

EBERHARD STEINDORF: Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden (1817–1858). Institutionsgeschichtliche Studie und Dokumentation. Baden-Baden: Tectum Verlag 2018. 962 S., Abb. (Dresdner Schriften zur Musik. Band 11.)

Im 19. Jahrhundert war die sächsische Residenzstadt Dresden in musikalischer Hinsicht primär eine Stadt der Oper und die Universitäts- und Handelsstadt Leipzig ebenso eindeutig eine Stadt des bürgerlichen Konzertlebens. So oder ähnlich lässt sich das herrschende Bild in den Darstellungen zur allgemeinen Musikgeschichte zusammenfassen. In Leipzig gab es neben anderem auch noch eine überregional bedeutende Musikpublizistik; deshalb fanden der musikalische „Normalbetrieb“ und die außerordentlichen Ereignisse vor Ort eine größere allgemeine Aufmerksamkeit als diejenigen in Dresden. Diese Ausgangssituation, bereits von manchen Zeitgenossen aufmerksam registriert, hat auch die musikhistorische Forschung bis in die Gegenwart bestimmt. Um nur ein markantes Beispiel zu nennen: Während die Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte bereits 1881 durch Alfred Dörffel eine grundlegende und materialreiche Darstellung fand, gibt es für Dresden bis heute nichts Vergleichbares. Andererseits ist die Institution „Gewandhaus Leipzig“ mit ihren Aufgaben viel eindeutiger fassbar als die sächsische Hofkapelle, deren Konzerte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts erst schrittweise als ein zusätzliches Tätigkeitsfeld neben den Primäraufgaben in Kirche und Oper etablierten.

An diesem Punkt setzt das vorliegende Buch von Eberhard Steindorf an: Der Autor ist nach dreieinhalb Jahrzehnte wählender Tätigkeit als Konzertdramaturg der Staatsoper Dresden mit der geschriebenen und ungeschriebenen Geschichte des Orchesters vertraut wie kaum ein anderer. Ihm geht es nicht nur um das Zusammentragen von disparatem historischem Material, sondern um

die Suche nach den Wurzeln der heutigen Sächsischen Staatskapelle als eines herausragenden Konzertorchesters. Die vorliegende Darstellung war dabei zunächst als reine Dokumentation gedacht; die vorangestellte institutionengeschichtliche Studie kam später hinzu (S. 17). Der zeitliche Rahmen beginnt bei der (Wieder-)Übernahme von Theater und Kapelle nach den bewegten Jahren der Napoleonischen Kriege am 1. Januar 1817 in die Verantwortung des Hofes und reicht bis zur Einrichtung regelmäßiger Abonnementkonzerte im Herbst 1858. Während die Überlegungen zur Institutionengeschichte im Rahmen einer konventionellen Spielplan- und Kapellmeisterhistorie verbleiben, weiß der Autor in der Einleitung der Dokumentation die unterschiedlichen Konzertformate hinsichtlich ihrer Veranstalter und Anlässe sehr genau voneinander zu unterscheiden (S. 66–74). Wenn die Generaldirektion von Hoftheater und -kapelle oder letztere selbst als Veranstalter in Erscheinung traten, ging es in der Regel um die verschiedenen Pensionsfonds mit zum Teil festen Konzertterminen (Palmsonntag ab 1827, Aschermittwoch endgültig ab 1850) oder um Wohltätigkeitskonzerte aus unterschiedlichen Anlässen. Daneben gab es musikalische Akademien, die entweder von einzelnen Mitgliedern der Hofkapelle oder von anderen Musikern veranstaltet wurden und bei denen das Orchester mitwirkte. Außerdem konnte sich die Hofkapelle an Konzerten anderer Veranstalter wie z. B. der Dreyssigschen Singakademie beteiligen. Hofkonzerte im engeren Sinn, d. h. für die Hofgesellschaft unter Ausschluss der Öffentlichkeit bestimmte Darbietungen, wurden dagegen nur ausnahmsweise erfasst (S. 64f.). Die ausdrückliche Beteiligung der Kapelle oder einiger ihrer Mitglieder als Aufnahmekriterium hat andererseits zur Folge, dass z. B. die ab 1844 von Ferdinand Hiller in Dresden veranstalteten Abonnementkonzerte ohne Mitwirkung der Hofmusiker nur ganz am Rande Erwähnung finden (S. 325).

Die wichtigsten Quellen für die vorlie-

gende Dokumentation bilden Anzeigen und Besprechungen in den Dresdner Tageszeitungen; hinzu kommen Notizen und Beiträge vor allem aus der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Auch Akten aus dem Sächsischen Hauptstaatsarchiv sowie in geringerem Maße aus dem historischen Archiv der Sächsischen Staatsoper wurden herangezogen, während die zeitgenössische „Dresden-Literatur“ nur ausnahmsweise Berücksichtigung fand. Herzstück des Ganzen ist ein Kalendarium aller nach den gegebenen Kriterien ermittelbaren Konzerte (S. 88–297), das mit kommentierten Registern zu Komponisten und Interpreten umfassend erschlossen wird. Im Anschluss daran folgt ein Reader aus Quellentexten zur Gesamtsituation sowie zu Spielstätten und vielen Details der Aufführungen. Dabei gehen die Quellentexte und ihre Kommentierung oft so direkt ineinander über, dass die Unterscheidung beider Textsorten einer besonderen Aufmerksamkeit beim Lesen bedarf. Das ist auch der Punkt, an dem sich – bedingt durch die Nichtbeachtung der neueren, über den Gegenstand hinausreichenden Literatur – Ungenauigkeiten und Fehler einschleichen, von denen nur zwei genannt seien: Die Aufführungsgeschichte von italienischen Karwochenoratorien am Dresdner Hof begann bereits 1724 und nicht erst 1730 (S. 538), und die Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* am 13. März 1839 ist nicht die insgesamt vierte vollständige (S. 190), sondern mindestens die zwölfte. Andererseits gehört die Bitte um die Meldung von Fehlern und Ergänzungen an das historische Archiv der Sächsischen Staatsoper (S. 65) zu den ausgesprochen sympathischen Zügen dieses Buches. Was am Ende bleibt, ist eine Materialerschließung von imponierender Breite, die eine deutlich fühlbare Lücke schließt. Das ist dann auch ein gewichtiger Beitrag zu einer künftigen „Musikgeschichte Dresdens im 19. Jahrhundert“, deren Reflexionshorizont allerdings noch zu erarbeiten wäre.

(Februar 2019)

Gerhard Poppe

ELFI VOMBERG: Wagner-Vereine und Wagnerianer heute. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018. 302 S. (Thurnauer Schriften zum Musiktheater. Band 34.)

Was charakterisiert heute eigentlich die Wagner-Rezeption in Richard-Wagner-Vereinen, und welche Bedeutung hat der Begriff des Wagnerianers oder der Wagnerianerin? Auf die Wagnerianer und ihre Vereine stützte bereits Friedrich Nietzsche in *Der Fall Wagner* von 1888 seine Kritik an der Verbindung von Wagners überredendem, den Geist mürrbe machenden musikalischen Ausdruck mit dem vermeintlichen Dilettantismus und dem Genieglauen seiner Anhänger. Und auch den herausragenden Stellenwert von Bayreuth als Festspielort beklagte Nietzsche damals schon als neumodischen Ersatz für eine fundierte klassische Bildung: „Alljährlich führt man ihm Züge der schönsten Mädchen und Jünglinge in sein Labyrinth, damit er sie verschlinge – allmählich intoniert ganz Europa ‚Auf nach Kreta! Auf nach Kreta!...‘“ (Friedrich Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth. Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Stuttgart 1973, S. 119–120.)

So kritisch dieses Bild auch sein mag – seine Grundlagen haben sich in der heutigen Zeit stark gewandelt: Wagnerianer*innen fahren aufgrund der modernen Inszenierungen nicht mehr mit dem bedingungslosen Enthusiasmus nach Bayreuth, den Nietzsche ihnen noch nachsagte, und auch ihr Altersdurchschnitt ist mittlerweile so angehoben, dass wohl nicht mehr unumwunden von „Mädchen und Jünglinge[n]“ gesprochen werden kann. Diesem zugleich theaterästhetischen und demographischen Wandel widmet sich Elfi Vombergs Dissertation, die an der Universität Bayreuth entstanden ist und sich zum Ziel gesetzt hat, dem heutigen „Mythos Wagner“ auf den Grund zu gehen. Kern der Untersuchung ist eine qualitative und quantitative Erhebung von Daten mittels Leitfadeninterviews, Beobachtungen und Fragebögen bei Mitgliedern von Richard-