Künste, besonders die Poesie und die Malerei hatten es schwer, der Musik diesen Rang streitig zu machen, zumal seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert – mit der Unterbrechung in und nach dem Dreißigjährigen Krieg zwischen etwa 1630 und 1655 – der musikfordernde höfische Rahmen die Leistungsfähigkeit der Hofmusiker ständig stimulierte und diese nach Betätigung drängte. Dies wird besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts deutlich, wo über ganze Perioden hin europäische Spitzenmusiker das Niveau der Hofmusik bestimmten.

Bedeutete die Wende vom cinquecento zum seicento in Italien den großen Stilumbruch von der Renaissance zum Barock in der Musik, so markiert erst die Mitte des 17. Jahrhunderts cisalpin den Beginn derselben Umwälzung. Auch in Dresden setzt sich unter tatkräftiger Förderung des Kurfürsten Johann Georg II. seit dessen Regierungsübernahme 1656, schon vorbereitet in seiner Kurprinzenzeit seit etwa 1639, der Barock in der Musik durch. Was den Musikbarock im einzelnen charakterisiert, kann hier nicht beschrieben werden.⁸ Auf eines seiner konstitutiven Elemente sei indessen verwiesen: Barockmusik ist Darstellungskunst. Heinrich Besslers Begriffspaar „Umgangsmusik“ und „Darbietungsmusik“,⁹ das er zunächst auf Musik des 16. Jahrhunderts angewandt hat, ist insbesondere für die Charakterisierung der beiden Epochenstile Renaissance und Barock außerordentlich fruchtbar. Das große Novum des Frühbarock in Italien war die Entstehung der neuen Gattung Oper, die, aufs Ganze gesehen, erst nach 1650 beginnt, an den deutschen Höfen heimisch zu werden. Barockmusik ist ihrem Wesen nach – in welcher Gattung und Besetzung auch immer – theatralische Musik, ist konzipiert für den bzw. die sich produzierenden Virtuosen und rechnet mit dem passiven Zuhörer, den es in Bann zu schlagen gilt.

Im Januar 1667 wurde der erste Dresdner Theaterbau, das „Comoedien-Hauß“, von Wolf Caspar Klengel erbaut, mit der Oper „Il Teseo“ von Pietro Andrea Ziani (um 1620–1684) eingeweiht. Zu dieser Zeit gab es schon seit längerem sehr gute italienische Sänger am Hof, und Giovanni Andrea Bontempi, Dresdens erster Kastrat, hatte Jahre vorher mit „Il Paride“ ein opernähnliches Werk geschaffen, das zumindest den musikalischen Bühnenbarock in Dresden vorbereitete. Mit der Eröffnung des Komödienhauses, das selbstverständlich auch für Ballett und