



In den Melodien zum „*Poenitentiale*“ ist bereits jener Stil geboren, den kurz darauf Laurentius von Schnüffis und sein hochbedeutender Mitarbeiter Romanus Vötter aus Memmingen zur Hochblüte bringen. Die Lieder zu den Werken Procops von Templin sind Grundlage für alle anderen Komponisten geistlicher Lieder im süddeutschen Raum der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Wo wurden die Lieder Procops gesungen? „*Begehre die Lieder zwar unter das divinum officium nicht einzumengen*“, sagt Procopius, doch soll man sich „*derselben zu Hauß / zu Feld / in Kirchen / bey Processionen / unnd dergleichen vielfältigen Begebenheiten bedienen*“. Die Gesänge sind „*trostreich / lustig / lieblich zu lesen / zu betten / zu betrachten / zu singen / und mit allerhand musikalischen Instrumenten auffzumachen*“. Letztere Anweisung zur instrumentalen Aufführung der Lieder ist besonders interessant.

Franz Anton Graf von Sporcks Beziehungen zur Musik

VON PAUL NETTL, BLOOMINGTON (INDIANA)

Unter den böhmischen Mäzenen des Barock nimmt Franz Anton Graf Sporck (1662–1738) einen hervorragenden Platz ein. Sein Name erscheint auf fast jedem Gebiet der Kultur. Er gilt als der Begründer der Freimaurerei in Böhmen und war jedenfalls der Begründer des „Hubertusordens“. Um das Kunstleben Böhmens hat er hervorragende Verdienste. Er berief Matthias Braun aus Tirol nach Böhmen und beschäftigte Peter Brandel mit bedeutenden Malaufträgen. Seine Haus-Kupferstecher Renz und Montalegre, Meister der Nürnberger Schule, illustrierten die von ihm herausgegebenen oder finanzierten Prachtwerke der Buchdruckerkunst. Er hatte in Lysa bei Prag eine bedeutende Privatdruckerei, deren Erzeugnisse helles Licht auf die Kultur des böhmischen Barock werfen.

Auf dem Gebiete der schönen Literatur wird Sporck in Verbindung mit Christian Günther und Johann Benjamin Hancke genannt. Gustav E. Pazaurek¹ hat die kunstgeschichtliche Bedeutung des Grafen erörtert, und H. Benedikt² hat die allgemeine Bedeutung und die Biographie dieser interessanten Persönlichkeit dargestellt. Da diese Arbeiten sich nur gelegentlich und unzureichend mit seinen Beziehungen zur Musik beschäftigen, so sei hier ein Versuch gemacht, die Sporckliteratur nach dieser Seite hin auszubauen.

Der erste Hinweis auf Sporck in dieser Hinsicht findet sich in Matthesons „*Grundlage einer Ehrenpforte*“ von 1740. Matthesons Angaben bedürfen der Nach-

¹ Literatur bei Wurzbach, *Biograph. Lexikon des Kaiserthums Österreich*.

² Heinrich Benedikt, *Franz Anton Graf Sporck*, Wien 1923.

prüfung. Eitner³ bezeichnet mißverständlich Sporck als „einen guten Organisten um 1696“. In seinem Artikel über Joh. Heinr. Krause erörtert Mattheson⁴, daß Krause „den berühmten Organisten zu Lissa, den der ohnlängst verstorbene Herr Graf von Sporck in Rom hatte lernen lassen, mit Bewunderung zu hören“ Gelegenheit hatte. Wer der „berühmte Organist“ zu Lysa war, erfahren wir gleichfalls von Mattheson: „Franz Tiburtius Winckler, aus Wien gebürtig, genoß von dem Grafen Sporck die Gnade, daß derselbe ihn die Musik und die Organistenkunst auf seine Kosten zu Rom erlernen ließ.“ Das ist alles, was wir von Sporcks Zeitgenossen über den musikalischen Gottesdienst zu Lysa hören.

Von besonderer Bedeutung sind die Beziehungen des Grafen zu Johann Sebastian Bach. Julius Rietz hat im 6. Band der Gesamtausgabe der Bachschen Werke die Originalniederschrift der Sanctus-Partitur der h-moll-Messe behandelt. Am Schlusse der Originalpartitur des Sanctus findet sich danach die Bemerkung⁵: „Die Parteyen (die vier letzten Buchstaben unleserlich) sind in Böhmen bei Graff Sporck.“ Diese Bemerkung hat Spitta und Schering veranlaßt, dem Grafen besondere Bedeutung für die Bachforschung zuzumessen. Wahrscheinlich hat Bach eine Abschrift der Sanctus-Stimmen dem Grafen nach Lysa oder Kukulj gesandt oder sie ihm gelegentlich eines Aufenthalts in Sachsen persönlich überreicht. Rietz wirft die Frage auf, ob etwa Sporck die Stimmen wieder Bach zurückgestellt hat, oder ob die Sporck übergebenen ein zweites Exemplar dieser Stimmen darstellen. Deshalb hatte schon Siegfried Dehn versucht, diese „böhmischen“ Stimmen des Sanctus sicherzustellen. Er hatte sich an Johann Friedrich Kittl (gest. 1868), den damaligen Direktor des Prager Konservatoriums, gewendet. Aber nichts war entdeckt worden. Der Verfasser dieses Aufsatzes, der in Nordostböhmen beheimatet ist, hat wiederholt die Sporcksche Bibliothek in Kukulj (leider waren schon etwa 1925 nur klägliche Reste einer einst bedeutenden Bücherei vorhanden) besucht⁶. Aber keine Spur von Beziehungen Bachs zu Sporck war zu ermitteln. Demgemäß erklärte schon Rietz, daß ein „dort angestellter Beamter berichtet, daß viele alte Musikalien schon vor vielen Jahren theils verschenkt, aus einer Hand in die andere, theils anderweitig abhanden gekommen seien“. Unter anderem sei ein Teil derselben den Gärtnern zum „Umbinden der Bäume“ gegeben worden. In dieser Hinsicht versagte auch das Böhmisches Landesmuseum in Prag, das die Tagebücher des Sporckschen Kapellmeisters und Majordomus Tobias Seemann beherbergte.

Arnold Schering hat in seinem berühmten Artikel über die h-moll-Messe (Bach-Jahrbuch 1936) und in seinem Buch „Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert“ auf den Grafen hingewiesen. Er stellte die Hypothese auf, daß die vier kurzen Messen in F, A, G und g im Auftrag des Grafen geschrieben worden seien. Die allgemeine Ansicht ging dahin, daß die Messen für den katholischen Gottesdienst in Dresden geschrieben seien. Nach Schering kommt jedoch Dresden ebenso wenig in Frage wie Leipzig, da hier die Aufführung einer Messe nur mit der einer

³ Quellenlexikon.

⁴ Ehrenpforte, Neudruck S. 400.

⁵ Partitur des gesamten Werkes sowie Stimmen des Sanctus früher Staatsbibliothek, Berlin.

⁶ Nur eine nicht bedeutungslose Textbüchersammlung aus dem 18. Jahrhundert, die ich später erwarb, war auf unsere Tage gekommen. Sie enthält z. B. das so seltene Originaltextbuch von Mozarts „La Clemenza di Tito“.

Kantate möglich gewesen sei, was jedoch wegen der Aufführungsdauer ausgeschlossen war. Auf der Suche nach einem anderen „Besteller“ dieser Messen stößt nun Schering auf den Grafen. Er nimmt an, daß möglicherweise Sporck diese Messen für die Inthronisation des Herzogs Moritz Adolf Karl von Sachsen (des Neffen Augusts II.), mit dem der Graf eng befreundet war, zum Bischof von Königgrätz bestellt habe. Für Scherings Ansicht könnte man noch ins Treffen führen, daß Königgrätz die Kreisstadt von Kukul war und etwa 40 km von den Sporckschen Residenzen Lysa und Kukul entfernt ist. Die Inthronisierung fand am 3. August 1732 statt, und ein Jahr später wurde der Herzog als Bischof von Leitmeritz installiert. Auffallend ist, daß die erste Messe in *F* zwei konzertierende Hörner hat, was gleichfalls die Scheringsche Hypothese stützen könnte, da auch die von Bach in der Bauernkantate verwendete Sporcksche *Bon Repos*-Arie, mit Anspielung auf des Grafen Vorliebe für das Horn, von diesem Instrument begleitet ist. Hier ist die *Bon Repos*-Arie auf den Text: „*Zu klug und nach der Städter Weise*“ bezeichnet. Diese letztere Melodie gehört in der Tat dem galanten Vokabular der Zeit an. Sie lautet bekanntlich bei Bach:



während sie in Gregorio Lambranzis „*Neue und Curieuse Tantz-Schul*“ (Nürnberg 1716) auf Seite 51 des 2. Teils als „*Menuet*“ in folgender Gestalt erscheint:



Quantz bringt das Thema in seiner *D*-dur-Flötensonate in folgender Gestalt⁷:



⁷ Vgl. auch Hasse: „*Per questo dolce amplesso*“ aus „*Artaserse*“:



sowie Paganellis „*Speme di questo core*“ aus „*Narciso al fonte*“:



(Vgl. Schenk. Giuseppe Antonio Paganelli, Salzburg 1928.) Die Melodie hat sich in dem nach Böhme (Volks-tümliche Lieder der Deutschen im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert) dem achtzehnten Jahrhundert angehörigen Liede „*Morgenroth*“, sowie in Silchers „*Waldhorn*“ erhalten.

Die Einführung des obligaten Horns in der „*liederlichen*“ Aria durch Bach ist nicht zufällig. Alle Quellen berichten übereinstimmend, daß Sporck das Horn aus Frankreich nach Böhmen brachte. Wurzbach⁸, der auf Gerbers beiden Lexika, Zeidlers „*Universal-Lexicon*“ (1744) und Dlabacz (Allgem. histor. Künstler-Lexikon für Böhmen, Prag 1815) fußt, bemerkt: „*Während seiner Anwesenheit in Paris war eben das Waldhorn in Aufnahme gekommen. Graf Franz Anton hatte kaum einen Vortrag dieses Instruments gehört, als er sofort zwei Leute aus seinem Gefolge darin unterrichten ließ. So wurden Wenzel Benda und Peter Ralik die ersten böhmischen Waldhornspieler und verpflanzten dieses nachmals immer beliebter werdende Instrument nach Böhmen.*“ Nach Benedikt waren es die Hornisten Wenzel Swejda und Peter Röllig (Ralik), die nach des Grafen Rückkehr nach Versailles zur Instruktion auf dem Instrument gesandt wurden. Röllig starb in Kukul 1723, sein Grab ist noch heute erkennbar. Sachs (Reallexikon der Musikinstrumente) im Artikel Waldhorn: „*Nach Deutschland brachte das erste der böhmische Graf F. A. von Sporck oder Spörcken.*“ (!)

Die von Bach verwendete Lieblingsarie Sporcks ist nach allen Quellen ein altes französisches Jagdlied, dessen Melodie eine starke Ähnlichkeit mit dem altniederländischen „*Wilhelm von Nassau*“ hat. Nach F. von Duyse wurde die Melodie im 16. Jahrhundert auf das Lied „*Folle entreprise*“ gesungen. Sporcks Hausdichter Gottfried Benjamin Hancke hat das französische Original „*Pour aller à la chasse faut être matineus*“ in das deutsche „*Auf, auf, zum fröhlichen Jagen*“ umgestaltet. In dem Renzschen Stich zu den Regeln des Hubertus-Ordens ist das französische Original mit der Melodie abgedruckt. Sporck hat das Lied persönlich in Frankreich gehört, wie aus seinem Brief an seinen Korrespondenten Grossa („*Auf mein von Paris mitgebrachtes Reh Liedel*“) hervorgeht. Außer von Hancke wurde es auch von Brunetti in Breslau übertragen und lautet in seiner Übertragung folgendermaßen:

„*Wenn man das Wild will jagen, so muß man früh aufstehn,
Und denen stolzen Hirschen beherzt entgegen gehn.*“

Spitta (Musikgesch. Aufsätze S. 227) sagt über die Melodie: „*Deren Erfinder scheint Dampierre heißen zu haben.*“ Dampierre war jedoch, wie bekannt, der oberste Jägermeister Ludwigs XIV., und das Jagdhorn wurde daher „*à la Dampierre*“ genannt. Die Melodie im Renzschen Stich lautet:



⁸ Biograph. Lexicon des Kaiserthums Österreich.

Bemerkenswert die nach uralter Jagdweise⁹ hervorgestoßenen Jagdrufe: „Tayean, ho ho ho, bricolt mireau vireau“, die im Deutschen mit „Auf, auf! Guttmann, nur frisch heran, Ihr Hunde greifet an. Sultan, hört's an, Compan, nur frisch heran, auf auf, was jagen kann“ lauten. Diese Melodie, die in der Form als Jagdlied nicht für geistliche und moralische Gedichte verwendet werden konnte, wurde nun offenbar von Kapellmeister Tobias Seemann adaptiert. Das bereits erwähnte Hanckesche Gedicht erschien 1727 in den „Weltlichen Gedichten“ mit der Bemerkung: „Auf eine gewisse Melodie“. Die von Seemann adaptierte Melodie wurde später mit Veränderung des zweiten Teils auf Schenkendorfs „Wenn alle untreu werden“ (1814) gesungen und erscheint auch in der Melodisierung des Prager Studentenliedes von Eichendorff („Nach Süden nun sich wenden“). In anderer Fassung heißt das Lied „Bon Repos“-Arie nach Sporcks Schloß bei Lysa oder nach dem bei Benedikt mit Nr.66 bezeichneten Druck, dem sogenannten „Bon Repos Büchlein“, dessen Inhalt eine Zusammenstellung lehrhaft-religiöser Texte ist. Das Büchlein führt den Titel: „Christliche Kinder-Lehr oder das heilige Vater Unser; Der Englische Gruß; Das Apostolische Glaubensbekenntnus; Die Zehn Gebotl Gottes; Die Fünff Gebotl der Kirchen; Die sieben heiligen Sacramente; Samt der gantzen Christlichen Gerechtigkeit in Reymen verfaßt“. Es wurde 1721 bei Wolfgang Wiekhart in Prag gedruckt. Sämtliche Gedichte und fast alle Gedichte in den übrigen Sporck-Drucken sind nach der Bon Repos-Arie zu singen. Sie lautet (Original im Diskantschlüssel):



Am Schluß findet sich die folgende Bemerkung: „Zu End eines jeden Gesetzlein kan dieser nachfolgende Bitt-Schluß gesungen werden:“



Die dem Titelblatt vorangehende Seite des Büchleins trägt einen „Magnificat“ betitelten Stich, der sich auf den ersten Blick als eine Variante des Stiches von Johannes Sadeler (Antwerpen 1585) „Mariae Lobgesang“ präsentiert. Der Originalstich Sadelers trägt jedoch ein fünfstimmiges Magnificat von Cornelius Verdonck. Die Originalvorlage dieses Stiches ist ein Gemälde von De Vos. Der Graf – bzw. sein Editor – hat einfach den Sadelerschen Stich „übernommen“ und die Verdonck-

⁹ Vgl. die Caccie des 14. Jahrhunderts.

sche Komposition durch sein Magnificat auf die „*Bon-Repos*“-Arie, die natürlich nur für Diskant und Baß gesetzt ist, ersetzt¹⁰. Die beiden Notentafeln werden von zwei Engeln gehalten. Im Original singt augenscheinlich Maria den Tenor, die „den Noten abgewandt ihren Part von einer Gambe her ablauscht“ (Seiffert). In der Sporckschen Nachbildung hat Maria eine andere Kopfhaltung. Der Sinn des Musizierens in Sadelers Stich ist dem Sporckschen Nachstecher völlig verloren gegangen, sonst hätte er nicht das von einem Generalbaß begleitete einfache Lied von zwei Gambisten, einem Zink und einer Flöte spielen lassen. So ist diese sinnlose Nachbildung für den Mangel an historischem Denken der Zeit charakteristisch. Wir dürfen annehmen, daß der Sporck-Druck mit dem Magnificat, der 1721 herauskam, Bach nicht unbekannt blieb. Bachs großes Magnificat entstand 1723. Ist die Annahme zu kühn, daß Bach gewisse Anregungen zu seinem Werk durch den Sporck-Sadelerschen Stich erhalten hat? Diese Vermutung ist vielleicht im Einklang und im Sinne Scherings, den ich hier wörtlich zitieren möchte¹¹: „Gewaltige Bilder spät-mittelalterlicher Marienglorien müssen Bach vor Augen gestanden haben, als es dieses Loblied aller Loblieder sang.“

*

Die persönlichen Beziehungen zwischen Bach und Sporck sind vorläufig in Dunkel gehüllt. Ob Sporck Bach überhaupt persönlich kennen gelernt hat, etwa in Karlsbad, wohin der Graf jährlich zur Kur reiste — Bach war 1718 dort —, ist ebenso fraglich wie die Annahme, daß er ihn etwa gelegentlich seiner sächsischen Reisen traf. Vielleicht hat Picander, der dem Grafen 1725 seine „*Sammlung erbaulicher Gedanken*“ widmete, die Bekanntschaft vermittelt. Auch Hancke, der seit 1726 „*Sächsischer Accis Rechnungs Secretarius*“ war und seit 1733 einen wichtigen Posten in Dresden bekleidete, könnte der Vermittler gewesen sein. Ob nicht Bach auch Hanckesche Kantatentexte komponierte, ist eine weitere Frage. Hancke sagt in seinem 1730 anonym veröffentlichten „*Poetischen Starstecher*“: „Herr Hancke ist selbst ein Musikus und hat vollständige Musiken komponiert und aufgeführt.“ Ein guter Teil seiner Dichtungen hat Kantatenform mit „*Aria*“ und „*Rezitative*“ bezeichneten Teilen. Die Beziehungen Bachs zu diesem schlesisch-sächsischen Barock-Dichter bedürfen weiterer Klärung.

Hancke hatte übrigens mit Mattheson eine kleine Reiberei. In der „*Großen Generalbaßschule*“ (1731) findet sich auf Seite 443 ein ausgiebiger Angriff gegen den „*Poetischen Starstecher*“, als dessen Autor Mattheson Hancke bezeichnet. Hancke hatte eines der Lobgedichte für Mattheson kritisiert, was die Wut des Hamburger Musikpapstes auslöste. Immerhin ist es bemerkenswert und scheint Zeugnis zu geben von Hanckes musikalischen Kenntnissen, daß Mattheson es für nötig hielt, sich auf Autoritäten wie Brockes, Fabricius und andere zu berufen, um seinen Ruf als Organist zu bestätigen.

Im Jahre 1727 wurde Sporck in einen Streit mit den Jesuiten in dem Kukus benachbarten Städtchen Schurz verwickelt. Die Jesuiten hatten die Errichtung eines vom

¹⁰ Über den Originalstich und die Verdoncksche Komposition vgl. Seiffert, Bildzeugnisse des 16. Jahrhunderts in AfMw. I, 49.

¹¹ Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrh., S. 38.

Grafen — einem militanten Jansenisten — gestifteten Kreuzes verhindert. Benedikt schildert ausführlich den Grund dieser Streitigkeiten, in deren Verlauf Sporck in gewohnter literarischer Kampf Stimmung 1728 in Dresden bei Harpeter die „Hexen-Lieder“ herausgab, denen dann eine weitere Anzahl von Publikationen gegen die Schurzer Jesuiten folgte. Die Lieder schildern das Treiben auf der für den Kalvarienberg bestimmten Höhe, die nunmehr, ein Tummelplatz von Hexen und Teufeln, zu einem Blocksberg geworden sei. Das Titelblatt stellt eine Walpurgisnacht auf dem Kalvarienberg dar. Hier ist der von Benedikt nicht mitgeteilte vollständige Titel der sogenannten „Hexen-Assemblée“, der ersten Anti-Jesuiten-Publikation:

Funkel-nagel-neues
ALTVAETERISCHES LIED
von erschröcklichen freudenreichen Begeben-
heiten, und entsetzlich Trostreichen Exem-
peln, mit Moralien gezieret auch gantz deutlich
beschrieben,
Wohin die sogenannte
Hexen-Assemblée
zur Nacht-Zeit zu fahren pflaget,
In einer besondern aufferbaulichen Melodie
vorgestellet, verfaßt und componiret
von
Tenoro Ritornello
dem allerbesten Castraten aus dem Schweitzer-
Gebürge, Und auf öffentlichem Jahr-Marckt
bey einem gemahlten Bilde von einer eintzigen
Person mit allen 4 Haupt Stimen zugleich in
einem Thon abgesungen und mit fistulierender
Annehmlichkeit erhoben.
Das Exemplar dem Armen zu Nutze, und
dem Reichen zu Trutze vor einen Kreuzer
feyl geboten, wer es etwa Lust zu kaufen hat.
Gedruckt in diesem Jahre.

Die Hexenlieder enthalten einige Arien, die ich hier wegen der Seltenheit dieser Drucke mitteilen möchte. Die erste ist die Hexenarie, die nach der Melodie „Ihr lieben Christen“ gesungen wurde. Ich vermute, daß alle drei hier mitgeteilten Arien französischen Ursprungs sind.





Vielleicht ist der folgende Marsch aus „Decas Rosarii Pseudo Jesuitici“, ein einheimisches Gewächs, von Seemann oder Sporck adaptiert.

Potz Creutz tausend Saperment



Schließlich ist noch eine „Aria Bipartita“ aus dem „Konzert des Bruder Lustig mit dem Eremiten Pasquin, als dieser jenem seinen Abmarsch von dem Berg an das Kuk(u)ser Thor ankündigt“, mitgeteilt:



Da aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts wenige Proben volkstümlicher Musik in Böhmen überliefert sind, so werden die hier mitgeteilten nicht unwillkommen sein. Der bedeutendste Beitrag des Grafen zur Musikkultur seines Zeitalters ist die Einführung und Selbsthaftmachung der italienischen Oper in Böhmen, die seinem Ehrgeiz und seiner Energie zu verdanken ist. Selbstverständlich, daß der Graf die italienische und französische Oper auf seiner zweijährigen Kavaliereise 1679, kurz nach dem Tode des Vaters, in Italien und Frankreich, zweifellos auch in Wien gelegentlich seiner häufigen Reisen in die Hauptstadt, aber auch in Dresden

kennengelernt hat. Das Jahr 1680, da der kaiserliche Hof in Böhmen weilte und auf dem Hradschin italienische Opern von Draghi aufgeführt wurden, fällt gerade in die Zeit seiner Reise. In Kukul wurde mindestens seit 1698 Theater gespielt. Wandernde Truppen spielten nicht nur zur Vergnügung der gräflichen Herrschaft, sondern auch zur Belustigung der Kurgäste des neuerrichteten Kukulbades. Im gräflich Sporckschen Palais in Prag musizierte eine vom Grafen erhaltene Hauskapelle, die auch bei den Komödien mitwirkte, die auf dem im Garten des Palais errichteten Haustheater seit mindestens 1701 aufgeführt wurden. Sporcks Interesse an der italienischen Oper stellte sich nach der Krönung Karls VI. zum böhmischen König ein, bei der Fuxens „*La Constanza e Fortezza*“ mit lange nicht gesehenem Pomp aufgeführt wurde. Die von Benedikt herangezogenen Quellen beweisen jedoch, daß der Graf, durch seine Jagd- und privatpolitischen Interessen verhindert, der Aufführung nicht beiwohnte. Aber es waren nicht musikalische Interessen allein, die Sporck veranlaßten, der italienischen Oper große Aufmerksamkeit zu schenken.

Sporck beschloß Anfang Juni 1724, für den von ihm neubegründeten Badeort Kukul eine venezianische Operntruppe aufzunehmen, um der „*hiesigen Nachbarschaft und vielleicht dem ganzen Königreich etwas noch nie Gesehenes und Gehörtes zur Lust und Vergnügung vorstellen zu lassen*“. Von diesen Vorführungen erhoffte er einen weiteren Aufschwung des Bades, das sich bereits einer ansehnlichen Frequenz des böhmischen und schlesischen Adels erfreute. Wichtiger aber erschien dem Grafen ein anderer Gesichtspunkt. Durch seine zahlreichen, rechthaberischen Prozesse und seine nicht immer angenehme, stolze, auf Recht und Moral pochende Eigenart war er beim größten Teil des böhmischen Adels und beim Hofe — berühmt wurde seine Einkerkung in die Daliborka — in Ungnade gefallen. Trotzdem war das Interesse des Kaiserpaares an diesem originellsten Kopf des österreichischen Adels nicht erloschen, und als die dem Hofe nahestehende Gräfin Schwarzenberg in das damals zur Schwarzenbergschen Herrschaft Wildschütz gehörende Johanniskur zur Kur reiste, wurde sie von der Kaiserin beauftragt, das nahe Kukul zu besuchen, für das so große Reklame gemacht wurde, und ersucht, der Kaiserin darüber Bericht zu erstatten. Sporck bot alles auf, um der Fürstin den Aufenthalt in Kukul so angenehm wie möglich zu machen. Den Höhepunkt der Belustigungen und Feste sollten die Aufführungen der venezianischen Oper bilden. Aber die Truppe, die über Innsbruck, Salzburg, Linz und Prag reiste, kam zu spät. Ihr Impresario war der Sänger Antonio Denzio, und die Oper, die die Gesellschaft in Kukul aufführte, war „*Orlando Furioso*“ von Antonio Vivaldi, der übrigens mit Denzio in ständiger Verbindung war und mehrere Engagements für die Prager Oper vermittelte¹². Diese Oper wurde von Hancke ins Deutsche übersetzt und findet sich in dieser Form in seinen „*Weltlichen Gedichten*“¹³. Oskar Teuber beschreibt in seiner „*Geschichte des Prager Theaters*“ den Ursprung der Prager Oper. Ihm waren die von Benedikt benutzten Quellen teilweise unbekannt. Er nennt daher auch irrtümlich als Komponisten des „*Orlando*“ Antonio Guerra, einen Sänger, der die komische Rolle des Serpillo sang. Wir hören jedoch von Hancke, daß die Arien der

¹² Korrespondenz Seemann-Hancke im Böhm. Landesmuseum.

¹³ Vgl. Georg Burkert, Gottfried Benjamin Hancke, ein schlesischer Spätbarock-Dichter. Diss. Breslau 1933.

Oper von Vivaldi, die Rezitative dagegen von Antonio Bioni, der die Aufführung der Oper in Kukul und später in Prag leitete, stammen.

In der von Benedikt herangezogenen Korrespondenz zwischen Hancke und Seemann findet sich ein Brief Hanckes, der, wie ich glaube, eines der interessantesten Dokumente zu den deutschen Opern-Bestrebungen des Spätbarock ist. Es handelt sich um eine Kritik des „Orlando Furioso“, die Hancke als einen feurigen Advokaten der deutschen Oper zeigt. Am 26. Oktober 1724 erkundigt er sich bei Seemann, wie es Denzio, der bereits seine ersten Vorstellungen in Prag gegeben hatte, gehe, und spricht dabei seinen Zweifel an einem Erfolg aus (Er hatte ja am 13. und 14. August in Kukul den „Orlando“ gesehen.):

„Denn es is ein großer Unterschied bey einem großen Herren in Pension stehen oder auf Hazard agiren wollen. Es ist wahr, die Banda war gutt, aber nicht unvergleichlich, denn wenn ich die gantze opera betrachte, so war erstlich die poetische Composition contra regulas comicas; es wird nehmlich in jedweder opera erfordert, daß entweder eine Staats- oder Liebes-Intrigue vorgestellet, und hierbey die Tugend belohnet, das Laster aber bestraffet wird; hier aber kam nicht dergleichen vor; denn die ganze opera war ein confusum chaos, woraus man nicht klug werden, noch die obscuren und unbekanntenen Nahmen die Logistella, Orontis, Malagigi etc. erkennen kunte, es sey denn, daß man des Ariosts Orlando Furioso gelesen hätte. Jetzo aber auff die Musicalische Composition zu kommen, so lasse ich zwar den Bioni in seinem Wehrte; allein es gehöret zur Componirung einer rechten opera etwas mehrers: denn in dem Orlando furioso ist keine tendre Arie, ja alle Arien sind meistens einerley; und wenn diese piece auff unsern theatris repräsentiert werden solte, so würde sie vor nichts mehrers als eine Pastorella passiren. Bei unsern deutschen Opern sind wir delikater und müssen 1^o in einer opera nicht allein die themata, sondern 2^o auch die Instrumente abwechseln, und quod potissimum 3^o mit einander concertiren, 4^o setzt man affetuosi soli, und 5^o Arien mit obligaten passen.“

Wer Opern von „Kapellmeister Kayser, Hendel, Telemann und Hoffmann“ gehört habe¹⁴, könne nur ein „non tangimur istis“ ausrufen. Aber das Ausländische gefalle, weil es eben ausländisch sei. Von den Sängern verdienten Beifall Denzio als Orlando und Barbara Bianchi als Bradamante¹⁵. Anna Maria Giusti sang die Angelica, Königin von Indien, „affectiret unerträglich und macht Chiens-courants oder Bockstriller¹⁶. Die Alcina (der Anna Caterina Negri aus Bologna) aber ist die schlechteste, und hat nichts lobenwürdiges als die entendue ihres Halses. Der Ruggiero des Lorenzo Moretti (aus Venedig) aber ist garnicht auszustehen.“ Denzios Kompanie bestand aus 23 Personen, darunter sieben Sänger und sechs Sängerinnen. Die Damen waren von ihren Müttern, die Bianchi und Negri von ihren Vätern begleitet. Der alte Bianchi aus Mailand blieb in Kukul, wo er 1725 starb. Sein Grab ist in Gradlitz, unweit von Kukul, erhalten. Hanckes Kritik zeigt den schlesischen Dichter als Verfechter der deutschen Oper. Er will sich verpflichten, für den Grafen eine deutsche Operntruppe zusammenzustellen nur gegen Erstattung der Kosten. Er sei nur an der Ehre der deutschen Nation interessiert. Es müßte untersucht werden, ob und wie weit hierdurch sich auch Sporck für eine „nationale“ Bühne in so früher Zeit interessierte.

¹⁴ Benedikt, S. 131.

¹⁵ Ich ergänze die Personen hier nach Teuber.

¹⁶ Ein von allen (Caccini, Tosi) Gesanglehrern hochgeschätztes Ornament.

Wenn wir nun Hanckes *Orlando*-Übersetzung ansehen, so gewahren wir, daß sein Libretto nicht besser ist als jene Texte Hamburger Geschmacks, die wir aus Reinhard Keisers Opern kennen, die Texte von Faustking, Postel, Holter, König, Hunold, Feind und Bressand. Hanckes Übersetzung verkürzt den originalen Text und erzielt hiermit größere Übersichtlichkeit der komplizierten Handlung. Er behält nur sechs Personen und den Chor. Im Sinne der Intermezzo-Freudigkeit und in Annäherung an die opera buffa und an die Hamburger „Komik“ fügt er ein Intermezzo „*Serpillo und Melissa*“ ein, von dem ich den Lesern dieser Zeitschrift einen Dialog nicht vorenthalten möchte. Melissa ist eine einfältige Person, die von dem rohen Serpillo nach allen Regeln der Kunst ausgebeutet wird:

Melissa: Ich schenke Dir das Geld, den Ring, die Kett und Uhre.

Serpillo: Jetzt ist mein Wunsch erfüllt, adje der alten Hure.

*Melissa: Du hast mir mein Geld gestohlen,
Du verlachst mein heißes Sehnen,
Du greifst mich an Ehren an.*

*Serpillo: Und ich sag es unverhohlen,
Daß ein Weib mit stumpfen Zähnen
Den Serpil nicht rühren kann.*

Melissa: Ich muß Klagelieder singen.

Serpillo: Ich vor Lachen fast zerspringen.

Melissa: Rache, Rache!

Serpillo: Lache, Lache!

Melissa: Du verführst die jungen Kinder.

*Serpillo: Deiner wartet schon der Schinder,
Alter Drache!*

Melissa: Wetterhahn!

Hancke hatte 1724, um Sporck als Begründer der italienischen Oper in Böhmen zu ehren, eine Schrift verfaßt (in den „*Weltlichen Gedichten*“ aufgenommen), in der „*Der Muldau-Fluß dem Grafen vor Introduction der Wellschen Opern im Nahmen des Königreich Böhmeimb*“ seinen Dank abstattet. Da dieses Gedicht so viel wie unbekannt geblieben ist — es findet sich weder bei Benedikt noch bei Burkert —, so sei hier kurz darauf hingewiesen. Es ist ein typisch barockes, mit hyper-Lohensteinschem Bombast überladenes Machwerk mit Schmeicheleien, die vermutlich auch Sporck innerlich ablehnen mußte. Aber einzelne Stellen sind nicht ohne Interesse. Zum „*Lob der Musik*“ singt Hancke:

*Weg mit der Redner-Kunst! Music kan Hertz und Sinnen
Durch schmeichlerischen Thon ohn alle Müh gewinnen,
Man höre, wie ein Darm den frohen Geist bezwingt,
Der Hautbois süßer Ton durch Marck und Adern dringt.*

Dann wendet sich der Dichter der Historie zu. Er stellt der alten Barbarei den neuen Geist entgegen, dessen Repräsentant Sporck ist, und eine seiner Errungenschaften ist die Oper:

*Denn was Italien vor sein Vergnügen hält,
Wird jetzt nicht weit von mir, so gut wie dort bestellt;
Nunmehr darf man nicht die Alpen übersteigen:
Womit Venedig prangt, kan Dir der Kukus zeigen.*

Auf den „Orlando Furioso“ kommt er aber in folgenden Versen zurück, wobei er ausdrücklich das in seinem an Seemann gerichteten Brief erwähnte Postulat vom Siege der Tugend anführt:

*Man höre doch, wie die aus Erz gezwungne Sayten
Der Freude neue Krafft, der Qvaal ein Grab bereiten.
Bald klagt Angelica der mitleyd-vollen Lufft,
Daß sie oft den Medor doch fruchtloß hat gerufft;
Bald weint Angelica, daß sie voll Blut und Wunden
Das, was sie sehnlich liebt, halb lebloß hat gefunden.
Bald qvällt die Eyfersucht der Bradamante Brust,
Bald küsset sie Ruggier mit innig-süßer Lust.
Alcina klagt den Schmertz den Wäldern und den Steinen,
Und Philomela hilfft bey ihrem Schicksal weinen.
Orlando fällt zuletzt aus Lieb und Raserey,
Und klagt, daß falsche List der Weiber Zierath sey;
Doch muß bey dem Beschluß zu allerseits Vergnüen
Der Tugend reines Gold bey Sturm und Wellen siegen.*

Graf Sporck hat für die Musikgeschichte seines Landes mehr getan als irgendein anderer Aristokrat seiner Zeit. Diese Zeilen sollen die Erinnerung an eine Zeit wachrufen, die in der Pflege der Kunst die wichtigste Aufgabe des Mächtigen sah.

Das Harmonische Feld des gleichschwebend temperierten Tonsystems

VON GEORG KRÖNER, ESSLINGEN AM NECKAR

Das Harmonische Feld

Bild I. Wir ordnen in einem Schema die Töne des gleichschwebend temperierten Tonsystems (GtS) so an, daß die harmonischen Beziehungen der Töne deutlich hervortreten, und nennen die dabei sich ergebende Anordnung das Harmonische Feld (HF) des GtS.

In Bild I haben wir einen von As bis gis⁴ reichenden Ausschnitt aus dem HF. Wir entnehmen ihm, daß alle Töne auf geradlinigen Reihen von harmonischen Intervallen (Oktaven, Quinten, Quartan, Terzen, Sexten, Dezimen, Undezimen, Duodezimen) liegen und daß in dem durch diese Reihen gebildeten Geflecht jeder Ton ein Knotenpunkt mehrerer harmonischer Intervallreihen ist.

Die Punktsymmetrie des Harmonischen Feldes

Der Ton d¹ ist der Mittelpunkt des Ausschnitts; um ihn gruppieren sich alle Töne punktsymmetrisch. Die drei einen Durdreiklang bildenden Töne C, E, G sind in bezug auf d¹ punktsymmetrisch zu den drei einen Molldreiklang bildenden Tönen e³, c³, a². Durch Punktspiegelung wird also aus dem Dur — aufwärts — Dreiklang C E G der Moll — abwärts — Dreiklang e³ c³ a². Diese gleichzeitige Vertauschung von Geschlecht (Dur und Moll) und Richtung (aufwärts und abwärts) tritt, wie das HF zeigt, bei Punktspiegelung immer ein, auch wenn wir an die Stelle von d¹ einen anderen Punkt als Spiegelzentrum setzen. Die doppelte Umkehrung von Geschlecht und Richtung ist die Grundeigenschaft der Punktspiegelung im HF.