



Königliches Opernhaus.

Mit Allerhöchster Genehmigung:

Donnerstag, den 22. September 1898:

Fest-Aufführung

zur Feier des 350jährigen Bestehens
der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle

unter Leitung der Königlichen Kapellmeister

Ernst Schuch und **Adolph Hagen**,

sowie gütiger Mitwirkung der Königlichen Kammersängerin Fräulein **Therese Malten**,
der Königl. Sächs. Hofopern- und Grossherzogl. Hessischen Kammersängerin Fräul. **Erika Wedekind**,
der Königl. Kammersängerin Frau **Maria Wittich**, der Königl. Kammervirtuosin
Frau **Mary Krebs**, des Königl. Kammersängers Herrn **Georg Anthes**, des Königl. und
Grossherzogl. Sächsischen Kammersängers Herrn **Karl Scheidemantel** und der Singe-
chöre der Königlichen Hofoper und der Katholischen Hofkirche.

ERSTER THEIL.

Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden Teil II (1858—1918)

Eine Dokumentation in zwei Bänden

Teilband 1

10 Minuten Pause.

ZWEITER THEIL. Eberhard Steindorf

Richard Wagner.
(1813—1883.)

- a) Ouverture zu Tannhäuser;
- b) Isolde's Liebestod u. Tristan und Isolde;
- c) Vorspiel zu Parsifal.

Concertflügel: **Bechstein**, Depôt **F. Ries**, Kaufh.

Festschrift zur Feier des 350jährigen Kapelljubiläums von Dresden im Königlichen Opernhaus zu haben.

Freibillets sind bei dem heutigen Concert ohne alle Ausnahme nicht gültig.



Nomos

**Die Konzerttätigkeit der
Königlichen musikalischen
Kapelle zu Dresden
Teil II (1858–1918)**

**Eine Dokumentation
in zwei Bänden**

**Mit freundlicher Unterstützung der Sächsischen Staatskapelle Dresden
sowie ihres langjährigen Solo-Bassposaunisten Lars Zobel**

In dankbarer Erinnerung an die Arbeit
für die Sächsische Staatskapelle Dresden
1969–2004

mit

Herbert Blomstedt

Chefdirigent 1975–1985

Ehrendirigent

Gastdirigent seit 1969

Giuseppe Sinopoli

Chefdirigent 1992–2001

Gastdirigent seit 1987

Bernard Haitink

Chefdirigent 2002–2004

Gastdirigent seit 1989

Sir Colin Davis

Ehrendirigent 1991–2013

Gastdirigent seit 1981

Dresdner Schriften zur Musik
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden
Herausgegeben von Matthias Herrmann

Band 14/1

Eberhard Steindorf

**Die Konzerttätigkeit der Königlichen
musikalischen Kapelle zu Dresden
Teil II (1858–1918)
Eine Dokumentation in zwei Bänden**

Tectum Verlag

Hinweis auf die Vorgängerpublikation:

Eberhard Steindorf: Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden (1817–1858). Institutionsgeschichtliche Studie und Dokumentation, Baden-Baden 2018

Eberhard Steindorf

Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden

Teil II (1858–1918)

Eine Dokumentation in zwei Bänden

Dresdner Schriften zur Musik

Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Herausgegeben von Matthias Herrmann

Band 14/1

E-Book: 978-3-8288-7698-9

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4626-5 im Tectum Verlag erschienen.)

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022

Umschlagabbildung: Programmzettel zum Konzert anlässlich des 350jährigen Jubiläums der Königlichen musikalischen Kapelle Dresden, 22.9.1898 (Ausschnitt, Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater Dresden)

Redaktion und Layout: Vitus Froesch

Projektleitung: Thomas Wasmer | Tectum Verlag

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung: Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

Teilband 1

Zum Geleit	9
Vorwort	11
I. Konzertgeschehen – Zustände und Abläufe 1858 bis 1918	16
II. Die Konzerte der Königlichen musikalischen Kapelle von 1858 bis 1918	37
Daten, Programme, Quellen, Anmerkungen	
III. Veranstalter, Konzertformen, Gastkonzerte	339
Die Königliche musikalische Kapelle und die Generaldirektion der Kö- niglichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters als Veranstalter	339
Sinfonie-, Palmsonntags- und Aschermittwochkonzerte	
Konzerte neben den Sinfonie-, Palmsonntags- und Aschermitt- wochkonzerten	
Festkonzerte, Volkstümliche Konzerte u.a. – „Patriotische Konzerte“	
Konzerte zugunsten des Hoftheaters, der Kapelle und des Hoftheaterchors	
Wohltätigkeitskonzerte	
Konzerte mit anderen Veranstaltern	345
Konzerte für einzelne Persönlichkeiten	
Von Kapellmitgliedern veranstaltete Konzerte	
Von Dresdner und auswärtigen Künstlern veranstaltete Konzerte	
Von Dresdner Chören veranstaltete Konzerte	
Konzerte aus öffentlichen und gesellschaftlichen Anlässen	
Konzerte außerhalb Dresdens	347
IV. Die Dirigenten*	349
Generalmusikdirektoren und Kapellmeister	350
Carl Gottlieb Reißiger (Zc1–Zc2) 350 – Carl August Krebs (Ze1–Ze14) 352 – Julius Rietz (Zh1–Zh19) 359 – Ernst (von) Schuch (Zj1–Zj233) 365 – Franz Wüllner (Zk1–Zk25) 401 – Adolf Hagen (Zd1–Zd92) 407 – Her- mann Kutzschbach (Zf1–Zf45) 415 – Fritz Reiner (Zg1–Zg53) 420	
Weitere am Hof angestellte Dirigenten	426
Oskar Malata, Karl Pembaur, Carl August Riccius, Kurt Striegler	
Gastdirigenten	427
Johannes Brahms, Hans von Bülow, Georg Göhler, Franz Lachner, Jean Louis Nicodé, Arthur Nikisch, Max Reger, Anton Rubinstein, Richard Strauss	
V. Mitwirkende 1858–1918. Sänger, Instrumentalisten, Chöre und Schauspieler	436
VI. Komponisten- und Werkverzeichnis	479
VII. Berücksichtigung von Jubiläen, Gedenktagen und besonderen Anlässen in den Programmen	559
VIII. Zum ersten Male	564
Anhang	
Abkürzungen	577
Anmerkungen	580

Teilband 2

IX.	Die Kritiken – Auslese im Kontext, Zusammenstellungen	590
	Kapellkonzerte	590
	Eine Ehrenpflicht 590 – Mehr Konzerte 592 – Serie B 594 – Öffentliche Generalproben 595 – Palmsonntagskonzerte 596 – Aschermittwochkonzerte 597 – Patriotische Konzerte 598	
	Kapelle	602
	Der Einzelne und das Ganze 602 – Alles Virtuosen 603 – Bedeutung für Dresden 606 – Unvergleichlich 607 – Interludium: Glanz und Elend 614 – Begleitwunder 613 – Ermüdung und Langeweile 614 – Von A bis Z 617	
	Interludium: Zur Stimmtonhöhe des Orchesters (Aus dem SHStA)	620
	Kapellmitglieder	621
	Gemischte Orchestersoli 621 – Streicher 621 – Solistische Duos 621 – Streichorchester 622 – Von Violine bis Kontrabass 623 – Bläser 631 – Holzbläser und Bläserquintett 632 – Von Flöte bis Posaune 632 – Pauke 636 – Kammermusiker als Konzertsolisten und Konzertveranstalter 637	
	Publikum	644
	Publikumsinteresse 644 – Erscheinungsbild 644 – Disziplin 645 – Anteilnahme 648 – Konzertbesuch 648 – Beifall 655 – Schweigen und Zischen 657 – Begeisterung 660 – Da capo 661	
	Programme	664
	Serien A und B 664 – Alt und neu 665 – Ouvertüren und Opernszenen 666 – Konzerttage, -pausen, -zeiten, -preise, -dauern 668 – Solisten – gefeiert oder vorbeigastiert 678	
	Pressesplitter	681
	Repertoire, Programmgestaltung, Publikum, Solostücke und Zugabe, einzelne Komponisten und Kurioses	
	Aufführungspraktisches	689
	Besetzungen 689 – Basso continuo 692 – Chorstärken 693 – Kürzungen und Fassungen 694	
	Konzertstätten	697
	Hotel de Saxe 697 – KöHth/Semper I 698 – KöHth/Interim 699 – Gewerbehau 701 – KöHth/Semper II 703 – Frauenkirche 707	
X.	Die Kritiken – Zitate aus der Dresdner Tagespresse (vollständige Auszüge)*	708
	Kapellkonzerte (Za1 – Za61)	712
	Kapelle (Zb1–Zb234)	728
	Dirigenten (Zc1–Zk25)**	777
	Reißiger 777 – Hagen 777 – Krebs 793 – Kutzschbach 796 – Reiner 804 – Rietz 814 – Schuch 818 – Wüllner 863	
	Kapellmitglieder (Zm1–Zm295)	869
	Gemischte Soloaufgaben 869 – Streicher 871 – Bläser 898 – Pauke 918 – Orgel 920 – Kammermusiker beim Gewerbehauorchester 921	
	Publikum (Zn1–Zn200)	922

	Programme (Zo1–Zo151)	968
	Aufführungspraktisches (Zp1–Zp84)	1001
	Konzertstätten (Zr1–Zr88)	1021
XI.	Statuten für die Aufführung von Abonnementskonzerten, um 1858	1041
	Interludium: Ein Hofkonzert	1045
	Schreiben der Kapellvertretung an das Sächsische Kultusministerium, 1918	1047
XII.	Aus den Akten des Sächsischen Staatsarchivs/Hauptstaatsarchivs Dresden***	1050
	Zur Geschichte der Sinfoniekonzerte 1858 bis 1918	1050
	1853 – 1883 (Ha1/1)	1050
	1883 Vom Gewerbehause ins Hoftheater – Überlegungen (Ha2/1 – Ha2/5)	1052
	1889 Umzug ins Hoftheater – Konkrete Schritte (Ha3/1 – Ha3/6)	1059
	1894 Einführung der Serien A und B (Ha4/1 – Ha4/4)	1064
	1910 Die Einbeziehung der Palmsonntags- und Aschermittwochkonzerte in die Abonnementsserien (Ha4/3, Ha4/4)	1066
	1914 Zur Auszahlung der Konzerterträge im Krieg (Ha5/1– Ha5/7)	1068
	Zu den Generalmusikdirektoren und Kapellmeistern (Hb1 – Hg7)	1073
	Krebs (Hb1 – Hb19) 1032 – Rietz (Hc1 – Hc14) 1079 – Wüllner (Hd1–Hd21) 1082 – Schuch (He1 – He70) 1087 – Hagen, Kutzschbach, Striegler (Hf1 – Hf15) 1103 – Reiner (Hg1 – Hg7) 1106	
	Zur Gedenkmünze für das 350jährige Kapelljubiläum am 22.9.1898 (Hh1–Hh8)	1107
	Zu den Kapell-Etats 1858 und 1914 (Hi1–Hi3)	1110
	Zur international gleichmäßigen Orchesterstimmung, 1862 und 1885 (Hk1– Hk4)	1116
	Zum Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Königlichen musikalischen Kapelle und Finanzabrechnungen des Unterstützungsfonds (Hi1–Hi2)	1118
	Zur beabsichtigten Verpflichtung der Königlichen musikalischen Kapelle für das Albert-Theater in der Dresdner Neustadt (Hm1–Hm3)	1126
XIII.	Mitgliederverzeichnisse der Königlichen musikalischen Kapelle von 1858, 1872, 1894 und 1914	1131
Anhang		
	Die Sächsischen Könige als Dienstherrn der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters zwischen 1858 und 1918	1140
	Die Generaldirektoren der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters zwischen 1858 und 1918	1140
	Anmerkungen	1141
	Literaturverzeichnis	1143
	Personenregister	1146
	Abkürzungen	1170
	Eberhard Steindorf – Biographische Notizen	1173

* Die in Klammern stehenden Signaturen geben die Fundstellen der Zitate im Kap X an.

** Die Signaturen zu den die Dirigenten betreffenden Zitate siehe im Inhaltsverzeichnis, Kap IV.

*** Die Signaturen beziehen sich auf den Aktenbestand im SHStA, Kap XII.

Zum Geleit

Das reiche Musikleben in der Landeshauptstadt Dresden basiert auf städtischen *und* höfischen Traditionen. Während der Dresdner Kreuzchor aus dem christlichen Kultus des Mittelalters hervorging, entwickelte sich die heutige Sächsische Staatskapelle aus der Musikpraxis der wettinischen Hofhaltung. Kapellsänger und -musiker lassen sich am Kurfürstenhof schon vor 1485, dem Jahr der Leipziger Landesteilung, nachweisen. Nachdem um 1500 die Hofkapelle des Kurfürsten Friedrich des Weisen im ernestini-schen Sachsen (Torgau/Wittenberg) Berühmtheit erlangt hatte, setzte 50 Jahre später im albertinischen Sachsen mit Dresden als Residenzstadt die folgenreiche, kontinuierliche Kapelltradition ein.

Mit Kapellmeistern wie Johann Walter, Antonio Scandello, Michael Praetorius, Heinrich Schütz, Giovanni Andrea Bontempi und Carlo Pallavicino werden die ersten 150 Jahre des vokal-instrumentalen Musizierens in der (zum Teil wiedererrichteten) evangelischen Schlosskapelle und im ersten, nicht mehr vorhandenen Opernhaus Dresdens markiert. Während seit dem frühen 18. Jahrhundert auch die orchestrale Seite der Sächsischen Hofkapelle in Europa wahrgenommen wurde, kam neben dem Musizieren in Kirche und Oper auch der sinfonisch-konzertante Bereich immer stärker zum Tragen. Bevor sich allerdings im 19. Jahrhundert ein regulär-öffentlicher Konzertbetrieb abzeichnete und Programmblätter mit Werk- und Besetzungsangaben zur Norm wurden, ist der Nachweis einzelner Auf-führungen in der Regel ohne systematische Forschung kaum möglich.

Es ist das Verdienst des ehemaligen Dramaturgen der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Eberhard Steindorf, diesem Klangkörper für den Konzertbereich ein grandio-ses dokumentarisches Denkmal gesetzt zu haben: Auf rund 2.200 Seiten (960 Seiten für die Jahre 1817–1858 und 1.200 Seiten für die Jahre 1858–1918) entstand ein unvergleichliches Kompendium europäischer Orchesterkultur und -praxis zwischen den Befreiungskriegen und dem Ende des Ersten Weltkrieges. Es gliedert sich nach systemati-schen, chronologischen und alphabetischen Prinzipien, ergänzt durch einleitende und verbindende Texte sowie notwendige Erläuterungen.

Welche Fülle an Programmen, Werktiteln, Aufführungsstätten und Namen von Komponisten und Interpreten! Man vergleiche allein das Personenregister im Klein-druck: für die Jahre 1817–1858 ca. 20 Seiten (Dresdner Schriften zur Musik, Bd. 11), für die in der vorliegenden Veröffentlichung dokumentierten Jahre 1858–1918 ca. 25 Seiten.

Wer Erfahrung mit systematischen Quellen- und Literaturrecherchen hat, wer mit tage-, wochen- und monatelanger Archivarbeit vertraut ist, dürfte einigermaßen ermes-sen können, welche Leistung sich hinter dem Forschungsprojekt „Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden“ von Eberhard Steindorf für das Jahrhundert zwischen 1817 und 1918 verbirgt, das zum Teil mit folgenden Vokabeln zu umreißen ist: Suchen (mühsam, mitunter erfolglos), Finden (wobei Zufallstreffer aufre-gend sein können), Abschreiben (per Hand oder per Computer), schließlich Aufberei-tung des Notierten und Vergleichen – vor allem aber Übersicht bewahren! Wenn heute von Digitalisierung die Rede ist, wird gern übersehen, dass auch hierfür eine solide und zeitaufwändige Grundlagenforschung von Nöten ist.

Für sein mehrbändiges Werk hat Eberhard Steindorf über Jahrzehnte eine solche Grundlagenforschung betrieben. Er hat ein riesiges Areal an Einzelinformationen gewonnen und ein nachvollziehbares Gerüst der Präsentation gefunden. Je nach Sachlage hat er Mischformen von Faktenauflistung und Quellenzitat gewählt.

In Zukunft dürfte es anderen Autoren vorbehalten bleiben, auf Basis des hier ausgetretenen Materials Vergleiche zu anderen Orchestern und zu deren Repertoire anzustellen. Jedenfalls gehen die dargelegten Fakten im Kleinen wie Großen weit über die Geschichte der Sächsischen Staatskapelle hinaus. Sie bieten eine Fundgrube für die regionale und überregionale Musikgeschichte.

Als Herausgeber der Buchreihe „Dresdner Schriften zur Musik“ der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bin ich dem Autor zutiefst dankbar, dass er sein Projekt nicht nur begonnen, sondern es über Jahre in täglicher Kleinarbeit auch wirklich vollendet hat.

Die Forschungen Eberhard Steindorfs korrespondieren mit den Aufgaben des Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Seit Jahrzehnten wird dort intensiv über die Dresdner Musikgeschichte gearbeitet.

Für Redaktion, Lektorat und Layout des vorliegenden Projekts zeichnet Vitus Froesch (wie Eberhard Steindorf ehemaliger Doktorand an der Dresdner Musikhochschule) verantwortlich. Er hat mit Sachkenntnis und Akribie zum Resultat der umfangreichen Publikation wesentlich beigetragen.

Dass der Autor immer wieder „Rückenwind“ von Mitgliedern der Sächsischen Staatskapelle erhielt, denen die Aufarbeitung der Geschichte ihres Orchesters am Herzen liegt, dürfte ihn beflügelt haben. Die vorliegende Veröffentlichung hätte ohne die großzügige Unterstützung der Staatskapelle sowie ihres langjährigen Solo-Bassposaunisten Lars Zobel nicht in Druck gehen können: Unser Dank gilt neben ihm Anke Heyn als Vertreterin des Orchestervorstands und Adrian Jones als Orchesterdirektor der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Dresden, im September 2021

Matthias Herrmann

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist der zweite Teil einer Dokumentation von 101 Jahren Konzertgeschichte der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden; sie erfasst die Zeit von 1858 bis 1918. Der erste Teil widmete sich der Periode von 1817 bis 1858 und ist 2018 im Druck erschienen.¹

Der historische Gesamtrahmen umspannt demnach die Jahre 1817 bis 1918. Am Anfang steht die Umwandlung der nach den Befreiungskriegen 1814 von dem russischen Generalgouverneur Fürst Nikolaus von Reprnin gebildeten Staatsanstalt des traditionsreichen Kulturinstituts in ein durch den sächsischen König, zu jener Zeit Friedrich August I., finanziertes Königliches Hoftheater, das seit 1817 aus der Königlichen musikalischen Kapelle (hier tauchte diese Bezeichnung erstmals auf), der Italienischen und Deutschen Oper sowie dem Schauspiel bestand. Das Ende ist verknüpft mit den revolutionären Ereignissen im November 1918, in deren Folge der sächsische König Friedrich August III. abdankte. Das Königliche Hoftheater wurde von der neuen Regierung der Republik Sachsen übernommen und zunächst in „Sächsisches Landestheater“ umbenannt; die Königliche musikalische Kapelle verlor ihren angestammten Titel, um vorübergehend schlicht „Kapelle des Landestheaters“ zu heißen. Künstlerisch umfasst dieser Rahmen den Amtsantritt Carl Maria von Webers als Dresdner Hofkapellmeister im Januar 1817 bis zur Zeit nach dem Tode Ernst von Schuchs, der über mehr als vier Jahrzehnte, von 1872 bis 1914, als Generalmusikdirektor dem Orchester und der Oper seinen Stempel aufgedrückt und eine in höchstem Maße leistungsfähige Kapelle hinterlassen hatte, woraus sich für die jungen Dirigenten Hermann Kutzschbach und Fritz Reiner, die ihm gemeinsam als musikalische Leiter nachfolgten, besondere Maßstäbe und verpflichtende Herausforderungen ergaben. Schon bald hieß es allerdings: Fritz Busch „ante portas“, und seit 1920 nahm eine neue Ära ihren Lauf, die vorangegangene aufgreifend und erfolgreich fortsetzend. Das Orchester hieß nunmehr Sächsische Staatskapelle Dresden.

Die Dresdner Kapelle war am 22. September 1548 von Kurfürst Moritz von Sachsen für die Musik in Kirche und Kammer, an der Tafel, bei Festen und Aufzügen, nicht zuletzt zur Repräsentation höfischer Kulturpflege gegründet worden. Bestand sie als „Hof-Cantorey“ anfangs nur aus Sängern und einem Organisten, erfuhr sie schon wenige Monate später bald Erweiterung durch Instrumentisten aus Italien, danach auch aus Holland, England, Frankreich und dem benachbarten Böhmen. An ihrer Spitze standen in den kommenden 260 Jahren als Kapellmeister u.a. Johann Walter, Antonio Scandello, Heinrich Schütz, Johann David Heinichen, Johann Adolf Hasse, Johann Gottlieb Naumann, Ferdinando Paër und Francesco Morlacchi, ehe – neben Carl Gottlieb Reißiger – Carl Maria von Weber und Richard Wagner während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ins musikalische Geschehen eingriffen. Eine Phalanx herausragender Musiker – weit über Dresden hinaus geschätzt – prägte seit dem frühen 17. Jahrhundert das Profil des Orchesters, zum Beispiel Geiger von Carlo Farina über Johann Georg Pisendel bis zu Karl Lipinski, die Cellisten Justus und Johann Friedrich Dotzauer und Friedrich August Kummer, der Kontrabassist und Kirchenkomponist Jan Dismas Zelenka, Flötisten

von John Price über Johann Joachim Quantz (zunächst Oboist) bis zu Anton Bernhard Fürstenau, Oboisten von François le Riche über die Generationen der Besozzis bis zu Carl Gotthelf Kummer, der Klarinetist Johann Gottlieb Kotte oder der Lautenist Silvius Leopold Weiß und der Gambist Carl Friedrich Abel. Nebenbei: 1736 wurde Johann Sebastian Bach zum *Compositeur bey der Königl. Hof Capelle*² ernannt, und Antonio Vivaldi schrieb um 1720 ein *Concerto per l'Orchestra di Dresda*,³ die erste dem Orchester gewidmete Partitur.

Die Kapelle in Dresden ist die einzige in Europa, die seit ihrer Gründung trotz aller Kriege und Krisen, nicht zuletzt dank der Kunst- und Musikliebe der herrschenden Wettiner, über mehr als 450 Jahre ununterbrochen existent geblieben ist und in jedem Jahrhundert zu den führenden Ensembles der Zeit gehörte, wie Zeugnisse u.a. von Heinrich Schütz (1646),⁴ Jean-Jacques Rousseau (1667)⁵ oder die Eintragung in einem Konversationsheft Ludwig van Beethovens (1823)⁶ bezeugen. Richard Wagner soll die Dresdner Kapelle mündlicher Überlieferung zufolge als seine „Wunderharfe“, Richard Strauss als „das beste Opernorchester der Welt“ bezeichnet haben.

Während diese Kapelle bereits seit dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts permanent der musikalischen Bühne verpflichtet war, bildete sie sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als königliche musikalische Kapelle neben ihren wichtigsten Verpflichtungen in Oper, Kirche und Theater zum Konzertorchester aus, als das sie sehr bald hohe Anerkennung fand. So würdigte 1831 ein Kritiker eine ihrer Aufführungen als *Triumph der Instrumentalmusik* (AMZ, Jg. 33 Nr. 16), schrieb ein anderer von einer *in ihrer Gesamtheit schwerlich übertroffenen, königlichen Kapelle*, von einem Orchester, das mit den *renommiertesten Virtuosen [...] an der Spitze des Ganzen und der einzelnen Instrumente seinesgleichen sucht* (NZfM, 15.4.1844), urteilte ein weiterer, so spiele man *nur Gott und der Kunst zu Ehren* (DrA, 18.12.1848) und sprach Franz Liszt anlässlich der Uraufführung seiner Dante-Sinfonie *von einem Vereine von Künstlern ersten Ranges, die in ihrer Gesamtheit jene Kapelle bilden, deren Ruf ein so fest begründeter ist, daß zu ihrem Lobe nichts mehr hinzuzufügen ist, was nicht schon hundertfach gesagt worden wäre.* (Sächsische Constitutionelle Zeitung, 7.11. 1857). Seither gehört die Dresdner Hof- bzw. Staatskapelle zu den Klangkörpern, denen gleichermaßen als Opern- wie Konzertorchester höchste nationale und internationale Anerkennung gezollt wird.

Die Entwicklung bis 1858 ist im ersten Teil der Dokumentation ausführlich beschrieben und belegt worden. Dort konnten Daten und Programme von etwa 460 Konzerten mit etwa 450 Interpreten und Werken von etwa 220 Komponisten sowie umfangreich ergänzendes zeitgenössisches Material u.a. aus Presseberichten, Kritiken, Aktenbeständen und Literatur nachgewiesen werden. Eine vorangestellte *Institutionsgeschichtliche Studie* widmete sich dem Vor- und Umfeld, in dem sich die Konzerttätigkeit in der Residenz und in Verbindung mit den Haupttätigkeiten der Kapelle am königlichen Institut, meist unter schwierigen Bedingungen, vollzog: mit einem historischen Rückblick, mit der Situation in Oper und Kirchenmusik unter den verschiedenen Kapellmeistern, unter Berücksichtigung der bisher in den Betrachtungen vernachlässigten Verpflichtungen zu Zwischenaktmusiken bzw. konzertanten Beiträgen im Königlichen Schauspiel. Da wurde über Konzertformen, Programmgestaltung, die Kalamität eines fehlenden,

angemessenen Konzertsaals, über Dirigenten, Kammermusiker, Orchesterbesetzungen und Dienstbelastungen, über Publikum, Bewertungen, Erwartungen, Ergebnisse, Abläufe, Regelungen und Verhandlungen berichtet.

Es ist erstaunlich, welchen Umfang die öffentlichen Konzertaktivitäten der Kapelle schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angenommen hatten und in welcher Vielfalt sie sich vollzogen. Da gab es u.a. die Eigenveranstaltungen des Orchesters und die der *Generaldirektion der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters*, eine Unzahl von Wohltätigkeitskonzerten, Konzerte zu Gunsten verschiedener Fonds, mit Dresdner Veranstaltern und prominenten Gästen oder die sich zeitweise häufenden Musikalischen Akademien, verantwortet von Kammermusikern sowie von Dresdner oder auswärtigen Künstlern, die die Kapelle bevorzugt zur Mitwirkung (zur *Unterstützung*, wie man damals sagte) hinzuzogen. Was die Öffentlichkeit jedoch durch die Jahrzehnte sehr vermisste und ständig einforderte, waren Abonnementskonzerte der Königlichen musikalischen Kapelle, von denen man sich regelmäßig die wirklich herausragenden Ereignisse im Musikleben der Residenz erwartete. Nur zweimal – 1821/1822 und 1848/1849 – wurden Versuche unternommen, diesem Verlangen nachzukommen, aber die Bemühungen scheiterten beide Male; sie blieben Episoden im Verhältnis zu dem, was „sonst“ geschah. Eine Konstante durch die Zeiten waren die 1826 eingerichteten und seit 1827 alljährlich an den Palmsonntagen stattfindenden Konzerte *zum Besten des Pensionsfonds für die Witwen und Waisen der Königlichen musikalischen Kapelle*, die allein schon in Bezug auf ihre opulenten Programme (im Allgemeinen ein Oratorium und eine Sinfonie), die Mitwirkenden (bis zu 400 Sängerinnen und Sänger), die Konzertorte (das Große Pöppelmannsche Opernhaus am Zwinger, später die beiden Semperschen Hoftheater) und nicht zuletzt auf die Qualität der Aufführungen als absolute Höhepunkte der jeweiligen Konzertjahre geschätzt und zeitweise regelrecht mit einem Kultstatus versehen wurden.

Auch nach 1858 blieben die Palmsonntagskonzerte, genauso wie die seit 1850 ebenfalls zu Gunsten der *Witwen- und Waisenkasse* veranstalteten Aschermittwochkonzerte, feste Bestandteile des alljährlichen Konzertkalenders. Aber zweifellos erlangten seit 1858 die auf einer Eigeninitiative der Kapelle fußenden Abonnements- bzw. Sinfoniekonzerte die Priorität innerhalb aller nach wie vor umfangreichen Konzerttätigkeit des Orchesters. Sie wurden gleichsam als ein „Privatunternehmen“ der Musiker begründet, außerhalb des Dienstes und – für etwa dreißig Jahre – nicht in Räumen des Hofes, sondern in Sälen in der Stadt aufgeführt. Ein von den Kammermusikern gewähltes *Gesamt-Directorium*, dem auch die Kapell- und Konzertmeister angehörten, war für inhaltliche Gestaltung, organisatorische Durchführung, „Öffentlichkeitsarbeit“ und finanzielle Angelegenheiten verantwortlich; die Einnahmen kamen nach Abzug der Unkosten den Mitwirkenden zu Gute. Es galt, die neue Einrichtung stabil zu erhalten, an zurückliegende Podiumserfolge anzuknüpfen und sie weiterzuführen. Die Generaldirektion hatte vorerst auf das Geschehen kaum Zugriff, obwohl sie schon 1883 die oberste Leitung der Konzerte und die Verlegung ins Hoftheater beantragte (was ihr noch verwehrt wurde). 1889 holte sie die Konzerte dann doch, nun auf Wunsch des Orchesters, aus dem Gewerbehau in den Semperbau, stellte ihnen aber – bald die Serie A – 1894

eine von ihr selbst verantwortete neue Konzertreihe, die Serie B, an die Seite, um schließlich beide Serien ab der Saison 1914/1915 unter der gemeinsamen Firmierung Sinfoniekonzerte *der Generaldirektion der Königlichen musikalischen Kapelle und der Hoftheater* zu veranstalten. Was 1858 begonnen wurde, lebt bis heute in den „Sinfoniekonzerten der Sächsischen Staatskapelle Dresden“ fort.

Der nun vorgelegte zweite Teil der Dokumentation für die Jahrzehnte von 1858 bis 1918 weist über 800 Konzerte verschiedenster Formen mit Daten, Programmen, Quellen und z.T. zeitgenössischen Anmerkungen, etwa 20 Dirigenten, 480 Solistinnen und Solisten, 25 Chören, 1400 Titeln aller in den Konzerten aufgeführten Werke (von der Kammermusik bis zum Orchesterwerk, vom Klavierstück bis zum Solokonzert, vom Lied bis zu Arie und Opernensemble, vom Choral bis zum Oratorium) nach, darunter über 500 Dresdner Erstaufführungen, dazu beinahe 1500 Zitate aus der Presse, die das Konzertgeschehen in lebendiger und anschaulicher Weise kommentierte und begleitete – lobend, kritisierend, anteilnehmend, anregend. Die oben erwähnten, gelegentlichen Anmerkungen, das „Kleingedruckte“ unter den jeweiligen Programmen, sind insofern interessant, als sie oft extra auf Veränderungen bei Vortragsfolgen und Besetzungen, auf Orchestersoli, Herkunft von Gastsolisten, Da capos, Anwesenheiten von Komponisten, Gedenktage oder sonstige Geschehnisse „am Rande“ hinweisen. In den ersten Jahrzehnten erfährt man die Namen der Dirigenten meist nur aus den Kritiken; sie in den Annoncen und auf den Konzertzetteln zu nennen war bis ins beginnende 20. Jahrhundert nicht üblich.

Bei der Fülle des Materials schien es sinnvoll, diesen zweiten Teil der Dokumentation seinerseits in zwei Bände zu gliedern: Der erste Band bietet alle Fakten zu den Konzerten, zur Konzertpraxis und -entwicklung sowie zu den Veranstaltern, Übersichten zu Mitwirkenden und Komponisten, musizierten Werken und konzeptionellen Aspekten, zu Erstaufführungen und der Berücksichtigung von Gedenktagen. Der zweite Band beginnt mit einer Auswertung der Presseauszüge im Hinblick auf Konzertplanungen und Konzertformen, Dirigenten- und Musikerprofile, auf die Bedeutung der Konzerte für Dresden und darüber hinaus, Qualitäten und Charakteristika des Orchesters, speziell auch zu seiner klanglichen Spezifik, auf Interpretatorisches und Aufführungspraktisches, auf Säle und Publikumsfragen.

Der zweite Band gibt außerdem die Möglichkeit, für die zuvor besprochenen Inhalte Details aus verschiedenen Quellen nachzuschlagen: zum Beispiel in der Sammlung der vollständigen Pressezitate, in umfangreicheren Auszügen aus Akten des Sächsischen Hauptstaatsarchivs – u.a. die Kapellmeister und die Arbeitsweise der Generaldirektion betreffend –, in Orchesterunterlagen wie Statuten, Satzungen, Finanzierung oder Mitgliederlisten. Außerdem bringt der Anhang u.a. Literaturhinweise und das Register. Für beide Bände, die durchpaginiert sind, enthält der erste das Inhalts-, der zweite das Personenverzeichnis.

Anders als im ersten Teil (1817–1858) wurde in diesem zweiten (1858–1918) der Darstellung des institutionellen Hintergrundes – der Oper, der Kirche, des Schauspiels – kein eigenes Kapitel gewidmet. Die Hofkonzerte als Kammermusik- oder Orchesterauftritte finden wiederum keine Beachtung; sie bedürften auf Grund der Quellenlage einer

gesonderten Studie. Auch das zweifellos reiche Dresdner Musikleben neben der Königlichen Kapelle wird nur am Rande erwähnt. Die Konzentration sollte hier allein auf der Vielfalt und dem Umfang der Kapell-Aktivitäten sowie den verschiedenen Aspekten ihrer Betrachtung liegen. Auch auf die Würdigung von Komponisten und ihren Werken sowie der Leistungen von Gastsolisten und Chören durch die Presse, denen die Kritik in ihren Berichten oft viel Platz einräumte, konnte kaum eingegangen werden; das würde eine eigene Publikation erfordern.

Diesmal sind auch nur Dresdner Tageszeitungen ausgewertet worden – vor allem der Dresdner Anzeiger, das Dresdner Journal, die Dresdner Nachrichten und die Dresdner Neuesten Nachrichten. Wegen des umfangreichen und aussagekräftigen lokalen Materials wurde darauf verzichtet, überregionale Presse zu sichten. Die Gliederung des Stoffes führte übrigens in unterschiedlichen Zusammenhängen zu einigen Überschneidungen oder Wiederholungen von Zitaten oder Tatbeständen, für die der Verfasser um Verständnis bittet, da sie ihm gerechtfertigt erschienen. Die Signaturen der Presse-Ausschnitte sind in den Kap IX und IV verzeichnet und in den jeweiligen Texten, in denen sie zitiert werden, in Klammern benannt. Das Sächsische Hauptstaatsarchiv/Staatsarchiv Dresden war eine wichtige Quelle für die Erfassung von Fakten und Abläufen (sowie für einige Blicke „hinter die Kulissen“). Soweit wünschenswert bzw. erforderlich, wurde Literatur von Dresdner Autoren wie Hans von Brescius, Moritz Fürstenau, Dieter Härtwig, Jörg Heyne, Arno Reichert, Otto Schmid, Andreas Schreiber, Horst Seeger/Matthias Rank und Hans Schnoor einbezogen.

Eine erschöpfende Darstellung des Dresdner Konzertwesens gibt es noch nicht, schrieb Schnoor schon 1948 in seinem zum 400jährigen Jubiläum der Staatskapelle erschienenen Buch *Vierhundert Jahre deutsche Musikkultur* (S. 217). Daran hat sich zwar bis heute grundsätzlich nichts geändert, aber inzwischen kann man auf eine Vielzahl gewichtiger Einzelstudien zählen, die in Zukunft einmal eine solche angestrebte Gesamtschau ermöglichen sollten. Die Dokumentationen über die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle verstehen sich als Beitrag dazu. – Hinweise auf Fehler, die sich bei derart vielen Namen, Titeln und Zahlen unbeabsichtigt eingeschlichen haben könnten, sowie Ergänzungen sind erwünscht; der Autor erbittet sie an das Historische Archiv der Sächsischen Staatstheater Dresden, damit sie dort registriert werden können.

Abschließend gilt mein Dank Prof. Dr. Matthias Herrmann als Herausgeber, der Sächsischen Staatskapelle Dresden sowie ihrem langjährigen Solo-Bassposaunisten Lars Zobel für die Förderung der Publikation und Dr. Vitus Froesch für Layout und Redaktion. Außerdem danke ich für Hinweise und freundliche Unterstützung Janine Schütz und ihrem Team im Historischen Archiv der Sächsischen Staatstheater Dresden, Dr. Jörg Ludwig vom Sächsischen Staatsarchiv/Hauptstaatsarchiv Dresden, Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, des Stadtarchivs der Landeshauptstadt Dresden, des Archivs des Gewandhausorchesters Leipzig, des Bach-Archivs Leipzig und des Stadtarchivs Meißen.

Eberhard Steindorf

I. Konzertgeschehen – Zustände und Abläufe 1858 bis 1918

Zum Konzertleben in Dresden – vor 1858

Dresden verfügte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts über ein außerordentlich reiches und vielfältiges Musikleben. Glaubt man der Fülle von Zeitungsannoncen für Konzerte verschiedenster Art in Sälen und im Freien, die der DrA ankündigte, muss die sächsische Residenz eine „klingende Stadt“ gewesen sein. Etliche Formationen vom Stadtmusikkorps bis zu Regimentskapellen spielten geradezu ständig ein farbiges Repertoire: Unterhaltungsliteratur ebenso wie sinfonische – letztere auch in Abonnementreihen, nicht selten arrangiert für die jeweilige Besetzung, mit einheimischen oder auswärtigen Solisten. Der Publikumszuspruch war außerordentlich groß. Dem 1845 durch Ferdinand Hiller, Clara und Robert Schumann sowie weitere Dresdner Persönlichkeiten initiierten Sinfoniekonzert-Abonnement mit einem Orchester aus Dresdner Musikern (den königlichen KM war die Beteiligung untersagt), das eine Lücke qualitativ hätte schließen können, war kein langes Leben beschieden.⁷

Die Königliche musikalische Kapelle spielte in dem Reigen von Konzerten mit, ständig und häufig, auch mit repräsentativen Beiträgen: die alljährlich stattfindenden Palmsonntagskonzerte, zentrale Veranstaltungen, Konzerte mit prominenten Gästen, Wohltätigkeitskonzerte verschiedenster Art, Konzerte *zum Besten der Armen* und für in Dresden und im Umland aus unterschiedlichen Gründen Unterstützungsbedürftige, die von KM und Dresdner oder auswärtigen Künstlern veranstalteten Musikalischen Akademien, Konzerte mit Dresdner Chören u.a. Über viele Jahre aber wurde zum Teil heftig kritisiert, dass es dem ersten Orchester am Ort nicht gelingen wollte (oder ermöglicht wurde), Abonnements für Sinfoniekonzerte aufzulegen, denn von ihnen allein erwartete man die sinfonische Literatur aus Vergangenheit und Gegenwart in einer künstlerisch adäquaten Interpretation zu hören, nach denen die Dresdner Musikfreunde, gleich denen in Leipzig, Berlin oder München, verlangten. Die Gründe dafür lagen ganz sicher in einer immer wieder beklagten dienstlichen Überbelastung der KM durch ihre Verpflichtungen in Oper und Kirche, im Schauspiel (sie mussten in jeder Vorstellung für Schauspielmusik und Zwischenakte anwesend sein) und (im Tutti oder mit Kammermusik) bei Hofe. Außerdem fand die Kapelle in GD von Lüttichau nicht unbedingt einen Unterstützer und Förderer einer solchen Idee.⁸

Dennoch gab es zwei Versuche, Abonnementskonzerte der Kapelle einzuführen; beiden war letztlich kein andauernder Erfolg beschieden. Der erste wurde mit sechs geplanten Abenden in der Saison 1821/1822 unternommen, begründet durch einen „Verein der Königlichen Kapelle“, inspiriert von Carl Maria von Weber.

Der zweite ging auf eine Initiative Richard Wagners zurück, für den diese Konzerte eine grundlegende Frage waren für die künstlerische Arbeit und die Entwicklung bzw. Profilierung des Orchesters, für seine Repräsentanz in der Öffentlichkeit und zugleich für die Bildung des Publikums und dessen Anspruch auf besondere konzertante Ereignisse. Nach manchen Auseinandersetzungen gelang es schließlich in schwierigen Vereinbarungen zwischen der Kapelle und der Generaldirektion, im ersten Quartal 1848

drei Abonnementskonzerte unter Wagners Leitung anzusetzen und die Reihe von Oktober 1848 bis Februar 1849 mit Reißiger als Dirigent wieder aufzunehmen. Die Resonanz war außerordentlich positiv. Eine Fortsetzung jedoch erfolgte leider nicht, die politischen Ereignisse des Frühjahrs 1849 und ihre Folgen (einschließlich der Flucht Wagners aus Dresden) überlagerten wohl vorerst entsprechende Gedanken und Pläne für die nähere Zukunft. Kommentare dazu gab es weder seitens der GD, noch der Kapelle oder der Presse.⁹

Zum Konzertleben in Dresden – nach 1858

Die Abonnementskonzerte standen nach 1858 im Mittelpunkt der konzertanten Aktivitäten der Königlichen musikalischen Kapelle. Im Wesentlichen konzentrierten sie sich auf diese und die Palmsonntags- und Aschermittwochkonzerte zugunsten ihres Witwen- und Waisenfonds. Die Sinfoniekonzerte wurden – mehrfach kritisiert – innerhalb eines recht engen Zeitraums zwischen Oktober und März/April einer Saison absolviert und galten als die Höhepunkte des Musiklebens in Dresden und weit darüber hinaus. In zeitlicher Nähe zu ihnen wurden nur ausnahmsweise andere Kapellkonzerte angesetzt, um ihre Anziehungskraft auf das Publikum nicht zu beeinträchtigen.

Die Zahl der Konzerte zu Wohltätigkeitszwecken oder aus anderen Anlässen war zwar noch immer beachtlich, wurde aber gegenüber der ersten Hälfte des Jahrhunderts allmählich reduziert. Selbst die seit 1847 stets in der ersten Dekade des November üblichen Konzerte *zum Besten des Hoftheaterchores* – also ein karitatives Anliegen für ein künstlerisches Ensemble innerhalb des Instituts – hatten drastisch abgenommen: Fanden 1847 bis 1857 elf, d.h. alljährlich eins, statt,¹⁰ so lassen sich in den 29 Jahren zwischen 1858 und 1887 lediglich neun Termine nachweisen.

Wie der Konzertkalender der Kapelle und darüber hinaus ganz allgemein die Annoncen in den Dresdner Tageszeitungen aufzeigen, wurden – zunehmend seit Mitte der 1860er Jahre – die von KM in aller Vielfalt ihres Instrumentariums oder von Sängern und Sängern des Hoftheaters, aber ebenso von prominenten ortsansässigen oder durchreisenden Künstlern bis dato häufigen, auch populären Musikalischen Akademien mit Kapellbeteiligung immer seltener veranstaltet. Die Solistenprominenz hatte außerdem bis 1894 keinen Zugang zu den Sinfoniekonzerten des Orchesters, weil deren Programme von vornherein die Beteiligung von Solisten ausschlossen. (Nur Kzm Lauterbach 1865 mit Bachs a-Moll-Konzert und Carl Reinecke aus Leipzig mit Beethovens 4. Klavierkonzert wurden Ausnahmen zugebilligt.) Die Spitzenkräfte des Orchesters zogen sich bis auf wenige Ausnahmen mehr auf Soloabende oder auf das öffentliche Musizieren mit ihren Kammerensembles zurück. Die gemeinsamen Aufführungen mit Chören wie der Dreyssigschen oder der Robert Schumann'schen Singakademien wurden ebenso immer seltener (vorwiegend die Stadtkapelle oder später die Gewerbehaukapelle haben sie übernommen) wie die Beteiligung an den repräsentativen Frauenkirchen-Konzerten.

Eine nicht unerhebliche Rolle für die Situation mag die ständig zunehmende Belastung der Kapellmusiker gespielt haben. Reißiger hatte schon in einem Schreiben vom 29.7.1856 vorausschauend und warnend festgestellt: *Ehemals konnte ein Kapellist, wenn*

Gott ihm übrigens Gesundheit verlieh, es bis zum Jubiläum bringen. Jetzt sind die Dienste gegen sonst doppelt und dreifach, die Aufgaben sind anstrengender, und es wird nicht mehr möglich sein, die Zahl der Dienstjahre auf 40, geschweige denn 50 zu bringen.¹¹ Die Ansprüche des Opernrepertoires hatten inzwischen mit etlichen Werken nicht nur an instrumentalem Aufwand, sondern auch an Aufführungsdauer zugenommen, mit allen Auswirkungen auf physische und psychische Beanspruchung, Besetzungsfragen, Probenzeiten und letztlich auf die notwendigen Freiräume der Musiker (siehe z.B. Za35 – 1889). Zu einer Zuspitzung der Dienstbelastung kam es Anfang der 1870er Jahre im Hinblick auf die Eröffnung des Neustädter Theaters, dessen Bespielung in gewissen Genres neben der des Hoftheaters in der Altstadt auf die Hofkapelle zukam, wogegen sich die Kapelle nachdrücklich und begründet wandte.¹²

Das alles heißt natürlich nicht, dass „ansonsten“ musikalisch nur wenig losgewesen wäre in der Stadt, ganz im Gegenteil. Beklagte der DrA vom 11.11.1867 fast wehmütig jene Zeiten, in denen *die Mitglieder der Königlichen Kapelle [...] sich neben ihrer Berufsthätigkeit als Virtuosen ausgebildet hatten [und] von Zeit zu Zeit als Concertgeber vor das Publikum zu treten pflegten*, so geißelte er nun [obgleich natürlich weiterhin genügend anspruchsvolle Abende stattfanden] *das Alles verschlingende, nichts, selbst die Sabbathruhe nicht verschonende Pianoforte, [das] in der Regel nur noch die Violine und das Violoncello, in höchst seltenen Fällen wohl auch Klarinetten und Hörner, neben sich stehen ließ* (siehe Kap IX). Die „Entwicklung“ schritt auch auf diesem Gebiet noch voran: 1879 beklagte man *die Übersättigung des Publikums mit Concerten, die ja im vergangenen Winter wolkenbruchartig auf Dresden niedergingen* (Za25), 1890 nannte man Dresden einen *Tummelplatz des Virtuositums*, am 16.1.1910 vermeldeten die DNN, dass nunmehr in einer Saison auf ein Sinfoniekonzert nicht weniger als 20 Solistenkonzerte kämen.

Während der 1850er Jahre ging in der Königlichen musikalischen Kapelle neben dem selbst veranlassten Aufbruch im sinfonischen Bereich eine weitere Gründung einher, die – wie die Sinfoniekonzerte – durch künstlerische Praxis und breites Publikumsinteresse bis ins 21. Jahrhundert mit Leben erfüllt bleibt: Im Frühjahr 1854 beschlossen einige Kapellmitglieder mit Freunden des Orchesters, für ihre Kammermusik-Aktivitäten in einen Tonkünstler-Verein ins Leben zu rufen. Zweck dieses Vereins, dem nicht nur die KM, sondern darüber hinaus auch freischaffende Musiker, Musiklehrer, Hofopernsänger, Organisten, Dirigenten, Akustiker, Musikverleger oder Klavierbauer beitreten konnten (schon 1856 erweiterte sich der Kreis, indem auch musikalisch nicht professionell tätige Mitglieder, etwa 60 Jahre später – in Zeiten des Ersten Weltkriegs – „sogar“ Damen! Aufnahme fanden). Zweck des Vereins war die *Fortbildung der Mitglieder durch regelmäßige Versammlungen, bestimmt zu musikalischen Vorträgen, die entweder theoretisch oder praktisch fördernd sind* (§ 1 der Statuten, 1854). Im Verein sollten *die Instrumentalwerke für Kammermusik aller Art, auch der neuesten Zeit, Pflege und Ausführung finden [...]*, und zwar *ohne Aussicht auf Erfüllung materieller Interessen*, letzteres heißt: ohne Honorar.¹³ Diese Grundsätze gelten vollinhaltlich bis in die Gegenwart, nachdem der Tonkünstler-Verein 1944 von den Nationalsozialisten verboten worden war und 1952 als „Kammermusik der [Sächsischen] Staatskapelle Dresden“ wieder, wenn auch nicht mehr als Verein (Vereine waren in der DDR verboten), aktiv werden konnte. Man spielte ursprünglich zunächst – auch in Ad-hoc-Besetzungen – in so genannten Übungsabenden (später Kammerabende) und Produktionsabenden (später Aufführungsabende) mit Kollegen und für Kollegen; dann trat man mit den Programmen auch vor die Öffentlichkeit, abgesehen davon, dass der Verein im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts über 1.000 Mitglieder zählte. Gäste wie einst Franz Liszt, Clara Schumann, Johannes Brahms oder Richard Strauss (der im „TV“ sein Dresdner Debüt hatte) oder in der jüngeren Vergangenheit wie Kurt Sanderling, Otmar Suitner, Sir Colin Davis, Giuseppe Sinopoli, Bernard Haitink, Heinrich und Andrés Schiff oder Yūko Shiokawa waren unter den Musizierenden (nach wie vor ohne Verträge – ein Handschlag genügte – und ohne Honorar, denn bis heute erhält jeder Mitwirkende vom Dirigenten, Konzertmeister, Solobläser, Tuttiisten, Pianisten

oder Sänger bis zum Orchesterwart und Programmheftautor als „Aufwandsentschädigung“ ein „Frackgeld“, 10,00 Euro; die Kollegen spielen „freiwillig“ und außerhalb ihres Dienstes). Nachdem über die Jahrzehnte in zahlreichen Lokalitäten Dresdens musiziert worden war, finden die Veranstaltungen der „Kammermusik“ seit 1985 in der Semperoper statt: Der 1. Rang ist kostenfrei zuhörenden Kollegen und Pensionären sowie deren Verwandten und Freunden vorbehalten, das Publikum bevölkert (zu einem „demokratischen“ Einheitspreis) zahlreich das Parkett und bei Bedarf die oberen Ränge. Programmgestaltung und Organisation liegen (wie seit jeher) ausschließlich in den Händen eines gewählten Kammermusikbeirats, die Intendanz der Oper verzichtet mit Rücksicht auf diese vom Idealismus aller Mitwirkenden geprägte Kammermusik aufgrund einer Vereinbarung auf eigene, „bezahlte“ Kammermusik-Veranstaltungen.¹⁴

Das Vorhandensein eines von der Kapelle getragenen Vereins für Kammermusik bedeutete aber nicht, dass viele Kapellmitglieder ihren kammermusikalischen Ambitionen nicht auch unabhängig davon in der Stadt nachgegangen wären. Die Zeitungen sind voll von Anzeigen der Ensembles, die zu ihren Abonnementsreihen einladen oder als Solisten oder mit Kollegen aus Dresden oder von außerhalb auftraten, meist im Saal des Hotel de Saxe. Genannt seien hier z.B. die Streichquartette der Konzertmeister Franz Schubert (mit Traugott Körner, [?] Schießling, Friedrich August Kummer), Johann Lauterbach (Ferdinand Hüllweck/Emil Feigerl, Louis Göring, Kzm Friedrich Grützmaker) und Eduard Rappoldi (P. Froberg, R. Remmele, Ferdinand Böckmann), die Klaviertrios von Friedrich Seelmann (Joseph Bürchl/Friedrich Wilhelm Schlick, B. Rollfuss), Hermann Scholtz (Emil Feigerl, Ferdinand Böckmann), Doris Böhme (Emil Feigerl, Ferdinand Böckmann), Laura Rappoldi (Kzm Eduard Rappoldi, Kzm Friedrich Grützmaker) und Margarete Stern (Kzm Henri Petri, Arthur Stenz), die Klavierquintette von Laura Rappoldi (Kzm Eduard Rappoldi, Emil Feigerl, Wilhelm Mehlhose, Ferdinand Böckmann) und ebenfalls von Laura Rappoldi (Kzm Eduard Rappoldi, Franz Sachse, Jochen Ackermann, Robert Hausmann) sowie Karl Hess (Theodor Blumer, Ernst Wilhelm, Arthur Stenz, Rüdiger Erdmann).

Neben der Königlichen musikalischen Kapelle spielten noch andere instrumentale Formationen in Dresden.¹⁵ Herauszustellen ist da zuerst die Stadtkapelle (das Stadtmusikkorps), seit 1863 geleitet von Stadtmusikdirektor Moritz Erdmann Puffoldt. Sie war für die instrumentalen Beiträge in mehreren Dresdner Kirchen zuständig und wurde pro Jahr etwa siebzimal zu diesen Diensten herangezogen (auch in der Sophienkirche, der evangelischen Hofkirche, während die Hofkapelle ihren kirchenmusikalischen Dienst in der Katholischen Hofkirche versah.) Natürlich führte die Stadtkapelle Konzerte mit Programmen von sinfonischer bis zu Tanz- und Unterhaltungsmusik auf, auch im Abonnement, in Sälen und im Freien, mit oder ohne „Tabakrauch“, wie man damals – nach Ort, Inhalt und Ablauf des Abends – ankündigte. Puffoldt und sein aus 50 Musikern bestehendes Stadtmusikkorps eröffneten 1870 das GH und musizierten dort fortan regelmäßig auch Sinfoniekonzerte. Der 1834 gegründete Dresdner Gewerbeverein, der mit dem GH den ersten „wirklichen“ Konzertsaal der Stadt errichten ließ, legte im Sinne der städtischen Bürgerschaft Wert auf eine kontinuierliche Musikpflege, deren Leitung in der Nachfolge Puffoldts 1870 Hermann Mansfeldt als Musikdirektor übernahm. Aus dem ehemaligen Stadtmusikkorps wurde die Gewerbehauskapelle (genannt auch Gewerbehausorchester), die hier mit Sinfoniekonzerten (einschließlich *Historischen Concerten*) und umfangreichen Nummernprogrammen mehrmals in der Woche auftrat. Außer in den eigenen Konzerten spielte sie auch mit verschiedenen namhaften Chorvereinigungen und Solisten in Sälen und Kirchen. Als Mansfeldt 1885 nach Berlin ging, übernahm Michael Zimmermann die Leitung des mittlerweile auf 70 bis 75 Mitglieder angewachsenen Klangkörpers. Vom gleichen Jahr an bis 1888/1889 gab es Philharmonische Konzerte im Abonnement, deren Leitung bis 1888 in den Händen von Jean Louis Nicodé lag und einen ersten Höhepunkt seiner konzertanten Aktivitäten kreierte. Weitere Dirigenten waren Ernst Stahl, August Trenkler, Willy Olsen und Edwin Lindner, mit dem

die Ära der 1915 gegründeten, aus der Gewerbehauskapelle hervorgegangenen Dresdner Philharmonie begann. In den Annalen jener Jahre und Jahrzehnte sind zahlreiche renommierte Künstler verzeichnet, die mit diesem Orchester musiziert haben, zum Beispiel Ysaÿe (der vorübergehend auch einmal als Konzertmeister fest dazu gehörte), Sarasate, Joachim, Kreisler, Flesch, von Bülow, Brahms, d'Albert, Sauer, Carreño, Thibaut oder Casals. Als Gastdirigenten standen u.a. A. Rubinstein, R. Strauss, Tschaiowski, Dvořák, Reinecke, Wüllner (nach seiner Zeit als Dresdner Hofkapellmeister) und Mottl am Pult.¹⁶

Auf die Möglichkeiten von Solisten hinsichtlich der Mitwirkung in den Sinfoniekonzerten der Königlichen musikalischen Kapelle bis 1894 ist schon andernorts hingewiesen worden. Daraus ergab sich, dass Solisten – auch die „Prominenz“ –, die in Dresden Solokonzerte spielen wollten, sehr zum Bedauern von Presse und Publikum weitgehend auf die Zusammenarbeit mit anderen Klangkörpern angewiesen waren. Außerdem gehörten Gastdirigenten bei der Kapelle zu den absoluten Ausnahmen (auf Jahrzehnte verteilt und selten mit kompletten Programmen z.B. Strauss, Bahms, Reger, A. Rubinstein, Nicodé, S. Wagner und Nikisch); erst 1918 plädierte der Orchestervorstand dafür, regelmäßig pro Saison für die Reihen A und B jeweils zwei Gastdirigenten einladen zu können.¹⁷

Natürlich entfalteten militärische Formationen ihre seit Jahrzehnten reichen Aktivitäten nach wie vor und musizierten, wie bezeugt ist, teils auf beachtlichem musikalischem Niveau vielseitige, meist gemischte, unterhaltsame Programme, die auch Arrangements klassischer Ouvertüren und Sinfonien enthalten konnten. Genannt seien die Musikkorps des 14. Bataillons, der Brigade Kronprinz, der Artillerie und das des MD Kirsten. Ihre Spielstätten waren u.a. die Brühlische Terrasse, das Brauhaus, die Große Wirtschaft im Großen Garten, das Polnische Brauhaus, das Linckesche Bad, das Waldschlösschen und verschiedene andere Restaurationen.

Bisweilen gastierten auch auswärtige Orchester in Dresden, wie eher zufällig gesichteten Annoncen zu entnehmen ist. Da ist die Rede von der Kapelle des Benjamin Bille aus Berlin, die mit ihren 60 Musikern im Gewerbehaus ein recht „buntes“ Programm („mit Tabakrauch“) anbot.¹⁸ Die berühmte Meininger Hofkapelle unter von Bülows Leitung spielte im HdS und erhielt im Vergleich mit der Königlichen musikalischen Kapelle eine wenig schmeichelhafte Kritik.¹⁹ Der europaweit gastierende Pianist und Liszt-Schüler Hans Bronsart von Schellendorff kündigte am 5.10.1863 im DrA für den Winter 1863/1864 sechs Abonnementskonzerte mit Orchester (das nicht näher benannt wurde) *und hochberühmten Solisten*, aber auch in Kammerbesetzungen an, deren Programme Werke zwischen Mozart/Beethoven und Berlioz/Liszt/Glinka bringen sollten; seine Idee, am 25.11.1863 Richard Wagner als Dirigent von Ausschnitten aus „Tristan“ und „Walküre“ in Dresden auftreten zu lassen, endete am 28.11.1863 allerdings ziemlich bescheiden – in einem Kammerkonzert, ohne Wagner. Gastkapellen aus Böhmen und der Schweiz waren gelegentlich ebenfalls angesagt.

Und im übrigen nahm weiter seinen Lauf, was längst beschrieben und 1894 so formuliert wurde: *es wird in Dresden viel, entsetzlich viel Musik gemacht, und während des Winterhalbjahres ist die sonst so schöne sächsische Residenz seit Jahren der Tummelplatz des rastlosen, des egoistischen Virtuositums. Ein sogenanntes „Künstlerkonzert“ folgt auf das andere. [...] Wieviel Überflüssiges, sogar Bedenkliches taucht auch aus dieser Sturmflut auf.* (Zo70)

Konzertsaal-Fragen

Seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts beklagte man in den einschlägigen Publikationen der regionalen und überregionalen Presse permanent das Fehlen eines Konzertsales in Dresden, der den musikalischen Potenzen der Stadt und den Ansprüchen eines reichhaltigen, künstlerisch hochwertigen Konzertlebens ebenso angemessen wäre wie den Erwartungen eines äußerst musikinteressierten Publikums. Diesbezügliche Forderungen setzten sich auch in der zweiten Hälfte des 19. und zum Beginn des 20. Jahrhunderts fort. (Zr3 und Zr5/1861, Zr53/1915, Zr55/1916). Die Königliche musikalische Kapelle blieb demnach für die von ihr veranstalteten Konzerte stets auf jene Räume angewiesen, die ihr im Wechsel der Zeiten die unterschiedlichen höfischen Bauten (Großes Opernhaus am Zwinger, Moretti-Theater, Semper I, Palais im Großen Garten, schließlich Interim und Semper II) boten. Außerdem spielte sie in privaten Sälen der Stadt wie dem Hotel de Pologne, dem HdS oder dem Saal der Harmonie, ebenso in der Frauenkirche und der Neustädter (Dreikönigs-)Kirche.

Mit der Einführung der Palmsonntagskonzerte im Jahre 1826 entwickelte die Kapelle Pläne für einen eigenen Konzertsaal, für den ihr König Friedrich August I. kostenlos ein nahe Hoftheater und Zwinger gelegenes Baugrundstück zur Verfügung zu stellen bereit war. Dieses Vorhaben konnte ebenso wenig umgesetzt werden wie Sempers Absicht, in sein erstens Hoftheater (1841) einen Konzertsaal einzubeziehen, Wagners Vorschlag eines Neubaus an der Ostraallee (1846) oder die Idee für einen Konzertsaal in der „Alten Gemäldegalerie“ (1858).²⁰ Erst 1870 wurde das Problem mit der Eröffnung des Gewerbehause einer lange erhofften, brauchbaren Lösung zugeführt; auch die Kapelle wechselte alsbald aus dem HdS dort „hinüber“. Allerdings schien man diese Räumlichkeit etwa ein Vierteljahrhundert später schon nicht mehr als „endgültig“ betrachten zu wollen, wie der Fortgang der Geschichte in den 1880er Jahren mit dem Umzug in Semper II aufzeigt.

GD Nikolaus Graf von Seebach führte im April 1894 in einem Brief an das Ministerium des Königlichen Hauses für die Möglichkeit und Dringlichkeit einer Vermehrung der Abonnementskonzerte als Begründung ins Feld, dass *die Errichtung eines vornehmen Concertsaalbaus als gesichert zu betrachten ist und bereits öffentlich zur Gründung einer Gesellschaft für ständige sinfonische Concerte von namhafter Seite aufgefordert wird* (siehe Kap. XII, Ha4/1). Aber dieser Plan, der die Konzerttätigkeit der Kapelle aus dem Hoftheater wieder zurück in einen Konzertsaal hätte führen können, wurde nicht realisiert.

Die Königliche musikalische Kapelle spielte, wie erwähnt, ihre Sinfoniekonzerte seit 1858 im HdS, seit 1872 im GH und seit 1889 im Semperbau (Semper II) bis zu dessen Zerstörung am 13.2.1945. Danach musizierte sie zunächst in einigen Behelfssälen und zog dann 1948 in das wieder aufgebaute Große Haus der Staatstheater Dresden (das frühere und heutige Schauspielhaus) an der Ostraallee ein. 1969 wurde der Neubau des Kulturpalastes am Altmarkt eröffnet – ein Mehrzwecksaal mit etwa 2400 Plätzen für Konzerte unterschiedlicher Genres, für Unterhaltungs- und Tanzveranstaltungen, Tagungen und Kongresse u.v.a.m. (mit einer für die Sinfonik leider nicht sehr günstigen Akustik). Hier erhielt die Dresdner Philharmonie ihr neues Stammhaus, und die Staatskapelle kehrte ebenfalls für ihre Sinfonie- und Sonderkonzerte dort ein. Nachdem die wieder aufgebaute Semperoper 1985 zur Verfügung stand, spielte die Staatskapelle zunächst nur einige Programme dort, ehe sie seit 1992 mit allen Sinfonie- und Sonderkonzerten in dieses architektonisch einzigartige und akustisch aus-gezeichnete Haus zurückkehrte, in dem sie auch als Opernorchester tätig ist. Nach einem in jeder Hinsicht gelungenen totalen Umbau erhielt Dresden nach fast 200jährigen Bemühungen mit dem „neuen“ Kulturpalast 2017 endlich einen angemessenen Konzertsaal und die Dresdner Philharmonie ein ihr adäquates Zuhause; er bietet ebenfalls Gastorchestern ein hervorragendes Podium, auch die Sächsische Staatskapelle spielt gelegentlich dort.

1858 – Neubeginn

An anderer Stelle (Kap XII, Ha1/1) ist die bedauerliche, für diese Arbeit folgenreiche Tatsache dargelegt, dass die im SHStA verwahrte *Acta, die Abonnements-Concerte der Kgl. musikalischen Kapelle betreffend. 1847 – 1914* [bzw.1916] die Akten der Jahre 1858 bis 1883 nicht enthält. Es ist anhand der Bindung der *Acta* zu bezweifeln, dass diese überhaupt jemals in dem Konvolut abgelegt worden waren; jedenfalls sind sie derzeit nicht auffindbar. Die Folgen für die vorliegende Dokumentation liegen auf der Hand und sind eklatant. Da andere stichhaltige Quellen nicht vorliegen – auch die zwischen 1898 und 1948 erschienenen Publikationen von Brescius, Schmid und Schnoor helfen nicht viel weiter – , muss sich die Darstellung dieser Periode der Kapell-Konzertgeschichte allein an die vollständig vorliegenden Programme (Kap II), wenige, anderweitige Nachweise (teilweise ebenfalls in Anm des Kap II) und Mitteilungen der Presse halten (Kap IX und X). Bei der Neugründung der Abonnementskonzerte 1858 konnte sich die Königliche musikalische Kapelle auf ein Rescript König Friedrich Augusts II. vom 30.12.1847 berufen, mit dem dieser solche Konzerte (hier speziell für 1848/1849 im Hoftheater) grundsätzlich genehmigt hatte. Er ordnete zugleich auch an, dass von den Einnahmen nach Abzügen zugunsten der Hoftheaterkasse als Entschädigung für derselben verlorengelassene Opern- und Schauspielvorstellungen [...] das übrige [...] zu Gratifikationen oder sonst zum Besten der Mitglieder Unserer musikalischen Kapelle zu verwenden seien²¹ – zukünftig, wie sich zeigen wird, ein immer neu entflammender Streitfall zwischen dem *Gesamt-Directorium der Abonnements-Concerte* und der GD (s.u. in diesem Kap unter: 1883 – vom Gewerbehaus ins Königliche Hoftheater) Die Idee für die Unternehmung sollen die Kapellmeister Julius Rietz und Carl August Krebs sowie Kzm Franz Schubert gehabt haben. (Zm93)²² Sie erinnerten sich wohl an den *Verein der Königlichen Kapelle* aus KM, Solisten der Hofoper und Mitgliedern des Hoftheaterchors, der 1821/1822 – mit Unterstützung Carl Maria von Webers – Abonnementskonzerte im Hotel de Pologne veranstaltet hatte,²³ und sie nahmen Wagners Gedanken aus den 1840er Jahren wieder auf, dass diese Konzerte *ausschließliches P r i v a t unternehmen der Kammermusiker sind und in ihrer näheren Einrichtung – von einem gewissen der Intendanz vorbehaltenen Oberaufsichtsrechte abgesehen – daher auch lediglich deren Ermessen unterliegen.*²⁴ Krebs hatte am 16.12.1872 das Ministerium darauf hingewiesen, ein Ziel zur Einführung der Sinfoniekonzerte sei es eben gewesen, *die pekuniäre Lage der beteiligten Kammermusiker zu verbessern; und: diese seien ein Privatunternehmen.* (Hb13)

GD von Platen allerdings fand das damalige Vorgehen des *Directoriums* noch im Rückblick aus dem Jahr 1883 überhaupt nicht in Ordnung, da *die Allerhöchste Genehmigung zur Abhaltung der gedachten Sinfonie-Concerte im Jahre 1858 nicht einmal eingeholt oder erteilt worden ist, diese Concerte vielmehr nur zeither stillschweigend geduldet (!) worden sind; ja vielmehr noch seien sie lediglich der Generaldirection unter dem 25. August 1858 von den Mitgliedern der Concertdirection angezeigt worden, wie eine Bleistift-Anmerkung am Rande des Schreibens ergänzt (aus einem Brief von GD von Platen am 6.4.1883 an das Ministerium des Königlichen Hauses, siehe Kap XII, Ha2/1; diese „Anzeige“ ist also auch leider verloren)* – im Ganzen ein recht selbstbewusstes Handeln von Künstlern, ja von Bediensteten, die einem höfischen Reglement verpflichtet gewesen waren.*

* Immerhin schrieb Krebs am 16.12.1872 an das Ministerium, dass die Statuten damals der GD vorgelegt worden seien, die ihrerseits *deren Bewilligung erteilt* habe. (Hb13, darüber gibt es leider ebenfalls keine Akten-Belege.)

Das Gesamt-Directorium

Die Leitung und Durchführung der Abonnements- bzw. Sinfoniekonzerte lag in den Händen eines *Gesamt-Directoriums*, dem die Kapellmeister und Kzm sowie vom Orchester gewählte KM angehörten. Das erste, 1858 gebildete Gremium setzte sich aus folgenden Persönlichkeiten zusammen: Carl Gottlieb Reißiger, Carl August Krebs, Kzm Franz Schubert sowie den KM Moritz Fürstenau (Fl), Julius Rühlmann (Pos), Johann Gotthelf Forkert (Klar) und Heinrich Hübler (Hr).

Vorsitzender war jeweils nicht ein Kapell- oder Konzertmeister, sondern ein KM. Brescius, der in gewissem Sinne beinahe noch Zeitzeuge der Entwicklung gewesen ist, zählt die Vorsitzenden zwischen 1858 und 1898 auf: Moritz Fürstenau (1858–1868, 1875–1889), Julius Rühlmann (1868–1875) und Friedrich Grützmaker (seit 1898).²⁵ Drei führende, hoch angesehene KM in vier Jahrzehnten auf dieser wichtigen Position weisen auf große Stabilität und Kontinuität in der Führung des Unternehmens hin. Im Programmheft zum 25jährigen Jubiläum der Sinfoniekonzerte am 26.10.1883 (HA) wurde eine namentliche Liste der Mitglieder während dieses genannten Zeitraums veröffentlicht, die aufzeigt, dass neben den Kapellmeistern und Kzm im Laufe der Jahre eine beträchtliche Anzahl von KM als Vertreter zahlreicher Orchestersektionen in die Arbeit kurz- oder längerfristig gewählt wurde und Verantwortung übernommen hat.

Kpm

Carl Gottlieb Reißiger (1858–1859), Carl August Krebs (1858–1871), Julius Rietz (1860–1877), Ernst Schuch (1872–1883), Franz Wüllner (1877–1883)

Kzm

Franz Schubert sen. (1858–1873), Johann Lauterbach (1861–1883), Eduard Rappoldi (1877–1883), Ferdinand Hüllweck (1877–1883)

KM

Moritz Fürstenau, Fl (1858–1868, 1875–1883, während dieser Jahre Vorsitzender, zeitweise Protokollant²⁶), Rudolf Hiebendahl, Ob (1858–1882, zeitweise Kassierer bzw. Ticket-Verwalter²⁷), Julius Rühlmann, Pos (1858–1875, zeitweise Vorsitzender), Emil Bähr, Vl (zeitweise Protokollant²⁸), Friedrich Meinel, Fl (1872–1883, zeitweise Kassierer²⁹), Johann Gotthelf Forkert, Klar (1858–1867), Heinrich Hübler, Hr (1858–1872), Friedrich Seelmann, Vl (1867–1874), Traugott Körner, Vl (1874–1878), Friedrich Grützmaker, Vc (1878–1883), Albert Wolfermann, Vl (1882–1883)

ohne Jahresangaben:³⁰

Friedrich Demnitz, Klar; Ludwig Stein, Fg; Otto Wilhelm Ehrlich, Hr; Maximilian Gabler, Klar; Adolf Bräunlich, Fg; Emil Feigerl, Vl; Erdmann Rüdiger, Kb (seit 1889 Kassierer³¹), Ferdinand Böckmann, Vc (zeitweise Protokollant bzw. Kassierer³²)

1898, 40 Jahre nach Gründung der Sinfoniekonzerte, gehörten dem Gesamt-Direktorium Ferdinand Böckmann (Vc), Erdmann Rüdiger (Kb, Kassierer), Hermann Reinert (Pos) und Franz Schubert jun (Vl) an. Auf Betreiben von Julius Hiebendahl erhielt im Jahre 1882 der Fonds die Eigenschaft einer juristischen Person.³³

Die Planung, Programmgestaltung und -druck, Organisation, Durchführung, finanzielle Kalkulation, Abrechnung und Kassenverwaltung, Archivierung, Annoncierung und Verbindung zur Presse oblagen den Mitgliedern des Direktoriums. (Die KM hatten ja seit 1826 mit den Palmsonntagskonzerten, die wegen der programmbedingten, gesteigerten Mitwirkendenzahlen durch Solisten und Chöre weitaus aufwendiger als die Sinfoniekonzerte waren, reiche organisatorische Erfahrung.) Alle Einzelheiten werden von ihnen beraten, anschließend im Plenum zur Diskussion gestellt und zum Beschluss gebracht worden sein, denn *die übrigen Kapellmitglieder, die unter Einschluß der Aspiranten mit ganz verschwindenden und vorübergehenden Ausnahmen stets auch dem Verbands angehört haben, finden in den regelmäßig wiederkehrenden Plenarversammlungen genügend Gelegenheit, ihrer Meinung Ausdruck zu geben.*³⁴ Hier wären die leider nicht mehr möglichen Einblicke in die Protokolle der Direktoriumssitzungen und der Diskussionen im Plenum nicht nur interessant, sondern auch aufschlussreich hinsichtlich der verschiedenen Meinungen, der Streitpunkte und der Übereinkünfte, ebenso die Kenntnis der Korrespondenz, die zwischen dem *Gesamt-Direktorium* und dem GD bzw. zwischen diesem und dem Ministerium des Königlichen Hauses geführt wurde. Nicht unwesentlich könnte zum Beispiel auch sein, wer die Vorschläge für die Programme einführte – nur die Kapellmeister oder auch die Kzm und KM? Wer beriet das Gremium im Hinblick auf die Jubiläen und Gedenktage, die in den Konzerten häufig Berücksichtigung fanden? Immerhin bestätigten die DN 1880 den Direktoriums-Mitgliedern, dass sie *die Programme unabhängig selbst und zwar nach wohlgedachten künstlerischen Maximen entwerfen.* (Za27) Die Statuten besagen zumindest, dass der Dirigent die Orchesterbesetzungen festlegte, die von den KM zu respektieren seien (Kap XI, § 4).

* Brescius schreibt: Man habe dem Vorwurf entgegen treten müssen, *daß die maßgeblichen Kreise der Kapelle früher bei Aufstellung der Programme in allzu einseitiger Weise einer reaktionär-klassischen Richtung gehuldigt und erst in den letzten Jahren, durch die sich bemerkbar machende Konkurrenz gezwungen, den Kompositionen moderner Musiker halb widerwärtig den ihnen gebührenden Platz eingeräumt hätten. Hieron ist freilich richtig, daß die Herren des Gesamtvorstandes, in treuer Befolgung der bei der Gründung des Unternehmens ausgesprochenen Grundsätze, bei der Wahl der vorzutragenden Werke nie die den großen klassischen Werken und den diesen verwandten Meistern schuldige Ehrfurcht außer acht gelassen haben.*

[...] *Diese intensive Pflege der älteren Musik ist keineswegs, wie selbst der flüchtigste Blick in die gesammelten Konzertzettel lehrt [die bedauerlicherweise nur noch in Einzelexemplaren greifbar sind], von einer Vernachlässigung der neueren Erscheinungen [...] begleitet gewesen; fast ausnahmslos hat vielmehr von allem Anfange an ein jeder Abend das Publikum zum mindesten mit einer wirklichen Neuheit bekannt gemacht, wobei nach Kräften darauf Bedacht genommen worden ist, die Anhänger aller Kunstrichtungen, auch der modernsten, zufrieden zu stellen.* Brescius nahm in seiner Beurteilung bewusst die Serie B aus, die bekanntlich von der GD veranstaltet und nicht vom *Gesamt-Komitee* verantwortet wurde.³⁵

Das Direktorium veröffentlichte alljährlich die Saison-Vorschau in der Tagespresse, stets versehen mit detaillierten Hinweisen für die Abonnenten, wie: *Alle zu diesen Konzerten bestellten Billetts können von Freitag den 8. October an der Musikalienhandlung des Herrn B. Friedel (sonst W. Paul), Schlossgasse Nr. 17, in Empfang genommen werden. Über diejenigen Billetts, welche bis Mittwoch den 13. October Abends 7 Uhr nicht abgeholt sind, wird das unterzeichnete Directorium weitere Verfügung treffen.*

Zugleich sind bei Herrn Friedel noch Abonnementsbilletts zu 6, 4 und 2 Thlr. zu haben. Dresden, den 7. October 1858. (Welch ein Aufwand für die verantwortlichen Kollegen!)

Später, im Gewerbehause und in Semper II, gaben sie auch Ratschläge für günstige Zugänge in den Saal oder in Garderobenangelegenheiten (siehe Kap X, Zn23, Zr3, 71, 75, 79, 80, 86, 87). Wie sich Vertreter des Direktoriums bis ins Detail, zum Beispiel gerade in der Frage der Eintrittskarten, zu engagieren hatten, geht aus einigen kurzen Presseinformationen über KM Rudolf Hiebendahl, den zeitweiligen *Vorstand des Billettwesens*, hervor, an den man sich für *etwaige Meldungen, Aufträge und Wünsche* wenden könne – nicht etwa über festgelegte Sprechzeiten in einem Büro, sondern ganz einfach per Privatadresse in der *Poliergasse 14 zweite Etage*. Für die Verlängerung bestehender oder den Abschluss neuer Abonnements durfte man ebenfalls auf die Dienste dieses Kammermusiklers setzen. Das Direktorium tat dann einfach kund: *Herr Kammermusikler Hiebendahl ist [...] beauftragt...* (so mehrere Annoncen im DrA vor dem 1.10.1865; das gibt natürlich schon einen kleinen Einblick in die Struktur des Ganzen und die Aufgaben des Einzelnen). Besonders die 1870er Jahre, nach dem Wechsel vom HdS ins GH, schienen Hiebendahl viel Kraft gekostet zu haben: *Das sechste Sinfonieconcert der K. Kapelle ist das alljährliche Schmerzenskind des Herrn Kammermusiklers Hiebendahl, nach dessen Inslebensretreten der Vorstand des Billettwesens erleichtert aufzuathmen pflegt – ist doch die Theilnahme von 600 Personen im Hotel de Saxe auf 2400 Personen im Gewerbehause angewachsen.* (Zn40 – 1879). Nebenbei: Der Oboist Hiebendahl gehörte (trotz alledem) zu den angesehensten Musikern der Kapelle. (Zm223)

Statuten

Vermutlich 1858 beschloss die Königliche musikalische Kapelle Statuten, die im gleichen Jahr, vor Beginn der ersten Sinfoniekonzert-Reihe, als *Auszug aus den gesetzlichen Bestimmungen der von der Königl. Sächs. musik. Kapelle gegründeten freiwilligen Vereinigung*, die *Aufführung von Abonnement-Concerten betreffend* im Druck erschienen sind (die Veröffentlichung enthält keine Zeitangabe). Nachfolgend wird auf einige Schwerpunkte hingewiesen.

§ 1 definiert Zweck, Status und künstlerisches Programm: *Die activen Mitglieder der K.S. musikalischen Kapelle, einschließlich der Herren Kapell- und Concertmeister, bilden eine freiwillige Vereinigung, um Abonnement-Concerte einzurichten, in welchen sowohl bekannte als auch nicht bekannte vorzügliche Werke der Tonkunst für Instrumentalmusik mit vollständig besetztem Orchester zur Aufführung kommen sollen.*

Die Paragraphen 2–7 handeln *von den Mitgliedern, deren Aufnahme, Pflichten, Rechten und Austritt*: Sie fixieren das Recht jedes aktiven Kapellmitglieds zur Teilnahme am Verein und die entsprechenden Aufnahmeregularien, von ihren Verpflichtungen, sich *gern und willig* in den Dienst der Unternehmung zu stellen, die von den Dirigenten festgelegten Besetzungen zu respektieren und pünktlich zu Proben und Aufführungen zu erscheinen (sowie von den Folgen für den, der sich nicht daran hält), von den Befugnissen und Abstimmungen der Vollversammlung. Den Verein zu verlassen ist nur nach Abschluss einer Konzertsaison möglich.

§ 8 regelt die Zusammensetzung des *Gesammt Directoriums*, das aus den Kapell- und Konzertmeistern und fünf jeweils für ein Jahr von den Mitgliedern mit Mehrheit berufenen KM besteht.

§ 15 hält die Verpflichtungen von drei ebenfalls vom Plenum gewählten Kammermusikern für *Kasse, Bibliothek und Inventarium* fest.

§ 16 behandelt die Aufgaben der ebenfalls mit Stimmenmehrheit und aus drei Mitgliedern bestehenden Revisionskommission, die Anträge und Beschwerden begutachtet und darüber dem Vorstand und dem Tutti zu berichten hat.

Leider fehlen in dem überlieferten Exemplar der Statuten die Paragraphen 17–19, in denen lt. Überschrift die *Anzahl der Concerte, Vertheilung der Einnahme* behandelt werden. Im erhalten gebliebenen § 20 ist festgelegt, dass der Einnahmeüberschuss im Zusammenhang mit einer Plenarversammlung nach Ende einer Konzertsaison an die Mitglieder verteilt wird. In dieser Versammlung wird lt. § 20 auch ein Rechenschaftsbericht vorgelegt, finden Neuwahlen statt und werden Anträge und Beschwerden behandelt. Bei Abstimmungen mit Stimmgleichheit entscheidet das Votum des Direktoriums. – Über die Anzahl der Konzerte gibt es hier keine Festlegung.

§ 23 weist an, dass *Freibillets* nur durch Beschluss des Direktoriums vergeben werden, in keinem Falle dürfen solche aber an *Theilhaber und deren Angehörige* gehen; diese haben, so steht es im Kleingedruckten unter § 24, nach schriftlichem Antrag die Möglichkeit, Generalproben zu besuchen.³⁶

Bemerkenswert: Der Generaldirektor spielte hier zunächst (im Gegensatz zum Witwen- und Waisenfonds des Orchesters) nicht nur sachlich keinerlei Rolle, sondern er wurde nicht einmal erwähnt. Diese Abonnementskonzerte, das geht daraus auch hervor, waren Kapellangelegenheit und fanden dementsprechend außerhalb des Dienstes und des Hoftheaters statt. Wie an anderer Stelle ausgeführt, versuchte GD von Platen diese Situation zunächst noch vergeblich zu seinen Gunsten zu verändern, seinem Nachfolger, Graf Seebach, gelang dies dann schließlich. (siehe nachfolgend S. 27–32)

Orchesterbezeichnungen

Die vom *Gesammt-Direktorium* alljährlich veröffentlichte Saison-Vorschau verwendete für das Orchester die Bezeichnung *Königliche musikalische Kapelle*. Die Anzeigen für die einzelnen Konzerte im Saisonverlauf lauteten dagegen erweitert – wenngleich nicht konsequent durch die Jahrzehnte – *Königlich Sächsische musikalische Kapelle*.^{*} Merkwürdigerweise entfiel das „geographische“ Attribut 1889 beim Einzug der Sinfoniekonzerte in Semper II, 1894/1895 kam für die Sinfoniekonzerte der neuen Serie B der Zusatz *der Generaldirektion der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters*. Diese Bezeichnung wurde von der Saison 1914/1915 an sowohl für die Serie A als auch für die Serie B verbindlich.

^{*} Die Veröffentlichung der Gründungsurkunde 1848 hatte Moritz Fürstenau bereits als *Die Stiftungsurkunde der Königlichen Sächsischen Musikalischen Kapelle* betitelt. Auch die o.J. erschienenen *Gesetzliche[n] Vorschriften für die Mitglieder der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle* (HA) bedienten sich des *Sächsisch* genauso wie das alljährlich publizierte *Tagebuch des Königlich-Sächsischen Hoftheaters* (HA).

Das erste Abonnementskonzert

So begann denn also am Donnerstag, 28. Oktober 1858, 19 Uhr, mit einem Programm aus Werken von Weber, Haydn, Cherubini und Beethoven unter der Leitung des 1. Hofkapellmeisters Carl Gottlieb Reißiger im Hotel de Saxe die neuere Geschichte der Abonnementskonzerte der Königlichen musikalischen Kapelle, die sich bis in die Gegenwart als Sinfoniekonzerte der Sächsischen Staatskapelle Dresden des ununterbrochenen und unverminderten Zuspruchs eines großen Publikums erfreuen.³⁷

Unter den nachstehenden Kapiteln und Zeichen finden sich Hinweise auf Texte über die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle

im Hotel de Saxe

Kap III

Kap IX: Abs „Ein schönes Konzert...“, Ticketpreise

Kap X: Zr1, Zr3–10, Za3, Za4, Za16, Zm48, Zn2a, Zn6, Zn20, Zn21a, Zn22, Zn40, Zn55, Zp11

Kap XII: Ha2/1

im Gewerbehaus

Kap IX: Zr1, Zr32, Zr35, Zr36, Zr71–Zr88, Za18, Za19, Za20, Za23, Za30, Za35b, Zb57, Zm157, Zn19, Zn20, Zn21, Zn22, Zn24, Zn30, Zn36, Zn40, Zn47, Zn65a, Zo105, Zp11, Zp26

Kap X: Abs „Ein schönes Konzert...“, Ticketpreise

Kap XII: Ha2/1, Ha2/3, Ha2/4, Ha3/1, Ha3/5, Ha4/1

1883 – Vom Gewerbehaus ins Königliche Hoftheater (Überlegungen)

Bisher hatte das *Gesamt-Directorium der Abonnement-Concerte* die Verantwortung für die Gestaltung und den Ablauf der Sinfoniekonzerte fest in seiner Hand. Das störte offensichtlich den seit 1862 amtierenden GD Julius Graf von Platen Hallermund grundsätzlich, zumal das Orchester 1858 nicht einmal, wie oben erwähnt, offiziell die Genehmigung des Königs für ihre neu gestarteten Konzert-Serien eingeholt hätte, sondern diese vielmehr, wie er 1883 schrieb, bisher nur *stillschweigend geduldet worden* seien (Kap XII, Ha2/1, Hb13). Schon seit 1872 hatte er mehrfach versucht, Einfluss auf die Dirigentenbesetzung der Konzerte zu nehmen (Kap XII, Krebs Hb13, 14, 14a; Schuch He7, He8, Wüllner Hd1, 15, 16, 18, 17). Im April 1883 nun begann er, sich mit zwei Argumenten ganz aktiv in die Geschicke der Unternehmung einzumischen: Solche künstlerischen Bestrebungen „außer Haus“ störten ihn auf Dauer nicht nur, weil sie *den Kapellmitgliedern einen nicht unerheblichen Nebenverdienst verschafft[en]**, sondern vor allem, weil die attraktiven Kapell-Programme im GH das Interesse des Publikums an den gleichzeitig stattfindenden Aufführungen im Hoftheater spürbar minderten – mit einschneidenden Folgen für die Tageskasse. Hinzu kam noch das allgemein in der Stadt *vorherrschende Concertunwesen* (etwa die immer zahlreicher werdenden musikalischen Veranstaltungen, u.a. nebn den Auftritten von Virtuosen verschiedenster Couleur die *in neuerer Zeit zur Mode geworden[en] Dilettanten-Vorstellungen* samt notwendiger Proben). Das alles halte, meinte der GD, in den Abendstunden potentielle Zuschauer vom Besuch der Vorstellungen ab. Deshalb plädierte er dafür, dass die Kapell-Konzerte, wie schon 1848/1849 im Hoftheater (damals in Semper I), wieder ins Hoftheater (nunmehr Semper II) zurückkehren sollten. (Ha2/1)

* Bereits 1848 war es zu Auseinandersetzungen zwischen GD Wolf Adolph August von Lüttichau und der Kapelle darüber gekommen, wie mit den Einnahmen aus den damaligen Abonnementskonzerten zu verfahren wäre. Der GD betrachtete Konzerte grundsätzlich als Dienst, den er jederzeit und so oft er wolle anordnen (er meinte damit: auch untersagen) könne – zumal sie im Hoftheater stattfanden, und er leitete daraus sein Recht ab, nach eigenem Ermessen mit den Erträgen umzugehen. (Er dachte dabei allerdings nicht nur an die Aufbesserung der Hoftheaterkasse, sondern auch an einen gewissen Anteil für die Kapelle, zum Beispiel in Form eines Unterstützungsfonds für KM, die in Notsituationen Hilfen oder Vorschüsse beantragen mussten, keinesfalls aber wollte er eine Verteilung der Gelder unmittelbar an die Mitwirkenden.) Als von Lüttichau damals König Friedrich August II. seine Absichten vortrug, verlangte dieser ausdrücklich, dass *die Wünsche und Ansichten der Kapelle selbst vernommen werden* sollen, und die Kapelle beanspruchte nach einem Beschluss der Orchesterversammlung die Einnahmen aus „ihren“ Konzerten (nach Abzug der Unkosten) mit dem Ziel einer *Vertheilung nach Köpfen* an die mitwirkenden Spieler, was ihnen den erwähnten *nicht unerheblichen Nebenverdienst* (und in vielen Fällen eine notwendige Aufbesserung ihrer Gehälter) garantieren sollte. Der König entschied schließlich, dass *diese Gelder nach dem von den Mitgliedern Unserer musikalischen Kapelle bei der erfolgten schriftlichen Abstimmung fast einstimmig ausgesprochenen Wunsche, über dieselben nach der Kopfzahl vertheilt werden*.³⁸

Da wegen der um ca. 1.000 Plätze geringeren Kapazität des Hoftheaters gegenüber dem Gewerbehau bei einem Umzug die gewohnten Einnahmen der Kapelle entscheidend geringer ausfallen würden und außerdem nicht mehr alle bisherigen Abonnenten bedacht werden könnten, schlug von Platen am 6.4.1883 dem Ministerium des Königlichen Hauses eine Erhöhung der Konzertzahl von sechs auf acht vor. Zudem wäre es der GD möglich, *in diesen Konzerten auch fremde Künstler auftreten [zu] lassen* (bedeutende Solisten hätten sich schon über mangelnde Gelegenheiten zum Musizieren mit der Hofkapelle beklagt – die frühe Idee einer Serie B?), die Hoftheaterkasse würde trotz Zahlungen an die Kapellmitglieder ein Plus verbuchen, und außerdem wären auch die äußeren Bedingungen im Verhältnis zum GH *[stellenweise Widerwärtigkeit der Auf- und Zugänge]* viel besser. Der GD legte eine finanzielle Kalkulation vor. (Ha2/1)* Das Ministerium des Königlichen Hauses gab am 21.4.1883 grundsätzlich seine Zustimmung, weil man in dem Vorgehen *ein geeignetes Mittel sah, die hierbei infrage kommenden Interessen des Hoftheaters mit den Interessen der die Concerte ausführenden Mitglieder der musikalischen Kapelle zu vermitteln*. Was die Entschädigung der KM betraf, wurde jedoch angeordnet, *dass zunächst d[e]n Kapellmeistern und den Mitgliedern der Kapelle Gelegenheit gegeben werde, sich über die Vorschläge d[e]r Generaldirection auszusprechen*. (Ha2/2)

* GD von Platen nahm zwar den Faden von Lüttichaus wieder auf und betonte, dass es nicht seine Absicht sei, *den Kapellmitgliedern einen ihnen gewöhnt gewordenen Nebenverdienst zu entziehen, obwohl denselben* [entgegen den früheren Entscheidungen des Königs] *ein Recht [!] hierzu durchaus nicht zugesprochen werden könne*. Trotzdem berücksichtigte er es in seiner Kalkulation vom April 1883:

Einnahmen	Kosten	zur Verteilung
GH pro Konzert 3.700 M	900 M	2.800 M
Semper II/6 Konzerte 2.900 M	600 M	2.300 M
Semper II/8 Konzerte		2.900 M

Die wegen der Konzerte in Semper II entfallenden acht Schauspielvorstellungen könnten durch Aufführungen im Kgl. Alberttheater in der Neustadt ersetzt werden. (Ha2/1) Das Alberttheater war Anfang der 1870er Jahre auf städtischen Grund errichtet und vom Hofe für Schauspiel, Operette, Stücke mit Musik u.a. gepachtet worden und diente nach der Eröffnung des neuen Schauspielhauses auf der Ostraallee im Jahre 1913 dazu, dessen Spielplan hinsichtlich des Populären und Modernen zu ergänzen.

Wie der GD am 21. Mai 1883 an das Ministerium des Königlichen Hauses berichtete, ist die Kapelle mit einer Verlegung der Konzerte nach Semper II aus folgenden Gründen nicht einverstanden: Vielen Kapellmitgliedern ginge eine nicht unbedeutende und unentbehrliche Nebeneinnahme verloren. Das 25jährige Jubiläum der Sinfoniekonzerte 1883* solle im GH begangen werden, an das man im Übrigen *bis zum nächsten Winter* durch einen Fünfjahresvertrag gebunden wäre. Ein Nachteil für die Theaterkasse wäre nicht eingetreten. Der Ruf, der Besuch und damit die Einnahmen der Palmsonntags- und Aschermittwochkonzerte für den Witwen- und Waisenfonds könnten bei acht Abonnementskonzerten im Hoftheater Schaden nehmen.

* Übrigens konnte das Gesamt-Direktorium zu besagtem Jubiläum eine beachtliche künstlerische Bilanz vorweisen: *Ein Verzeichnis der aufgeführten Compositionen*, aus dem der DrA vom 28.10.1883 zitiert, nennt 87 Komponisten und zu den einzelnen dargebotenen Werken die Aufführungszahlen.

Von Platen setzte dem Kapell-Einspruch entgegen: Der von ihm vorgesehene Nebenerwerbs-Betrag käme dem bisherigen *ziemlich nahe*. Das Jubiläum würde durch den Umzug nicht beeinträchtigt, die Bezeichnung der Konzerte bliebe ja ohnedies bestehen. Den Vertrag mit dem GH aufzulösen, wäre nicht schwierig, da die Nachfrage nach dem Saal groß sei und es ihm *an neuen Abnehmern künftig nicht fehlen* sollte. Die Theaterkasse hätte sehr wohl Einbußen zu verzeichnen gehabt (z.B. wären am 15.12.1882 mit dem „Käthchen von Heilbronn“ parallel zu einem Sinfoniekonzert nur 799 Mark eingenommen worden). Der GD wollte negative Folgen für die Palmsonntags- und Aschermittwochkonzerte nicht ausschließen, hielt solche aber wegen ihrer von den Sinfoniekonzerten unterschiedenen Programme (*große Oratorien*) für wenig wahrscheinlich. Deshalb bestand er darauf, seinem Antrag nunmehr für die Saison 1884/1885 stattzugeben.

Zusätzlich und erstmals so deutlich benannt: Der GD ersuchte ehrerbietigst darum, dass der Generaldirektion in jedem Falle das Recht erkannt werde, eine eigene Beaufsichtigung und die obere Leitung dieser Concerte zu führen* und hinsichtlich der Verteilung der Einnahmen eine die Kapellmitglieder bindende Erklärung** gefasst werde.

* Von Platen hatte schon früher versucht, entgegen seiner Kompetenzen Einfluss auf Entscheidungen des Direktoriums zu nehmen. So verlangte er im Hinblick auf eine allgemeine Unzufriedenheit mit den Leistungen von Krebs (seine offiziellen Aufgaben am Hoftheater waren seit 1872 auf die Kirchenmusik begrenzt worden) in einem Schreiben vom 16.12.1872 an KM Rudolf Hiebendahl, Mitglied des Gremiums, *bei den stattfindenden Symphonie-Concerten in der Folge von der Direction des Capellmeisters Krebs abzusehen*. Schon im November 1872 habe er in einer Besprechung mit den Vorständen gedroht, dass *im Nichtbeachtungsfalle* die Sinfoniekonzerte im nächsten Jahr nicht gestattet würden. Bei eben diesem Treffen hatte von Platen auch verlangt, dass zukünftig Palmsonntags- bzw. Aschermittwochkonzerte nur noch von Rietz und Schuch, nicht mehr von Krebs dirigiert werden sollen –die Vorstände des Witwen- und Waisenfonds haben dem zugestimmt. (Hb9, 10, 13, 14)