

ANDREAS KRÖPER

DIE JAROMĚŘICER SCHLOßKAPELLE IM SPIEGEL IHRER ZEIT

Vorliegende Gedanken sollen versuchen, die Jaroměřicer Kapelle in dem zeitgeschichtlichen Kontext einzuordnen, und dies besonders, was deren Größe und Aufführungsmöglichkeiten angeht. Dies ist zwangsläufig ein schwieriges Unterfangen, da Untersuchungen zu diversen Kapellen der Jaroměřicer Art der modernen Musikwissenschaft nicht vorliegen, da meist nur die in ihrer Zeit populären Kapellen, wie z. B. die des Berliner oder Mannheimer Hofes untersucht wurden. Besonders die Problematik der tschechischen Kapellen blieb bislang unbeachtet.

Bei dem Versuch, die Größe und damit verbunden, die Aufführungsmöglichkeiten barocker Hofkapellen zu erschließen, gibt es verschiedene Anhaltspunkte. Einerseits, und dies wäre auch im Jaroměřicer Falle am aufschlußreichsten, kann ein Register der Musiker, etwaige Gehaltslisten etc., detaillierte Angaben liefern. Daneben eventuell komplett erhaltenes Notenmaterial, welches aber richtig bewertet sein möchte. Die Tatsache, daß ein Part pro Streicherstimme erhalten ist, muß nicht aussagen, daß nur ein Musiker pro Aufführung aus dieser gespielt hat. Von modernen Praktiken angeregt denkt sich mancher, es haben zwei aus dieser Stimme, etwa von einem Pult aus, gespielt. Aus historischen Zeichnungen oder Kupferstichen ist hingegen leicht zu ersehen, daß bis zu drei Musiker um einen Pult versammelt waren. Es wird deutlich, welche genaue Untersuchungen also notwendig wären, um die unbekannt große einer Kapelle zu bestimmen.

Vom Anblick moderner Sinfonieorchester ist unser Auge wie Ohr verwöhnt. Der Unterhalt einer Kapelle war natürlich von den finanziellen Mitteln abhängig, aber auch dieses Faktum darf nur begrenzt in Betracht gezogen werden, denn es kam auch vor, daß Musiker nur mit Versprechungen bezahlt wurden, wie folgendes Beispiel zeigt:¹

der aus dem Mannheimer Orchester stammende Geiger Georg Pranger wandte sich nach dessen Umzug nach München ab 1788 immer wieder an sei-

1 Peter Schleuning: *Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich*, Hamburg, 1984, S. 40 ff.

nen Brotgeber mit der Bitte um Zuschüsse. 1788 schreibt er, daß er „16 Jahre als Hofmusicaccessist ohne Besoldung“ gearbeitet habe. 1790 bekommt er eine einmalige „Gratification“ von 100 Gulden, 1793 werden ihm nur 50 Gulden gewährt, da er inzwischen seine Kleider zum Pfandhaus tragen mußte, und diese auslösen wollte! Erst 1798 erhält er die gesammte Besoldung für's Jahr. Alle diese Gelder sind als Jahresgehälter zu verstehen. Mattheson bestätigt derlei Vorkommnisse, wenn er die Zustände an der Dresdner Oper beklagt, wo Italiener, wie Lotti, 10.000 Thaler erhielten, der Kapellmeister Schmidt hingegen nur 1.200 Thaler und ein einfacher deutscher Geiger nur um die 400 Thaler.

Klagen über versäumte Bezahlungen sind aus bekannterem Munde, wie z. B. dem Carl Philipp Emanuel Bachs, ja weitläufig bekannt.

Um ins Detail zu gehen möchte ich von einem weitgehend unbekanntem Dokument² berichten, welches Jiří Benda 1755 erstellte, als er gebeten wurde, die Einrichtung der Weimarer Kapelle vorzunehmen, die nicht teurer als 2.500 Thaler seiner sollte. In diesem vierseitigen Dokument beschreibt Benda zunächst die vernünftige Größe einer Kapelle, wobei er bemerkt: „so wenig aber die Menge eben eine gute Capelle ausmacht, so unentbehrlich sind daß bei derselben, wenn nur die gewöhnlichsten Stücke aufgeföhret werden, und die Capelle einigermaassen complet seyn soll, folgende Personen: als nemlich:

- ein Capellmeister
- 4 Violinisten
- 1 Bratschist
- 1 Violoncellist
- 1 Contraviolonist
- 1 Flautraversist
- 2 Hoboisten
- 2 Waldhornisten
- 2 Fagottisten
- 1 Clavecembalist“,

Bendas Meinung nach sollten 16 Personen für die „gewöhnlichsten Stücke“, worunter Sinfonien, Concertini, Notturmi u. ä. zu verstehen ist, vorhanden sein. Bendas Abrechnung für eine solche Kapelle beläuft sich auf 6.400 Thaler jährlich, ein fast dreifaches der vorausgesetzten Summe. Als Alternative „zur Verminderung des Aufwandes“ schlägt Benda weiter vor, „daß jede Stimme nur mit einem geschickten Manne besetzt, die übrige Verstärkung aber mit Hoff-Trompetern oder einigen von der Bande ausgefüllt werden.“ Wenn er hier von Hoftrompetern spricht, meint er natürlich nicht, die fehlenden Stimmen mit Trompeten zu ergänzen, sondern geht von der damals selbstverständlichen „Mehrzweckigkeit“ eines Musikers aus, der mehrere Instrumente beherrschen mußte – und dies natürlich nicht in qualitativ genügender Weise. Aber auch diese Variante, so Benda, deckt bei dem gebotenen Geld nicht einmal die Pension der Musiker. Wenn Benda von der Band spricht, so ist hiermit die an vielen Höfen existierende Jagdbande zu verstehen, die mit Hoboisten bestückt

2 Faksimile im Anhang von: Franz Lorenz: *Georg Anton Benda*, Berlin 1971.

war, die nicht nur bei Jagdgelegenheiten sondern auch bei besonderen Feierlichkeiten Fanfaren u. ä. bliesen. Die Mentalität dieser Formation war entsprechend rauh, deren musikalische Sensibilität entsprechend grob, wie Benda sofort einrückt: „Lassen sich geschickte Leute schwerlich gefallen mit denen von der Bande zu musizieren, weil es an keinem Hofe gebräuchlich und wollte man sie dazu zwingen, so würde mit dem Zwanck zugleich Eifer und Feyer verlöschen und die gesuchte Ergötzung der Fürsten all die Absicht der gantzen Capelle grössten Theils wegfallen.“

Benda kommt zu dem Schluß, daß selbst wann man schlechte Musiker nehmen würde, bei der gebotenen Summe die Unterhaltung einer Capelle unmöglich ist. Ähnliche Klagen kennen wir von Johann Sebastian Bach, der 1730 einen Entwurf einer Kapelle an die Stadt Leipzig sandte, wo er eine Vergrößerung wie auch Verbesserung des Ensembles wünscht, das zu dieser Zeit Bendas Mindestentwurf entsprach.

Geht man davon aus, und jüngste Untersuchungen sprechen hierfür, daß Bach seine vier Lutherischen Messen für Grafen Sporck auf Kuks komponierte, zeigt sich an deren Schreibweise eindeutig, daß Bach von einer kleinen Kapelle in Böhmen ausgehen mußte. Gerade die A–Dur Messe, selbst wenn sie Spezifitäten, wie zwei Traversen, verlangt, ist in ihrer Schreibweise mit vielen Verzierungen in den Chorstimmen wie auch im Orchester eindeutig auf ein Ein-Mann-pro-Stimme-Orchester konzipiert. Über Bach und Benda kehren wir also langsam in die böhmischen Länder³ zurück und ich möchte versuchen, meine Überlegungen auf Jaroměřice zu übertragen:

Betrachten wir die Partitur Míčas Oper „Die sieben Planeten und vier Elemente“ fällt die für einen festlichen Anlaß minimalistische Besetzung auf: Feierlichkeit, wie Prunk und Pomp werden durch Trompeten signalisiert, die aber nur in zwei Nummern zu finden sind. Selbst in der Einleitungssinfonie fehlen diese. Es sieht so aus, als ob Míča für diese Sinfonie ein großer besetztes Orchester wünschte und die Trompeter hier zur Geige griffen und auf den letzten Plätzen, mehr zur Klangfüllung denn zur eigentlichen Musikalität des Stückes, aushalfen. Sobald ein Chor dazukam, konnte die Orchesterbesetzung wieder kleiner sein, denn hier half der Chor dem Volumen auf die Beine.

Zahlreiche der Arien sind derlei gestaltet, daß die Violinen unisono spielen, andere sind mit entsprechenden Mittelstimmfunktionen ausgerüstet. Míča, dem ganz eindeutig ein kleines Orchester zur Verfügung stand, wechselte zwei Effekte ab, mit denen er ein großes Ensemble imitieren, illusionieren versuchte: entweder durch Mehrstimmigkeit, die aber nach kurzer Zeit zu durchschauen /

3 Es soll hierbei nicht vergessen werden, daß Joseph Haydns frühe, in den Jahren 1759/60 für Morzinis in Böhmen gelegenes Sommerschloß Lukavice (heute Dolní Lukavice) Kompositionen eine ebenfalls auffallend kleine Besetzung aufweisen. Weisen die sicher auch für Wiener Aufführungen geplanten frühen Sinfonien einen üblichen Bläasersatz auf, so ist die wohl für Lukavice bestimmte Kirchenmusik wie Kammerkonzerte in kleiner Besetzung gehalten, also zwei Violinen, Continuo, oder Klaviertriobesetzung. Es ist zu bezweifeln, ob es sich hier um Sparmaßnahmen handelte, da es eher so aussieht, daß Haydn diese Werke auf die ihm in Lukavice zur Verfügung stehende Räumlichkeiten zuschnitt.

durchhören war, dann sofort wieder durch unisono-Klang, der ein kraftvolles Orchester vorspielte – dies jeweils dem Affekt der Arien angepaßt war das Risiko klein, dass sich jemand der angereisten und verwöhnten Gäste über die Kleinigkeit des Ensembles auslassen konnte.

Die Partitur nennt leider nur die Namen der Sänger, nicht die der Spieler. Aber auch bei den Sängern findet man Doppelbesetzungen. Eindeutig sind einige Partien, nämlich die des Tenors, von großer Schwierigkeit, während andere sehr einfach sind, welches Míča dann zur lyrischen Malerei geschickt auszunutzen versteht.

Daß Míča sehr oft das Chalumeau in seinen Werken verwendet ist als eine Jaroměřicer Specialität anzusehen und nicht als Zeichen dafür, daß er ein umfangreich besetztes Bläserensemble zu dem Orchester hatte. Dies sind Aufführungs-PRAKTISCHE Überlegungen, mit dem ich nur zustimmen kann, was Jana Dvořáková-Perutková in ihrer Arbeit über Jaroměřice hypothetisch festhält: „Wir können annehmen, daß das Ensemble im Durchschnitt 10-15 ständige Musiker zählte.“⁴ Ich denke, und habe dies bei meiner Einspielung dieser Oper auch realisiert, daß sich diese Oper schon mit einer Einfachbesetzung ausdrucksvoll darstellen läßt, nämlich zwei Violinen, eine Viola, ein Violoncello, ein Baß, Cembalo, zwei Trompeten und Pauken. In der Sinfonie greifen die beiden Trompetisten zur Violine, auf die zwei Partien verteilt, selbst die Cello-Soloarie läßt sich ohne Verlust der Baßlinie darstellen, denn da wo das Cello solo spielt, wird es nur von den Oberstimmen begleitet, oder die Baßlinie beschränkt sich auf einige Noten, die von Kontrabaß und Cembalo ausreichend dargestellt werden können. In der Cellopartie findet sich da, wo der normale Continuoart weitergeht, der Hinweis, mit dem Baß zu spielen – wieder ein Besetzungsmangel, der von Míča geschickt überdeckt wird.

Überhaupt sollten wir bei der Bewertung von Komponisten mehr deren Geschick in Betracht ziehen, wie sie mit den beschränkten Mitteln ihrer Zeit und Anstellung fertig wurden. Sicher wäre es auch für Míča einfacher gewesen, sich bei Zurverfügungstellung eines größeren Apparates zu verwirklichen – er hat seine kompositorischen Ziele aber mit dem verwirklicht, was ihm zu Diensten war – dies zu würdigen sollte neben all der musikalischen Qualität seiner Werke von der heutigen Musikwissenschaft nicht vergessen werden.

In Zeiten kulturellen Niedergangs, wie er bei heutiger mangelnder finanzieller Unterstützung von Seiten heutiger Regenten zu beklagen ist, kann uns Míča ein Vorbild sein.

Statek Hyperion, 1. 9. 1994

⁴ Dvořáková-Perutková, Jana: *F. V. Míča: Der glorreiche Nahmer Adami. Analýza opery serenady*. Diplomarbeit. Brno 1993.