

MIROSLAVA ORLOVÁ

DAS MUSIKTHEATER IN BRÜNN IM 18. JAHRHUNDERT EIN SINGSPIEL VON F. J. GOSSEC

Diese Studie, die sich auf die Problematik des Brünner Theaters im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts orientiert, beschäftigt sich mit dem Anteil des Singspiels am Theaterrepertoire in Brünn.

Für meine diesbezüglichen Forschungen war die Publikation „Repertoár brněnského divadla v letech 1777–1848“ von Milada Wurmová¹ von einer großen Bedeutung, weil ich aufgrund der dort vorhandenen Angaben die Suche nach weiteren Quellen fortsetzen konnte. Es handelte sich dabei um die Identifizierung der in Brünn gespielten Singspiele, vor allem solcher, die am häufigsten aufgeführt wurden. Die relevanten Quellen (bzw. Literaturangaben) habe ich in mehreren einheimischen sowie auch deutschen und österreichischen Bibliotheken gesucht,² woraus sich dann bestimmte Deutungen und Wertungen ziehen ließen. Im Rahmen des rekonstruierten Repertoires schien mir dann besonders ein Singspiel von F. J. Gossec als bemerkenswert.

Die Situation des Theaters in Brünn (allgemein)

Seit dem 17. Jahrhundert wurden in Brünn „Schuldramen“ als Bestandteil der damaligen barocken Theaterkultur gespielt.³ Die italienische Oper erschien im Brünner städtischen Leben (übrigens nicht wesentlich später als in Prag) als Phänomen, dessen Verbreitung italienische Impressarii mit ihren Gruppen vermittelten. Die Aufführungen der Opern und Oratorien in Brünn (1729–1738)

¹ Siehe Milada Wurmová: Repertoár brněnského divadla v letech 1777–1848 [Das Repertoire des Brünner Theaters in den Jahren 1777–1848]. Archiv města Brna, Brno 1990.

² Es handelte sich um die folgenden Sammlungen: Bibliothek des Musikinstituts an der Ruhr-Universität Bochum, zwei Bibliotheken in Salzburg, nämlich die Bibliothek der Hochschule für Musik und die Universitätsbibliothek, Theatermuseum in München, Bayerische Staatsbibliothek in München, Theaterbibliothek in Wien, Sudetendeutsches Musikinstitut Regensburg, Klementinum und Nationalmuseum in Prag, Mährische Landesbibliothek in Brünn.

³ Es ging um die Vorstellungen, die im schulischen Milieu einiger Kirchenorden öffentlich veranstaltet wurden und eine „Extension“ des barocken Unterrichtsprozesses darstellten. Damit wurde auch das potentielle Publikum für die weiteren und späteren Theatergattungen erzogen.

wurden schon zu einer wichtigen Komponente der städtischen spätbarocken Kultur. Das Aufblühen dieses Phänomens verlief fast parallel mit dem Werdengang des Opernwesens in den Schloßkulturen wie Kremsier, Holleschau, Wischau und Jaromeritz.⁴

Der immer merklichere Aufschwung des Brünner Theaterwesens rief die Notwendigkeit hervor, für die Vorstellungen ein eigenes Haus zu haben. Seit 1600 diente als Theatergebäude ein Haus namens Taverna (Taffern) am Hohen Markt, anstelle der heutigen Reduta. Im 17. Jahrhundert spielten dort gelegentlich deutsche und italienische Gesellschaften. Im Jahre 1693 ist das Gebäude ausgebrannt worden und die Vorstellungen wurden in den Reitersaal des Grafen Salm am Fischmarkt verschoben.⁵ Im Jahre 1732 wurde am Krautmarkt ein neues Theatergebäude gebaut, „Theater in der Taffern“ genannt.⁶ Aufgrund der Lizenz vom Tribunal spielten dort wandernde Theatergruppen, zuerst vor allem die italienischen.⁷ Der Krieg um die österreichischen Erbländer war für das Theater sehr ungünstig, sodaß nach 1745 in dem Gebäude nicht gespielt wurde.⁸ Nach einigen ruhigen Jahren wurde das Gebäude wieder vom Brand zerstört (1785). Die Stadt hatte aber kein Geld mehr und die mährischen Stände sollten selbst das Theater bauen (das sog. Landes-Ständisches Theater).⁹ Zwischen den beiden institutionellen Bereichen (Stadt – Stände) gab es dann einen Streit über die Anlagen für den Bau des neuen Theaters. Kaiser Josef II. hat bei seinem Besuch in Brünn (14. 8. 1786) entschieden (Dekret über das Brünner Theaterprivilegium), daß die Stadt berechtigt ist, das Gebäude zu errichten und den Theaterbetrieb zu leiten, was von einer großen Bedeutung war.¹⁰ Im Jahre 1786 hat also die Stadt wieder das Theater am Krautmarkt gebaut, wo man schon im Herbst zu spielen begann.

Wie ich es schon erwähnt habe, spielten in Brünn am Anfang vor allem die italienischen Gruppen, u. a. die Gruppe unter der Leitung von Angelo Mingotti, die Gruppe von P. Neri del Fantasia und die von Alessandro Manfredi. Außer italienischen Opern wurden auch Burlesken und Intermezzi aufgeführt. Nebst den italienischen Gruppen wirkten in Brünn auch deutschsprachige Gruppen (Horsheidt, Barbara Schuch, Mathias Wittman). Dies wurde auch durch Maria Theresias Vorliebe für deutschen Gesang auf der Bühne beeinflußt. Besonders nach dem Ende des Krieges wuchs die Bedeutung der deutschen Gruppen ganz merklich. Im Jahre 1763 kam die Gruppe von J. Brunian, die eine Erlaubnis für

4 Siehe *Dějiny města Brna* [Geschichte der Stadt Brünn], Band I (hrsg. von J. Dřmal a V. Peša). Blok, Brno 1969, S. 178.

5 Ebenda, S. 179 ff.

6 Vgl. Jan Vondráček: *Dějiny českého divadla* [Geschichte des tschechischen Theaters], Teil I, Orbis, Praha 1956, S. 561.

7 Für die Verbreitung der italienischen Oper in Mähren war zweifellos die Rolle dieser Gattung am Wiener Hof am maßgebendsten.

8 Siehe Vondráček, o. c., S. 564.

9 *Dějiny města Brna*, o. c. S. 359.

10 *Dějiny města Brna*, o. c., S. 179, auch Vondráček, o. c., S. 568.

Komödien, Lustspiele, Nachspiele und deutsche Opern gewann.¹¹ Im Jahre 1771 wurde das Theater von K. Schaumberger geleitet, zu seinem Nachfolger wurde dann Johann Böhm (1771–1777). Dieser erste ständige Prinzipal hat die aktuelle italienische, französische und deutsche Kunst aufgeführt, u. a. auch deutsche Singspiele. Nach einigen Jahren kam dann J. Bergopzoom mit seiner Gruppe, in demselben Jahr ist aber das Theatergebäude ausgebrannt worden. In dem sog. Landesständischen Theater wurden 1785 Schauspiele, Lustspiele, Opern, Ballets und Pantomimen aufgeführt. Nach Bergopzoom wurde das Theater von der Stadt selbst geleitet, nach Mißerfolgen mietete aber die Stadt die Bühne wieder den Unternehmern.

Das Niveau des Brünner Stadttheaters war um 1800 ziemlich hoch: im Repertoire wurden damals Namen wie Piccini, Gluck, Goethe, Schiller repräsentiert. Beliebt war allerdings auch das deutsche Singspiel.¹² Als Singspiel verstand man dabei mehrere Theatergattungen bzw. –typen, Lustspiele mit Musik und Possen mit Gesang einerseits und große opernhafte Werke, wie z. B. *Oberon* von Wranitzky, andererseits. U. a. ist auch als Singspiel das aus Frankreich stammende Werk von F. J. Gossec¹³ – J. H. Faber „*Antoin und Antoinette*“ (Originaltitel „*Toinon et Toinette*“; das ursprüngliche Libretto wurde von J. A. J. des Boulmiers geschrieben¹⁴) im Brünner Stadttheater inszeniert worden (1777).¹⁵

In der Bibliothek des Musikinstituts an der Ruhr– Universität Bochum befindet sich die älteste Ausgabe dieses Werkes: *Toinon et Toinette. Comedie en deux Actes. Représentée à Paris par les Comédiens Italiens 1767. Dédidée à Madame la Ruelle. Mise en Musique par F. J. Gossec.*¹⁶

Im Theatermuseum in München habe ich dann die deutsche Ausgabe gefunden: *Anton und Antonette / ein Singspiel in zween Aufzügen aus dem Französ-*

11 Vondráček, S. 562.

12 *Dějiny města Brna, o. c.*, S. 216.

13 François Joseph Gossec, auch Gossec genannt (1734 – 1829), wurde bei Hagenau in heutigem Belgien geboren. Im Jahre 1751 kam er nach Paris. Er dirigierte beim General La Pouplinier bis zu dessen Tod (1762), danach kam er in Dienste des Prinzen de Conti (1763). Im Jahre 1784 wurde er Direktor der *l'École royale de chant*, die im Rahmen der Königlich-musikalischen Akademie gegründet worden ist. Nach der Revolution wurde er Direktor der Nationalgarde und nach der Gründung des Nationalkonservatoriums unterrichtete er dort Komposition. Den Hauptteil seines Schaffens machen Symphonien (bis 1789 komponierte er ungefähr 50 Symphonien) aus. Seine erste Symphonie schrieb er in gleicher Zeit wie Haydn. Seine weiteren bekannten Werke sind die Revolutionsmärsche und –hymnen. Im symphonischen Bereich deutete er auch neue Wege der Romantik an. Vgl. *Encyclopaedia universalis France* (Paris 1990–94), Artikel Gossec.

14 Der Librettist wird nur in Seegerslexikon (H. Seeger: *Opernlexikon*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1986) genannt, nicht einmal in dem ursprünglichen Libretto-Druck. Es ist mir nicht gelungen, nähere Angaben über den Übersetzer zu finden.

15 Siehe Wurmová, o. c.; genaues Datum wird nicht angegeben, mit Übersetzung von J. Faber.

16 Vokalstimmen: Antonette – Sopran, Toinon – Tenor, Sabord – Baß, La Roche – Baß, Antoin (Onkel) – Tenor, Unteroffizier – Baß. Beide Tenors (Onkel und Neffe) werden in alten Schlüsseln geschrieben.

schen übersetzt. Aufgeführt auf dem Churfürstlichen Theater zu München. 1778.

In der Handlung (Ort: vor der Hafengaststätte) traten der Wirt Gutmann (im Original La Roche), seine Tochter Antonette, Anton Bertram, „ein alter Wucherer“, dessen Neffe des gleichen Namens – Anton Bertram, der Schiffkapitän Sabord und ein Unteroffizier auf.

Gutmann macht sich Sorgen, wo er das Geld für Bezahlung der Schuld nimmt, sonst muß seine einzige Tochter den Gläubigeren heiraten. Obwohl sich Sabord anbietet, daß er ihm bald das Geld leihen kann, die Frist gilt nur bis morgen. Der alte Bertram, der dem Gutmann das Geld geliehen hat, liebt zwar seine Tochter, aber Antonette und Gutmann haben den Neffe lieber. Das Schiff mit Gutmanns Gütern,, sg. Schöne Margarethe, soll zwar bald zurückkommen und Sabord es (wartend auf die Flut in der Nähe des Hafens) landen gesehen hat, aber der alte Bertram ist entschieden, nicht mehr zu warten. Er probiert die Liebenden in Streit geraten, was ihm mit Hilfe der Lüge gelang: er sagt Antoinette, daß Anton heiraten will und gleich kommt Anton mit der Nachricht über Schöne Margarethe. Antonette glaubt schon, das er sie bisher betrogen hat. Die Liebenden versöhnt Gutmann, wenn Antonette erfährt, welchen Namen das Schiff trägt. Der alte Bertram läßt noch den Gutman in Gefängnis setzen und kommt mit der Nachricht, daß das Schiff gestrandet ist. Anton zahlt ihn mit Hilfe Sabords aus, und dann wird Gutmann nicht mehr gebunden und kann die Tochter dem Jungen Bertram geben.

Für die Handlung sind die Zeitenge und die Intrige des alten Bertram wichtig. Bertram will mit Hilfe der Bedrohung und eines Mißverständnisses zwischen den Liebenden die Liebe gewinnen. Dazu hilft ihm der Namewechsel (Schöne Margarethe – Schiff, Onkel– Neffe), weiter auch die Macht des Gelds.

Gossec komponierte dieses Singspiel als eine solistisch aufgefaßte Oper – unter den Musiknummern kommen oft melodisch sangbare, gar nicht schwer interpretierbare Soloarien vor. Einige von ihnen sind mit Trillern und Koloraturen ausgestattet. Gossec komponierte sie vor allem in der da capo-Form, d. h. *a b a* oder *a b á*, bzw. *A B* oder *a b c*. Der zweite Teil der Arie wird in der parallelen oder gleichnamigen Tonart geschrieben. Die Vorspiele zu den Arien haben oft ein selbstständiges Motiv, sodaß sie das Ariengebilde nicht direkt einleiten. Einige Motive baut Gossec unperiodisch, fast wie eine unendliche Melodie, einige sind demgegenüber geschlossen (mit dem regelmäßigen Bau). Duetten oder Trios beginnen auch oft solistisch: sie werden als Arien komponiert, bei denen aber die einzelnen Sänger wechseln.

Das Trio *Quand un amant* fängt wie ein Duo an, wobei der Gesangpart vom Fagott unterstützt wird. In dieses Trio hat Autor auch rezitative Passagen hineingeschrieben: sie ähneln dem Gesang auf einem Ton, wobei das Orchester nicht mitspielt. Am Ende bildet diesen Auftritt syrrhythmischer Gesang aller Personen.

Zu den selbständigen Instrumentalnummern sind Ouvertüre und Einführung des zweiten Aktes zu zählen. Besonders dieser Teil ist auffällig, und zwar dank der angewandten Tonmalerei, die traditionell in der französischen Musik vor-

kommt (das Schwingen der ersten Streicher und Basses, Wechsel piano und forte als Zeichen des Schiffwiegens). Man begegnet dort auch der reichen Harmonie und häufigen Modulationen bzw. Transitionen.

In der Begleitung ist oft das ganze Orchester tätig, welches nur mit zwei Oboen, zwei Waldhörnern in Es (eventuell in anderen Stimmungen) und mit Streichern (erste und zweite Violine, Bratsche, Basso, in einigen Passagen benutzt man die Flöten) besetzt ist.

Das französische Original bringt im Schluss den „Chorgesang“ aller Hauptpersonen.

Seeger gibt in seinem Buch die Zeitaufführungen an:

„Toinon et Toinette von François Joseph Gossec, 2 Akte. L J.A.J. Des Boulmiers. UA 20. 6. 1767 Paris CI, EA Amsterdam und Den Haag 1768, Kopenhagen 1771, Brüssel 1776, Kassel 1784, dt. von J.H.Faber Frankfurt/M. 1774, dt. von Stephanie Wien Kä 1776, Wien /B 1779...“.¹⁷ In der anderen Gossec-Literatur wird dieses Singspiel nicht erwähnt.

Es ist deutlich, daß im Brünner Stadtmilieu (besonders in dem deutschen) das Singspiel eine wichtige Rolle spielte. Das Brünner Theater hat sich von den 70er Jahren an auf das Repertoire einiger Wiener Bühnen orientiert. Nach den Angaben des Repertoireverzeichnisses, das uns für die Jahre 1777–1848 zur Verfügung steht, kann man sagen, daß das Singspiel hier besonders in den 80er Jahren eine wichtige Position eingenommen hat. Auch in Wien wurde freilich das deutsche Nationalsingspiel sehr präferiert und die Nähe der beiden Städte spielte diesbezüglich eine wichtige Rolle.

In den 70er Jahren 18. Jahrhunderts gehörte Brunn zu den Städten, wo das Theaterrepertoire wirklich progressiv war. Man hat u. a. die französische opéra comique (Monsigny, Grétry, Gossec) aufgeführt und in den nächsten Jahrzehnten neigte man nicht nur zu den deutschen Übersetzungen der italienischen Oper, sondern auch direkt zu der Wiener Opern- und Singspielproduktion (Dittersdorf, Salieri, Wranitzky, Müller, Süßmayer, Mozart). Mozarts Werke wurden aber selten geachtet. Viel mehr wurden Opern von Ditters und Wranicky beliebt. Das größte Anteil am Repertoire gehört aber dem Kleinmeister Wenzel Müller, der vielleicht von dem Publikum als einheimisches Phänomen angesehen wurde. So wurden binnen 1783–1847 in Brunn fast 70 von insgesamt 250 Müllers Werken aufgeführt, seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts ging es vor allem um die Musik zu Possen und Komödien. Damit kann man auch die riesige Produktion dieses Komponisten erklären. Einige der Singspiele von

¹⁷ Seeger, Opernlexikon. Die dort benützten Abkürzungen:

L – Libreto

UA – Uraufführung

EA – Erstaufführung

dt. – deutsch

CI – Comédie italienne

Wien Kä – Theater a. d. Kärntnerthor

Wien B – Burgtheater

Müller wurden dabei ins Tschechische übersetzt und manchmal auch inhaltlich „lokalisiert“.¹⁸

Einige Singspiele, die in Brünn aufgeführt worden waren, haben eine große Popularität auch in anderen Regionen Böhmens und Mähren erreicht. Arien, Ouvertüren, Chöre, Duetten aus beliebten Singspielen wurden später bearbeitet oder übersetzt. Das spätere tschechische Musiktheaterschaffen hat dann sicherlich davon ausgehen müssen, was dem Publikum (bzw. auch den Komponisten) schon bekannt war. Man kann also voraussetzen, dass die deutschsprachige Singspielproduktion zu einer wichtigen Quelle und Ausgangsposition des tschechischen Musiktheaters wurde.

¹⁸ Vgl. J. Balvín – J. Pokorný – A. Scherl: Videaňské lidové divadlo. Od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi [Wiener Volkstheater. Von Stranitzkys Hanswurst zu Nestroy], Odeon, Praha 1989.