

Résumé

V těchto letech došlo v Olomouci k důležitým jednáním mezi rakouským císařem a ruským carem a k velkým manévřům v okolí města. Společenská stránka této události se odehrávala také v olomouckém divadle, kam zavítali hosté z vídeňské Dvorní opery, mj. dirigent Heinrich Proch a sólisté Mathilda Marlow, Tereza Schwarzová, Mathilda Wildauerová, Franz Steger, Josef Staudigl, Josef Erl, Karel Just. V roce 1851 uskutečnili vídeňští umělci jedno operní představení (Don Pasquale od Donizettiho) a dva hudební večery. Zazněly na nich úryvky z oper Lazebník sevillský (Rossini), Fra Diavolo (Auber), Cikánka (Balfé), Ernani a Macbeth (Verdi). V roce 1853 se připravovala čtyři operní představení: Marta, Alessandro Stradella (Flotow), Linda z Chamounix (Donizetti) a Mozartova Figarova svatba (ta se nakonec nehrála). Dvorní opera poslala do Olomouce také posily do sboru a orchestru zdejší opery, kostýmy i dekorace. Oba cykly měly vynikající uměleckou úroveň a dokonalý společenský lesk. Byla to zcela ojedinělá událost v historii olomoucké německé opery, která se, žel, vícekrát neopakovala.

PhDr. Jitka Balatková
Dvorská 5
772 00 Olomouc

DIE OLMÜTZER ZEITSCHRIFT BEETHOVEN

Alena Burešová

Das Musikzeitschriftenwesen¹ in Mähren beginnt seine Geschichte in der vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Es war die Olmützer Zeitschrift *Zwischenakt*, die in den Jahren 1845 – 1893 mit dem Untertitel *Lokalblatt für Theater, Musik, bildende Kunst und Literatur* erschien. Nach dieser Zeitschrift erschien eine Reihe von weiteren Blättern in Třebíč, Brünn, Ostrava usw. Olmütz war ein bedeutendes Zentrum des periodischen Drucks.

Im Jahre 1905 erschienen in Olmütz 14 deutsche und 15 tschechische Titel. Mit der Musikproblematik befaßten sich jedoch nur Lehrer – und kirchliche Zeitschriften. Eine Ausnahme bildet *Beethoven*, in deren Überschrift wir den Untertitel „Blätter für Tonkunst und Dichtung“ finden. Diese Zeitschrift erschien als Zweimonatszeitschrift in solider graphischer Gestaltung und einem Umfang von zirka 20 Seiten des Formats 28 cm x 23 cm. *Beethoven* existierte ein halbes Jahr.

Diese Zeitschrift wurde bisher nicht analysiert und bewertet, offensichtlich deshalb, weil nur drei Nummern erschienen. Es scheint jedoch, daß diese Zeitschrift unsere Aufmerksamkeit verdient, denn sie beweist in eindrucksvoller Weise die Breite des kulturellen spektrums im Olmützer Zentrum, das in diesem Falle auf die Impulse der Wiener Jugendstils sowie auf den deutschen literarischen Symbolismus reagiert, die in die nordmährische Region ausstrahlen.

Der Redaktion gelang es, Beiträge nicht nur aus Olmütz, sondern auch Ostrava, Baden-Baden und Wien zu erhalten. Die Zeitschrift wurde vom Redakteur Johann Theimer herausgegeben, den Druck besorgte der Olmützer Verleger Laurenz Kullil. Reklamen über Fachhandbücher, Bücher allgemein usw. sind aus Olmütz (L. Kullil) und aus Karlsruhe (Hermann Sies), weiter wurden Medaillen von F. Schiller aus Linz (Alois Holter), Musikalien aus Wiener Neustadt (Anton Folk) annonziert. Die dazu bestimmte Seite wurde nicht ganz aufgefüllt.

Offensichtlich war dies eine Zeitschrift von jungen Enthusiasten ohne große materielle Unterstützung, jedoch mit großen Idealen. Wie aus einer Betrachtung von Hans Lersé hervorgeht, entschloß sich die Redaktion, die Zeitschrift nach Beethoven zu benennen, vor allem aus Bewunderung seiner persönlichen Tapferkeit und Humanität. Der klar formulierte Leitartikel von Raimer reflektiert die Hauptströmung der Interessen dieser Zeitschrift. Außer der Verteidigung des jugendlichen Enthusiasmus und der Sehnsucht nach Erfüllung von Idealen rief diese Zeitschrift zur Ablehnung des

trockenen schulmäßigen Vortragens von Fakten aus dem Bereich der Kunst und der Überhebung von Goethe über alle andere Poeten auf. Eine Unterstützung dieser Ansichten fand die Redaktion auch in der Schrift von H. Kretzschmar „Musikalische Zeitfragen“. Auch sie befürwortet in der Schule nicht nur eine Einleitung in Singen, sondern gleichzeitig auch ein Kennenlernen der Musikkunst.

Alle Nummern enthalten Beiträge auf folgenden Bereichen:

1. Erziehung – hier finden sich Betrachtungen, die auf die bestimmenden Züge der Erziehung des jungen Menschen und auf den Anteil der Schule bei der Gestaltung der Beziehung zur Musik und Kunst orientiert sind.
2. Aufsätze über Musik und Rezensionen.
3. Literatur in Beziehung zur Musik.
4. Eigenes Schaffen – Gedichte, Erzählungen, kleine Musikwerke.
5. Einen interessanten Bestandteil bilden Reklamen und Echos auf vorher veröffentlichte Nummern.

An einer Zeitschrift dieser Orientierung ist ihre Breite und Aktualität der Thematik zu bewundern, über die die Verfasser schreiben und ihre Ansichten mit zeitgenössischen theoretischen Arbeiten konfrontieren. Es läßt sich annehmen, daß im Hintergrund einer von den Professoren stand.

Zu Fragen zur Stellung der Musik im Leben des Individuums und der Gesellschaft sind Artikel von Studenten und Lehrern orientiert. Sie reflektieren eigentlich zeitgenössische Polemiken über den Charakter der Musikerziehung an allgemeinbildenden Schulen. So verteidigt z.B. der bereits erwähnte **Raimer** die Notwendigkeit der Gefühls-erziehung. **Hans Incl** erläutert in einigen Beiträgen die Forderung, daß an den Mittelschulen in Musik ausgebildete Pädagogen unterrichten sollen. Im Aufsatz „Erziehung und Kunst“ entfaltet die Polemik über den Charakter des Literaturunterrichts, der Geschichte und Kunst an den Mittelschulen, er referiert über die Konferenz österreichischer Lehrer in Marburg (1904), wo Prof. Hirn mit der Forderung auftrat, daß Musik mittels Kirchenmusik unterrichtet werden soll, und daß dagegen Lehrer protestierten. Er machte auch eine Bemerkung über den Auftritt des Olmützer Professors V. Schindler aus der Deutschen Lehrerbildungsanstalt, der die Bedeutung des Gesanges von Volksliedern in der ganzen thematischen Breite und in mehrstimmigen Verarbeitungen unterstrich.

Eine alles durchdringende Tendenz zur Erziehung des Stolzes auf das Deutschtum zeigt der abschließende Abschnitt, in dem es heißt, daß Musik für die Deutschen nicht nur eine universelle Kunst darstellt, die sie von der Wiege an begleitet, sondern daß sie einen Gefühlsreichtum darstellt, der den Deutschen eigen ist.² In einem anderen Beitrag über Kirchenmusik³ verteidigt Hans Incl das Prinzip, daß Kinder in der Schule den Kirchengesang nicht für das kirchliche Joch erlernen sollen, sondern deshalb, weil es gut für die Gefühls-erziehung ist. Im Widerspruch zu den orthodoxen Vertretern der caecelianische Reform empfiehlt er, auf dem Lande die Musikinstrumente in der Kirchenmusik beizubehalten, weil so die Menschen besser singen.

Zu den Ansichten von Hans Incl steht sehr nahe **Johannes Rath** aus Baden-Baden. Er schreibt im Sinne der Kretzschmarschen Hermeneutik und betont dabei die Bildhaftigkeit der Musik im Zusammenhang mit der Poesie. Die Komplexität seiner Vorstellung widerspiegelt auch der Abschnitt über die Harmonie der Architektur des Saales und der Beleuchtung bei öffentlichen Musikveranstaltungen.

Richard Strauß ist ein Artikel mit der Bezeichnung „Taillefer“ gewidmet, nach der Vertonten Ballade von Ludwig Uhland für gemischten Chor, Solo und Orchester aus dem Jahre 1903. Er ist mit der Chiffre Heß unterschrieben. Im Mittelpunkt steht eine Betrachtung darüber, ob Strauß ein Protagonist der Ideen von R. Wagner, oder sein Antagonist ist. Den Opern- und Chorwerken von Strauß wirft er eine geistige Oberflächlichkeit eine Weitschweifigkeit des Ausdrucks, eine Überbetonung des Orchesters und Rücksichtslosigkeit gegenüber der menschlichen Stimme vor. In Bezug auf Taillefer, konstatiert er eine mäßige Behandlung des Stoffes und eine Situierung der Hauptgedanken in das Orchester. Seine Stellungnahme äußerte sich am markantesten in der Meinung, daß sich Strauß wiederum als großer Instrumentator erwies, obwohl die Art der Beschreibung der Schlacht ihn an Beethovens Schlacht bei Viktoria erinnert.

Heinrich Reichel charakterisiert die Gedichtvorlagen der Lieder von Richard Wetz⁴, eines Gebürtigen aus Gleiwitz in Schlesien, den er als nicht genügend gewürdigt betrachtet. Wie aus dem Artikel hervorgeht, vertonte dieser Autor von mehr als 40 Liedern überwiegend Gedichte von Autoren dekadenter und naturalistischer Orientierung, hauptsächlich von Poeten der Berliner Gruppe „Durch“, z. B. A. Holz, Th. Storm, C. F. Meyer, R. Schaukal u. a. m. Die literarischen Interessen der Redaktion sind auf Verfasser orientiert, die damals ein Jubiläum feierten bzw. eine gewisse Beziehung zur Musik hatten.

Franz Widmann bewertet in einem Artikel zum 100. Geburtstag von Eduard Mörike (1804 – 1875) die Übereinstimmung der Poetik und Individualität des Dichters, seine Melodik, Feinfühligkeit und Lebensklarheit sowie die Ausgereiftheit der formalen Kunst. Er vergleicht die Kongenialität der Lieder von Hugo Wolf und der Gedichte von Mörike.

Als weiterer Literat, dem eine Betrachtung von **Rudolf Sturm** gewidmet ist, ist Friedrich Schiller (1759 – 1805). Er stellt sich die Frage, was aus Schillers Werk aktuell ist. Er nimmt an, daß die Ideale, für die Schiller schärfte, dauernd anwesend sind im Schaffen der deutschen Dichter „in der Lyrik und Begeisterung für alles Große, für die Taten der Helden“. Der Unterschied besteht jedoch in den moralischen Ansichten auf das Vergehen. Als anregend betrachtet er auch seine Lyrik individueller Empfindungen und Abstraktion dieser Empfindungen, die so prägnant in seinen Dramen zum Ausdruck kamen.

Rudolf Sturm widmete seine Aufmerksamkeit noch dem bedeutenden österreichischen Novellisten Ferdinand von Saar (1833 – 1906). Schauplätze seiner Arbeiten sowie auch viele Gestalten seiner Prosaarbeiten sind aus Böhmen und Mähren, denn er lebte eine Reihe von Jahren in verschiedenen Städten in Böhmen. Sturm schätzt die Anmut von Saars Gedichten, die aus dem Empfinden der Einsamkeit und Melancholie, die vom Kontakt mit der Weltherlichkeit durchdrungen ist emporquillt.

Zu diesen Artikeln gesellen sich einige Rezensionen. **Fr. Widmann** schreibt über die Inszenierung des Schillerschen Dramas Fiesco im Wiener Burgtheater. Er nimmt an, daß der Grund des Rückgangs des Interesses an den Dramen in der irrümlichen Inszenierung beruht, als ob es um realistischen Dramen ginge, die die Schauspieler außerdem noch mit merklichem Pathos deklamieren. Dadurch verliert der Ausdruck auf der Szene die Natürlichkeit und lyrische Phantasie, die außerdem auch keine große Szene erträgt. **Heinrich Lersé** vertieft sich in Gedanken in der Rezension der Erzählung „Königskinder“ von Theodor Storm (1817 – 1888) über die Problematik der Märchen – stilisierung und Aufführung dieses Stoffes in vertonter Form auf der Szene. Lersé

betrachtet es als fälschlich, wenn ein schöner Text von trockenen, leeren Akkorden begleitet wird. Das betrachtet er als melodramatisch, denn wegen des melodramatischen (pathetischen) Vortrags verliert sich die Musik; sie stört sogar. Er endet mit dem Gedanken, daß mit dem Orchester darzustellen imstande sein wird, kann wieder das Schöne erscheinen. Auch die Schauspieler werden imstande sein müssen, natürlich zu sprechen⁴. Es scheint, daß seine Überlegung gänzlich an der Prager und Wiener Aufführung von Fibichs Hippodamie vorbeigeht.

Der Aufsatz von Garcil Adee über Peter Hill erinnert an den Todestag des Dichters, der vor einem Jahr starb. Er war in den achtziger Jahren in der Berliner Gruppe von naturalistisch orientierten Schriftstellern der Gruppe „Durch“ bekannt. Der Dichter lebte ein Leben eines Bohemien, und obwohl sein Werk in 4 Bänden (mit einem Vorwort von Julius Hart) herausgegeben wurde, durchdrang es nicht in allgemeine Kenntnis.

Rudolf Sturm vergleicht in der Rezension „Alexander in Babylon“ zwei Bearbeitungen desselben Themas. Peter Camenzid betrachtet er als Epigonen des Vorgangs von Goethe im Wilhelm Meister. Mehr schätzte er die historische Methode im Roman von Jacob Wassermann ein.

Das ursprüngliche Schaffen ist durch die studentische Liebeslyrik von Garcil Adee und Alex Frege aus Wien vertreten; weiter durch dekadente, melodisch erfüllte Verse von A. E. Goldbrunner und durch Anhang zum Epos Poggfred von D. Liliencron vertreten. Es gibt zwei frühe Prosawerke. Die Fabel Eine Hundegeschichte von H. Keil-Grath aus Ostrava und eine lyrische Geschichte In späteren Tagen von Garcil Adee. Das einseitige Klavier-Wiegenlied von Friedrich Gehr steht durch seine Stylierung nahe zu den lyrischen Werken von E. H. Grieg.

Die Zeitschrift *Beethoven* war im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, und ist immer noch, ein einzelner Versuch um die Herausgabe einer kompakt ausgestatteten musikalisch-literarischen Zeitschrift. Obwohl sich in der Redaktion zweifelsohne junge Leute zusammenschlossen, hatte die Zeitschrift von Anfang an eine klare Konzeption und eine einheitliche Linie der Interessen, die die aktuelle deutsche Musik – und Literaturproduktion verfolgten – also keine regionale Orientierung, sondern eine gesamtdeutsche Orientierung. Absolut geht sie an der tschechischen Musikkultur auch dort vorbei, wo es möglich wäre, analoge Erscheinungen festzustellen. Die Redaktion ließ sich gleichzeitig niemals zu irgendwelchen nationalistischen Ausfällen hinreißen.

Das Ausmaß der redaktionellen Kontakte ist beträchtlich: Prag, Ostrava, Gleiwitz, Wien, Baden-Baden, Karlsruhe, Wiener Neustadt, Linz.

Durch viele Züge – durch die Orientierung auf den Symbolismus und die Dekadenz in der deutschen Poesie, durch zwischenfachliche Beziehungen, durch Überlegungen über die Zusammengehörigkeit einzelner Künste, durch die märchenhafte Symbolik, das Interesse an der Folklore sowie Betrachtung der Kunst als eines autonom Bereichs, gleichzeitig aber auch durch die Sehnsucht nach Kommunikativität – entspricht diese Einstellung der Zeitschrift dem Jugendstil bzw. der Sezession.

Eine bestimmte Limitierung der Themen führte einerseits zu einer klaren Profilierung des Blattes, andererseits jedoch verursachte dies wahrscheinlich seine größere Verbreitung.

Die Zeitschrift *Beethoven* ist somit eine eigenständige Erscheinung in der modernen Publizistik Mährens.

ANMERKUNGEN

1. Bis zur Entstehung selbständiger Musikzeitschriften schrieb man in Böhmen und Mähren über musikalische Thematik in allgemein künstlerisch orientierten Zeitschriften (z. B. *Lumír*) und in Zeitungen (z. B. *Prager Postzeitung*) in deutscher und tschechischer Sprache, und man las natürlich auch das Leipziger Blatt *Allgemeine musikalische Zeitung*. In Olmütz gab es z. B. ein *Europäisches allgemeines Journal* (1794 – 1798), den *Olmützer Zwischenakt* (1845 – 93).
2. Diese postwagnerische Überzeugung der Deutschen wurde an der Jahrhundertwende in ganz Europa proklamiert. So schreibt zum Beispiel noch im Jahre 1920 R. Strauß in dem Propagationsaufruf zu den Salzburger Festspielen: „Ganz Europa soll wissen, daß unsere Zukunft in der Kunst beruht, besonders in der Musik...“
3. Vergl. Incl, H.: „Kirchenmusik“, *Beethoven* Nr. 2, 1905.
4. Von den Werken von R. Wetz erinnert er an die Lieder: Geheimnis, op. 5, Bitter Tod, op. 17, Grabschrift, op. 15, Liebesflämmchen, op. 17, Erinnerung, op. 17, Gruss, op. 18. Unter den Dichtern von Wetz führt er folgende Autoren an: von Schaukal, Friedrich Rückert, Friedrich Hebel, Martin Greif, Karl Busse.
5. In der Anschauung auf die Übereinstimmung von Wort und Musik beruft er sich auf Dr. R. Batka aus Prag, der die unorganische Verbindung des Wortes und des Tons als Geschmacklos verurteilte. Richard Batka (1868 – 1922), Prager Tondichter, Verfasser von Studien, z. B. Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen (1902), Die Lieder Müllers in Prag (1905), gehörte zu jenen, die die Bemühungen der Redaktion einschätzten, und nach Erscheinen einer jeden Nummer an die Redaktion ein paar aufmunternde Sätze schrieb.

JOURNAL BEETHOVEN FROM OLOMOUC

Summary

The journal *Beethoven* undertitled Blätter für Tonkunst und Dichtung was published in 1905. Its editor was Johann Theime and it was printed by an Olomouc publisher Laurenz Kullil. The contributors were in Praha... A consistent approach concentrates on symbolism and decadency in German poetry, interdisciplinary relations, problems of mutuality of different arts, symbolism of fairy tales and folklore. Although the journal was in existence for no more than six months it is a proof of the wide cultural spectrum in Olomouc, in this particular case reacting to the impulses of Vienna Sezession and German literary symbolism emanating from the region of Northern Moravia.

OLOMOUCKÝ ČASOPIS BEETHOVEN

Résumé

Časopis *Beethoven* s podtitulem Blätter für Tonkunst und Dichtung vycházel v roce 1905. List vydával Johann Theimer, tiskl olomoucký vydavatel Laurenz Kullil. Rozsah redakčních kontaktů zahrnuje Prahu, Ostravu, Gliwice, Vídeň, Baden-Baden, Karlsruhe, Wiener Neustadt, Linz. Ucelená linie periodika sleduje symbolismus a dekadenci, v německé poezii, mezioborové vztahy, otázky vzájemnosti jednotlivých umění,

pohádkovou symboliku, folklór. Ačkoliv časopis existoval jen půl roku, dokládá širší kulturního spektra olomouckého centra, jež v tomto případě reaguje na impulsy vídeňské secese a německého literárního symbolismu, jež vyzařuje v regionu severní Moravy.

PhDr. Alena Burešová, CSc.
Zamykalova 16
772 00 Olomouc

PAVEL ČOTEK, KOMPONIST UND PÄDAGOG

Eva Ocisková

„Sprich nur diejenige Wörter aus, von denen du willst, daß sie zum Körper werden“ – riet einmal jemandem ein Weiser. Es ist als habe Pavel Čotek diese Weisheit sein ganzes Leben lang respektiert. Obwohl der wesentliche Teil seines Schaffens mit der Zeit der öffentlichen Unfreiheit verbunden war und mit dem Bestreben des politischen Regimes das gesamte schöpferische Potential der Gesellschaft in eine einzig erlaubte philosophische Linie zu lenken. Er richtet sich stets ausschließlich nach festen moralischen Werten, mit dezent geäußertem Gefühl, er trat immer mit angeborener Noblesse, mit Humor und Liebesswürdigkeit auf. Die Lebensgrundsätze des Autors drangen auch in sein Schaffen hinein. Sie haben ihre Wurzeln sicherlich in der Familie.

Pavel Čotek wurde am 12. März 1992 in Fryšava in der Böhmischo-Mährischen Hochebene geboren, die der Geburtsort und dauerhafte Inspirationsgegend vieler Musiker, Literaten und bildender Künstler war. Der Vater – Pavel Čotek – stammte aus der Wallachei, er war Angehöriger der Gendarmerie. Er erweckte zwar Respekt, aber seine Strenge täuschte er eher vor, als sich nach ihr zu richten. Gemeinsam mit der Mutter – Anna Šín, Otakar Šíns Schwester – schufen sie ihren beiden Kindern ein zufriedenes und ruhiges Familienmilieu. Die echte Geborgenheit fand Pavel und seine um 2 Jahre ältere Schwester Vlasta vor allem bei der Mutter, die sich um den Haushalt kümmerte und bei den Kindern ihr Interesse für Musik unterstützte. „Darüber, daß ich mich der Musik verschrieb, entschied schon in frühesten Kindheit eine zufällige Wahl zwischen Weihnachtsgeschenken: einer kleinen, wahrscheinlich blechernen Geige von meiner Mutter und einem großen Schaukelpferd vom Onkel Šín. Es siegte die Geige und mit ihr alles was spielte und Klänge hervorbrachte. Von allem aber dann am meisten das Grammophon in Šíns Gasthaus – mit dem mächtigen Trichterreproduktor – und der aus ihm erschallenden Musik.“

Und dann folgten die ersten Geigenstunden. Zuerst beim Dačicer Orgelspieler František Obst, später beim örtlichen Kapellmeister einem ausgezeichneten Musikanten, dem Schmied Josef Novák, der die Jungen auch zum Spielen bei verschiedenen Gelegenheiten mitnahm. „Dann kam ich nach Dačice als Gymnasiast, der acht Jahre lang täglich mit dem Zug nach dem schönen, altertümlichen Telč fuhr. Zu dieser Zeit wurde schon die Musik zum Mittelpunkt meines Interesses. Zu Hause die Geigenstunden, in Telč das Musizieren im Studentenorchester und dortigem „symphonischen“ Orchester und zu Hause wieder das Spielen in der Kirche, bei Tanzunterhaltungen,