

OWWK

OST-WEST-KOLLEG >>>>>
GÖRLITZ-ZGORZELEC-ZHOŘELEC
JG. X (2006/07), BEITRAG 1



KAZUO FUJINO

**DIE STRAHLKRAFT DER
DRESDNER MUSIK IM
19. JAHRHUNDERT FÜR JAPAN**

Autor:

Prof. Dr. Kazuo FUJINO, Universität Kobe,
657-8501 Kobe/Nada, Tsurukabuto 1-2-1, Japan
Email: fujino@kobe-u.ac.jp

Professur für Moderne Kulturwissenschaft an der Interkulturellen Fakultät
Seminarleiter für Kunst- und Kulturwissenschaft, Kulturpolitik und Kulturmanagement
Jahrgang 1958. 1976-1989 Studium der Philosophie, Ästhetik, Musikwissenschaft und
Germanistik in Tokio. Seit 1989 Lehrtätigkeit an der Universität Kobe.

Einige jüngste Publikationen: „Das Wagner Lexikon“ (Mitherausgeber, 2002 Tokio), „Kultur im
Dialog mit Politik und Gesellschaft“(Mitverfasser, 2003 Hamburg), „Working in The Third
Sphere, Towards a Sustainable and Creative Society“ (Mitverfasser, 2005 Tokio), „The City
That Remembers: Towards a new human science from the streets in Kobe“(Mitverfasser, 2006
Kyoto).

Veranstalter:

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen und Hochschule Zittau/Görlitz,
Fachbereich Wirtschaftswissenschaften, Studiengang Kultur und Management
in Zusammenarbeit mit dem Centre International de Formation Européenne, Nizza

Das Ost-West-Kolleg wird von der Europäischen Union finanziell unterstützt.
Die Verantwortung für den Inhalt trägt allein der Herausgeber. Die vertretenen Meinungen
sind nicht notwendigerweise die der Europäischen Kommission.

Verlag und Copyright:

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, Klingewalde 40, D-02828 Görlitz,
Tel. +49/3581/42094.21, Fax: .28, <institut@kultur.org>, <www.kultur.org>

Zusammenfassung:

Wie und von wem wurde die Dresdner Musik im 19. Jahrhundert in Japan eingeführt und
verbreitet? Zu diesem Thema möchte ich einige unbekanntere Tatsachen wiederentdecken und
interessante Geschichten vorstellen. Hauptsächlich berichte ich über die Wagner-Rezeption in
Japan seit der Meiji-Zeit. Die Strahlkraft der Dresdner Musik ist aber nicht nur von Werken
Webers oder Wagners ausgegangen, sondern wirkt auch durch viele persönliche Beziehungen.
Einige davon und die wichtigsten Protagonisten, wie Franz Eckert, Yamada Kosaku oder Konoé
Hidemaro, werden kurz vorgestellt.

**Der am 12. Oktober 2006 gehaltene Vortrag erscheint hier mit freundlicher
Genehmigung des Dresdner Geschichtsvereins als gekürzter Vorabdruck aus:**

Dresdner Geschichtsverein (Hg.): Dresden - der Blick von außen.
Dresdner Hefte, Heft 88 / 2006. ISSN 0863-2138.

Kazuo Fujino (Universität Kobe, Japan)

Die Strahlkraft der Dresdner Musik im 19. Jahrhundert für Japan

Die Modernisierung in Japan begann mit der Meiji-Restauration. 1868 verkündete der sogenannte Meiji-Kaiser einen neuen Ära-Namen, der heute für ein halbes Jahrhundert Reformpolitik steht: Meiji, was soviel wie aufgeklärte Regierung bedeutet.

Für die Modernisierung zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Japan war Deutschland das wichtigste Vorbild. Nicht nur auf den Gebieten Naturwissenschaft und Technik, Militär-, Rechts- und Hochschulwesen, sondern auch auf dem der Musikkultur hat Deutschland größten Einfluss ausgeübt. Kurz nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870-71 sollen schon über hundert Japaner in Berlin studiert haben. Im Bereich der Musik war aber die japanische Beziehung zu Städten wie Wien, Leipzig und Dresden genauso wichtig wie die zur neuen Hauptstadt des Deutschen Kaiserreiches.

Unmöglich wäre es in Kürze über die Strahlkraft der Dresdner Musik im Hinblick auf Japan zu sprechen, wollte ich über 300 Jahre Tradition reden. Denn Dresden verfügt über eine der reichsten Musiktradition unter allen deutschen Städten. Daher will ich mich auf das 19. Jahrhundert beschränken: So lautet meine Frage, wie und von wem wurde die Dresdner Musik im 19. Jahrhundert in Japan eingeführt und verbreitet? Zu diesem Thema möchte ich Ihnen einige unbekanntere Tatsachen wiederentdecken und interessante Geschichten vorstellen.

Die großen Meister der Dresdner Musik im 19. Jahrhundert sind Carl Maria von Weber und Richard Wagner. Hauptsächlich möchte ich über die Wagner-Rezeptionsgeschichte sprechen, aber zuvor sollte ich den Stellenwert von Weber im japanischen Musikleben kurz skizzieren. Weber ist als Komponist des *Freischützes* und der *Aufforderung zum Tanze* sowohl in Deutschland als auch in Japan weithin bekannt. Weil diese beiden Werke, die Weber in seiner Dresdner Zeit komponierte, im Musikunterricht jeder japanischen Schule ohne Ausnahme behandelt werden, ist die Webersche Musik bei Japanern gut eingeführt und recht anerkannt.

Die Handlung des *Freischütz* wurde 1904 in einer Zeitschrift zunächst vorgestellt, und 1921 fand dann in Tokio (im YMCA) ein Jubiläumskonzert zum einhundertsten Jahrestag der Uraufführung statt. Es war dann im Jahr 1940 als die ganze Oper zum ersten Mal auf der Bühne vorgestellt wurde - in der Stadthalle Tokio-Hibiya.

Im Zusammenhang mit der Weber-Rezeption in Japan sind auch seine Klaviersonaten nicht zu vergessen. Die Verbreitungsquote des Klaviers in japanischen Familien liegt heute bei circa 22%, und viele der zwei Millionen eifriger Klavierlernenden üben und spielen Klaviersonaten von Weber. Die „Japan Piano Teachers Association“, die sich die Verbreitung der Klaviermusik zu ihrer Aufgabe gemacht hat, lässt in ihren Klavierwettbewerben oft die Weberschen Sonaten spielen, und die Professoren an der Hochschule für Musik Dresden Herr Amadeus Webersinke und Herr Gerhard Berge, die zahlreiche Klavierstudierende aus Japan freundlich aufgenommen haben, sind wohlbekannte außerordentliche Mitglieder in dieser Japanischen Gesellschaft der Klavierlehrer.

Auf den Plan der Dresdner Musikgeschichte in 19. Jahrhundert trat noch ein hier nicht zu vergessener Komponist: Heinrich August Marschner. 1795 in Zittau geboren, wurde er von Weber geschätzt. Seit 1820 wohnte er in Dresden. Seine nachgerade musterhaft sächsische romantische Oper *Der Vampyr* aus dem Jahr 1828, die Marschner in seiner Leipziger Zeit komponierte, wurde erst letztes Jahr im Nationaltheater Tokio aufgeführt. Dadurch konnte die Lücke in der Rezeption der romantischen deutschen Oper vom *Freischütz* zum *fliegenden Holländer*, die in Japan immer noch klaffte, endlich hör- und sichtbar gefüllt werden.

Langsam möchte ich nun zu unserem Hauptthema, der Wagner-Rezeption in Japan übergehen. Heute kann man in Tokio genauso häufig wie in Berlin oder Dresden erstklassige Wagnervorstellungen genießen. In der ostasiatischen Metropole werden in jeder Saison verschiedene *Ring*-Produktionen aufgeführt. Letzten Herbst (2005) haben die Bayerische Staatsoper und das Nationaltheater Tokio gleichzeitig *Die Meistersinger* auf die Bühne gebracht.

Das entscheidende Ereignis in der Geschichte der Wagnervorstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg in Japan war das berühmte Gastspiel der Bayreuther Festspiele, das 1967 nicht in Tokio, sondern in Osaka stattfand. Wagners zwei Musikdramen *Tristan und Isolde* und *Die Walküre* wurden in der Wieland-Wagner-Inszenierung aufgeführt. *Tristan und Isolde* wurde von Pierre Boulez dirigiert, die *Isolde* von Birgit Nilsson gesungen. Diese idealen, genialen und legendären Aufführungen haben seit fast 40 Jahren viele Wagnerianer in Japan gezeugt.

1980 wurde die „Richard-Wagner-Gesellschaft Japan“ kooperativ mit den Bayreuther Festspielen gegründet. Diese einzige öffentliche Wagner-Gesellschaft in Japan mit über tausend Mitgliedern funktioniert nicht nur als Wagner-Freundeskreis sondern auch als Corps der Wagnerforschung. Über 25 Jahre hat die Gesellschaft unterschiedlichste Literatur zu Wagner und seinem künstlerischen Wirken veröffentlicht: zum Beispiel die *Wagner-Jahrbücher*, die bisher in 25. Jahrgängen vorliegen, in denen zahlreiche wissenschaftlichen Aufsätze mit mannigfaltigen Themen erschienen sind: Deutsch-japanische Nachdichtungen seiner Musikdramen mit ausführlichen musikalischen und literarischen Anmerkungen. Dann *das Wagner Lexikon* mit über 800 Seiten, an dem auch ich mich als Mitherausgeber zehn Jahre lang zu beschäftigen die Pflicht und das Vergnügen hatte, und weiterhin japanische Übersetzungen sämtlicher Wagnerschriften. Darüber hinaus veranstaltet unsere Wagner-Gesellschaft jährlich über zwanzig regelmäßige Versammlungen.

Durch solcherlei wissenschaftliche Aktivitäten der Gesellschaft hat sich das japanische Wagnerverständnis dramatisch erhöht. Der bekannte Wagnerexperte Professor Dieter Borchmeyer hat einmal in einer überregionalen deutschen Zeitung geschrieben, dass, wer unbedingt Wagnerschriften lesen wolle, zuerst Japanisch lernen solle. Denn obgleich es mehrere Wagnerschriften gibt, die auch heute noch in Deutschland schwer zu bekommen sind, kann man doch deren japanische Übersetzungen relativ leicht zu fassen bekommen und lesen.

Wie dem auch sei, die moderne japanische Musikgeschichte hat sich vorwiegend aus der Rezeption deutscher Musik entwickelt. Dabei hat die Dresdner Musik - vor allem aber Richard Wagner, mehr als Bach oder Beethoven - eine herausragende Rolle gespielt. Dabei müssen wir uns aber vor Augen halten, dass die Japaner, die vor über 100 Jahren ganze Bühnenvorstellungen von Wagneroperen genießen konnten, ausschließlich ein kleiner Teil einer Elite waren, die im Ausland studieren konnte. Trotz ihres eher geringen Kenntnisstandes der Bühnenwerke selbst und der zugehörigen Literatur, haben viele berühmte Schriftsteller und

Kritiker der anfangs skizzierten Meiji-Zeit über Wagner heiß debattiert. So gab es vor einhundert Jahren zahlreiche japanische Wagnerianer, die - und das mag Sie verblüffen - gar keine Wagneroper kannten.

Vermutlich 1872 haben Japaner zum ersten Mal Wagnersche Musik gehört. Die neu gegründete Meiji-Regierung entsandte schon 1871 eine erste offizielle Delegation nach Amerika und Europa. Diese sogenannte „Iwakura-Mission“ wurde auf ihrer zwanzigmonatigen Reise nicht nur mit dem gewaltigen technologischen, wissenschaftlichen und militärischen Fortschritt der westlichen Welt, sondern auch mit deren Kunst und Kultur konfrontiert. Ihrem Reisebericht zu Folge hörten die Teilnehmer der Delegation in Boston die *Ouvertüre des Tannhäusers*. Auch kann man in diesem Bericht eine Beschreibung Dresdens und der Bastei in der sächsischen Schweiz lesen, die zudem durch Kupferstiche illustriert sind. Dennoch ist es höchst unwahrscheinlich, dass die Teilnehmer der Mission wirklich beide Orte besucht haben sollen.

In der Literaturgeschichte des modernen Japan erwähnte der berühmte Schriftsteller und Arzt Mori Ogai (1862-1922) zum erstenmal Richard Wagner. 1884 ging er zum Studium der Hygienekunde nach Deutschland, von wo aus er vier Jahre später wieder nach Japan zurückkehrte. In Leipzig wurde er von der Oper gefangengenommen. In den seiner Privatbibliothek entstammenden Operlibretti, wie dem *Tannhäuser* und dem *Holländer*, sind eigenhändige Notizen nachzulesen. Besonders mit seiner meisterhaften Übersetzung von Goethes *Faust* hat Ogai zur Verbreitung der deutschen Literatur in Japan viel beigetragen. Darüber hinaus wollte er die Oper in Japan Wurzeln fassen lassen. Angeregt von einer Vorstellung von *Orpheus und Eurydike*, die er in Leipzig gesehen hatte, versuchte Ogai diesen Gluckschen Opertext ins Japanische zu übersetzen.

Dann das Jahr 1883, Wagners Todesjahr: Zum ersten Mal wird ein Stück von ihm in Japan aufgeführt. In einem Konzert des Musikforschungsreferates, aus dem sich die Musikhochschule Tokio entwickeln sollte, wurde unter Leitung von Franz Eckert (1852-1916) das *Lied an den Abendstern* aus dem *Tannhäuser* gespielt.

Franz Eckert, der Pionier deutscher Musik in Japan, ist am 5. April 1852 in Schlesien als Sohn eines Gerichtsbeamten geboren worden. Nachdem er die Konservatorien in Breslau und Dresden absolviert hatte, erhielt Eckert 1879 einen Ruf als Kapellmeister des japanischen Marine-Musikcorps.

Eckert trat seinen Dienst unverzüglich an und setzte in dessen Musikcorps deutsche Standards und Musikvorbilder als beispielhaft durch. Er wurde als eine Persönlichkeit verehrt und gerühmt, die der japanischen Musikkultur den Geist der deutschen Musik eingehaucht habe. Auch bei seinen vorgesetzten Stellen erfreute sich seine Arbeit außerordentlicher Wertschätzung, konnte er doch nicht nur seinen Arbeitsvertrag beim Marine-Musikcorps mehrmals verlängern, er blieb über 20 Jahre in Japan, sondern sein Können auch beim Armee-Musikcorps und im Musikforschungsreferat unter Beweis stellen. (Nakasone, S.27).

Eine seiner bedeutendsten Leistungen war die Komposition, zumindest im Hinblick auf Auswahl und Bearbeitung der Vorlage, der Japanischen Nationalhymne, mit der er sich im Jahr 1880 beschäftigte. „Vor einiger Zeit wurde ich vom Marine-Ministerium aufgefordert, eine Nationalhymne zu komponieren, da eine vom Staate angenommene nicht existiere. Auf mein Verlangen wurden mir mehrere japanische Melodien vorgelegt, von welchen ich die im folgenden mitgeteilte wählte, harmonisierte und für europäische Instrumente arrangierte.“(Nakamura Rihei, S.257)

Franz Eckert, der Absolvent am Dresdener Konservatorium war, ist also offenkundig ein gefragter und vielbeschäftigter Mann in Japan gewesen. Diese Tatsache verweist auf einen weitgehend unbekanntem aber sehr bedeutsamen Aspekt des Musikkulturaustausches zwischen Dresden und Japan. Durch seine Bemühungen erfuhr Wagners Kunst um 1887 in Japan ihre erste Anerkennung und das auch im Kreise von Leuten, die der Musik weitgehend unwissend gegenüber standen. In dieser Zeit wurden meistens Auszüge aus dem *Tannhäuser* gespielt, aber auch einige wenige Teile aus dem *Fliegenden Holländer*, dem *Lohengrin* oder der *Walküre*.

1896 kam es dann zur ersten ernsthaften Auseinandersetzung über Wagners Kunst in Japan. Diese fand statt zwischen Mori Ogai, den ich hier schon erwähnt habe, und Ueda Bin (1874-1916), und sie dauerte neun Monate lang. Ueda Bin war ein bedeutsamer Dichter und Anglist der Meiji-Ära, der sich zu jener Zeit mit Wagners Idee des Gesamtkunstwerks eingehend beschäftigte. Ogai wiederum fand keinen Gefallen an den späteren Musikdramen Wagners, weil er in ihnen auf eine missbräuchliche Verwendung des Rezitativs und der Chromatik erkannte, während nach Uedas Kunstverständnis die „unendliche Melodie“ Wagners streng vom hergebrachten Rezitativ zu unterscheiden war.

Im Jahre 1902 veröffentlichte der bekannte Religionswissenschaftler Anesaki Chofu (1873-1949) eine ausführliche Schrift über Wagner. Unter dem Eindruck dieses Aufsatzes wurden viele Intellektuellen von einer Art „Wagner-Pest“ befallen. Anesaki hatte von 1900 bis 1903 an der Universität Leipzig studiert: Bei Professor Johannes Volkelt (1848-1930) und bei Professor Ernst Windisch (1844-1918), der seinerseits aus Dresden stammte und ein guter Freund von Friederich Nietzsche war. Seine Wagner-Forschung beeinflusste unter vielen anderen auch Ishikawa Takuboku (1886-1912). Takuboku war ein prominenter Dichter mit einem ausgeprägten Interesse an den gesellschaftlichen Fragen seiner Zeit. Bereits im Alter von 17 Jahren hat er eine Artikelserie mit dem Titel *Die Idee Wagners* in einer Lokalzeitung veröffentlicht und aus diesen Anfängen heraus eine großartige zivilisationskritische Monographie zu Wagner konzipiert. Takuboku beabsichtigte eine Darstellung, die das Liebesideal bei Wagner als Überwindung von Nietzsches „Willen zur Macht“ begriff und wollte diese so mit dem Humanismus von Tolstoi versöhnen. Dieses irrwitzige Konzept konnte leider wegen Takubokus früherem Tuberkulose-Tod nicht verwirklicht werden.

Ebenfalls 1902 wurde das älteste japanische Amateurochester an der Universität Keio in Tokio gegründet. Es hört auf den schönen Namen „Wagner-Society-Orchestra“. Nebenbei bemerkt wurde das älteste professionelle Orchester in Japan erst ein Vierteljahrhundert später, nämlich 1926 im letzten Jahr der Ära Taisho gegründet. 1903 organisierten sich Studierende der kaiserlichen Universität und der Musikhochschule Tokio in einer „Wagner-Arbeitsgemeinschaft“, um den *Tannhäuser* zu studieren und gemeinschaftlich ins Japanische zu übersetzen. Nachdem sie aber erkannt hatten, dass sie eine Aufführung des *Tannhäusers* nicht würden ins Werk setzen können, wandten sie sich der Übersetzung von Glucks *Orpheus und Eurydike* zu. So wurde Glucks Werk als erste Oper japanischer Produktion im Jahr 1903 an der Musikhochschule Tokio aufgeführt.

An diesem Punkt unserer Betrachtung gerät schließlich die bedeutendste Figur der modernen japanischen Musikgeschichte in unseren Blick: Yamada Kosaku (1886-1965), der gerne der japanische Richard Strauss genannt wird. Yamada ist nicht nur der bedeutsamste Komponist der Neuzeit, der sowohl zahlreiche Orchesterwerke, eine Sinfonie und eine sinfonische Dichtung als auch eine Oper geschrieben hat. Daneben war er ein tüchtiger Dirigent und hat so die Grundlagen des japanischen Orchesterwesens gefestigt. Von 1910 bis 1913 studierte er

bei Max Bruch und Leopold Karl Wolf an der kaiserlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin Komposition. Der junge japanische Musiker hatte zunächst als glühender Wagner-Verehrer die Komposition von Musikdramen zum Ziel. Während seines Studiums in Deutschland hatte er oft Gelegenheit die Opern Wagners zu sehen. Dennoch erkannte er nach und nach die Schwächen des Gesamtkunstwerkes. Weil er die Qualität der Wagnerschen Dichtung niedriger einschätzte als die seiner Musik, empfand er schließlich deren Verbindung als unnatürlich und sann auf Mittel und Wege diese Schwäche der Werke Wagners zu überwinden.

In seinem Aufsatz *Von der Gesamtkunst zur Kunst der Verschmelzung* (1922) schrieb Yamada, „Was auf natürlichste und vollständigste Weise zu einer neuen Einheit verschmolzen werden kann, sind ausschließlich Musik und Tanz.“ Als seinen Beitrag zu einer Kunst der Verschmelzung wollte Yamada mehrere von ihm geschaffene neue Kunstgattungen wie die Tanzdichtung (Buyoshi), das Tanzspiel (Buyogeki) oder das Tanzdichtungsspiel (Buyoshigeki) verstanden wissen. Die Tanzdichtung, die er auch als „absolutes Ballett“ bezeichnet hat, vereint Kunstgattungen, die eine harmonische Verschmelzung von Ton, Rhythmus und Bewegung zulassen, um eine unsagbare absolute Welt auszudrücken.

Das entscheidende Erlebnis, das Yamadas künstlerische Wendung weg von der Gesamtkunst hin zur Kunst der Verschmelzung, also weg vom Musikdrama und hin zur Tanzdichtung herbeigeführt hat, ereignete sich bei einem Besuch in Dresden. 1913 besuchte er seinen ehemaligen Schüler Ito Michio (1893-1961) in Hellerau. Ito studierte dort an der gerade neu gegründeten Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus bei Jacques Dalcroze. Später sollte Michio Ito, wie er im Westen genannt wurde, in London und New York als Genie des Neuen Tanzes berühmt werden. Yamada Kosaku hat uns eine Beschreibung der entscheidenden Begegnung in Hellerau hinterlassen:

„Als ich auf dem Schulhof der Bildungsanstalt von Jacques Dalcroze in Hellerau bei Dresden die Bewegungen eines Jungen sah, der im Alter von nur neun Jahren einen Kinderchor leitete, konnte ich mich der Bewunderung nicht enthalten. Seine aus geballten Kräften fließende Bewegung war absolut verdichteter starker Selbstaussdruck, womit er den Chor überzeugend führte. Seit diesem Augenblick bin ich zu der Überzeugung gelangt, dass gerade die Verbindung von Musik und Tanz die höchste Kunstform der Zukunft werden muss.“ (Yamada Schriften 1, S. 10)

Auf diese Weise sollte die schockierende Erfahrung in Hellerau zur „grundlegenden Kraft der Tanzdichtung“ (Yamada Schriften 3, S. 130) werden, mit deren Schöpfung Yamada kurz nach seiner Heimkehr nach Japan begonnen hat. Könnte dieser kühne Versuch einer Kunst der Verschmelzung in der Lage sein durch eine Tanzdichtung das Wagnersche Musikdrama als Gesamtkunst zu überwinden? Diese Frage zu beantworten ist sicherlich nicht einfach. Aus dem Abgrund des Vergessens sind die Tanzdichtungen von Yamada kürzlich wieder aufgetaucht, und wurden im Jahr 2004 von einer Avantgarde-Tanztruppe sensationell neu beseelt und regeneriert wieder auf die Bühne gebracht.

Dies wäre die zweite bedeutsame Entdeckung, die sich aus der Strahlkraft der Dresdner Musik im Hinblick auf Japan ergibt: Dass nämlich der größte Meister der modernen Musikgeschichte Japans, Yamada Kosaku, gerade in Dresden, an dem Ort, wo Richard Wagner seine Gesamtkunst konzipierte, seinen Impuls zur Kreation der „grundlegenden Kraft der Tanzdichtung“ erhalten hat, um daraus die Schwäche des Wagnerschen Musikdramas überwinden zu wollen.

Dessen ungeachtet hat sich Yamada leidenschaftlich als Dirigent für die ersten Bühnenaufführungen von Wagneroperen in Japan eingesetzt. 1920 wurden wenn auch nur der erste und zweite Auftritt im dritten Aufzug des *Tannhäusers* in Tokio und Osaka aufgeführt, und obwohl es keine vollständige Vorstellung der Oper gewesen ist, soll die Gestaltung der Bühne sehr schön gewesen sein und die Ausführung bei 60 Orchestermusikern und 100 Chorsängern gelegen haben. Anlässlich dieser *Tannhäuser*-Vorstellung gründete Yamada die „Japan-Music-Drama-Society“. Den Chor im *Tannhäuser* leitete sein Schüler Herzog Konoe Hidemaro (1898-1973), der 1926 das erste professionelle Orchester, das heutige NHK Sinfonieorchester des öffentlichen Rundfunks gegründet hat. Übrigens führte sein Bruder Konoe Fumimaro (1891-1945) Japan während des Zweiten Weltkriegs als Ministerpräsident.

1924 dirigierte Herzog Konoe mit 25 Jahren als erster Japaner die Berliner Philharmoniker. Obgleich er in Berlin studierte, hielt er dennoch Dresden für seine ideale Musikstadt. In seinem *Schöneberger Tagebuch* schrieb er: „Auf das berühmte Opernhaus, wo einst Weber und Wagner die Leitung hatten, sind nicht nur die Dresdner sondern auch alle Deutschen stolz. Richard Strauss vertraut diesem Haus stets die Uraufführungen seiner Opern an. Das Spiel seiner Orchestermusiker hat in mir sehr frische lebendige und verlässliche Stimmungen ausgelöst.“

Daher hat Konoe sein erstes Orchester nach dem Muster der Staatskapelle Dresden gestaltet. Die Strahlkraft der Dresdner Musik ist deswegen nicht nur von Werken Webers oder Wagners ausgegangen, sondern wirkt auch durch viele persönliche Beziehungen. Einige davon und die wichtigsten Protagonisten, wie Franz Eckert, Yamada Kosaku oder Konoe Hidemaro habe ich Ihnen kurz vorgestellt. Mit diesem bescheidenen Baustein möchte ich gerne zum weiteren Kulturaustausch zwischen Dresden und Japan beitragen.

Literaturverzeichnis

Gartenstadt Hellerau. Der Alltag einer Utopie: Dresdner Hefte 51, 1997 Dresden.

Hellerau. Festspielhaus-Ensemble: 2002 Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg.

Nakamura, Kosuke: *Seiyo no oto, Nippon no mimi. Kindai nihonbungaku to seiyo ongaku* (Westliche Klänge, Japanische Ohren. Moderne japanische Literatur und westliche Musik), Tokio 1987.

Nakamura, Kosuke und Rin Shukuki: *Kindai nippon yogakushi josetsu* (Einführung in die Geschichte der westlichen Musik seit 1800 in Japan), Tokio 2003.

Nakamura, Rihei: *Yogaku donyusha no kiseki. Nippon kindai yogakushi josetsu* (Die Biographien der Japaner, die die westliche Musik nach Japan brachten. Einführung in die Geschichte der modernen westlichen Musik in Japan), Tokio 1993.

Nakasone, Genkichi: *Die Einführung der westlichen, besonders deutschen Musik im Japan der Meiji-Zeit, Münster-Hamburg-London* 2003.

Ohno, Kaoru: *Konoe Hidemaro*, 2006 Tokio.

Theater in Dresden: *Dresdner Hefte* 79, 2004 Dresden.

Yamada, Kosaku: *Sämtliche Schriften Bd.1-3*, 2001 Tokio.