

Sehnal, Jiří

## Die Bläserharmonie des Augustinerklosters in Altbrünn

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.* 1973, vol. 22, iss. H8, pp. [125]-143

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112214>

Access Date: 07. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

J I Ř I S E H N A L

## DIE BLÄSERHARMONIE DES AUGUSTINERKLOSTERS IN ALTBRÜNN

Leoš Janáček's Marsch Pochod Modráčků ist die einzige Erinnerung an eine Einrichtung, die noch in der Jugendzeit des Komponisten dem kulturellen Profil des Altbrünner Klosters einen besonderen Zug verlieh. Die Harmonie der Augustiner war ein Ensemble, das sich aus 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Waldhörnern und 2 Fagotten zusammensetzte, aber bereits in den Jahren 1816–1817 nicht selten mit einem Kontrafagott und 2 Trompeten verstärkt wurde. In besonderen Fällen erweiterte man die Harmonie zu der sogenannten türkischen Musik, die damals in Mode kam. Ein glücklicher Zufall wollte es, daß die umfangreiche Musikaliensammlung des Augustinerklosters erhalten blieb; sie bietet eine geschlossene Vorstellung über alle Kompositionen, die man im Kloster etwa vom Jahr 1750 bis in die sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts gespielt hat.<sup>1</sup> Ein Bestandteil dieser Sammlung sind Stücke für Bläserharmonie und türkische Musik etwa aus den Jahren 1816–1845, deren Zahl an die 200 beträgt. Die bisherige Literatur über die Musik bei den Altbrünner Augustinern<sup>2</sup> hat diese Musikgattung kaum beachtet. Als erster erwähnt sie nach ungenannten schriftlichen Quellen Jaroslav Vogel in seinem Buch über Janáček.<sup>3</sup>

Die Anfänge des Interesses für Serenaden- und Tanzkompositionen für ein Bläserensemble kann man bei den Brünner Augustinern bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen. Schon damals mußte im Kloster ein Blasquintett oder -sextett bestanden haben, das bei festlichen Gelegenheiten, in Stunden der Erholung oder an der Tafel des Abtes und seiner Gäste, konzertierte. Wir schließen dies nach den Musikinventaren des Klosters,<sup>4</sup> wo bereits im Jahr 1749 als letzte Themengruppe *Parthiae et Symphoniae* mit

---

<sup>1</sup> T. Straková, J. Sehnal, S. Přibáňová, *Průvodce po archívních fondch Ústavu dějin hudby Moravského musea* (Führer durch die Archivsammlungen des Instituts für Musikgeschichte des Mährischen Museums), Brno 1971, 16–21.

<sup>2</sup> B. Štědroň, *Hudební sbírka augustiniánů na Starém Brně* (Die Musiksammlung der Augustiner zu Alt-Brünn), *Věstník ČAVU* 52 1943; ders., *Základy fundacní kapely v Brně před Křížkovským* (Die Grundlagen der Fundationskapelle in Brünn vor Křížkovský), *Slezský sborník* 49, 1951.

<sup>3</sup> J. Vogel, *Leoš Janáček*, Praha 1963, 42–43.

<sup>4</sup> Staatsarchiv Brno, E 4, 47:4.

72 Titeln erscheinen, von denen 21 in den Jahren 1741—1749 erworben wurden. In den folgenden zwei Jahrzehnten (bis 1771) wuchs diese Gruppe auf 354 Nummern an, um sich unter dem Regenschirm P. Petr Kopřiva im Laufe eines einzigen Jahres (1772) um weitere 62 Kompositionen zu vermehren. Die Verzeichnisse der Musikinstrumente führen zu dieser Zeit 2 Oboen, 2—8 Waldhörner, 2 Fagotte, aber keine Klarinette, es sei denn, daß sich dieses Instrument unter dem Begriff *fistulae militares* verbarg, deren Zahl zwischen 2—3 schwankte. Von der Musikalien für Blasquintett, bzw. Blassextett, blieb aus dieser Zeit leider nur ein Torso erhalten.

Die Entstehung einer 8—11gliedrigen Harmonie kann man in die Periode nach 1810 verlegen, besonders aber in die Jahre 1816—1818, als P. Cyril Napp Direktor des Augustinerchors war. Seine Verdienste um das Ensemble beweisen nicht nur die zahlreichen Abschriften von Kompositionen, die aus der Zeit seiner Regentschaft stammen, sondern auch andere Belege, die wir später erwähnen wollen. Noch in den vierziger Jahren erfreute sich die Harmonie der großen Gunst des Klosters und der weltlichen Öffentlichkeit; später begann das Interesse abzuflauen, wie das rapide Sinken der Zunahmen an Musikalien andeutet. Nach der Jahrhundertmitte gab es in Brünn offenbar schon Blasmusiken, mit denen die Harmonie der Augustiner nicht mehr konkurrieren konnte. Leoš Janáček lernte die Augustiner-Harmonie also erst in der Zeit ihres Verfalls (1865) kennen, als das Auftreten der Fundatisten in den Straßen der Stadt wohl eher Mitleid als Begeisterung erregte.<sup>6</sup> Mit vollem Respekt schrieb über dieses Ensemble noch Janáčeks

|                                 |                |                       |           |                     |
|---------------------------------|----------------|-----------------------|-----------|---------------------|
| <sup>5</sup> A 20.494 Anonymus, | Parthia in A   | (2 Cl, 2 Cor, 2 Fg)   | ca 1770   |                     |
| A 18.763 Fiala, J.,             | Parthia in Dis | detto                 | ca 1770   |                     |
| A 18.765 Fiala, J.,             | Parthia in Dis | detto                 | ca 1770   |                     |
| A 18.851 Gruber, L.,            | Parthia in B   | (2 Ob, 2 Cor, Fg)     | ca 1770   |                     |
| A 19.095 Haydn, J.,             | Partia ex B    | (2 Cl, 2 Cor, 2 Fg)   | ca 1800   | Hob. II:<br>B 7.    |
| A 19.005 Haydn, J.,             | Parthia in G   | (2ob, 2 Cor, Fg)      | vor 1800  | Hob. un-<br>bekannt |
| A 19.416 Mysliveček, J.,        | Cassation ex B | (2 Cl, 2 Cor, Basso)  | ca 1770   |                     |
| A 19.697 Puschmann, J.,         | Partita in Es  | (2 Cl, 2 Cor, Fg)     | vor 1800  |                     |
| A 20.096 Schmidbauer,           | Partita        | (2 Ob, 2 Cor, Fg)     | nach 1750 |                     |
| A 20.097 Schmidbauer,           | Partita        | detto                 | nach 1750 |                     |
| A 20.893 Schöringer, C.,        | Parthia in G   | detto                 | ca 1770   |                     |
| A 20.925 Vobrovský, F.,         | Parthia        | detto                 | vor 1800  |                     |
| A 20.941 Zimmermann, A.,        | Parthia        | (Ob, Cl, 2 Trbni, Fg) | ca 1780   | unvollst.           |
| A 20.375 Zimmermann, A.,        | Parthia        | (2 Cl, 2 Cor, Fg)     | ca 1780   |                     |
| A 20.376 Zimmermann, A.,        | Parthia        | (2 Ob, 2 Cor, Fg)     | ca 1780   |                     |
| A 20.374 Zimmermann, A.,        | Parthia        | detto                 | ca 1780   |                     |

Funktionsmäßig, nicht nach der Besetzung, gehört zu dieser Gruppe noch:

A 24.404 Anonymus, Contradans und [Teutsche] (2 Vni, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, Timp., Basso) 1781.

<sup>6</sup> L. Janáček, *Pohled do života a díla* (Blick auf sein Leben und Werk), arrangiert von A. Veselý, Brno 1924, 22.

Vorgänger in der Klosterstiftung Hynek Vojáček, der aber bereits am 1. Oktober 1838 Fundatist wurde.<sup>7</sup>

Cyril Napp wurde am 7. April 1816 zum Chordirektor bestellt. Seine Tätigkeit in dieser Funktion spiegeln zahlreiche eingehende Aufzeichnungen, denen wir den Großteil des in diesem Beitrage verwendeten Materials entnehmen.<sup>8</sup> Über Napps musikalische Ausbildung sind wir leider nicht informiert. Nur sein Leben sagt uns, daß er ein Liebhaber und Förderer der Musik war, der über das Geschehen auf diesem Gebiet informiert war und die Musik vielleicht auch aktiv betrieben hat. Wenn also Napps besondere musikalische Befähigung zweifelhaft erscheint, könnte es Wunder nehmen, daß er die Funktion eines Regenschori bekleidete. Diese Funktion darf man sich aber im Altbrünner Kloster nicht etwa so vorstellen, wie in weltlichen Kirchen. Vom Regenschori der Brünner Augustiner verlangte man damals keine hohen praktischen und theoretischen Musikkenntnisse, es genügte vollauf, daß er musikalisch soweit gebildet war, um die Fähigkeiten seiner Musiker abzuschätzen, geeignete Kompositionen zur Aufführung auszuwählen und Aushilfe aus den Reihen von Liebhabern außerhalb des Klosters sicherzustellen. Napp war also eher eine Art administrativer Musikdirektor, kein eigentlicher Dirigent. Als Vorgesetzter der Fundatisten übte er auch das Amt eines Erziehers aus und sorgte für ihre materielle Ausstattung. Aus Napps Funktionsperiode von 7. April 1816 bis Ende August 1818 fehlen Belege, daß er irgendwann eine Produktion persönlich geleitet oder an ihr teilgenommen hätte; nur einmal erwähnt er flüchtig ein wenig erfolgreiches Einspringen bei den Pauken. Wir wollen nicht ausschließen, daß er vielleicht ab und zu weniger wichtige oder anspruchsvolle Aufführungen leitete, ohne dies beweisen zu können. An den Musikprüfungen beteiligte er sich allerdings persönlich. Die großen Figuralmessen dirigierte damals im Augustinerkloster externe Musiker: der Direktor und erste Kapellmeister des Brünner Theaters *Casimir von Blumenthal* oder sein Vertreter Herr *Liborka*,<sup>9</sup> der zugleich erster Geiger des Theaterorchesters war. Die Orgel spielte bei diesen Messen in der Regel der bekannte Brünner Musiklehrer und Komponist *Gottfried Rieger*. Mit diesen Musikern beriet Napp auch die Bestellung neuer Kompositionen und stützte sich auf ihre Hilfe bei Aufnahmeprüfungen neuer Stellenbewerber in der Stiftung. Offenbar deshalb, weil er sich dessen bewußt war, die Fundatisten in musikalischer Hinsicht nicht selbst leiten zu können, verlangte Napp am 28. 8. 1817 vom Abt, er möge ihm als Kapellmeister den *Frater Alois Lang* freistellen. Auf Lang übertrug er dann die meisten praktischen, die Musik betreffenden Verpflichtungen, einschließlich der Prüfung von Bewerbern um einen Stiftungsplatz, und widmete sich umso mehr der Erziehung der Fundatisten, mit denen ihn ein väterliches Verhältnis verband.

<sup>7</sup> Vgl. *Paměti Hynka Vojáčka* (Erinnerungen H. Vojáček), 3. Heft, Bezirksarchiv Gottwaldov, Arbeitsstelle Klečůvka.

<sup>8</sup> *Protocollum I. Chori Augustiniani. Introductum sub regente Cyrillo Napp ao 1816–1818*. Staatsarchiv Brno, E 4, 41 1/36.

<sup>9</sup> C. Napp schreibt ausdrücklich immer *Liborka*, wogegen in der Musiksammlung der Augustiner einige Werke von J., bzw. Ed. *Livorka* (!) erhalten sind. Es gelang mir bis jetzt nicht, genauere Daten über diesen Musiker zu ermitteln.

Hauptsendung der Stiftung war es, zum Ruhm der Musik in der Konventkirche beizutragen. Diese wurde unter Napps Leitung nicht im geringsten vernachlässigt, aber zugleich legte der Chordirektor besonderen Wert darauf, daß die Fundatisten bei der Harmonie mitwirkten. Aus den Belegen über die Aufnahme von Prüflingen aus den Jahren 1816–1818 gewinnt man den Eindruck, die Bewerber seien vor allem je nachdem aufgenommen worden, welches Instrument der Harmonie augenblicklich zu besetzen war. Wenn beispielsweise ein Fagottist die Stiftung verließ, bevorzugte man jenen Adepten, der Begabung für das Fagottspiel erwies. Der Harmonie maß man also im Kloster größere Bedeutung bei, als es in diesem Milieu zu erwarten war. Neben den Prüfungen aus Kirchenmusik wurden regelmäßig auch Prüfungen aus der Bläserharmonie veranstaltet und ihr Repertoire wurde nicht weniger eifrig mit neuen Kompositionen ergänzt als das Archiv des Klosterchors. Die Blüte der Augustiner-Harmonie war nicht nur ein Zeichen der sich damals allgemein verbreitenden Beliebtheit der Bläsermusik, sondern auch der Ausdruck einer persönlichen Zuneigung des Chordirektors. Napp unterstützte die Klostermusik aus allen Kräften auch später, als er die Funktion eines Chordirektors verließ. Seit dem Jahr 1825 war er Klosterabt, hatte dazu alle Möglichkeiten und nützte sie auch voll aus.

Wie sehr dem Regenschori an der Harmonie gelegen war, geht schon daraus hervor, daß die Besetzung der einzelnen Instrumente zu Beginn eines jeden Schuljahrs in den Chorprotokollen immer eingehend beschrieben wurde. Als Beispiel diene die Besetzung, die aus den Jahren 1816–1822 erhalten blieb:

|        | 1816–1817  | 1817–1818 | 1820–1821 | 1821–1822  |
|--------|------------|-----------|-----------|------------|
| Ob I   | Bureš      | Bureš     | Janiček   | Janiček    |
| Ob II  | Šalanský   | Šalanský  | ?         | Osswald    |
| Cl I   | Hnojil     | Zavadil   | Soumar    | Soumar     |
| Cl II  | Wiesner    | Wiesner   | Adolf     | Král       |
| Cor I  | Zavadil    | Baroch    | Baroch    | Sersawy    |
| Cor II | Golda      | Golda     | Golda     | Golda jun. |
| Fag I  | Töpfermann | Umlauf    | Riedel    | Riedel     |
| Fag II | Umlauf     | Riedel    | Umlauf    | Umlauf     |
| CFg    | Mickstein  | Riess     | Nemasta   | Valentin   |

Wenn man die Harmonie noch um 2 Trompeten erweiterte, pflegte man zwei weitere Fundatisten beizuziehen. Es gab damals 6 ordentliche und 6 außerordentliche (supernumerarii), insgesamt 12 Stiftungszöglinge, aber manchmal mochte es geschehen, daß irgendeines der Instrumente nicht zu besetzen war und man einen Externisten zur Aushilfe holen mußte. Neben den regelmäßigen Prüfungen ordnete der Chordirektor je nach Bedarf auch außerordentliche Prüfungen an, z. B. für Rossinis Oper Tancred, die an der Tafel des Abtes zum erstenmal am 29. 9. 1817 und 14 Tage später zur Primiz

des P. Ignatius, also noch vor der Premiere im Brünner Stadttheater (am 14. 10. 1817), aufgeführt wurde. Zur Besetzung der ersten Harmoniepulte wurden besondere Prüfungen ausgeschrieben, und am 7. 12. 1818 prüfte man in Gegenwart des ersten Theater-Fagottisten Schiedbrichter Riedel und Umlauf, wer von beiden der bessere Fagottspieler sei. Die Prüfung, bei der sie ihnen unbekannte Stücke vom Blatt spielen mußten, ergab ein geringes Plus für Umlauf, der deshalb zum ersten Fagottisten für ein Vierteljahr bestellt wurde und sich dann einer neuen Prüfung unterziehen sollte. Nach dem Abgang des zweiten Oboisten Salanský aus der Stiftung zu Beginn des Jahres 1818 ordnete man dem bisherigen zweiten Altisten Janíček an, er möge augenblicklich das Oboenspiel systematisch üben. Bestrebt das Niveau der Harmonie zu heben, vereinbarte Cyril Napp im Mai 1818 mit dem Kapellmeister des 1. kaiserlichen Infanterieregiments *František Jan Tobiášek*, daß sich 2 Fundatisten (der Klarinettist Soumar und der Kontrafagottist Nemasta) täglich an den Proben der Regimentsmusik beteiligen sollten.

Die Bewerber um einen Stiftungsplatz mußten sich auch strengen Prüfungen aus der Musik unterziehen. Führen wir einige Beispiele an: Jan Oderšký, ehemaliger Fundatist in Rajhrad (Raigern) und bei den Piaristen in Mikulov (Nikolsburg), wurde am 10. 4. 1817 nicht nur abgelehnt, weil er die Klarinette und das Waldhorn nicht ordentlich spielen konnte, sondern vor allem deshalb, weil er keine Ahnung vom Fagott besaß, für welches das Kloster dringend einen Spieler brauchte. Aus ähnlichen Gründen bestand die Aufnahmeprüfung nicht einmal der Schulgehilfe Ondřej Koplík aus Pohorelice (Pohrlitz), den der Kapellmeister C. v. Blumenthal, der Klarinettist Hauser und G. Rieger prüften. Versprechender schien der 23jährige Schulgehilfe aus Medlov, Václav Riedel, zu sein, der das Fagott leidlich beherrschte, während Melchior Vladik, Schulgehilfe aus der Neugasse, und Franz Thalfuss abgelehnt wurden, weil sie kein einziges Blasinstrument ordentlich spielten. Schließlich gab man am 23. 5. 1817 dem oben erwähnten Riedel den Vorrang, unter der Bedingung, daß er sich in nächster Zeit im Fagottspiel vervollkommen werde. Im Sommer unterzogen sich der Aufnahmeprüfung Anton Fibig im Waldhorn- und Klarinettenspiel und Inocenc Weiss auf dem Fagott. Der erste wurde abgelehnt, dem zweiten gab man Hoffnung. Am 20. Juli trat Václav Pařízek (Klarinette) an, bestand die Prüfung aber nicht. Am 1. 10. unterzog sich Dominik Kossak aus Topolany bei Vyškov der Prüfung im Spiel auf der Klarinette und dem Waldhorn. Obwohl er sich auf die Empfehlung des Klosterkochs berufen konnte, wurde er abgelehnt, weil er angeblich von der Musik keine Ahnung habe. Im Jahr 1818 fielen die Prüflinge Josef Vocel, Schulgehilfe aus Luleč, Karl Pauch und Josef Kaprál durch. Erfolgreich waren erst Josef Soumar und František Nemasta, denen man die Aufnahme zusagte und beiden ermöglichte, sich täglich an den Proben der Militärmusik zu beteiligen.

Die Noten gewann man eher durch Abschreiben als durch Ankauf. Schon zu Weihnachten 1817 schrieben die Fundatisten Mozarts Don Juan und Titus nach einer Vorlage ab, die Kapellmeister Tobiášek geliehen hatte. Dafür borgte man dem Regiment eine Partia von Kramář und Duports Ballett Zephyren zur Abschrift. Rossinis Tancred gewann das Kloster Ende August 1817 vom Regiment gegen Dalayracs Oper Dichter und Tonsetzer. Rossini faszinierte die Brünner sehr und auch im Kloster war man für seine Opern

so begeistert, daß der Regent den Fundatisten erlaubte, sich an der Tancred-Premiere am 14. 10. 1817 im Theater zu beteiligen. Napps Interesse für neue Harmonie-Kompositionen nützte Kapellmeister Tobiášek auch zum eigenen Vorteil aus. Am 23. 9. 1817 besuchte er Napp und schlug ihm vor, er werde der Augustiner-Harmonie alle neuen Stücke zur Abschrift leihen, gegen das Versprechen, daß man seinen Sohn bevorzugt in die Stiftung aufnehme. Der Regenschori trug Tobiášeks Vorschlag dem Abt vor, der bereitwillig zustimmte. Seit dieser Zeit wurden manche Kompositionen von Soldaten abgeschrieben, wofür sich ihnen der Regent durch Wein erkenntlich zeigte, den er aus eigener Tasche kaufte. Ab und zu besorgte er ihnen auch Papier zum Abschreiben.

Manche Musikalien wurden auch angekauft. Dalayracs Oper Dichter und Tonsetzer erwarb der Regent von seinem Wiener Agenten Sartori im August 1817 für 17 Gulden. Bis zum Ende des Jahres 1817 wurden die Kompositionen für die Harmonie nicht ordentlich evidiert. Erst im Feber 1818 führte der Regenschori auf Anregung des Kapellmeisters Tobiášek einen neuen Spezialkatalog (in der Reihenfolge der Musikalienkataloge des Klosters war es der neunte) für Harmonie-Stücke ein, deren das Kloster damals mehr als 90 besaß.

Weil die Öffentlichkeit wußte, daß die Augustiner mit Harmonie-Kompositionen gut eingedeckt waren, die man offenbar von der Militärmusik nicht so leicht erhalten konnte, trat man an den Regenschori oft mit dem Ersuchen heran, er möge Kompositionen zur Abschrift leihen. Napp verließ Musikalien bereitwillig dem Regiment oder Mitgliedern des Theaterorchesters, die auf den Klosterchor aushelfen kamen, aber auch anderen bekannten Personen. Dagegen gab es Reibereien mit dem Verleihen der Noten außerhalb der Stadt. So z. B. säumte der Türmer von Vyškov lange mit der Rückgabe von Mozarts Zauberflöte und der Partia des Komponisten Kramář für Blassextett. Am 27. 9. 1817 spielten die Fundatisten zur Namenstagsfeier des Brünner Seminars Mozarts Titus und Don Juan. Einer der Alumnus namens Bartl drängte nach der Vorstellung recht ungebührlich, man möge ihm Rossinis Tancred leihen, der für die vorbereitete Brünner Premiere wohl sehr begehrt war. Der Regens lehnte sein Ansuchen ab, denn diese Oper hatte bisher noch nicht einmal der Abt gehört. Dafür mußte er von Bartl Grobheiten hören und nahm sich deshalb fest vor, dem Alumnat nie mehr entgegenzukommen. Tancred und Dichter und Tonsetzer mußten damals ungeheuer populär gewesen sein, denn diese Opern (neben Isouards Aschenbrödel und Beethovens Septuor) wollte von Napp auch der Regenschori *G. Wolny* aus Rajhrad (Raigern) leihen. Aber nicht einmal ihm willfahrte Napp, sondern schrieb unverblümt, daß die Raigerner gerne an Noten sparen und zu allem unentgeltlich kommen wollen. Dabei versprächen sie viel, ohne aber selbst etwas zu leihen und gäben das Geliehene nicht zurück.

Die Tätigkeit der Harmonie im Klosterleben war vielfältig. Meist spielte sie an der Tafel des Abtes oder würdiger Kloster Gäste. Den regelmäßigen Anlaß zu ihrem Auftreten boten wichtige Jubiläen und Gedenktage (Namens-tage, Primize, Gedenktage von Wahlen oder Gelöbnissen, Neujahr usw.), sowohl des Abtes als auch mancher Konventmitglieder. Je nach der Tageszeit, zu der die Konzerte stattfanden, unterschied man eine Morgenmusik

(gewöhnlich unter dem Fenster des Gefeierten, manchmal schon um halb sechs in der Früh), Tafelmusik (zu Mittag), Abendmusik (nach dem Nachtmahl) und Nachtmusik (spät abends oder vor Mitternacht). Manche Mönche untersagten die Harmoniemusik an ihrem Namenstag ausdrücklich; oft deshalb, um die Fundatisten nicht den Unterricht versäumen zu lassen, auch weil sie vielleicht nicht musikalisch genug waren oder den Fundatisten nichts schenken wollten. Die Belohnung in Form eines Bratens, von Wein, Bier oder einigen Gulden war nämlich bei solchen Anlässen sozusagen ein ungeschriebenes Gesetz. Außerhalb des Klosters spielten die Fundatisten in den Jahren 1816–1818, u. a. zum Namenstag der Gattin des Altbrünner Amtmanns Ernst von Schuster, der Gattinnen ihrer Professoren Schneckl, Hatlánek, Hakula und des Professors Filip Dvořák. Mit ihrem Spiel feierte die Harmonie den Namenstag des Vorstehers des Brünner Priesterseminars Václav Tálský, des Priors der Barmherzigen Brüder usw. Von Klosterbesuchern wurden mit Musik z. B. der Kanonikus Ferdinand Hochheim, der Pfarrer von Lipůvka Jan Kož, der Abt aus Nová Říše, der Brünner Bischof und der Wiener Universitätsprofessor Zizius, ein großer Musikkenner, geehrt, der die Leistung der Fundatisten besonders in Tancred hoch einschätzte. Es scheint, als habe der Regenschori Morgen- und Tafelmusik nur für Persönlichkeiten organisiert, von denen man erwarten konnte, daß sie sich den Fundatisten erkenntlich zeigen würden. Die Festproduktionen fanden entweder im Refektarium, im Garten oder auch im Klostergang statt.

Die Harmonie brachte auch in andere Musikveranstaltungen des Klosters Abwechslung. So musizierte sie beispielsweise hinter der Szene vor der Vorstellung des musikalischen Spielchens *Der Schneider und sein Sohn*<sup>10</sup> am 9. 1. 1817. Zu Advent 1817 beteiligte sich die Harmonie an Konzerten, die auf Napps Initiative die Fundatisten jeden Mittwoch und Samstag im Refektarium unter dem Titel *Collegium musicum* veranstalteten. Das Collegium fand insgesamt fünfmal statt und brachte die verschiedensten Kompositionen.<sup>11</sup> Auf dem dritten Kollegium führte die Harmonie eine Bearbeitung der Oper *Dichter und Tonsetzer* von Dalayrac auf. Derartige systematische Konzertproduktionen waren im Klosterleben wohl eine Neuheit. Napp organisierte sie nicht nur um ihrer selbst willen sondern auch deshalb, um den Fundatisten eine Zubesserung zu sichern. Nach Beendigung des Zyklus verzeichnete er nämlich mit großer Befriedigung, die Konventmitglieder hätten untereinander 54 Gulden Belohnung für die Fundatisten gesammelt, was den Jungen große Freude bereitete. Außer diesen Aktionen veranstaltete man ab und zu Konzerte im Refektarium. So trug beispielsweise am 12. 4. 1818 Herr Leonhard (offenbar ein Theatermitglied) ein Konzert für Violine

<sup>10</sup> Das Torso dieses Werkchens ist unter Sign. A 35.914 erhalten.

<sup>11</sup> Das Programm des zweiten am 9. 12. gehaltenen Collegiums ist erhalten geblieben. Es kamen dabei folgende Werke zur Aufführung:

1. Eine Symphonie von Schiedermayer
2. Ein Streichquartett
3. Italienische Arie für Tenor mit Begleitung der Gitarre
4. Quadrogesang
5. Polonaise für Quartett
6. Quadrogesang
7. Scherzhafte Terzett: Barba Capucinatorum

vor und am 14. 4. 1818 spielte Herr Liborka im Refektarium Polonaisen mit Orchesterbegleitung. Außerdem war es Brauch, daß die Fundatisten zur Faschingszeit nach dem Abendessen im Refektarium Tanzmusik vortrugen.

Die Harmonie der Augustiner spielte auch Trauermärsche bei Begräbnissen mancher Mönche, häufiger bei Bestattungen ihrer Verwandten oder von Wohltätern des Klosters. Es scheint, als sei die Teilnahme von Blaskapellen an Begräbnissen damals noch nicht üblich gewesen, sondern habe eher als besondere Ehrung des Verstorbenen gegolten. Am 13. 6. 1817 spielte die Harmonie bei der Beerdigung einer Frau Bezděk einen neuen Trauermarsch für 10 Stimmen, am 26. 7. desselben Jahres einen Trauermarsch am Sarg Herrn Macháček, eines ehemaligen Sängers des Brüner Theaters.

Das Niveau der einzelnen Harmoniemitglieder war so hoch, daß sie imstande waren, auch Spieler professioneller Ensembles zu vertreten. Ab und zu trat man an den Regens mit der Bitte heran, einem von ihnen das Einspringen im Theaterorchester zu gestatten. Napp lehnte solche Ansuchen niemals ab, schon weil er dem Theaterdirigenten Blumenthal für das Dirigieren der Figuralmusik in der Kirche und für das Leihen von Sängern und Instrumentalisten des Opernensembles verpflichtet war. So wirkten Zavadil und Wiesner am 17. 5. 1817 in Méhuls Ägyptischem Josef mit, Umlauf vertrat den Theaterfagottisten oder Janeček den zweiten Oboisten Leyhart. Am 22. 11. 1817 spielten die Fundatisten einen Marsch in Isouards Oper Aschenbrödel. Sonst ließ der Regenschori Fundatisten nur ausnahmsweise hervorragenden Persönlichkeiten oder Gönnern des Klosters, eventuell auch Verwandten der Zöglinge. Sie spielten dann bei Hochzeiten, Lebensjubiläen oder im Fasching bei Hausbällen. Wenn sie jemandem weit draußen in der Stadt ein nächtliches Ständchen darbringen sollten, durften sie ausnahmsweise bei vertrauenswürdigen Personen außerhalb des Klosters übernachten. Für die Fundatisten mußten solche Ausflüge eine willkommene Abwechslung von der harten Klosterdisziplin bedeuten. Außerdem bekamen sie in den Familien, wo sie musizierten, gute Verpflegung oder Geldentlohnung.

Obwohl bereits im Jahr 1816 bei der Augustiner-Harmonie der Part des damals Octav-Fagott genannten Kontrafagotts besetzt war, führte das Kloster dieses Instrument nicht in seinem Verzeichnis. Entweder sprang ein externer Musiker ein oder man ließ das Instrument aus. Am 21. 10. 1817 gelang es Cyrill Napp den Abt Benedikt Eder dazu zu bewegen, ein Oktavfagott für die Stiftung zu kaufen, da die Harmonie dieses Instrument dringend benötigte. Nachdem Napp die Zustimmung des Abtes erhalten hatte, begann er Ende Oktober 1817 mit dem Erzeuger von Blasinstrumenten Franz Schöllnast aus Bratislava (Preßburg) zu verhandeln.<sup>12</sup> Schöllnast teilte mit, das Kontrafagott werde 140 fl. kosten und Napp bestellte das Instrument verbindlich. Am 28. 1. 1818 wurde es mit dem Postwagen aus Preßburg abgesandt und traf am 5. 2. 1818 wohlbehalten in Brünn ein. Die Freude des

<sup>12</sup> Franz Schöllnast (1755–1844) gründete zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Preßburg einen berühmten Betrieb zur Herstellung von Blasinstrumenten, der seine Erzeugnisse nach allen Ländern Mitteleuropas lieferte. Vgl. Z. Hrabussay, *Výroba a výrobcovia hudobných nástrojov v Bratislave* (Die Erzeugung und die Erzeuger von Musikinstrumenten in Preßburg), *Hudobnovedné štúdie* 5, 1961, 207–227. Die Bestellung C. Napps ist in den Rechnungsbüchern F. Schöllnasts eingetragen und von Hrabussay auf S. 211 erwähnt.

Regenschori war unermeßlich, er schrieb in sein Protokoll pathetisch, mit diesem Augenblick beginne eine neue Epoche der Augustinerstiftung, denn von nun an werde die Harmonie neunstimmig sein. Er rühmt den Edelmut und die Güte des Prälaten Eder, der das Geld für das Kontrafagott zur Verfügung stellte und erklärt, der Name dieses Abtes werde für alle Ewigkeit in den Annalen der Stiftung erhalten bleiben. Sogleich begab er sich mit dem Subregens Zavadil zum Abt, um ihm das Fagott zu zeigen und zu danken. Napps Freude war fast kindlich aufrichtig und zeigt am besten sein liebevolles Verhältnis zur Musik.

Neben der 9–11gliedrigen Harmonie existierte jedoch zu Napps Zeit im Altbrünner Kloster auch eine türkische Musik. Nachdem sie gegen 20 Instrumente brauchte, konnte man sie beim besten Willen nicht nur mit heimischen Kräften besetzen. Die Fundatisten bildeten den Grundstock des Ensembles, der Rest mußte mit externen Spielern ergänzt werden. Die türkische Musik war zu diesen Zeiten eher eine Ausnahme, sie spielte bloß unter freiem Himmel im Klostergarten oder auf dem Platz vor dem Kloster, regelmäßig am 1. Mai. Die Kapelle begann am Platz (dem heutigen Mendel-Platz) schon um halb fünf Uhr morgens zu spielen und musizierte dann bis halb sechs Uhr. Dann begab sie sich in den Klostergarten, um dort fortzufahren. Im Jahr 1817 entfiel die Gartenmusik, weil den Musikern kalt war. Sie gingen vom Platz gleich in das Kloster, wo sie der Regenschori mit zwei Maß Rosenbranntwein und 3 Brotlaiben bewirtete. Im Jahr 1818 betraute man den Fundatisten Bureš eine Woche vor dem 1. Mai vom kaiserlichen Regiment geeignete Stücke für die türkische Musik zu verschaffen und berief zum 30. April eine Probe ein. Der Regenschori ließ zu dieser Gelegenheit vom Chordirektor auf dem Petersdom *Karl Nanke* ein Glockenspiel, Flöten, Becken und andere Instrumente aus und die externen Musiker übernachteten nach der Probe im Kloster. Die Initiative zu den Maikonzerten der türkischen Musik ging vom Kloster aus; leitete sie doch im Jahr 1818 zum 1. Mai der oben erwähnte Kapellmeister *Pater Alois Lang*. Häufigeren Aufführungen dieser Musik begegnen wir im Kloster erst in den folgenden Jahrzehnten, wie die Abschriften der erhaltenen Kompositionen beweisen.

Die Musikalien der Augustiner bieten eine umfassende Vorstellung vom Repertoire der Harmonie. Meist handelt es sich um keine Originalstücke für das gegebene Instrumentensemble, sondern um Bearbeitungen und Transkriptionen anderer Kompositionen, vor allem aus Opern und Balletten. Aus Opern bearbeitete man für die Harmonie Vorspiele oder geschlossene Nummern, sehr oft ganze Szenenfolgen (bis zu 12 aus einem Akt), manchmal, besonders später, auch Potpourris, die nicht selten aus bunten Fragmenten verschiedener Autoren und Werke bestanden. Originalkompositionen für Bläserharmonie waren entweder Tänze und Märsche oder zyklische Stücke mit vorwiegend tanzartigen Sätzen. Der Großteil des Repertoires war aber nicht ursprünglich, sondern aus anderen Musikgattungen übertragen. Nur wenige Bearbeiter sind bekannt, denn ihre Namen werden in den Titeln der Kompositionen meist nicht angeführt. Von aus Musiklexiken bekannten Namen figurieren hier *Friedrich Starke* (1774–1835) und *Josef Triebensee* (1760–1846). Die Fundatisten *Anton Osswald* und *Hynek Vojáček* komponierten nicht nur, sondern bearbeiteten auch fremde Kompositionen für die Harmonie. Die meisten Bearbeitungen in dieser Sammlung stammen vom

Kapellmeister des Fürsten Johann von Liechtenstein *Václav Sedlák*, mit dem das Kloster unmittelbare Kontakte anknüpfte. Überraschenderweise erscheint weder unter den Bearbeitern noch unter den Komponisten der Name *Jan Tobiášek*, mit dem doch Cyril Napp rege Beziehungen unterhielt.

Der größten Beliebtheit als Komponist erfreute sich *G. Rossini*. Seit Napp im Jahr 1817 die Bearbeitung seiner Oper *Tancred* erhalten hatte, kann man von einem wahren Rossini-Kult im Altbrünner Kloster sprechen, der bis in die dreißiger Jahre dauerte. Nur etwas weniger populär waren damals *F. A. Boieldieu*, *N. Dalayrac*, *V. Jirovec*, *F. V. Kramář*, *W. A. Mozart*, *J. F. Weigel* und *P. Winter*. In den zwanziger Jahren kamen *M. E. Carafa*, *G. S. Mercadante* und *C. M. Weber* auf, in den dreißiger Jahren gesellten sich zu ihnen *D. F. E. Auber*, *V. Bellini*, *G. Donizetti*, *G. Meyerbeer* und *J. Strauß*. Auch die Kompositionen von Brünner Autoren erklangen ab und zu auf Produktionen der Harmonie – es waren *C. v. Blumenthal*, der Kapellmeister *Adalbert Kubitschek*, *Antonín Emil Titl* und die Fundatisten *Jan Hnojil*, *Anton Osswald* und *Hynek Vojáček*. Es scheint, als hätten im Repertoire der vierziger Jahre Modetänze zugenommen, vor allem Walzer, und man habe die Harmonie häufig zur türkischen Musik erweitert. Die Entwicklung der Augustiner-Harmonie entsprach also den Tendenzen der übrigen Bläsergruppen im Lande, bei denen den Stamm des Repertoires ebenfalls Opernauzüge neben Gebrauchsformen, wie Märschen und Tanzmusik, bildeten, die aber bei diesen Kapellen stärker vertreten waren als bei der Harmonie des Altbrünner Klosters.<sup>13</sup>

Die Opernmusik, die die Harmonie den Klosterinsassen vorführte, konnte und sollte auch kein Ersatz für Theaterbesuche sein, die dem Großteil dieses Publikums ja verwehrt blieben. Weil aber gerade die Oper jene Musikform war, in der sich die gesellschaftlich und künstlerisch bemerkenswertesten Zeitströmungen äußerten, waren die Transkriptionen von Opern für Bläserharmonie in diesem Milieu besonders wertvoll. Die Augustiner-Harmonie leistete demnach in den zwanziger bis dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in ihrem Wirkungskreis eine wertvolle Popularisierungsarbeit, der man nicht einmal künstlerische Aspekte absprechen kann. Die erhaltenen Kompositionen deuten darauf hin, daß sich diese Funktion nach dem Jahr 1840 allmählich ausgelebt hat. In den Neuerwerbungen findet man nicht mehr ganze Zyklen von Opernszenen, sondern bloß einzelne gefällige Arien, z. B. aus den Opern *Donizettis*. Es scheint also, daß sich der Übergang von der Vermittlung höherer Kunstwerte zur Funktion einer rein unterhaltenden und gebrauchsmäßigen Tanzmusik, wie er sich bei den Blaskapellen meist nach der Mitte des 19. Jahrhunderts abgespielt hat, bei der Harmonie der Altbrünner Augustiner noch früher abzuzeichnen begann.<sup>14</sup> Das erhaltene Notenmaterial aus den Anfangszeiten der Harmonie läßt uns erkennen, wann und wo diese Entwicklung einsetzte. Es ist deshalb kein totes historisches Dokument, sondern ein lebendiger Beleg für die Entwicklung der Musik-

<sup>13</sup>J. Kapusta, *Kapela národní gardy v Moravské Třebové* (Die Kapelle der Nationalgarde in Moravská Třebová), *Opus mus.* 2, 1970, 194–197.

<sup>14</sup>Diesen Prozeß hat J. Kapusta in seiner Studie *Hudba ve zmizelé společnosti* (Musik einer verschollenen Gesellschaft), *Opus mus.* 3, 1971, 102 treffend erfaßt.

praxis in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der noch auf den Programmen der Bläserensemble von heute seinen Platz finden könnte.

\*

Die Augustiner-Harmonie war im Musikleben Mährens keine vereinzelte Erscheinung. Im Gegenteil, die Beliebtheit des Bläsernonetts war zu Beginn des 19. Jahrhunderts so allgemein, daß das Kloster ihr nur bereitwillig folgte. Die wichtigste Pflegestätte der Harmoniemusik in Brünn war die Garnisonskapelle, über die wir leider nähere Daten vermessen, von der aber die Augustiner-Harmonie den Großteil ihres Repertoires übernahm. Die Harmonie wurde nach Bedarf aus den Musikern des Theaterorchesters zusammengestellt und auch die Stadtmusik pflegte sie. Wie wir oben erwähnt haben, existierte in derselben Zeit ein Harmonie-Ensemble im Stift Raigern und den erhaltenen Musikalien nach zu schließen, war eine Harmonie auch bei den Prämonstratensern zu Nová Říše und bei den Adelskapellen in Náměšť n. Osl. und Kremsier tätig. Ein ausgezeichnetes Harmonie-Ensemble muß der Fürst Liechtenstein (vielleicht in Feldsberg) besessen haben, dessen Kapellmeister Václav Sedlák zu den erfahrenen Bearbeitern von Opernmusik für Harmonie-Besetzung gehörte. In derselben Zeit wuchs selbst auf dem Lande das Interesse für Blasinstrumente, das sich in der Zusammensetzung der Instrumentarien der Landkirchen äußerte,<sup>15</sup> von dessen Wirkung auf die profane Musik bis jetzt aber nur ungenügende Informationen vorhanden sind. Unter den zahlreichen Harmonien dieser Zeit gebührte der Augustiner-Harmonie eine Sonderstellung, weil sie durch die systematische Erziehung der Fundatisten ein hohes Niveau gewann und ein außerordentlich reiches Musikarchiv besaß, das glücklicherweise vollständiger erhalten geblieben ist, als die Musiksammlungen anderer Bläserensemble. Die Erklärung, warum die Harmoniemusik besonders im Altbrünner Kloster so beliebt war und bevorzugt wurde, muß man außer den oben angedeuteten Gründen auch im persönlichen Interesse Cyrill Napps und des Klosterprälaten Eder für diese Musikgattung und im Repertoire der Harmonie suchen, das den Klostermitgliedern den Kontakt mit der profanen Musik ihrer Epoche bis zu einem gewissen Grad ersetzte.

*Deutsch von Jan Gruna*

<sup>15</sup> J. Sehnal, *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století* (Die Besetzung der Kirchenmusik in Mähren im 17.–18. Jh.), *Hud. věda* 1971, 242–244.

<sup>16</sup> Die Autorschaft Kramářs ist strittig, da sich im Umschlag eine in der Tonart F-Dur geschriebene Komposition befindet. Nach der Mitteilung des Kenners von Kramářs Werken Karel Padrta ist dieses Werk unter den bis jetzt bekannten Harmonien Kramářs nicht verzeichnet. Vorläufig läßt sich jedoch die Autorschaft Kramářs nicht ganz ausschließen.

<sup>17</sup> In Wirklichkeit handelt es sich aber um das Vorspiel zur Oper *Il barbiere di Siviglia*.

## Beilage

Das Verzeichnis der erhaltenen Werke für Harmonie, bzw. türkische Musik  
aus dem Augustinerkloster zu Alt-Brünn

## Erklärungen:

Die Signaturen, die Werke verschiedener Autoren enthalten, sind erst am Ende des Verzeichnisses angeführt.

Die hinter den Titeln in Klammern stehenden Zahlen bezeichnen bei mehrteiligen Werken die Zahl der Teile.

Für die Besetzung wurden folgende Symbole benützt:

O = 2 Ob, 2 Cl, 2 Cor, 2 Fg

C = 2 Cl, 2 Cor, 2 Tr, 2 Fg

H = 2 Ob, 2 Cl, 2 Cor, 2 Tr, 2 Fg, Cfg

X = nicht typische oder türkische Besetzung

## Die übrigen Symbole:

D = Das Werk ist ein Druck

U = Das Material ist unvollständig erhalten

| Signatur | Autor               | Titel des Werkes (gekürzt)                       | Besetzung | Datierung | Bearbeiter |
|----------|---------------------|--|-----------|-----------|------------|
| A 33.264 | <i>Anonymus</i>     | 3 Adagio, 1 Polones                              | O         | 1817      |            |
| A 35.256 | "                   | Alexander Marsch                                 | X U       | 1816      |            |
| A 35.257 | "                   | Alfred Marsch                                    | O U       | um 1820   |            |
| A 36.849 | "                   | Baccanalia                                       | H         | um 1820   |            |
| A 35.258 | [Weigl, T.]         | Ballo Die Vermählung<br>im Keller (11)           | U         | 1817      |            |
| A 35.259 | <i>Anonymus</i>     | Ballo La morte di Virginia (6)                   | H         | 1828      |            |
| A 36.853 | "                   | Das beliebte Lied Mensch,<br>Mensch, Mensch, ... | H         | um 1818   |            |
| A 35.232 | "                   | Le bon goût. Valses                              | H+Serp. U | um 1830   |            |
| A 36.851 | "                   | Condriillon(!) Romance                           | O+CFg     | um 1830   |            |
| A 35.262 | "                   | Deutsche à Harmonie (10)                         | H+Fl pic. | vor 1830  |            |
| A 25.261 | "                   | Deutsche (8)                                     | H         | um 1830   |            |
| A 35.260 | "                   | Deutsche (6)                                     | X U       | um 1830   |            |
| A 37.322 | "                   | Divertimento                                     | H         | 1827      |            |
| A 37.323 | "                   | Eccossaise et Walzer                             | X U       | um 1825   |            |
| A 35.263 | "                   | 5 Ecossa à Harmonie (5)                          | H+Fl pic. | vor 1830  |            |
| A 36.852 | "                   | 9stimmige Harmonie                               | O+CFg U   | um 1830   |            |
| A 35.265 | "                   | Hongroises                                       |           | 1817      |            |
| A 37.324 | "                   | Ländler  | H         | um 1830   |            |
| A 18.773 | "                   | 4 Ländler mit Trio                               | X         | um 1820   |            |
| A 35.926 | "                   | [3 Marcie]                                       | O U       | um 1820   |            |
| A 35.266 | "                   | [Opera]  | H U       | um 1824   |            |
| A 36.848 | "                   | [Opera]  | O+CFg D   | um 1830   |            |
| A 36.854 | "                   | Polonaise  | X         | um 1830   |            |
| A 35.268 | "                   | Pot Pourri No 2.                                 | X         | um 1825   |            |
| A 35.924 | "                   | Redout Deutsche (8)                              | X U       | um 1830   |            |
| A 37.326 | "                   | Thema et 5 Variations                            | X         | um 1817   |            |
| A 37.329 | "                   | Walzer   | X         | um 1825   |            |
| A 37.328 | "                   | Favorit-Walzer (6)                               | X U       | um 1818   |            |
| A 36.855 | "                   | [Walzer]   | X         | um 1821   |            |
| A 35.271 | "                   | 4 Walzer à Harmonie                              | X         | 1817      |            |
| A 35.270 | "                   | Walzer à Harmonie (5)                            | X         | vor 1820  |            |
| A 36.659 | Adam, Ch. A.        | Conversations-Stücke<br>aus Regine               | X         | 1844      |            |
| A 35.148 | Auber, D.P.E.       | Opera Fra Diavolo                                | X         | 1831      |            |
| A 35.127 | "                   | Der Klausner (5)                                 | H         | 1829      |            |
| A 36.856 | "                   | Ouverture aus Die Stumme<br>von Portici          | X U       | 1831      |            |
| A 35.146 | "                   | Die Stumme von Portici,<br>1. Theil (6)          | H+Trbne   | 1831      | V. Sedlák  |
| A 35.147 | "                   | Die Stumme von Portici,<br>2. Theil (6)          | H+Trbne   | 1831      | V. Sedlák  |
| A 37.330 | Beethoven<br>L. van | Harmonie arrangée de<br>Sonate Pathétique        | O         | um 1830   |            |
| A 35.149 | "                   | Septetto (Op. 20)                                | O+CFg     | 1833      |            |
| A 37.334 | "                   | Türkischer Marsch                                | X         | 1847      |            |
| A 37.325 | Bellini, V.         | Duetto aus Capuletti e<br>Montecchi              | H         | nach 1830 |            |
| A 36.857 | "                   | Cavatina aus Capuletti<br>e Montechi             | H+Trbne   | 1832      |            |
| A 35.150 | "                   | Sinfonia aus Norma                               | X         | 1835      |            |
| A 35.152 | "                   | Opera Il Pirath (Cavatina)                       | H         | um 1830   | V. Sedlák  |
| A 35.151 | "                   | Opera Il Pirath, 1. Theil (13)                   | O+CFg     | um 1830   | V. Sedlák  |
| A 20.284 | "                   | Duetto aus I Puritani                            | X         | 1844      | H. Vojáček |
| A 35.153 | Blumenthal, C.      | Harmonie   | H         | um 1819   |            |
| A 36.850 | Bocchorone, R.      | Ouverture  | H+CFg U   | 1839      |            |

| Signatur | Autor                   | Titel des Werkes (gekürzt)                        | Besetzung | Datierung | Bearbeiter     |
|----------|-------------------------|---|-----------|-----------|----------------|
| A 35.253 | <i>Boieldieu, F. A.</i> | Jean de Paris (10)                                | H         | 1814      |                |
| A 35.154 | "                       | Jean de Paris (5)                                 | X U       | um 1819   |                |
| A 35.155 | <i>Carafa, M.</i>       | Ouverture aus Gabriella di Vergi                  | H U       | um 1827   |                |
| A 35.156 | "                       | Oper Gabrielle di Vergi (10)                      | H U       | 1827      | V. Sedlák      |
| A 35.157 | <i>Delayrac, N.</i>     | Marsch aus Der Dichter und Tonsetzer              | X         | um 1828   |                |
| A 35.267 | "                       | Marsch aus Der Dichter und Tonsetzer              | H+Cl      | um 1818   |                |
| A 35.159 | "                       | Ouverture Der Dichter und Tonsetzer               | H         | um 1818   | V. Sedlák      |
| A 20.282 | <i>Diabelli, A.</i>     | Ouverture   | X         | 1844      | H. Vojáček     |
| A 35.160 | <i>Donizetti, G.</i>    | Aria aus Anna Bollena                             | H         | um 1833   |                |
| A 36.865 | "                       | Cavatina aus Belisar                              | X         | um 1840   |                |
| A 35.161 | "                       | Aria aus Fernando e Bianca                        | X         | 1844      |                |
| A 35.164 | "                       | Aria aus Lucrezia Borgia                          | X         | 1844      | Valentin       |
| A 35.163 | "                       | Duetto aus Linda di Chamonix                      | X         | 1844      |                |
| A 37.327 | "                       | Walzer, Polonaise, Schott aus Marie               | X U       | 1843      |                |
| A 35.162 | "                       | Harmonie-Musik aus Maria de Rudenza               | X         | 1844      |                |
| A 20.293 | "                       | Marziale . . . aus Marie                          | X         | 1844      | H. Vojáček     |
| A 20.292 | "                       | Potpourri aus dem Liebestrank                     | X         | 1844      | H. Vojáček     |
| A 18.709 | <i>Duport</i>           | Zephit, ein großes Ballet                         | O D       | vor 1817  |                |
| A 35.165 | <i>Fahrbach, J.</i>     | Erinnerung an Baden                               | C+Fl      | um 1840   |                |
| A 18.854 | <i>Gueringe</i>         | Serenade  | O+Fl      | 1818      |                |
| A 18.855 | <i>Guglielmi, P.</i>    | Oper L'bella pescatrice (5)                       | O+2 Tr    | um 1800   |                |
| A 35.297 | <i>Herold, L.</i>       | Ouverture aus Zampa                               | X U       | um 1832   |                |
| A 18.911 | <i>Hnojil, J.</i>       | Deutsche (6)                                      | X         | um 1820   |                |
| A 35.927 | "                       | Deutsche (4)                                      | X U       | um 1830   |                |
| A 18.910 | "                       | Proba Marsch                                      | X         | um 1820   |                |
| A 35.168 | <i>Isouard, N.</i>      | Aschenbrödl (13)                                  | O+CFg D   | nach 1810 |                |
| A 36.884 | "                       | Les confidences (9)                               | X D       | um 1803   | A. Vanderhagen |
| A 36.885 | "                       | Ouverture aus Michel-Ange                         | X D       | um 1802   | A. Vanderhagen |
| A 37.334 | "                       | Ouverture aus Michael Angelo                      | H         | um 1825   | V. Sedlák      |
| A 35.167 | <i>Jirovec, V.</i>      | Augenarzt (7)                                     | H U       | 1824      | F. Starke      |
| A 35.171 | "                       | Ballet Die Pagen des Herzogs von Vendom (6)       | O+CFg     | um 1819   | F. Starke      |
| A 35.170 | "                       | Ballet die Hochzeit der Thetis und des Peleus (6) | H         | 1819      |                |
| A 35.169 | "                       | Die zwey Tanten (4)                               | H         | 1819      |                |
| A 35.174 | <i>Kramář, F. V.</i>    | Harmonie Op. 67                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.173 | "                       | Harmonie Op. 69                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.179 | "                       | Harmonie Op. 69                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.180 | "                       | Harmonie Op. 71                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.175 | "                       | Harmonie Op. 76                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.177 | "                       | Harmonie Op. 79                                   | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.189 | "                       | Harmonie Op. 83                                   | O D       | um 1820   |                |
| A 35.176 | "                       | Harmonie  | O+CFg D   | um 1820   |                |
| A 35.178 | "                       | Harmonie in Es <sup>16</sup>                      | O+CFg     | 1817      |                |
| A 19.289 | "                       | Marsche für türkische Musik Op. 98                | X         | um 1820   |                |

| Signatur  | Autor          | Titel des Werkes (gekürzt)                      | Besetzung | Datierung | Bearbeiter  |
|-----------|----------------|---|-----------|-----------|-------------|
| A 35.182  | Kubiček, V.    | Deutsche für türkische Musik (7)                | X U       | 1823      |             |
| A 19.294  | "              | Ländler (7)                                     | X         | 1821      |             |
| A 20.825  | "              | Partita   | X U       | um 1820   |             |
| A 35.273  | "              | Redout Deutsche                                 | X U       | um 1825   |             |
| A 19.296  | "              | Polonese für türkische Musik                    | X         | nach 1800 |             |
| A 35.233b | Lanner, J.     | Amoretten Walzer (6)                            | X U       | um 1830   |             |
| A 37.335  | "              | Marien-Walzer                                   | H+Trbne U | um 1840   |             |
| A 37.336  | "              | Nixen-Tänze                                     | X         | um 1840   |             |
| A 37.338  | Liborka (!)    | Walzer mit Coda                                 | H+Cl      | um 1818   | Hönig       |
| A 37.339  | Lortzing, G.   | Ouverture aus Caar und Zimmermann               | H         | 1842      | Wallentin   |
| A 19.378  | Marschner, H.  | Marcia aus Der Templer und die Jüdin            | X         | 1844      |             |
| A 36.869  | Méhul, E. N.   | Opera Alonso e Cora (8)                         | H         | 1818      |             |
| A 37.341  | "              | Joseph und seine Brüder                         | H         | 1829      | J. Weigl    |
| A 35.184  | Mercadante, G. | Opera Donna Caritea (4)                         | H         | um 1830   |             |
| A 35.188  | "              | Opera Elisa und Claudio (12)                    | H         | nach 1821 | V. Sedlák   |
| A 35.186  | "              | Elisa und Claudio, 1. Theil (7)                 | H         | 1824      |             |
| A 35.188  | "              | Elisa und Claudio, 2. Theil (6)                 | H         | 1824      |             |
| A 35.185  | "              | Ouverture und Allegro aus Elise und Claudio     | H         | 1825      | F. Starke   |
| A 19.412  | "              | Duetto Prendi vola nell opera Posto abbandonato | H         | 1824      |             |
| A 35.189  | "              | Harmoniestück aus Il Posto abbandonato          | H U       | um 1830   |             |
| A 20.930  | Meyerbeer, G.  | Cavatine aus Huguenotten                        | X U       | 1843      | H. Vojáček  |
| A 35.190  | "              | Die Kreuzfahrt in Egypten                       | X         | nach 1824 |             |
| A 37.340  | "              | Robert Walzer                                   | X         | 1834      |             |
| A 35.191  | Morlachi, F.   | Ouverture aus Tebaldo                           | H         | 1825      |             |
| A 20.281  | Mozart, W. A.  | Ouverture dell'Opera Così fan tutte             | H         | 1843      |             |
| A 35.129  | "              | Opera Don Juan (13)                             | O         | um 1817   |             |
| A 36.866  | "              | Arie aus Don Juan                               | X         | 1845      |             |
| A 37.342  | "              | Arie aus Don Juan                               | X U       | 1847      | A. Nowotny  |
| A 35.192  | "              | Opera La clemenza di Tito (11)                  | O+CFg U   | 1817      |             |
| A 37.343  | "              | Ouverture aus Die Hochzeit des Figaro           | H         | 1846      | A. Nowotny  |
| A 19.489  | "              | Partita (K. V. führt nicht an)                  | O         | um 1830   |             |
| A 18.828  | "              | Sinfonie en harmonie (K. V. 297)                | O+Tr D    | um 1830   | A. Goepfert |
| A 19.490  | "              | 3 pièces d'harmonie (K. V. Anh. 182)            | O D       | um 1805   |             |
| A 35.193  | "              | Zauberflöte (7)                                 | H         | um 1828   | A. Osswald  |
| A 35.194  | Müller, A.     | Ouverture aus Tivoli                            | X         | 1835      |             |
| A 36.663  | Müller, W.     | Quartetto ex Opera Schlangenfest                | X         | nach 1800 | Riegel      |
| A 35.195  | Nicolini, G.   | Opera Coriolano (5)                             | O+CFg     | 1819      |             |
| A 35.196  | "              | Opera Trajano in Dacia (10)                     | H         | 1827      | V. Sedlák   |
| A 35.198  | Osswald, A.    | Allegmannes (!) (5)                             | H         | um 1827   |             |
| A 35.197  | "              | Deutsche (5)                                    | H         | um 1825   |             |
| A 35.199  | "              | L'uomo negro, 1. Theil (10)                     | H         | vor 1820  |             |
| A 18.380  | "              | L'uomo negro, 2. Theil (6)                      | H         | vor 1820  |             |
| A 35.200  | "              | L'uomo negro, 3. Theil (5)                      | H         | um 1820   |             |

| Signatur  | Autor                    | Titel des Werkes (gekürzt)                   | Besetzung       | Datierung | Bearbeiter |
|-----------|--------------------------|--|-----------------|-----------|------------|
| A 35.201  | <i>Pacini, G.</i>        | 2 Piecen aus Alexander von Indien            | X               | um 1830   |            |
| A 19.613a | "                        | Oper L'ultimo giorno di Pompei, 1. Theil (8) | X               | nach 1826 | V. Sedlák  |
| A 19.613b | "                        | Oper L'ultimo giorno di Pompei, 2. Theil (6) | X               | nach 1826 | V. Sedlák  |
| A 20.880  | <i>Paer, F.</i>          | Duetto                                       | X               | um 1829   |            |
| A 35.202  | "                        | Opera La Camilla (7)                         | O+CFg           | 1814      |            |
| A 35.203  | <i>Persuis, L.</i>       | Nina (12)                                    | O+CFg           | nach 1813 | V. Sedlák  |
| A 35.205  | <i>Persuis - Jirovec</i> | Der Zauberschlaf, 1. Abt. (5)                | H               | 1819      | F. Starke  |
| A 35.204  | "                        | Der Zauberschlaf, 2. Abt. (8)                | H               | 1819      | F. Starke  |
| A 19.719  | <i>Purebl, J.</i>        | Parthia auf Thürcische Music                 | X               | um 1820   |            |
| A 19.717  | "                        | Türkische Stücke (5)                         | X               | um 1820   |            |
| A 19.716  | "                        | Türkische Stücke (5)                         | X               | um 1820   |            |
| A 36.886  | <i>Reissiger, K. G.</i>  | Ouverture aus der Oper die Felsenmühle       | H+2 Tr, Trbne   | nach 1831 |            |
| A 36.887  | <i>Rieger, G.</i>        | Harmonie (6)                                 | H U             | um 1819   |            |
| A 37.345  | <i>Rossini, G.</i>       | Opera Armida (7)                             | X               | um 1830   |            |
| A 35.208  | "                        | Armida, 2. Abt. (7)                          | H               | nach 1820 | F. Starke  |
| A 35.210  | "                        | Il barbiere di Seviglia (7)                  | H               | um 1820   |            |
| A 37.346  | "                        | Ouverture aus der Barbier von Sevilla        | H+Trbne         | um 1825   | A. Osswald |
| A 36.888  | "                        | Barbier von Sevilla (9)                      | H               | um 1818   |            |
| A 35.211  | "                        | Quartetto nell opera Bianca d. Faliero       | O+CFg           | 1827      | Skácel     |
| A 36.871  | "                        | Ballett der Blaubart (12)                    | H U             | um 1820   | V. Sedlák  |
| A 35.212  | "                        | Opera Cirus in Babilon, 1. Theil (12)        | H               | 1818      | V. Sedlák  |
| A 36.889  | "                        | Opera Die diebische Elster, 2. Theil (12)    | H+2 Tr          | um 1825   | F. Starke  |
| A 36.874  | "                        | Opera La donna dell'ago (10)                 | H               | um 1825   |            |
| A 35.213  | "                        | Ouverture aus Elisabeth Königin von England  | X               | 1824      |            |
| A 35.214  | "                        | Opera Elisabeth (10)                         | H               | 1825      |            |
| A 35.215  | "                        | Opera Elisabeth (9)                          | H               | um 1825   |            |
| A 36.872  | "                        | Ballett Die Fee und der Ritter (12)          | H               | um 1830   |            |
| A 36.873  | "                        | Opera Graf Ory, 1. Theil (5)                 | H               | 1832      |            |
| A 35.216  | "                        | Opera Graf Ory, 2. Theil (7)                 | H               | 1832      |            |
| A 36.890  | "                        | L'Inganno Felice (16)                        | H               | 1821      | F. Starke  |
| A 35.217  | "                        | Grand'Opera L'Italiana in Algeri (12)        | H               | 1819      | V. Sedlák  |
| A 35.218  | "                        | Othello Mohr in Venedig (5)                  | H               | 1819      | F. Starke  |
| A 36.875  | "                        | Romance aus Othello                          | H               | um 1825   |            |
| A 35.219  | "                        | Cavatina nell'Opera Pietro il Grando         | H               | nach 1820 |            |
| A 37.347  | "                        | Opera Moyses in Egypten (12)                 | H               | um 1830   |            |
| A 36.891  | "                        | Duetto aus der Oper Salvaggia                | H+2 Tr, Trbne U | um 1825   |            |
| A 36.892  | "                        | Opera Der Türk in Italien (24)               | H+2 Tr          | um 1825   | F. Starke  |

| Signatur                   | Autor          | Titel des Werkes (gekürzt)                               | Besetzung | Datierung | Bearbeiter   |
|----------------------------|----------------|--|-----------|-----------|--------------|
| A 37.348                   | "              | Opera Zelmira 1. Theil (12)                              | H         | vor 1830  | V. Sedlák    |
| A 35.220                   | "              | Opera Richard und Zoraide,<br>1. Theil (11)              | H         | 1825      | V. Sedlák    |
| A 36.876                   | "              | Opera Richard und Zoraide,<br>2. Theil (14)              | H         | um 1825   |              |
| A 35.221                   | "              | Ouverture La Scala di Seta                               | H+Trbne   | 1833      |              |
| A 35.222                   | "              | Le Siège de Corinth (14)                                 | H         | 1826      |              |
| A 35.223                   | "              | Le Siège de Corinth,<br>2. Theil (6)                     | H         | 1828      |              |
| A 35.224                   | "              | Tancred (12)   | H         | 1831      |              |
| A 36.664                   | "              | Opera Wilhelm Tell,<br>1. Theil (8)                      | H+Trbne   | 1817      | V. Sedlák    |
| A 35.225                   | "              | Opera Wilhelm Tell,<br>2. Theil (7)                      | H+Trbne   | 1831      |              |
| A 35.226                   | "              | Zelmira, 2. Theil (13)                                   | H         | 1822      | F. Sedlák    |
| A 35.227                   | Sarti, G.      | Opera Guilio Sabino (5)                                  | H         | 1820      |              |
| A 35.933                   | Seiffert       | Walzer (6)   | X         | um 1830   |              |
| A 35.229                   | Schiedermayer  | Deutsche   | X U       | um 1821   | A. Osswald   |
| A 20.144                   | "              | Deux Harmonies   | X D       | um 1820   |              |
| A 37.349                   | Strauss        | Astraea Tänze  | H+Trbne   | 1845      | J. Weinlich  |
| A 37.350                   | "              | Erinnerung an Pesth                                      | X U       | nach 1830 | F. Hladký    |
| A 35.233a                  | "              | Der Frohsinn mein Ziel                                   | X         | um 1835   |              |
| A 35.236                   | "              | Das Leben ein Traum                                      | X         | um 1830   |              |
| A 35.238                   | "              | Mode Quadrille   | X         | 1843      |              |
| A 35.239                   | "              | Tivoli Walzer  | X U       | nach 1830 |              |
| A 35.237                   | "              | Walzer<br>Mittel gegen den Schlaf                        | X         | nach 1832 |              |
| A 35.231                   | "              | Die Berggeister-Walzer                                   | X U       | 1840      |              |
| A 35.234                   | "              | Haute volée-Quadrille                                    | X U       | 1843      |              |
| A 35.340                   | "              | Musen Quadrille  | X U       | nach 1850 | F. Beyerbach |
| A 20.928                   | Titl, A. E.    | Ouverture aus dem Ballett<br>Der Todtentanz              | X U       | 1844      | H. Vojáček   |
| A 20.929                   | "              | 2. Potpourri<br>aus Der Zauberschleier                   | X U       | 1844      | H. Vojáček   |
| A 35.133                   | Vent, J.       | Oktet  | O         | 1814      |              |
| A 35.166                   | Vesque, J.     | Ballet Johanna de Arc (12)                               | H         | 1825      | Hoven        |
| A 20.286                   | Vojáček, H.    | An die Zukunft   | X U       | 1843      |              |
| A 20.283                   | "              | Ein Jux  | X         | 1845      |              |
| A 20.277                   | "              | Uvitání vesny  | X         | 1844      |              |
| A 35.242                   | Weber, C. M.   | Opera Freyschütz (12)                                    | H U       | nach 1820 | F. Sedlák    |
| A 35.243                   | "              | Opera Freyschütz,<br>2. Theil (9)                        | H         | nach 1820 | F. Sedlák    |
| A 35.244                   | "              | Auswahlstücke (9)  | H         | 1828      |              |
| A 20.232                   | Weigl, J.      | Journal für 9 stimmige<br>Harmonie                       | O+CFg D   | nach 1809 |              |
| A 35.245                   | "              | Oper Kaiser Hadrian (5)                                  | H         | 1818      |              |
| A 35.246                   | "              | Opera Nachtigal und Rabe<br>(7)                          | H U       | vor 1818  | F. Starke    |
| A 35.247                   | "              | Die Schweizer Familie (5)                                | O+CFg     | 1829      |              |
| A 35.248                   | "              | 6 Variationen sur l'air<br>Wer hörte wohl jemals         | X         | 1818      |              |
| A { 36.880 }<br>{ 35.249 } | Winter, P.     | Opera Labirinth (8) et<br>Brüder von Stauffenberg<br>(6) | H         | 1818      | Triebensee   |
| A 20.257                   | "              | Partita  | O D       | um 1805   |              |
| A 20.035                   | "              | Le sacrifice interrompu (8)                              | X D       | nach 1796 |              |
| A 20.942                   | Zingarelli, N. | Giulietta e Romeo (8)                                    | O+CFg     | 1818      |              |

Die übrigen Signaturen enthalten Werke verschiedener Autoren. Deshalb werden nur Autorennamen angeführt.

| Signatur | Autor  | Besetzung | Datierung | Bearbeiter |
|----------|--|-----------|-----------|------------|
| A 36.366 | Anonymus, Kubiček, Birnbaum                                      | X U       | 1830      | F. Starke  |
| A 35.251 | Boieldieu, Starke, Rossini, Giuliani                             | H         | 1820      |            |
| A 36.665 | Verschiedene anonyme Autoren Balett die Psyche (12)              | H         | um 1827   |            |
| A 35.235 | Kubiček, J. Strauss  | X U       | 1831      | F. Starke  |
| A 20.038 | Walter, Haydn, Blasius   | X D       | um 1800   |            |
| A 35.252 | Journal der Musik  | O+2 Tr D  | um 1800   |            |
| A 35.254 | Kramář, Weigel, Winter (Miscellanées de la Musique)              | O+CFg     | um 1820   |            |
| A 35.255 | Winter, Dalayrac, Kauer, Triebensee (Miscellanées de la Musique) | O+CFg     | 1817      |            |
| A 35.209 | Rossini, Rode, Hummel  | H         | nach 1822 | V. Sedlák  |
| A 36.660 | Adam, Donizetti  | X         | 1844      | F. Starke  |
| A 36.667 | Kalkbrenner, Mayseder  | H         | um 1830   |            |
| A 20.291 | Weber, Lortzing  | X U       | 1844      | H. Vojáček |
| A 36.877 | Weiss, Tarchi (?)  | O+CFg     | um 1830   | F. Starke  |
| A 36.878 | Della Maria, Bruni, Weigl, Winter                                | H         | um 1818   |            |
| A 36.892 | J. Wilhelm, Schwarz, Covalovsky                                  | H→2 Tr    | um 1827   |            |
| A 37.337 | Lanner, Strauss  | H→Trbne   | um 1840   |            |

## HARMONIE AUGUSTINIÁNSKEHO KLÁŠTERA NA STARÉM BRNĚ

Janáčkův pochod Modráčků je jedinou připomínkou instituce, která v 1. polovině 19. století svérázně ovlivňovala profil hudby v starobrněnském klášteře. Šlo o dechový soubor fundatistů v obsazení 2 hoboje, 2 klarinety, 2 lesní rohy, 2 fagoty, který byl již v 2. desetiletí často rozšiřován o kontrafagot a 2 trumpety a ve zvláštních případech tvořil základ tzv. turecké hudby. V době, kdy přišel do styku s tímto souborem L. Janáček (1865), byla harmonie již v úpadku a ztratila svůj společenský význam.

Tradice hudby pro dechové nástroje sahá u brněnských augustiniánů až do doby před r. 1750, kdy se tu provozovaly skladby pro dechové kvinteto a sexteto. Rozvoj 9–11členné harmonie však spadá až do doby po r. 1810, ale zejména do let 1816–1818, kdy byl ředitelem kůru v klášteře Cyril Napp. Napp byl nadšeným příznivcem hudby a v harmonii měl zvláštní zalíbení, ač sám hudbu asi prakticky příliš neovládal. Jako ředitel kůru měl na starosti hlavně péči o výchovu a vzdělání choralistů a o řádný chod hudby na kůru klášterního kostela, pro který zajišťoval vhodné skladby i hudebníky. Většinu hudebních produkcí však řídil na kůru ředitel a první kapelník brněnského divadla Casimír von Blumenthal nebo první houslista divadelního orchestru Liborka. Teprve později vyžádal si Napp od opata, aby byl jmenován kapelníkem fráter Alois Lang.

O rozvoj harmonie se C. Napp zasazoval s mimořádným zájmem a energií. Při zkouškách do fundace bývala dávana přednost uchazečům, kteří lépe ovládali nástroj momentálně potřebný pro harmonii. Poněvadž nejlépe byla zásobena skladbami pro harmonii hudba 1. pěšího pluku císaře Františka Josefa, navázal Napp úzkou spolupráci s jejím kapelníkem Janem Tobiaškem. Vzájemně si půjčovali nové skladby k opsání, fundatistům bylo umožněno zúčastňovat se zkoušek vojenské hudby a kapelník Tobiašek dokonce slíbil Nappovi, že dá pro klášter opsat zdarma všechny hudební novinky, které plukovní hudba získá, bude-li jeho syn přednostně přijat do fundace. Počátkem r. 1818 dosáhl počet skladeb, jež měla augustiniánská harmonie v repertoáru, čísla 90. Harmonie

hrála především při různých slavnostních příležitostech v klášteře: k různým výročním opata a jednotlivých mnichů, na počest významnějších návštěvníků kláštera a při inter-ních, domácích koncertech. Mimo klášter účinkovala při životních jubileích profesorů a příznivců kláštera a někdy též při svatbách a rodinných oslavách a bálech některých významných osobností blízkých klášteru. Zvláště oblíbené byly ranní, večerní a noční zastaveníčka a hudby k tabuli. Výjimečně hrála harmonie též smuteční pochody při pohřbech významnějších osobností. Poněvadž úroveň jednotlivých hráčů byla značně vysoká, vypomáhali někteří z nich občas v divadelním orchestru. V roce 1818 získala harmonie zásluhou C. Nappa vlastní kontrafagot od tehdy proslulé firmy Franz Schöllnast z Bratislavy. Na tzv. tureckou hudbu bývala harmonie rozšiřována pravidelně na 1. května, kdy bylo zvykem koncertovat již od půl páté ráno na klášterním náměstí a potom v klášterní zahradě.

V hudební sbírce brněnských augustiniánů se dochovalo na 200 skladeb pro harmonii a tureckou hudbu, které nám nejlépe dokumentují repertoár tohoto souboru z let 1816–1845. Seznam těchto skladeb s údaji o obsazení, době pořízení opisu a upravovateli je uveřejněn v příloze tohoto příspěvku. Repertoár harmonie většinou nebyl původní, ale přejatý z jiných hudebních oblastí, zejména z opery, která byla v té době společensky i umělecky nejvýznamnějším hudebním útvarům. Harmonie hrála většinou dechové úpravy operních předeher i jednotlivých scén, které byly sdružovány v souvislé cykly, takže podávaly jakýsi vztah celé opery. Harmonie tak plnila důležitou zprostředkovací funkci mezi „artificiálními“ a „funkcionálními“ hudebními formami. Teprve v 40. letech přijala do svého repertoáru více tanců, zejména módního valčíku a z oper byly preferovány pouze některé libivé árie a ne již celé scény jako dříve. Repertoár souboru ztratil tím na uměleckém významu a přiblížil se více oblasti „funkcionální“ hudby. Ze skladatelů se těšil v 1. čtvrtletí 19. století největší popularitě G. Rossini, z jehož oper se stal opravdový kult. Ve stejné době však byli velmi oblíbeni též Boieldieu, Dalayrac, Jírovec, Kramář (který má v dochovaném materiálu ze všech skladatelů nejvíce původních skladeb pro harmonii), Mozart, Weigl a Winter. V 20. letech přišel do obliby Carafa, Mercadante a C. M. Weber. V 30. letech se dostali do programu harmonie Auber, Bellini, Donizetti, Meyerbeer a Strauss a s nimi mělký, sentimentální vkus. Většina dochovaných skladeb jsou rukopisy, i když některé byly snad původně opsány z tištěných předloh. V upravovateli skladeb pro harmonii figurují tu zejména Fr. Starke, J. Triebensee, Václav Sedlák (kapelník knížete Jana Liechtensteina) a fundatisté Anton Osswald a Hynek Vojáček. Sbírká augustiniánské harmonie, která je uložena v Ústavu dějin hudby Moravského muzea, nemá zdaleka jen historický význam, ale dá se i dnes využít pro zpestření koncertních programů dechových souborů.

