

Böhmische Musiker waren im Sachsen des 18. Jahrhunderts nicht nur in Dresden.

Anmerkungen zur böhmischen Musiker-Migration

Zu den Fehlsichtigkeiten der Musikgeschichtsschreibung gehören die Reduzierung der Analyse der Musikkultur einer Region auf ihr städtisches Zentrum, die Einschränkung auf Leben und Werk nur der herausragenden Musikerpersönlichkeiten und die ungenügende Auseinandersetzung mit den musikkulturellen Wechselbeziehungen zwischen Mitteleuropa und dem östlichen Europa. Dies ist nur teilweise der Quellsituation und dem Niveau der Quellenauswertung geschuldet, sondern hängt zu einem großen Teil auch mit einer tradierten Herangehensweise zusammen, insofern, als Musikkultur ungenügend in ihrer Ganzheit und in den Beziehungen aller ihrer Teile zueinander betrachtet wird. Das gilt auch für das zu behandelnde Thema, worin für Sachsen bewusst nicht die böhmisch-deutschen musikkulturellen Wechselbeziehungen hinsichtlich des Zentrums Dresden und nicht hinsichtlich der Hofkapelle angesprochen werden sollen.¹ Dabei stoßen wir auf zwei spezifische Probleme. Das eine Problem betrifft die schon angesprochenen Quellendesiderate, die größer werden, je kleiner eine Ortschaft ist. Das andere Problem zeigt sich in der Tendenz einer kleinen Gemeinschaft, wie es etwa das Dorf oder eine kleinere Stadt darstellt, zur Selbstisolation gegenüber etwas Fremdem, was sich im Sächsischen auch als Barriere gegenüber böhmischen Musikern ausgewirkt haben kann.

Im 18. Jahrhundert ist die Zeit der Emigration von Exulanten aus den böhmischen Ländern, wie sie durch die Rekatholisierung nach der Schlacht am Weißen Berge 1620 ausgelöst wurde, weitestgehend vorüber und die Zuwanderung von deutschen und tschechischen Böhmen nach Sachsen normalisiert sich. Ende des 17. Jahrhunderts sind bislang nur noch wenige böhmische Kirchenmusiker nachweisbar, deren Migration nach Sachsen man wahrscheinlich noch unter dem Aspekt des Exulantentums zu betrachten hat. Nach Elstra in die Oberlausitz migriert der Böhme Johann Otto, der hier zwischen 1687 bis zum Tode 1740 das Kantorenamt ausübt; sein Sohn Ephraim Jakob Otto folgt ihm im Amt 1740–1775 und diesem wiederum dessen Sohn Ephraim Gottfried Otto (im Amt 1775–1808),² d. h. über drei Generationen sind in diesem Orte die Kantoren mit Böhmen direkt oder indirekt verbunden. Aus „Frauenstadt in Böhmen“ (der Ort ist jedoch in Böhmen nicht identifizierbar) gelangt Hans Georg Schröer (Schreyer) (lebt 1632–1707) als Exulant nach Bautzen und amtiert hier als Organist an St. Petri von 1653 bis 1704.³ Aus Gottesgab [Boží Dar] kommt David Franz als Kantor, Orga-

¹ Zdeňka Pilková, Böhmische Musiker am Dresdner Hof zur Zeit Zelenkas, in: Zelenka-Studien I, S. 55–64, dies., Zelenkas Zeitgenossen und Nachfolger aus Nordböhmen in der Dresdner Hofkapelle, in: Zelenka-Studien II, S. 487–492; vgl. dazu auch die Studie des Verfassers Böhmisch-sächsische Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, in: *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen* (Tagungsbericht Marienberg 2005), hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Elvira Werner, Saarbrücken 2007, S. 29–40.

² VOLLHARDT, S. 59 und S. 94 f.; vgl. *Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, 2 Bde., hrsg. vom Sudetendeutschen Musikinstitut, München 2000 (LDM BMS), Sp. 1307.

³ VOLLHARDT, S. 17 und S. 397; LDM BMS, Sp. 1307.

nist und Pädagoge (von vor 1700 bis 1718 im Amt) nach Wildenfels bei Zwickau.⁴ Georg Knüpfer, der jüngere Bruder von Sebastian Knüpfer, ist, obwohl er wie sein Bruder aus Asch [Aš], also dem weit nach Sachsen hineinragenden böhmischen Landeszipfel, kommt,⁵ vielleicht auch noch in diese Gruppierung einzubeziehen. Er ist 1672–1705 Sänger (Bassist) in Leipziger Kirchenmusiken, geht dann aber nach fehlgeschlagener Bewerbung um das Thomaskantorat 1701 schließlich nach Schleiz als Hofmusiker; seine beiden Söhne sind übrigens noch Leipziger Thomasschüler. In Pausa im Vogtland ist um 1708/09 der gleichfalls aus Asch stammende Heinrich Wolfgang Hollstein als Organist tätig, welcher danach als Schullehrer nach Langenberg bei Gera geht,⁶ während im vogtländischen Schöneck ein weiterer Ascher, Johann Friedrich Dietzsch, 1707 bis zum Tode 1721 Organist ist.⁷ Auf die Ende des 17. Jahrhunderts nach Markneukirchen und Klingenthal aus Graslitz [Kraslice] exulierten Geigenbauer, die den vogtländischen Geigenbau initiieren, soll später eingegangen werden.

Dass Informationen, die Leipzig betreffen, nach denen aus Dresden am häufigsten vorliegen, dürfte naheliegend sein. Messen sind in europäischen Städten auch Magnete für in- und ausländische Musikergruppen. Für Leipzig betrifft dies im 18. Jahrhundert besonders Musiker aus Prag und aus Böhmen. Ein Bericht vom Juni 1737 belegt die Dimensionen: Allein bei der letzten Ostermesse, heißt es in einer Quelle, seien neun Gruppen, jede in einer Stärke von sechs bis acht Mann (das wären über 60 Musikanten), zusammen mit allerlei angeheuerten „Gesindel“ (die durchaus Instrumenten- und Gepäckträger gewesen sein können), in der Stadt gewesen. 28 Musiker hätten im „Goldenen Hirschen“ auf Stroh campiert. Solche so genannten „Prager“ würden jeweils bereits eine Woche vor Beginn einer Messe eintreffen und erst zwei Wochen nach Ende wieder abreisen.⁸ Dazu müssen sie bei der habsburgischen Behörde einen Pass beantragen, was mit der Verpflichtung verbunden ist, nach einer festgelegten Frist wieder nach Böhmen zurückzukehren. Darüber hatte Tomislav Volek bereits in den 1950er Jahren Belege beigebracht. Beispielsweise ist für die 1760er/70er Jahre ein solcher Vorgang aktenkundig.⁹ Es handelt sich dabei um eine Gruppe von sieben Musikern aus der Prager Altstadt, die einen Pass zu der Leipziger Ostermesse beantragen. Die Beteiligten werden in der betreffenden Archivalie namentlich genannt. Bis auf einen deutschen Namen (Johann Hallendorf) handelte es sich um tschechische Namen („Wentzl Pototschny [Potočný], Frantz Žialud [Žalud], Frantz Prokesch [Prokeš, Prokš], Thomas Kuchtik [Kuchtik], Frantz Moteil [Motejl] und Johann Drobny [Drobný]“). Dabei scheinen Einzelne durchaus mehrmals oder sogar regelmäßig nach Leipzig gezogen zu sein, denn eine spätere Aktennotiz von 1785 wiederholt Namen: „Joh. Hallendorf, Fr. Prokesch und Fr. Pistin Prager Musicanten bitten um einen Pass nacher Leipzig.“¹⁰ Doch auch in anderen sächsischen Orten finden

⁴ VOLLHARDT, S. 337; LDM BMS, Sp. 1307.

⁵ SCHERING, S. 160.

⁶ VOLLHARDT, S. 251.

⁷ VOLLHARDT, S. 305 und S. 478.

⁸ SCHERING, S. 160.

⁹ Tomislav Volek, K problému české hudební emigrace v 18. stol., in: *Miscellanea musicologica* 6, Praha 1958, S. 95–117, hier: S. 110 f.

¹⁰ Ebd., S. 108.

sich böhmische Musikanten: 1753 werden solche im erzgebirgischen Bärenstein registriert.¹¹ Möglicherweise befanden diese sich auf der Hinreise nach oder Rückreise aus Leipzig. Eine spezifische Musikergruppe bilden die jüdischen Musiker aus Böhmen (dazu äußerte sich jüngst Walter Salmen¹²). Anderen böhmischen Musikanten gelingt in Sachsen der Eintritt in festere Arbeitsverhältnisse. Der Violinist und Komponist Jan Jiří Neruda (dt. Johann Georg Neruda;¹³ 1707 Prag–1780 Dresden) ist 1742 (vielleicht bis zu seinem Eintritt in die Dresdner Hofkapelle 1749/50) in Dresden bei Friedrich August Graf Rutowski, einem illegitimen Sohn Augusts des Starken, angestellt.¹⁴ Ein „Fiedler Jos. aus Töplitz [d.i. Teplitz, tschechisch Teplice] bittet [in den 1780er Jahren] um Bewilligung auf einige Jahren zu dem Herrn von Kleist in die N. L. [heißt wohl Nieder-Lausitz] als Camerdiener und Musicus treten zu dürfen.“¹⁵



Musikanten. „Harfenmädchen“, Sängerin, Flötistin, Harfenistin, Geiger, Waldhornistin. Kolorierter Kupferstich von Georg Emanuel Opitz, um 1820. Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg. Aus: Manfred Blechschmidt, *Fahrende Bergmusik aus dem Erzgebirge*, Schneeberg und Regensburg 1996, S. 48



Wandernde Harfenspieler aus der Umgebung von Nechanice, Böhmen. Aus: *Zur Baugeschichte der Harfe vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert* [Bericht Symposium Michaelstein 1995], hrsg. von Monika Lustig, Michaelstein 1995 (= *Michaelsteiner Konferenzberichte*, 47), S. 98.

¹¹ Werner Kaden, *Musikkultur im Erzgebirge. Beiträge zur Musikgeschichte einer Region*, Schneeberg und Chemnitz 2001, S. 87.

¹² Walter Salmen, Prager Musikanten als Leipziger Messgäste im 18. Jahrhundert, in: *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen* (Tagungsbericht Marienberg 2005), hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Elvira Werner, Saarbrücken 2007, S. 201–207, hier: S. 207.

¹³ Im Folgenden werden den tschechischen Namen die in Österreich und Deutschland verbreiteten deutschen bzw. verdeutschten Namensformen hinzugefügt.

¹⁴ Zdeňka Pilková, Jan Jiří (Johann Georg) Neruda (ca. 1711–1756), in: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmitel-, Ost- und Südosteuropas*, hrsg. von Hubert Unverricht, Sinzig 1999 (= *Edition IME* Reihe 1: Schriften, Bd. 1), S. 103–162, hier: S. 108 f.

¹⁵ Volek (wie Anm. 9), S. 110 f. – Als jener Herr von Kleist könnte Franz Kasimir von Kleist, Militär im Siebenjährigen Kriege auf preußischer Seite, gest. 1810, in Frage kommen. Vgl. *Pierer's Universal-Lexikon*, Bd. 9, Altenburg 1860, S. 567.

Zum Ende des 18. Jahrhunderts begegnen zur Hakenharfe singende Mädchen. Sie kommen besonders aus dem grenznahen Preßnitz [Přísečnice] auf der böhmischen Seite des Erzgebirges.¹⁶ Dieser Ort lag direkt an der Handelsstraße von Prag nach Leipzig. Eine der Ersten oder überhaupt die Erste, die das Gewerbe des singenden Harfenmädchens berufsmäßig außerhalb Böhmens ausübt und aus Preßnitz dazu über den Gebirgskamm nach Sachsen zieht, ist Anna Maria Görner, die 1764 geboren wurde und bis 1806 nachweisbar ist. Mit ihren Einnahmen ermöglicht sie die Existenz ihrer Familienangehörigen. Im 19. Jahrhundert werden Preßnitzer Harfenmädchen zu einem stehenden Begriff wie Prager Musikanten, wobei die Harfenmädchen nicht unbedingt aus Preßnitz und die Musikanten nicht aus Prag gekommen sein müssen.¹⁷

Möglicherweise fügen sich die Schwestern Podleská in diese Tradition ein.¹⁸ Gemäß Dlabacž¹⁹ gibt es sechs Geschwister als Sängerinnen, die sämtlich Töchter des Müllers (Václav) Podleský aus Beraun [Beroun], einem böhmischen Ort, südwestlich von Prag gelegen, waren. Dlabacž nennt die Vornamen aller sechs Schwestern – geordnet nach Geburtsjahren – als Elisabetha (Ordensname Margaretha, geb. 1753), Anna (Ordensname Aquinata, geb. 12.2.1754), Maria Anna (Mariane, geb. 1759, heiratet den Obersekretär beim Magistrat zu Magdeburg Johann Peter August Fesca²⁰), Barbara (Ordensname Aloysia, geb. 1760), Josepha (oder Franziska, geb. 1761) und Thekla (3.12.1764 Beraun–28.8.1852 Prag, heiratet den Oboisten und Flötisten Vít Jan Křtitel Batka²¹). 1776 kommen – gemäß Dlabacž – die vier jüngeren Schwestern, nämlich Maria Anna und Thekla, Josepha (d.i. wohl Franziska) und Barbara, die demnach zwischen zwölf und siebzehn Jahren alt gewesen sein müssten, nach Leipzig.²² Johann Adam Hiller entdeckt sie, nimmt sich ihrer an und bildet sie im Gesang aus,²³ so

¹⁶ LDM BMS, Sp. 206 und Sp. 2175.

¹⁷ Elvira Werner, Fahrende Musikanten – eine böhmisch-sächsische Erfahrung, in: *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*, hrsg. von Heike Müns, München 2005 (= *Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*; 23), S. 153–166, hier: S. 160. – Elisabeth Fendl, Die Preßnitzer Harfenmädchen, in: *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen* (Tagungsbericht Marienberg 2005), hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Elvira Werner, Saarbrücken 2007, S. 208–224.

¹⁸ Auf dem nicht mehr erhaltenen Denkmal der Podleská-Schwester für ihren Lehrer Johann Adam Hiller ließ sich gemäß SCHERING, S. 552, die Jüngste – das dürfte Thekla Podleská sein – mit der Harfe abbilden. Vgl. auch Nancy Thym, Hiller und die Harfenmädchen, in: *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen* (Tagungsbericht Marienberg 2005), hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Elvira Werner, Saarbrücken 2007, S. 225–231.

¹⁹ DLABACŽ, Bd. 2, Sp. 478–481. Es gibt in den Informationen von ihm einige Unklarheiten; vgl. auch *Československý hudební slovník osob a institucí*, hrsg. von Gracian Černušák, Bohumír Štědroň und Zdenko Nováček, 2 Bde., Praha 1963/65, hier: Bd. 2 (1965), S. 327 f.

²⁰ Johann Friedrich Rochlitz, „Friedrich Ernst Fesca“, in: *AmZ* 23.8.1826, Nr. 34, Sp. 545–555, hier: Sp. 545.

²¹ *Československý hudební slovník osob a institucí*, Bd. 1 (1963), S. 65, und Bd. 2 (1965), S. 327 f.

²² HILLER, S. 317. – Hiller nennt in seiner darin enthaltenen Autobiografie nicht die Vornamen und die Zahl und teilt auch nicht mit, dass die Mutter sie begleitet hätte: „Ich verfolgte vielmehr meinen Plan [der „Errichtung einer ordentlichen Musik- und Singschule“] mit aller Zuversicht; und da im Jahre 1776 ein Paar junge Mädchen aus Böhmen nach Leipzig kamen, und hier Unterstützung suchten, nahm ich sie in mein Haus, um eine Anlage zu einem wirklichen Conservatorio zu haben.“

²³ DLABACŽ, Bd. 3, Sp. 479 f., nennt als Schülerinnen von Hiller vier Podleská-Schwester: Barbara, Josepha, Thekla sowie Maria Anna. Von einer Franziska ist bei Dlabacž niemals die Rede, sie müsste identisch sein mit Josepha. – In seiner Autobiografie spricht Hiller selbst von der Schülerschaft zweier, von ihm nicht namentlich genannten Podleská-Schwester im Zusammenhang mit ihrer gemeinsamen Reise nach Mitau in Kurland, die über Brandenburg führte: „Des Marggrafen von Schwedt Kön. Hoheit, hielten mich [Hiller], nebst meinen beiden Scholaren [!] acht Tage lang an ihrem Hofe auf, wo Musik und Schauspielkunst sich

dass sämtliche vier Schwestern erstmals am 19. Dezember 1780 im Rahmen eines Extrakonzertes innerhalb des Großen Konzertes, wohl im Leipziger Drei-Schwanen-Saal, auftreten. Das gemischte Repertoire des erhaltenen Programms umfasst sinfonische Werke von Haydn, Vaňhal und Stamitz, ein Oboenkonzert sowie als Vokalwerke zwei Arien, ein Duett und ein Quartett.²⁴ Seitdem im folgenden Jahr der neue Konzertsaal des Gewandhauses fertig gestellt ist, treten die Schwestern Podleská nun hier auf, so am 9. Mai 1782 Thekla Podleská.²⁵ Aber auch auf Hauskonzerten bei Hiller interpretieren sie; u.a. hört sie auf diese Weise der Lexikograf Ernst Ludwig Gerber.²⁶ Der Herzog von Kurland, Peter von Biron, lädt Hiller und zwei der Podleská-Schwestern, Hillers Schülerinnen, nach einem solchen Gesangsvortrag auf seine Residenz nach Mitau [lettisch Jelgava] ein, wo sie seit Mitte Juli 1782 eine Zeitlang für ihn tätig sind.²⁷ Noch 1785 beantragt Wentzl Podlesky, sehr wahrscheinlich identisch mit dem Vater Václav Podleský, aus Beraun einen Pass nach Passau und nach Leipzig, wohl um eine seiner Töchter zu besuchen.²⁸

Am 24.9.1784 zur Herbstmesse debütiert in Leipzig als Mitglied der Bondinischen Operntroupe aus Dresden der böhmische Tenor und Liederkomponist František Václav Hůrka (dt. Friedrich

immer einer günstigen Aufnahme zu erfreuen haben.“ Vgl. HILLER, S. 317 f. – Ein weiterer Beweis ist das Denkmal für den 1804 verstorbenen Hiller, das vier Podleská-Schwestern in Auftrag gaben und das 1832 eingeweiht wurde. Hier war die Inschrift enthalten: „Ihrem verewigten Lehrer und väterlichen Wohlthäter die vier Schwestern Mariane, Franciska, Aloysia, Thekla Podlesky.“ Vgl. SCHERING, S. 664. Von dem Denkmal existiert heute nur noch diese Schrifttafel; sie ist links vom Haupteingang der Thomaskirche ins Mauerwerk eingelassen.

²⁴ SCHERING, S. 416 (hier mit Datum 19. Dezember 1780) und S. 480 (hier mit Datum vom 19. Februar 1780).

²⁵ SCHERING, S. 488.

²⁶ SCHERING, S. 490.

²⁷ Ebd. – HILLER, S. 318, informiert so: „Die beiden Schwestern Podleska aus Böhmen waren den ersten Winter [1781/82] die eigentlichen Sänger dabey; bekamen aber bald einen Ruf in die Kapelle des Herzogs von Kurland nach Mietau, wohin sie im Sommer 1782 abgingen, und ich [d. i. Hiller] sie begleitete.“ Hiller selbst verblieb nach eigenen Aussagen sechs Wochen in Kurland, seine beiden Schülerinnen – er nennt sie nicht namentlich – noch weitere Zeit, s. a. DLABACZ, Bd. 3, Sp. 479–481, der nicht zwei, sondern drei Podleská-Schwestern, die in kurländischen Diensten standen, mit Namen nennt: Barbara, Thekla und Josepha. Dabei gebraucht er aber den eindeutigen Hinweis auf die Reise nach Mitau zusammen mit Hiller nur für Barbara und Thekla, und zwar für den Sommer 1783. Josepha hingegen begibt sich nach seiner Formulierung unabhängig von ihren beiden Schwestern später in kurländische Dienste: „Podleská, Josepha, eine vornehme Sängerin an der Kapelle des Herzogs von Kurland, Schwester der vorigen, und Schülerin des berühmten Kapellmeisters Hiller in Leipzig, bei welchem sie mit ihren zwei Schwestern Barbara und Thekla einige Jahre zugebracht hat. Nach der Abreise der letzteren [also Barbara und Thekla, nicht sie selbst] nach Riga [und Mitau], begab sie sich nach Prag zu ihren Eltern, wo sie bis in das Jahr 1787, in welchem sie mit der Thekla nach Wien als Theatersängerin kam, geblieben ist. Sie kehrte aber wieder nach einem Jahre nach Prag zurück [also 1788], und nach einer Zeit ging sie aufs neue in Kurländische Dienste [damit ist nicht gemeint, dass sie sich ein zweites Mal in kurländische Dienste begab, sondern dass sie nach Wien ein zweites Mal in ein Dienstverhältnis eintrat]. Sie starb wenige Jahre darauf im Rufe einer vortrefflichen Künstlerin [also zumindest vor dem Erscheinen von Dlabaczs *Künstler=Lexikon* 1815].“ Das ist vor dem Hintergrund der politischen Situation in Kurland zu verstehen: Der Herzog Peter von Biron regierte 1769-1795 in Kurland, musste aber nach der dritten Teilung Polens (das bis dahin Kurland als Lehen hatte) abdanken, da Kurland an Russland fiel. Der Herzog begab sich nunmehr auf seine schlesischen und böhmischen Besitzungen, insonderheit ins schlesische Herzogtum Sagan [Žagań], das ihm seit 1786 gehörte und das er bis zu seinem Tode 1800 regierte. Hier, und wohl nicht in Mitau, dürfte Josepha Podleská als Sängerin in kurländischen Diensten gestanden haben.

²⁸ Volek (wie Anm. 9), S. 110.

Franz Hurka; 1762 Merckelsgrün [Merklín]–1805 Berlin) in „Zemire und Azor“ von André-Ernest-Modeste Grétry.²⁹ Er wird anschließend in Schwedt, Dresden und schließlich Berlin tätig.

Fünf Jahre später (1789) macht in Leipzig die Sopranistin Josefina Dušková (dt. Josepha Duschek; 1753 Prag–1824 Prag) die Gattin des Cembalisten, Pianisten und Komponisten František Xaver Dušek (dt. Franz Xaver Duschek), von sich reden. Am 12.05.1789 ist sie in ein Mischprogramm eingebunden, das Mozart dirigiert und in dem dieser zugleich als Pianist auftritt.³⁰ Das Programm umfasst drei Sinfonien, zwei Klavierkonzerte, eine Fantasie für Pianoforte sowie die Szene mit Rondo „Ch’io mi scordi di te“ KV 505 für Sopran, obligates Klaviersolo und Instrumente. Mozart übrigens ist bereits am 22.04.1789 mit Fürst Carl Graf Lichnowsky auf der Reise von Prag nach Berlin in Leipzig. In einem späteren Konzert, am 21.11.1796, interpretiert Josefa Dušková erneut in Leipzig, diesmal Beethovens Konzertarie op. 65 „Ah, perfido“.³¹



Josefina Dušková, Josephine Duschek, 1796. Aus: Tomislav Volek und Stanislav Jareš, *Dějiny české hudby v obrazech od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, Praha 1977, Abb. 214.

Eine nicht unerhebliche Rolle bei der Verbreitung böhmischer Musik, jedoch keineswegs eingeschränkt auf Sachsen, dürfte das Leipziger Verlagsmessewesen gespielt haben. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden auf den Messen gemäß dem Leipziger Großschen Katalog gedruckte Werke von Francesco Benda = František Benda (dt. Franz Benda; 1709 Alt-Benatek [Benátky nad Jizerou]–1786 bei Potsdam; eine Sonate für Traversflöte und Violoncello und Cembalo, 1757)³² und Giorgio Benda = Jiří Antonín Benda (dt. Georg Anton Benda; 1722 Alt-Benatek–1759 Köstritz;

²⁹ SCHERING, S. 577.

³⁰ SCHERING, S. 496 f.; vgl. auch DLABACŽ, Bd. 1, Sp. 344 f.

³¹ SCHERING, S. 496.

³² Albert Göhler, *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien*, Leipzig 1902, Reprint Hilversum 1965, vgl. Göhler 3 Nr. 21 (1757).

6 Sonaten für Cembalo, 1758),³³ besonders aber von Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656 Schönfeld [Krásno nad Teplou]–1746 Rastatt; „Musicalisches Blumen-Büschlein“, 1698, 1701 und 1708; „Wolerlaubte musikalische Nebenstunden“, 1700, 1701 und 1708³⁴ sowie „Vesperae, seu psalmi“ 1701)³⁵ zum Verkauf angeboten. Fischer ist derzeit Markgräflisch-Badenscher Hofkapellmeister. (In umgekehrter Richtung fanden sich Leipziger Notendrucke u.a. unter den Musikalienbeständen von Heinrich Wilhelm Haugwitz im mährischen Namiescht [Námešť nad Oslavou].³⁶) Eine Sonderstellung nimmt die Veröffentlichung der „Acht Toccaten und Fugen für die Orgel“ des in Prag wirkenden Josef Ferdinand Norbert Seger (1716 Řepín–1782 Prag) posthum bei Breitkopf in Leipzig ein.³⁷ Der Verlag Breitkopf hat gemäß seinen zwischen 1762 und 1787 gedruckten Katalogen ohnehin eine Reihe von Werken von über vierzig deutschen wie tschechischen böhmischen Komponisten im Angebot, mehrheitlich von solchen, die außerhalb Böhmens tätig sind, und sowohl Kammermusik und Orchestermusik als auch Singspiele und Opern.³⁸

The image shows three pages of a musical score titled "SINFONIE". The first page (left) lists symphonies by G. Benda, Kirchner, Mischa, Rosetti, Schuster, and Vanhall. The second page (middle) lists symphonies by Torck, Hayden, and Micza. The third page (right) lists symphonies by Naumann, Herchel, Luug, Mislewiczek, Pichl, Rosetti, and Rughetz. Each entry includes the composer's name and the instruments used in the symphony.

Anzeige von Musikaliendruckern u. a. von Mysliveček, Miča, Pichl, Rosetti. Aus: *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762-1787*, ed. by Barry S. Brook, New York 1966, Sp. 592 f.

Anzeige von Musikaliendruckern u.a. von Georg Benda, Miča, Rosetti und Vaňhal. Aus: Ebd., Sp. 626 f.

³³ Göhler 3, Nr. 22 (1758)

³⁴ Nicht nachzuweisen und wahrscheinlich auch nicht von Johann Caspar Ferdinand Fischer komponiert, sondern möglicherweise von Johann Fischer, vgl. Rudolf Walter, *Johann Caspar Ferdinand Fischer. Hofkapellmeister der Markgrafen von Baden*, Frankfurt am Main u.a. 1990 (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*; 18), S. 252 f.

³⁵ Göhler 3 Nr. 68–70 (1698, 1701, 1708); Göhler 3 Nr. 71 (1700, 1701, 1708); Göhler 3 Nr. 72 (1701).

³⁶ LDM BMS, Sp. 921.

³⁷ Segers Nachlass hatte dessen Schüler und Schwiegersohn Anton Friedrich Fiebich geerbt. Der gleichfalls aus Böhmen stammende Gothaer Konzertmeister Franz Anton Ernst, der des Öfteren das Spiel Segers gehört hatte, kaufte dessen Kompositionen auf. Im Einvernehmen mit Ernst beauftragte der Breitkopf-Verlag den Hallenser Daniel Gottlob Türk mit der Durchsicht der kompositorischen Auswahl und gab sie, mit einer am 15.10.1793 datierten Vorrede Türks, heraus; vgl. dazu DLABACZ, Bd. 3, Sp. 103–106.

³⁸ Vgl. dazu die 1762–1787 erstellten systematischen Verzeichnisse der in dem Verlag zu beziehenden Werke, vgl. den Breitkopf-Catalog. – Von den überwiegend in den böhmischen Ländern selbst Tätigen sind u. a. zu nennen: František Xaver Brixl, František Xaver Dušek, Vincenc Mašek und František Václav Miča.

In der Zwickauer Ratsschulbibliothek³⁹ befinden sich unter den Musikalien mehrere Manuskripte und Drucke, die teilweise Werke von böhmischen Komponisten beinhalten. Sie stellen damit eine Parallele zu dem Leipziger Konzert- und Musiktheaterrepertoire dar, wie es im 18. Jahrhundert festgemacht werden kann. Dazu gehören Handschriften mit Sinfonien von Franz Xaver Richter (1709 Hollerschau [Holešov]–1789 Straßburg), Josef Mysliveček (1737 Prag–1781 Rom), Jan Křtitel Vaňhal (dt. Johann Baptist Wanhal; 1739 Nechanitz [Nechanice] b. Königgrätz–1813 Wien) und Václav Pichl (dt. Wenzel Pichl; 1741 Bechin [Bechyně]–1805 Wien). Weiterhin finden sich vokale und instrumentale Werke von Jan Antonín Koželuh (dt. Johann Anton Kozeluch; 1738 Welwarn [Velvary]–1814 Prag), Pavel Vranický (dt. Paul Wranitzky; 1756 Neureisch [Nová Říše]–1808 Wien), Josef Jelínek (dt. Joseph Gelinek; 1758 Selz [Sedlec u Sedlčan] b. Leitmeritz–1825 Wien), Joseph Karl Ambrosch (1759 Krumau [Český Krumlov]–1822 Berlin), Wenzel Müller (1759 Markt Türnau [Trnávka na Mor. Záp. Dráze] / Mähren–1835 Baden / NÖ.), Jan Ladislav Dusík (dt. Johann Ludwig Dussek; 1760 Časlau [Čáslav]–1812 St. Germaine en Laye b. Paris) und Vojtěch Jirovec (dt. Adalbert Gyrowetz; 1763 Budweis [České Budějovice]–1850 Wien). Bemerkenswert ist, sieht man von Jan Antonín Koželuh einmal ab, dass es sich fast ausnahmslos um Tonsetzer handelt, die ihr Tätigkeitsfeld außerhalb der böhmischen Länder gefunden haben, was ebenfalls eine Parallele im Leipziger Repertoire findet.

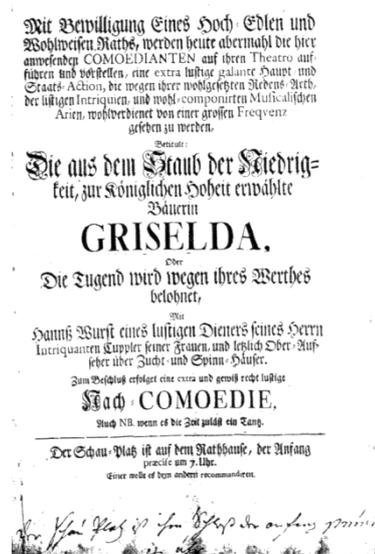
In den 1780er Jahren begegnen auch in den Programmen Leipziger Konzerte durchaus nicht selten Instrumentalkompositionen von in Böhmen geborenen Komponisten,⁴⁰ darunter von Jan Václav Stamic (dt. Johann Wenzel Anton Stamitz, 1717 Deutschbrod [Havlíčkův Brod]–1757 Mannheim), Florian Leopold Gassmann (1729 Brüx [Most]–1774 Wien), Jan Křtitel Vaňhal, Václav Pichl, Leopold Antonín Koželuh (dt. Leopold Anton Kozeluch; 1747 Welwarn [Velvary] b. Kralupy / Moldau–1818 Wien), Antonio Rosetti (dt. Anton Rösler; um 1750 Leitmeritz [Litoměřice]–1792 Ludwigslust). Am 10.10.1780 treten im Thomäischen Hause am Markt die Hornisten Palsa und Türschmidt auf, die u. a. je ein Konzert für zwei Waldhörner von Stamitz und von Rosetti interpretieren. Der Vortrag des zuletzt genannten Rosetti-Doppelkonzerts geschieht jeweils von anderen Solisten auch zweimal 1798, während der bekannte Hornvirtuose Giovanni Punto (dt. Johann Wenzel Stich; 1746 Schuschnitz [Žehušice] bei Časlau–1803 Prag) zusammen mit vier Sängerinnen am 20.01.1784 in einem „Extraconcert“ auftritt, dabei auch ein eigenes Hornkonzert vortragend.⁴¹ Der größere Teil der Genannten ist in das Wiener Musikleben eingebunden und maßgeblich an der Vorbereitung der Wiener Klassik beteiligt.

³⁹ Reinhard Vollhardt, *Bibliographie der Musik-Werke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau*, Leipzig 1896.

⁴⁰ SCHERING, S. 491 f. und S. 603. – Hans-Joachim Nösselt, *Das Gewandhausorchester*, Leipzig 1943, S. 267; vgl. dazu die Situation in der Dresdner Hofkapelle: Hans Günter Ottenberg, Instrumentalwerke böhmischer Komponisten in der Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts – Repertoireschwerpunkte, Stilistik, Überlieferungswege, Aufführungspraxis, in: *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen* (Tagungsbericht Marienberg 2005), hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Elvira Werner, Saarbrücken 2007, S. 41–64.

⁴¹ <http://cornio.de/leipzig> (5.11.2008).

Ebenso werden musiktheatralische Werke von böhmischen Komponisten in Leipzig aufgeführt. Die Singspiele und Opern, die die Seylersche Schauspieltruppe, welche 1776 im Schauspielhaus am Rannstädter Tor auftritt, darbietet, werden von dem Sohn von Jiří Antonín Benda, Friedrich Ludwig Benda (1752–1792), dirigiert. Dazu gehören auch Werke seines Vaters, nämlich am 17.4.1776 das Melodram „Ariadne auf Naxos“, am 28.04.1776 das Schauspiel mit Musik „Walder“, am 5.5.1776 der Einakter „Der Dorfmarkt“ (muss heißen „Der Jahrmarkt“), und am 10.10.1776 das Melodram „Medea“; von Friedrich Ludwig Benda selbst wird am 7.5.1776 „Der Barbier von Sevilla“ interpretiert⁴². Des Weiteren wird im Februar 1776 von letzterem Benda und der Sängerin Mad. Hellmuth ein Extrakonzert im Großen Konzert im Drei-Schwanen-Saal gegeben.⁴³ Bendas „Der Barbier von Sevilla“ wird durch die Privilegierte deutsche Gesellschaft unter Pasquale Bondini auch am 30.08.1785 wiederholt.⁴⁴ In den 1790er Jahren werden durch verschiedene Operntruppen aber auch noch andere szenische Musikwerke von Böhmen aufgeführt, darunter von Wenzel Müller am 29.1.1794 „Die Zauberzither“ (siebenmal wiederholt)⁴⁵, von Pavel Vranický 1794 (?) und am 23.10.1796 „Oberon“, von Jiří Antonín Benda am 9.11.1796 „Julie und Romeo“, von Ferdinand Kauer (1751 Kleinthajax [Dyjakovický] b. Znaim / Mähren–1831 Wien) am 29.10.1799 „Das Donauweibchen“ und von Florian Leopold Gassmann am 28.2.1800 „Der Fassbinder“⁴⁶



Theaterzettel für das Singspiel „Griselda“ der Theatertruppe Hadwich aus Olmütz (Olomouc) in Böhmen. 1738 auf dem Schlossvorwerk in Chemnitz aufgeführt. Stadtarchiv Chemnitz. Aus: Werner Kaden, *Musikkultur im Erzgebirge*, Schneeberg und Chemnitz 2001, S. 116.

⁴² SCHERING, S. 559.

⁴³ Ebd., S. 415.

⁴⁴ Ebd., S. 578.

⁴⁵ Ebd., S. 581.

⁴⁶ Ebd., S. 582 f.

Unter den fahrenden Theatertruppen, die in Sachsen agieren, befinden sich aber auch solche, die direkt aus den böhmischen Ländern stammen. Dazu gehört beispielsweise jener Josef Hadwich aus Olmütz [Olomouc] / Mähren, der mit einer 12-Personen-Truppe 1738 in Chemnitz aktenkundig ist. Gemäß einem erhaltenen Theaterzettel führt er in der Stadt ein Singspiel „Griselda“ mit „wohl-componirten Musicalischen Arien“ auf. Dichter und Komponist werden nicht genannt.⁴⁷

Die musikkulturellen Beziehungen zwischen Sachsen und Böhmen zeigen sich aber auch im Musikinstrumentenbau. 1714 erhält die Kirche in Lichtenstein bei Chemnitz eine Glocke aus der Glockengießer-Werkstatt Perner in Pilsen [Plzeň].⁴⁸ Während dies ein Einzelfall zu sein scheint, so erlangt der Geigenbau in dem vogtländisch-westböhmischen Musikwinkel um Graslitz und Schönbach [Luby] auf der böhmischen Seite und Markneukirchen, Klingenthal und Schöneck auf der deutschen Seite eine viel weitreichendere Dimension. 1620 mit der Schlacht am Weißen Berge wird Böhmen rekatholisiert, was zur Auswanderung von Protestanten, die meist Deutsche waren, führt. Sehr wahrscheinlich besonders um 1632/34 und um 1640/46 geschieht der Auszug von Geigenbauern aus der Gegend um Graslitz ins sächsische Vogtland, die Ansiedlung von Exulanten in Klingenthal ab 1659, für Markneukirchen sind Quellen erst ab 1677 erhalten, als hier die Gründung einer Geigenbauerzunft durch 12 Meister geschieht (in Klingenthal wird erst 1715 eine solche Zunft gegründet). Unter den namentlich bekannten Zunftangehörigen befinden sich mehrere, die Familientraditionen des Geigenbaus begründen, insbesondere die Familien Schönfelder, Hopf, Reichel und Dörffel.⁴⁹ Während des 18. Jahrhunderts entsteht zwischen dem Vogtland und dem westböhmischen Erzgebirge hinsichtlich des Geigenbaus eine einzigartige Verflechtung, Spezialisierung und Arbeitsteilung, die zu einer gegenseitigen Abhängigkeit führt. Zugleich ist der Instrumentenbau auch mit einer Mobilität ihrer Träger verbunden. Dazu gehört etwa der Geigenbauer Franz Josef Kratschmann, 1775 in Graslitz geboren, in Markneukirchen 1795 bis um 1825 selbstständig, danach in Reichenberg [Liberec], Znaim [Znojmo] / Mähren, Wien und endlich wiederum Znaim, wo er 1848 verstirbt.⁵⁰

Zwei Orte sollen abschließend noch wegen ihrer Spezifik genannt werden. Der erste Ort ist Zittau, das eine besonders wichtige Rolle hinsichtlich der böhmischen Protestanten spielt. Hier ist 1685 ein Brüderkantilional, gedruckt durch Michael Hartmann und herausgegeben von dem Exulanten Johannes Nowak (Vrba), erschienen, dem 1710 eine zweite erweiterte Auflage folgt, an der der Kantor der böhmischen Gemeinde in Zittau, Johann Müller, mitwirkt.⁵¹ 1717 und 1722 publiziert Václav Klejch ein tschechischsprachiges Brüdergesangbuch, das „Evanjelický Kancionál“.⁵² 1706 wird in

⁴⁷ Werner Kaden, *Musikkultur im Erzgebirge*, Schneeberg und Chemnitz 2001, S. 107 und 116.

⁴⁸ LDM BMS, Sp. 2058.

⁴⁹ Willibald Leo Frh. von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 2, Frankfurt (Main) ³1922. Ergänzungs-Bd. erstellt von Thomas Prescher, Tutzing 1990. – *Geschichte des Geigenbaus in Klingenthal* : [http://de.wikipedia.org/wiki/Geigenbauer_\(Klingenthal\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Geigenbauer_(Klingenthal)) (15.10.2008).

⁵⁰ LDM BMS, 1426.

⁵¹ Christian Ritter d'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr. Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, Beilagen S. 38.

⁵² Ebd. – Václav Klejch (Wenzel Kleych) wurde 1678 in Lazan [Lažany] bei Leitomischl/Böhmen geboren und starb 1737 in Nécspaly/Slowakei. Wegen Besitzes evangelischer Schriften emigrierte er 1705 aus Böhmen

Zittau der „Kern der Gebete“ mit Liedern, von Daniel Stranenský, gedruckt.⁵³ In Zittau gibt es zu dieser Zeit eine böhmische evangelische Gemeinde und eine „böhmische Vorstadt“, und nach dem josephinischen Toleranzedikt von 1781 wird es den Reichenberger Protestanten 1798 gestattet, zum Gottesdienst über die Grenze nach Zittau und Groß-Ullersdorf zu ziehen.⁵⁴

Der andere Ort ist Herrnhut. 1722 gibt Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf den Böhmi-schen und Mährischen Brüdern, die aufgrund ihres Glaubens aus den böhmischen Ländern flüchten mussten, auf seinem Gut in der Oberlausitz eine neue Heimstatt. Die Brüdergemeine gründet hier Herrnhut. Von hier aus beginnt die Missionsarbeit in bis heute 30 Länder der Welt. In Sachsen gibt es gegenwärtig außer in Herrnhut Brüdergemeinen in Kleinwelka bei Bautzen, Niesky, Zwickau und Dresden.

Erst durch das Heranziehen auch von Quellen, die nicht die sächsische Hauptstadt betreffen, wird, selbst wenn die Quellenlage in Sachsen außerhalb der Hauptstadt – sowohl in den anderen säch-sischen Städten als auch kleineren Orten und Dörfern – für die Thematik nicht so ergiebig scheint, deutlich, wie intensiv im 18. Jahrhundert der böhmische Einfluss auf die sächsische Musikkultur ist. Er umfasst nicht nur die Migration ausübender Musiker (wie Kantoren, Organisten, Sänger, Instru-mentalmusiker, Virtuosen, Dirigenten usw.), geschweige denn nur der kreativ tätigen Musiker (Kom-ponisten), die aus den böhmischen Ländern nach Sachsen migrieren, sondern erstreckt sich auf weitere musikkulturelle Bereiche, z. B. auf die Pädagogik, insofern Kirchen- oder Stadtmusiker auch pädago-gisch wirksam sein konnten, und ebenso etwa auf den Instrumentenbau. Er beinhaltet aber auch das durch Abschriften oder den Druck verbreitete Repertoire, ein wichtiger Faktor hinsichtlich des böhmi-schen Einflusses auf das Rezeptionsverhalten in Sachsen. Nicht zuletzt wäre die Auswirkung von Be-richten über die Musikausübung in Böhmen in der sächsischen Tagespresse oder in lexikalisch-enzyklopädischen Publikationen zu berücksichtigen.

Die Ursachen für die Migration böhmischer Musikerpersönlichkeiten nach Sachsen auch im 18. Jahrhundert bedürfen noch weiterer Erforschung. Sie sind gewiss auch vor dem Hintergrund von politischen und konfessionellen Konstellationen zu sehen (wie es sich in der Passbeantragung im Habsburgerreich oder im Exulantentum exemplarisch zeigt), aber ebenso spielen wirtschaftliche Fak-toren eine wichtige Rolle (wie der Rückgang des Erzbergbaus und der Forstwirtschaft in Böhmen auf-grund von Raubbau und die Loslösung aus Abhängigkeiten von Lehnsherren). Ein weiterer Faktor sind die teilweise bis in die Familien hineingehenden Bindungen und Beziehungen zwischen den säch-sischen und den böhmischen Deutschen, besonders in den jeweiligen Grenzregionen (das wird anhand von Familienchroniken deutlich, aus denen hervorgeht, wie einzelne Familien aus dem Sächsischen

nach Zittau, wo er anonym mit böhmischen religiösen Publikationen bis nach Ungarn handelte, vgl. *Biogra-phisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*, hrsg. im Auftrag des Collegium Carolinum von Heribert Sturm, Bd. 2, München 1984, S. 172.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ *Reichenberg. Stadt und Land im Neißetal. Ein Heimatbuch*, bearb. von Randolf Gränzer, hrsg. vom Heimat-kreis Reichenberg, Augsburg 1974, S. 98. – LDM BMS, Sp. 1306 und Sp. 1309.

nach Böhmen einwandern und spätere Generationen aus verschiedenen Gründen in die Heimat ihrer Väter zurückkehren).

Jedoch wäre die Analyse von musikkulturellen Wechselbeziehungen hinsichtlich Sachsen und Böhmen einseitig, wenn nicht zugleich die Wirkungen der sächsischen Musikkultur auf die böhmische wie das Zusammenspiel der verschiedenen anderen regionalen und überregionalen Einflüsse einbezogen werden würden. Dies sollte in diesem Beitrag allerdings nicht thematisiert werden und wäre in einer weiteren Studie zu leisten.