

Trojan, Jan

**Das Brüner Konzertleben in der Zeit der Nationalen Wiedergeburt :  
(aus der Musikgeschichte der Stadt Brno [Brünn] von den zwanziger bis zu  
den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada  
hudebněvědná. 1973, vol. 22, iss. H8, pp. [161]-183*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112201>

Access Date: 27. 11. 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.

JAN TROJAN

## DAS BRÜNNER KONZERTLEBEN IN DER ZEIT DER NATIONALEN WIEDERGEURT

(Aus der Musikhistorie der Stadt Brno [Brünn] von den zwanziger  
bis zu den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts)

Das Brünner Konzertleben im vergangenen Jahrhundert wurde oft geschildert, doch gibt es bisher keine zusammenfassende Arbeit über diese Frage. Unsere Studie kann schon im Hinblick auf ihren Umfang nur einen Abriß der grundlegenden Tendenzen des Konzertlebens der Stadt und seines Beitrags zur Kultur des 19. Jahrhunderts bieten.<sup>1</sup> Sie sollte allerdings zumindest einige wesentliche Fragen beantworten, die im Zusammenhang mit dem Thema stehen, vor allem, inwiefern das Brünner Konzertleben dem damaligen Kulturniveau unserer Gesellschaft entsprochen hat, sie sollte auch die Beziehungen des tschechischen und deutschen Ethnikums in der ehemaligen Hauptstadt Mährens beleuchten und manche Entwicklungszüge des Strebens nach der nationalen Wiedergeburt im Brünner Kulturmilieu klären.

Die zeitliche Begrenzung unseres Themas bringt der besondere Charakter der Entwicklung des mährischen Musiklebens mit sich. Wir knüpfen in dieser Hinsicht an Vetterls Studie an, die eine Einführung in die Anfänge des Brünner Konzertlebens, aber auch in das erste Entwicklungsstadium der tschechischen nationalen Wiedergeburtbewegung bietet. Zum Unterschied von Prag setzte diese Bewegung in Brünn verspätet ein und besaß eher sporadischen Charakter.<sup>2</sup> Auf dem Gebiet der Musik gipfelte sie zu Beginn der

---

<sup>1</sup> Hans Welzl: *Beiträge zu einer Musikgeschichte Brünns I–IX, 1892*, Ms – Státní archiv Brno, Sammlung des Historischen Vereins G 13,358, neu. Christian d'Elvert: *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr. Schlesien*, Brünn 1873. Karel Vetterl: *Začátky veřejného koncertního života v Brně* (Die Anfänge des öffentlichen Konzertlebens in Brünn), Brno v minulosti a dnes II, Brno 1960, 159–169. Emil Axman: *Morava v české hudbě 19. století* (Mähren in der tschechischen Musik des 19. Jh.), Praha 1920. Siehe auch Vladimír Helfert: *Leoš Janáček I*. Brno 1939. Jan Racek: *Problémy a úkoly slezské hudební historiografie* (Probleme und Aufgaben der schlesischen Musikhistoriographie). Slezský sborník 52 (1954), Nr. 1–2, 11 f.

<sup>2</sup> Josef Kolečka: *České národně politické hnutí na Moravě v letech 1848–1874* (Die tschechische nationalpolitische Bewegung in Mähren in den Jahren 1848–1874). Brno v minulosti a dnes II, Brno 1960, 303–316.

sechziger Jahre, als der damals gegründete Verein Beseda brněnská die ersten regelmäßigen Konzerte tschechischer Vokalmusik veranstaltete.

Im Vergleich mit anderen Sparten des Kulturlebens bietet das Brüner musikalische Geschehen des vergangenen Jahrhunderts ein sehr lebendiges Bild. Die Möglichkeit Kunstwerte zu vermitteln war eben größer als z. B. in der Literatur. Damals erklang in Brünn viel Musik zu den verschiedensten Gelegenheiten. Sie wurde vom absteigenden Adel und kirchlichen Würdenträgern ebenso gepflegt wie von den antretenden bürgerlichen Schichten. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts nahm die Kirchenmusik noch immer eine wichtige Stellung ein. In den Adelhäusern und auf ländlichen Schlössern ertönte weltliche Musik. In Brünn war ein sehr gutes Theater mit bester Tradition tätig. Später meldeten sich die Institutionen der Musikakademien mit regelmäßigen Produktionen zu Wort und auch die Unterhaltungsmusik nahm einen starken Aufschwung, von einer Menge militärischer und ziviler Kapellen betrieben.

Die Kirchenmusik stand im vergangenen Jahrhundert noch im Zentrum der Aufmerksamkeit, man berichtete über sie in der Tagespresse ebenso wie über Konzerte. Die Chöre auf dem Petersdom, bei St. Jakob, bei den Minoriten, den Augustinern in Altbrunn und den Barmherzigen Brüdern wetteiferten miteinander. In der Kirche führte man damals Musik der Hochklassik, aber auch der aufkommenden Romantik auf. Alte Musik stand nicht auf dem Programm. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann das Interesse für Kompositionen der niederländischen und italienischen Vokalpolyphonie aufzuleben. Der konzertante Stil der aufgeführten Werke entzog sich vielfach den Vorstellungen von der ernsten Kirchenmusik. Dies war eine Lage, die später zu der sog. Cäcilianischen Reform führte.

Die Kirchenmusik war demnach mit der weltlichen Musik nicht nur im Stil verwandt, sondern auch durch den Umstand verbunden, daß sich an ihrer Wiedergabe Musiker beteiligten, die sonst größtenteils weltliche Musik betrieben. Weltliche Musik führte man aber auch im kirchlichen Milieu auf, und zwar in den sogenannten *Fundationen*. Berühmt war vor allem die Altbrünner Fundation. Die Stipendien genießenden Fundatisten erlernten das Singen, Klavier- oder Violinspiel, beherrschten auch verschiedene Blasinstrumente und vereinigten sich zu Blasorchestern. Es war ihre vornehmste Pflicht auf dem Chor zu wirken, sie spielten bei verschiedenen Zeremonien und betrieben die sogenannte *Tafelmusik* bei Tisch.<sup>3</sup> Diese Hausproduktionen wurden allerdings in der Presse nicht kommentiert. Die Fundatisten beteiligten sich aber auch am Konzertleben, wirkten bei Aufführungen von Kantaten und Oratorien mit und waren gelegentlich im Theater tätig. Alle diese Dienste leisteten sie unentgeltlich.<sup>4</sup>

Aus der Vergangenheit verklang die Musik in städtischen

<sup>3</sup> Der Zögling der Altbrünner Fundation, der Komponist Hýnek Vojáček, hielt in seinen Erinnerungen Angaben über die Instrumentalbesetzung dieses Ensembles etwa an der Wende der vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts fest: Oboe, Klarinette, Waldhörner, Fagotte, Kontrafagott, später Trompete und Baßtrombon. *Pozůstalost Hynka Vojáčka III* (Hinterlassenschaft Hýnek Vojáček's III), 143, 154. Okresní archiv Gottwaldov, Schloß Klečůvka. Ad. E. Vašek: *Po stopách dra Leoše Janáčka* (Auf den Spuren Dr. Leoš Janáček's). Brno 1930, 27.

<sup>4</sup> Hýnek Vojáček, *Pozůstalost III*, 161.

Adelspalästen und vereinzelt noch auf Landschlössern. In Mähren erhielten sich die Adelskapellen bekanntlich bis in die erste Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Eine bemerkenswerte Lage entstand in Náměšť n. O. Die besten Mitglieder der aufgelösten gräflichen Kapelle gingen nach Brünn und erhielten dort leitende Posten. Als der Adel nicht mehr über eigene Ensembles verfügte, war er wenigstens bemüht, die Initiative bei der Veranstaltung privater Konzerte zu ergreifen oder leitende Stellen in den neu entstehenden Dilettantenvereinigungen einzunehmen. Der Komponist Vojtěch Jírovec gewährt uns in seiner Selbstbiographie einen Einblick in das reiche Musikleben der Stadt Brünn in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts.<sup>5</sup> Zu dieser Zeit existierte in der Stadt bereits eine im Jahr 1781 gegründete *Musikakademie*, die auf Veranlassung eines Künstlers österreichischer Herkunft, Johann Baptist L a s s e r (1751–1805) entstanden war, der in Brünn als Tenor und Violinist wirkte. In den Jahren 1786–1787 veranstaltete diese Akademie zwölf Auftritte, sie trat also mindestens sieben Jahre lang zusammen.<sup>6</sup> Im Jahr 1804 gründete der Brünnener Adel mit Hilfe der Bürger eine neue *Musikalische Akademie von Dilettanten*, die besonderen Wert auf die Orchesterproduktion legte. Im Jahr 1808 trug sie bereits den stolzen Titel *Philharmonische Gesellschaft*, ging aber im Jahr 1814 ein. In diesem Jahr entstand in Brünn eine neue Vereinigung von Dilettanten, die ihren Gönnern Konzerte im Saal Zum Weißen Hahn auf der Großen Neugasse (heute Lidická-Straße) anbot und gleichzeitig Oratorien im Altbrünnener Kloster aufführte. Im Jahr 1818 zählte sie bereits hundert Mitglieder und veranstaltete zweimal im Monat Produktionen. Aber auch dieser Verein hielt sich nicht.<sup>7</sup> Später fanden in Brünn nur gelegentlich Liebhaberaufführungen statt. Die Hauptlast des Konzertunternehmens ruhte auf einer Institution, die einen regelrechten Konzertbetrieb sichern konnte — auf dem Stadttheater.

Das Brünnener Theater war bereits zu dieser Zeit eine Art Durchgangsstation auf dem Wege zu höheren Lorbeeren. Zu Beginn des Jahrhunderts verfügte es über ein bescheiden besetztes Orchester (1809 — 26, 1830 — 27, 1840 — 31 Mitglieder und 25 Choristen).<sup>8</sup> Nach Bedarf konnte aber das Orchester verstärkt werden und war dann imstande auch ernste Kompositionen in guter Manier wiederzugeben. Nach der üblichen Theaterpraxis des vergangenen Jahrhunderts gab es Musik nicht nur in der Oper und dem Singspiel, sondern auch bei sonstigen Aufführungen. Sehr beliebt waren die sogenannten gemischten Aufführungen, die sich beispielsweise aus einem Schauspiel-Einakter und einer Art musikalischen Montage zusammensetzten. Oft wurden Abende mit Gymnasten, Artisten und andere kinetische Produktionen verschiedenster Art veranstaltet.<sup>9</sup> Unser Thema betreffen Ge-

<sup>5</sup> V. Jírovec weilte damals in der Stadt, wo bei den Wochenkonzerten auch seine Symphonien aufgeführt wurden. Besonders dankbar gedenkt der Komponist seines damaligen Lehrers und Mitspielers, des Violinisten Souček, und berichtet mit Anerkennung vom Musiksalon des Grafen T r o y e r, der mit seinen beiden Söhnen ausgezeichnete Blasinstrumente beherrschte. *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce* (Selbstbiographie des Vojtěch Jírovec). Übersetzt von František Bartoš. Praha 1940, 20 f.

<sup>6</sup> Christian d'Elvert: *Geschichte der Musik*, 223.

<sup>7</sup> Ebendort, Beilagen, 208, 250.

<sup>8</sup> Ebendort, 202, 209.

<sup>9</sup> Siehe die Theaterzettel im Institut für Musikgeschichte des Moravské muzeum Brno,

sang- und Musikeinlagen, die auf den Theaterzetteln angekündigt wurden und eigentlich Teile der Vorstellung bildeten. Es waren Arien und virtuose Instrumentalsoli.

Das eigentliche Brünner Konzertgeschehen realisierte sich im vergangenen Jahrhundert offenbar in zwei Typen, den Musikakademien und Konzerten. Die Musikakademie wurde in der Regel von einer Orchesterkomposition eingeleitet und beendet, und umfaßte konzertante und Gesangsnummern. Es handelte sich meist um großzügigere Produktionen, an denen reicher besetzte vokale und instrumentale Ensembles teilnahmen. Auf musikdeklamatorischen Akademien erschienen mit der Zeit auch tschechisch gesprochene und gesungene Texte. Gegenüber der Musikakademie verstand man unter Konzert ursprünglich das Auftreten von Solisten. Es ist bezeichnend, daß sich das Konzert nicht auf einen einzigen Solisten beschränkte. Auch ein Künstler, wie Franz Liszt, reihte in seine Programme Sänger ein, deren Auftreten er selbst begleitete. Beide Begriffe – Musikakademie und Konzert – verschmolzen mit der Zeit und ihr Gehalt wurde immer ähnlicher. Der Typ der Musikakademie erhielt sich aber trotzdem im Brünner Milieu bis tief in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>10</sup>

Das Konzertleben der Stadt entwickelte sich im vergangenen Jahrhundert in bemerkenswerter Weise. Auf der einen Seite gab es Bestrebungen, das Aktuellste und Modischste auf das Podium zu bringen, wie wir noch erfahren werden. Auf der anderen Seite fehlte es nicht an Persönlichkeiten, die bemüht waren, ernsthafte Konzertaktionen ins Leben zu rufen. So veranstaltete man zu feierlichen Gelegenheiten die sogenannten Musikfeste. Im Jahr 1839 wurde ein Zyklus von *Concert spirituels* auf Anregung des bekannten Brünner Musikliebhabers und Organistors von Konzerten, des Grafen Michael von Bukwky, veranstaltet; dieser Zyklus brachte zum Unterschied von den Wiener Konzerten gleichen Namens, auf denen man Kompositionen der alten Kirchenmusik aufführte, erste weltliche Musik.<sup>11</sup> Nicht minder anregend waren Zyklen der Quartettmusik, die in Brünn bereits auf Traditionen zurückblickten und im Laufe des Jahrhunderts als willkommene Bereicherung des städtischen Musiklebens immer wieder erscheinen. Den größten Erfolg errang ein Streichquartett, das überwiegend aus Dilettanten bestand, und in den Jahren 1852–1857 mit K. Brand,

---

Sign. C 11, C 19. Eine größere Sammlung von Theaterzetteln aus dem 19. Jahrhundert verwahrt die Universitätsbibliothek in Brünn.

<sup>10</sup> Den Ausdruck *concertatio musica* finden wir in den Aufzeichnungen des Sternberger Probstes, mit einer kurzen Schilderung der Eindrücke vom Auftreten des elfjährigen W. A. Mozart in der Brünner Redute am 30. XII. 1767. *Mozart. Dokumente seines Lebens*. Herausgegeben von O. E. Deutsch, Leipzig 1961, 72.

<sup>11</sup> Auf dem ersten Konzert am 8. XII. 1839 im Saal der Gaststätte *Zur Stadt Wien*, Johannesgasse (Janská ul.), das G. Rieger leitete, ertönten Beethovens *VII. Symphonie*, Mendelsohns *Psalm 42* und eine *Ouvertüre* Mozarts. Auf dem Programm des zweiten Konzerts im Dezember desselben Jahres standen eine *Symphonie* Spohrs, Beethovens *Phantasie für Klavier, Chor und Orchester* und ein Chor Händels. Das dritte Konzert brachte Beethovens *Symphonie Nr. V*, eine *Arie* und einen Chor aus Stadlers Oratorium *Das befreite Jerusalem*, Glucks *Ouvertüre zu Iphigenie auf Aulis*, einen Chor Anackers und Händels *Halleluja*. Auf dem vierten Konzert wurden Lachners *Preissymphonie*, ein Chor Anackers und Neumanns Oratorium *Vater unser* aufgeführt. Bloß das fünfte Konzert fiel aus dem ersten Rahmen der vorhergehenden, offenbar deshalb, weil es als wohlthätige Veranstaltung die breitesten Hörerkreise anlocken sollte.

F. Peyscha, P. Křížkovský und K. Březina als Mitgliedern wirkte.<sup>12</sup>

In den Häusern des Adels verklangen allmählich die Privatkonzerte aus früheren Zeiten. Veranstaltet wurden sie von dem bereits erwähnten Grafen Bukuwky und vom Grafen Sylva Taroucca.

Eine Menge musikalischer Unternehmungen stand im Zeichen der populären Musik. Dazu gehörten die *Musikalische Soirée*, der *Musikalische Abend*, die *Musikalische Unterhaltung*, später die deutsche *Lieder- und tschechische Beseda*. Bei diesen Produktionen hörte man auch ernste Musik. Die sog. *Musikalische Produktion* konnte ebensogut das Auftreten populärer Sänger wie das Konzert eines Sängerkhors bedeuten. Eindeutig waren die Bezeichnungen *Musiklese* oder *Musikalischer Jux* für Unternehmen leichter Musik.

Die bedeutendsten Brünnner Konzerte fanden im Gebäude des städtischen Theaters, im Redutensaal auf dem Krautmarkt (heute nám. 25. února), statt.<sup>13</sup> Andere Säle besetzte man eher nur für eine bestimmte Zeit und keiner von ihnen konnte sich auf eine Tradition und Kontinuität berufen, wie sie im vergangenen Jahrhundert der Redutensaal, das älteste Theatergebäude Brünns besaß.

Der Saal im Augarten (Lužánky) wurde im Jahr 1804 Sitz der Musikakademie; später fand hier der Verein Beseda brněnská Zuflucht, ehe das Vereinsgebäude Besední dům erbaut wurde. Im Augarten fanden auch Vorstellungen unter freiem Himmel statt; die berühmteste war im Jahr 1863, als hier die führenden Vertreter der tschechischen patriotischen Bewegung auf einem großen Sängerfest zusammenkamen. Im Vordergrund dieser Sängerfeste stand damals Pavel Křížkovský.<sup>14</sup> In den fünfziger Jahren wurde der

<sup>12</sup> Bereits im Jahr 1814 wirkte in Brünn ein Streichquartett des Kapellmeisters Josef Strauss, eines gebürtigen Brünners, das an die älteren Traditionen von Gehring und Triebensees Ensembles anknüpfte. Schon dieses Quartett hatte neben dem traditionellen Schaffen auch „Werke des genialen Beethoven“ in sein Repertoire aufgenommen (D'Elvert, *Geschichte*, 232). Im Jahr 1846 wurde die Quartetttradition in Brünn wieder erneuert und gipfelte in der Tätigkeit des soeben erwähnten Brand-Quartetts. Primarius war ein Praktikant des Bauamtes, Sekundist der Gemeindegemeinsekretär, Křížkovský war vielseitig tätig und der Violoncellist war neben seinem bürgerlichen Beruf ein ausgezeichnete Spieler. Die Stützen des Repertoires bildeten Werke Haydns, Mozarts und Beethovens, denen sich Kompositionen der frühromantischen Meister Mendelssohn, Onslow, Marschner und Rubinstein beigesellten; doch kehrten die Spieler auch zu Hummel zurück. Die Konzerte fanden in kleineren Brünnner Sälen statt – im Salon Christiani, Rennergasse (heute Běhounská), im Haus des Grafen Tarouca auf dem Großen Platz (nám. Svobody) und im Saal des Blindeninstituts, Augustinergrund (heute Jaselská).

Karel Eichler: *Pavel Křížkovský*. Brno 1904, 21, 22. Die erste tschechische Kammervereinigung dieser Art war *Bergers Quartett* (1824–1899), das sich vor allem der Durchsetzung von Antonín Dvořáks Werk widmete.

<sup>13</sup> C. Hálková-Jahodová: *Reduta*. Opus musicum 1970, Nr. 9–10, 302 f. Vladimír Telec: *Reduta – dějiště koncertů v 19. století* (Die Redute – der Schauplatz von Konzerten im 19. Jahrhundert). Brněnský kulturní zpravodaj 1.–15. II. 1960, 3–6. Hans Welzl führt in seiner unter Anm. 1 zitierten Arbeit als Ort der Konzertveranstaltungen in Brünn die Redute und das Theater an. In der zeitgenössischen Rezension der MORAVIA lesen wir, die Schwestern Milanollo hätten „theils im Redutensaal, theils im Theater“ konzertiert (siehe Anm. 52). Dem Autor der vorliegenden Studie gelang es jedoch nicht festzustellen, was unter dem Ausdruck „Theater“ zu verstehen ist, denn nach den erhaltenen Nachrichten war ja das städtische Theater in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerade in der Redute untergebracht.

Konzertsaal des Blindeninstituts am Augustinergrund (heute Jaselská ulice) häufig besucht. Ab und zu fanden Konzerte in der Landesakademie am Großen Platz (náměstí Svobody) statt. In den vierziger Jahren betrieb man Kammermusik im Offermanschen Haus auf der Ferdinandsbastei (nahe dem heutigen Hauptbahnhof), aber auch der Saal des Lesevereins am damaligen Großen Platz bot Kammermusikkonzerten Unterkunft, die im Gubernialgebäude der sog. Statthalterei (heute Museum der Arbeiterbewegung auf dem Platz náměstí Rudé armády) ebenfalls veranstaltet wurden. Dazu traten noch Konzerte in kleineren Sälen, wie sie das Jules-Haus am Krautmarkt (náměstí 25. února), das Haus des Grafen Bukuwky (náměstí Svobody), des Grafen Taroucca, Wohnungen von Musiklehrern oder Räumlichkeiten in Musikschulen boten. Auch in manchen Gaststätten, wo sonst meist Unterhaltungsmusik ertönte, wurden ab und zu Konzerte ernster Musik veranstaltet. So begegnet man wertvollen Konzertprogrammen in den Hotels Kaiser von Österreich, Petersberggasse (Petrská), Padowetz (třída Vítězství), Silberner Adler, Mönitzergasse (Měnská), Kreuzhof, Bäckergasse (Pekařská) u. a. m. Nicht frei von Überraschung kann man also feststellen, daß im vergangenen Jahrhundert in Brünn relativ viele Konzertsäle zur Verfügung standen und daß in dieser Hinsicht zumindest eine bisher nicht übertroffene Buntheit herrschte. Es waren allerdings durchwegs Säle, die Konzertzwecken kaum voll entsprechen konnten. Neue prunkvollere Räumlichkeiten entstanden erst zur Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs der Stadt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.<sup>15</sup>

Eine interessante, eigenartige Konzertform waren die Produktionen unter freiem Himmel, die in Brünn, wie ja auch in anderen Städten, seit Menschengedenken veranstaltet wurden. Wir denken dabei nicht einmal an die Turmmusik, die zu Beginn des neuen Jahrhunderts in unserer Stadt ausklang.<sup>16</sup> Dagegen wären Musikproduktionen zu erwähnen, die man Huldigungsmusik nennen könnte. Sie fanden unter freiem Himmel statt, auf Plätzen, unter Fenstern hoher Würdenträger, und stellten Überbleibsel alter feudaler Gesellschaftsriten vor. In Brünn waren diese Produktionen gewöhnlich mit Fackelzügen der Bürgerschaft zur Wohnung des Gefeierten verbunden. Man nannte sie *Serenade* oder *Nachtmusik*. Bezeichnend war, daß man in Brünn noch tief in das vergangene Jahrhundert bei solchen Gelegenheiten Festkantaten aufführte, eine Art Echo der einstigen Gratulationskantaten des 17. und 18. Jahrhunderts.<sup>17</sup> Unter freiem Himmel

<sup>14</sup> Jan Racek: *Pavel Křížkovský, tvůrce českého sborového slohu* (Pavel. Křížkovský, der Schöpfer des tschechischen Chorstils). Opava 1955.

<sup>15</sup> Im Jahr 1870 wurde das Gebäude *Besední dům*, im Jahr 1882 das *Deutsche Theater*, im Jahr 1891 das *Deutsche Haus* gebaut. Eine genaue Aufstellung der Brünnner Konzertsäle und Kirchen, in denen im 19. Jahrhundert Konzerte stattfanden, bietet die verdienstvolle handschriftliche Arbeit von Hans Weizl (siehe Anm. 1).

<sup>16</sup> Der letzte Türmer Karl Gabriel starb in Brünn im Jahr 1838. D'Elvert, *Geschichte*, 162.

<sup>17</sup> Ein Gelegenheitskomponist solcher Kantaten war vor allem G. Rieger, doch auch F. Kott schrieb sie manchmal. Neben Kantaten, die Würdenträger feierten, wurden auch Huldigungskantaten zu anderen Gelegenheiten komponiert. So bot die 100. Wiederkehr der Gründung des ersten Brünnner Kaffeehauses Gelegenheit zu einer Feier im Schreibwald (heute Pisárky), bei der auch die Kantate *Zum Lobe des Café* erklang (9. VI. 1844).

erklang allerdings meist Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik. Sehr beliebt war die *Platzmusik*, das Auftreten von Militärkapellen.<sup>18</sup>

Die Frage des Inhalts der Brünnner Konzerte im vergangenen Jahrhundert haben wir nur bei der Kirchenmusik gestreift. Und wenn die Palette der auf Kirchenchören gespielten Komponisten ziemlich reich war, dann gilt das Gegenteil für die Oratorien- und Kantatenkonzerte. Zum Teil vielleicht deshalb, weil zum Unterschied von der regelmäßig betriebenen Kirchenmusik Konzerte aus dem Oratorienschaffen eher vereinzelte und festliche Ereignisse waren. Schon deshalb mußte man vor allem berühmte und einzigartige Kompositionen aufführen. Ungewöhnlich nach heutigem Brauch war die noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts übliche Praxis, nur einen Teil des Oratoriums zu spielen, während der andere Teil auf dem nächsten Konzert erschien. So spielte man in Brünn Haydns Schöpfung im Jahr 1813, aber auch noch im Jahr 1842. Man konnte hier überhaupt von einem Kult der Haydnschen Oratorien sprechen. Die Schöpfung erklang hier im Jahr 1800, zum ersten Mal in den böhmischen Ländern, und wurde dann in relativ kurzen Intervallen mehrmals wieder aufgeführt.<sup>19</sup>

Wenn man die Programme der Brünnner Konzerte aus den zwanziger bis sechziger Jahren überblickt, erkennt man, daß vorwiegend Kompositionen erklangen, die dem Zeitgeschmack entsprechend vor allem attraktiv waren. An erster Stelle standen virtuose, effektvolle Stücke, die den Hörer hinzureißen vermochten. Schon in der Auswahl der Komponisten des 18. Jahrhunderts stoßen wir vor allem auf Epigonen der Klassik, die das Vermächtnis der großen Meister dem Hörer gewandt zu nähern wußten. So war auf den Konzertpodien viel öfter die Musik J. N. Hummels zu hören, als Werke

<sup>18</sup> Über die Sendung der Militärkapellen im Musikleben Prags siehe Z. Nejedlý: *Bedřich Smetana III*, 84 f., über die sogenannte Platzmusik ebendort 86.

<sup>19</sup> Diese denkwürdige Aufführung fand in Brünn am 6. IV. 1800 im städtischen Theater statt. Vladimír Telec: *Stvoření v českých zemích poprvé* (Die Schöpfung zum erstenmal in den böhmischen Ländern). Opus musicum 1970, Brno, Nr. 3, 74. Am 8. V. 1836 wurde Haydns *Schöpfung* unter Mitwirkung eines zweihundert Mitglieder zählenden Dilettantenensembles aufgeführt. In einer ähnlich starken Besetzung ertönte sie dann am 23. XII. 1841. Im Jahr 1842 wurde das Werk noch in alter Manier auf zwei Abende verteilt, ebenso wie im Jahr 1855. Die *Jahreszeiten* studierte am 10. III. 1837 in großer Besetzung G. Rieger ein, am 31. III. dirigierte sie Křížkovský. Eine Aufführung fand auch am 23. XII. 1856 statt. Dagegen begegnet man recht selten Werken Händels, die sich auf die so bekannte Interpretationstraditionen auf Schloß Náměšť berufen konnten (siehe Jan Racek: *Oratorien und Kantaten von G. F. Händel auf dem mährischen Schloße zu Náměšť*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university VIII, Brno 1959, F III, Kunstwissenschaftliche Reihe, 46 f.). Am 25. III. 1822 ertönte das Oratorium *Der Messias* auf einer Dilettantenvorführung. Am 12. VI. 1840 wurde nach langen Jahren Neumanns Oratorium *Vater unser* wiederholt, das seine Brünnner Erstaufführung am 6. IV. 1818 erlebt hatte. Auch dem romantischen geistlichen Oratorium wurde Aufmerksamkeit geschenkt. Am 8. IV. 1838 leitete G. Rieger in der Redute das monumentale Werk F. Schneiders *Das Weltgericht* und am 28. III. 1847 hörte das Brünnner Publikum Mendelssohns Oratorium *Paulus*.

– Von weltlichen Oratorien wäre die Aufführung von Lindpaintners *Das Lied von der Glocke* (Schiller) am 13. VII. 1839 im Theater zu nennen. – Als außerordentliches Ereignis kann die Aufführung von Mendelssohns *Musik zu Antigone* von Sophokles mit zweihundert mitwirkenden Dilettanten unter dem Taktstock P. Křížkovskýs am 25. III. 1854 in der Redute gelten. Von geistlichen Kantaten ertönte mehrmals Rossinis *Stabat Mater*, eine der Aufführungen kommentierte MORAVIA 1842, 87, 92, 96, in einem ihrer ausführlichsten Konzertberichte.



Haydns oder Mozarts. Andererseits weckte im kulturreifen Milieu der Stadt auch das Werk L. van Beethovens beträchtliche Aufmerksamkeit. Eine Zeitlang übertraf Brünn in dieser Hinsicht sogar Prag und Wien.<sup>20</sup> Interessanterweise waren es die Orchesterkompositionen des Meisters, die sich einer größeren Beliebtheit erfreuten, während z. B. Klaviersonaten auf dem Konzertpodium ausschließlich von gastierenden Künstlern aufgeführt wurden.

Eines der Hauptmerkmale des Brünner Konzertlebens beruht in der Tatsache, daß sich das Konzertrepertoire seit den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts stabilisierte. Auf den Konzertprogrammen erscheint immer markanter ein bestimmter Bereich von Kompositionen, die das Interesse und die Beliebtheit des Publikums erobert hatten, so daß die ausübenden Künstler immer wieder zu ihnen zurückkehrten. Hand in Hand damit entwickelt sich der Typ des Künstlers, der das Publikum vor allem durch die hinreißende Wiedergabe der Komposition zu blenden vermag. Das Publikumsideal wird der Virtuose, der souveräne Herr des Konzertsaaes. Schließlich ist es für diese Zeit typisch, daß die Kompositionen meist nicht in Originalfassung, sondern in verschiedenen Bearbeitungen – Transkriptionen, Phantasien, Variationen, Souvenirs, dramatischen Skizzen, Potpourris usw. – zum Vortrag gebracht werden. Bemerkenswerterweise kennt die Zeit noch keinen Dirigenten- oder Komponistenkult. Im Vordergrund des Interesses steht der Instrumentalist und Sänger. Typisch ist die Beliebtheit der Opernmusik. Noch immer herrscht die italienische Oper, später gewinnt auch die französische Oper mäßig an Boden. Dabei verschwimmen die Grenzen von Opernszene und Konzertsaal. Die Oper ist ein Konzert und das Konzert wird zum spannenden, fast theatralischen Schauspiel. Auf den Konzerten erscheint viel Opernmusik in Form von Bearbeitungen, Phantasien usw. Führende Komponisten der Bühne und des Konzertpodiums werden V. Bellini, G. Rossini, G. Donizetti, später G. Meyerbeer u. a.

Unter diesen Umständen treten die Werke der großen Meister in den Hintergrund. Dies gilt nicht nur für die Schöpfer der Klassik, sondern auch für die großen Persönlichkeiten der Romantik. Das Brünner Publikum brachte fast unglaublich geringes Interesse für Chopins Werk, ja für die romantische Musik überhaupt auf. Schubert war nur mit vereinzelt populären Kompositionen, dem Ständchen oder Wanderer, bekannt geworden. Erst seit den sechziger Jahren datiert die Aufmerksamkeit, die man seinen Liederzyklen zu schenken begann, die bis dahin nur sporadisch das brillante Instrumentalprogramm gewissermaßen zur Abwechslung unterbrachen. Auch Schumanns Schaffen war nur hier und da mit manchen Liedern und kleinen Klavierstücken vertreten. Ziemlich häufig spielte man Kompositionen von K. M. Weber, vor allem wieder nur populäre Stücke, etwa die Aufforderung zum Tanz, die Ouvertüre zum Freischütz usw. Am auffallendsten ist die

<sup>20</sup> Karel Vetterl: *Bohumír Rieger a jeho doba* (Bohumír Rieger und seine Zeit). Časopis Maticе Moravské 53, 1929, 469–70. Jan Raček: *Beethoven a české země* (Beethoven und die böhmischen Länder). Spisy university J. E. Purkyně v Brně, filosofická fakulta, Nr. 91, Brno 1964, 77 f. Am interessantesten ist wohl die Frage der ersten liturgischen Aufführung der *Missa solemnis* bei St. Jakob in Brünn im Jahr 1824. Čs. vlastivěda IX, Hudba, Praha 1971, 153 (R. Smetana) vergleicht die Prager und Brünner Aufführungen von Beethovens Werken zu Gunsten des mährischen Kulturzentrums.

Tatsache, daß man die romantische Liedmusik einfach übersah. Das Lied, diese schönste Form der Romantik, erscheint bei den Brünnern Konzerten noch zu Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nur ab und zu, zur Abwechslung und Auffrischung der Programme. Vielleicht deshalb sind auch Komponisten zweiten Ranges willkommen, wie Fr. Abt, F. Lachner, F. J. Lindpaitner, H. Proch, von denen meist eines oder zwei beliebte Lieder erklangen. Am Rande des Interesses lag in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts das Chorschaffen. Chöre wurden bei Konzerten nur selten aufgeführt, meist sang man irgendeine Opernszene. Erst mit dem Aufblühen der Tätigkeit von Gesangsvereinen beginnt das Gewicht der Chorkomposition zu steigen; dies war jedoch erst hart am Ende der Zeit, die wir betrachten.

Neben den erwähnten Opernkomponisten erschienen auf den Konzertprogrammen Autoren virtuoser Instrumentalstücke. Auf dem Gebiet der Klaviermusik waren dies Liszt und Thalberg, natürlich auch eine Reihe anderer Komponisten-Virtuosen; als Autoren von Violinkompositionen standen Bériot, Mazas, Mayseder und sein Brünnener Schüler H. W. Ernst, Vieuxtemps u. a. im Vordergrund. Dann erst kam N. Paganini — vielleicht deshalb, weil seine Kompositionen so ungewöhnlich schwierig zu spielen waren. Im Schatten dieser klangvollen Namen konnten heimische Komponisten nur bescheiden zur Geltung kommen. In dieser Hinsicht lassen sich drei Gruppen unterscheiden. Vor allem die Prager Komponisten, von denen manche Ruhm gewannen und bis zu einem gewissen Grad an die Seite der europäischen Größen traten. Dies gilt für die Klavierkompositionen A. Dreyschocks, dessen Stücke von seinen Schülern in Brünn aufgeführt wurden. Als Orchester- und Liederkomponist war hier auch E. A. Titl beliebt, ein Mährer, der in Prag und schließlich in Wien wirkte. Seine Nächtliche Heerschau war in Brünn ebenso populär wie in Prag.<sup>21</sup> Zur zweiten Gruppe gehören die Autoren, deren Schaffen sich zur tschechischen nationalen Wiedergeburtbewegung meldete. Ihre Kompositionen treten in Brünn erst seit Beginn der sechziger Jahre markanter in den Vordergrund, vor allem im Milieu des tschechischen Vereinshauses Beseda brněnská. Es sind bekannte Namen, wie J. Vašák, F. Pivoda, A. Tovačovský, H. Vojáček u. a. Die dritte Gruppe besteht dann aus örtlichen Autoren, die ihre Kräfte dem Brünnern Musikleben widmeten. Der bekannteste von ihnen, Gottfried Rieger (1764—1855), läßt fast exemplarisch die Möglichkeiten und Grenzen des damaligen Brünnener Komponisten erkennen.<sup>22</sup> Rieger war im wahrsten Sinne des Wortes Gelegenheitskomponist. Unvergleichlich verdienstvoller war seine Tätigkeit als Interpret — noch im hohen Alter führte er beispielsweise eine Reihe von Kompositionen L. van Beethovens auf, davon manche zum ersten Mal in Brünn. Auch František Kott (1808—1884) war ein wenig bemerkenswerter Komponist, der den Versuch unternahm, die erste tschechische Oper in Brünn zu schreiben. Die höchsten Verdienste, die Brünnern Musiker erreichten, beruhten also in der Konzert- und Organisationstätigkeit.

Wenn man im 18. Jahrhundert von einer böhmischen Musikeremigration

<sup>21</sup> Zdeněk Nejedlý: *Bedřich Smetana III*, Praha 1929, 85.

<sup>22</sup> Riegers Persönlichkeit hat K. Vetterl in seiner Arbeit (siehe Anm. 20) näher beleuchtet.

sprechen kann, ist für das 19. Jahrhundert eher der Ausdruck Migration am Platze. Die romantische Reisesehnsucht wurde damals von dem ungewöhnlichen Aufschwung der Verkehrstechnik gefördert und es entsteht der Typ des reisenden Virtuosen, den die Musikwelt bis dahin nicht gekannt hatte. Brünn befand sich damals in einer eigenartigen Lage. Einerseits zog es Nutzen aus der lebhaften Bewegung von Musikern, andererseits wurde es durch diese Beweglichkeit in Mitleiden gezogen, denn seine traditionelle Stellung als Knotenpunkt oder Umsteigestation trat noch mehr in den Vordergrund.<sup>23</sup> Diese Entwicklung spiegelt sich zusehends im Verlauf des 19. Jahrhunderts in dem ständigen Anwachsen der Intensität des Brünner Konzertlebens. In den zehner Jahren fanden in Brünn jährlich fünf bis sechs Akademien mit Berufsmusikern und eine Akademie mit Dilettanten oder ein Wohltätigkeitskonzert statt.<sup>24</sup> Nach altem Brauch geschah dies im Frühjahr (März bis Mai) und im Winter (Dezember bis Jänner), also in den einstigen Advent- und Fastenzeiten, wenn die Konzerte die Theatervorstellungen ersetzen sollten. Dieser Zustand dauerte bis in die Mitte der dreißiger Jahre, als sich die Zahl der Konzerte zwischen drei bis neun jährlich bewegte. Dann tritt ein jäher Aufschwung ein, die Zahl der Konzerte sinkt nicht unter zehn im Jahr, vom ersten Jahr der politischen Reaktion 1849 abgesehen. In manchen Jahren fanden an die zwölf Konzerte (1840, 1844–46, 1855–56, 1862–1864), manchmal sogar dreißig Konzerte jährlich (1842–43, 1852, 1854) statt. Diese Jahre bedeuten eine Zeit des starken Aufschwungs des Brünner Konzertlebens. Es war vor allem das Verdienst der Konzerttätigkeit des städtischen Theaters, die Brünn europäisches Niveau erreichen ließ. Damals kommt auch die Musikkritik zu Wort. Die Tagesblätter bringen Berichte über Opernvorstellungen und Konzerte, die auch heute noch einen eingeweihten Eindruck erwecken. Dies gilt für die Brünner Zeitung, die Theaterzeitung, und vor allem für das sehr gut unterrichtete Tageblatt *Moravia*. Damals kam es allerdings noch nicht zur Gründung einer Musikzeitschrift. Es gab auch keinen Musikverlag. Unter diesen recht bescheidenen Bedingungen spielte die Musikleihanstalt eine wichtige Rolle, die der Brünner Buchhändler Karl Winiker im Jahr 1841 gründete.<sup>25</sup>

Und nun gelangen wir zum interessantesten Kapitel unserer Studie. Wir haben uns mit Künstlern zu befassen, die in Brünn auf dem Konzertpodium des vergangenen Jahrhunderts erschienen. Es war eine lange Reihe, darunter Erscheinungen europäischen Rufes, aber auch Musiker, deren Namen nur mehr Wörterbücher überliefern. Und schließlich auch längst vergessene

<sup>23</sup> K. Vetterl, *Začátky*, 168, führt an, die gastierenden fremden Künstler seien nach Brünn entweder auf der Reise nach oder aus Wien, dann auch auf dem Weg nach Prag oder Rußland gekommen.

<sup>24</sup> K. Vetterl, *Začátky*, 168.

<sup>25</sup> Winiker war Vorstand der Buchhändlerinnung in Brünn. Seine Musikalienhandlung befand sich in der Schwarzadlergasse (heute Orlí) Nr. 476. Obwohl es sicher möglich war, in der Stadt eine genügende Auswahl von Musikalien zu erhalten, waren sie breiteren Schichten preislich nicht zugänglich. Ein drastisches Beispiel führt in dieser Hinsicht Hýnek Vojáček an, der als mittelloser Fundatist meist einen bekannten Professor – F. M. Klácel – bat, ihm für einige Tage Neuerscheinungen in der Musikalienhandlung auszuleihen. Er schrieb sie dann nächtelang ab, auch bei Kerzenschein, da man in der Fundation das Licht um zehn Uhr abends auslöschte. H. Vojáček, *Pozůstalost III*, 155.

Namen örtlicher Musiker. Alle bildeten das bunte Mosaik des Brünner Konzertlebens im vergangenen Jahrhundert.

Der größte Pianist seiner Zeit, Franz Liszt, konzertierte in Brünn früher als in Prag (1840). Alle Auftritte fanden in der Redute statt, die damals den besten Konzertsaal Brünns besaß. Der Künstler spielte das typische Virtuosenprogramm seiner Zeit und seine Konzerte gehörten zu den Höhepunkten der Saison. Erst auf seiner zweiten Konzertreise nach Brünn (1846) nahm Liszt eine Beethoven-Sonate in sein Programm auf; sonst enthielt es Transkriptionen, Phantasien u. a.<sup>26</sup> Mit einem ähnlichen Programm erschien hier auch der gefeierte Sigmund Thalberg, der im Redutensaal am 27. IV. 1841 konzertierte.<sup>27</sup> Das Dreigestirn berühmter Pianisten dieser Zeit ergänzte Anton Rubinstein, der in Brünn schon als Dreizehnjähriger am 12. I. 1842 gespielt hatte und Werke seiner großen Vorgänger Liszt und Thalberg brachte.<sup>28</sup> Wenn wir erst nun Clara Schumann nennen, dann deshalb, weil ihr Programm durchaus ungewöhnlich war: D. Scarlatti, L. van Beethoven, C. M. Weber, F. Mendelssohn-Bartholdy und natürlich auch Robert Schumann — also Werke der alten, klassischen und frühromantischen Meister in sorgfältiger Auswahl.<sup>29</sup>

Auch berühmte Geiger veranstalteten in Brünn blendende Konzerte, auf deren Programm zeitgenössische virtuose Kompositionen standen. Auf seiner Europatournee veranstaltete J. F. Mazas in Brünn drei Konzerte am 7., 12. und 14. X. 1825, auch mit eigenen Kompositionen. Er spielte hier noch am 2. II. 1827 im Redutensaal, u. a. sein Konzertstück in dramatischer Form für Viola und Orchester. Der belgische Geiger Henri Viouxtemp's hatte in Brünn am Anfang seiner Konzertlaufbahn großen Erfolg, wie die im Theater veranstalteten vier Konzerte am 21. und 22. III., 22. und 31. V. 1834 beweisen. Vieuxtemps kehrte noch im Jahr 1843 nach Brünn zurück (8. IV.) und veranstaltete später für seine Bewunderer zwei Konzertserien im Theater — am 28. und 30. I., 1. II. 1846 und am 1., 3. und 4. II. 1854. Mit zwei Konzerten trat hier auch der berühmte norwegische Geiger Ole Bull auf; er spielte am 11. III. 1839 größtenteils eigene Kompositionen,

<sup>26</sup> Alexandr Buchner: Franz Liszt in Böhmen. Prag 1962, 140 f. Vladimír Telec: Fr. Liszt koncertoval v Brně (Fr. Liszt konzertierte in Brünn). Brněnský kulturní zpravodaj 1.—15. Juni 1959, 3—5. MORAVIA. Ein Blatt zur Unterhaltung, zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und industriellen Fortschrittes. Brünn 1846, 128, 131, 147.

<sup>27</sup> Das Auftreten des Künstlers kommentierte ein umfangreiches Zeitungsreferat, das u. a. die damals sehr aktuelle Frage aufwarf: Liszt oder Thalberg? Der Referent zieht sich taktvoll aus der Affaire, wenn er sagt, beide Virtuosen ständen auf einem einzigartigen technischen Niveau und ihre Leistungen seien nur unter gefühlsmäßigen Aspekten vergleichbar. Thalbergs Spiel zeichne seiner Meinung nach klassische Ruhe und hervorragende Bravour aus. Er sei Herr des Instruments, aber nicht sein Tyrann. MORAVIA, 1841, 136.

<sup>28</sup> MORAVIA 1841, 147, zeigt Rubinsteins Konzert als Auftreten eines kaum neunjährigen Knaben an (!). Der jugendliche Solist spielte im Redutensaal. Er hatte zwar einen schwachen Besuch — vielleicht war das Publikum der Wunderkinder, die sehr häufig auf den Brünner Konzertpodien erschienen, satt geworden — aber großen Beifall und günstige Kritiken. MORAVIA 1842, 20.

<sup>29</sup> Klara Schumann spielte in Brünn insgesamt dreimal, am 22. I. 1847, 20. I. 1859 unter Mitwirkung des tschechischen Tenors J. Lukes, und am 27. II. 1860 — immer in der Redute. Noch ihr letztes Konzert begann nach alter Sitte in den Mittagsstunden.

u. a. Variationen über ein norwegisches Volkslied, und am 5. und 7. IV. mit einem ähnlichen Programm.<sup>30</sup> Nur einmal durften die Brüner Charles B é r i o t bewundern.<sup>31</sup> Kurz nach dem Absolutorium am Prager Konservatorium stellte sich Ferdinand L a u b am 3. X. 1846 dem Brüner Publikum auf einem Privatkonzert vor und hatte dann am 7. X. ein Konzert im Theater, dem noch weitere Konzerte am 9. und 10. XI. folgten. Der junge Künstler veranstaltete also nach dem Muster der großen Virtuosen Konzertserien, bei denen er auch eigene Kompositionen zu Gehör brachte.<sup>32</sup>

Lebhaften Widerhall erregte das Auftreten vieler anderer Künstler, deren Namen zwar nicht an der Spitze der europäischen Rangliste standen, die aber trotzdem auf den Brüner Konzertpodien jenes virtuose Element repräsentierten, das die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts so bewunderte.

Der Pianist J. F. K e s s l e r (1800–1872) spielte in Brünn u. a. Dusíks *Allegro brillante* am 25. VII. 1820, im Theater am 27. VI. 1826 J. J. Hummels Konzert *Les adieux*. Conradin K r e u t z e r stellte sich in Brünn am 22. VI. 1824 als Pianist und Sänger vor; später dirigierte er hier die Premieren seiner Oper *Der Lastträger an der Themse* (25. VII. 1832) und *Melusine* (9. VIII. 1833). Die zu ihrer Zeit beliebte Pianistin M. L. B l a h e t k a (1811–1887) spielte am 30. VII. 1826 Hummels Klavierkonzert a-Moll und eigene Bravourvariationen. Am 14. VIII. 1830 veranstaltete sie ein „großes Konzert“ im Theater mit dem 1. Satz aus Hummels Konzert c-Moll, den brillanten Variationen und weiteren Kompositionen. Tomášeks Schüler I. A. T e d e s c o (1817–1882) veranstaltete in Brünn am 6. XI. 1834 ein Konzert mit Orchester. Am 1. XII. 1837 führte er in der Redute eigene Kompositionen, u. a. die Böhmisches Nationallieder vor, weitere Konzerte fanden am 3. XII. 1837 und am 5. IV. 1858 statt. Thalbergs Schüler Aloys T a u s i g (1820–1885) trat in Brünn schon als Fünfzehnjähriger am 29. XI., 3. XII. und 11. XII. 1836 im Theater mit Kompositionen seines Lehrers und einem virtuoson Programm anderer Komponisten auf. Czernys Schüler, der französische Pianist L. B. L a c o m b e (1818–1884), veranstaltete im Theater eine Musikakademie am 14. IV. 1837 und Konzerte am 17. und 21. IV. Der Hofpianist der Königin von Hannover A. R. L a i d l a w (1819–1901), dem

<sup>30</sup> Ole Bull spielte auf einem Konzert in Prag am 2. II. 1841 nach einer tschechischen Schauspielaufführung „Norges Fjelde“ unter stürmischen Huldigungen des Publikums, das ihn mit Blumen überschüttete. Dann kannte die Begeisterung keine Grenzen, als der Künstler eine reizvolle Improvisation über das tschechische Volkslied *Sil jsem proso na souvrati* vortrug. MORAVIA 1841, 52. In Brünn wieder hatte er einen ungeheueren Erfolg, als er bei seinem Schlußkonzert Variationen auf das Lied *Gott erhalte* vortrug. MORAVIA 1839, 436, 440, 444.

<sup>31</sup> Es ist eigenartig, daß der berühmte Virtuose in Brünn nur als Mitwirkender des Bassisten D e t t m a r aus Frankfurt auftrat; offenbar handelte es sich bloß um ein Gelegenheitskonzert auf der Durchreise der beiden Künstler am 13. XI. 1839. Das Zeitungsreferat wertet allerdings vor allem die Leistung B é r i o t s. Der Violinist stellte den Typ der alten Schule vor; Mozart und Rode sei seine Welt, Gefühl, Elegance und Melancholie. Nur selten gerate er in Leidenschaft. Seine Kompositionen seien einfach und korrekt, ohne Pikanterie, Effekt und Lärm, durch die sich z. B. die Werke eines Ole Bull auszeichneten. Als Virtuose sei B é r i o t nicht so stürmisch wie etwa Paganini oder hinreißend wie Bull; er begeistere den Hörer ohne ihn um den Verstand zu bringen. B é r i o t wurde lebhaft gefeiert, dem Sänger applaudierte man. MORAVIA 1839, 720.

<sup>32</sup> MORAVIA 1846, 483, 487.

Schumann seine Phantasiestücke op. 12. widmete, spielte hier im Theater am 16. I. 1840 Thalbergs Variationen mit Orchester.

Im Laufe der vierziger Jahre beginnt die Welle des einseitigen Interesses für virtuose Programme allmählich abzuflauen, auf den Konzerten erscheinen neben beliebten brillanten auch ernsthafte Werke und die Musiker beginnen sich der Musik alter Meister zuzuwenden.

So spielte im Rahmen eines virtuosens Programms Th. Kullak (1818 bis 1882) am 22. I. 1843 Beethovens Sonate As-Dur und am 25. I. mit anderen Künstlern sogar ein ganzes Beethovensches Programm. Kullak konzertierte in Brünn noch am 25., 28. und 29. I.<sup>33</sup> und kehrte hierher erst nach Jahren am 17. VII. 1852 zurück. Tomášešs Schüler A. Dreyschöck (1818–1869), bekannt wegen seiner Sympathien zu tschechischen Künstlern, führte an jedem seiner Brünnener Abende ein wertvolles Programm vor. Er konzertierte hier am 26. XII. 1845, 11. und 12. I. 1846, und dann am 21. und 22. XII. 1859. Das wertvollste Programm war am 1. XII. 1861, als er im Redutensaal mit Orchesterbegleitung Beethoven und Mendelssohn spielte. Der gebürtige Prager J. Schulhoff (1825–1899) veranstaltete im Brünnener Theater Konzerte am 16. V. und spielte am 18. V. eine eigene Komposition Caprice über böhmische Volkslieder. Der tschechische Pianist J. R. Rozkošný (1833–1913) spielte auf seinem Brünnener Konzert ebenfalls eigene Kompositionen. Seine Konzertphantasie über tschechische Volkslieder brachte der Pianist tschechischer Herkunft W. Graf (?–1872) auf dem Brünnener Konzert am 9. IX. 1856 zu Gehör, an dem auch der Violinist F. Laub mitwirkte.

Von bekannteren Geigern trat in Brünn Leopold Jansa (1795–1875) bei einer großen Musikakademie am 29. IX. und am 5. X. 1820 im Theater auf, um dann noch mehrmals auf das Brünnener Konzertpodium zurückzukehren. Am 18. X. 1826 führte er im Theater größtenteils eigene Kompositionen vor, am 17. X. konzertierte er in der Redute, am 20. und 21. IX. veranstaltete er eine große Akademie im Theater. Einer der populärsten Künstler war hier im vergangenen Jahrhundert der in Brünn geborene Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865), ein Schüler Mayseders, hervorragender Geiger und Autor geschmackvoller virtuoser Kompositionen. Er spielte in Brünn bereits als Zehnjähriger am 24. III. 1824; die größten Ovationen bereitete ihm das Publikum seiner Geburtsstadt bei einem Konzert in der Redute am 7. II. 1840, als er sechzehnmal gerufen wurde und Zugaben spielen mußte. Sofern er nicht auf Gastspielreisen im Ausland und Inland weilte, erschien er auf dem Brünnener Konzertpodium noch öfter.<sup>34</sup> Der Bruder des Pianisten A. Dreyschöck, der Geiger Raimund Dreyschöck (1824–1869) spielte bei seinen Brünnener Konzerten am 8. und 13. I. 1847 vorwiegend eigene Kompositionen. Der aus Batelov in der Gegend von Iglau (Jihlava) stammende Josef Beneš (1795–1873), Mitglied der Hofkapelle, veranstaltete in der Redute am 25. I. 1840 ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Im Revolutionsjahr 1848 gab er Konzerte zu Gunsten der Arbeiter am 2. VII. und zu Gunsten

<sup>33</sup> MORAVIA 1843, 40.

<sup>34</sup> J. Pečeka: H. W. Ernst. Diplomarbeit an der Philosophischen Fakultät der J.-E.-Purkyně-Universität in Brünn. Brno 1958, Maschinenschrift.

des Orchesterpersonals des Theaters am 8. VII. 1848.<sup>35</sup> Am 20. I. 1853 beteiligte er sich an einer Dilettantenakademie. Der tschechische Violinist Josef H e r c í k (1804—1862), Mayseders Schüler, trug am 17. XII. 1843 in der Redute ein Programm mit kleinen Virtuosenstücken vor, wobei der Brünner Sänger F o u k a l ein tschechisches Lied von J. Král sang. Hercik erschien auf dem Brünner Konzertpodium noch am 21. XII. 1833 und wirkte am 11. I. 1834 an einem Konzert der Harfenistin Diem mit. Kurz nach seinem Absolutorium veranstaltete am 28. X. 1852 der spätere Begründer der Prager Violinschule A. B e n n e w i t z (1833—1926) ein Konzert im Brünner Theater.

Von fremden Künstlern besuchte die Stadt Paganinis Schüler E. C. S i v o r i (1815—1894) am 25. V. und 3. VII. 1841. Am 4. und 7. I. 1845 konzertierte hier im Theater der belgische Geiger und Komponist F. H. P r u m e (1816—1849). Der deutsche Violinvirtuose und Autor brillanter Charakterstücke W. B. M o l i q u e (1802—1869) trug auf zwei Konzerten im Theater am 14. und 16. II. 1846 eigene Kompositionen vor. Der österreichische Schüler Jansas E. R a p p o l d i (1831—1903), später Mitglied des Joachim-Quartetts, trat in Brünn am 19. und 21. XII. 1857 auf. Mayseders Zögling August A l d e n b u r g (1830—1873) hatte eigene Kompositionen auf dem Programm seines Brünner Konzertes im Mai 1858.

Der berühmteste Violoncellist, der nach Brünn kam, war A. F. S e r v a i s (1807—1866) aus Belgien; er veranstaltete große Musikakademien am 15. und 17. III. 1842 mit eigenen Kompositionen.<sup>36</sup> Sehr häufig begegnen wir dem Namen des Cellisten tschechischer Herkunft Ignaz L a s n e r (1815—1883) aus Strážov in der Gegend von Klatovy. Auch dieser Künstler glänzte gern mit eigenen Kompositionen.<sup>37</sup> Der Absolvent des Prager Konservatoriums Gustav S c h ü t z (er studierte dort in den Jahren 1834—1840) spielte in Brünn als Siebzehnjähriger am 2. XII. 1841 zu einer Zeit, als er noch Schüler Prof. Merks in Wien war und trug u. a. Kompositionen seines Lehrers vor.

In der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts erfreute sich die Harfe als Konzertinstrument hoher Aufmerksamkeit. Allerdings waren die Harfenvirtuosen doch nicht ganz so beliebt wie die Violinisten oder Pianisten, wofür die Tatsache spricht, daß sie keine Serien von Konzerten zu veranstalten pflegten wie ihr berühmteren Kollegen.

Eine Ausnahme bildete in dieser Hinsicht R. N. Ch. B o c h s a (1789—1856), ein damals sehr bekannter Künstler, der mit seiner Gattin, der Sängerin A. B i s h o p, eine Reihe europäischer Länder bereiste. In Brünn konzertierte das Künstlerpaar am 24., 28. I. und 4. III. 1842.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Das sogenannte Wohltätigkeitskonzert war eine typische Zeiterscheinung. Produktionen zu Gunsten wohltätiger Zwecke veranstalteten sowohl Dilettanteninstitutionen, z. B. die Musikakademie, als auch reisende Berufsvirtuosen, die meist nach dem Konzert ein weiteres Auftreten wohltätigen Zwecken der Akademie usw. widmeten.

<sup>36</sup> MORAVIA 1842, 91.

<sup>37</sup> I. L a s n e r trat in Brünn am 25. XII. 1848, 17. IV. 1853, 7. X. 1855, 1. XII. 1856, 19. V. 1857, 22. XI. 1857 und 3. X. 1858 auf.

<sup>38</sup> MORAVIA 1842, 60, teilt mit, Frau B i s h o p gedenke in Brünn ein Konzert zu veranstalten, auf dem sie eine Opernszene im Kostüm bringen werde. Der Gedanke eine der Szene entsprechend kostümierte Sängerin auf das Podium zu bringen, gehörte

Eines der beliebtesten Instrumente der Frühromantik war die Gitarre, die von Professional Künstlern und Liebhabern gerne gespielt wurde. Vor allem aber spielten sie Musiker von Profession, sei es nun Kapellmeister, Instrumentalisten oder Sänger, sozusagen nebenberuflich, denn es ging um ein Instrument, dem die damaligen Konzertbesucher geneigt waren, auch an selbständigen Abenden zuzuhören.

So veranstaltete C. Gärtner, ein Absolvent des Pariser Konservatoriums, im Brünner Theater ein Konzert am 4. VIII. 1823. Der Gitarrist F. Hájek aus Wien spielte im Theater am 17. VIII. 1833. Ein anderer Wiener Solist namens Merz spielte bei seinem Auftreten u. a. eine damals sehr beliebte Komposition, den Carneval von Venedig von Ernst, in der Bearbeitung für Gitarre.<sup>39</sup> Der Gitarrenspieler Schenck konzertierte am 11. und 12. VI. 1845 im Brünner Theater, wo auch der Kapellmeister F. Stoll, ein Schüler Giulianis, am 26. VII. 1834 und 27. IV. 1837 Produktionen hatte. Zu den Auftretenden gehörte ein heimischer Gitarrist, der Brünner Schauspieler C. Töpfer, der am 15. I. 1815 und 1. VI. 1821 Gitarrenkonzerte veranstaltete.

Nur ausnahmsweise erschienen auf dem Brünner Konzertpodium Mandolinisten. Herr Vimercati aus Mailand veranstaltete Konzerte am 17. V. 1821, 17. IV. 1845 und später. Seinem Namen begegnen wir hier noch in den sechziger Jahren; er war zugleich Virtuose auf der Mandola.

Zahllos waren die Konzerte von Zitherspielern, die durchwegs Programme der Unterhaltungsmusik komplettierten. Ein Zeugnis für die unentwegte Beliebtheit der Zitherproduktionen bieten ganze Konzertserien, die in Brünn veranstaltet wurden. Diese Art der Musik lebte ständig vom Nachschub aus österreichischen Ländern und stellte im Kontext des städtischen Musiklebens eine ausgesprochen regressive Komponente vor.

Aus dem 18. Jahrhundert ging die Beliebtheit der Blasinstrumente auch in das vergangene Jahrhundert über. Später wurden diese Instrumente allerdings durch die verbreitetsten Konzertinstrumente der Zeit, die Violine und das Klavier, immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Nur ab und zu tauchen unter den Bläsersolisten auch berühmte Namen auf.

Mit großem Erfolg trat in Brünn L. F. Ph. Drouet (1792–1873) am 16., 18., 23. und 25. IX. 1822 auf. Der ehemalige Professor des Flötenspiels am Prager Konservatorium Michal Janusch spielte hier im Theater am 28. IX. 1824. K. Przyemba, eine Flötistin aus Warschau, spielte im Theater am 29. XII. 1831. Der Absolvent des Amsterdamer Konservatoriums Vladder konzertierte in Brünn am 6. XI. 1837. Bei dem Auftreten A. Terschaks (1832–1901) am 12. XI. 1860 ertönten auch tschechische Vokalkompositionen – Vojáček's Hostýnské písně. Zwei Konzerte veranstaltete der Konzertmeister H. Heindl aus Berlin am 7. und 10. III. 1845. Der ausgezeichnete Flötist G. Briccialdi (1818–1881) aus London stellte sich dem Brünner Publikum am 1. VI. 1841 vor.

Spärlicher sind die Berichte über Klarinettenisten und Oboisten. Am 10. V.

R. Bochsá. Auf Seite 77 desselben Jahrgangs lesen wir eine sehr günstige Besprechung des Auftretens der beiden Künstler.

<sup>39</sup> An seinem Auftreten beteiligte sich auch Arnošt Nesvadba (siehe weiter unten). MO-RAVIA 1841, 309.



1837 trug der Klarinettest *Minařik* (*Minařik?*) im Theater ein Concertino und Variationen von Braun vor. Am 26. VI. 1816 spielte dort der Kapellmeister *Joseph Triebensee* sein Konzert für Oboe mit Variationen über beliebte Melodien der „Redutte-Deutschen“; offenbar reagierten die örtlichen Kapellmeister sehr gewandt auf aktuelle Musik.

Dafür erscheinen Nachrichten über konzertierende Fagottisten. Im Dezember 1828 hörte man in Brünn den ersten Fagottisten des Wiener Hoftheaters *H. Th. Hurt* und der Fürstenbergische Kammermusiker aus Olmütz, der Fagottist *Josef Braun*, bearbeitete angeblich Beethovens *Adelaide* sehr geschickt für Fagott (MORAVIA 1843, 193). Der Hofkapellmeister des Zaren *C. Röder* brachte bei seinem Konzert am 13. III. 1859 auch eigene Kompositionen, vor allem ein Konzert für Fagott zu Gehör.

Unter den im 18. Jahrhundert beliebt gewesenen Instrumenten behielt das Waldhorn auch im 19. Jahrhundert einen Ehrenplatz. Die Brüder *Lewy*, erste Hornisten des Hoftheaters, veranstalteten in Brünn „große Konzerte“ am 20. und 23. VI. 1828. Später kam einer von ihnen noch als Solist und Musikdirektor des schwedischen und norwegischen Kronprinzen am 14. und 18. X. 1837 nach Brünn. *Richard Lewy* (1827–1883), Mitglied der Hofkapelle und Professor des Wiener Konservatoriums, spielte in Brünn am 30. VIII. 1855. Ungewöhnlich war wohl für das Brünner Publikum das Auftreten von Absolventen des Prager Konservatoriums mit einem Waldhorn-Quartett: *Jan Levý*, *František Ulman*, *Josef Knobloch* und *Josef Pilát*, die in Prag von 1834–1840 studiert hatten, stellten sich in Brünn am 9. 1. und 10. 1. 1841 nach einer tschechischen Schauspielaufführung vor.

Nur selten erschien auf dem Konzertpodium ein Trompetenspieler, obwohl sich dieses Instrument nicht nur in der Unterhaltungsmusik, sondern sogar auch in der Kirchenmusik einer hohen Aufmerksamkeit erfreute. Und der Musikdirektor der königlich hannoveranischen Kavallerie *H. Sachse* erwarb sicherlich die Gunst der Brünner, als er am 19. und 20. XII. 1855 den damals ungewöhnlich populären *Karneval von Venedig* des Brünner Geigers und Komponisten *Ernst* in eigener Bearbeitung für Trompete und Orchester spielte.

Ein besonderes Kapitel in der Historie der Brünner Konzerte bilden die Sängerinnen und Sänger, die in stattlicher Reihe auf den Konzertpodien der Stadt defilierten. Es war typisch, daß die Sänger vor allem als Opernsolisten beliebt waren, und nur selten konnte es ein Sänger wagen, ein Konzertprogramm ausschließlich mit Liedern zu bestreiten.

Die Schülerin *A. Salieris* aus Neapel, Frau *Cornega*, trat in Brünn bei zwei Akademien im Theater am 9. und 12. IV. 1823 auf. Die berühmte Altistin der Mailänder *Scala* *Marietta Albani* (1823–1894) ließ sich bei Konzerten im Theater am 16. und 18. VIII. 1845 hören. *Elise Merli* aus Brüssel sang in der *Redute* am 10. und 13. IV. 1842 Opernarien. Der Amsterdamer Solist *Tuyn* führte am 30. III. und 1. IV. 1842 im Theater ein bemerkenswertes, in deutscher, französischer, italienischer und holländischer Sprache gesungenes Programm vor. Wertvolle Kompositionen zeichneten auch das Konzert des ersten Tenors der Großen Pariser Oper *P. F. Wartel* (1806–1882) aus, der in Brünn auf seiner Europatournee, von seiner Frau, einer ausgezeichneten Pianistin begleitet, haltmachte.<sup>40</sup>

Viele Sänger kamen nach Brünn aus Wien – sei es nun, um selbständige

Konzerte zu veranstalten, oder in der Oper, bei Oratorien- oder Kantatenabenden mitzuwirken. Im Brünnener Konzertleben nahmen übrigens Wiener Künstler im vergangenen Jahrhundert die erste Stelle ein, erst dann folgten Prager Künstler und Gäste aus anderen Städten.

Es gab so viele gastierende Künstler aus Wien, daß man tatsächlich nur die interessantesten Namen anführen kann. Der beliebte erste Bassist der Hofoper J. Staudigl (1807–1861), ein bekannter Liederinterpret, veranstaltete im Brünnener Theater am 12. VI. 1838 einen für die damalige Zeit ganz seltenen Lieder- und Balladenabend.<sup>41</sup> Später wirkte der Künstler in Brünn vor allem als Oratorien-solist. Bei der Aufführung von Haydns Schöpfung am 25. III. 1855 verlor er plötzlich die Stimme, erkrankte bald darauf an einem Nervenleiden und kehrte nie wieder zur künstlerischen Tätigkeit zurück. In den fünfziger Jahren war in Brünn der Tenor des Hoftheaters R. Kraus häufig zu Gast. Der Absolvent des Prager Konservatoriums Gustav Walter (1834–1901) ist deshalb für uns interessant, weil er sein erstes Engagement in Brünn erhielt. Später wurde er Mitglied der Hofoper und gehörte zu den bekanntesten Liederinterpreten. Wir begegnen ihm auf den Brünnener Konzertpodien seit der Mitte der fünfziger Jahre.

Für die Historie des Brünnener Musiklebens sind natürlich die Produktionen tschechischer Sänger von Bedeutung. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sangen sie begreiflicherweise noch deutsch, aber im Laufe der Zeit erscheinen immer mehr tschechische Gesangstexte auf ihren Programmen. Wir denken hier in erster Linie an Prager Sänger, die dann den tschechischen Sängern Mährens zum Vorbild dienten. Den Tenor Jan Ludvík Lukes (1824–1908) banden schon deshalb enge Beziehungen zur Stadt, weil er hier die musikalische Grundausbildung als Fundatist des Altbrünnener Klosters genossen hatte.<sup>42</sup> In Brünn trat er nach Beendigung einer umfangreichen Konzerttournee durch Europa auf und sang u. a. am 20. I. 1859 bei einem Konzert Klara Schumanns. Am 4. XII. 1860 wirkte er bei dem zweiten Konzert der Beseda brněnská mit, auf dem zum ersten Mal bei einem Brünnener Konzert ausschließlich tschechisch gesungene Kompositionen erklangen. Am 9. III. 1861 beteiligte sich Lukes als Solist an einer großen nationalen Feier im Augarten (Lužánky). Auch den Bariton Jan Křtitel Pišek (1814 bis 1873) banden warme Beziehungen an Brünn. Hatte er doch gerade hier bei einem zufälligen Einspringen in Bellinis Puritanern am 2. IV. 1838 seine glänzende Sängerlaufbahn begonnen! Pišek gehörte ebenfalls zu den Sängern, die sich auf dem Konzertpodium zu ihrer Nationalität bekannten.<sup>43</sup> Bei

<sup>40</sup> MORAVIA 1843, 110.

<sup>41</sup> Eine begeisterte Kritik des Konzertes und die Analyse der Persönlichkeit des Künstlers brachte MORAVIA 1838, 124.

<sup>42</sup> Lukes war in der Jugend ein intimer Freund H. Vojáček's. Im Tagebuch des Komponisten lesen wir, er habe bereits als Neunjähriger die Besucher des Altbrünnener Klosters mit seinen Sopransoli in Bewunderung versetzt. Später mußte er wegen irgendeines Fehltritts die Fundation verlassen. Dann lernte er die Weberei, wurde als Geselle dieses Handwerks wieder in Gnaden aufgenommen und beendete seine Schulung als Sänger. H. Vojáček, *Pozůstalost III*, 161–163.

<sup>43</sup> Bereits als Mitglied des Brünnener Theaters sang Pišek häufig das Lied *Kde domov můj*, sogar im Ausland – z. B. bei einem Konzert in Frankfurt a. M., wo er neben Liszt auftrat. Emil Axman: *Morava v české hudbě. XIX. století* (Mähren in der tschechischen Musik des XIX. Jahrhunderts). Praha 1920, 14. In MORAVIA 1846, 56, lesen wir,

einem festlichen Auftreten im Augarten hörte man auch das führende Mitglied des Prager Prozatimní divadlo Věkoslava Blažková (1841–1873).<sup>44</sup>

Schließlich werden wir uns für Musiker und Sänger zu interessieren haben, die in Brünn entweder geboren wurden, aufwuchsen oder künstlerisch wirkten.

Die Brünnner Klavieristen widmeten sich durchwegs der Solistentätigkeit, der Begleitung und Kammermusik zugleich. Nina Onitsch trat in virtuoson Programmen am 18. X. 1838 und 16. I. 1839 auf, und begleitete Ole Bull am 11. III. 1839, was schon an und für sich darauf schließen läßt, daß es sich um eine ausgezeichnete Pianistin handelte. Carl Exel konzertierte als Solist am 25. XI. 1845<sup>45</sup> und 26. XI. 1848, trat aber auch als Begleiter auf. Die bekannteste der Brünnner Pianistinnen, Agnes Tyrell (1846–1883), veranstaltete selbständige Konzerte, trat mit ihrer Schwester auf und wirkte auch als Begleiterin. Als Solistin nahm sie an Konzerten der Brünnner Tschechen teil z. B. dem dritten Konzert der Beseda brněnská am 18. XI. 1861 im Augarten.<sup>46</sup> Sehr häufig erschien auf dem Konzertpodium Ferdinand Debois, ein gebürtiger Brünnner und sehr aktiver Musikamateur. Von Beruf hoher Bankbeamter, war er später Leiter des Männergesangvereins, wirkte aber auch häufig bei tschechischen Konzertaktionen mit – dem Augartenfest am 9. III. 1861, der Beseda brněnská am 26. XI. 1861 und 14. II. 1862. An Konzerten der Beseda brněnská nahm auch Riegers Schüler Adolf Budischowsky, Musiklehrer in Brünn, teil.

Neben dem berühmten Ernst ragte unter den Brünnner Violinisten besonders Arnošt Nesvada (1817–1887) hervor, als seltenes Beispiel eines Patrioten, der seine nationale Zugehörigkeit auch auf dem Konzertpodium unterstrich.<sup>47</sup> Schon bei seinem ersten Auftreten in Brünn am 31. X. 1838 ertönte das Lied Kde domov můj (die spätere Nationalhymne), dann spielte er in Brünn öfter und führte u. a. auch die Kompositionen seines Landesmannes Ernst auf. Im Jahr 1841 vermittelte er dem Brünnner Publikum Werke des Olmützer Komponisten L. Dietrich, dessen „Waldesstille, Bruchstücke einer Jagdsymphonie“ er aufführte.<sup>48</sup> Als Patriot trat auch ein anderer Violinist auf, das Mitglied des Theaterorchesters Adolf Zelníček (1835–?), ebenfalls ein gebürtiger Brünnner, der bereits als zwölfjähriger Knabe bei einer Produktion in Ivančice Aufmerksamkeit erregte.<sup>49</sup> In Brünn begegnen wir ihm als Solisten bei einem Konzert am 24. II. 1859; in der Beseda brněnská trug er am 19. II. 1861 eine eigene Komposition, die Phantasie über das Lied Drotar vor und spielte am 18. XII. 1861 neue eigene Variationen. Ein selbständiges Konzert veranstaltete das Mitglied des Theaterorchesters Sigmund

---

Píšek habe als „Stockböhme“ nur schwer deutsch erlernt. Seine Anstrengungen in dieser Hinsicht vergleicht der Rezensent mit jenen des Demosthenes.

<sup>44</sup> Die Solistin sang zuerst zwei Lieder F. Pivodas und dann mit J. Lukes das Ständchen L. Procházkas.

<sup>45</sup> MORAVIA 1845, 572.

<sup>46</sup> Jan Racek: Liszt a Brno (Liszt und Brünn). Sonntagsbeilage der Zeitung Lidové noviny 1949, Nr. 560, 2. XI. 1941. Jiří Fuřkač: Agnes Tyrellová – zapomenutý zjev moravské romantiky (Agnes Tyrell – eine vergessene Erscheinung der mährischen Romantik). Opus musicum 1971, Nr. 9–10, 269 f.

<sup>47</sup> Zdeněk Nejedlý: Bedřich Smetana IV. Praha 1933, 358 f.

<sup>48</sup> Emil Axman: Morava v české hudbě, 22.

<sup>49</sup> Chr. d'Elvert, Geschichtet, 239.

**Bruckmann** am 8. XI. 1857. Sehr aktiv als Musikdilettant war der Praktikant des Bauamtes **Karl Brand**, dessen Namen wir bereits als Primarius des Brünner Streichquartetts kennengelernt haben. Er erscheint dann mehrmals als Solist und Kammermusiker. Auch **Brand** beteiligte sich an den ersten Veranstaltungen der *Beseda brněnská* am 17. VII. 1862 usw.

Ab und zu führten auch heimische Violoncellisten ihre Kunst vor. Das Mitglied des Theaterorchesters **J. N. Hüttner** veranstaltete am 31. VII. 1820 eine Musikakademie in der Redute. Der Violoncellist des städtischen Theaters **Axman** konzertierte am 20. III. 1859 im Augartensaal. Der aktivste Brünner Violoncellist war **Karel Březina**. Neben seinem bürgerlichen Beruf — Buchhalter in einem Kaufhaus — war er Mitglied des Theaterorchesters, eines Streichquartetts und erschien in den vierziger bis sechziger Jahren häufig als Solist auf dem Konzertpodium. Auch beteiligte er sich an vaterländischen Aktionen, am 7. X. 1846 mit **F. Laub**, am 10. X. 1846 usw.

Unter den zahlreichen Brünner Sängern und Sängerinnen ragte seit Mitte der zwanziger Jahre **Frau Ney** hervor. Fräulein **Tomasseli** sang seit den dreißiger Jahren bei Konzerten und ihre Qualitäten verbürgt die Tatsache, daß sie bei einem Konzert **Ole Bulls** am 11. III. 1838 mitwirkte. Die führende Brünner Sängerin **Aloisie Michalesi** (1824—1904) beteiligte sich an einem Konzert **Franz Liszts** am 14. III. 1846. Im Rahmen von **Liszts** erstem Konzert war der Opernsänger **Scharf** am 11. II. 1840 im Redutensaal aufgetreten.

Eine Gruppe von Brünner Sängern trat bei den ersten Musikveranstaltungen der tschechischen Patrioten auf und betonte ihre nationale Zugehörigkeit durch das Singen tschechischer Texte. Bei einem Konzert des Violoncellisten **Lasner** am 1. XII. 1856 sang **Frl. Weissová** das Lied *Kde domov můj*, der Bariton **Peka** und der Tenor **Pieta** beteiligten sich an Veranstaltungen der *Beseda*; auch ein Sänger namens **Pinka** wäre in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

Zu den agilsten heimischen Künstlern gehörten die **Nerudas**; manche Mitglieder dieser Familie erreichten europäischen Ruf. Nach dem Muster berühmter Künstlerfamilien traten sie in verschiedenen Zusammenstellungen auf. Die leitende Persönlichkeit war **Josef Neruda** (1807—1875), der spätere Domorganist zu *St. Peter*. Im Mai 1845 stellten sich auf einem Privatkonzert die Schwestern **Neruda** vor, die 16jährige Violinistin **Vilémína** (1838—1911) wurde von der 9jährigen **Amálie** (1834—1890) am Klavier begleitet. Weitere Mitglieder der Familie, die am Brünner Konzertleben teilnahmen, waren die Violinistin **Marie** (geb. 1840), die Violoncellisten **Viktor** (1835—1852) und **František Neruda** (1843—1915). Am häufigsten konzertierten die Schwestern **Vilémína** und **Amálie**, deren Programme der Zeit entsprechend vor allem effektiv waren. Manchmal traten auch die Brüder mit ihnen auf. Im Jahr 1859 gründeten die **Nerudas** ein Streichquartett in der Besetzung **Vilémína**, **Marie**, **Vater Neruda**, und **Bruder František**. Sie veranstalteten zahlreiche Konzerte, bei denen neben dem üblichen klassisch-romantischen Repertoire auch beliebte Instrumentalkompositionen zu hören waren.

Owohl die **Nerudas** zweifellos tschechischer Herkunft waren, gaben sie dies auf dem Konzertpodium nicht zu erkennen. Zumindest stoßen wir in ihren Programmen auf keine einzige Komposition, die irgendwelche tschechi-

sche Merkmale verraten hätte. Und dennoch unterließ es J. K. Tyl bei seinem Brünner Besuch im November 1844 nicht, das Heim des Domorganisten aufzusuchen. Dies geschah jedoch offenbar eher aus dem Verlangen, so ungewöhnlich begabte junge Künstler kennenzulernen, als aus patriotischen Gründen.<sup>50</sup> Das Auftreten der Nerudas beschränkte sich nicht auf Brünn, sie waren vielmehr eines der bekanntesten Beispiele reisender junger Virtuosen und die Schwestern Neruda wetteiferten sogar mit so berühmten jungen Künstlern, wie es die Schwestern Milanollo waren. Zahlreiche Abbildungen von Konzertreisen der Nerudas aus verschiedenen Teilen Europas dokumentieren ihren hervorragenden Ruf.<sup>52</sup>

Das Schlußkapitel über die Brünner Musik der nationalen Wiedergeburtzeit ist kein markanter Höhepunkt dieser Studie. Die musikalische Wiedergeburt des Brünner Tschechentums besitzt nämlich kaum jene Dynamik, wie vor allem in Prag.<sup>51</sup> Natürlich fehlten auch in Brünn nicht nachdrückliche Bestrebungen, das nationale Element im Kultur- und Musikleben durchzusetzen. Diese Bestrebungen konnten jedoch nicht so stark zur Geltung kommen, weil sie von jenen sattsam bekannten Tatsachen gehemmt wurden, wie sie die im allgemeinen verspätete nationale Entwicklung, die Isolierung von den Zentren der tschechischen vaterländischen Bewegung, die retardierenden Einflüsse der kirchlichen Hierarchie usw. vorstellten. Manche Brünner tschechischen Musiker waren in nationaler Hinsicht lau oder gar ganz indifferent und dienten schon deshalb fremden Interessen. Weitaus häufiger als in Prag wirkten sie in deutschen Vereinen. Erst die sechziger Jahre brachten die entscheidende nationale Differenzierung und damit auch den Beginn einer Art verspäteter nationaler Wiedergeburt des Brünner Tschechentums auf dem Gebiet der Musik.

Interessante Momente bietet etwa von den dreißiger Jahren an die Brünner Kirchenmusik. Unter den aufgeführten Komponisten erscheinen nämlich relativ häufig heimische, tschechische Autoren. Allerdings waren die Aufführungen von Werken Prager und Brünner Komponisten, wie Vitásek, Měchura oder Kott und Josef Dvořák zugleich auch der Ausdruck einer konservativen Gesinnung. Die Aufführungen von Cherubinis Requiem zum Gedenken des 6. Todesjahrs von J. Dobrovský (15. I. 1835), von Mozarts Requiem nach J. Jungmanns Tod (2. XII. 1847) im Altbrünner Kloster oder

<sup>50</sup> Bohumil Popelář: *Vyznání tři brněnských vlastenek roku 1845* (Bekenntnis dreier Brünner Patriotinnen im Jahr 1845). Brno v minulosti a dnes II, Brno 1960, 238.

<sup>51</sup> Jaroslav Marek: *Základy obrozenské společnosti v Brně* (Die Grundlagen der Brünner Gesellschaft der nationalen Wiedergeburtzeit). Brno v minulosti a dnes III, 1962, 63–71. Jan Racek: *O dynamismus moravskoslezský* (Mährisch-Schlesischer Dynamismus). Moravská orlice 75. Jhg., Nr. 92, 18. IV. 1937. Jan Racek: *Česká hudba a regionalismus* (Tschechische Musik und Regionalismus). Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 1970, H 5.

<sup>52</sup> Siehe beispielsweise die ausgezeichnete Lithographie aus dem J. 1848, die Heinrich R. Schwab in seiner *Musikgeschichte in Bildern*, Bd. IV., Musik der Neuzeit – Konzert, Leipzig 1971, 115, reproduzierte. Die Schwestern Milanollo wirkten ebenfalls in Brünn, offenbar mit größtem Erfolg, am 27., 28., 29. und 31. V. „theils im Redoutensaale, theils im Theater“ (siehe Anm. 13). Der Brünner blinde Pianist L. Balcar verfaßte auf Therese Milanollo ein Gedicht, das MORAVIA abdruckte (siehe MORAVIA 1843, 117, 182). Über die Familie Neruda und ihre künstlerischen Erfolge siehe z. B. MORAVIA 1845 Nr. 59, 1846 Nr. 503, 1847 Nr. 3, 126, 135 usw.

des Requiems des heimischen Komponisten E. Streit in memoriam V. Hanka am 7. I. 1861 bei St. Jakob sind dagegen zumindest als Bekenntnis zu den tschechischen Kulturströmungen zu werten.

Weniger bedeutungsvoll waren in dieser Hinsicht die Konzertaufführungen von Kompositionen der böhmischen Emigranten des 18. Jahrhunderts, umso mehr als mit ihren Werken durchwegs fremde Künstler kamen. Es waren Aufführungen von Kompositionen der Brüder Vranický, H. Voříšeks, J. L. Dusiks und anderer. Gastierende Künstler spielten auch heimische tschechische Meister. Den wesentlichen Unterschied zwischen dem Prager und dem Brüner Musikleben belegt die Tatsache, daß sich die Brüner Musiker sogar Möglichkeiten entgehen ließen, wie sie die Aufführung tschechischer Volkslieder in virtuosen Bearbeitungen, Phantasien usw. bot. Mit solchen Stücken kamen ja auch Prager deutsche Künstler nach Brünn!

*Am 1. XI. 1847 trug der Pianist I. Tedesco in Brünn Böhmisches Nationallieder vor. J. Schulhoff spielte am 18. V. 1852 seine Caprice über böhmische Volkslieder und der bereits genannte Tedesco brachte noch am 5. IV. 1858 Variationen über böhmische Volkslieder unter dem Titel Vive la Bohème zu Gehör.*

Die Beziehungen der damaligen Brüner tschechischen Gesellschaft zum tschechischen Volkslied waren im Vergleich mit Prag überhaupt recht kühl. Man kennt die Schwierigkeiten, die František Sušil mit der Ausgabe seiner monumentalen Sammlung *Moravské národní písně* (Mährische Volkslieder) 1835, 1840<sup>2</sup>, 1853—60<sup>3</sup> hatte. Dazu kam noch das mangelnde Interesse für das Volkslied in seiner damals gangbaren Form, nämlich als Bearbeitung volkstümlicher Melodien. Als eines der vielen Beispiele sei angeführt, daß sich selbst Křížkovský mit dem Gedanken trug, eine Sammlung solcher Volksliedbearbeitungen herauszugeben, einem Gedanken, den er nicht verwirklichen konnte.<sup>53</sup>

Anregungen, die tschechische Sprache in das Konzertleben einzuführen, kamen von jenen, die dem gesungenen Wort am nächsten standen — von Brüner tschechischen Sängern. Wir haben bereits gehört, daß tschechisch gesungene Kompositionen auf Konzerten von Instrumentalisten erschienen, die auf diese Weise ihre nationale Zugehörigkeit manifestieren wollten. Die Initiative konnte auch von Sängern ausgehen.

*Als Besonderheit sei der Fall vermerkt, in dem ein örtlicher Musiker eigene Kompositionen sang. Der Regenschori des Brüner Doms Josef Dvořák trug am Sonntag, dem 17. V. 1840, im Zwischenakt einer tschechischen Theatervorstellung sein Lied zu einem Text F. M. Klácel's unter dem Titel *Citově Moravana* (Gefühle eines Mährers) vor, das sich dann im tschechischen Brüner Milieu rasch verbreitete. Doch konnten weder der Text noch die Musik wegen ihrer offenbaren Naivität und des mangelnden Kunstwertes einen tieferen Widerhall finden.<sup>54</sup>*

<sup>53</sup> Karel Eichler: *Životopis a skladby Pavla Křížkovského* (Biographie und Kompositionen Pavel Křížkovskýs). Brno 1904, 25.

<sup>54</sup> Das begeistertste Lob des Rezenten in MORAVIA 1840, 164, war also nicht berechtigt. Die Naivität von Text und Musik kritisierte mit vollem Recht E. Axman: *Morava v české hudbě*, 13. Aber bereits der jüngere Zeitgenosse des Autors Hynek Vojáček kritisiert Dvořáks Kompositionsarbeit: „(Dvořák . . .) verstand kaum tschechisch, schrieb aber dennoch das Lied *Vane, vane duch moravský* . . . aber Mährens Geist weht hier

Viel stärker war die Wirkung und Bedeutung tschechischer Kompositionen für Chorbesetzung, denen wir auf Brüner Konzertpodien, allerdings wesentlich später begegnen als in Prag. Auf einer Wohltätigkeitsveranstaltung des Jahres 1846 ertönte Jelens Chor *Vše jen ku chvále* (Alles nur zum Lobe) und Škroups *Lobecká* (Jägerlied) in der Wiedergabe eines hundertköpfigen Dilettantenchors unter der Leitung F. Riegers. Es ist verwunderlich, daß das Tschechische nicht einmal im Revolutionsjahr 1848 im Konzertleben markanter vertreten war. Scheinbar hatten die Brüner deutschen Liberalen das entscheidende Wort, an deren Kulturaktionen sich die gleichgesinnten Tschechen beteiligten. P. Křížkovský schrieb damals einen revolutionär gestimmten Chor *Die Universität*.<sup>55</sup> Die Aktivität der Brüner Musiker äußerte sich durch die Gründung eines Männergesangvereins (nach dem Wiener Muster aus dem Jahr 1843). Dieser Verein sang am 15. VII. 1848 u. a. die Chöre *Barrikadenlied* und *Das freie Wort*. Eine Zeitlang arbeiteten Deutsche und Tschechen gemeinsam im Männergesangverein, der besondere Chormeister für beide Nationen bestellte (tschechischer Chormeister war H. Vojáček). Auf dem Boden des Männergesangvereins erklangen dann auch Chöre von P. Křížkovský, H. Vojáček, A. Jelen und F. Pivoda, die tschechisch gesungenen Chöre blieben aber in der Minderzahl. Dagegen wuchs die Kampfeslust der deutschen Sängervereine, besonders der im Jahr 1843 gegründeten *Liedertafel*, auf deren Programm besonders häufig die Komposition des Pragers J. V. Kalivoda (1801–1866) *Das deutsche Lied* zu hören war, die einst für den Gesangverein von Děčín (Teschen) geschrieben wurde.

*Bei dem negativen Einfluß, den damals die hohe Geistlichkeit auf das Brüner Kulturleben ausübte, überrascht es eigentlich, daß gerade auf dem Boden des Brüner Alumnats die ersten tschechischen Kulturaktionen mit starkem Anteil der Musik stattfanden. Die jungen Theologen, die aus dem tschechischen Dorfmilieu nach Brünn kamen, trugen die Passivität der tschechischen Stadtbevölkerung nur schwer. Sie entschlossen sich deshalb, gesellige Abende mit tschechischem Programm zu veranstalten. Es handelte sich um anspruchslose, unterhaltende und bildende Programme. Meist wurden Deklamationen vorgetragen, ein Solist spielte oder sang kleine Nummern und der Chor der jungen Alumnatszöglinge stimmte ein vaterländisches Lied an. Gerade wegen ihres ausschließlich tschechischen Programms wurden diese Veranstaltungen später verboten.*<sup>56</sup> *Und es ist abermals bezeichnend,*

---

wahrlich nicht – übrigens war Dvořák kein Komponist.“ H. Vojáček, *Pozůstalost IV*, 187. Die Komposition war ursprünglich für Gesang, Klavier und Waldhorn (nach Škroup's Muster) geschrieben. *Československý hudební slovník naučný I*, 286, führt sie unter dem Titel *Vlastenecká píseň (Citové Moravy)* [Vaterländisches Lied/Gefühle Mährens] (sic!) an. H. Vojáček hat in seinen biographischen Aufzeichnungen wenigstens die Anfangstakte des Lieds festgehalten (*Pozůstalost IV*, 206).

<sup>55</sup> Der Chor wurde am 18. III. 1848 auf einem Abend des Männergesangvereins aufgeführt. Seinen Text (L. A. Frankl) druckte MORAVIA 1848, 136 in Nr. 134 ab, wo man auch die kaiserliche Proklamation über die Konstitution findet.

<sup>56</sup> Jan Halouzka: *Zivotopis B. M. Kuldy* (Biographie B. M. Kuldas). Praha 1895, 40 f. Der Autor bringt auch einige Programme dieser Unterhaltungen. Josef Samsour: *Dějiny alumnátu brněnského* (Die Geschichte des Brüner Alumnates). Brno 1908, 115, 116, nennt diese geselligen Zusammenkünfte *slawische Akademien* und konstatiert, daß sie vor allem wegen ihres total tschechischen Inhalts verdächtig waren. Über den Gemeinschaftsgesang als erstes Stadium vaterländischer Unterhaltungen siehe Evžen

daß weitaus wertvollere und mannigfaltigere Aktionen ähnlicher Art seit Beginn der vierziger Jahre auf dem mährischen Land stattfanden — nicht nur in Städten, sondern auch in kleineren Orten.<sup>57</sup>

Die entscheidende Rolle bei der Entwicklung des tschechischen Vokalschaffens sollte der neue Verein *Beseda brněnská* spielen. In seinem intensiven und begeisterten Milieu wuchs bald eine eigenbürtige tschechische Musikkultur. Die Anfänge waren allerdings oft bescheiden und die Programme näherten sich den geselligen Zusammenkünften tschechischer Patrioten, wie sie seit den vierziger Jahren in Prag veranstaltet wurden. Mit der Zeit aber wurde der Verein *Beseda brněnská* zur führenden Brünnner tschechischen Musikinstitution, zum Träger des tschechischen Konzertlebens in Brünn vor dem ersten Weltkrieg.

Deutsch von Jan Gruna

### BRNĚNSKÝ KONCERTNÍ ŽIVOT V DOBĚ NÁRODNÍHO OBROZENÍ

(Z hudební historie města Brna ve dvacátých až šedesátých letech minulého století)

O brněnském koncertním životě 19. století byly napsány již přehledné studie a články. Dosud však nebyla provedena heuristická historická práce, na jejímž základě by bylo možno přinést dosud neznámé materiály k vývoji koncertního života brněnského v minulém století. Přítomná studie se o to pokouší, navazavši především na stať Karla Vetterla *Začátky veřejného koncertního života v Brně*. Brno v minulosti a dnes, II, Brno 1960.

Na základě pramenného studia přináší tento článek nová, dosud neznámá fakta o koncertním účinkování předních interpretů, např. Ole Bulla (housle), Ch. Bériota (housle), H. W. Ernsta (housle), A. F. Servaise (violoncello), I. Lasnera (violoncello), F. Hájka (kytara), K. Krzyembové (flétna), slavných italských pěvů (jichž v Brně účinkovala celá řada), sólistů tehdejší Vídeňské dvorní opery, významné brněnské pianistky a skladatelky A. Tyrellové aj.

Do brněnského vývoje je začleněna i činnost rozmanitých spolků, mimo jiné i Besedy Brněnské, která měla důležitou úlohu v rozvoji národního uměleckého života. Stala se již před první světovou válkou nejvýznamnějším sdružením hudebního Brna.

Valový: *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě* (Chorgesang in Böhmen und Mähren). Brno 1972, 12.

<sup>57</sup> Tschechische vaterländische gesellige Veranstaltungen gab es vor allem in Ivančice, Velké Meziříčí, Kroměříž, aber auch in Jedovnice und anderen mährischen Orten. In Ivančice regte sie der patriotische Priester aus Sušils Kreis Tomáš Procházka an. Jan Ráček: *Moravská hudební kultura v době příchodu Pavla Křížkovského* (Mährrens Musikkultur zur Zeit der Ankunft Pavel Křížkovskýs). Slezský sborník 48, Nr. 1. Vaterländische Musikproduktionen veranstaltete in Velké Meziříčí MUDr. J. Skřivan unter Mitwirkung des Lehrers und Musikers F. Sedláček. Karel Eichler: *Hudební skladatel Fr. Sedláček* (Der Komponist Fr. Sedláček). Brno. Eine Zusammenkunft in Kroměříž (Kremsier) 1848 veranstalteten F. M. Lorenc und Mitarbeiter. Ota Fric: *Hudba na Kroměřížsku a Zdounecku I* (Musik in der Gegend von Kroměříž und Zdounky). Kroměříž 1941, 108. In Jedovnice, einem Städtchen unweit von Brünn, regte F. B. Ševčík vaterländische gesellige Treffen an. Miloslav Hýsek: *Literární Morava* (Das literarische Mähren). Praha 1919, 11. Ähnliche, besedy genannte Veranstaltungen fanden im Milieu begeisterter Patrioten sogar im Zentrum der Monarchie Wien statt, und dies bereits seit Beginn der vierziger Jahre. Die Hauptrolle spielten gerade mährische Studenten, die hier offenbar zumindest vorübergehend bessere Bedingungen fanden als in Brünn. F. B. Ševčík: *Z českého života ve Vídni za let 1841–1862* (Aus dem tschechischen Leben in Wien der Jahre 1841–1862). České listy, Red. Dr. Fr. Bačkovský, Praha 1889, II, Nr. 3 und f., 259 f.



