

JANA SPÁČILOVÁ

Kirchenmusik Wiener Komponisten in Mähren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts war in den Ländern der böhmischen Krone eine Blütezeit der katholischen figuralen Kirchenmusik. Das Herrscherhaus hatte seinen Sitz in Wien, auch der wirtschaftlich starke höhere Adel lebte außerhalb der böhmischen Länder (die Rede ist immer von der Habsburgermonarchie), sodass sich die kulturellen Aktivitäten auf die kirchlichen Kreise konzentrierten und die Kirchen und Klöster zu den bedeutendsten Zentren der Musikipflege wurden. Ein Zeugnis dafür sind in Mähren die in der St. Jakobskirche in Brno (Brünn), der Wallfahrtskirche auf dem Svatý Kopeček (Heiligberg) bei Olomouc (Olmütz) und im Benediktiner-Kloster Rajhrad (Großraigern) bei Brünn vorhandenen diesbezüglichen Quellen. Von dort stammen umfangreiche Sammlungen von Musikalien, die sich heute in der Abteilung der Musikgeschichte im Mährischen Landesmuseum (Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, CZ-Bm) befinden. Aus der St. Jakobskirche und aus Großraigern stehen auch historische Inventare zur Verfügung, sodass ein Vergleich des heutigen Bestandes der Sammlungen mit ihrem historischen Bestand möglich ist. Das thematische Inventar von St. Jakob stammt aus dem Jahre 1763. Aus Großraigern gibt es sogar zwei Inventare: Von den in einem nicht-thematischen Inventar aus dem Jahr 1725 aufgezeichneten Werken sind heute nur noch wenige erhalten geblieben, das zweite, thematische, stammt aus dem Jahr 1777.

Die Kirchenmusik in Mähren stellt bereits mehrere Jahrzehnte hindurch ein Forschungsthema des Brünner Musikhistorikers Jiří Sehnal dar. Für unsere Untersuchung sind vor allem seine zwei Antonio Caldara und Johann Josef Fux gewidmeten Studien von grundlegender Bedeutung.¹ Mit

¹ Jiří Sehnal, 'Das mährische Musikleben in der Zeit Antonio Caldaras', in Brian W. Pritchard (Hg.), *Antonio Caldara. Essays on His Life and Times* (Aldershot, 1987), 249–276; Jiří Sehnal, 'Johann Joseph Fux und die kirchenmusikalische Praxis seiner Zeit in Mähren', in: Arnfried Edler – Friedrich W. Riedel (Hg.), *Johann Joseph Fux und seine Zeit* [Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, 7] (Laaber, 1996), 291–227. Eine Zusammenfassung auf Tschechisch in: Jiří Sehnal, Jiří Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě* [Geschichte der Musik in Mähren] (Brno, 2001).

Ausnahme der Fux-Forschung² faden die Musiksammlungen aus Mähren bis in die jüngste Zeit relativ wenig Beachtung, obwohl es sich um wichtige, anderswo unbekannte musikalische Quellen handelt. Der Grund dafür liegt darin, dass die Informationen über diese Sammlungen nur in Form der Zettelkataloge im Mährischen Landesmuseum zugänglich sind; der Katalog RISM registriert nur einen Teil dieser Museenfonds.³ Zu den bereits aufgearbeiteten Sammlungen gehört im Hinblick auf den von uns untersuchten Zeitraum auch – allerdings nur zum Teil – die Sammlung aus Dub nad Moravou (Dub an der March), die u. a. viele von dem Regenschori Johann Kops angeschaffte Kompositionen von Georg Zechner beinhaltet.⁴ Die Sammlung des erzbischöflichen Schlosses in Kroměříž (Kremsier), die vor allem dank der Musikalien der Wiener Hofkomponisten aus dem Besitz von Bischof Karl Liechtenstein-Kastelkorn (1624–1695) bekannt ist, ist für unser Thema ohne Bedeutung, da sich in ihr aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur einige Kirchenkompositionen italienischer Provenienz befinden.⁵

Die im böhmischen Teil der Tschechischen Republik aufbewahrten Sammlungen mit Werken von Wiener Komponisten des Barock sind für die internationalen Forscher besser zugänglich: Der Katalog der Sammlung der Prager Burg wurde in Buchform publiziert,⁶ die bedeutende Sammlung der Prager Kreuzherren mit dem roten Stern ist zwar gegenwärtig für die

² Für die Fux-Forschung hat Hellmut Federhofer die mährischen Sammlungen entdeckt, siehe Hellmut Federhofer, 'Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux', *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 43 (1959), 113–154.

³ Informationen über die im Mährischen Landesmuseum befindlichen Sammlungen bringen zwei Publikationen, in denen eine kurze Beschreibung der einzelnen Kollektionen und die Namen der Komponisten zu finden sind: Theodora Straková, Jiří Sehnal, Svata-va Přibáňová, *Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského muzea v Brně* [Führer durch die Archivfonds der Abteilung der Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums] (Brno, 1971); Vojtěch Kyas, *Průvodce po archivních fondech II. Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (Přirůtky za léta 1971–2001 a doplňky)* [(...) Zuwächse für die Jahre 1971–2001 und Ergänzungen] (Brno, 2007).

⁴ Theodora Straková, 'K hudební minulosti Dubu u Olomouce' [Zur musikalischen Vergangenheit in Dub bei Olmütz], *Časopis moravského muzea* 53–54 (1968–1969), 5–28. Siehe auch den von Simona Šindlářová und Pavel Žůrek für das RISM erstellten Katalog der Sammlung.

⁵ Jana Spáčilová, 'Repertoár chrámové hudby v Kroměříži v roce 1731. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka III' [Das Repertoire der Kirchenmusik in Kremsier im Jahre 1731. Der Olmützer Bischof von Schrattenbach und die Musik des Hochbarock III]. *Opus musicum* 34 (2005), 3, 39–45.

⁶ Jiří Štefan, *Ecclesia metropolitana Pragensis. Catalogus collectionis operum artis musicae. Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae* IV. (Praha, i 1983, ii 1985).

Öffentlichkeit unzugänglich, ein großer Teil von ihr ist jedoch bereits im RISM registriert. Das Tschechische Museum der Musik hat seinen Zettelkatalog online veröffentlicht.⁷ Auf ihre Entdeckung wartet nur noch die Sammlung des Schlosses in Český Krumlov (Böhmisch Krumau), die immerhin dadurch einmalig ist, dass einige hier vorhandene Werke (u. a. eine Kollektion von Motetten Georg Reutters d. J. oder die Introiten von Giovanni Felice Sances und Antonio Bertali), wie aus der Schrift der Kopisten hervorgeht, direkt aus Wien stammen.⁸

Den ältesten und wichtigsten Fonds der Musikalien in der Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums stellt die Sammlung der St. Jakobskirche in Brünn dar. Dieser Sammlung sind bereits mehrere Studien gewidmet worden. Was ihren Umfang und vor allem die Existenz von nirgendwo anders erhalten gebliebenen Werken italienischer und aus dem heute österreichischen Teil der Habsburgermonarchie stammender Komponisten betrifft, ist sie eine der wichtigsten Sammlungen der Musik des Barock in der Tschechischen Republik überhaupt.⁹ Sie kam in zwei Etappen in den Besitz des Mährischen Museums, der erste Teil in den Jahren von 1927 bis 1929, der zweite in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, weswegen es auch zwei getrennte Zettelkataloge gibt. Gegenwärtig beinhaltet diese Sammlung an die 2000 Musikalien, datiert ab Ende des 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Das im Jahre 1763 beim Dienstantritt des Regenschori Peregrinus Gravani auf Veranlassung des Brünner Magistrats angefertigte thematische Inventar erfasst den Bestand ab der Hälfte des 18. Jahrhunderts.¹⁰ Das

⁷ <<http://nris.nkp.cz/Institute.aspx?sigla=ABX001>>

⁸ Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov [Staatliches Regionalarchiv Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov]. Es handelt sich um eine Kollektion von Werken Wiener Komponisten aus der Zeit von Josef Adam von Schwarzenberg (1722–1782). Zu Bertalis und Sances' Introiten siehe den Beitrag von T. Erhardt im vorliegenden Band.

⁹ Theodora Straková, 'Hudba na jakubském kůru v Brně od 2. pol. 17. do začátku 19. století' [Die Musik am Chor der St. Jakobskirche in Brünn ab der zweiten Hälfte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts], *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity*, H 19–20 (1984), 105–112; dies., 'Hudba na Petrově v 17. až 18. století' [Die Musik am Petersberg im 17. und 18. Jahrhundert], *Časopis moravského muzea* 68 (1983), 101–116 (über Regenschori Altmann und seine Sammlung); Miroslav Krejčí, 'Inventář hudebnin z kostela sv. Jakuba v Brně z r. 1763 se zvláštním zřetelem k Peregrinu Gravanimu' [Das Inventar der Musikalien aus der St. Jakobskirche aus dem Jahre 1763 mit besonderer Berücksichtigung von Peregrinus Gravani] (Diplomarbeit, Univ. Brno, 1957).

¹⁰ Näheres zur Entstehung dieses Inventars bei Vladimír Maňas, 'Brněnská městská rada a hudební provoz ve farním kostele sv. Jakuba ve druhé polovině 18. století' [Der Brünner Stadtrat und der Musikbetrieb an der Pfarrkirche St. Jakob in der zweiten Hälfte des

Inventar umfasst in seinem Hauptteil 718 Eintragungen und weitere 276 Eintragungen als Ergänzungen Gravanis, die den Stand bis 1781 dokumentieren. Ich werde mich im Folgenden nur mit jenen Musikalien befassen, die für den Kirchenchor von St. Jakob vor dem Jahr 1763 erworben worden sind.

Die Sammlung wurde in zwei Etappen bzw. von zwei Chorregenten angelegt. Der ältere Teil umfasst die Musikalien von Matthias Franz Altmann (gest. 1718), der an St. Jakob nur kurz, in den Jahren 1715–1718, tätig war. Vor seinem Dienstantritt an dieser Kirche 1682–1715 Regenschori an der Kollegiatskirche St. Peter und Paul (Brünn-Petrov/Petersberg), hatte er bereits damals Musikalien für deren Kirchenchor erworben. Dies bezeugt die Existenz einer großen Anzahl von Kompositionen aus den 90er Jahren des 17. Jahrhunderts. Mehrere dieser Werke sind am Petersberg jedoch nie aufgeführt worden, weil die dortige kirchliche Verwaltung kein Interesse zeigte und auch keine finanzielle Mittel für einen kontinuierlichen Musikbetrieb zur Verfügung hatte. Im Jahre 1719 wurde diese Sammlung von 1500 Kompositionen vom Sohn und Nachfolger als Regenschori, Ferdinand Franz Altmann (der bereits 1721 starb), an die St. Jakobskirche übergeben. Im Inventar aus dem Jahre 1763 sind diese Werke nicht verzeichnet; die von Altmann erworbenen Musikalien können jedoch aufgrund der alten Inventarnummern identifiziert werden. Die Sammlung umfasste angeblich 200 Musikalien, deren genaue Anzahl wird aber erst nach der neuen Katalogisierung festgestellt werden können. Auch aufgrund ihres heutigen Bestandes kann man diese Sammlung als außerordentlich bezeichnen, weil in ihr z. B. Werke von Giovanni Battista Bassani, Giacomo Carissimi und vielen anderen italienischen Komponisten vertreten sind.

Der zweite um die Musiksammlung von St. Jakob verdiente Regenschori war Matthaeus Rusmann (gest. 1762), zu dessen Zeit Werke von Komponisten des Wiener Hofes (Antonio Caldara, Johann Josef Fux, Georg Reutter d. J. u. a.) erworben wurden. Rusmann hatte vor seinem Dienstantritt (von 1716 bis 1721) an der Kirche St. Michael in Wien gewirkt und dort Kontakte mit den Mitgliedern der kaiserlichen Hofmusikkapelle angeknüpft.¹¹ Dies wird von ihm in seinem Gesuch um Erhöhung seines Gehalts aus dem Jahre 1723 angeführt, wobei er auch seine Sammlung von 2000 Musikalien

18. Jahrhunderts], *Miscellanea z výročních konferencí České společnosti pro hudební vědu* (Prag, 2010). Das Inventar befindet sich heute im Archiv města Brna [Archiv der Stadt Brünn], Sign. 5/16 (Fotokopie CZ-Bm, G 5035). Im folgenden Text verweise ich auf die neue Paginierung.

¹¹ Rusmann war an St. Michael Choralist (Bassist). In seinem Gesuch um die Anstellung an der St. Jakobskirche ist auch seine Funktion als „Vice Regens Chori“ angegeben.

erwähnt und sich zugleich verpflichtet, diese der Kirche zu übergeben. Falls Rusmann die Zahl der Musikalien wahrheitsgemäß angegeben und – wie man voraussetzen kann – diese Sammlung während der Jahren seines Wirkens an St. Jakob noch erweitert hat, so haben seine Hinterbliebenen nach seinem Tod, wie aus den Eintragungen im Inventar aus dem Jahre 1763 ersichtlich ist, nur einen Teil abgeliefert.

Für die Geschichte der Musik in Österreich ist die Sammlung der St. Jakobskirche vor allem durch die unikate Vertretung der Vesperpsalmen von Fux von Bedeutung; diese sind bereits seit der Herausgabe des Katalogs durch Hellmut Federhofer bekannt. Zu den wichtigsten Bestandteilen der Sammlung von Rusmann gehören weiter drei unikate Messenteile von Caldara: *Kyrie et Gloria* (A 2130, D-Dur), *Gloria* (A 2131, D-Dur) und *Kyrie et Gloria* (A 2133, e-Moll).¹² Es handelt sich um durchkomponierte Kompositionen des Solemnis-Typus (die beiden ersten mit Clarino solo), die, was ihren Umfang und ihre Ausarbeitung betrifft, zu den besten Werken Caldaras dieser Gattung zu zählen sind. Im Repertoire der Messkompositionen ist der Akzent auf die für unsere Themenstellung in Frage kommenden Komponisten am besten zu beobachten: Unter den Schöpfern von 169 Messen, die Rusmann besorgt hat, sind am meisten Caldara (46, erhalten 13),¹³ Johann Georg Zechner (23/16), Georg Reutter d. J. (13/10), Fux (10, nicht erhalten)¹⁴ und Johann Georg Reinhardt (9/7) vertreten. Zu den bedeutendsten Komponisten gehören – auch nach dem heutigen Stand der Sammlung – noch Georg Donberger und Ferdinand Schmidt. Ein interessanter Beweis für die kulturellen Beziehungen zwischen Mähren und Wien ist das *Motetto Sanctorum*

¹² A 2130 (Clarino solo, Tromboni ad libitum, in D), A 2131 (in D), A 2133 (in e). Die Werke befinden sich nicht in den Katalogen der Kirchenwerke Caldaras, cf. Felix von Kraus, *Biographie des k. k. Vice-Hof-Kapellmeisters Antonio Caldara* (Diss., Univ. Wien, 1894); Manfred Thalhammer, *Studien zur Messenkomposition A. Caldaras* (Diss., Univ. Würzburg, 1971).

¹³ Die Messe Sign. A 2145, im Inventar als Werk von A. Caldara bezeichnet (Seite 12, Nummer 58), ist in Wirklichkeit eine Komposition von Georg Donberger, s. Raimund Hug, *Georg Donberger (1709–1768) und die Musikpflege im Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg* (Sinzig, 2007), Kat. N. I, 16. Zwei weitere als von Caldara stammend bezeichnete Messen sind als Werke eines anonymen Komponisten erhalten geblieben (S. 4, N. 17 = A 2335, N. 18 = A 2315), die Autorschaft der Messe A 2128 ist unsicher (vielleicht Johannes Brixides).

¹⁴ Von zwei in der Sammlung der St. Jakobskirche vorhandenen Messen von Fux (A 2149, *Missa S. Leopoldi*, E 7; A 2148, *Missa A la mi re*, L 7) stammt die erstere aus der Sammlung Altmanns und wird mit 1708 datiert, die zweite trägt zwar am Titelblatt die Initialen Rusmanns (MR), befindet sich jedoch nicht im Inventar. Von der dritten Messe (A 1636, *Missa Lachrimarum*, E 94) ist nur der Einbanddeckel erhalten geblieben.

Cyrelli et Methudii, Laudemus viros gloriosos von Francesco Bartolomeo Conti, das wahrscheinlich anlässlich des jedes Jahr in der St. Michaelskirche in Wien gefeierten Gedächtnisses an diesen Heiligen komponiert wurde. Es ist ein weiterer Beweis für die Kontakte Rusmanns mit dieser Kirche nach seinem Abgang nach Brünn.¹⁵

Außer den direkten Beziehungen zwischen Wien und Brünn durch die Persönlichkeit des Regenschori Rusmann gab es auch eine wichtige Verbindung durch die Musiker von Johann Adam Graf von Questenberg aus Jaroměřice nad Rokytnou (Jarmeritz), die später an St. Jakob tätig waren und hier ihre Musikalien hinterlassen haben. Zwischen Wien und Jarmeritz gab es viele Beziehungen auf musikalischem Gebiet, entweder in Form von persönlichen Kontakten oder durch den Austausch des jeweiligen Repertoires.¹⁶ In Mähren wurden mehrere Opern gespielt, die entweder am kaiserlichen Hof oder am Kärntnertortheater uraufgeführt worden waren, einige Wiener Komponisten haben ihre Werke auch im Auftrag Questenbergs geschrieben (Caldara, Ignazio Conti).¹⁷ Der Nachfolger Rusmanns als Regenschori an der St. Jakobskirche, Peregrinus Gravani (1732–1815), stammte aus Jarmeritz. Er kam 1755 an diese Kirche als Tenor und wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer bedeutenden Persönlichkeit des Brünner Musiklebens. Ein weiterer Musiker aus dem Umkreis Questenbergs, der Bassist Dominik Klopfan, hat das Repertoire dieser Kirche, an der er 1741–1774 als Organist tätig war, mit Werken von Hofmusikern Kaiser Karls VI. bereichert. Von den von ihm gesammelten Musikalien sind heute nur einige Stücke erhalten geblieben, ihr Bestand ist dennoch wichtig. Es handelt sich um vier *Salve Regina* für Bass und instrumentale Begleitung, zwei von Caldara,

¹⁵ A 17.310, heute in der Sammlung des Minoritenkonvents in Brünn. Dass das Werk zur Sammlung Rusmanns gehört hat, bezeugen die Initialen ihres Besitzers am Titelblatt ('MR') und die Eintragung im Inventar (S. 171, Nr. 103).

¹⁶ Mit dem musikalischen Betrieb auf Schloss Jarmeritz hat sich in den letzten Jahren im Rahmen des Forschungsprojektes der Grantagentur der Tschechischen Republik *Výzkum operního repertoáru v českých zemích v době baroka* [Die Erforschung des Opernrepertoires in den böhmischen Ländern zur Zeit des Barock] (GA 408/09/0334) Jana Perutková befasst; ihre neuesten Ergebnisse befinden sich in ihrer Studie 'Das Musikleben unter Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) und die Partitursammlung aus seinem Besitz', *Studien zur Musikwissenschaft*, 57 (2010).

¹⁷ Von den Opern Caldaras wurden in Jarmeritz *Amalasunta* (1726) und *L'Amor non ha legge* (1728) uraufgeführt, Conti schrieb für Questenberg seine Opern *L'elezione d'Antiocho in re della Siria* (1732), *Cleonice e Demetrio* (1732) und *Il delizioso ritiro scielto da Lucullo, console Romano* (1738).

je eines von J.G. Reinhardt und G. Reutter d.J.¹⁸ Im Hinblick darauf, dass drei von diesen Kompositionen nirgendwo anders nachweislich sind, ist es möglich, dass sie in Wien direkt für Klopfan, der als Solist bei den Opernproduktionen in Jarmeritz aufgetreten war, angeschafft worden sind.¹⁹

Eine weitere in Hinsicht auf unser Thema bedeutende Quelle ist die Kollektion der Kompositionen aus der Praemonstratenser-Residenz am Heiligberg bei Olmütz, die heute einen Bestandteil der Sammlung der Augustinianer in Brünn bildet.²⁰ Sie umfasst nach dem heutigen Wissensstand 84 Musikalien, also nur einen fragmentarischen Teil der ursprünglich 2000 Kompositionen umfassenden Sammlung, die nach der Auflösung des Klosters im Jahre 1784 verkauft worden war.²¹ Wer die Auswahl dieser Musikalien getroffen hat und wie diese in die Augustinianer-Sammlung gekommen sind, ist nicht bekannt. Die Musikalien, meistens Messen, stammen aus den Jahren 1717–1771. Interessant ist bereits die Vertretung der Komponisten: Mit Ausnahme eines italienischen (Giambattista Sammartini) und zwei einheimischer (der Piarist Anton Mašát und der Regenschori an der St. Moritzkirche in Olmütz, Franz Karl Müller) handelt es sich ausschließlich um österreichischen Komponisten, bzw. um Komponisten italienischer Herkunft am Wiener Hof. Die Bestimmung der Autorenschaft einiger Werke ist zwar fraglich, doch lassen bereits die Namen dieser Komponisten selbst auf den Titelblättern und die Zahl ihrer Werke Aussagen über das Repertoire des

¹⁸ A 1575: Caldara, A 1576: Caldara, A 1783: Reinhardt, A 1791 (Einbanddeckel), A 47.232 (Stimmen): Reutter. Die letztgenannte Komposition ist im Reutter-Katalog unter Nr. 181/31 verzeichnet, die übrigen sind als Unikate erhalten geblieben, s. Norbert Hofer, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Georg Reutter Jr.*, Maschinschrift, Wien 1947.

¹⁹ Nach den erhaltenen Libretti hat Klopfan in folgenden Opern gesungen: A. Caldara – *Il Gran Mogol* (1729), F. A. Mitscha – *L'Origine di Jaromeriz* (1730), I. Conti – *Il delizioso ritiro* [...] (1738), G. F. Brivio – *Demofonte* (1738). Er sang auch am Jarmeritzer Kirchenchor. Vladimír Helfert, *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku* [Das Musikbarock auf den böhmischen Schlössern. Jarmeritz unter dem Grafen Johann Adam Questenberg] (Praha, 1916).

²⁰ Als erster hat über diese Sammlung Bohumír Štědroň in seiner Studie 'Hudební sbírka augustiniánů na Starém Brně' [Die Musiksammlung der Augustinianer in Alt Brünn], *Věstník ČAVU*, 52 (1943), 1–29 informiert. Über die in ihr erhaltenen Werke von Caldara und Fux schrieb Jiří Sehnal (siehe Anm. 1). Eine ausführliche Beschreibung der Sammlung siehe bei Jana Spáčilová, *Pro Choro Sacro Montano. Hudební sbírka ze Svatého Kopečku u Olomouce (1717–1771)* [...] Die musikalische Sammlung von Heiligberg bei Olmütz], <<http://acta.musicologica.cz>> 2005/1, ohne Seitenangabe.

²¹ Jiří Sehnal, 'Hudba v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce' [Die Musik im Praemonstratenserklöster Hradisch bei Olmütz], *Časopis moravského muzea*, 76 (1991), 185–222.

Kirchenchores am Heiligberg zu. Am meisten vertreten sind hier Caldara (23) und Fux (18), es folgen Matthias Oetl (4), Johann Georg Reinhardt (4), Georg Reutter d. J. (3), Ignaz Holzbauer (3), Marc' Antonio Ziani (2) und Johann Adam Scheibl (2). Mit nur je einem Werk sind Anton Franz Römer, Ferdinand Schmidt, Franz Gerhard Pruneder, Gregor Joseph Werner, Johann Georg Zechner, Franz Ignaz Tuma und Karl Ditters von Dittersdorf vertreten. Obwohl sich die Kirche am Heiligberg außerhalb der Hauptzentren befand, war das Niveau der in ihr aufgeführten Musik also keinesfalls von nur lokaler Bedeutung.

Das dritte Musikzentrum Mährens, dessen Repertoire dank einer erhaltenen Sammlung und ihrer Inventare zu erforschen möglich ist, stellt das Benediktinerkloster Großraigrn dar. Die dortige Musiksammlung beinhaltet fast 1900 Kompositionen vom Beginn des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in den Besitz des Mährischen Landesmuseum ist sie zwischen den Jahren 1920–1951 gekommen. Im Mährischen Landesmuseum befinden sich auch ihre im 18. und 19. Jahrhundert angelegten Inventare. Das älteste (nicht thematische) stammt aus dem Jahre 1725 und verzeichnet lediglich die Namen der Komponisten und die Titel der Werke.²² Ein weiteres Inventar, aus dem Jahre 1771, ist bereits thematisch, außer dem Titel, der Besetzung und den alten Signaturen führt es auch die Beschaffer jedes Werkes (meistens die Chorregenten) an, was auch die nähere Datierung der Abschriften ermöglicht.²³ Für die von uns untersuchte Zeit war die wichtigste Persönlichkeit Norbert Peschka (1686–1739), der auf den Musikalien ab 1717 als Regenschori genannt wird.²⁴ Unter seinen Nachfolgern haben sich um die Anschaffung neuer Musikalien Benedict Smetana (Regenschori in den Jahren 1754–1756), Fridericus Schmidt (1756–1760) und Alexius Habrich (1766–1770) verdient gemacht.

Der Vergleich beider Inventare zeigt eindeutig, wie sich das Repertoire am Kirchenchor in Großraigrn während des zweiten und dritten Viertels

²² *Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhradensis Anno 1725*, Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums, Sign. G 297. Theodora Straková, 'Rajhradský hudební inventář z r. 1725' [Das musikalische Inventar aus Großraigrn aus dem Jahre 1725], *Časopis moravského muzea*, 58 (1973), 217–246.

²³ *Consignatio Musicalium, id est Missarum, Offertoriorum, Aria[rum], Vesperarum, Antiphonarum, Symphoniarum et reliquiarum, Parthiarum [!] etc. pro Monasterio Rayhradensi OSB in Moravia anno 1771*, CZ-Bm Sign. G 6. Zugänglich über: <<http://www.manuscriptorium.com>>.

²⁴ Sein offizieller Lebenslauf führt als Jahr seiner Ernennung zum Regenschori 1733 an. Maurus Joseph Kinter, *Vitae monachorum qui ab anno 1613 in monasterio O.S.B. Raihradiensi in Moravia professi in domino obierunt* (Brno, 1908).

des 18. Jahrhunderts gewandelt hat. Es ist dabei anzumerken, dass das Kloster bis 19. Jahrhundert eine Expositur des Benediktiner-Klosters in Prag-Břevnov war, was seine Auswirkungen auch auf der kulturellen Ebene hatte. Im Repertoire in Großraigern befinden sich daher auch Namen von Prager Komponisten, die in anderen mährischen Sammlungen überhaupt nicht aufscheinen. Im Inventar aus dem Jahre 1725 sind Ignaz Brentner (1689–1742) und Gunther Jacob OSB (1685–1734) die am meisten vertretenen Komponisten, später wurden hier auch Werke des Domkapellmeisters der St. Veit-Kathedrale, Franz Xaver Brixl (1732–1771), gespielt. Der dritte der im Inventar von Großraigern aus dem Jahre 1725 mit ihren Werken am meisten vertretenen Komponisten ist Ignaz Lukas Anton Beer, Regenschori im nahegelegenen Dorf Hustopeče (Auspitz).²⁵ Im Inventar erscheinen auch mehrere tschechische Namen wie Benda, Czervanka, Ducat, Kwasniczka, Starzechowsky. Einige dieser Komponisten sind näher bekannt: Anton Bernkopf (gest. 1746) war Organist an der St. Moritz-Kirche in Kremsier, Karl Joseph Einwaldt (ca. 1679–1753) wirkte in derselben Funktion an der Kathedrale in Olmütz. Von den italienischen Komponisten ist Giovanni Battista Bassani zu erwähnen, der auch in der Sammlung Altmanns häufig vertreten ist. Das Repertoire in Großraigern war jedoch deutlich auf die einheimischen Komponisten orientiert. Die Wiener Komponisten sind nur durch 22 Werke von den insgesamt 459 vertreten, wobei es sich wieder meistens um Messkompositionen handelt (13 von 82, von denen sich zehn in der als „Missae primae classis“ und drei in der als „Missae secundae classis“ bezeichneten Abteilung des Inventars befinden). Die Komponisten repräsentieren mehrere Generationen, keiner von ihnen ist mit einer auffällig größeren Anzahl von Werken vertreten: G.F. Sances (3), J.H. Schmeltzer (2), M.A. Ziani (2), Fux (3), Caldara (3), M. Oetl (3), J.G. Reinhardt (5), F.B. Conti (1). Interessant ist dabei, dass die Messen der Wiener Komponisten im Inventar nicht nur gemäß ihrer liturgischen Funktion bei den Festen des Kirchenjahres eingeteilt sind, sondern auch als Repräsentanten eines bestimmten Stils verstanden wurden, da diese „Missae primae classis“ mit dem Zusatz „italica“ versehen sind, wahrscheinlich als Betonung ihres damals modernen und musikalisch „höherwertigen“ Charakters. Eine nähere Identifizierung dieser Werke ist leider nicht möglich; von den im Inventar angeführten Kompositionen befinden sich in der Sammlung heute nur wenige Exemplare.

²⁵ Die oft wiederholte Angabe, dass Beer in Großraigern als Organist tätig war, konnte nicht verifiziert werden.

Bereits für das folgende Dezennium ist im Repertoire in Großbraigern jedoch eine gründliche Bevorzugung von Komponisten außerhalb der böhmischen Länder festzustellen, was wieder am Beispiel der Messen gezeigt werden kann. Unter den Komponisten von 50 Messen, die nach dem Inventar aus dem Jahre 1771 durch Norbert Peschka besorgt worden waren, befanden sich außer den lokalen, mährischen Komponisten Johannes Brixides (8 Messen) und Johann Furbe (5) die bereits bekannten Namen: Oettl (8), Caldara (7), Reinhardt (5), Pruneder (3), Donberger (3), Reutter (2), Scheibl (2) und Schmidt (2). Es ist signifikant, dass Fux unter den neu angeschaffenen Kompositionen zwar nur mit einer einzigen Messe vertreten ist, sein Name im Inventar aber an der ersten Stelle steht. Die ungewöhnlich große Anzahl der Werke des Musikers am Wiener Schottenstift, Matthias Oettl, kann man wahrscheinlich mit den kulturellen Beziehungen innerhalb des Benediktiner-Ordens erklären. Während der folgenden Dezennien zeigt sich der Einfluss Wiens und der österreichischen Klöster durch die Anzahl der Werke von Georg Reutter d. J. (insgesamt neun Messen) und vor allem Georg Zechner (insgesamt 15). Im Unterschied zum älteren Inventar ist eine Mehrzahl dieser Werke auch erhalten geblieben.

Welche Aussagekraft haben nun diese statistischen Angaben? Vor allem ist zu betonen, dass die Eintragungen nicht immer glaubwürdig sind. Die Autorenschaft war im 18. Jahrhundert ein relativer Begriff, viele Werke sind an verschiedenen Orten unter verschiedenen Namen vorhanden. Diese Situation ist vor allem in der Kirchenmusik offensichtlich; sie war durch ihre Funktion bestimmt, was die Entstehung einiger idiomatischer Elemente zur Folge hatte, die bei vielen Komponisten ohne Unterschied auftauchen. Für eine eindeutige Feststellung der Autorenschaft bei einzelnen Werken oder für einen eventuellen Katalog der von auswärts nach Mähren gekommenen Kompositionen wäre es daher notwendig, nicht nur die heutigen mährischen und tschechischen (böhmischen), sondern vor allem auch die österreichischen Sammlungen von Kirchenmusik umfassend zu untersuchen. Ein weiterer Faktor, der eine Generalisierung der festgestellten Tatsachen verhindert, ist, dass diese drei Sammlungen (von denen die eine nur fragmentarisch erhalten geblieben ist) nur ein sehr kleines Beispiel für die Kirchenmusik in Mähren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts darstellen. Das Repertoire wichtiger Kirchen, wie z. B. das der Olmützer Kathedrale, ist nicht bekannt, in vielen anderen Fällen sind die Musikalien nur aus der zweiten Hälfte des 18. oder aus dem 19. Jahrhundert erhalten geblieben. Der Bestand der Sammlungen ist im Verlauf der Zeit verschiedenen Einflüssen unterlegen. Zu diesen (etwa die natürliche Änderung des Repertoires durch die Aussonderung der unbrauchbaren Werke, die Migration der Musikalien

mit ihren Besitzern, die josephinischen Reformen, die Veränderung des Geschmacks im Zusammenhang mit der cäcilianischen Bewegung im 19. Jahrhundert usw.) muss man in Tschechien auch die willkürlichen Eingriffe der kommunistischen Regierung in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts hinzurechnen, bei denen auch noch wertvollere kirchliche Werte als die Musikalien vernichtet worden sind.

Trotzdem ist es aufgrund unserer Forschung möglich, wesentliche charakteristische Züge des mährischen Repertoires an Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts festzustellen. Die Gestaltung des Repertoires in den mährischen Kirchen wurde durch mehrere Faktoren bestimmt. Am Beispiel von Großraigern haben wir gezeigt, dass im Zusammenhang mit den geistlichen Orden mehr als eine lokale Zugehörigkeit die Beziehungen zwischen den einzelnen Klöstern wichtig waren. Bei den Wallfahrtskirchen wie am Heiligberg haben sich dank der Pilger Beeinflussungen auch durch entfernte kulturelle Zentren ergeben. In den Pfarrkirchen war die Einstellung der maßgebenden Persönlichkeiten gegenüber Kirchenmusik ausschlaggebend, und nicht zuletzt auch die finanziellen Möglichkeiten und andere Bedingungen des musikalischen Betriebs. Immer lag es jedoch auch an der Initiative und den persönlichen Kontakten des Chorregenten als einer Person, die für die Besorgung neuer Werke verantwortlich war. Für die ersten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts ist in Mähren noch der Einfluss der Musik des 17. Jahrhunderts zu verspüren. Außer den italienischen und vor allem einheimischen Komponisten erscheinen bereits aber auch – ganz besonders in der Sammlung des Olmützer Bischofs Karl von Liechtenstein-Kastelkorn – die Werke von Komponisten des Wiener Hofes. Im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts wird die Zuneigung zu den Wiener Komponisten bemerkbar, vor allem zu den Musikern am Hof Kaiser Karls VI., unter denen Antonio Caldara eine besondere Stellung einnahm. Was die musikalischen Gattungen betrifft, haben die Komponisten aus dem österreichischen Teil der Habsburgermonarchie vor allem die Messkompositionen und größere für die Liturgie bestimmte Werke geliefert (Litaneien, Vespere, marianische Antiphonen). Die kleineren geistlichen Werke (Offertorien, Motetten, Arien) sind vor allem in den Händen einheimischer Komponisten geblieben; größer ist bei diesen auch die Zahl von Kontrafakten der italienischen Opernarien. Falls wir einen Vergleich der Situation in Mähren mit der musikalischen Kultur in Böhmen versuchen wollen, so zeigt sich die große Vertretung der Kompositionen von Antonio Caldara als die markanteste Gemeinsamkeit. Den in Venedig geborenen und ab 1716 in Wien wirkenden Caldara kann man zweifellos als den wichtigsten Komponisten der Kirchenmusik des Hochbarock in den böhmischen Ländern bezeichnen.

Im Vergleich zu Mähren ist jedoch in Böhmen auch ein größerer Einfluss aus Deutschland (vor allem aus Dresden) bemerkbar, man findet auch viele Belege für die Beschaffung der Werke direkt aus Italien.

Unsere Kenntnisse von den Wiener Komponisten in den kirchenmusikalischen Sammlungen Mährens können wir noch um Informationen über ihre Vertretung in einer weiteren Gattung der Kirchenmusik ergänzen, die sich in dieser Zeit in Mähren im großen Maß verbreitet hat – im Oratorium. Dank der erhaltenen Libretti sind heute 15 Werke mit ihren Aufführungen feststellbar. Drei von ihnen sind deutsche, an anderen Orten unbekannte Oratorien, die übrigen (italienischen) waren nach ihrer Uraufführungen nach Mähren importiert worden. In Partitur ist aus dieser Produktion nur ein einziges Werk erhalten geblieben. Außerdem konnten zwei Wiener Oratorien in der Sammlung von Johann Adam Graf von Questenberg identifiziert werden, es ist jedoch nicht bekannt, ob sie in Mähren auch aufgeführt wurden.

Fast alle Oratorien, bei denen eine Aufführung in Mähren feststellbar ist, wurden in Brünn gespielt. Das erste hier aufgeführte Oratorium eines Wiener Komponisten war *Desperanti peccatori a moriente Jesu restituta vita, das ist: Das durch den Todt Jesu dem verzweifflenden Sünder wider beygebrachte Leben* von Johann Georg Reinhardt, das auch die erste bekannte Aufführung eines Oratoriums in Brünn überhaupt ist. Das Werk wurde am Karfreitag des Jahres 1721 in der heute nicht mehr existierenden St. Nicolaskirche „auf den grossen Marck“ (heute Náměstí Svobody/Platz der Freiheit) aufgeführt.²⁶ Das selbe Werk wurde im Jahre 1726 unter dem Titel *Per crucem Jesu sit desperanti vitae restitutio* in Olmütz gespielt.²⁷ Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese Aufführung auf persönliche Kontakte des Komponisten mit seinem Lehrer, dem Organisten an der Olmützer Kathedrale, Karl Joseph Einwaldt, zurückzuführen ist.²⁸ Es ist nicht bekannt, wer der Auftraggeber dieses Oratoriums war, wahrscheinlich kam der Auftrag direkt vom Brünner Magistrat, ähnlich wie bei einem anderen 1730 in der St. Jakobskirche aufgeführten Oratorium Reinhardts, dem *Testamentum Salvatoris, Das ist: Der letzte Willen des Erlösers unsers Herrn Jesu Christi*, auf dessen Titelblatt ausdrücklich vermerkt ist, dass es sich um eine Produktion „auff Veranlassung eines Löbl. Wohlweißen Magistrats der König-

²⁶ Libretto CZ-R Z.f.18, adl. 9.

²⁷ Libretto GB-Lbl T.1857.

²⁸ Titelblatt des Werkes von Einwaldt *Vocalis decalogus*, Hradec Králové/Königgrätz 1720. Einwaldt war vor seinem Dienstantritt als Organist in Olmütz (1715) im Praemonstratenserkloster Hradischt tätig. Aufgrund einer Empfehlung des dortigen Abtes wurde er Schüler Reinhardts, der Hradischt im Jahre 1718 besucht hat.

lichen Stadt Brunn“ handle.²⁹ Das dritte sonst unbekannte Oratorium eines Wiener Komponisten ist *Ruhmwürdiger Cron- und Ehren-Streitt, anlagend den grossen Heiligen stummen Wohlredner und wohlredenten Stummen S. Joannem Nepomucenem* von Giuseppe Porsile, das am 16. Mai 1724 in der St. Peter und Paul-Kirche am Petersberg aufgeführt wurde. Das Werk ist eines der ersten zum Gedächtnis an Johannes von Nepomuk komponierten Oratorien, noch vor seiner Heiligsprechung im Jahre 1729.³⁰ Die anderen Werke der Wiener Komponisten gehören zur Gattung des italienischen Oratoriums. Im Jahre 1725 wurden in Brunn sogar zwei Oratorien aufgeführt, und zwar Caldaras *Il rè del dolore in Giesu Cristo Signor nostro coronato di spine* (am Karfreitag, am 30. März)³¹ und Porsiles *Il sacrificio di Gefte* (am zweiten Sonntag nach Ostern, am 15. April).³² Die beiden Werke beinhalten hinzugefügte Arien („arie aggiunte“), im ersten Fall sind sie am Ende des Librettos abgedruckt, im zweiten Fall in den Text eingefügt.

Bei den übrigen in Brunn aufgeführten Oratorien ist der Auftraggeber bereits bekannt, nämlich der Olmützer Bischof Wolfgang Hannibal Kardinal von Schrattenbach (1660–1738, Bischof seit 1711), einer der bedeutendsten Musikmäzene Mährens in der Zeit des Barock, der lange Jahre in Italien verbracht hat und 1719–1721 Vizekönig von Neapel war. Dank seiner persönlichen Kontakte hat die einheimische Musikkultur Anregungen erhalten, die sie den wichtigsten Zentren des musikalischen Europas an die Seite stellte. Der Bischof ließ an seinen Schlösser in Kremsier und Vyškov (Wischau) Opern (aufgrund der erhaltenen Libretti kann man 21 Werke aus den Jahren 1727–1737 feststellen) und in seinem Brünner Palais in der Fastenzeit italienische Oratorien aufführen, von denen aus einigen Jahren bis jetzt sechs Werke bekannt sind (insgesamt existieren 34 Libretti aus den Jahren 1723–1738).³³ Unter diesen befinden

²⁹ Libretto CZ-R Z.f.18, adl. 10.

³⁰ Jana Spáčilová, 'Das „Oratorio di S. Giovanni Nepomoceno“ von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts' *Musicologica Austriaca*, 28 (2009), 145–160.

³¹ Libretti: CZ-R Z.f.18, adl. 6a, 6b (italienischer und deutscher Text, in zwei selbständigen Bänden).

³² Libretto: CZ-R Z.f.18, adl. 5a, 5b (italienischer Text und deutsche Synopsis).

³³ Jana Spáčilová, 'Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria' [Musik am Hof des Olmützer Bischofs Schrattenbach [...] Ein Beitrag zur Librettistik der Oper und des Oratoriums des Barock] (Diss., Univ. Brno, 2006); dies. auch, 'Brněnská oratoria z rozkazu jeho Eminence. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka IV.' [Die Brünner Oratorien auf Befehl Seiner Eminenz. Der Olmützer Bischof Schrattenbach und die Musik des Hochbarock IV.], *Opus musicum*, 37 (2005), 4, 36–43.

sich auch mehrere sonst unbekannte Kompositionen prominenter italienischer Komponisten, vor allem aus Neapel (Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Niccolò Porpora, Giovanni Porta). Im Repertoire der Oratorien nimmt auch der Kammerkomponist Schrattenbachs, Václav Matyáš Gurecký (Wenzel Matthias Guretzki) (1705–1743), eine wichtige Position ein.³⁴

Die Aufführungen von Oratorien Wiener Komponisten im Auftrag von Schrattenbach fanden in den Jahren 1729–1731 statt. Von den Werken von Johann Joseph Fux wurden in Brünn zwei Oratorien gespielt, *La deposizione dalla Croce di Gesu Cristo Salvatore nostro* (1729) und *Cristo nell'orto* (1731). Ein weiterer Komponist war Georg Reutter d. J., dessen *Bersabea, ovvero Il pentimento di David* (1730) im Vergleich mit dem Original interessante Änderungen aufweist. Der Librettist Giovanni Battista Catena, kurz zuvor als Schrattenbachs Sekretär angestellt, hat das Werk für die Brünner Aufführung wahrscheinlich selbst bearbeitet. Im zweiten Teil des Oratoriums erscheint eine neue Szene (Rezitativ und Arie des Nunzio, *D'un giusto Dio sdegnato*), das Rezitativ vor der Arie der Bersabea, *Orch'è morto il Figlio mio*, ist verlängert. Der Monolog, in dem die Bersabea ihren toten Mann beweint, hat auf diese Weise an Gewicht gewonnen, wie auch die Person selbst. Der Text war vielleicht als Accompagnato-Rezitativ vertont.

Der beliebteste Oratorien-Komponist war Antonio Caldara, von dem vier Werke stammen. Beim ersten, *La santissima annunciazione di Maria Vergine* (1729), ist zwar der Komponist nicht angeführt, es handelt sich jedoch zweifellos um das *Oratorio per la Santissima Annunziata* Caldaras, das im Jahre 1715 im Palast des Prinzen Ruspoli in Rom während des dortigen Aufenthaltes Schrattenbachs aufgeführt worden war. Nach den Belegen über die Besuche des Bischof bei Ruspoli kann man vermuten, dass die Partitur des Werkes bereits damals erworben wurde. Für die Brünner Aufführung war das Werk gekürzt und in zwei Teile aufgeteilt worden. Das zweite Oratorium war *La caduta di Gerico* (1730). Auch diesmal waren Änderungen vorgenommen worden: Eine Arie (*Quel armarsi, e porsi in campo*) ist ausgelassen, eine andere (*Crolleranno e poscia in polve*) ist eingefügt. Das dritte war *La passione di Giesu Cristo Signor nostro* (1731); der Text des Brünner Librettos stimmt mit dem Originaltext wörtlich überein. Das vierte Oratorium Caldaras, dem ich mich kurz widmen will, ist *Morte, e sepoltura di Christo*

³⁴ Gurecký war Komponist von vier Opern (1729 – *Antioco*, 1730 – *Griselda*, 1734 – *Scipione nelle Spagne*, 1735 – *Nitocri*) und drei Oratorien (1731 – *Giacobbe*, 1734 – *San Francesco di Paola*, 1734 – *Gioas, re di Giuda*).

(1730), bei dem als bisher einzigem auch die Partitur gefunden wurde,³⁵ was uns die musikalischen Bearbeitungen näher zu betrachten ermöglicht, denen in Mähren wahrscheinlich auch andere Werke unterzogen wurden, obwohl ihr Text unverändert geblieben ist. Nach der Handschrift des Kopisten stammt die Partitur wahrscheinlich aus Salzburg. Für die Brünner Aufführung wurde eine Arie eingefügt, die mit einer anderen Hand und auf einem anderen Papier geschrieben wurde.³⁶ Der Text dieser Arie, *Gioia la cruda morte*, ist mit seinem Original identisch, nicht jedoch die Musik. Es handelt sich um die umtextierte Arie *Son pellegrino errante* aus der Oper *Siface* von Nicola Porpora, die im Dezember 1725 in Mailand uraufgeführt und einige Monate später in Venedig gespielt wurde. Die ursprüngliche Arie war weder sängerisch noch von der vorgeschriebenen Besetzung her anspruchsvoll, als Grund für ihre Ersetzung kann man lediglich das Bemühen um eine interessantere, modernere Musiknummer verstehen.

Ein weiterer mährischer Musikmäzen, der Oratorien Wiener Komponisten aufführen ließ, war Johann Adam Graf von Questenberg. Seine musikalischen Interessen hat er vor allem auf seinem Schloss Jarmeritz konzentriert, seine Musikkapelle hat jedoch auch in Brünn „Gastspiele“ gegeben, darunter in der Fastenzeit 1736 mit zwei Oratorien. Das erste, *S. Elena al Calvario*, fand in der St Jakobskirche statt. Auf dem Titelblatt ist als Komponist Francesco Bartolomeo Conti angegeben, es handelt sich jedoch um das bekannte Werk Caldaras nach einem Text von Metastasio.³⁷ Das zweite Oratorium war Contis *L'osservanza della divina legge nel martirio de' Macabei*, aufgeführt in der St. Michaelskirche unter dem Titel *Il martirio della madre de' Macabei*. In der unlängst identifizierten Questenbergischen Musiksammlung, deren Musikalien sich heute vor allem in der Österreichischen Nationalbibliothek und im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befinden, konnten ferner zwei Partituren festgestellt werden, über deren Aufführung jedoch nichts bekannt ist. Es sind dies Giuseppe Porsiles *Il*

³⁵ Partitur: D-B Mus. Ms. 2720. Vgl. Ursula Kirkendale, *Antonio Caldara. Life and Venetian-Roman oratorios*, revidiert und übersetzt von Warren Kirkendale (Florenz, 2007), 169.

³⁶ Näher zu der Identifizierung der Brünner Oratorien mit Hilfe von Wasserzeichen und Schriftproben bei Jana Spáčilová, *Die Rezeption der italienischen Oper am Hofe des Olmützer Bischofs Schrattenbach*, im Druck.

³⁷ Mehr zur Autorenschaft dieses Werkes siehe bei Jana Spáčilová, 'Sant'Elena al Calvario: Leo, Míča, Caldara nebo Conti? Příspěvek k historii oratoria v českých zemích doby baroka' [(...) oder Conti? Ein Beitrag zur Geschichte des Oratoriums in den böhmischen Ländern in der Barockzeit], *Opus musicum*, 41 (2009), 3, 25–29.

sacrificio di Gefte und *L'ubbidienza a Dio*.³⁸ Ob die Partitur des ersten Werkes mit der Brünner Aufführung dieses Werkes im Jahre 1725 zusammenhängt, konnte nicht nachgewiesen werden; der Text weicht an einigen Stellen ab.

Der letzte musikliebende, im Rahmen unserer Themenstellung zu erwähnende Adelige ist Franz Anton Graf von Rottal. Wie Schrattenbach in Kremsier und Questenberg in Jarmeritz, hat auch Rottal auf seiner Herrschaft in Holešov (Holeschau) italienische Opern produziert. Im Jahre 1736 ließ er von seinen Musikern in der Pfarrkirche in Holeschau Caldaras Oratorium *Santo Giovanni Battista* aufführen. Das Libretto ist heute leider verloren, sodass man eine eventuelle Bearbeitung nicht feststellen kann.³⁹

Die vorliegenden Ergebnisse können zwar das Thema der Kirchenmusik Wiener Komponisten in Mähren nicht in seiner Gesamtheit erfassen, sie bieten jedoch wenigstens eine grundlegende Übersicht über deren Vertretung im hiesigen Repertoire. Eine weitere Aufgabe wäre es, die Bearbeitungen dieser Werke zu untersuchen (bei Kirchenwerken vor allem ihre Instrumentierung), auch bezüglich der persönlichen Kontakte der einzelnen Musiker bleibt noch manche Frage offen. Ein wichtiges Thema – vor allem für die einheimische Forschung – ist auch der Einfluss der Wiener Komponisten auf das Schaffen der lokalen Musiker. Trotzdem kann man bereits jetzt sagen, dass Mähren zu jenen Gebieten gehört hat, die mit dem natürlichen kulturellen Zentrum der Habsburgermonarchie, der Haupt- und Residenzstadt Wien, eng verbunden waren. Die musikalischen und auch die nicht musikalischen Quellen in Mähren sind also auch als Bestandteil des Forschungsmaterials für die Musikgeschichte Österreichs anzusehen.

³⁸ Partituren: A-Wn SA.68.C.11; A-Wgm III 15 608 (Q 973). Siehe Jana Perutková, *Das Musikleben* (wie Anm. 16).

³⁹ Jiří Sehnal, *Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži* [Die Musikliteratur in der Schlossbibliothek in Kremsier] (Gottwaldov, 1960), N. 381 (Sign. C-KR Z/a XIII 45, adl. 8).