

Perutková, Jana

**Einige Bemerkungen zur Míčas Opera serenada Der glorreiche
Nahmen Adami**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada
hudebněvědná.* 1996, vol. 45, iss. H31, pp. [25]-30

ISBN 80-210-1621-3

ISSN 0231-522X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111921>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

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

JANA PERUTKOVÁ

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR MÍČAS OPERA SERENADA *DER GLORREICHE NAHMEN ADAMI*

Die Opera serenada *Der glorreiche Nahmen Adami* von František Václav Míča wurde erst nach 1945 entdeckt, Professor Vladimír Helfert konnte also über sie nicht mehr in seinen Monographien schreiben¹. Zweiter Teil der Komposition ist 1966 im Druck erschienen² und einige Nummern kann man auf die Schallplatte *Hudba na zámku v Jaroměřicích* (Musik im Schloß Jaroměřice)³ hören. Doch trotzdem ist das Werk bis unlängst immer wieder einer systematischeren Aufmerksamkeit der Forschung entgangen.

Der glorreiche Nahmen Adami ist ein Huldigungsstück, das Maestro Míča 1734 anlässlich des Namenstages vom Grafen Johann Adam Questenberg komponierte. Es besteht aus zwei Teilen, betitelt als *Die sieben Planeten* (Sonne, Luna, Venus, Jupiter, Saturn, Mars und Merkur) und *Die vier Elemente* (Feuer, Wasser, Luft, Erde). Das erhaltene Exemplar des Werkes wird im Prager Klementinum unter der Signatur 59 R 1915 aufbewahrt. Die ersten beiden Partiturbblätter enthalten die laufende Angaben über die Komposition und informieren über ihre Teile, den Verfasser von Musik, Textbuch und Tänzen sowie über die Personen der Handlung und ihre Darsteller.

Die Tänze wurden von dem Jaroměřicer Tanzmeister spanischen Herrkunft Johann Baptista Danese erarbeitet. Leider sind sie nicht erhalten geblieben, es fehlt sowohl die Musik, als auch eventuelle Regiebemerkungen.

Das Libretto schrieb der Jaroměřicer Kaplan Jan Želivský, der auch bei dem Míčas letzten Huldigungswerk *Operosa terni colossi moles* als Librettist tätig war. Der Text zu den *Sieben Planeten* ist deutsch, *Die vier Elemente* hingegen haben tschechische Worte. Im Duett von Venus und Merkur ist unter dem deutschen Text noch eine lateinische Fassung eingetragen. Interessant ist, daß diese

-
- 1 V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích* (Das musikalische Barock auf den böhmischen Schlössern, 1916) und *Hudba na zámku v Jaroměřicích* (Die Musik auf dem Schloß von Jaroměřice, 1924).
 - 2 Čtyři živlové (Die vier Elemente), Prag 1966, ed. von H. Krupka
 - 3 Supraphon 1976, 1-12-1921-226

lateinische Version nicht wörtlich oder frei aus Deutsch übersetzt ist, sondern hat nur ähnlichen Charakter; dies könnte davon zeugen, daß das Duett auch selbständig aufgeführt wurde. Man muß konstatieren, daß der Librettist ganz mit Erfolg um die – typisierte, natürlich – Kennziffern der einzelnen Gestalten versuchte.

Die sieben Planeten sangen erwachsene Bewohner von Jaroměřice, wobei F. V. Míča selbst die hauptsächliche Tenorpartie übernahm und die wichtige Rolle der Fama seine Nichte Johanna sang. In den *Vier Elementen* traten dann tschechisch singende einheimische Kinder auf – Rosina Míča, Schwester von Johanna, die beide Töchter vom Jaroměřicer Musiker und Schulmeister Catullus und Franzisca Gravani, Tochter vom Jaroměřicer Mauermeister und Projektant. *Die vier Elemente* sind somit der erste uns überlieferte konkrete Beleg für das Mitwirken der Kinder in Jaroměřicer Vorstellungen. Gleichzeitig ist es nach der Oper *L'origine di Jaromeritz* und nach tschechischen Übersetzungen von der einigen Opern und Komödien ein weiteres Stück, das tschechisch aufgeführt wurde. Interessant ist, daß es auf den ursprünglichen tschechischen Text geschrieben wurde.

Das Libretto zum *Glorreichen Nahmen Adami* ließ Questenberg wie gewöhnlich drucken, und zwar in mehr als 700 Exemplaren. Das bedeutet, daß eine besonders hohe Anzahl von Personen zu der Feier eingeladen worden war, weil der Graf meistens um cca 400 Exemplare vom Textbuch drucken ließ. Man muß allerdings darauf hinweisen, daß die ganze Theatersaison in Jaroměřice in diesem Jahr ganz besonders reichhaltig war. Es ist eine Rechnung vom Jaroměřicer Tischler Störing erhalten, von denen hervorgeht, daß nur im Herbst 1734 12 Oper und 12 Komödien aufgeführt wurden⁴. Míča war offensichtlich voll ausgelastet, und so ist es auch kein Wunder, daß er mit der Arbeit am *Glorreichen Nahmen Adami* in Zeitdruck geriet. Aus den Quellen geht hervor, daß er mit der für den 23. Dezember bestimmten Musik noch am 27. November nicht fertig war. Nach der Nachricht des Hauptmanns Vidmann, die den Graf über die vorbereitete „neue Oper“ informiert, Míča „... so baldt mit dem componieren fertig seyn wird, will er auch die proben halten“⁵. Weniger als ein Monat vor der Vorstellung, die wahrscheinlich sehr festlich sein sollte, begann Míča also noch nicht mit der Proben. Dies spricht allerdings auch für die Qualität und Zuverlässigkeit des Jaroměřicer Ensembles.

Der glorreiche Nahmen Adami enthält eine Sinfonia, 14 Arien, 1 Duett, 2 Chöre und 17 Rezitative. Von den erhaltenen Werken Míčas ist lediglich die Oper *L'origine di Jaromeritz* umfangreicher.

Das Werk wird mit einer Sinfonia vom italienischen Typus (Allegro assai – Adagio – Menuett) eingeleitet. Gleich darauf kommt Fama, der aktivierende Hauptfaktor des ganzen Geschehens, auf die Bühne. Sie verkündet ihre Absicht, eine Feier zu Ehren Questenbergs zu veranstalten, zu welcher sie die Planeten

4 diese Quelle zitiert A. Plichta in seinem Beitrag *Historické základy jaroměřického baroka, in: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700 – 1752*, S. 118

5 diese Relation zitiert schon V. Helfert in: *Hudební barok na českých zámcích*, S. 313

vom Himmel einladen will. Es folgt ein Chor der Planeten. Damit schließt der Prolog des Werkes. Dann kommt eine Reihe von Huldigungsarien, die sich mit Rezitativen abwechseln, so wie es in den Huldigungskompositionen dieser Zeit üblich war. Die Schlußnummer der *Sieben Planeten* ist wieder ein Chor, an den dann frei *Die vier Elemente* anknüpfen. Das ganze Werk findet seinen Abschluß in einer Wiederholung des Chores der sieben Planeten, den von den Planeten und den Elementen gemeinsam gesungen wird.

In der Partitur des *Glorreichen Nahmens Adami* wird die Komposition als „opera serenada“ bezeichnet. Die Begriffe „Serenada“ oder „Serenata“ verweisen auf jenen Typ von vokal-instrumentalen Huldigungswerken, der im 17. und 18. Jahrhundert üblich und äußerst beliebt war. Die Bezeichnung „Serenata“ wird dabei oft als Sammelbegriff für Stücke dieser Art verwendet, z B. für *Festa musicale*, *Festa teatrale*, *Musica di camera*, *Trattenimento per musica*, *Poemetto drammatico* usw. Ob es zwischen diesen Benennungen charakteristische Bedeutungsunterschiede gab, läßt sich heute nicht mehr eindeutig bestimmen. Die Auffassungen einzelner Musikwissenschaftler in Bezug auf diese Problematik divergieren erheblich⁶. Außerdem wurden in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die Unterschiede zwischen „Serenata“, Kantate und kleiner Oper allmählich verwischt⁷. Die österreichische Forscherin Ulrike Hoffmann charakterisiert in ihrer Dissertationsarbeit⁸ den Terminus „Serenata“ als einen Begriff, der etymologisch im italienischen „sereno“ (heiter, klar) wurzelt, mit zusätzlicher Konnotation von „la sera“ (der Abend). Sie führt weiterhin an, daß „al sereno“ im deutschen Sprachraum als eine Vorstellung im Freien verstanden wurde. Eine damit verbundene assoziative Auslegung verweist noch auf das Bedeutungsfeld „Huldigung an die auserwählte Dame“.

Die Inszenierung des *Glorreichen Nahmens Adami* konnte jedoch ebenso wenig wie die Wiedergaben sämtlicher anderer Werke, in denen Questenbergs Namenstag gefeiert wird, eine Freiluftaufführung sein, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie sich auf den 23. Dezember bezog.

6 darüber mehr z. B. F. Hadamovsky: *Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625 – 1740). Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, S. 7 f.; U. Hoffmann: *Die Serenata am Hofe Kaiser Leopold I.*, Diss. Wien 1975; H. Seifert: *Die Aufführungen der Opern und Serenaten mit Musik von J. J. Fux*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 1978, 29, S. 9 f.

7 so spricht z. B. J. A. Scheibe in seinem *Critischen Musicus* aus dem Jahre 1745 von „Serenaden oder Cantaten“. (zitiert nach R. Brockpähler, *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland, Emsdetten-Westf.* 1964, S. 7). Auch A. Scarlatti nennt mehrstimmige Kompositionen sowohl „Cantata“, als auch „Serenata“ (S. Leopold: *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Band 5 – Sonderdruck, 1985, S. 85). Während J. Mattheson in seinem Buch *Der Vollkommene Kapellmeister* aus dem Jahre 1739 die mehr als einstimmigen Kantaten bereits zur Serenata zählt, definiert der Hamburger Librettist Ch. F. Hunold die Serenata kurzerhand als „ein Stück aus der Oper, wohingegen er die Kantate sehr ausführlich bespricht (R. Petzoldt: *G. Ph. Telemann, Leben und Werk*, Leipzig 1967, S. 162).

8 U. Hoffmann: *Die Serenata am Hofe Kaiser Leopold I.*, Diss. Wien 1975

Der glorreiche Nahmen Adami ist daher eine Serenata lediglich in dem weiter oben definierten Sinne. Der Terminus „opera serenada“ ist allerdings als Bezeichnung für eine Huldigungskomposition allem Anschein nach ein Unikum von Jaroměřice. Das Wort „Opera“ sollte dabei wahrscheinlich betonen, daß es sich um ein für szenische Aufführung bestimmtes Werk handelt. Von „opera serenada“ sprach man übrigens öfter in Jaroměřice, was unter anderem auch die beiläufige Bemerkung des dortigen Hauptmanns über die Vorbereitungen einer „opera Serenide“ im Jahre 1737 bezeugt.

Die Handlungskomponente des *Glorreichen Nahmens Adami* ist – so, wie es bei den Huldigungskompositionen jener Zeit üblich war – äußerst dürftig. Die Thematik der sieben Planeten (die häufig als antike Gottheiten personifiziert wurden) und vier Elemente gehört in den Bereich der sogenannten Emblemata, wie auch beispielsweise die Plejaden, die neun Musen samt Apollo, der Tierkreis, die Monate und Tage des Jahres sowie die Jahreszeiten, Tageszeiten usw. Die Emblemata waren in ganz Europa verbreitet. Nach Wien sind sie bereits am Anfang des 17. Jahrhunderts aus Italien vorgedrungen. Ihre Beliebtheit hielt auch in der Zeit des Hochbarocks an, dies möglicherweise deshalb, weil sie – unter anderem – sehr wohl den damaligen Belangen der szenischen Gestaltung entgegenkamen. Insbesondere die Thematik der vier Elemente fand großen Zuspruch. Eines der typischsten und bekanntesten Beispiele ist das Werk Antonio Bertalis und Johann Heinrich Schmelzers *La contesa dell' aria e dell' acqua*, welches während der Hochzeitsfeierlichkeiten von Leopold I. im Jahre 1667 aufgeführt wurde. Neben der Elemente treten darin auch die Götter von Olymp als personifizierte Planeten auf, Fama kommt ebenfalls vor, so daß das Schema der handelnden Personen – nahezu ein Dreivierteljahrhundert vor dem *Glorreichen Nahmen Adami* – mit der Komposition Mičas gänzlich identisch ist.

In der Zeit unmittelbar vor der Entstehung des *Glorreichen Nahmens Adami* wurde diese Thematik in der Umgebung des Wiener Hofes gleich zweimal aktualisiert, und zwar anlässlich der Krönung Karl VI. zum König von Böhmen im Jahre 1723 mit der Vorstellungen der Opern *Contesa di numi* und *La concordia dei pianeti* aufgeführt. Beide Kompositionen verfaßte Antonio Caldara und man kann mit Sicherheit annehmen, daß sie auch der Graf Questenberg gehört hatte⁹. Offenbar fand er Gefallen an Sujets dieser Art, denn er ließ 1730 in Jaroměřice ebenfalls eine *Contesa di numi* in Szene gehen, der Autor der Musik war diesmal Leonardo Vinci.

Daß antike Themen und Emblemata direkt in Mode waren, das dokumentieren auch einige Realien von Jaroměřice. Auf der Freske im Hauptsaal des Schloßes sind zum Beispiel olympische Götter mit symbolischen Bezügen zum Leben der Lokalität abgebildet, weiterhin finden wir dort eine Allegorie der Musik, Thalia, die Muse des Theaters, und die vier Jahreszeiten. Auch die Statuen im Park stellen antike Gottheiten dar. Der Bildhauer Kaspar Ober schuf sie in den Jahren 1730-31, das heißt nicht lange vor der Entstehung des *Glorrei-*

9 darüber mehr in unserer Diplomarbeit F. V. Miča: *Der glorreiche Nahmen Adami*, Brünn 1993

chen Nahmens Adami. Die Vorliebe für Emblematisierung demonstriert schließlich selbst der Bau des Jaroměřicer Schlosses mit seinen 4 Toren, 12 Eingängen und 365 Fenstern, was der Zahl der Jahreszeiten, Monate und Tage im Jahr entspricht.

In rein musikalischer Hinsicht begegnen wir gleich im Prolog eine Überraschung. Seine Handlungsstrichtigkeit wird durch die Verwendung eines Accompagnato-Rezitativs betont, das klanglich den nötigen Effekt von Bewegtheit hervorruft. Es handelt sich um das einzige Accompagnato in dem gesamten überlieferten Schaffen Míčas. Helfert hat diesen Rezitativtypus bei dem Schloßmaestro von Jaroměřice stark vermißt und aus seiner Absenz äußerst allgemeine Schlußfolgerungen in Bezug auf Míčas schöpferische Impotenz gezogen. Heute ist aber bekannt, daß sich gerade am Anfang des 18. Jahrhunderts eine generelle Rezitativverdrossenheit bemerkbar machte, dies sowohl beim Publikum, als auch bei den Textdichtern und Komponisten¹⁰. Daher waren die Letztgenannten auch bestrebt, die Rezitative lediglich als eine möglichst kurze Einleitung zu den Arien anzulegen. Das Accompagnatorezitativ war daher eher eine Ausnahmeerscheinung, was bis hin zu den Frühwerken Christoph Willibald Glucks gilt. Wir können also die Míčas Verwendung eines Accompagnatorezitativs – bereits im Prolog – als vereinzelt im gesamten Raum der habsburgischen Monarchie jener Zeit bezeichnen. Wenn wir noch den für die französische Ouvertüre charakteristischen Rhythmus und die Laufen der Streichern in dem den Prolog abschließenden Chor dazuzählen, kann der direkte Einfluß französischer Partituren, deren Drucken der Questenberg in Paris bei seinem Aufenthalt aufreiben konnte, in Erwägung gezogen werden, auch wenn wir damit rechnen, daß einige französische Elemente Míča in Wien auffangen konnte.

Sämtliche Arien des *Glorreichen Nahmens Adami* haben Da Capo-Form und werden mit instrumentalen Ritornellen eingeleitet. Es handelt sich also um gängige Arien neapolitanischen Typus, natürlich mit vielen Koloraturen. Die beiden Chöre haben eine etwas archaischere zweiteilige Form. Eine Devise finden wir in insgesamt vier Arien. Nicht allzuglücklich erscheint uns die wiederholte Verwendung einer und derselben Melodie in den Inzipiten verschiedener Arien¹¹. Diese Tatsache läßt sich vielleicht durch die Eile erklären, in der Míča das Stück komponierte. Der Erförmigkeit probierte Míča durch die fast konsequente Abwechslung der beweglicheren und ruhigeren Affekten und des zwei- und dreitaktigen Rhythmus der nacheinandergehenden Arien steuern. Als Gradationsmomente der Oper können wir das Duett von Venus und Mercur mit feinerer Melodik und die Arie der Sonne mit virtuosem, bei Míča aber nicht ungewöhnlichen Violoncello-part nennen.

Die Instrumentierung des *Glorreichen Nahmens Adami* ist verhältnismäßig sparsam, was bei den in geschlossenen Räumen aufzuführenden Huldigungs-

10 über dieser Problematik schreiben mehr u. a. J. Gregor (Kulturgeschichte der Oper. Ihre Verbindung mit dem Leben, den Werken, des Geistes und der Politik, Wien 1941) oder H. Abert (Wort und Ton in der Musik des 18. Jahrhunderts; in: Archiv für Musikwissenschaft V., S. 31 f.)

11 auf dieses Unwesen weist übrigens in dergleicher Zeit u. a. J. D. Heinichen hin

werken keinswegs ungewöhnlich war. Die Besetzung ist also erste und zweite Violine, Viola und Continuo. In der Arie des Mars und im Schlußchor ist die Partitur um Trompeten und Pauken erweitert. In beiden Fällen werden diese Instrumente auch im gesungenen Text erwähnt¹².

Die musikalische Symbolik, die gerade im Barock ihren Höhepunkt erreichte und deren wesentlichen Bestandteil musikalisch-rhetorische Figuren ausmachen, fand ihren Platz auch in diesem Míčas Werk¹³.

Wenn wir dieses Stück mit der Caldaras Serenata *La concordia dei pianeti* vergleichen, die in dergleichen Jahren entstand und gleichen Genre und Zweck hat, und auch mit dem Bezug auf Helferts Behauptung, daß Míča vor allem probierte, Caldara zu kopieren, wobei aus seinem Schaffen nur die leicht imitierende Komponente ausnahm und diese noch primitivisierte, kommen wir zum folgenden Schluß: Caldaras Werk, welches in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufbewahrt ist, wurde für Míča sicherlich nicht die unmittelbare Vorlage. Wir haben keine motivische oder thematische Verwandtschaften gefunden und aus rein musikalischen Standpunkt wurden in einigen Aspekten bei Míča andere Lösungen festgestellt. Mit dieser Behauptung wollen wir nicht die allgemeine Verwandtschaft der musikalischen Diktion von Caldara und Míča, die hier zweifellos existiert, bestreiten. Gleiche, wenn nicht größere Maße der geistigen Verwandtschaft zeigt aber die Vergleichen Míčas Schaffen mit der Musik von Francesco Bartolomeo Conti, wenn wir über Wiener Autoren sprechen. Sicherlich könnte man auch gewisse Parallelen mit Vivaldi, Pergolesi und weiteren Komponisten erforschen.

Der glorreiche Nahmen Adami spiegelt den vielschichtigen Prozess der Endzeit der Barockmusik und der Formierung neuer musikalischer Strömungen. Die gesamte Art und Weise der kompositorischen Arbeit zeigt jedoch, daß Míča durchaus geschickt eine ganze Reihe aktueller zeitgenössischer Impulse übernahm. Darunter gehört auch die Abstandnahme von der Polyphonie, die bereits zu dieser Zeit langsam aus der Mode kam. Der Fakt, daß Míča ein homophoner Komponistentyp war, hing unseres Erachtens insbesondere mit dem musikalischen Geschmack des Grafen Questenberg, der die neuesten Tendenzen verfolgte und der – um auch nach dem in Jaroměřice gepflegten Repertoire zu urteilen – kein allzugroßer Liebhaber kontrapunktischer Künste war, zusammen. Die Huldigungsoper *Der glorreiche Nahmen Adami* reicht ebenso wie das gesamte Schaffen von F. V. Míča unserer Auffassung nach mindestens an den zeitgenössischen mitteleuropäischen Durchschnitt heran. Im Entwicklungskontext scheint diese Míčas Musik als Produkt des Stilübergangs oder – vielleicht besser zu sagen – neu entstehenden Stils aufzutreten zu sein.

12 Das Rezitativ, welches der Mars-Arie vorausgeht, enthält u.a. den Text: „dazu Trompeten auch mit Pauken stimmen ein“, im Schlußchor singt man dann: „und die Trompeten auch zum Pauken gleich erschallen“.

13 Allerdins geht Míča mit musikalischen Symbolen relativ frei und nicht immer konsequent um. Das kann unter anderem auch darin seine Ursache haben, daß es sich um kein sakrales, sondern um ein weltliches Werk handelt.