

Jesuiten Schultheater in Ljubljana

In der Zeit der Reformation in Slowenien belebte sich das Musikleben aller gesellschaftlichen Schichten. In den protestantischen Kirchen wurde auch mehrstimmig gesungen (die Sänger hatten die mehrstimmigen Choralbearbeitungen von Johannes Walter zur Verfügung) und das Singen wurde von Instrumenten begleitet. In Ljubljana standen im Dienste der Stadt und des Landes Trompeter und Pfeifer. Zu ihrer Dienstpflicht gehörte beim Gottesdienst mitzuwirken. Die Protestanten forderten auch die weltliche Musik. Dieses Bedürfnis nach der Musik weckte auch Bedürfnis nach guten Musikern. Die Protestanten mußten mit der Rivalität der Katholiken rechnen. Die katholische Seite war unter dem italienischen musikalischen Einfluß, was u. a. die Musikdrucke im fürstbischöflichen Archiv in Ljubljana bezeugen. Die Renaissancemusik übte ihren Einfluß auch auf die protestantische Musik aus. In dieser Beziehung waren deutsche Kantoren tonangebend. Unter ihnen war Wolfgang Striccius (vor 1570-nach 1611), der von 1588 bis 1591 an der protestantischen Lateinschule von Ljubljana unterrichtete.¹ Es sind zwei Musiksammlungen von Striccius bekannt (*Neue Teutsche Lieder mit vier Stimmen...* und *Der Erste Theil Newer Teutscher Gesänge zu Fünff und vier Stimmen*). Die erste Sammlung datierte Striccius in Ljubljana am Tage des Apostols Jakob 1588. Striccius komponierte auch in Ljubljana, was die Erwähnung einer Vergütung, die er von den krainischen Ständen für die „*dedication etlicher gesang büchlein*“ erhielt, bestätigt. Eine andere Quelle berichtet, daß der Rektor der Lateinschule in Ljubljana, Adam Bohorič (um 1520-um 1600), seine Bibliothek 1582 den krainischen Ständen anbot. In seinem Angebot steht es: „*Der dritte Catalogus heit in sich allein gesangbücher, zum theil, vnd das meist gedrukhte, zum theil aber geschriebne, zu Acht, Siben, Sechs, Fünff, Vier, vnd drey Stimmen, Lateinische, Teutsche, Italienische, Französische, vnd Crainerische, so von Alten vnd Newen, in der Musica vasst berühmtesten Artificibus, lieblich vnd khünstlich gesezt, wölliche nicht Allein in der Khirchen, Sünder auch bey andern herlichen freuden vnd Versamblungen... Vnd das Auff Allerley Instrument recht vnd lustig zugebrauchen.*“²

Diese protestantischen, aber auch katholischen Aktivitäten ergaben der Musik in Ljubljana eine bedeutende Rolle, besonders weil das Land sich nach den türkischen Einfällen und bäuerlichen Widerständen langsam erholte. Das Bürgertum erstarkte, was alles die innere Ordnung festigte. Verhängnisvoll war am Ende des 16. Jahrhunderts die Gegenreformation und die Erschütterung, die sie hervorgerufen wurde und die sich in der Geschichte nicht oft wiederholte.

Als im Jahre 1597 der Jesuitenorden nach Ljubljana kam, war das für die Rekatholisierung des Landes so ein wichtiges Ereignis, wie im gleichen Jahr die Ernennung von Thomas Hren zum Bischof von Ljubljana. Hren (1560-1630) spielte später eine bedeutende Rolle als kaiserlicher Stellvertreter in Innenösterreich. Besonders

1 Vgl. Sivec, J.: *Kompozicijski stavek Wolfganga Stricciosa* (Der Kompositionssatz von Wolfgang Striccius), Ljubljana 1972; ders. „Wolfgang Striccius und sein Beitrag zur Musik in Slowenien in der Zeit der Reformation“, in: *Slovenska glasba v preteklosti in sedanjosti* (Slowenische Musik in der Vergangenheit und Gegenwart), hrsg. von Primož Kuret, Ljubljana 1992, S. 64; Krones, H.: „Die Motette *Exulla satis filia Sion* von Wolfgang Striccius“, in: *Kunstgespräche*, hrsg. von Peter Andraschkc und Edelgard Spaude, Freiburg 1998, S. 253.

2 Vgl. Cvetko, D.: *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I* (Geschichte der Musik in Slowenien), Ljubljana 1958, S. 340.

wichtig war seine Rolle im Kampf gegen die Protestanten, die er aus dem Land vertrieb. Seine Anhänger gaben ihm den Namen „der Krainer Apostel“. Er hatte am Ende des Jahres 1600 ca. 2000 protestantische Bücher verbrennen lassen, wie auch den protestantischen Friedhof in Ljubljana. Sein Kreuzzug durch das Land bedeutete Verbrennung und Verbannung von allem, was noch protestantisch war, alles nach seinem Motto „Terret labor, aspice praemium“ („Ako te plaši trud, poglej na plačilo“). Das Land Krain war geistlich und wirtschaftlich verarmt. Die Stadt Ljubljana selbst verlor seine Stellung eines überregionalen Zentrums, was Primož Trubar mit seiner Kirche mit der slowenischen Sprache und mit Büchern schuf.³

Die Protestanten gaben nämlich den Slowenen das erste Buch im Jahre 1550, übersetzten die Bibel in die slowenische Sprache und gründeten damit die slowenische Schriftsprache. Mit der Auswanderungen von über 700 protestantischen adeligen Familien im Jahre 1628 war die Rekatholisierung abgerundet.

* * *

Die Gegenreformatoren griffen die Rolle der Musik sehr wohl und sorgten um eine gute Musikausbildung der jungen Leute. Um diesen Nachwuchs kümmerten sich besonders die Jesuitenkollegien, aus denen viele Musiker hervorgingen.

Nach Wien kamen die Jesuiten schon im Jahre 1551 und nach Graz 1572. Überall war auch ihre kulturelle und bildende Rolle bedeutend.

Das geistliche Schauspiel der Barockzeit in Slowenien umfaßt Passionsspiele, lateinische Schauspiele der Jesuiten-Kollegien, kurze Szenen bei Weihnachtsfeiern der Jesuiten, hauptsächlich aber Fronleichnams- und Passionsprozessionen.⁴

In Ljubljana wirkte schon in der Zeit der Protestanten eine Lateinischule, die auch szenische Vorstellungen gab. Nun geht es um tiefere und raffinierte Ziele im Sinne des Programms von Ignatius Loyola: den Menschen aus dem ganz weltlichen, rationalistischen und skeptischen, realistischen und sinnlichen Humanismus in die transzendente Welt der Kirche wegziehen, nicht aber mit einer frontalen Polemik gegen den neuen Geist, sondern mit den Mitteln, die dem Renaissancemenschen lieb waren, mit der Kunst und mit dem Theater.⁵ Darum kann man die üppige Entwicklung des Jesuitenschultheaters verstehen, das auf alle Sinne, besonders auf die Augen und das Ohr wirkte. Die Resultate waren nicht überall die gleichen. Aber auch in kleineren Zentren wie Ljubljana im Vergleich zu Wien oder München herrschten die gleichen Tendenzen.

Die Ziele der Schuldramatik waren bei den Jesuiten immer außerhalb der Domäne der Kunst, obwohl einige außerordentlich talentierte Jesuiten-Dramatiker wirkten und schafften. Jesuitische *Ratio Studiorum* aus dem Jahre 1591 schreibt sogar „*Friget enim Poesis sine Theatro*“ - „kalt ist die Poesie ohne Theater“. In Ljubljana erhaltene Synopsen zeigen einen mehr erzieherischen als künstlerischen Wert. Größere ist ihre literarischhistorische Bedeutung. Besonders wichtig waren aber die Schulspiele als

3 Vgl. Grdina, I.: »Hrenov odnos do protestantov« (Das Verhältnis Hren zu den Protestanten, in: *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva* (Von Freisinger Denkmäler bis Aufklärung), Maribor 1999, S. 201.

4 Vgl. Kuret, N.: »Versko (duhovno) gledališče na Slovenskem v obdobju baroka« (Das religiöse [geistliche] Schauspiel in Slowenien in der Barockzeit), in: *Obdobja 9*, Ljubljana 1989, S. 395.

5 Kindermann, H.: *Theatergeschichte Europas III*, S.452.

Theater. Über die Rolle und Bedeutung des Jesuitentheaters in Ljubljana besteht in Slowenien schon eine umfangreiche Literatur (August Dimitz, Peter von Radics, Anton Koblar, Viktor Steska, Fran Kidrič, Filip Kalan, France Koblar).⁶ Erhalten sind auch authentische bzw. originale Quellen wie *Historia collegii Labacensis Societatis Jesu* und andere.

Die Zöglinge traten auf der Bühne mehrmals jährlich auf. Die Schulschauspiele waren eine ständige Institution mit oft mehr als fünf Vorstellungen pro Jahr. Man spielte am Ende und noch öfters am Anfang des Schuljahres, bei den großen kirchlichen Festtagen wie Ostern, Pfingsten oder Weihnachten, Mariä Himmelfahrt usw., aber auch in der Karnevalzeit und bei anderen Gelegenheiten. An diesen Vorstellungen nahmen die eminenten Gäste (Bischof, Pröbste, Äbte, weltliche Behörden „et magna spectabilium virorum corona“) sowie Zöglinge und ihre Eltern teil. Die Quellen sprechen über 600 Zuschauer. Die Vorstellungen fanden in der großen Aula („in auditorio“), im Klosterhof („in area Collegii“) oder in der Kirche („in templo“, „in ecclesia“, „ad altare“) statt. Die Sprache der Vorstellungen war lange Zeit lateinisch, was ein Hindernis beim Verstehen darstellte. Darum ließen die Jesuiten die Volkssprache (deutsch) in einigen Fragmenten zu. Manchmal wurde am ersten Tag auf lateinisch, am nächsten Tag auf Deutsch gespielt. Öfters erschienen kleine Hefte mit der Zusammenfassung des Textes. Es ging nicht um richtiges Libretto, sondern um die sog. „Perioche“ oder „Synopsis“, manchmal zweisprachig: lateinisch, deutsch, manchmal nur deutsch oder nur lateinisch. Die älteste Synopsis stammt aus dem Jahr 1647, gedruckt in Klagenfurt und zwar zweisprachig; lateinisch und deutsch. Das ist das Spiel *Torpes ex Aulico Neronis gloriosus Christi Martyr* (Torpes, aus Nerons Adelige glorreicher Christ Martyrer). Das Spiel war dem Grafen Wolfgang Engelbrecht Auersperg gewidmet, der als Mäzene hervortrat.

Das Jesuitentheater hatte in 170 Jahren seines Bestehens fast keinen Rivalen und mußte dafür auf viele Generationen sowie auf die Kultur des Landes auswirken. Für eine gründliche Bewertung des jesuitischen Theaters fehlen uns die wichtigsten Zeugnisse: die Texte. Wir kennen nur die Titel der Spiele, die in den Quellen des Jesuitenkollegiums, in Jahresschriften und Dianen erhalten sind. Die Thematik kennen wir aus den erhaltenen Synopsen. Der berühmte Dramatiker, Jesuitenpater Nikolaus Avancini lebte als junger Lehrer der „Rhetorik“ ein Jahr (1635-36) in Ljubljana und führte hier einige seiner Werke auf. Über seine Tätigkeit in Ljubljana schrieb Nik. Scheid S.J. (Pater Nikolaus Avancini SJ als Dramatiker, in: Jahresberichte d. öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch, 1913): „... und für das darauffolgende Jahr in Laibach nennt er sogar vier Stücke: Marius, Andronikus, Tilly und die Eroberung von Magdeburg und zuletzt Felicianus. Die Aufführung des Andronikus wird in den Jahresberichten nicht erwähnt mit dem Zusatz, daß im Laufe des Jahres noch andere Dramen zur Erbauung des Volkes und als Schulübung aufgeführt worden seien.“ N. Scheid sagt nicht, welche Jahresberichte er im Sinne gehabt hat. Zwei von diesen Dramen *Marius and Andronicus* Avancini in seine Drammensammlung eingenommen hat.

Die Jesuiten in Ljubljana führten schon für Pfingsten 1598 das Spiel *Immolatio Isaac* (Das Opfer Isaacs) auf. Aus den nächsten Jahren sind viele Titel der Spiele bekannt, wo als

⁶ Besonders ausgiebig schrieb über Jesuitentheater Škerlj, S.: »O jezuitskem gledališču v Ljubljani« (Über Jesuitentheater in Ljubljana), in: *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* (Die Dokumente des slowenischen Theatermuseums), Ljubljana 1967, Nr. 10, S. 146-197.

die wichtigste Quelle „*Collectanea ex annis praeteritis spectantia ad gymnasii labacensis historiam*“ von Laibacher Historiker Johann Ludwig Schönleben (1618-1681) ist, die dem „*Diarium praefecturae scholarum in archiducali collegio societatis Jesu Labaci, inchoatum anno MDCLI*“ zugegeben sind.

Als besonders wichtiges Ereignis ist in den Chroniken das Fest des hl. Ignatius von Loyola und hl. Franciscus Xaverius am 5. Juni 1622. bezeichnet. Die Jesuiten haben ad hoc am Weg der Prozession 12 Bühnen gebaut, wo man „lebendige Bilder“ mit prunkvoller Gestaltung („apparatus“) und mit prachtvollen Kleidern und Requisiten („res necessariae“) zeigte. Besonders interessant war die elfte Bühne, wo zwei indische Lautenspieler um St. Franciscus standen und 13 ethiopischen Knaben mit goldenen Kesselchen („aureos. Crateres singuli manibus gestantes“) und Bogen, fast nackt, tanzten um ihre Freude wegen des Taufes und Evangelium zeigten.

Sehr früh schalteten die Jesuiten das Ballet ein. Eine interessante Angabe stammt aus dem Jahr 1635 und spricht über einen Lehrer, der vor der Fastenzeit den Totentanz (als Ballet oder als Allegorie) aufführte („*induxit Choream mortis*“). Mit Ballet ist immer Musik verbunden. Die Musik mußte ein wichtiges Element bei den Schulspielen sein. Spätere Synopsen erwähnen oft die Gruppe mit dem Namen „*Chorus musicus*“. Auch die erhaltenen Listen der Aufführenden sprechen über eine Gruppe, „*Choragi*“ genannt, wahrscheinlich ging es um die Leiter der Tänzer oder Sänger. Auch in Avancini's *Marius* ehrte die Jugend mit dem Tanz den Triumphator und ausdrücklich steht in der Synopsis von *Torpes*, daß der Chor mit einem Kriegstanz („*salto phyrrhico*“) die Römerschlacht darstellte.

Die Musik war in der Kirche immer ein wichtiges Element für die Vertiefung und Anregung mystischen Stimmungen. Die Jesuiten führten das Singen sofort in die Schule ein. So belebte das Knabensingen das Weihnachtsfest schon im Jahre 1599. Die „*Historia*“ sagt folgendes über Weihnachten 1599: „*Pueri Christum infantulum Latinis, Slavonicis, et Germanicus cantibus ac versibus celebrantes in ferijs Natalitij aestimationem nostris Scholis longe maiorem conciliarunt, et indes numerus crescebat.*“, oder auf einer anderen Stelle: „*... hymnum TeDeum laudamus Música Symphonica decantari fecit.*“

Die Allegorien nehmen in der Schuldramatik viel Platz ein. Allegorische Handlungen stellen „die Chöre“ besonders am Schluß vor. Manchmal singen am Schluß die „Engelschöre“.

Das Musikseminar des Jesuitenkollegiums (*Seminarium studiosorum pauperum* oder *Domus pauperum*) in Ljubljana wurde schon im Jahre 1600 gegründet. In den ersten Jahren bekam es viele Stipendien für die Alumnen (*mušici seminaristae*). Aus dem Jahr 1626 wissen wir, daß das Seminar für die Kirchenmusik sorgte. Aus der Chronik kommt heraus, daß viele spätere Musiker im Seminar wohnten. Vor dem Jahr 1645-46 existieren Verzeichnisse der Musiker (*titulus musicae*) und einzelne der Alumnen ohne Stipendien (*convictores*). Es war ähnlich wie im Grazer Ferdinandeum, wo die für Musik begabten Schüler den Titel „*titulus musicae*“ bekamen und brauchten kein Schulgeld zu bezahlen.⁷ Auch für das Jahr 1656 gibt es Berichte über „Musiker-Seminaristen“, die für gute Musik in der Kirche sorgten. Das Seminar sorgte auch für neue Instrumente. Die Angaben erwähnen z.B. vier Zugposaunen, vier neue Violinen, zwei Trombe marine oder

⁷ Vgl. Kuret, P.: »Slovenski glasbeniki v graškem Ferdinandcju« (Slowenische Musiker im Grazer Ferdinandeum), in: *Muzikološki zbornik* (Musicological Annual) I (1965), S. 21-37

Trumscheiten, zwei Bässe und verschiedene Noten. Die Katalogen waren manchmal erschöpferisch und beschrieben auch musikalische Verpflichtungen einzelner Seminaristen: so waren z.B. im Jahre 1654 im Seminar zwei Organisten (Urban Wichtelzh und Felix Troppar), fünf Diskantisten (Adam Rakar, Janez Kralj, Janez Gladič, Janez Kočevar und Janez Jugovič), ein Violinist (fidicenista Jurij Pogačnik), ein Holzbläser (Tubicenista Jurij Crobath) und ein Posaunist (tubista Janez Killer). Neben ihnen waren noch vier nicht definierte Musiker (Musici). Ihr Musikdirektor (director musicae) war der Rektor Gregor Žima aus Škofja Loka, der später Ludirektor wurde. Im Jahre 1666 gab es 25 Musiker. Viele Musiker spielten ein Instrument und sangen dazu, viele beherrschten zwei oder mehrere Instrumente. In den Jahren 1683 und 1684 waren im Seminar zehn Sänger (ein Diskantist, vier Altisten, zwei Tenoristen und drei Bassisten), weiter acht Violinisten, zwei Bratschisten, zwei Holzbläser und vier Posaunisten, sowie zwei Organisten. Mit einer solchen Kapelle könnte man schon auch anspruchsvollere zeitgenössische vokal-instrumentale Werke aufführen.

Es war eine Gewohnheit, daß im Seminar zwei Präfekten halfen: einer beim Studium (praefectus Studiorum) und ein anderer, der für die Musik (praefectus musicae) sorgte. V Jahre 1657 war z.B. Janez Krstnik Dolar, ein bekannter slowenischer Komponist „*sholarum et musicae praefectus*“. Er übte also beide Funktionen aus. Dolar ging später nach Passau und nach Wien, wo er im Jahre 1673 als Kapellmeister der Kirche Am Hof starb.

Die Chronik wurde mehr oder weniger bis Jahr 1740 geführt. Der Gipfel dieser Entwicklung war in der 30er Jahren des 18. Jahrhunderts. Es erschienen auch neue Instrumente wie Oboa (1724), Horn, Fagott und Violoncello (1732). Die musikalische Leitung übernahm im Jahre 1730 Jurij Kuralt, der im Seminar schon seit 1724 weiter als Violinist und „*praefectus domus*“ wohnte. Man nannte ihn *Director musices (et chori templi)*, später (1732 und 1733) auch „Compositor“. Als Komponist war er bekannt dank seinem nur als Libretto erhaltenen Oratorium. Nach Kuralt kam 1734 als Leiter Jožef Mešič (Meschiz), der als „*Director chori et musaei*“ wirkte, und andere.

Die zweite für Musik wichtige Stelle der Jesuiten war *Sodalitas Beatissimae Virginis Mariae in Coelos Assumptae in Archiducali Collegio S. J. Labaci*... (Bruderschaft der Mariä Himmelfahrt, 1605). Sie war für Geistliche und Laien, Adelige und Bürgerliche, aber auch für Schüler bestimmt. Eine von den wichtigsten Aufgaben der Bruderschaft war die Prozessionenvorbereitung. Prozessionen enthielten auch Musik. So waren unter den führenden Mitgliedern auch Musiker wie Dalmatiner Atanazij Jurjevič (Grgičević, Georgiceus) zwischen 1607-1609 oder Triestiner Leonard Gobb (1631-32) und andere. Am Anfang des 18. Jahrhunderts stand an der Spitze Mihael Omerza, ein ausgezeichnete Musiker.⁸

Das Kapitel über Prozessionen will ich hier nicht weiter führen, obwohl die Resultate interessant waren.

Die wichtigsten Ziele der Jesuitenschulspiele waren Übungen in der Rhetorik und im richtigen Benehmen; die Sachen, die für ein ungebundenes öffentliches Auftreten wichtig waren und die jeder, der eine Rolle in der Gesellschaft spielen wollte, beherrschen mußte. Darum kann man oft keinen besonders großen künstlerischen Wert in den Spielen sehen.

⁸ Vgl. Hofler, J.: *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* (Die Musik der Spätrenaissance und des Barocks in Slowenien), Ljubljana 1978, S. 63.

Das thematische Spektrum der Jesuitenspiele war verhältnismäßig breit, was wir schon sahen. Nun noch einige weitere Titel, die über den Inhalt der Spiele sprechen. Die Stoffe nahm man aus der Bibel (Altes Testament), aus der klassischen und christlichen Antike, aus der wirklichen oder halbwirklichen europäischen Geschichte und aus der Geschichte der österreichischen Länder. Weiter ging es um die Legenden der heiligen oder dynastischen Historien und Allegorien. So z. B. waren altbiblische Geschichten - *Das Opfer Isaacs* (1598), *Saul und David* (1613), *Judith* (1615), *Schöne Rachel* (1631), über Elias, Daniel, Salomon und Makabeer oder *Sacrificio Abrahæ* (1653). In der Mitte des 17. Jahrhunderts waren die ägyptischen Ereignisse des Joseph sehr beliebt (1641 – *Joseph wird von seinen Brüdern in die Zisterne geworfen*; 1645 – *Joseph wird von seinen Brüdern verkauft*; 1664 – *Joseph a fratribus venditus* - dasselbe als früher; 1690 – *Josephus Austriacus in Josepho Aegypto adumbratus*). Aus der Geschichte des früheren Christentum stammen die folgenden Spiele: *Theodosius Imperator* (1606), *Copronymus iconomachus*, bzw. *Constantini persecutio in S. Imagines* (1606); aus der klassischen Antike: *Antonius ob caedam Caesaris furens* (1634), *Marius* (1636) von N. Avancini, *Andronicus* bzw. *Alexius Comnenus* (1636), *Tillius, Magdeburgi expugnator* (1636), *Haeresis fulminata sive Anastasius Orientis tyrannus haereticus* (1651) von Janez Ludvik Schönleben. Aktuelle Akzente haben die Spiele vom Sieg über Protestantismus oder Siege über die Türken *Victoria christianorum* (1685), *Maria Stuart* (1662), *Hungaria impetita* (1687) aus dem Leben des tschechischen Königs Sigismund von Luxemburg; *Ericus Disertus* (1712). Von den Heiligen erinnerten sich die Jesuiten an *St. Cäcilia* (1713), *Torpet* (1647), *Evfemija und Margarete* (1701). Am Anfang waren Legenden von St. Katharina – *Drama de Sancta Catharina Virgine et Martyre* (1602), *S. Catharina Tragoedia* (1617) – beliebt.

Die Aufführungen hatten keine lokalen Eigenschaften, sondern sie waren nach einem internationalen Schema gebaut: es ging um zwei Sphären: die Grundgeschichte entwickelte sich in Hauptakten und Handlungen, und eigenen Szenen, die die parallele Handlung begleiteten, als allegorische Interpretation der Hauptgeschichte gedacht. Hier traten die bekannten Personen aus der klassischen Mythologie, die Geister (in Synopsen „Genii“ oder „Art-Geister“ genannt) und Personifizierungen der Tugenden, die die Hauptgeschichte motivieren, vor. Im Spiel *Victoria christianorum* (1685) sind z.B. folgende Personifikationen genannt: Pax, Providentia, Fraus, Perfidia, Fidelitas, Genius Othomanicus usw.

Formal wurden diese Spiele tüchtig aus drei bis fünf Akten gebaut; parallel lief allegorische Handlung im Prolog, Schlußszenen (Chorus, Sinn-Spiel oder später Unter-Spiel genannt) und Epilog (Schlußspiel), der gewöhnlich mit einer festlichen Huldigung an Mäzenen des Kollegiums und Verleihung der Prämien vereint war. Das Spiel konnte so drei oder fünf Akten und fünf oder sieben allegorische Bilder, die auch in der Mitte von Akten erschienen, haben. Besonders wichtig war, daß die parallelen allegorischen Handlungen mit Musik begleitet waren. So nannte sich der Prolog auch „Praeludium musicum“, Intermedien „Interludium musicum“ und Epilog „Postludium musicum“. Die Verzeichnisse der Spieler enthielten immer einen „Chorus musicus“. Der slowenische Musikwissenschaftler Janez Höfler, der sich mit der Musik in Jesuitenschulspielen beschäftigte, war überzeugt, daß die mythologisch-allegorischen

Szenen immer gesungen waren.⁹ Als Beweis nannte er die Musiker und die Verzeichnisse, wo auch ihre musikalischen Fähigkeiten aufgezeichnet sind.

Vom Ende des 17. Jahrhunderts und aus den ersten zwei Dezennien des 18. Jahrhunderts sind noch weitere zehn Synopsen aus Ljubljana bekannt. Alle beweisen das gleiche Bild über Musikbesetzung von Prologen, Epilogen und Intermedien, die wir schon kennen. Es geht immer um Sänger - Diskantisten, Altisten, Tenoristen und Bassisten. Als Sänger wirkten nicht nur Seminaristen mit, sondern auch andere Schüler und Studenten und Sänger aus der Kathedrale. Sehr exakt wurde über die Rolle des Chores im der Synopsis des Spieles *Torpes ex Impii Neronis Aula Pius Aulicus* (1647) gesprochen. Am Schluß steht es: „*Mare & Coelum angelicis resonantia vocibus, novorum Martyrum canunt Triumphos*“ (Das Meer und das Himmel mit Engelsstimmen singen über das Triumph neuer Martyrer). Man könnte sogar sagen, daß es hier um die Einflüsse des frühen italienischen Oratoriums geht.

Die Jesuitenspiele waren so eine bunte Mischung vom Chorsingen, Instrumentalmusik und Ballet. Die Verzeichnisse sprachen über verschiedene Gruppen der Tänzer („in saltu“, „saltatores“). Aus dem Jahre 1709 ist sogar der Name eines Ballet-meisters bekannt: es geht um den „Saltuum magister“ Pietro Campè aus Torino, der bei der Vorstellung des Spieles *Amazon Christiana* mitwirkte.

Die Autoren der Vorstellungen sind mehr oder weniger unbekannt. Es waren meistens Patres im Kollegium, besonders wenn es keinen Namen in der Synopsen gab. Der erste Name stammt aus dem Jahr 1689 für das Spiel *David, duplex regnum Judae et Istraelis, Salomoni filio pacifico vindicans*. Es geht um „*Musices Compositore D. Bernardo Staudt, Viennae in Domo Professâ Soc. Jesu Capellae Magistro*“, also um JOHANN BERNHARD STAUDT, einen Wiener Musiker. Im Jahre 1690 wirkte im Jesuitenkollegium in Ljubljana JANEZ JURIJ HOČEVAR mit. Sein Name ist in der Synopsis des Spiels *Josephus Austriacus in Josepho Aegypto adumbratus* als „*Musices Compositore, Nobili, ac Clarissimo Domino Joanne Georgio Gottseer*“ erwähnt. Hočevar war der Autor von drei anderen Musikspielen: *Magnanimitas belli et pacis arbitra materna & regia munificentia vindicata in Gritolao boni publici vindice* (1710), *Ericus disertus Frothonis Daniae regis ex capitali koste amicus gener* (1712), *Caecilia in et cum Valeriano de profano amore triumphans* (1713). Ein anderer heimischer Komponist war auch ein Theologiestudent JANEZ MIHAEL ARH (Arich, 1678-?), der wahrscheinlich der Autor der Musik für die folgenden Vorstellungen war: *Jungfräuliche Liebe Gottes, das ist: Die heilige [!] Jungfrauen Euphemia und Margaretha... durch Joannem Michaëlem Arch... aus dem Jahre 1701*.

Der dritte heimische Autor war der Pater MARIJAN ČADEŽ, der Musik zum Spiel *Amazon Christiana fuga de utroque mundo triumphans seu S. Rosalia Virgo Panormitana* (1709) komponierte und ein Zisterzienser aus dem Kloster Stična in der Nähe von Ljubljana war.

Aus den Quellen sind noch weitere Namen der Jesuitenpater, die Spiele schrieben, bekannt. So z.B.: P. Laurencij Lengerschmidt (1600-1646), P. Andrej Anžič (Anschütz, ?-1656), P. Eller, P. Josef Sellenitsch (Zelenič, 1658-1712), P. Josef Pogačnik (1671-1712) u.a. Als Historiker ist der schon erwähnte Janez Ludvik Schönleben

⁹ Höfler, J., a.a.O., S. 73.

(1618-1681) bekannt. Er war der Autor des Spiels *Haeresis fulminata, Anastasius Tyrannus Orientis Haereticus* (1651), das drei Stunden dauerte und dem Grafen Wolf Engelhart Auersperg gewidmet wurde. Er war vom Spiel so begeistert, daß er Schönleben für eine Woche nach Bled lud.

Alle diese Spiele wurden auf lateinisch oder deutsch geschrieben und gespielt. Eine Ausnahme stellt das sog. „Paradiesspiel“ in der slowenischen Sprache dar. Aus den Quellen (Diarium Praefecturae Scholarum in Archiducali Collegio Societatis Jesu, Labacy Inchoatum Anno M.DC.LI mit seinen Eintragungen aus den Jahren 1657, 1659, 1660 und 1670, sowie eine Anekdote in J. W. Valvasors Die Ehre dess Herzoghtums Crain XI, Laybach 1689, 351) geht hervor, daß den acht armen Schülern des Ljubljanaer Jesuitengymnasiums die Bewilligung erteilt wurde, im Jänner und Februar in den Abendstunden außerhalb der Stadt aber auch in der Stadt Ljubljana ein Paradiesspiel in der slowenischen Sprache (*idiomate uernaculo*) aufzuführen. Von den acht Spielern hatten zwei Teufelsrollen. Der Text blieb nicht erhalten. In Europa sind solche Paradiesspiele bekannt, aber mit zwei Teufelsrollen steht das Ljubljanaer Paradiesspiel allein da. Welche Beziehungen das Paradiesspiel zum Ordentheater der Jesuiten hatte, ist nicht bekannt. Die Schüler sammelten dabei Spenden für ihren Lebensunterhalt.¹⁰

Zum Schluß könnte man sagen, daß die Jesuiten in den Schulspielen europäische Entwicklungstendenzen verfolgten, obwohl sie mehr nach der dramaturgischen Struktur als nach Motiven, die sie wegen dem ausgesprochenen gegenreformatorischen Interesse in der Bibel und in christlicher Hagiographie suchten. In der Mitte des 16. Jahrhunderts gliederten sich die Jesuiten in die Entwicklung des europäischen Theaters ein und entwickelten den barocken Theaterillusionismus. Darum können wir ihre Bemühungen auch in Slowenien als geschickte Einschaltung in die Entwicklungstendenzen des europäischen Theaters beurteilen. Mit Prozessionen führten sie aber die alte mittelalterliche Tradition weiter. Als die Oper in slowenischen Ländern noch nicht beheimatet war, spielte das Jesuitentheater eine bedeutende Rolle. Die Oper kam zwar schon im 17. Jahrhundert nach Ljubljana, das im Jahre 1620 entstandene Inventarium librorum Musicalium aus der Kathedrale in Ljubljana erwähnt auch Caccinis Euridice, aber erst im 18. Jahrhundert sind die Opereaufführungen in Ljubljana belegt. In dieser Zeit entwickelte das Jesuitentheater ein wichtiges Wirken in Ljubljana, was man auch mit anderen Jesuitenkollegien in Mitteleuropa vergleichen kann.

Objavljeno v: *Gegenreformation und Barock in Mitteleuropa / in der Slowakei*. Konferenzbericht. Herausgegeben von Ladislav Kačič. Bratislava, Slavistický kabinet SAV, 2000. Str. 147–155.

¹⁰ Vgl. Kuret, N.: »Ljubljanska igra o paradižu in njen evropski okvir« (Das Ljubljanaer Paradiesspiel und sein europäischer Rahmen), in: *Razprave* (Dissertationes), Ljubljana, 1958, S. 203.

Povzetek

Jezuitsko šolsko gledališče v Ljubljani

Jezuiti so prišli v Ljubljano leta 1597 z nalogo rekatolicizacije. V okviru svojega duhovnega poslanstva so gojili tudi dramaturško zasnovane šolske igre in dramatizirane procesije. Slovenski jezuiti so v šolskih igrah sledili evropskim težnjam, čeprav bolj na dramaturškem kot na vsebinskem področju, ker so kot deklarirani protireformatorji iskali motive v Svetem pismu in v življenju svetnikov. Sredi 16. stoletja so se jezuiti priključili razvoju evropskega gledališča in razvijali baročni gledališki iluzionizem. Aktualnim težnjam so sledili tudi ljubljanski jezuiti, zato moremo njihovo prizadevanje v Sloveniji razumeti kot del razvojnih teženj evropskega gledališča. S procesijami, ki so bile prav tako priljubljena oblika duhovne kulture, so jezuiti nadaljevali srednjeveško izročilo. Ljubljansko jezuitsko gledališče je igralo posebno pomembno vlogo v času, ko opera na slovenskih tleh še ni bila ukoreninjena, saj je bilo edina oblika dramaturškega in glasbenega uprizarjanja besedil. Operna poustvarjalnost je sicer prišla v Ljubljano že v 17. stoletju, kajti v *Inventarium librorum musicalium* ljubljanske stolnice iz leta 1620 je že omenjena Caccinijeva opera *Euridice*, vendar so operne predstave v Ljubljani dokazane šele v 18. stoletju. Dotlej je jezuitsko gledališče igralo pomembno vlogo, njegovo delovanje pa je primerljivo z drugimi podobnimi kolegiji Srednje Evrope.

(Edo Škulj)