

Alena Burešová

Musiktheater in mährischen Schulinstitutionen

In meinem Beitrag möchte ich die charakteristischen Züge des musikalischen Schuldramas und seinen Rang in der Geschichte des Theaters in Mähren erwähnen. Wenn sich auch diesem Bereich eine ganze Reihe von Forschern widmete, so bleiben hier immer wieder weiße Stellen, weil manche der Notenmaterialien unwiederbringlich verloren gingen.

Erlauben Sie mir bitte deshalb, nur grundsätzliche Aspekte dieses reichen Stoffes zu streifen und dann an einem Beispiel von einem der sozusagen abgelegensten Zentren die Vernetzung der musikalischen Aktivitäten der Klosteralumnate mit der kirchlichen und weltlichen Sphäre zu zeigen.

Zu den spezifischen Zügen der Entwicklung in den böhmischen Ländern gehört die Tatsache, daß der Humanismus und die Renaissance sich hier in dem Milieu zur Geltung gebracht haben, wo die Tradition der Hussitenbewegung lebendig war und wo sich auch Einflüsse der Reformation durchgesetzt haben¹. Der tschechische Historiker Josef Polišenský meint, daß um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert in Mähren zwei deutlich gegensätzliche gesellschaftliche und kulturelle Modelle zu beobachten sind, die auch den europäischen Strömungen entsprachen. Der Kultur des protestantisch-humanistischen Typs, die für tschechische Gebildete vor allem durch reformierte frankophone Länder und die Vereinigten Niederlande repräsentiert wurde, ordnet er die geographische Achse

¹ Die Auseinandersetzungen zwischen der katholischen und protestantischen Seite blieben nicht nur auf religiöse Fragen beschränkt, sondern sie betrafen auch moralische Werte und die Gesellschaftsordnung. Die tschechische Kultur modifizierte das Renaissancemodell nach einheimischen Traditionen und schuf eine einzigartige Gestalt von Renaissancebestrebungen, in denen besonders rationale und moralische Werte betont wurden. In dem tschechischen und lateinischen humanistischen Schrifttum ist die moralisierende und didaktische Literatur stark vertreten. Diese Literatur war die Reaktion auf die Krise dieser Werte nach der Niederlage der Hussitenbewegung. Solche Werke entstanden sowohl im protestantischen Kreis (z.B. der Brüdergemeinde), als auch im katholischen Bereich. Vgl. Panorama české literatury [Übersicht der tschechischen Literatur], Olomouc 1994, S. 59-71.

Břeclav, Kralice - Ivančice - Přešov zu. Mit der Kultur des katholisch-humanistischen Typs mit deutlichen Zügen des Feudalismus verbindet er hispanisches und italienisches Gebiet, denen in Mähren die Achse Mikulov - Kroměříž - Olomouc entspricht². Diese Strömungen haben auch die Entwicklung des Theaters in den böhmischen Ländern beeinflußt. In der Chronologie des humanistischen Theaters kann man zwei charakteristische Etappen erkennen. Die erste wird mit dem Jahr 1547 abgeschlossen. Es handelt sich um die Zeit des allmählichen Antritts der vorwiegend lateinischen humanistischen Theatertradition, die besonders in der Schulpraxis zur Geltung kam. Hier wurde das Theater zu einem erzieherischen Mittel. In dem zweiten Zeitraum - von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Schlacht am Weißen Berg (1620) wurde neben der lateinischen Sprache immer öfter Tschechisch benutzt. Das Theater drang in breitere Schichten ein. Außer den Schulen nahmen sich ihm Zünfte und Literatbruderschaften an. Das Drama begann, sich genrehaft zu unterscheiden. Neben dem biblischen Schuldrama entstanden auch historische Dramen, weltliche Spiele mit aktuellen Sujets, Fastnachtssarzen und verschiedene kürzere Dialogformen. Die Entwicklung zielte offensichtlich auf die Entstehung eines Theaters in tschechischer Sprache.

In der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg mit der gewaltigen Rekatholisierung und Feudalisierung ist das Drama allerdings wieder zu der religiösen, biblischen und traditionellen Linie zurückgekehrt und hat somit seine zuvor eingeschlagene Richtung unterbrochen.

Das Musikdrama wurde nicht nur in den Klöstern, sondern vor allem in den Schloßresidenzen von Fürsten aufgeführt. Zeitweise erschienen wandernde Operngesellschaften³. Eine gewisse Berei-

² Näheres dazu in: J. Polišenský, Pokrokové proudy kulturní na jižní Moravě v posledních 350 letech [Fortschrittliche Kulturströmungen in Südmähren in den letzten 350 Jahren], XI. Mikulovské sympozium 1981, S. 23-30.

³ In Jaroměřice pflegte eine Kapelle des Grafen Questenberk Opernvorstellungen schon seit dem Jahre 1722 unter der Leitung von František Václav Míča vorzuführen. Es handelte sich vor allem um Opern von italienischen Komponisten wie Bioni, Bononcini, Caldara, Conti, Leo, Pergolesi, Porpora, Sarri und Vinci, aber auch von dem Kapellmeister Míča. Die Opern wurden meistens Italienisch gesungen, aber auch auf Deutsch und auf Tschechisch. Weitere Aufführungen von Opern sind mit adeligen Schloßkapellen besonders in Kroměříž, Vyškov, Holešov

cherung des Theaterschaffens stellten Volksdramen dar, die im Kloster- und Stadtmilieu seit den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts aufgeführt wurden.

In Mähren war die ununterbrochene Theatertradition mit der Entwicklung des Schulwesens, und zwar gerade in Form des Schuldramas⁴, verbunden. Gleichzeitig begegnen wir aber in diesem mitteleuropäischen Raum den Spitzenerscheinungen des europäischen professionellen Theaters⁵.

Zu den ältesten bekannten Berichten von einer Theatervorstellung gehört die Beschreibung von Festen und Balletten beim Zusammenreffen der Könige Vladislav II. und Mathias Corvinus in Olomouc im Jahre 1479⁶. Eine Quelle anderer Art stellt ein Ersuchen Marcus Rustinimicus', des Rektors der Schule zum Hl. Mauritius in Olomouc aus dem Jahre 1512 dar, in der er um die Genehmigung bittet, ein Theaterstück des Wiener Humanisten Joachim von Watt aufzuführen

und später auch in weiteren Zentren verbunden. Im Zeitraum von 1732 bis 1735 wirkte in Brno die Operngesellschaft von Angelo Mingotti. In späteren Jahren waren es die Gesellschaften Filippo Neri del Fantasia, Felix Kurtz, Franz Bentsch und Alessandro Manfredi. Näheres dazu in: Jiří Sehnal, Počátky opery na Morave [Die Anfänge der Oper in Mähren], Acta universitatis Palackianae olomouensis (nachstehend AUPO), fac. phil. Prag 1974, Supplementum 21, S. 55-71. In Olomouc wird zum Beispiel erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Operngesellschaft von Giuseppe Franceschini erwähnt. Vgl.: Přehledné dějiny české literatury a divadla v Olomouci [Überblick über die Geschichte der tschechischen Literatur und des Theaters in Olomouc], Red. Jiří Stýskal und Kol., AUPO, fac. phil. Supplementum 25, Praha 1981, S. 46-49.

⁴ Die Entwicklung des Theaters unterscheidet sich auf diese Weise zum Beispiel von Prag, wo man eine ununterbrochene Theatertradition schon seit dem 12. Jahrhundert verfolgen kann. Gründe dieser Entwicklung sind vor allem darin zu sehen, daß die Hauptkulturzentren sich um Kircheninstitutionen und -persönlichkeiten gestaltet haben und daß sie sich mehr zum wissenschaftlichen Bereich hin orientierten. Es herrschte hier ein nicht so starkes Gegengewicht zwischen dem universitären und dem bürgerlichen Niveau, wo nicht nur die Belletristik, sondern auch das Theater ihren Rang hatten. Deswegen entstanden keine Bedingungen für die Verwirklichung von Theatervorstellungen oder für das Vordringen von weltlichen Elementen in die liturgischen Spiele bzw. für die Übertragung des Theaters außerhalb des kirchlichen Raums. Vgl. ebd., S. 39-53.

⁵ Ebd., S. 43-45.

⁶ Václav Prasek, Králové Vladislav a Mathyáš v Olomouci [Die Könige Vladislav und Mathias in Olomouc], in: Komenský 7, 1879, S. 7-43.

zu dürfen.⁷ Es handelte sich wahrscheinlich um den Titel *Gallus pugnans* [Der kämpfende Gallier]. Andere das Theaterleben in Olomouc betreffende Berichte sind erst in der Zeit nach der Ankunft der Jesuiten im Jahre 1566 festzustellen.

Das Theater war für diesen kämpferischen Orden ein Mittel der ideologischen Wirkung, wobei die Jesuiten sich nicht scheuten, alle erreichbaren Bühnennmittel anzuwenden. Ab und zu haben sie es mit ihren Antireformationstendenzen wahrscheinlich übertrieben, wie aus dem Brief von Bischof Prusinovský an Kanzler Vratislav von Pernštejn aus dem Jahre 1567 zu ersehen ist, in dem er sich gegen die angebliche Beschuldigung wehrt, daß bei dem Schauspiel *Philopaeidius* [Liebe zu Kindern] der Tod von Jan Hus und Martin Luther auf dem Scheiterhaufen ein Bestandteil des Spieles sein sollte⁸.

Das erzieherische Monopol der Jesuitenschulen wurde in Mähren im Jahre 1631 mit der Gründung des piaristischen Institutes in Mikulov unter dem Patronat des Prager Erzbischofs Harrach durchbrochen. Es handelte sich um die erste Piaristenanstalt in Mitteleuropa. Von hier aus wurde ein Netz von piaristischen Anstalten in Mähren und Böhmen sowie in dem benachbarten Polen geschaffen⁹.

Während die Jesuitenschulen mit dem Niveau von Mittelschulen als Vorschule für Hochschulen und höhere Anstalten dienten, konzentrierten sich die Piaristenschulen mehr auf das niedrigere Schulwesen, d.h. auf Mittel- und Grundschulen mit Orientierung auf das praktische Leben. Deswegen wurden in den lateinischen Klassen neben dem sogenannten Trivium (Dialektik, Grammatik, Rhetorik) auch Mathematik, Physik, Geographie, Geschichte und andere Fächer gelehrt. Der erzieherischen Orientierung dienten auch rhetorische Übungen, Theatervorstellungen und Musik. Der

⁷ Ebd., S. 41.

⁸ Bohumil Navrátil, *Jeziuité olomoučtí za protireformace* [Die Jesuiten in Olomouc zur Zeit der Gegenreformation], Akten und Dokumente aus den Jahren 1558-1619, Bd. 1, 1558-1590, Brno 1916, S. 38-40.

⁹ Die bekanntesten Piaristenalumnate in Mähren waren in Strážnice (1633), Lipník (1634), Litomyšl (1640), Kroměříž (1688), Stará Voda (1690), Přibor (1695) und Bílá Voda (1727). In Klammern befindet sich jeweils das Gründungsdatum.

Humanismus und die Berücksichtigung der Bedürfnisse der Praxis veranlaßten die Piaristen zur Einführung der Comenius-Reformen¹⁰. Auch die Beziehung der Piaristen zu den einheimischen Sprachen an den Orten ihrer Wirksamkeit ist zu erwähnen¹¹.

Musik wurde in Klosteranstalten zu einem wichtigen Bestandteil des erzieherischen Programms. An den Alumnatat wurden Foundationen für die Sänger und Instrumentalisten errichtet, die mehr als andere Schüler bei Kirchenchören tätig waren¹².

In den Stoffen der Schuldramen wurde das Vermächtnis von antiken Dramatikern verwertet, insbesondere von Plautus¹³, Terentius und Seneca. Jedoch dominierten Stücke mit biblischen Sujets und solche, die das Leben von Heiligen zum Thema hatten. Lateinische, deutsche und tschechische Spiele wurden bei verschiedenen Gelegenheiten des Kirchenjahres zu Ehren von bedeutenden Personen aufgeführt. Erst in einer späteren Entwicklungsphase kam es zu Spielen mit weltlichen Sujets.

Manche Spiele wurden Musikspiele genannt. Der in ihnen enthaltene Musikanteil war unterschiedlich groß. Manchmal erklang Musik nur als Prolog oder Epilog oder auch als musikalisches Intermezzo. Einen größeren Anteil hatte Musik in den sogenannten Melodramen, in denen zwischen den deklamierten Teilen instrumentale Zwischenspiele, Soli, Duette und Chöre eingefügt wurden. Die Musik sollte dabei in Übereinstimmung mit der Affekttheorie die Wirkung

¹⁰ Es handelt sich um die Reform des Lehrplans aus dem Jahre 1775, deren Autor Gracián Marx war. Von Comenius wurden die Bücher "Orbis Pictus" und "Janua linguarum reserata" verwendet.

¹¹ In Pířbor sang man z.B. in der Kirche im Verlaufe des ganzen 17. Jahrhunderts auf Tschechisch. Vgl. Jiří Sehnal, *Hudba u piaristů v Pířboře* [Die Musik bei den Piaristen in Pířbor], Sammelband: *Piaristé v Pířboře* [Die Piaristen in Pířbor], Staatsbezirksarchiv in Nový Jičín 1995, S. 179.

¹² Zu den bekanntesten dieser Foundationen am Piaristenalumnat gehörte das im Jahre 1688 von Bischof Karl von Lichtenštejn gegründete Seminar in Kroměříž, das gemeinsam mit der dortigen Musikkapelle eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Barockmusik in Mähren spielte.

¹³ Spiele von diesem Typ gehörten zum üblichen Repertoire des Jesuitentheaters. In Olomouc wurde zum Beispiel im Jahre 1570 das Spiel "Aulularia" (Komödie von einem Topf) von Plautus aufgeführt, und zwar nur vier Jahre nach dessen Herausgabe in Paris. Vgl. *Přehledné dějiny* [Überblick über die Geschichte], S. 41 (s. Fußnote 3).

von szenischen Aktionen steigern.¹⁴ Auf eine solche Aufführung weist zum Beispiel die Synopse des Melodramas *Sortilegium Marianum* [*Marienvereinsamung*] hin, das im Jahre 1669 von Olmützer Jesuiten aufgeführt wurde¹⁵.

Nicht alle Theaterschulstücke wurden mit Musik aufgeführt. Dies ist zum Beispiel aus Quellen des Piaristenalumnates in Bílá Hora ersichtlich, wo man Vorstellungen, die in der Klasse, im Klostertheater oder im öffentlichen Raum gespielt wurden, unterschied. Nach Inhalt und Umfang werden in den Annalen Deklamationen, Komödien, Dramen, Theaterstücke nach Oratorienart und Opern angegeben.

Die musikalische Tüchtigkeit von Klosterfundatisten wird in zahlreichen Berichten belegt. So führten z.B. Seminaristen in Kroměříž lateinische und italienische Opern auf. Diese Orientierung wurde besonders von Kardinal Schrattenbach unterstützt. Ihm zu Ehren schrieb der Regent des Seminars Jan Kopecký die lateinische Oper *Endymio*. Diese wurde gemeinsam mit zwei anderen italienischen Opern anlässlich des Besuches des päpstlichen Nuntius Paulucci im Jahre 1727 aufgeführt. In den Annalen schreibt man, daß der Nuntius erklärte, er habe eine lateinische Oper zum erstenmal in seinem Leben gehört und daß er die Sängerknaben, die genau das bewältigen, was in Italien erfahrene Sänger leisten¹⁶, bewundere.

Die Übersicht von bisher bekannten Opernvorstellungen aus der Schrattenbach-Zeit (1711-1737) hat uns Jiří Sehnal gegeben. Er stellte gleichzeitig fest, daß die ersten Libretti aus den Jahren stammen, in denen von italienischen Opernkünstlern in Mähren noch nicht die geringste Spur zu finden war¹⁷. Sehnal nennt in seiner

¹⁴ Man hielt Musik für ein Bühnenmittel, das die Wirkungen der Handlung auf der Bühne steigern kann. Im Einklang mit der Affekttheorie wurde ihr die Fähigkeit zugeschrieben, Trauer, Fröhlichkeit, Tragik usw. zu äußern. Deswegen wird die Musik in Synopsen oft als traurig, lustig usw. bezeichnet.

¹⁵ Synopsen dazu sind in der Nationalbibliothek Prag in der Abteilung der alten Drucke zu finden.

¹⁶ Jan Bombera, K významu Lichtenštejnova zpěváckého semináře v Kroměříži [Zur Bedeutung des Lichtensteinschen Gesangsseminars in Kroměříž], *Hudební věda* [Musikwissenschaft] Nr. 4, Prag 1979, S. 332.

¹⁷ Jiří Sehnal, *Počátky opery na Morave* [Die Anfänge der Oper in Mähren], AUPO, fac. phil. Prag 1974, Supplementum 21, S. 63 (s. Fußnote 3).

Studie ausdrücklich die Autoren, deren Opern und Oratorien gespielt wurden und deren Werke im Museum in Brno aufbewahrt werden. Zu ihnen gehören: Giovanni Antonio Bononcini, Antonio Caldara, Baldassare Galuppi, Václav Malěj Gurecký, Johann Adolf Hasse, Ignaz Holzbauer, Leonardo Leo, Domenico Sarri (auch Sarro), Antonio Vivaldi. Es blieb uns keine der Opern von Giuseppe Niccola Alberti, E. Bambini, A. Constantini, Matteo Lucchini usw. erhalten. Ebenso fehlen Musikalien aus der Sammlung des Prälaten des Olmützer Kapitels, Graf Jan Matyáš von Thurn und Valessassina aus dem Jahre 1747, wo es Opern von Andrea Stefano Fiorè, Antonio Fiorilli, Leonardo Leo, Antonio Scarlatti, Leonardo Vinci und Oratorien von Václav Malěj Gurecký, František Václav Míča und Johann Georg Orsler (auch Orschler) gab¹⁸.

Andere Anmerkungen in den Annalen belegen die Zunahme von Sängerkhören und Festmusiken. Zum Beispiel gehörten Diskantisten aus dem Prämonstratenserkloster Hradisko bei Olomouc zur Elite unter den damaligen Musikalumnen. Manche von ihnen haben an der Jesuitenakademie in Olomouc studiert. Kein Wunder, daß sie zur Unterstützung zu den von Olmützer Jesuiten und in anderen Orden gespielten Passionsmelodramen in Olomouc und Šternberk herangezogen wurden¹⁹.

Das Bemühen um ein hohes Interpretationsniveau zeigt sich auch bei der Pflege weltlicher und kirchlicher Instrumentalmusik. Hier sind Angaben aus dem Kloster Hradisko bemerkenswert, die die häufige Mitwirkung von Musikern bei figuralen Messen belegen. Das Kloster Hradisko war in der Lage, in drei Kirchen gleichzeitig mit Instrumentalisten auszuhelfen. Die größte Nachfrage gab es nach Trompetern. Mindestens sechs der Alumnen im Kloster Hradisko beherrschten dieses Instrument. Neben den geläufigen Instrumenten kam bei weltlicher Musik im Kloster Hradisko auch die sonst selten

¹⁸ Ebd., S. 69.

¹⁹ Kardinal Schrattenbach berief im Jahre 1728 zur Aufführung der italienischen Oratorien in Brno seinen Regenten Jan Kopecký mit zwei Diskantisten. Als ein anderes Beispiel kann auch ein Hinweis von Bischof Jakob Arnósl Lichtenštejn dienen, der vier Sänger aus seinem Seminar in Kroměříž zu seiner Einführung in der Kathedrale in Olomouc im Jahre 1740 berief.

genannte Flöte zur Geltung. Hradisko war das erste Musikzentrum in Mähren, wo eine Oboe gespielt wurde²⁰.

Ungefähr in demselben Jahr - 1694 - besaß auch die Bischofskapelle in Kroměříž zwei Oboen. Interessant war auch die Kombination von Trompeten und Waldhörnern, worüber im Jahre 1718 berichtet wurde. In Wien lernten mehrere Musiker Harfe und Laute spielen²¹.

Die Instrumentalmusik konnte auch mit dem Ballett verbunden werden. Zum Beispiel erscheinen in Theaterstücken des Jesuiten Karel Kolčava Titel von verschiedenen Tänzen (Polonaise, Ungaresca usw.). Zahlreiche Anmerkungen in Synopsen und Texten von Spielen - besonders von Tänzern und Choreographen - zeugen davon, daß die Tänze beliebte Bühnenmittel waren. Manchmal kamen sie in Form von selbständigen Balletten zur Geltung²². Auch in Hradisko haben Alumnen im Jahre 1693 für ihre Gäste aus Wien einen hannakischen Tanz vorgeführt. Man empfand diesen Tanz - was Takt und Bewegung betraf - als exotisch²³.

Ein lebendiges Musikzentrum für den Bereich Schlesien wurde das Piaristenalumnat in Bílá Voda²⁴. Bílá Voda war lange Zeit

²⁰ Vgl. Jiří Sehnal, *Hudba v premonstrátském klásteru Hradisko u Olomouce v letech 1693-1739* [Die Musik im Prämonstratenserklöster Hradisko in Olomouc in den Jahren 1693-1739], in: *Acta musei moraviae, Časopis moravského muzea* LXXVI, 1991, S. 208.

²¹ Ebd., S. 210.

²² 1659 führten z.B. die Studenten des Jesuitenalumnats in Jindřichův Hradec zu Ehren von Kardinal Harrach einen Tanz der Waldmännchen und Nymphen vor. In dieser Zeit pflegte das Alumnat enge Beziehungen zu Mikulov, deswegen sind auch hier ähnliche Veranstaltungen anzunehmen.

²³ Vgl. Jiří Sehnal, *Hudba v premonstrátském klásteru Hradisko* [Die Musik im Prämonstratenserklöster Hradisko], S. 213 (s. Fußnote 20).

²⁴ Der Unterricht wurde im Jahre 1727 aufgenommen und schon 1728 konnte unter großem Interesse des Publikums zu Ehren des Stifters Jakob Arnósl von Lichtenštejn, des späteren Bischofs in Olomouc und Erzbischofs in Salzburg, eine Komödie gespielt werden. Aus demselben Geschlecht stammte Bischof Karl von Lichtenštejn, der die Piaristenalumnate in Stará Voda bei Libava (1690) und Příbor (1695) gründete. Mit dem guten Ruf des Alumnats vergrößerte sich auch die Anzahl der Schüler. Die anfängliche Zahl von 104 Schülern im Jahre 1727 stieg im Zeitraum von 20 Jahren mehrmals auf über 300. Durch die Teilung Schlesiens (1742) sanken weder das Interesse für das Studium, noch die

lediglich als vorübergehende Wirkungsstätte von Antonín Brossmann, einem Musiktheoretiker und Komponisten²⁵, bekannt. Rudolf Zuber²⁶ hat durch ein sorgfältiges Studium von Annalen und weiteren Schriftstücken dieses Piaristenalumnats nachgewiesen, daß die Tätigkeit von Brossmann für das Schicksal des Alumnates zwar nicht vernachlässigt werden darf, daß sie aber doch nur einen kurzen Zeitabschnitt in der mehr als sechzigjährigen Geschichte dieses Alumnats umfaßt.

Regelmäßige Vorstellungen des Alumnats in Bílá Voda, eine moderne Bühne, genügend Schauspieler-Studenten, ein hervorragendes Orchester - das alles machte ein ursprünglich vergessenes Dorf an der Grenze des österreichischen Staatsgebildes zu einem bedeutenden Musikzentrum, das den Musikgeschmack von breiten Schichten beeinflußt haben dürfte, die zu diesen Produktionen der Kirchenmusik und zu Theatervorstellungen Zugang hatten. Bei manchen Spielen geben die Chronisten sogar mehrere tausend Zuschauer an, die aus den umliegenden Städten in einer Entfernung

Besucherkzahl bei den Vorstellungen. Erst der Siebenjährige Krieg griff in das Schicksal des Alumnats vernichtend ein. Das Gymnasium aber überlebte mit fünfzig bis sechzig Studenten bis zum Jahre 1829. Piaristen unterrichteten an der Hauptschule bis zum Jahre 1872, danach ging die Schule in Staatsverwaltung über. Die geistige Verwaltung in Bílá Voda wurde von Piaristen noch bis zum Jahre 1938 geführt. Vgl. Rudolf Zuber, *Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě* [Die Musik im piaristischen Kolleg in Bílá Voda], in: *Slezský sborník* [Schlesischer Almanach], Jg. 60, 1962, S. 351-366.

²⁵ Antonín Brossmann (1731-1798) studierte in Bílá Voda in den Jahren 1752-1753 Philosophie mit hervorragendem Erfolg. Er war ein brillanter Rhetoriker und vielseitiger Musiker (er spielte Violine und Violoncello), später war er als Musiktheoretiker und Komponist tätig. Er studierte Theologie in Mikulov, wo er auch Professor wurde. Im Jahre 1756 kam er wieder nach Bílá Voda zurück. 1760 wurde er nach Kroměříž versetzt, kam jedoch von 1762 bis 1767 wiederum nach Bílá Voda. Danach wurde er auf Ansuchen des Olmützer Bischofs wieder nach Kroměříž berufen. Dort leitete er den Kirchenchor und unterrichtete in dem Lichtensteiner Seminar. In den Jahren 1775-1778 war er als Präfekt des Alumnats in Kroměříž tätig, 1778-1787 amtierte er als Rektor und Pfarrer in Bílá Voda. Auf eigenen Wunsch zog er dann nach Příbor um, wo er zum Rektor des Alumnats gewählt wurde und bis zu seinem Tode lebte. Weitere Literatur über Brossmann wird von Rudolf Zuber (s. Fußnote 24) angegeben.- Ebd., S. 359.

²⁶ Ebd., S. 360-361.

von mehr als 100 km kamen. Besonders deutschsprachige Theaterstücke wurden häufig besucht²⁷.

Struktur und Größe des Orchesters kann man von der Zahl der Instrumente und von den gelegentlichen Berichten über verschiedene Ereignisse ableiten. Im Kirchengottesdienst spielten üblicherweise 15 Musiker, insgesamt waren es aber mehr²⁸.

Piaristische Komponisten haben sich gegenseitig neue Musikalien zugeschickt. Noten wurden in Olomouc, Vidnava, Vratislav, Prag, Brno, Wien usw. gekauft und ausgeliehen. In diesen fruchtbaren Zeitraum haben die Schlesischen Kriege verhängnisvoll eingegriffen. Bílá Voda wurde nach dem Verlust von Schlesien eine Grenzstadt, und eine allmähliche Abwertung des Geldes hat das Einkommen des Alumnats reduziert²⁹.

Berühmte Musikproduktionen hat das Alumnat in Bílá Voda quellenmäßig überliefert. In den Annalen sind Äußerungen der Bewunderung von preußischen Offizieren vermerkt, die die Alumnaten gehört hatten³⁰.

Zuber hält die Opernvorstellungen für den Höhepunkt des Theaterrépertoires des Alumnats. Trotzdem erscheinen Berichte darüber sehr selten. Dieses Schweigen wurde wahrscheinlich durch den Beschluß der Triennialen Ordenskongregation von 1763 verursacht, mit dem Verbot, in Dramen und bei Chören die Volkssprache zu verwenden, was im Fall der Oper in Bílá Voda

²⁷ Bei den Festen zur Seligsprechung von Josef Kalasanský im April 1749 wurde z.B. das Musikdrama *Josef von Ägypten* gespielt [Komponist wurde nicht angegeben]. Das Alumnatsorchester wurde durch 20 Musiker aus Frankenstein, Reichstein und Pačkov verstärkt. Das begeisterte Publikum erklärte übereinstimmend, daß es in Schlesien etwas Ähnliches bisher nicht gehört und gesehen habe.- Ebd., S. 356.

²⁸ Als Beleg kann auch ein Vermerk über die gleichzeitige Reparatur von 7 Geigen und 5 weiteren Streichinstrumenten im Jahre 1774 dienen. In einem anderen Bericht führt man an, daß bei der Aufführung einer Komödie im Jahre 1750 32 Geigenspieler mitgewirkt haben.- Vgl. ebd., S. 357.

²⁹ In den 90er Jahren verfiel auch die Musikkapelle in Jánský Vrch.

³⁰ Ein Ausdruck der Bewunderung war auch die Bitte von preußischen Offizieren aus Pačkov, die nach dem Friedensschluß gebeten hatten, im Alumnat Fasching feiern zu können. Zu solchen Festen trafen kirchliche Personen sowie weltliche Adelige zusammen. So wird z.B. auch das 130 km entfernte Kloster der Ordensschwester in Třebinec erwähnt.

Italienisch und Deutsch bedeutete. 1769 kam zu diesem Verbot noch ein königliches Dekret hinzu, das den Piaristen verbot, Komödien aufzuführen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Rektoren, die diesen Beschluß übertraten, in den Annalen nichts dazu angegeben haben.

Aufgrund der Quellen ist es klar, daß zu den Produktionen noch im Jahre 1763 auch damals modische Titel, wie zum Beispiel die deutsche Oper *Das Leiden Christi* von Carl Heinrich Graun und *Alcide al Bivio* von Johann Adolf Hasse gehörten. Gleichzeitig ist die Aufführung deutscher Spiele des Rhetorikprofessors P. Wilhelmus Wolff belegt. Antonín Brossmann selbst schrieb neben der kirchlichen Musik auch die szenische Musik zu Dramen. Damals wurde sein Oratorium *Jahreszeiten* sehr hoch geschätzt. Zu der Erneuerung der Tradition von Theatervorstellungen trug er im Jahre 1762 bei, und zwar mit dem großen Drama *Thomas Moor* mit eigener Musik³¹.

Noch in der Zeit des Aufenthaltes von Brossmann in Bílá Voda war der Breslauer Bischof Filip Gothard, Graf von Schaffgotsch, hier oft zu Gast, der als großer Musikliebhaber in seine Herrschaftsitze das Orchester aus Bílá Voda einzuladen pflegte. Nach dem Weggang Brossmanns von Bílá Voda im Jahre 1767 gründete er auf einem unweit entfernten Schloß Jánký Vrch (10 km) eine berühmte Musikkapelle unter der Leitung von Karel Ditters von Dittersdorf. Beide Zentren pflegten zahlreiche Kontakte miteinander. Zum Beispiel im Jahre 1774 wird von einer Oper von Wilhelmus Wolff berichtet, bei deren Aufführung die Schloßkapelle unter der Leitung von Dittersdorf³² das Orchester in Bílá Voda verstärkte. Gesangspartien wurden Seminaristen anvertraut. Aus den gelegentlichen Berichten ist ersichtlich, daß das Alumnat Kontakte auch mit anderen

³¹ Antonín Brossmann hat nach dem Vorbild der Neapolitanischen Schule gearbeitet. Er interessierte sich aber auch für das Schaffen der Wiener Klassiker, wovon der Ankauf einiger Werke Mozarts und Haydns in den 80er Jahren zeugt.

³² Es ist bekannt, daß Brossmann mit Dittersdorf oft Kunstreisen in schlesische Musikzentren unternahm. Zwei Söhne von Dittersdorf haben nacheinander die Schule im piaristischen Alumnat besucht. Trotzdem schweigen die Quellen aus Bílá Voda über die Zusammenarbeit Brossmanns mit Dittersdorf. Das ist auch der Fall bei der Zusammenarbeit mit Abbe Pint, dem Librettisten von zahlreichen Opern von Dittersdorf.

Schloßkapellen pflegte, und zwar besonders mit denen in Linhartovy, Slezské Rudoltice, Holešov und Hradec bei Opava. Einige Alumnatinnen haben später eine Anstellung als professionelle Musikerinnen bekommen³³.

Zur besonderen Bereicherung des Repertoires in den Klöstern gehörten komische "Halbvolksoptern", die im Bereich von der Haná hannakische Optern genannt wurden. Die Libretti dieser Optern haben gemeinsame textliche Züge mit den Schuldramen. Dazu gehörten besonders die Auffassung des Spieles als eine freie Zusammensetzung von Episoden unter Verwendung von allegorischen Gestalten mit einzelnen Akten und einem Vorspiel, die Beendigung des Spieles mit dem Chor sowie das Einfügen von komischen Sequenzen³⁴. Die komische Komponente kommt überwiegend in "Halbvolksoptern" vor. Anlässe zur Entstehung dieses Genres mit weltlicher Thematik scheinen entweder Besuche von bedeutenden Persönlichkeiten zu sein, oder die Faschingszeit, wenn diese Singspiele zur Belustigung der Ordensbrüder und Gäste aufgeführt wurden. Hinweise auf ihre Aufführung sind in den Annalen des Seminars in Kroměříž, sowie im Kloster Hradisko bei Olomouc zu finden. Die bekanntesten Spiele aus diesem Kreis sind Studentenspiele von František Xaver Brixl³⁵.

Die Forschungen über das Musikleben der Klosterorden in Mähren und die bisherigen Erkenntnisse der tschechischen Musikologie vermitteln das Bild eines abwechslungsreichen Lebens in den Musikzentren, zwischen denen es einen kontinuierlichen Austausch von Kulturwerten gab.

Das Musikdrama wurde hier ohne direkten Kontakt zum Hoftheater gepflegt. Von mehreren tausend Schulmusikdramen blieben nur einige hundert Texte erhalten. Sporadische Hinweise gibt es über

³³ Eine Schülerübersicht bietet Rudolf Zuber, *Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě* [Die Musik im piaristischen Kolleg in Bílá Voda], S. 365-366 (s. Fußnote 24).

³⁴ Näheres dazu in: *Copak to ale za muzika hraje?* [Was spielt denn aber die Musik?] - Texte von vier hannakischen Singspielen, Pargamotéka, Landebork, Maréna a Kedrota, Jora a Manda, hrsg. v. Eduard Petřů, Vorwort Eduard Petřů und Alena Burešová, Ostrava 1985.- Jan Trojan, *České zpěvohry 18. století* [Tschechische Singspiele im 18. Jahrhundert], Brno 1980.

³⁵ František Xaver Brixl, *Luridi scholares. Erat unum cantor bonus*, Partitura, hrsg. v. Hanuš Krupka, Supraphon Prag - Bratislava 1970.

verschiedene wandernde Theatergesellschaften, die in Mähren für ein aristokratisches Publikum, später auch für das Bürgertum, spielten.

Ungefähr bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte das Schuldrama für seine Entwicklung außerordentlich günstige Bedingungen. Als Hauptbeitrag des Schultheaters zur Entwicklung des Theaters in Mähren ist die Entstehung des "Halbvolksschaffens" und des Volksschaffens zu erkennen. Es entstanden so Werke, die durch ihre Auf-führung und durch ihren Ursprung mit einer Region thematisch und sprachlich verbunden sind. Das ist ein wichtiger Weg zur Bohemisierung und Volkstümlichkeit des Theaters in Mähren gewesen. Somit ergibt sich die Forderung, diese Werke, soweit sie erhalten sind, durch gute Inszenierungen bekanntzumachen.