

RUDOLF PEČMAN

SCHLOß JAROMĚŘICE UND SEINE MUSIKKULTUR IM 18. JAHRHUNDERT

(Europäischer Geist in einem mährischen Kulturzentrum.)

Schloß Jaroměřice (Südwestmähren) wurde durch seine Musikkultur berühmt. Unter dem Grafen Johann Adam von Questenberg pflegte man dort ungewöhnlich enge Kontakte mit der Musik Europas.

Im 18. Jahrhundert ist Jaroměřice eines der wichtigsten Musikzentren der böhmischen Länder. Das Schloßtheater führt importierte und heimische Opern, durchweg der Wiener und neapolitanischen Richtung, auf. Allerdings wissen wir nicht, ob man alle Opern, die für das Schloßmilieu erworben wurden, auch tatsächlich einstudiert und aufgeführt; es wäre nämlich absurd zu glauben, daß die häufig mit hohen Kosten beschaffenen Opernabschriften nur der Bereicherung der dortigen Adelsbibliothek gedient hätten. Im Rahmen der Opern führte man auch Ballette auf, wie dies damals üblich war. Hier brachten Questenbergs Förster, Johann Sebastian Danese, und Jan Rincolini aus Brünn ihre Talente zur Geltung; die Rollen besetzte man mit Wiener Tänzern, als heimischer Solotänzer ragte Jan Petschner aus Bečov hervor.

Der Zeit entsprachen auch die zahlreichen Aufführungen von Oratorien als natürliche und unabdingbare Ergänzung des Opernbetriebs. Übrigens gelangten ja auch im nahen Brünn Oratorien ausländischer Meister von Weltruf zur Aufführung, so daß die Vorstellungen in Jaroměřice nicht überraschen. Außerordentliche Aufmerksamkeit verdient der Typ des sogenannten Sepolkrums, das aus Wien in Jaroměřice gelangt war, wo man ihn unter Leopold I. dank der Fürsorge des italienischen Komponisten Antonio Draghi entwickelte. Das Sepolktrum war ein einteiliges, kurzes Oratorium zu Stellen aus der Passion, eine Art späten Nachhalls der mittelalterlichen Praxis, bei der ausdrucksvolle Stellen der Leidensgeschichte zu breiten Sentenzen ausgeführt wurden. In Jaroměřice spielt man Sepolkra zu einer Zeit, als sie in Wien bereits der Invasion des italienischen Oratoriums weichen mußten. Und aus dem veralteten Sepolktrum wurde in Jaroměřice eine sozusagen volkstümliche Form, die zu Ostern erklang und bei der Entwicklung der örtlichen Musik eine wichtige Rolle spielte. Auf

Schloß Jaroměřice begegnet man auch der Komödie, doch nicht der italienischen, sondern ausschließlich der deutschen oder tschechischen Komödie. Die Belege führen eine deutliche Sprache. Im Jahr 1728 kommt es zur Ausgabe des Textes einer nicht näher bekannten tschechischen Komödie, die heimische Kräfte einstudierten. Wenn sich die Gelegenheit bot, verhandelte man auch über das Auftreten fremder Komödianten in Jaroměřice. Im Juni 1735 wirkte dort wahrscheinlich Schulzens Gesellschaft aus Bayern, die damals in Brünn auftrat.

Im Zusammenhang mit dem Kunstbetrieb wäre auch das Puppentheater zu erwähnen. Marionettenspiele waren in Jaroměřice nicht selten zu sehen, man begegnet ihnen bereits im Jahr 1738 veranstalette dort ein „dicker“ Puppenspieler mit seiner Tochter Vorstellungen; zuerst spielte er Ende März, dann Ende Juni, war offenbar deutscher Nationalität und kam aus Wien.

Vor jedem neuen Kulturereignis setzten allgemeine Vorbereitungen ein. Graf Questenberg verlangte, daß alle Aufführungen mit der größten Sorgfalt einzustudieren seien. Die Vorbereitung der Oratorien-, besonders der Opernaufführungen durchlief mehrere Stadien. Zuerst mußte man ein Libretto erwerben, dann handelte es sich um seine Übersetzung und eventuelle Änderung; auch der Druck des Librettos erforderte beträchtliche Anstrengungen. Nun kam es zum musikalischen Studium des Werks, das nicht selten den Anforderungen des Schlosses entsprechend bearbeitet wurde. Zur Vorstellung selbst war die Ausstattung zu beschaffen, die Szene zu entwerfen, man mußte Sänger, Balletkräfte usw. engagieren. Graf Questenberg wandte ungewöhnliche Energie auf, um alle mit der Einstudierung und Verwirklichung der Werke verbundenen Schwierigkeiten zu meistern. Er erwarb für sein Theater fremde Originallibretti und engagierte ein Netz aus- und inländischer Librettisten, die für ihn schrieben. Selbst auch in Jaroměřice saßen Questenbergs Verfasser der Oratorien- und Kantatentexte. Die bekanntesten waren der Dekan Antonín Ferdinand Dubravius und Jakub Želivský, der Kaplan des Dekanats Jaroměřice.

Es ist interessant, daß Reichsgraf Questenberg, der Enkel des bekannten Gerhard Questenberg, so nachdrücklich darauf bestand, daß man alle Werke in tschechischer Sprache aufführte. Er wußte wohl, daß das Volk seiner Herrschaft fremder Sprachen unkundig war, und wünschte, daß auch diese Menschen seine Vorstellungen besuchen und sich am Kunstleben des Schlosses beteiligen. So kam es, daß ein in der lateinischen und deutschen Kultur erzogener Aristokrat Bestrebungen in die Wege leitete, die eigentlich bereits auf die sprachliche Wiedergeburt der Tschechen zielten. Das war ein ganz vereinzelter Fall; natürlich handelte es sich noch um keine tschechische Nationalkultur im späteren Sinne des Wortes, sondern um die alten und traditionell behandelten Stoffe des Barock, die dem tschechischen Milieu und seiner Mentalität fremd waren. Nichtsdestoweniger gewann damit Schloß Jaroměřice mit dem Grafen Questenberg auch in der Geschichte des tschechischen Schloßtheaters eine wichtige Stellung.

Eine wesentliche Rolle in Jaroměřice spielte der Schloßmaestro František Václav Míča (1694–1744), Kapellmeister und Tenorsänger der Questenbergschen Kapelle. Er stammte aus einer Musikerfamilie und war in Třebíč (Süd-

westmähren) zur Welt gekommen. Die musikalische Grundausbildung erlangte er bei seinem Vater Mikuláš Ondřej Míča, dem Organisten und Gründer der Musikerdynastie Míča. František Václav kam in der Entstehungszeit der Kapelle (1732) nach Jaroměřice, nachdem er seine Bildung in der Wiener Kapelle des Grafen vervollkommen hatte. In Jaroměřice war er nicht nur Kapellmeister und ausübender Musiker, sondern der Organisator des musikalischen Geschehens auf dem Schloß. In den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts führte er dort eine Reihe von Opern (auch tschechischer) auf und legte mit dieser Tätigkeit das Fundament einer kontinuierlichen Tradition. František Václav Míča war eine typische Erscheinung der tschechischen Musikkultur in der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg. Seine Bedeutung hat man zwar noch unlängst überschätzt, er wurde nämlich als Vorgänger der Mannheimer Schule auf böhmischem Boden bezeichnet. Immerhin gelangen ihm interessante Kompositionen, die zwar nicht originell sind, aber zumindest ausdrucksvolle und interessante Belege für das Vordringen der italienischen Musik des Spätbarock nach Mähren bieten. (Míča war ein reichlich epigonenhafter Komponist, der sich hauptsächlich nach ausländischen Vorbildern richtete.) Míča entwickelte beispielsweise Anregungen Giov. Batt. Bassanis, Giacomo Carissimis und Antonio Caldaras weiter, in seinen Sinfonien kommt bereits der Themendualismus zu Wort, vor allem nach dem Muster der neapolitanischen Da-capo-Arie. Míča ist auch mit Francesco Bartolomeo Conti und dem berühmten Pergolesi wahlverwandt. Alle diese Komponisten schwebten ihm vor, er ahmte ihr Schaffen mehr oder weniger glücklich nach.

Leider blieb nur ein Teil seines kompositorischen Nachlasses erhalten. Míča schrieb Balletteinlagen, beispielsweise zu Brivios Oper „Demofonte“ (aufgeführt Ende Dezember 1730), Arien und Einlagen zu italienischen Opern und Instrumentalkompositionen. Ob er Autor der Sinfonia in Re ist, die im Jahr 1936 entdeckt wurde, steht noch immer nicht fest. Mit hohem Interesse und bemerkenswertem Fleiß widmete sich Míča dem Schaffen von Fest- und Gelegenheitskantaten, die meist zu bedeutungsvollen gesellschaftlichen Anlässen auf Schloß Jaroměřice aufgeführt wurden. Bekannt sind vor allem seine Gratulationskantaten „Belezza a decoro“ zum Libretto Domenico Blinonis (1729), „Nel giorno natalizio“ (1732), „Theatral Festl“ (1734), „Operosa terni Collossi Mole“ zum Libretto von Jakub Želivský u. a. Der spätbarocke Stil spiegelt sich in Míčas Sepolkren zu den Libretti des Ant. Ferd. Dubravius; genannt seien „Krátké rozjímání“ (Kurze Betrachtung, 1728), „Die verklagte Unschuld“ (1729), „Oefterer Anstoß“ (1730), „Abgesungene Betrachtungen“ (auch tschechisch unter dem Titel „Zpívaná rozjímání“, 1737), u. a. Míča griff mit dem Werk „L'Origine di Jaromeritz in Moravia“ auch in das Genre der Oper ein („O původu Jaroměřic“, tschechisch in der Übersetzung von Ant. Ferd. Dubravius, 1730) usw. Die Melodik der Oratorien, Sepolakra und Opern steht unter fremden Einflüssen vor allem der Neapolitanischen Schule, verrät auch Charakterzüge der Volksweise. Vladimír Helfert, der Entdecker Míčas und seiner Arbeit, steht dem Maestro von Jaroměřice höchst kritisch gegenüber, wenn er beispielsweise schreibt: „Nur jene, die ins Ausland emigrierten, hatten im Verband ihrer ge-

sunden Eigenwüchsigkeit mit der Kultur der Kunst Europas ein gültiges Wort zu sagen, wie etwa Jan Stamic und Jiří Benda. Gerade unsere Musikeremigration bietet den Beweis, welchen Einfluß jene äußeren sozialen und kulturpolitischen Faktoren in der Barockzeit auf die freie Entwicklung unserer Komponisten hatten. Und so blieb Míča als Komponist im Primitiven stecken und wurde zum Beispiel der künstlerischen Kleinheit. Die Verhältnisse und die Zeit, in der er lebte, natürlich auch sein Charakter und seine kompositorische Potenz, gestatteten es ihm nicht, zu verarbeiten, was ihn umgab, und sein Musikantentum durch echte Kultivierung zu neuen wertvollen künstlerischen Dispositionen zu läutern; dieser Musikant aus dem Volk wurde Auge in Auge mit der Kultur der Welt – zum Typus der Belanglosigkeit und des beschränkten Primitivismus.“¹

Helferts strenges Urteil kann uns nicht daran hindern, Míča als einem der wichtigsten Vertreter einer halbprofessionellen Musikkultur auf dem flachen Lande Mährens Beachtung zu schenken. An seinem Beispiel läßt sich vieles aufzeigen: das Haften an der italienischen Tradition, die geringe künstlerische Wandlungsfähigkeit, die Ungeschichtlichkeit der Invention, das Stereotype der Instrumentation usw. Míčas „vereinfachte“ Strukturen nehmen an sich zwar die musikalische Sprache der Klassik vorweg, aber es handelte sich doch eher um eine Tugend, deren Mutter die Not war. Schrieb Míča „einfach“, weil er als Komponist unzureichend gebildet und begabt war, oder deshalb, weil er neuen Tendenzen nachging, die sich gegen die düstere Pracht der Barockmusik stellten?

Neben der heimischen Produktion pflegte man auf Schloß Jaroměřice auch die französische, deutsche und italienische Musik. Graf Adam Questenberg (1678–1752) griff nicht selten selbst zu Laute und Gitarre, um Herz und Sinn mit eigenen Kompositionen zu erfreuen, Kompositionen, in denen die feine Kultur des alten Frankreich zu hören war (Menuet, Rigaudon). Er kannte auch die Werke des Jan Antonín Losy (1650–1721), jenes Absolventen der Prager Universität, der kaiserlicher Kämmerer und Geheimrat, später Graf von Lysymthal wurde. Im Prager Milieu ragte Losy als Lautenspieler und Komponist des französischen Instrumentalstils hervor. Er war berühmt, und Mattheson bewundert ihn in seiner „Grundlage einer Ehrenpforte“ (1740). Dem Geiste Frankreichs stand auch der belgisch-österreichische Lautenspieler Jacques de Saint Luc (geb. um 1676) nahe, der in Brüssel, Paris, Wien usw. tätig war und in Amsterdam 3 Bücher mit Lautentabulaturen herausgab. In seinem Schaffen, in dem weder eine Gratulationskomposition für den Grafen Questenberg (die Suite „La Naissance du Comte de Questenberg“) noch eine französische Pastourelle fehlten, ahnt man bereits den allmählichen Übergang vom barocken zum galanten Ausdruck. Auf Schloß Jaroměřice waren seine Kompositionen beliebt, weil der Graf den Instrumenten des Lautentyps gewogen war und das Lautenspiel beherrschte; sie waren überdies einfach und verständlich im Ausdruck und der Volksmusik nahestehend (beispielsweise in der Suite „Le Bal du Mehlgruben“). Auf dem Schloß hörte man auch die Cembalokompositionen des Gottlieb Muf-

1 V. Helfert, *Hudba na jaroměřickém zámku* (Die Musik auf Schloß Jaroměřice), Praha 1924, S. 274-275.

fat (1690–1770), jenes französisch orientierten Schülers von J. J. Fux und Hoforganisten zu Wien, dessen Seufzertechnik auch Míča beeinflusst haben mochte.

Graf Questenberg ließ sich im Jahr 1736 aus Parma eine Abschrift der Oper „Merope“ von Riccardo Broschi (1700–1756) senden, der damals bereits ein gefeierter Vertreter der Neapolitanischen Schule war und Lorbeeren an den Opernbühnen Neapels, Roms, Parmas, Venedigs, Turins („Merope“ hatte dort 1732 im Teatro Regio Premiere) usw., aber auch in London und anderswo erntete. Die Oper „Merope“ schrieb Broschi zu einem Text Apostolo Zenos. Ihre Aufführung ist in Jaroměřice zugleich mit Bionis „dramma per musica“ „Issipile“ zu einem Text des berühmten Metastasio belegt. Riccardo Broschis Oper gelangte mit Porporas Werken durch Vermittlung des Grafen Michael Johann Altham nach Jaroměřice und wurde hier zwischen dem 15. 11. und 20. 12. 1737 in der deutschen Übersetzung Ghelens aufgeführt. Zu der Vorstellung versammelten sich auf dem Schloß zahlreiche adelige Gäste, unter anderen auch Graf František Leopold Buquoi, dem Questenberg eigenhändig ein Exemplar des Librettos widmete. Was „Merope“ anbelangt, ist es nicht ausgeschlossen, daß der auf dem Titelblatt gedruckte Name des Librettoautors nicht stimmt, den die neueste Literatur² gibt an, Broschi habe seine „Merope“ zu dem gleichnamigen Libretto Metastasios geschrieben. Auch Míča kannte die Oper gut (er hatte die Rolle des Tyrannen Polyphontes gesungen) und übernahm nach dem Jahr 1737 manche Manieren Broschis in sein kompositorisches Arsenal.

Antonio Caldara (um 1670–1736), Vizekapellmeister am Hof Karls VI., wird heute, wohl nicht ganz richtig, als Komponist bezeichnet, dessen Werke weder an Originalität noch an Größe hervorragen, obwohl sie melodisch sind.³ Seine Zeit sah Caldara anders, er galt als einer der ergreifendsten Komponisten des Venezianischen Bereichs, der die italienische Musik Mähren und Jaroměřice vermittelte. Dieser Schüler Legrenzis hatte besonders als Melodiker auf Míča einen eminenten Einfluß. Der Maestro von Jaroměřice schrieb die Arien nach Caldaras Vorbild und hielt sich durchaus an die innere Gliederung und die Invention des italienischen Meisters. Caldara wurde übrigens in Jaroměřice häufig gespielt; seine Oper „Atalo, ossia La verità nell' inganno“ zu einem Text Abbé Sylvanis führte man im Herbst des Jahres 1730, also verhältnismäßig spät, auf, denn am Wiener Hof Karls VI. war sie schon am 4. 11. 1717 erklingen. Die Einstudierung auf Schloß Jaroměřice war nicht besonders erfolgreich, man spielte sie nach der Premiere nur viermal. Damals ging Míčas Oper vom Ursprung von Jaroměřice über die Schloßbühne.

Der beide der barocken, nach Exotismen dürstenden Gesellschaft so beliebte Atala-Stoff wich in Jaroměřice der Oper „La Clemenza di Tito“, einem Spitzenwerk des Komponisten Johann Adolph Hasse (1699–1783), der einen erhabenen Vorwurf Metastasios ganz im Geiste der neapolitanischen Opera seria vertont hatte. Der italienische Komponist Leonardo Vinci (1690–1730), aus

2 G. Tintori, *L'Opera Napoletana*, Mailand 1948, S. 133.

3 H. Riemann, *Musik-Lexikon*, Bd. 1, 1959, S. 267.

Kalabrien gebürtig, schrieb zu Metastasio's Text seine Oper „Didone abbandonata“, die in der Welt ungewöhnliche Erfolge feierte. Nach der Wiener Premiere gelangte sie auch nach Jaroměřice. Im Jahr 1735 kann es zu der Übersetzung des Librettos ins Deutsche, und die Oper wurde gespielt. Vincis Name war in Jaroměřice nicht unbekannt, denn schon fünf Jahre früher hatte man seine Kanta- te „Contesa dei Numi“ aufgeführt, und ein Jahr nach der Premiere der „Dido“ verhandelte Graf Questenberg über die Aufführung von Vincis Oper „Medea riconosciuta“. „Didone abbandonata“ erlang in Jaroměřice in einem großartigen szenischen Gewand, kein geringerer als Galli-Bibiena hatte die Entwürfe geschaffen. In den neuen Dekorationen, die der örtliche Maler Buček in Wien unter der Aufsicht Galli-Bibienas ausführte, erklang eine der Wiederholungen des Werkes im Karneval 1736.

In demselben Jahr bereitete Graf Questenberg die Aufführung der Oper Antonio Bionis (geb. 1698) „Issipile“ (ebenfalls zu einem Text Pietro Metastasio's) vor. Bioni, ein gebürtiger Venezianer, war der Lieblingskomponist des Grafen Sporck, der die Opern des italienischen Meisters auch in Kuks zur Aufführung brachte. Sporck machte Bioni mit Questenberg bekannt, der sich für die Oper „Issipile“ interessierte. Fünf Jahre nach der Breslauer Premiere kam es auch in Jaroměřice zur Aufführung dieses Werkes (1737). Míča verfolgte sie mit großem Interesse und schöpfte aus Bionis Melodik Anregungen.

Ein Jahr später, am 28. 12. 1738, erklang in Jaroměřice die Oper „Demofoonte“ von Giuseppe Fern. Brivio zu einem Libretto Metastasio's. Maestro Míča komponierte zu ihr unter anderem die „licenza“, eine finale Ballettszene mit der Huldigung an den Grafen Questenberg und erlauchte Gäste. Die Oper gefiel sehr, und die Premiere fand in einer ungewöhnlich festlichen Stimmung statt. Glanz verlieh dieser Aufführung auch der Umstand, daß sie mit einer eingelegten Arie Leonardo Leos (1694–1744), des berühmten Vertreters der Neapolitanischen Schule und Schülers Provenzales, „Pensi L' iniquo Figlio“, gespielt wurde. Míča stellt diese Arie in den ersten Akt der Oper, wo Demofoontes seinen vermeintlichen Sohn Timantes tadelt und verurteilt, weil er nicht, die edle Creuza geheiratet hat, sondern sich heimlich mit Dircea trauen ließ. Die Anmerkung im Libretto zur Aufführung in Jaroměřice verrät, daß hier bereits vor Jahren eine Oper von der heimlichen Liebe Dirceas und Timantes mit der älteren Musik Caldaras aus dem Jahr 1733 gespielt wurde.

Vielleicht ist es in diesem kurzen Beitrag gelungen, den bemerkenswerten Reichtum der Musikkultur auf Schloß Jaroměřice darzustellen. Heute wissen wir, daß diese Kultur aus alten Traditionen gewachsen ist, denn die Schloßkapellen blühten in Böhmen und Mähren schon seit der Renaissance. Die Katastrophe der Schlacht am Weißen Berg unterbrach ihre Tätigkeit, die erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wieder auflebte und bis in das 19. Jahrhundert dauerte.

Viele Kapellen Mährens waren ein Abglanz des musikalischen Lebens auf Schloß Jaroměřice – beispielsweise die Kapelle des Grafen Collalto in Brtnice, die Kapellen im Klostermilieu von Nová Říše, in Bližkovice, Třebíč, im Kloster zu Žďár u. a. Neben den Kapellen von Kremsier (= Kroměříž), Tovačov, Ho-

lešov, Brünn, Vyškov, Valtice, Strážnice usw. wurde die Musikkultur des Schlosses Jaroměřice beispielgebend für die Integration der heimischen und europäischen Musik. Schade, daß die kommende Entwicklung der nationalen Aufklärungszeit an die reichen Anregungen nicht anzuknüpfen wußte, die von Jaroměřice und Kulturzentren anderer Adelsschlösser ausgingen. Diese Aufklärung verfolgte eben andere Ziele, ihr ging es vor allem um die Erweckung der Nation und die Erhaltung ihrer tschechischen Sprache. Aber das ist schon ein anderes Kapitel...

BEMERKUNG:

František Václav Míča und die Schloßkultur in Jaroměřice hat Professor Dr. Vladimír Helfert entdeckt. Ich habe in dieser Studie aus Helferts Arbeiten *Hudební barok na českých zámcích* (Musikbarock auf böhmischen Schlössern), Praha 1916, und *Hudba na jaroměřickém zámku* (Die Musik auf Schloß Jaroměřice), Praha 1924, geschöpft. Die Daten über barocke Libretti und Opern konnte ich nach eigenen Studienergebnissen ergänzen. Bei den biographischen und bibliographischen Anmerkungen stütze ich mich auf die zugängliche Literatur und die Arbeit Giampiero Tintoris, *L'Opera Napoletana*, Milano 1958 (Ricordi). Vgl. auch meine Abhandlung *Hudba na zámku v Jaroměřicích* (Die Musik auf Schloß in Jaroměřice), die in Form einer Broschüre für die Brünnener Gesellschaft der Musikfreunde erschien (Brno 1976), ferner meine einleitenden Worte zum Schallplattenalbum *Hudba na zámku v Jaroměřicích*, Praha 1976 (Supraphon 1 12 1921–22 G).

