

JIŘÍ SEHNAL

*Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert
in Mähren*

IN DER GESCHICHTE der tschechischen Musik pflegte man das 17. und 18. Jahrhundert als Epoche der Schloßkapellen zu bezeichnen, da diese die wichtigsten Zentren der Pflege der weltlichen Musik darstellten. Diese These implantierte eine naive Vorstellung, nach der in jedem Schloß in Mähren, deren es mehr als hundert gibt, eine Musikkapelle existierte. Im Verlaufe weiterer Forschung erwies sich diese Vorstellung als falsch. Es gibt zwar große Schlösser, wie z.B. Lysice, Vranov nad Dyjí, Telč, Velké Losiny, in deren Räumen wir die Musik eher voraussetzen als konkret beweisen können. Daneben gibt es oft in architektonischer Hinsicht merkwürdige Schlösser, wie z.B. Branná, Bučovice, Plumlov, von denen wir wissen, daß in ihnen die Musik nie gepflegt wurde und daß diese architektonischen Denkmäler nur wirtschaftlichen Zwecken dienten. Das Musikleben eines Schlosses hing immer von dem persönlichen Interesse seines Besitzers an der Musik ab und endete mit dessen Tode, was mit der nachfolgenden Dokumentation veranschaulicht werden wird. Die Musik stellte für den Adeligen, auch wenn es sich um eine Kapelle aus Livreebedienten handelte, eine Art aufwendiger Unterhaltung dar. Aus diesen Gründen waren nicht alle Adeligen bereit, Mittel für eine Privatkapelle zu opfern. Manche Adeligen zogen verschiedene Spiele und die Jagd dem Musikgenuß vor. Richtig erfaßt die Einstellung mancher Adeligen zu Kunst eine Episode aus dem Besuch des Grafen Dietrichstein im Kloster Hradisko den 21. Juli 1693. Nachdem der Graf den Konvent, die Sakristei und den Kirchenschatz besah, ließ er fallen: *'Ad quid huic Ecclesiae tantus thesaurus?'* Der Chronist kommentierte die Bemerkung des Grafen: *'Forte iudicabat, melius futurum fuisse, si pro equis aut canibus venaticis impensae haec factae fuissent. Melius scilicet aedificare tabernas, quam exornare ecclesias.'*¹

In unserer Übersicht der adeligen Musikkapellen in Mähren führen wir nur die wichtigsten Angaben mit der sie betreffenden Literatur bzw. mit den Quellen an. Die Kapellen sind nach ihrem Wirkungsort gereiht, wobei die Ortsnamen in Berücksichtigung der heutigen Situation erst tschechisch angeführt sind, dann aber auch mit der alten deutschen Bezeichnung. Manchmal läßt sich der Wirkungsort nicht eindeutig bestimmen, da mehrere Orte in Betracht kommen. In diesen Fällen werden zwei bis fünf Orte genannt, wobei der vermutlich wichtigste Ort an der ersten Stelle steht.

Eine der bedeutendsten Musikkapellen in Mähren war jene der Olmützer Bischöfe in ihrer Residenzstadt Kroměříž (Kremsier). Sie war ohne Zweifel eines der wichtigsten Vorbilder für die Kapellen von einigen musikfreudigen Adelligen in Mähren. Man darf sich die bischöfliche Kapelle keineswegs als eine ständige, der kaiserlichen Musikkapelle ähnliche Institution vorstellen. Es wäre am Platz, eher von einer Reihe von Kapellen einzelner Bischöfe zu sprechen, da sie manchmal an die vorherigen Kapellen weder in der Personalbesetzung noch im Repertoire anknüpften. Da wir die Reihe der bischöflichen Kapellen mit kleinen Unterbrechungen durch ganze zwei Jahrhunderte verfolgen können, widmen wir ihnen unsere Aufmerksamkeit an erster Stelle. Informationen über die übrigen adeligen Kapellen folgen dann in alphabetischer Ordnung nach ihrem Wirkungsort.

Kroměříž – Olomouc – Brno – Vyskov – Mikulov – Mírov
(Kremsier – Olmütz – Brünn – Wischau – Nikolsburg – Mirau)

Bereits am Anfang des 17. Jahrhunderts begegnen wir Musikern an dem Hof des Kardinals Franz von Dietrichstein (1599–1636). Die Tatsache, daß der Kardinal Trompeter, Lautenisten, Organisten und Tanzmeister beschäftigte, ist noch kein genügender Beweis dafür, daß er ein wirkliches Musikerensemble hielt. Die Trompeter stellen eine besondere Musikategorie dar, weil sie vor allem wegen der für den höheren Adel verbindlichen höfischen Repräsentation und nicht wegen der musikalischen Unterhaltung engagiert waren. Die Olmützer Bischöfe gehörten zum höchsten Adel in Mähren, da ihnen mit der geistlichen Würde zugleich der Fürstentitel zufiel. Der Lautenist und der Tanzmeister waren am Hofe des Kardinals wegen der Ausbildung der hier als Pagen weilenden jungen Adelligen unentbehrlich. Doch muß der Kardinal eine persönliche Beziehung zur Musik gehabt haben, da er bereits im Jahr 1616 versuchte, fünf italienische zum polnischen König reisende Musiker für seine Dienste zu gewinnen,² und da ihm im Jahr 1631 ein Musiker namens Marc' Antonio Rossini vom Laibacher Bischof zum Engagement empfohlen wurde.³ Zum Unterschied von seinen Nachfolgern hielt sich Kardinal Dietrichstein meist in seiner Heimatstadt Mikulov und aus politischen Gründen in Brno und nicht in Kroměříž auf. Unter den hundert Personen seines Hofstaates treffen wir die italienische Komponisten Carolo Abbate, Giovanni Battista Aloisi, Claudio Cocchi und Vincenzo Scapitta, die dem Kardinal sowie seinen Verwandten ihre geistlichen Werke widmeten.⁴ In Mikulov sorgten für die Musik neun Knaben des im Jahr 1625 errichteten Lauretanschen Seminars und zehn Knaben des St. Wenzel-Seminars bei der Kollegiatkirche des hl. Wenzel. Dazu kamen noch Musiker des im Jahre 1631 in Mikulov vom Kardinal Dietrichstein gegründeten Piaristenkollegiums,⁵ des ersten in Mitteleuropa. Der

Kardinal verfügte also in Mikulov über so viele Musiker, daß er kein eigenes Musikensemble zu halten brauchte.

Während der Regierung des Bischofs Erzherzog Leopold Wilhelm (1637–62) gab es in Mähren keine bischöfliche Musikkapelle, da der Erzherzog gleichzeitig Bischof von Passau und Breslau war und außerdem die Funktionen des Oberbefehlshabers der kaiserlichen Armee und des Statthalters in Niederlanden ausübte und die Olmützer Diözese nur zweimal kurz besuchte. Nur sein ehemaliger Generaladjutant Johann Nikolaus Reiter von Hornberg, der von ihm 1644 zum Oberregenten der bischöflichen Güter in Mähren bestellt wurde, war der Musik sehr geneigt und unterhielt Kontakte mit mehreren bedeutenden Musikern seiner Zeit.⁶

Von internationaler Bedeutung wurde erst die Musikkapelle des Bischofs Karl von Liechtenstein-Castelcorneo (1664–95). Dieser Bischof brachte aus seiner früheren Wirkungsstätte Salzburg, wo er in den Jahren 1654–65 das Amt eines Kapiteldekans bekleidete, die Vorstellungen mit, wie ein Bischof leben müsse um seine geistliche Stellung würdig zu repräsentieren. Aus diesem Grund beauftragte er einen seiner Angestellten den Trompeter Pavel Vejvanovský (1639–93) ein Ensemble von Musikern zusammenzustellen, das die Musik bei den bischöflichen Gottesdiensten und bei den gesellschaftlichen Anlässen in den bischöflichen Residenzen in Vyskov, Brno, Kroměříž, Olomouc und Mírov zu besorgen hatte. Der Bischof war besonders an der Musik zu den Faschingsbällen interessiert, die er jedes Jahr für den mährischen Adel in einer seiner Residenzen prunkvoll veranstaltete. Aus diesem Anlaß knüpfte der Bischof einen brieflichen Kontakt mit dem Komponisten und späteren Kapellmeister der Kaiserlichen Hofkapelle in Wien Heinrich Schmelzer an. In den Jahren 1668–70 war Heinrich Ignaz Biber Konzertmeister und Kammerdiener des Bischofs.

Die genaue Zusammensetzung der Liechtensteinschen Musikkapelle ist zwar nicht bekannt, aber wir wissen, daß an der Musik einige bischöfliche Trompeter, Hofangestellte, Choralisten und Organisten der Kremsierer Kirchen, Lehrer der Stadtschule und vielleicht auch einige Bürger teilnahmen. Die Kapelle verfügte über erstklassige Musikinstrumente von Meistern wie Nicolo Amati und Jacobus Stainer. Keines davon erhielt sich, obwohl sie der Bischof zusammen mit allem seinen Besitz testamentarisch seinen Nachfolgern hinterließ. Ein glücklicheres Schicksal ereilte die Musiksammlung Liechtensteins, die im Jahr 1695 insgesamt 1397 Posten zählte. Noch heute sind davon 1152 Werke meist komplett erhalten. Die Liechtensteinsche Musiksammlung stellt die bedeutendste Musiksammlung des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa und ein Gegenstück der berühmten Sammlung G. Dübens in Uppsala dar. Sie ist eine einzigartige Quelle zur Kenntnis der Musik am Hofe Kaiser Leopold I., da sie viele Werke von G. Valentini, A. Bertali, G.F. Sances, A. Poglietti und vor

allem von J.H. Schmelzer enthält. Sie ist aber auch für die Salzburger Dommusik wichtig, da sie als Unika Werke von Andreas Hofer und H.I.F. Biber beinhaltet. Von dem Leiter der Kapelle P. Vejvanovský sind in der Sammlung an die 150 Werke zu finden. Von den übrigen tschechischen Komponisten dieser Zeit sind besonders A. Michna, A. Mazák, J. Melcelius und J. Pecelius vertreten. Das Schwergewicht der Sammlung liegt in der Kirchenmusik, die Kirchensonaten eingerechnet. Die weltliche Musik ist hauptsächlich von den Tanzsuiten – *Balletti* genannt – repräsentiert. Die internationale Musiköffentlichkeit wurde auf die Liechtensteinsche Musikkapelle zum ersten Mal von P. Nettel im Jahr 1921 aufmerksam gemacht.⁷ Der Geschichte der Kapelle widmete sich eingehend der Autor dieses Beitrags.⁸ Das erste Verzeichnis der Musiksammlung veröffentlichte im Jahr 1928 der erzbischöfliche Archivar Antonín Breitenbacher, der die Sammlung von weiteren Verlusten rettete und nach dem Inventarverzeichnis aus dem Jahr 1695 in Ordnung brachte.⁹ Den wissenschaftlichen thematischen Katalog der Sammlung erstellte der Autor dieses Beitrags mit Jitřenka Pešková.¹⁰ Mehrere Handschriften der Sammlung dienten als Vorlagen zu wissenschaftlichen und praktischen Editionen (z.B. Denkmäler der Tonkunst in Österreich, *Musica antiqua Bohemica*, Denkmäler der Musik in Salzburg, *Monumenta artis musicae Sloveniae*, *Musica rara*, *Diletto musicale* u.a.).

In der Zeit des Nachfolgers Liechtensteins Karl von Lothringen (1695–1710) ging die Musikkapelle ein, da dieser Bischof gleichzeitig das Amt eines Bischofs zu Osnabrück ausübte und dort residierte.

Der Bischof Kardinal Wolfgang Hannibal von Schrattenbach (1711–38) hatte wieder eine Musikkapelle, obwohl er oft in verschiedenen politischen und diplomatischen Missionen des Kaisers außerhalb seiner Diözese weilte. In den Jahren 1719–22 wirkte er als Vizekönig in Neapel, wo er sich für die italienische Oper begeisterte. An seinem Hof in Neapel hielt er eine Kapelle von 43 Musikern, über die wir leider nichts weiteres wissen.¹¹ Während seines Aufenthalts in Mähren ließ er in Kroměříž, Vyškov und Brno italienische Opern und Oratorien aufführen.¹² Mit der Organisation dieser Aufführungen wurde ein nicht näher bekannter Abbatte Leporati aus Neapel und nach ihm der Komponist Václav Matyáš Gurecký beauftragt, dem der Kardinal das Studium bei A. Caldara in Wien ermöglichte. In Kremsier beschäftigte der Kardinal eigene Musiker, von denen zehn namentlich bekannt sind.¹³ Bei den Opernaufführungen war er jedoch von der Hilfe des von P. David Kopecký geleiteten Musikensembles der Kremsierer Piaristenkollegiums abhängig.¹⁴ In den Jahren 1734–38 stand Carlo Fornarini aus Urbino in Schrattenbachs Diensten und in den Jahren 1736–38 Carlo Tessarini, der dem Kardinal sein Op. 4 *La Stravaganza* (Amsterdam, sine dato) widmete. Von den Musikalien Schrattenbachs ist nichts erhalten geblieben.

Aus der Zeit des Bischofs Jakob Ernst Liechtenstein (1738–45) und des Kardinals Julius Troyer (1745–58) besitzen wir – abgesehen von den üblichen Trompetern – keine Nachrichten über die Musikkapelle und keine Musikalien. Wir wissen nur, daß es unter den Angestellten des Kardinals Troyers Personen gab, die in der Ära seines Nachfolgers Leopold Egk als Klarinetisten bezeichnet waren. Daraus könnte man schließen, daß Julius Troyer bereits um das Jahr 1750 ein Harmonieensemble hatte.¹⁵

Der Bischof Leopold Egk von Hungersbach (1758–60) besaß während seines kurzen Episkopats eine Kapelle, die nur Instrumentalmusik (Symphonien, Trios und Harmoniemusik) pflegte. Sein Kapellmeister war Anton Neumann (gest. 1776). Von den Musikern zeichnete sich der Waldhornist Karl Franz (1738–1802) aus, der später in der Esterházy'schen und danach in der Batthyány'schen Kapelle in Preßburg als Virtuose auf dem Baryton Berühmtheit erlangte. Die Musiker der Egkschen Kapelle sind unter den sieben Livreebedienten genannt. Es handelte sich um einen Geiger, einen Violonisten, zwei Oboisten, zwei Hornisten und einen Fagottisten. Das Repertoire kennen wir an Hand des erhaltenen thematischen Verzeichnisses der Musikalien aus dem Jahr 1795, in dem 124 Symphonien, acht Konzerte und 56 Streichtrios verzeichnet sind. Unter den Symphonien ist an erster Stelle die erste Symphonie von Joseph Haydn (Hob. I:1) angeführt, die der Bischof am 25. November 1759 in Wien anschaffte. Vom stilistischen Standpunkt zeichnet sich das Repertoire durch ausgeprägte frühklassische Züge aus. Unter den Autoren ist am meisten der Kapellmeister Neumann mit 62 Kompositionen vertreten. Von den übrigen Komponisten seien I. Holzbauer mit zehn, G. Chr. Wagenseil mit zehn, Carlo Antonio Campioni mit neun, Le Roy mit neun und G.B. Sammartini mit neun Werken genannt. Ein Teil der Musikalien Egks soll in die Musiksammlung seines Nachfolgers Hamilton übergegangen sein, aber die Bestimmung der Egkschen Musikalien in den Kremsierer Beständen ist sehr schwierig. Wahrscheinlich erhielten sich nur einige Harmonie-Stücke, die im Egks Inventar nicht spezifiziert sind. Es ist anzunehmen, daß die Mehrzahl der Werke aus Egks Kapell-Repertoire nicht erhalten blieb.¹⁶

Bischof Maximilian Hamilton (1760–76) war ein großer Liebhaber der Musik und begann im Jahr 1771 in Olmütz einmal pro Woche musikalische Akademien zu veranstalten, die auch den anständig gekleideten Bürgern für Eintrittsgeld zugänglich waren.¹⁷ Er übernahm einige Musiker aus der Kapelle seines Vorgängers und auch einen Teil seiner Musikalien. Auch Anton Neumann blieb bis 1762 sein Kapellmeister. Nach dessen Abschied leitete die Musik ein nicht näher bekannter Jacob Vegini; eine wichtige Rolle spielten in der Kapelle der Oboist Josef Premoti, Bassanini genannt, und Anton Roller (gest. 1801).¹⁸ Unter den erhaltenen Musikalien

des Schlosses in Kroměříž läßt sich nur selten feststellen, welche Handschriften aus der Zeit Hamiltons stammen, da die meisten Musikalien nicht datiert sind. Zu diesen gehören besonders einige Kompositionen von K. Dittersdorf, J. Haydn, L. Hofmann, J.A. Štěpán und G. Chr. Wagenseil. Es scheint, daß in der Ära Hamiltons die Vorliebe für Harmoniemusik noch stieg. Dies wird sowohl durch das Vorkommen der Bläser im Aktenmaterial wie auch durch die erhaltenen Musikalien bestätigt, unter welchen an die 80 Manuskripte von Harmoniemusiken in die Zeit Hamiltons zu datieren sind.¹⁹

Der erste Olmützer Erzbischof und seit 1803 Kardinal Anton Theodor Colloredo-Waldsee (1777–1811) übernahm gleichfalls einige Musiker und die Musikalien seines Vorgängers. Im Jahre 1780 führte er an seinem Hof die Funktion eines Musikdirektors ein, mit der er Ignaz Küffel beauftragte, dessen Name unter den Orchestermusikern J. Haydns am Esterházy'schen Hof in den Jahren 1768–70 erscheint.²⁰ Wegen seines unordentlichen Lebens wurde I. Küffel 1780 entlassen. Ein neuer Musikdirektor wurde merkwürdigerweise erst im Jahr 1788 aufgenommen. Es war der Violinvirtuose, erfahrene Kapellmeister und Komponist Franz Cötz (1755–1815), der unter Dittersdorf in Jánký Vrch spielte und einige Jahre die Oper in Brno dirigierte. In der Zeit Colloredos wurde das Repertoire der Kapelle um Werke von J. Chr. Bach, L. Boccherini, K. Ditters von Dittersdorf, J. Haydn, L. Hofmann, F.A. Hoffmeister, J. Jelinek, L. Koželuh, Kužník, V. Mašek, W.A. Mozart, G. Paisiello, I.J. Pleyel, F.A. Rössler, F. Schraub, J.A. Štěpán, F. Urban, J.K. Vaňhal, G. Chr. Wagenseil, F. Weigert und A. Zimmermann bereichert. Da die Handschriften nicht datiert sind, läßt es sich manchmal nicht bestimmen, aus welcher Zeit sie stammen. Außer den Symphonien und Kammermusik enthält die Colloredo'sche Sammlung zahlreiche Kompositionen mit konzertierendem Klavier. Manche Handschriften stammen aus den Wiener Kopistenwerkstätten des L. Lausch, J. Schmutzer, Radnitzky und J. Harold. Die Bestände der Hamilton'schen und Colloredo'schen Musiksammlung wurden oft als Vergleichsmaterial zu den kritischen Ausgaben der Werke J. Haydns, L. Hofmanns, W.A. Mozarts und J.A. Štěpáns gebraucht. Wegen Lücken im Aktenmaterial bleiben viele die Musiker und Musikalien betreffenden Fragen offen.²¹

Wie wir oben andeuteten, wirkten die bischöflichen Musiker nicht nur in Kroměříž, sondern überall, wo sie der Bischof benötigte. Die meisten Kapellenmitglieder sind unbekannt, da sie im Hofstaat verschiedene nichtmusikalische Funktionen als Kammerdiener, Livreebediente und Beamte ausübten. Einem besonderen Status erfreuten sich stets die Trompeter und seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch die Waldhornisten. Die Streichinstrumentenspieler werden im Aktenmaterial nur ausnahmsweise genannt. Seit Ende der fünfziger Jahre stieg die

Bedeutung der Harmonie, die während der Regierung des Erzbischofs Maria Thadäus Trautmannsdorf (1811–19) die ursprüngliche Musikkapelle völlig ablöste. Einige Ausnahmen ausgenommen bestand das Repertoire der bischöflichen Kapelle seit der Ära Egks (1758) nur aus weltlichen Kompositionen.²²

Die größeren Musikveranstaltungen fanden im Kroměříž offensichtlich in heutigen prunkvollen Reichstagsaal statt, der nach der im Jahr 1752 erfolgten Feuerbrunst des Schlosses unter der Regierung des Bischofs Hamilton um das Jahr 1770 renoviert wurde und die heutige Gestalt erhielt. In diesem Ort befand sich angeblich auch der große Speisesaal des Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorneo, in dem sich P. Vejvanovský produzierte. Der Reichstagsaal zeichnet sich trotz seiner künstlerischen Schönheit durch eine schlechte Raumakustik aus, was angeblich durch die in den letzten Jahren durchgeführte Rekonstruktion der die großen Deckengemälde tragenden Elemente verursacht wurde. Vermutlich konnten die Musikaufführungen im Sommer auch im Schloßgarten, bzw. in der Sala terrena des Schlosses oder in der Rotunde des Ziergartens stattfinden.

Blansko

(Blansko)

Am 5. Mai 1702 verstarb in Blansko Graf Ernst Leopold Gellhorn, der diesen Ort seit 1694 besaß. 29 Musikinstrumente (Dudelsack eingerechnet), die in seinen Nachlaßinventar verzeichnet sind, zeugen davon, daß der Graf in Blansko eine Kapelle unterhielt. Über die Musikalien gibt es im Inventar keine Erwähnung.²³ Die Familie Gellhorn hatte enge Beziehung zum Olmützer Domherr Alexander Rudolph Herzog von Schleswig-Holstein.

Brno

(Brünn)

Am 19. März 1772 bewarb sich um die Stelle eines Domchoralisten in Olmütz Anton Albrechtsberger *Virtuos* der Reichsgräfin Pamphili in Brünn.²⁴ Über diese Dame und ihre Musiker näheres zu ermitteln, gelang es uns bis heute nichts.

Brno – Boskovice

(Brünn – Boskowitz)

In Brno bzw. auch in Boskovice hatte der Graf Johann Leopold Dietrichstein (1703–73) eine Musikkapelle. Es wurden ihm seit 1737 einige Karnevaloper in Brno gewidmet.²⁵ In seinen Diensten stand der Komponist Joseph Umstatt, der in der

Jahren 1741 bis 1747 in den Matrikeln der dortigen St. Jakob-Kirche abwechselnd *Capellmeister, magister musicae, praefectus musicae, musicae instructor apud ill. comitem Dittrichstein* titulierte wurde.²⁶ In der Musiksammlung der Augustiner in Brno sind von Umstatt mehrere Kompositionen erhalten, darunter auch *Oratorio della Cor[on]atione B.V.M.*, das am 15. August 1745 anlässlich der Hundertjahr-Feier der Befreiung der Stadt von der schwedischen Belagerung aufgeführt wurde.²⁷ Von den übrigen Musikern des Grafen Dietrichstein sind Karel Suchánek,²⁸ Reymund Albertini (geb. 1701 in Olomouc), der früher beim Grafen Rottal in Holešov tätig war,²⁹ und der Fagottist Ludwig Detri³⁰ bekannt. Nach diesen Nachrichten sind wir berechtigt anzunehmen, daß der erwähnte Graf eine eigene Musikkapelle in Brno hielt.

Brtnice
(Pirnitz)

Seit dem Jahr 1623 gehörte Brtnice der italienischen Familie Collalto. Eine kleine Musikkapelle dürfte bereits Graf Anton Franz Collalto (1630–96) gehabt haben. Als hoher Beamte der mährischen Landesregierung beschäftigte er Trompeter, deren Anzahl um 1690 bis zu sieben stieg. Die Trompeter betrifft auch seine reiche, leider schwer lesbare Korrespondenz, die er mit dem Olmützer Bischof führte. Er nahm auch regelmäßig an den vom Bischof veranstalteten Faschingsbällen teil. Nach dem Nachlaßinventar hatte der Graf in Brtnice 19 Musikinstrumente (überwiegend Streichinstrumente) und wir können vermuten, daß er in seinem Sitz ähnliche Tanzmusik aufzuführen pflegte, wie wir sie aus der Liechtensteinschen Musiksammlung kennen. Er kannte persönlich den kaiserlichen Organisten Alessandro Poglietti, für dessen Kindern er in Wien einigemal die Patenschaft übernahm. In den neunziger Jahren beschäftigte er einen Bassisten und zwei Sopranistinnen(!).³¹

Nach Anton Franz übernahm die Regierung Anton Rombald Collalto (1681–1740), der um das Jahr 1730 zum kaiserlichen Gesandten beim päpstlichen Stuhl in Rom ernannt wurde und viele Jahre in Venedig und in seinem Familiengut San Salvatore bei Treviso verbrachte. Da er sich in Brtnice nur wenig aufhielt, bediente er sich eher gedungener Musiker. Von Interesse ist seine Korrespondenz mit dem Poeten Apostolo Zeno.

Ihren Höhepunkt erreichte die Musikkapelle in Brtnice unter der Regierung des Grafen Thomas Vinciguerra Collalto (1710–69), eines Sohnes des Anton Rombald. Seine Kapelle leitete der Komponist Karel Welz (gest. nach 1769) aus Brtnice, während sein Bruder Silvestr Welz die Musik in der Schloßkirche besorgte. Auch die übrigen Kapellenmitglieder, unter welchen sich als Komponist besonders Jan Šrámek (Schrammek) auszeichnete, stammten aus der Herrschaft. Der Musik widmete sich

aktiv auch die Gräfin und ihre Kinder. Die Komtesse Caecilia wurde am Cembalo in Wien von Mathäus Schlöger unterrichtet. Der Graf hatte persönliche Kontakte mit den Komponisten C. d'Ordoñez, J.G. Orsler, N. Porpora, A. Vivaldi und G. Ch. Wagenseil, mit der Sängerin Violante Masi und dem Tenoristen J. Meisner.³² Das wertvollste Denkmal der Collaltschen Kapelle stellt das nach 1750 entstandene thematische Musikalieninventar der Brtnicer Kapelle dar, das 1059 Instrumente (Symphonien, Konzerte, Kammermusik) und Kirchenwerke von 130 Autoren beinhaltet. Vom Kapellmeister K. Welz sind da 118, von Šrámek 80 Kompositionen verzeichnet. Von den übrigen Komponisten sind vor allem A. Caldara, J.A. Hassl. I. Holzbauer, A. Laube, Mikulecký, J.F. Novák(?), L.A. Predieri, J.L. Oehlschläger, J.G. Orsler, A. Ragazzi, J.A. Sedláček, J.V. Stamic, C. Tessarini, F. Tůma, A. Vivaldi (15 unbekannte Violinkonzerte), G. Chr. Wagenseil, A. Zani, J.G. Zechner vertreten. Es hat sich bedauerlicherweise keine von den im Inventar verzeichneten Kompositionen erhalten.³³

Dřevohostice – Hodonín
(Drewohostitz – Göding)

Der königliche Obrist Landrichter in Mähren Graf Friedrich von Oppersdorf (um 1620–1696) muß in seinem Schloß in Dřevohostice oder in seinen Gütern in Schlesien eine Musikkapelle gehabt haben, da uns bereits aus dem Jahre 1642 der Name seines Kapellmeisters Stephan Wilkowski bekannt ist.³⁴ Dem Namen nach kam dieser wahrscheinlich aus Schlesien; er kann mit Johann Georg Wilkowski verwandt gewesen sein, der in den Jahren 1672–1711 Choralist der Olmützer Kathedra war und aus Glogau stammte.³⁵ Im dem am 19. Juni 1696 verfassten Testament des Grafen Oppersdorf kommt ein Sekretär eines ähnlichen Namens Joseph Ign. Walkowski(!) vor.³⁶

Frýdek
(Fridek)

Graf Jan Nepomuk Pražma (1726–1804) hatte in den Jahren 1749–98 in seinem Schloß in Frýdek eine Musikkapelle, der sein Kanzlist František Weigert vorstand, von dem in den historischen mährischen Musiksammlungen einige Symphonien erhalten sind. Von den übrigen Kapellenmitgliedern sind überwiegend nur Bläser und ein *Klavirschleger* bekannt. Als der Graf Pražma im Jahr 1798 die Herrschaft Frýdek verkaufte, sicherte er seinen langjährigen Musikern eine Lebensrente und auch František Weigert lebte hier bis zu seinem Tode 1804 als pensionierter Obristkapellmeister.³⁷

Holešov
(Holeschau)

Holešov war seit 1650 im Besitz der Grafen Rottal. Die Musik wurde hier wahrscheinlich schon in der Zeit des Johann Christoph (1635–99) und des Johann Siegmund Rottal (gest. 1717) gepflegt. Die größte Entfaltung erreichte hier das Musikleben aber in den Jahren 1731 bis 1740 unter der Regierung des Grafen Franz Anton Rottal (1690–1762). In der Leitung der Kapelle folgten aufeinander Reymund Albertini, Johann Georg Orsler und in den Jahren 1736 bis 1740 (1742?) Ignaz Holzbauer, der sich mit dem Titel *componista ducalis* schmückte. Von den übrigen Kapellisten sind Tenorist Karel Beer, Violoncellist Ignác Mara, Johann Joseph Monse, Sänger Václav Pischl, Johann Ferdinand Seidl, Jan Tuček u.a. bekannt. Als Tanzmeister wirkte hier in den Jahren 1737–48 Johann Baptist Danese (1700?–post 1748), dessen Tochter Johanna Theresia eine berühmte Opernsängerin war.³⁸ Vom bunten Opernleben in Holešov zeugen hauptsächlich Libretti der in den Jahren 1733–39 aufgeführten Opern von G.N. Alberti, E. Bambini, J.A. Hasse, I. Holzbauer J.G. Orsler, G. Porta und J.F. Seidl. Auf der Holešover Opernbühne traten auch Sänger der damals in Brünn wirkenden Operngesellschaften des Angelo Mingotti (1733–36), Filippo Neri del Fantasia (1736–37) und Alessandro Manfredi (1737–40) auf. Selbst Mitglieder der gräflichen Familie wirkten in einigen Opern mit. Das Musikleben in Holešov brach nach dem Tode der Gräfin Caecilia im Jahr 1740 plötzlich ab. Doch können auch andere Gründe, wie Staatstrauer nach dem Tode Karl VI. und die nach dem Einfall des Friedrich des Großen in Mähren entstandenen ökonomischen Schwierigkeiten zur Auflösung der Musikkapelle geführt haben. Einige Rottalsche Musiker kamen bald in den Diensten des Grafen Leopold Dietrichstein in Brünn zur Geltung.³⁹ Im Jahr 1761 soll Gräfin Maria Theresia Rottal alle Theaterkostüme und Musikalien (*cum partibus musicis*) an das Piaristenkollegium in Kroměříž verschenkt zu haben,⁴⁰ aber im dortigen Musikarchiv ist davon nichts erhalten geblieben.⁴¹ Einige Oratorien schenkte Graf Rottal dem Olmützer Bischof Egk.⁴² In Holešov, der noch im 18. Jahrhundert in Hände einer anderen Familie kam, erhielt sich kein Andenken an die ruhmvolle Musikära. Der berühmte Komponist František Xaver Richter (1709–89), der angeblich in Holešov geboren ist, war von der im Schloß gepflegten Musik nicht beeinflusst. Der Aufenthalt seiner Eltern in Holešov läßt sich annähernd in die Jahre 1720–1727? datieren, da ihr Sohn in den Jahren 1722–27 am Jesuitengymnasium in Uherské Hradiště studierte. Es scheint, daß seine Eltern nach dem Jahr 1727 aus Holešov wegzogen und deshalb die prunkvolle Ära der Rottalschen Oper nicht miterleben konnten.⁴³

Das Schloß wurde im 19. Jahrhundert so weit umgebaut, daß wir uns über das Innere nur schwer eine Vorstellung machen können. Im ersten Stock gibt es einen

ziemlich großen Saal, der mit zwei Pilasterreihen verziert ist, deren Kapitelle von kräftigen Halbfiguren der Atlanten getragen sind. Die Operaufführungen können in diesem Raum oder in dem schönen Park hinter dem Schloßgebäude stattgefunden haben.

Hošťálkovy
(Gotschdorf)

Die Musikkapelle existierte hier vielleicht bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, da im Jahr 1718 in Hošťálkovy der ehemalige *magister capellae aulicae* aus Slezské Rudoltice Math. Auschieldt die Stelle eines Kammerdieners antrat. Der Höhepunkt erreichte das Musikleben unter Baron Karl Traugott Skrbenský (gest. 1783). Die Kapelle wurde in den Jahren 1763–1767(?) von Joseph Puschmann und in den Jahren 1777–87 von Anton Johann Höflich geleitet. In der Kapelle wirkte auch Christian Anton Roller, der mit dem als Livreebedienter in den Diensten des Erzbischofs Colloredo in Kroměříž gestandenen Komponisten Anton Roller (gest. 1801) identisch sein könnte. Die Musikkapelle in Hošťálkovy bestand angeblich als Harmonie noch in den neunziger Jahren.⁴⁴

Hradec nad Moravicí
(Grätz bei Troppau)

Die Musikkapelle existierte hier ungefähr in den Jahren 1770–78 unter den Grafen Karl Wolfgang Neffzern (1738–78) und führte angeblich auch Opern auf. Im Jahr 1771 wird als *capellae magister* ein nicht näher bekannte Matthäus Sante angeführt.⁴⁵

Jánský Vrch
(Johannisberg)

Der unter Druck des preußischen Königs gegen Willen des Kapitels und des Papstes zum Fürstbischof von Breslau erwählte Graf Philipp Gotthard Schaffgotsch (1716–95) machte sich während der preußischen Kriege durch sein doppelsinniges Benehmen den König zum Feind und wurde seit dem Jahr 1766 gezwungen, in Jánský Vrch zu leben. Gewöhnt an die große Musikkapelle in Breslau, beauftragte er im Jahr 1769 den berühmten, erfolgreichen Komponisten Karl Ditters (später: von Dittersdorf), eine kleine Kapelle zusammenzustellen. Ditters gelang es in kurzer Zeit ein kleines Orchester aus meist in Prag engagierten Musikern von hoher Qualität aufzustellen, das im Jahr 1772 zwölf, in den achtziger Jahren fünfzehn bezahlte Mitglieder zählte. Gleichzeitig wurde eine kleine Opernbühne im Schloß errichte

und Sängern und Sänger aufgenommen. Nur von Dittersdorf wurden hier nicht weniger als zehn Opern aufgeführt. Bis 1773 war Dittersdorfs Librettist der italienische Priester Salvatore Ignazio Pinto (1714–86), den der Bischof im Jahr 1759 aus Rom mitbrachte. Die Musikkapelle in Jánký Vrch stand in regem Kontakt mit der erzbischöflichen Kapelle in Kroměříž und mit den Kapellen in Slezské Rudoltice, Velké Hoštice, Hošťálkovy und Linhartovy in Schlesien. Von den Kapellmitgliedern zeichneten sich besonders der Violinvirtuose und Komponist Franz Götz, der später in Kroměříž Kapellmeister des Erzbischofs Colloredo wurde, der Fagottist und Komponist Christoph Schimke, der Oboist Joseph Červenka (1759–1835), der später in Eisenstadt, Preßburg und Wien wirkte, Joseph Puschmann (1738–94), seit 1778 Kapellmeister der Olmützer Kathedrale, und der bekannte Komponist Wenzel Müller (1759–1835) aus. Das Theater- und Opernleben wurde im Jahre 1785 durch das infolge der Übernahme der bischöflichen Güter in staatliche Verwaltung geschmälerete Einkommen des Bischofs lahmgelegt. Jedoch setzten sich die Theatervorstellungen in der Schießhalle des örtlichen Schützenvereins in begrenztem Maße fort. Erst der Tod des Bischofs Schaffgotsch brachte den definitiven Untergang der Kapelle, da sein Nachfolger Christian Hohenlohe-Bartenstein für sie kein Interesse hatte. Von den Musikalien der Musikkapelle auf Jánký Vrch erhielt sich nichts.⁴⁶

Jaroměřice nad Rokytnou
(Jaromeritz)

Das Musikleben in Jaroměřice wurde von Vladimír Helfert entdeckt, der ihm in den Jahren 1916 und 1924 eine umfangreiche zweiteilige Monographie widmete.⁴⁷ Helfert standen jedoch einige Archivquellen nicht zur Verfügung, die erst nach seinem Tode im Jahr 1945 zugänglich worden sind. Eine außerordentliche Stellung erreichte die Musik und insbesondere die Oper in Jaroměřice in der Zeit des Grafen Johann Adam Questenberg (1678–1752). Die Leidenschaft des allseitig gebildeten und vielgereisten Grafen für Musik und für die Oper wuchs besonders nach dem Jahr 1735, als er aus kaiserlichen Diensten wegen den Finanzskandale seiner Frau entlassen wurde und sich nur dem Aufbau seines Schlosses und der geliebten Musik ganz widmen konnte. Er ließ Theatersäle nicht nur in Jaroměřice sondern auch in seinen Herrschaften Rappoltenkirchen bei Tulln und in Bečov (Petschau) bei Karlovy Vary (Karlsbad) errichten. Er selbst beherrschte virtuos die Laute und ließ seine Tochter Karoline von Gottlieb Muffat in Wien auf dem Cembalo unterrichten. Der Graf unterhielt rege Kontakte mit den Mitgliedern der Wiener Hofkapelle, verkehrte persönlich mit Antonio Caldara, Francesco und Ignazio Conti und lud Nicolò Porpora und Giuseppe Bononcini nach Jaroměřice ein. Er bevorzugte die solistische Oper des so-

nannten Neapolitaner Typs und das Wiener Singspiel. Vielleicht aus diesem Grund war ihm der Stil von Johann Joseph Fux fremd; der Graf versuchte nie, Kontakte mit diesem Meister anzuknüpfen. Desto mehr überraschen jüngste Ermittlungen, wonach der Graf mit J.S. Bach verkehrte.⁴⁸ Er war auch mit Giuseppe Galli da Bibiena befreundet, von dem er sich szenische Entwürfe für seine Opernbühne erbat.

Questenberg begann sich bereits seit 1706 mit Bediensteten umzugeben, die er als Musiker gebrauchen konnte. Seit 1732 war sein Kapellmeister der in den Besoldungslisten als Kammerdiener geführte František Václav Míča (1694–1744). Die Hauptpflichten von Míča waren, die neuen Opern einzustudieren und sie nach den Bedürfnissen der Bühne in Jaroměřice umzuarbeiten. Schließlich hatte Míča auch die Aufgabe, Gelegenheitskompositionen, wie Gratulationskantaten und Festopern zu komponieren. Von den wenigen erhaltenen Werken dieser Art sei die Oper *L'origine di Jaromeriz in Moravia* erwähnt, die im Jahr 1730 sogar tschechisch für die Stadtbewohner und Untertanen aufgeführt wurde.⁴⁹ Während Míča für die Musik im Schloßtheater sorgte, leitete die Kirchenmusik seit 1697 der Schulrektor Václav Frey-Svoboda. Nach Míčas Tod übernahm die Leitung der Kapelle Karel Müller (1729–1803). Mit seiner Entlassung 1765 ging die ruhmreiche Zeit der Musikkapelle in Jaroměřice zu Ende.

Graf Questenberg hatte in Jaroměřice ein mit ungefähr 30 Spielern besetztes Orchester, ein Waldhornensemble, Sänger und Sängern, einen Chor von Erwachsenen und einen Kinderchor und auch ein Tanzensemble, das abwechselnd Johann Baptist Danese⁵⁰ und Franz Joseph Scotti⁵¹ leiteten. Alle Musiker, Sänger und Tänzer rekrutierten sich entweder aus Livreebedienten oder aus Bürgern des Städtchens und Untertanen von Questenbergs Gütern. Die Intensität des Theaterbetriebs in Jaroměřice war verblüffend. In den Jahren 1722–44 wurden mehr als 200 szenische Werke einstudiert. Jedes Jahr gelangten an die 30 Bühnenwerke zur Aufführung, z.B. im Jahr 1738 achtzehn Opern und sechzehn Komödien. Es gibt schwerwiegende Gründe für die Annahme daß die stetige Überlastung zum vorzeitigen Tod des Kapellmeisters Míča wesentlich beitrug.

Die Opernpartituren besorgte der Graf aus Wien, Venedig, Rom und Neapel. Es wurden Opern von E. Bambini, A. Bioni, A. Caldara, A. Constantini, B. Galuppi, G. Giacomelli, J.A. Hasse, L. Leo, M. Lucchini, G.B. Pergolesi, D. Sarri und L. Vinci aufgeführt. Die Kapelle hatte Beziehungen vor allem zur Wiener Hofkapelle und zu den Opernensembles in Kuks, Prag, Holešov und Brno.

Nach dem Tode des Grafen Questenberg erbte die Herrschaft der Neffe seiner zweiten Frau, Graf Dominik Ondřej Kounic (Kaunitz; 1739–1812), weil er aber noch unmündig war, wurden sie vorerst von der Witwe Gräfin Maria Antonia geb. Kounic verwaltet. Im Jahr 1752 wurde von ihr Karel Müller mit der Liquidierung des Theaters und der Musikpflege überhaupt beauftragt, der aber bald um Entlassung aus

der Leibeigenschaft ersuchte und im Jahr 1765 die Stelle eines Organisten in Vyškov (Wischau) antrat. Die Musikkapelle, allmählich auf ein Harmoniemusikensemble reduziert, lebte bis in die achtziger Jahre fort. Einige Musiker fanden in anderen Musikkapellen Betätigung: Peregrin Gravani wurde 1762–1815 Chorrektor der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Brno, Josef Nagel wurde in der Oettingen-Wallersteinschen Musikkapelle tätig, Jan Palsa wirkte erfolgreich in Kassel, Paris, London und Berlin, Jan Pfaff in der königlichen Kapelle in Kopenhagen, Karel Pfaff in Colmar, Václav Apolinarius Růžička in Wien. Der berühmte Wiener Komponist Leopold Hofmann war Sohn des gräflichen Hofmeisters in Wien und gleichzeitig wichtigsten Beraters Questenbergs in den Kunstangelegenheiten Georg Adam Hofmann.⁵²

Zur Musikkapelle in Jaroměřice erhielten sich reiche archivalische Quellen, aber fast keine Musikalien. Von den Opernaufführungen zeugen nur einige gedruckten Libretti. Mit Ausnahme einiger szenischen Werke F.V. Míčas verschwanden die Musikalien ohne Spur. Die im Jahr 1936 auf dem Kirchenchor in Pelhřimov entdeckte Sinfonia in Re erregte nach dem 2. Weltkrieg großes Aufsehen, da sie im ersten Satz eine ausgeprägte Sonatenform aufwies. Es zeigte sich jedoch bald, daß sie weder ein Werk des František Václav Míča noch des in Wien lebenden Jan Adam František Míča (1746–1811) sein kann.⁵³

Die Musikaufführungen fanden in Jaroměřice entweder im Schoß oder im Schloßgarten statt. Es wurde manchmal auch auf den Schiffen auf dem den Schloßgarten durchfließenden Fließchen Rokytná musiziert. Die Oratorien und Sepolcri erklangen in der prachtvollen Pfarrkirche, die gleich wie das Schloß nach den Plänen Jakob Prandtauers gebaut worden war. Im Schloß ist ein prachtvoller mit feinen Fresken geschmückter Festsaal im Originalzustand erhalten, an dessen Ende sich oben ein kleiner mit verglasten Fenstern versehener Raum befindet, der vermutlich für die Musiker bestimmt war. In diesem relativ niedrigen Raum konnten acht bis zehn Musiker Platz finden. Es ist interessant, daß die Fenster dieses Raumes sich nur etwa 40 cm über dem Fußboden befinden, so daß die im Saal zur Tafel oder zum Tanz versammelte Gesellschaft die Füße, aber kaum Gesichter der spielenden Musiker sehen konnte. Da auch das Schloß in Jaroměřice im 19. Jahrhundert zu anderen Zwecken umgebaut wurde, erhielt sich der Theatersaal nicht. Es gibt nur Vermutungen, wo er sich befand.

Linhartovy
(Gippersdorf b. Freudenthal)

Eine Kapelle oder eher ein Harmoniemusikensemble gab es ungefähr in den Jahren 1780–1805 während der Regierung des Grafen Josef Sedlnický z Choltic

(1751–1839). Ihre Kapellmeister waren der Oboist Wolfgang Bohmann (1742–1814) in den Jahren 1781–1787(?), Josef Souček in den Jahren 1787–1800 und schließlich Josef Bulík.⁵⁴ In den Jahren 1777–87 war hier als junger Knabe Gottfried Rieger (1764–1855) tätig, der sich später als Kapellmeister des Grafen Haugwitz in Náměšť nad Oslavou und als Musikpädagoge und Komponist in Brünn auszeichnete. Den Dienst in Linhartovy trat er schon mit 13 Jahren an.⁵⁵

Náměšť nad Oslavou
(Namiest)

Náměšť nad Oslavou gehörte seit 1685 dem Grafen Johann Philipp Werdenberg (gest. 1733). Graf Werdenberg war offensichtlich ein guter Lautenist, da sich eine Lautenabulatur aus seinem Besitz erhalten hat.⁵⁶ In seinen Diensten standen vor 1725 der Bassist und Trompeter Bedřich Karel Felix und der Bassist und Geiger Fabián S. Milický.⁵⁷

Eine Kapelle muß auch der nachfolgende Besitzer der Herrschaft Náměšť Graf Wenzel Adrian Enckevoirt (gest. 1738) gehabt haben, da er im Jahr 1734 Anton Wolbert aus Prag als einen *director musicae* beschäftigte.⁵⁸

Im Jahr 1795 übernahm Graf Heinrich Wilhelm Haugwitz (1770–1842) von seinem Vater Karl Wilhelm die Verwaltung der Herrschaft Náměšť. Graf Heinrich Wilhelm war ein unglaublich leidenschaftlicher Verehrer der Musik, besonders der Oper und des Oratoriums. In den Jahren 1795–1800 begann er, Musikinstrumente und Musikalien anzukaufen und Musiker zu gelegentlichen Musikproduktionen aufzunehmen. Seit August 1799 stand ihm schon eine Anzahl von Musikern aus Náměšť und Umgebung zur Verfügung, die bereit waren, an jährlich 30 bis 40 symphonischen Konzerten und Schloßbällen gegen Bezahlung mitzuwirken. Im Jahr 1800 ließ der Graf ein kleines Theater im Schloß errichten, wo regelmäßig Opern und Oratorien aufgeführt wurden. Dieses Kapitel der Musikgeschichte von Náměšť liegt jedoch außerhalb des zeitlichen Rahmens unserer Studie.⁵⁹ Die Musikalien der Haugwitzer Kapelle – an die 2000 Werke – erhielten sich fast komplett in der Abteilung für Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums in Brünn.

Nová Horka
(Neuhübel)

Das Musikleben blühte in diesem Schloß in der Zeit des Grafen Karl Joseph Vetter von Lilie (geb. um 1719–1792), der die Herrschaft seit 1742 im Besitz hatte. Nach der Zeugnis des Vincenc Janáček (1821–1901), des Onkels des Komponisten Leoš Janáček, führte Graf Karl Joseph seinen Hof mit aufwendigem Luxus, wozu auch

zwölf Livreebediente gehörten, von denen jeder ein Handwerk und ein Musikinstrument beherrschen mußte. Es scheint, daß in Nová Horka meist wenig anspruchsvolle Musik zum Tanz gepflegt wurde. In den Verlassenschaftsakten des Grafen vom Jahr 1792 wurden die Musikinstrumente summarisch mit 193 fl. 35 kr. und die Musikalien mit 122 fl. 35 kr. geschätzt. Die Kapelle leitete in den Jahren 1784–92 der Violinist, Cellist, Klavierspieler und Komponist Anton Bayer, dessen zweiter Beruf das Tischlerhandwerk war. Bemerkenswerterweise hat er sich im Jahr 1794 sogar um die Kapellmeisterstelle an der Olmützer Kathedrale beworben.⁶⁰

Olomouc-Brno
(Olmütz-Brünn)

Im Jahr 1709 wurde der Olmützer Domherr Graf Johann Matthias von Turn und Valessassina (1683–1747) zu neuem infulierten Propst am Petersberg in Brünn installiert. Der Chronist des Klosters Hradisko charakterisierte ihn im Jahr 1722 treffend mit den Worten 'singularis amator et fautor musicorum'.⁶¹ Der Propst zog nicht nur die Kirchenmusiker zu seinen Musikproduktionen heran, er hat auch grundsätzlich bei der Auswahl seiner Bediensteten den musikalisch Begabten den Vorzug gegeben, um diese auch in einem Musikensemble beschäftigen zu können. Über die Musikpflege in seiner Residenz legt sein Nachlaßinventar Zeugnis ab, in dem an 50 Musikinstrumente (davon 24 Streicher) und 61 Instrumentalwerke, Opern, Oratorien und Serenaden von A. Bencini, F. Conti, M. Finazzoli, M. Fini, A. Fiore, A. Fiorilli, P. Franchi, V. Gurecký, L. Leo, F.V. Míča, J.G. Orsler, G.B. Pergolesi, G. Porsile und Camilla Rossi genannt werden. Leider erhielt sich von diesen Musikschätzen nichts.⁶²

Olomouc-Peterswaldau (Schlesien)
(Olmütz-Peterswaldau)

Am 2. Mai 1727 starb in seiner Olmützer Residenz der Domherr Alexander Rudolph, Erbe von Norwegen und Herzog von Schleswig-Holstein (geb. 1651), und wurde den 4. Mai als confrater des Prämonstratenserordens in der Gruft der Kirche in Hradisko beigesetzt.⁶³ Ähnlich wie der Propst Turn und Valessassina gehörte auch er zu den musikliebenden Würdenträgern des Olmützer Domkapitels. Davon zeugt wieder ein im Jahr 1690 im Schloß Peterswaldau bei Schweidnitz verfaßtes Inventar, in dem mehr als 20 Musikinstrumente genannt sind.⁶⁴ Wir sind also berechtigt anzunehmen, daß der Herzog auch in seiner Olmützer Residenz die Musik pflegte. Die Musikinteressen dürfen wir auch bei seinem Bruder Ferdinand Leopold (1647–1702), gleichfalls Domherr in Olmütz, voraussetzen.⁶⁵

Oslavany
(Oslawan)

Nach dem Jahr 1620 erhielt die Herrschaft Oslavany der Feldherr und kaiserliche Diplomat Graf Michael Adolph von Althan (1574–1636). Zusammen mit Carolo Gonzaga Herzog von Nevers gründete er im Jahr 1618 in Olmütz einen christlichen Orden (*Ordo equitum militiae Christianae* oder *Confraternitas militiae Christianae pro redimendis captivis*). Die Hauptbedingung für die Mitgliedschaft war die adelige Herkunft bis hinauf in das vierte Glied oder des Vaters Verdienst als Kriegsmann. Nach der Genehmigung des Ordens wurde Graf Althan dessen erster Großmeister. Der Orden verbreitete sich vor allem in Bosnien, in der Walachei und in den griechischen Provinzen, ging aber schon um das Jahr 1680 wieder ein. Im Jahr 1631 errichtete der Graf in Wien eine Stiftung für zehn studierende arme Knaben im Seminarium S. Pankraz in Oslavany.⁶⁶ Graf Althan muß eine Beziehung zur Musik gehabt haben, da er im Jahr 1626 in Oslavany ein Lehrbuch *Regulae contrapuncti excerptae ex operibus Zerlini et aliorum* von dem Kapellan des Kardinals Dietrichstein Carolo Abbate drucken ließ.⁶⁷ Nach der Vorrede war das Lehrbuch für die Musikausbildung der 33(!) Seminaristen im Wiener und zehn Seminaristen im Oslavaner Seminar bestimmt. Er muß in Oslavany einen beachtlichen Musikchor gegeben haben, da hier eine *Missa concertata 8 voci* komponiert wurde.⁶⁸ Der Graf muß auch offensichtlich großartige Editionspläne gehabt haben, da er im Jahr 1629 wieder in Oslavany den ersten Teil einer neunteiligen Sammlung *Flores verni ex viridario Oslaviensi* drucken ließ.⁶⁹ Die Dedikation an den Grafen Althan unterschrieb der *Chorus Musicorum Oslaviensium* und als Autor dreier Kompositionen ist 'M. Oslaviensis Stephano Bernardi' angeführt. War Stefano Bernardi tatsächlich Magister oder Musicus der Kapelle des Grafen Althan in Oslavany, wenn er zu gleicher Zeit in Salzburg nachweisbar ist? Die hohe politische Stellung des Grafen und seine zahlreichen Foundationen könnten diese Hypothese nur unterstützen. Es wurden leider bis heute keine weiteren Dokumente zur Musiktätigkeit des Seminars in Oslavany entdeckt.

Sádek u Třebíče – Veselí nad Moravou
(Sadek b. Trebitsch – Wesseli)

Es ist anzunehmen, daß hier eine Musikkapelle in der Zeit der Regierung des Grafen František Ignác Chorynský (1759–1821) existierte. Der einzige Beweis dafür stellen 3 Konzerte und Divertimenti für konzertantes Cembalo mit Begleitung verschiedener Instrumente, die in der Burg Sádek aufgefunden wurden und jetzt im Bezirksarchiv in Třebíč aufbewahrt sind. Unter den Komponisten kommen F. Arbesser, K. Ditter F.X. Dušek, L. Hofmann, F. Klein, J. Puschmann, J.A. Štěpán, G. Chr. Wagense

und A. Zimmerman vor. Es scheint, daß es sich um ein Torso einer umfangreicheren Musikaliensammlung handelt, die nicht nur in Sádék, sondern auch in Veselý nad Moravou, wo der Graf im Jahr 1780 den neun Musikern ein Deputat in Geld einlöste, Verwendung fand. Das Vorkommen des Namens Puschmann weist auch nach Velké Hoštice.⁷⁰

Slezské Rudoltice
(Roßwald)

In Slezské Rudoltice existierte eine Musikkapelle bereits im Jahr 1688, derer Leitung Bohumir Gabriel (gest. 1709), Mathäus Auschieldt (1715), Johann Georg Kolbe (1720), Godefridus Porsch (1734) und Antonín Gruška (1748) innehatten. Den Höhepunkt erreichte das Kulturleben unter dem Grafen Albert Josef z Hodic a Olbramovic (1706–78), der das Schloß in einen prachtvollen Rokocositz umbauen ließ, den die Zeitgenossen 'schlesische Versailles' zu nennen pflegten. An der Spitze der Kapelle stand in den Jahren 1754–71 Heinrich Schön aus Mödling, dem Karl Hanke in den Jahren 1772–1778(?) nachfolgte. Der Graf pflegte enge Kontakte mit der bischöflichen Kapelle zu Janský Vrch und mit dem dortigen Dichter S.I. Pinto. In Slezské Rudoltice wurden sogar Opern aufgeführt; die erste Oper *Die vergötterte Sophie* komponierte im Jahr 1748 der damalige Kapellmeister Antonín Gruška (1716?–1772). Später gelangten besonders Dittersdorfs Opern zur Aufführung.⁷¹

Strážnice
(Straßnitz)

Die Herrschaft Strážnice gehörte seit dem Jahr 1629 den Grafen Magnis, die in einem befestigten Schloß außerhalb der von zahlreichen Feuerbrunsten und feindlichen Überfällen der Türken und ungarischen Aufständischen heimgesuchten Stadt lebten, sofern sie sich überhaupt auf ihrer Herrschaft aufhielten. Über das Musikleben im Schloß das ganze 17. und 18. Jahrhundert hindurch fehlen alle Berichte, Daß hier zu Ende des 18. Jahrhunderts eine Musikkapelle existierte, können wir aufgrund einer Sammlung von 320 Instrumental-Kompositionen annehmen, die sich in der Schloßbibliothek erhielt. Die meisten handschriftlich überlieferten Werke stammen aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts und aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und auf einigen Manuskripten ist als Besitzer ein nicht näher bekannter Ripamonti angeführt. Der ältere Teil der Sammlung bilden Symphonien und Kammerwerke italienischer Komponisten, den jüngeren Teil Salonmusik für Klavier oder für ein Soloinstrument mit Klavierbegleitung. Die Musiksammlung gewann V. Helfert als ersten Zugang für die von ihm gegründete Abteilung für Musikgeschichte

des Mährischen Landesmuseums in Brünn. Die Entstehung der erwähnten Musiksammlung wird mit dem Namen des Grafen Franz Anton von Magnis und Strážnice (1773–1848) verbunden, aber genauere Informationen darüber, wer die Musikalien gebrauchte, fehlen.⁷² Es wurden selbst Vermutungen ausgesprochen, daß die Musiksammlung von anderswo nach Strážnice gebracht wurde.

Telč
(Teltsch)

Die musikalische Vergangenheit des Renaissanceschlusses in Telč bleibt wohl für immer unbekannt. In den Räumen, die in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Frescos ausgeschmückt wurden, sind auffällig viele Motive mit Musikinstrumenten zu sehen. Im sogenannten Goldenen Saal gibt es eine spezielle – gemauerte – Musikertribüne. Seit 1604 befand sich das Schloß im Besitz der gräflichen Familie Slavata. Mit der Gräfin Marie Barbara Slavata vermählte sich im Jahr 1669 der Neffe des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorneo Graf Christoph Philipp (1641–85). Es gibt einige Anzeichen dafür, daß der berühmte Violinvirtuose und Komponist H.I.F. Biber vor dem Jahr 1668 in seinen Diensten stand.⁷³ Biber ist nämlich in dem Ort Stráž pod Ralskem (früher Wartenberg) geboren, der damals dem Vater des Grafen Christoph Philipp gehörte. Aus der Zeit des Grafen Christoph Philipp sind nur Nachrichten über Trompeter erhalten.⁷⁴

Tovačov
(Tobitschau)

Tovačov befand sich in den Jahren 1671–97 im Besitz des Grafen Ferdinand Julius Salm (1650–96). Der Graf war ein sehr frommer Katholik und unterhielt rege Beziehungen mit dem Olmützer Bischof Karl Liechtenstein und mit den Jesuiten in Olmütz. Im Jahr 1683 empfahl er dem Olmützer Bischof seinen Musiker Martin Habermayer und noch kurz vor seinem Tode ließ er in Wien zwei silberne Trompeten für seine Kapelle herstellen.⁷⁵ Seine Kapelle besorgte die Musik sowohl im Schloß wie auch in der Kirche und war so berühmt, daß sie selbst bei der Eröffnung der vierzigstündigen Andacht auf dem Heiligenberg bei Olmütz auftrat.⁷⁶ Das einzige Zeugnis von der Musikkapelle des Grafen Salm stellt das Hinterlassenschaftsinventar des Grafen dar, in welchem neun Musikinstrumente am Kirchenchor und 392 kirchliche und weltliche Kompositionen verzeichnet sind.⁷⁷ Eine enge Verbindung mit der bischöflichen Musikkapelle in Kroměříž ist durch das zahlreiche Vorkommen derselben Autoren und sogar einiger Werke, die auch in der Liechtensteinschen Musiksammlung erhalten sind, evident. Unter den Dedikatoren von Kompositionen

sind Pavel Vejvanovský und der Kremsierer Schulrektor Jan Škaretko (um 1645–1710) genannt. Unter den Komponisten überwiegen Bertali, Biber, Carissimi, G. Götzl, I. Reinold (Organist des Klosters Hradisko), Schmelzer und Vejvanovský. Auch die Musiksammlung des Grafen Salm verschwand nach seinem Tode ohne Spur.

Valašské Meziříčí
(Walachisch Meseritsch)

Die Herrschaft Valašské Meziříčí gehörte der gräflichen Familie Žerotín. Das Kulturleben im Schloß begann erst nach 1756, als die Herrschaft Graf Michal Josef ze Žerotína (geb. vor 1731, gest. 1779) übernahm, der das Schloß umbauen und darin ein Theater errichten ließ. Während seiner Regierung wirkte als Lehrer und Regens chori in Valašské Meziříčí der fruchtbare Kirchenkomponist František Navrátil (1732–1802), der sich im Jahr 1770 auf Empfehlung des Grafen um die Kapellmeisterstelle in der Olmützer Kathedrale bewarb. Da dieses Amt J. Puschmann anvertraut wurde, blieb Navrátil weiterhin – auch während der Regierung des Grafen Ludvík Antonín ze Žerotína (gest. 1808), eines Bruders des Michal Josef – Schulrektor und Regens chori Valašské Meziříčí.⁷⁸

Valtice
(Feldsberg)

Nach Hannes Stekl⁷⁹ beteiligten sich die Fürsten Liechtenstein 'erst verhältnismäßig spät an der Statuskonkurrenz, die die adeligen Privatkapellen darstellten.' Seine Worte verstehen wir in dem Sinne, daß die Fürsten Liechtenstein keine Privatkapelle vor der Gründung ihrer Harmonie im Jahr 1789 besaßen. Trotz Mangel an weiteren Dokumenten scheint diese Vermutung nicht berechtigt zu sein. Vor dem Jahr 1718 bewarb sich um die Tenoristenstelle am Petersberg in Brünn ein gewisser Anton Lux, der behauptete, er hätte mit seiner Stimme dem Fürsten Maximilian von Liechtenstein in Moravský Krumlov (Mährisch Kromau) gedient.⁸⁰ Am 17. Juni 1748 heiratete in Podivín (Kostel) Laurentius Pommo de Wayerthal *Serenissimi Ducis ac Principis Joannis Caroli Liechtenstein Majoratus Capellae Welspergensis Capellae Musicus in Welsper* Marianna Schütt, Tochter des Bassisten der St. Jakob-Kirche in Brünn, wobei *Joannes Georgius Orsler ejusdem Principis Capellae Magister* Trauzeuge war.⁸¹ Dem Namen J.G. Orsler begegneten wir in Holešov und in Brtnice. Über sein Wirken bei den Fürsten Liechtenstein wurde bis heute fast nichts bekannt. In diesen kleinen Informationen sehen wir Beweise dafür, daß bereits vor dem Jahr 1789 eine Musikkapelle in Valtice existiert haben muß.

Im prächtigen Liechtensteinschen Schloß in Valtice gibt es eine geräumige

Kapelle, in der sich auf dem kleinen Chor ein Torso einer kleinen Orgel von Lothar Franz Walter aus dem Jahr 1729 befindet.⁸² Diese Kapelle zeichnet sich durch hervorragende Akustik durch. Einer von den Schloßsälen wird für den Musiksaal gehalten, da er mit musikalischen Motiven in Stuckarbeit ausgeschmückt ist.

Velké Hoštice
(Groß Hoschitz)

Die Herrschaft Velké Hoštice war im Besitz des Landeshauptmanns des Fürstentums Opava und Krnov Ignác Dominik Chorynský 1729–92. In den Jahren 1767–77 leitete seine Kapelle Josef Puschmann (1738–94), der im Jahr 1778 Kapellmeister der Kathedrale in Olmütz wurde, und in den Jahren 1781–87 František Silvestr. Über die Tätigkeit der Kapelle sind wir nur ungenügend informiert. Wir wissen bloß, daß der Graf Josef Puschmann nur ungern aus seinen Diensten entließ und daß Puschmann noch aus Olmütz dem Grafen seine Instrumentalkompositionen lieferte. Auch die Kapelle in Velké Hoštice unterhielt enge Beziehungen zu Dittersdorf und zu seiner Kapelle in Jánký Vrch sowie zum dortigen Poeten S.I. Pinto.⁸³

Velké Losiny–Olomouc–Brno
(Groß Ullersdorf–Olmütz–Brünn)

Die Grafen Žerotín hatten eine Musikkapelle, die nicht nur in Velké Losiny, sondern auch in ihren Residenzen in Olomouc und Brno tätig war. Bereits Přemyslav ze Žerotína (1629–73) hat nachweislich Musiker beschäftigt, da im Jahr 1673 sein ehemaliger Instrumentalist den Olmützer Bischof um einen Musikerposten ersuchte.⁸⁴ Der jüngere Sohn des Přemyslav Jan Jáchym (1667–1716) besaß angeblich eine gute Musikkapelle,⁸⁵ über die wir jedoch keine konkreten Angaben haben. Man kann ein tieferes Interesse für die Musik bei diesem Grafen voraussetzen, da sich aus seiner Zeit in der Žerotínschen Schloßbibliothek in Bludov gedruckte Partituren zweier Opern von J.B. Lully und handschriftliche Stimmen mit Stücken aus Opern und Balletten desselben Autors erhielten.⁸⁶ Der Graf Jan Jáchym beschäftigte sogar Trompeter und die Familie hatte ihre Musiker auch in Brno.⁸⁷ Vor 1732 wirkte bei den Grafen Žerotín Johann Ferdinand Seidl aus Falkenberg in Schlesien.⁸⁸

Vranov nad Dyjí–Jaroslavice
(Frain an der Thaya–Joslowitz)

Die Musik wurde in diesem Schloß besonders unter Grafen Michal Johann III. von Althan (1679–1722) und seiner schönen, gebildeten Frau Maria Pignatelli

(1689–1755) gepflegt. Zu den Bewunderern dieser Dame gehörte auch Kaiser Karl VI., der manchmal im Sommer mit einigen Musikern seiner Hofkapelle auf dem Schloß Vranov weilte. Das Schloß wurde auch von den Poeten Apostolo Zeno und Pietro Metastasio besucht, und der letztere ließ sich nach dem Tode des Michal Johann III. mit Maria Pignatelli geheim trauen. Seine eigene Kapelle hatte der Graf Michal aber wohl in Jaroslavice, da sich im dortigen Schloßinventar aus der Zeit um 1720 elf Musikinstrumente befanden.

Graf Michal Johann IV. (1710–78) war ein leidenschaftlicher Opernliebhaber und ließ in seinem Wiener Palais, wo er sich meist aufhielt, Opern von Broschi, Caldara, Conti und J.J. Fux aufführen. Die Partituren beschaffte er direkt aus Italien nicht nur für sich selbst, sondern auch für den Grafen Questenberg in Jaroměřice. Er spielte ausgezeichnet die Violine und wirkte im Jahre 1737 zusammen mit anderen Adeligen anlässlich der Geburtstagsfeier der Kaiserin in einem eigens dafür zusammengestellten Orchester mit. Seit dem Jahr 1762 war Carlos d'Ordoñez Mitglied seiner Wiener Kapelle.

Der letzte Besitzer von Vranov aus dem Hause Althan war Michal Anton (1716–74), der als Inhaber eines Dragonenregiments größtenteils in Wien lebte. Seinem Musiker Anton Rosetti,⁸⁹ der in seinem Dienst seit 1766 stand, hinterließ er eine Jahresrente von 200 fl.⁹⁰ Mit Ausnahme einer kleinen Orgel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Schloßkirche, die – wie das ganze Schloß – nach den Plänen des J.B. Fischer von Erlach errichtet worden war, erhielt sich aus der musikalischen Vergangenheit der Grafen Althan nichts.

* * *

Die oben skizzierte Übersicht unserer Kenntnisse über die adeligen Musikkapellen in Mähren beweist, daß relativ viele Adelige ein Musikensemble besaßen. Besitzveränderungen und das Aussterben der Adelsfamilien führten zur Verlust oder Vernichtung des Aktenmaterials, vor allem der Musikalien. Oft beweisen die Existenz einer Schloßkapelle nur zufällige kurze Erwähnungen der Musikernamen in den Kirchenmatrikeln. Die Lücken in unseren Kenntnissen sind deshalb sehr groß und können kaum geschlossen werden. Besonders bedauerlich ist, daß Musikalien einiger bedeutenden Kapellen, die manchmal mehr als 1000 Kompositionen zählten, wie z.B. Brtnice, Holešov, Jaroměřice, und Werke von Bedeutung sowohl für die mährische wie auch für die europäische Musikgeschichte enthielten, definitiv verloren sind.

Unsere Übersicht deutet auch an, daß die adeligen Musikkapellen in keiner Isolation lebten, sondern mit den Klöstern und Kirchen ein mit zahlreichen persönlichen Verbindungen durchwebtes Musiknetz bildeten. Eine umfassende Aufdeckung

dieser Verbindungen könnte zur Lösung der oft gestellten Frage beitragen, ob die Schloßkapellen nur einem streng begrenzten Umkreis der Adelsfamilie oder auch einem breiteren Gesellschaftskreis von Zuhörern dienten. Es gibt unter unseren Musikhistorikern eine verlockende Hypothese, daß manche adeligen Musikkapellen die Musikalität der Bevölkerung einer Herrschaft sogar nach ihrem Erlöschen noch beeinflusst hätten. Trotz der Ausnahme des aufgeklärten Grafen Questenberg in Jaroměřice, der tatsächlich seinen Untertanen den Besuch seines Theaters zeitweise gestattete und der dafür von J.B. Danese in Wien sogar verleumdet wurde, daß seine Opernvorstellungen nur Schweinhirten und Bauern besucht hätten,⁹¹ vertreten wir die Ansicht, daß die soziale Bedeutung und Wirkung der Schloßkapellen eher in ihren Verbindungen zu anderen Musikinstitutionen als in ihren direkten Leistungen für die breite Öffentlichkeit bestand. Die Antwort auf diese Frage überlassen wir aber der weiteren musikhistorischen Forschung.

NIKOLAUS HARNONCOURT

Wissen – Intuition – Mode: Faktoren der Interpretation

INTUITION UND WISSEN – das sind wohl die Pole, zwischen denen jeder Musiker, ja jeder Musikhörer angespannt ist. Alle Probleme der Aufführung, alle Fragen der Hörerfahrung werden im Spannungsfeld dieser Begriffe behandelt. Das musikalische Wissen wird normalerweise verkörpert durch den Musikwissenschaftler. Er verfügt prinzipiell über die Kenntnisse und die spekulative Denkweise, die alle Arten von Werkanalysen und vergleichenden Untersuchungen erfordern. Darüber hinaus weiß er normalerweise einiges über die historischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge der untersuchten Werke. Die musikalische Intuition wird eher durch den praktischen Musiker, den Podiumskünstler verkörpert. Wenn er auch nur ausnahmsweise an Werkanalysen interessiert ist, so hat er doch in der Regel einen sehr direkten, gefühlsmäßigen Zugang zur Musik. Er 'weiß' wie er phrasieren muß, wie ein Werk zu gestalten ist; bei Großwerken wie Oratorien und Opern empfindet er die großen Zusammenhänge so zwingend, daß seine Aufführungen auch dann mitreißend und packend sind, wenn er sich überhaupt keine ernsthaften analytischen Gedanken macht. Es ist auffallend, wie desinteressiert viele solcher Instinkt-Musiker an wissenschaftlicher Information sind, ja, sie verachten 'wissende' Kollegen als trocken, temperamentlos und uninspiriert. Es ist geradezu peinlich für einen Dirigenten, dem Orchester einen Triller, einen Trillernachschlag, oder gar eine Appoggiatur zu erklären: der notorische 'Vollblutmusiker' kann leicht durch eine Demonstration seines Wissens die Aura verlieren; Wissen gilt als Eigenschaft eines trockenen, niemals eines 'musikalischen' Menschen.

Bedeutet dies, daß in der Musik Theorie und Praxis wirklich getrennt sind? Daß sie einander nicht brauchen, ja geradezu abstoßen? Ich glaube, daß Musik klingen muß um zu existieren, und daß rein abstrakte Studien für die Praxis nur insofern einen Wert haben, als sie zu einer besseren Aufführung beitragen können, also dem ausführenden Musiker Informationen bieten, die entweder seine Inspiration beflügeln oder sein technisches Wissen erhöhen (etwa bezüglich der Tempi oder formaler Zusammenhänge, etc.). Natürlich muß das auch für den Hörer gelten: wenn er durch wissenschaftliche Information ein Werk besser verstehen – das heißt tiefer empfinden – könnte, wäre für ihn musikwissenschaftliche Arbeit sinnvoll und fruchtbar. Andernfalls würde solche Arbeit nur die Bibliotheksstellagen bereichern, bzw. die

ANMERKUNGEN

Mitgliederlisten wird er bis 1788 stets nur im Lehrlingsgrad und als in Florenz abwesend geführt; vgl.: A. Babi (Anm. 1), Band 3, S. 98; F. C. Linz (Anm. 28), P. 3/82–88. Siehe auch: Alfred Körner, 'Andreas Riedel. Ein politisches Schicksal im Zeitalter der Französischen Revolution' (ungedruckte Dissertation), Köln 1969.

93 Leopold Alois Hoffmann, 'Die Einweihung in das Geheimniß der schrecklichen Unbekannten', in: *Wiener Zeitschrift*, 1. Jg., 3. Band, 8. Heft 1792, S. 156f.

94 Den Haag, Archiv des Grootosten der Nederlanden, Handschriften der Klossianischen Bibliothek, Sign. 191 D 29 (für die Vermittlung dieses Archivstückes ist Herrn Arch. Dipl. Ing. Ferdinand Zörter, Wien, zu danken).

95 Tomislav Volek-Ivan Bittner, [Auf] *Mozartischen Spuren in böhmischen und mährischen Archiven*, Prag 1991, S. 11 und Abb. 19.

96 Das vermutlich einzige erhalten gebliebene Libretto der Lemberger Erstaufführung bewahrt die Biblioteca del Conservatorio di Musica 'Benedetto Marcello' in Venedig (Sign.: Stampe ant[ic]he trat[at]i 16). Ein aus diesem Anlaß auch in polnischer Sprache gedrucktes Libretto soll sich in der Bibliothek des Instytut Sztuki P.A.N. in Warschau befinden. Siehe auch: Jolanta Bilńska, 'Die Rezeption von Mozarts Opernschaffen in Polen von 1783–1830', in: *Mozart-Jahrbuch 1992*, Salzburg 1993, S. 131; Jerzy Got, *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert. Aus dem Theaterleben der Vielvölkermonarchie*, Wien 1995, S. 47f. (in Druck).

97 Tomislav Volek, *Mozart a Praha*, Praha 1973, Abb. 5 (nach S. 48).

98 Johann Friedrich Schütze, *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, S. 684ff.

99 Paul Nettl, 'Zur Geschichte der freimaurerischen Deutung der "Zauberflöte"', in: *Das Jahrbuch der Weltfreimaurerei*, Wien 1935, S. 75ff. (freundliche Mitteilung von Bruno Nettl, Illinois).

100 Gustav Kués-Bernhard Scheichelbauer, *200 Jahre Freimaurerei in Österreich*, Wien 1959, S. 80f.

101 Aigner, 'Rosenkreuzer' (Anm. 8), S. 78.

102 Gustav Brabé, 'Zwei Freimaurer-Audienzen bei Kaiser Franz II. (2. V. u. 8. XII. 1793)', in: *Allgemeine österreichische Freimaurer-Zeitung*, III. Jg., Nr. 4 vom 29. Februar 1876, S. 25ff.

103 Den Haag, Archiv des Grootosten der Nederlanden, Handschriften der Klossianischen Bibliothek, Vierte Sammlung VI 6 (zitiert nach E. Huber, Anm. 2, S. 196).

104 Gustav Brabé, 'Kaiser Franz II., die Wiener Freimaurer, und die Wiener Jakobiner', in: *Allgemeine österreichische Freimaurer-Zeitung*, III. Jg., Nr. 8 vom 30. April 1876, S. 61.

105 Jiří Beránek, *Tajemství Lázi, Svobodné zednářství bez legend a mýtů*, Prag 1994, S. 143 ff.; Prag, Staatliches Zentralarchiv / Státní ústřední archiv, Bestand des Gubernialpräsidiums/Fond Presidium gubernia 1791–1806, Fasz. 12/301, 348: Auflösungserklärung von 1794. Aus Anlaß der letzten Zusammenkunft erschien gleichzeitig in Druck: *Endliches Schicksal des Freymaurer Ordens in einer Schlußrede, gesprochen von Br[uder] . . . , vormals Redner der Loge zu [. . .] am Tage ihrer Auflösung*, [Prag] 1794.

106 Österreichisches Verwaltungsarchiv Wien, Pergent-Akte X/A3.

107 MOL Budapest, Degg-Schriften Bd. 7/16: Schreiben von Johann Eubert Boedeker an Franz Xaver Aigner vom 16.

April 1793 (zitiert nach E. Huber, Anm. 2, S. 181).

108 Silagi (Anm. 86), S. 104.

109 Gerald Fischer-Colbrie, 'Eine Linzer Flugschrift von 1794 über die Zauberflöte – Erstaufführung, Textänderungen, Ausdeutungen', in: *Historisches Jahrbuch a Stadt Linz 1991*, Linz 199, S. 29ff.; Manfred Schuler, 'Die Zauberflöte – ein Mittel politischer Agitation in Mannheim 1794', in: *Mozart und Mannheim (Kongressbericht Mannheim 1991 Frankfurt/Main etc. 1994*, S. 197ff. Eine Zusammenstellung weiterer Bearbeitungen des Zauberflöte-Sujets bietet: Pa Nettl, 'Deutungen und Fortsetzungen der "Zauberflöte"', in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Die Zauberflöte – Texte-Materialie. Kommentare (rotoro opernbuch)*, Reinbek bei Hamburg 1988, 192ff. Zu ergänzen wäre hier die 1818 in Wien entstandene *Travestierte Zauberflöte* von Karl Meisel, vor allem aber die unvollendet gebliebene Versuch einer Fortsetzung unter dem Titel 'Der Zauberflöte Zweiter Teil' von Franz Grillparzer a dem Jahr 1826. Mit scharfer Ironie wandte sich diese theatrale Satire gegen die Aufhebung der geheimer Umtriebe verdächtigten 'Ludlamsöhle' durch Metternichs Polizei.

110 Kurzzeitig war von Schikaneder auch noch ein dritter Teil zur *Zauberflöte* geplant. Siehe: Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 6. Jg., Nr. 2 vom 12. Oktober 1803, Spalte 32.

111 Auch das von Franz Jäger (dem Älteren) gestaltete 'Papagenotat' am Theater an der Wien bezieht sich in der Darstellung von Papageno mit drei seiner gefederten Kinder auf den 'Zweiten Teil' der *Zauberflöte*.

112 Brauneis (Anm. 70), S. 49.

113 *Der Sammler*, Nr. 87 vom 21. Juli 1812, S. 350.

OTTO BIBA: Nachrichten über Joseph Haydn, Michael Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart in der Sammlung handschriftlicher Biographien der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

1 Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Gesellschaftsaktens, 439 ex 1825.

2 Ernst Ludwig Gerber: *Neues historisch-biographisch. Lexikon der Tonkünstler*, [. . .], 4 Bände, Leipzig, 1812–14.

3 Ignaz von Mosel (1772–1844).

4 Maximilian Stadler (1748–1833).

5 Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Gesellschaftsaktens, 486 ex 1826.

6 Ebenda, 531 ex 1826.

7 Signatur 10907/134.

8 Geißler, der sich in der Musikszene seiner Zeit mehrfach und vor allem durch sein historisch-dokumentarisches Interesse verdient gemacht hat, starb 1860 im 7. Lebensjahr in Wien (Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Partensammlung).

9 Wie Anmerkung 6.

GERDA MRAZ: Musikerportraits in der Sammlung Lavater

1 Vgl. Wilhelm Beetz, *Die Porträtsammlung u Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung*, Graz 1935; *Bilder u Bücher. 200 Jahre ehem. Familien-Fideikommiß-Bibliothek des Hau-*

Habsburg-Lothringen. 200 Jahre Porträtsammlung Österreich 1945 bis 1955, bearb. v. Walter G. Wieser und Wilhelm Ztrounek, Ausstellungskatalog, Wien 1985.

2 Es ist nahezu unverstänlich, daß sich eine reiche Literatur mit den physiognomischen Schriften befaßt hat und befaßt, ohne die bildlichen Quellen für dieses literarische Schaffen zu kennen. Ein Grund ist sicherlich der private Status der Sammlung, aber auch seit 1918/1921 hat sich nichts daran geändert. Friedrich Otto Pestalozzi hat die Wiener Sammlung einer ersten Betrachtung unterzogen ('Johann Caspar Lavaters Kunstsammlung', Neujahrsblatt der Chorherrenstube 138, Zürich 1916), und im Zuge des wachsenden Interesses an der physiognomischen Aussagekraft sind einzelne Teile in den letzten Jahren für Ausstellungen herangezogen worden, insbesondere im Zusammenhang mit Goethe.

3 Vgl. z.B. *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, hrsg. v. Ilsebill Barta Fliedl und Christoph Geissmar, Salzburg-Wien 1992, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Albertina; Norbert Borrmann, *Kunst und Physiognomik. Menschendarstellung und Menschendarstellung im Abendland*, Köln 1954.

4 Edmund Heier, *Studien zu Johann Caspar Lavater (1741-1801) in Russia*, Bern 1991.

5 Anna Marie Jaton, *Johann Caspar Lavater. Philosoph - Gottesmann, Schöpfer der Physiognomik. Eine Biographie*, Zürich 1988; Horst Weigelt, *Johann Caspar Lavater. Leben, Werk und Wirkung*, Göttingen 1991; *Das Antlitz Gottes im Antlitz der Menschen. Zugänge zu Johann Caspar Lavater*, herausgegeben von Karl Pestalozzi und Horst Weigelt, Göttingen 1994.

6 Über verschiedene Aspekte der neuentdeckten Natur und ihre Bedeutung für die Kunst vgl. *Natur und Kunst*, hrsg. v. Götz Pochat und Brigitte Wagner, Graz 1987 (= Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 23).

7 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente. Zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Dritter Versuch, Leipzig-Winterthur 1777, S. 195.

8 *Physiognomische Fragmente*, S. 197f.

9 Ebenda, S. 199.

10 Johannes Pfenninger (1765-1825) stammte aus einer armen, kinderreichen Bauernfamilie. Schon als 8jähriger zeichnete er leidenschaftlich gern, so daß ihn sein Pate zu einem Ofenmaler brachte. Sein Talent konnte hier natürlich nicht befriedigt werden, aber, da die Familie zu arm war, als daß sie den Knaben zu einem Maler hätte in die Lehre geben können, blieb nur die Hoffnung auf den verständnisvollen Pfarrer Lavater. Pfenninger war inzwischen 13 Jahre alt geworden, als ihn Lavater zu seinem Schwager, dem Miniaturenmaler Schmolli brachte. Dort machte er gute Fortschritte, wurde aber von Schmolli bald für alle möglichen Dienste, nur nicht die Malerei, herangezogen. Dieses Schicksal blieb ihm treu: Er wechselte zu Lavater, für den er vor allem Schreibarbeiten machen mußte, dann zu einem Kupferstecher, für den er zu kolorieren hatte. In diesen Jahren dürfte er Porträtaufträge für Lavater erfüllt haben. 1793 schließlich machte er sich, von Lavater ermuntert, nach Rom auf, ohne ein Wort italienisch zu sprechen. Dort endlich konnte er sechs Jahre von seiner Kunst leben.

11 *Physiognomische Fragmente* 3, S. 202.

12 E. Refardt, *Der Goethe-Kayser*, Zürich 1950 (= 138. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich).

13 Vgl. *Karikaturen - Karikaturen?*, Zürich 1972 (Ausstellungskatalog).

14 *Physiognomische Fragmente* 3, S. 196.

15 Jaton (Anm. 5), S. 30f.

ROBERT MÜNSTER: Bestände mit mehrstimmigen Musikhandschriften aus Kloster-, Stifts- und Domkirchen in Bayern seit dem 16. Jahrhundert

1 R. Münster, 'Die Katalogisierung von Musikhandschriften in nichtstaatlichem Besitz in Bayern', in: *Musik in Bayern* 16, 1978, S. 15ff.; ders., 'Die Erfassung von Musikhandschriften in Altbayern in Schwaben', in: *Bibliotheksforum Bayern* 9, 1981, S. 183ff.; ders., 'Die Kataloge Bayerischer Musiksammlungen', in: *Bibliotheksforum Bayern* 20, 1992, S. 169ff.; ders., 'Die Erfassung älterer Kirchenmusikalien in Altbayern und Schwaben - Erfahrungen, Ergebnisse, Möglichkeiten für die Praxis', in: *Sinfonia sacra*, Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, 3. Jg., H. 1/1995, S. 42ff. - 1977 wurde auch von der Universitätsbibliothek Würzburg eine Erfassung der Musikhandschriften in Franken gestartet. Vgl. Martin Seelkopf, 'Die Erfassung von Musikhandschriften in Franken', in: *Bibliotheksforum Bayern* 9, 1981, S. 192ff. In Franken konnten jedoch keine klösterlichen Bestände festgestellt werden (vgl. Gertraud Haberkamp und Martin Seelkopf, *Die Musikhandschriften katholischer Pfarreien in Franken, Bistum Würzburg*, München 1990, mit ausführlicher Einleitung [KBM 17]). Beginnend mit KBM 3 ist auch die Arbeitsgruppe Deutschland des RISM (Répertoire International des Sources Musicales), Arbeitsstelle München, unter Leitung von Dr. Gertraud Haberkamp an der Erfassung von Musikhandschriften in Bayern stark beteiligt.

2 Darstellungen der Musikpflege in den bayerischen Klöstern im Überblick s. R. Münster, 'Die Musik in den bayerischen Klöstern seit dem Mittelalter', in: *Musik in Bayern: I. Bayerische Musikgeschichte*, hrsg. von R. Münster und Hans Schmid, Tutzing 1972, S. 243ff.; ders., 'Die Musikpflege in den bayerischen Benediktinerklöstern zur Barockzeit', in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* 92, 1981, S. 91ff.

3 Nähere Auskünfte über die erhaltenen Werke einzelner Komponisten können bei der Arbeitsgruppe Deutschland des RISM, Arbeitsstelle München, Bayerische Staatsbibliothek, Postfach 340150, D-80328, München, eingeholt werden.

4 RISM, Einzeldrucke vor 1800, Bd. iff., Kassel u.a. 1971ff. Berücksichtigt sind vielfach Drucke über 1803 hinaus.

JIRÍ SEHNAL: Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren

1 Diarium Monasterii Gradicensis pro anno 1693. Staatsarchiv (weiter nur StA) Brünn, E 55, Sign. II/4, kart. 2.

2 P. Balčárek, 'Zpráva o hudebních v korespondenci kardinála Dietrichsteina' [Eine Nachricht über Musiker in der Korrespondenz des Kardinals Dietrichstein], in: *Hudební věda* 5, 1968, S. 464-5.

3 StA Brünn, G 140, kart. 442. Für die freundliche Auskunft danke ich Herrn Dr. Pavel Balčárek (Brünn).

4 J. Sehnal, 'La musica alla corte dei vescovi di Olomouc dal sec. XIII alla metà del sec. XVII', in: *Quadrium XI/1*, 1970, S. 159-261.

5 J. Košulík, 'Mikulov a počátky barokní hudby na Moravě' [Nikolsburg und die Anfänge der Barockmusik in Mähren], in: *Jižní Morava* 1973, S. 122-34.

6 J. Sehnal, 'La musica . . .', S. 163-4.

7 P. Neul, 'Die Wiener Tanzkomposition in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts', in: *Studien zur Musikwissenschaft* 8, 1921, S. 45-175; ders., 'Zur Geschichte der Musikkapelle des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn von Olmütz', in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 4, 1921/22, S. 458-95.

8 J. Sehnal, 'Pohled do instrumentárního kroměřížské kapely v 17. a 18. století' [Blick ins Instrumentarium der Kremšierer Musikkapelle im 17. und 18. Jh.], in: *Umění a svět* 2-3, 1959, S. 53-91; ders., 'Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremšier', in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 51, 1967, S. 79-123; ders., *Pavel Vojanovskýho biskupská kapela v Kroměříži*, Kroměříž 1993. Eine deutsche Fassung dieser Arbeit wird vorbereitet.

9 A. Breitenbacher, 'Hudební archiv kolegiálního kostela sv. Mořice v Kroměříži' [Das Musikarchiv der Kollegiatkirche St. Moritz in Kremšier], in: *Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* 40, 1928; *Ergänzungen* daselbst 42, 1930, und 47, 1935.

10 J. Sehnal-J. Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomouensis operum artis musicae collectio*, Kroměříž, Praha 1995 (in Vorbereitung).

11 R. Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století 1695-1777* [Geschichte der Kirche in Mähren im 18. Jh.], Praha 1987, S. 118.

12 J. Sehnal, 'Počátky opery na Moravě' [Anfänge der Oper in Mähren] in: *Acta Universitatis Palackianae Olomouensis, fac. philol.*, Supplementum 21, Praha 1974, S. 56, 62-3.

13 J. Sehnal, daselbst, S. 63.

14 J. Bombera, 'K významu liechtenstejnova zpěváckého semináře v Kroměříži' [Zur Bedeutung des liechtenstejnischen Sängerseminars in Kremšier], in: *Hudební věda* 16, 1979, S. 331-9.

15 J. Sehnal, 'Die Harmoniemusik in Mähren von 1750 bis 1840', in: *Kongressberichte Oberschützen/Burgenland 1988, Toblach/Südtirol 1990* (Alta musica, Bd. 14), Tutzing 1992, S. 244.

16 J. Sehnal, 'Das Musikinventar des Olmützer Bischofs Leopold Egk aus dem Jahr 1760 als Quelle vorklassischer Instrumentalmusik', in: *Archiv für Musikwissenschaft* 29, 1972, S. 285-317.

17 J. Sehnal, 'Die Musikkapelle des Olmützer Erzbischofs Anton Theodor Colloredo-Waldsee (1777-1811)', in: *Haydn Yearbook* 2, 1978, S. 132-50; ders., 'Hudební kapela Antona Theodora Colloredo-Waldsee (1777-1811) v Kroměříži a v Olomouci' (eine ausführliche tschechische Fassung der vorigen Arbeit), in: *Hudební věda* 13, 1976, S. 291-347.

18 J. Sehnal, 'Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761-1776)', in: *Die Musikforschung* 24, 1971, S. 411-17.

19 J. Sehnal, 'Die Harmoniemusik . . .', S. 246-8.

20 S. Gerlach, 'Haydns Orchestermusiker von 1761 bis 1774', in: *Haydn-Studien* 4, 1976, S. 39.

21 S. Ann. 17.

22 J. Sehnal, 'Die Harmoniemusik . . .', S. 251-7.

23 J. Sehnal, 'Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století' [Neue Erkenntnisse zur Musikgeschichte

Mährens im 17. und 18. Jh.], in: *Acta musei Moraviae-scienc. soc.* 60, 1975, S. 164-5.

24 J. Sehnal, *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století* [Musik in der Olmützer Kathedrale im 17. und 18. Jh.], Brno 1988, S. 164. Von ihm stammte Musik zu dem am 13. April 1770 bei den Minoriten zu St. Jakob in Olmütz aufgeführten Oratorium 'Der vor seinem meynedigen Sohn Absalom zu sterben verlangende David' (Universitätsbibliothek Olmütz, Sign. 600.745). Der Aust ist auf dem Titelblatt als 'der Zeit Capellmeister in Grätz' (Hradec Králové) titulierte.

25 Vgl. das Libretto *L'Anagilda* (1737) in O. Biba, 'Zur mährischen Musikgeschichte', in: *Österreichische Musikzeitschrift* 1987, S. 152, und Libretti *Arsace* (1738), *Elisa* (1738), *Cleonic e Demetrio* (1740) bei J. Sehnal, 'Počátky opery . . .', S. 57-9 (s. Anm. 12).

26 Am 31. Mai 1744 heiratete Umstatt zu St. Jakob in Brünn Franziska, Tochter eines Tuchhändlers Johann Schräck aus Olmütz. Nach den Taufmatrikeln dieser Kirche wurden hier folgende Kinder getauft: Franciscus Ser. Antonius (4. September 1745) und Elisabetha Johanna (12. November 1747). Vgl. Matrikeln von St. Jakob im Stadtarchiv Brünn.

27 Abteilung für Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums in Brünn, Sign. A 20.194.

28 Dieselbe Quelle wie in Anm. 26.

29 Vgl. Taufen seiner Kinder bei St. Jakob in Brünn: Leopold Joannes Nep. (24. Oktober 1740), Franciscus X. Josephus Leopold (27. November 1741), Katharina und Anna Gabriela Antonia (9. April 1746) und Vinzenz Joseph (23. Februar 1748).

30 Taufmatrikel von St. Jakob in Brünn (10. November 1741).

31 T. Straková, 'Hudba na brtnickém zámku v 17. století' [Musik im Schloß Brtnice im 17. Jh.], in: *Acta Musei Moraviae-scienc. soc.* 50, 1965, S. 183-202.

32 T. Straková, 'Hudba na brtnickém zámku v 18. století' [Musik im Schloß Brtnice im 18. Jahrhundert] in: *Acta Musei Moraviae-scienc. soc.* 51, 1966, S. 231-68.

33 T. Straková, 'Brtnický hudební inventář' [Das Musikinventar aus Brtnice], in: *Acta Musei Moraviae-scienc. soc.* 48, 1963, S. 231-68; dies., 'Das Musikalieninventar von Pirmitz (Brtnice)', in: *Studia minoris fac. philol. Universitatis Brunensis* 9, 14, 1965, S. 279-89.

34 Am 30. September 1642 finden wir ihn mit diesem Titel als Pate in der Taufmatrikel, in Bzenec, die im StA Brünn aufbewahrt ist.

35 J. Sehnal, *Hudba . . .*, S. 191.

36 StA Brünn, C 2, O 159, 1-40.

37 B. Indra, 'Zámecká kapela ve Frydku v 2. polovině 18. století' [Die Schloßkapelle in Frydek in der 2. Hälfte des 18. Jh.], in: *Časopis Slezského muzea*, ser. B, 16, 1967, S. 85-6.

38 H. Kazárová, 'Kdo byl Johann Baptista Danese' [Wer war Johann Baptista Danese], in: *Taneční listy*, 1991, Nr. 1, S. 15-17, Nr. 2, S. 13-15.

39 J. Sehnal, 'Počátky opery . . .', S. 59, 65-8.

40 J. Bombera, 'K významu . . .', S. 342.

41 A. Breitenbacher, *Hudební archiv v bývalé piaristické koleji v Kroměříži* [Das Musikarchiv des ehemaligen Piaristenkollegiums in Kremšier], Kroměříž 1937.

42 J. Sehnal, 'Das Musikinventar . . .', S. 298.

43 J. Sehnal, 'Vztah Františka Xavera Richtera k Holešovu [Bestand doch eine Beziehung F.X. Richters zu Holešov], in: *Hudební věda* 28, 1991, S. 242-3; *Ergänzungen* dazu, daselbst 29, 1992, S. 79.

- 44 B. Indra, 'Archivní materiály k starším hudebním dějinám Slezska' [Archivquellen zur älteren Musikgeschichte Schlesiens], in: *Slezský sborník* 56, 1958, S. 115–16.
- 45 Dasselbst, S. 114.
- 46 K. Ditters von Dittersdorf, *Lebensbeschreibung*, Leipzig 1801; K. Holl, C. Ditters von Dittersdorf *Opern für das wiederhergestellte Johannisberger Theater*, Heidelberg 1913. R. Zuber, *Karl Ditters z Dittersdorf*, Šumperk 1970, *Knihovnicka Severní Moravy* 11; K. Boženek, 'Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století' [Die musikdramatischen Zentren in Schlesien im 18. Jh.], in: *Časopis Slezského muzea* 20, 1971, S. 141–3; J. Trojan, 'Neznámý spolupracovník Dittersdorffů' [Ein unbekannter Mitarbeiter von Dittersdorff], in: *Severní Morava* 34, 1977, S. 47–50; R. Zuber, 'Karel Ditters z Dittersdorffu mezi Janským Vrchem a Vídní [K. Ditters von D. zwischen Jänský Vrch und Wien], in: *Mimof. Kulturní zpravodaj Jeseníka* 1980, S. 3–9; ders., 'Příspevky k životopisu Karla Ditters z Dittersdorffu' [Beiträge zum Lebenslauf des Karl Ditters von Dittersdorff] in: *Mimof. Kulturní zpravodaj Jeseníka* 1984, S. 3–15; *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Sein Wirken in Österreichisch-Schlesien und seine letzten Jahre in Böhmen*, hrsg. von H. Unverricht in Zusammenarbeit mit P. Koukal und W. Bein, Würzburg 1993; 'Carl Ditters von Dittersdorf, Leben – Umwelt – Werk', hrsg. von H. Unverricht, *Musik des Ostens* 15 (in Vorbereitung).
- 47 V. Helfert, *Hudební barok na českých zámcích* [Das Musikbarock in den böhmischen Schlössern], Praha 1916, *Rozpravy ČA a. Františka Josefa*, t. 1, č. 55; ders., *Hudba na jaroměřickém zámku* [Musik im Schloß Jaroměřice], Praha 1924, *Rozpravy ČAVU*, t. 1, č. 69.
- 48 A. Plichta, 'Johann Sebastian Bach und Johann Adam Graf von Quesenbergr', in: *Bach-Jahrbuch* 1981, S. 23–8.
- 49 Nach der Ansicht Frau Mag. Dagmar Neumann (Wien) kam die erste Aufführung dieser Oper erst im Jahr 1737 zustande.
- 50 H. Kazárová, 'Kdo byl...'. Vgl. Anm. 38.
- 51 H. Kazárová, 'Šlechtičká divadla a tanec' [Die Theater des Adels und der Tanz], in: *Taneční listy* 1993, Nr. 5, S. 14–16, Nr. 6, S. 14–15.
- 52 Neben der in Anm. 47 zitierten Literatur sind noch folgende Arbeiten zu erwähnen: O. Veselý, 'Rod Mičů' [Der Stammbaum Miča], in *Hudební věda* 5, 1968, S. 264–95; *Sammelband O životě a umění* [Über das Leben und Kunst in Jaroměřice], red. von A. Plichta, Brno 1974, mit der Studie von T. Straková, 'Jaroměřice nad Rokytnou a jejich význam v hudebním vývoji Moravy' [Jaroměřice nad Rokytnou und ihre Bedeutung für die Musikentwicklung in Mähren], S. 393–404; A. Plichta, 'Hudba a hudebníci v Jaroměřicích po smrti Jana Adama z Quesenberka 1752–1790' [Musik und Musiker in Jaroměřice nad Rokytnou nach dem Tod des J. A. Quesenbergr], in: *Hudební věda* 23, 1986, S. 166–74; J. Dvořáková, 'Hudební život v Jaroměřicích nad Rokytnou v 18. století a František Václav Miča' [Das Musikleben in Jaroměřice nad Rokytnou im 18. Jh. und F.V. Miča], in: *Opus musicum* 26, 1994, S. 129–41.
- 53 F.V. Miča, *Sinfonia in Re – Partitura*, vyd. J. Racek, Praha 1946; T. Straková – J. Chovanec, 'Sonátová forma a mitchovský problém [Die Sonatenform und das Problem der Autorschaft Mičas], in: *Musikologie* 2, 1949, S. 209–14; J. Trojan, 'Sinfonia in Re – otázka v tónech' [Sinfonia in Re – eine Frage in Tönen], in: *Opus musicum* 9, 1977, S. 111–13.
- 54 B. Indra, 'Archivní materiály...', S. 116–17.
- 55 K. Vetterl, 'Bohumir Rieger a jeho doba' [Bohumir

- Rieger and seine Zeit], in: *Časopis Matice moravské* 53, 1929, S. 45–6.
- 56 Abteilung für Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums in Brünn, Sign. A 13.268.
- 57 StA Brünn, E 81, kart. 164.
- 58 Er heiratete am 2. März 1734 bei St. Jakob in Brünn Františka Chmelníčková aus Náměš. Vgl. die Traumatrikel dieser Kirche im StA Brünn.
- 59 K. Vetterl, 'Bohumir Rieger...', S. 45–86, 435–500; J. Racek, 'Oratorien und Kantaten von C. Fr. Händel auf dem mährischen Schloße von Náměš', in: *Opera Univ. Purkyaniánae Brunensis, Fac. philos.* F3, 8, 1959, S. 46–67; J. Schnal, 'Gluck im Repertoire des Schloßtheaters des Grafen Haugwitz in Náměš nad Oslavou', in: *Kongressbericht Gluck in Wien*, hrsg. von G. Croll und M. Woitas, Kassel 1989, S. 171–7.
- 60 J. Schnal, 'Z kulturněhistorické minulosti zámku Nová Horka u Studénky' [Aus der kulturhistorischen Vergangenheit des Schlosses Nová Horka bei Studénka], in: *Vlastivědný věstník moravský* 37, 1985, S. 171–8.
- 61 Diarium anni 1722 in StA Brünn, E 55, II/13, den 22. November 1722.
- 62 J. Schnal, 'Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století' [Neue Erkenntnisse zur Musikgeschichte Mährens im 17. und 18. Jh.], in: *Acta Musei Moraviae – scien. soc.* 60, 1975, S. 165–70.
- 63 StA Brünn, E 55, II/18, den 4. Mai 1727.
- 64 StA Olmütz, MKO, kart. 702.
- 65 M. Zemek, 'Posloupnost prelátů a kanovníků olomoucké kapituly od počátku až po nynější dobu' [Die Aufeinanderfolge der Prälaten und Domherren des Olmützer Kapitels vom Anfang bis zu unserer Zeit], Teil 1658–1944, Olomouc 1945, *Maschineschrift* im StA Olmütz.
- 66 Ch. d'Elvert, 'Der Althansche Christus-Orden – der christliche Verteidigungsbund', in: *Notizenblatt der historischen Sektion der k.k. Mährisch-Schlesischen Gesellschaft zu Beförderung des Ackerbaues, der Natur und Landeskunde* 1883, S. 12–13.
- 67 C. Abbate, *Regulae contrapuncti... In Castro Vallis B.M. de Oslavan 1629*. (Facsimile nach dem einzig erhaltenen Exemplar in der Musikbibliothek Peters in Leipzig), Leipzig, Zentralantiquariat 1977.
- 68 E. Bohn, *Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1890, S. 179. Vgl. auch E. Trolde, 'Česká církevní hudba v období generalbasovém' [Tschechische Kirchenmusik in dem Generalbaßzeitalter], in: *Cyril* 61, 1935, S. 3.
- 69 Von diesem Druck erhielt sich nur eine Stimme in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Vgl. RISM, *Recueils imprimés* 16.–17. siècles, 1628^r; unter den Autoren sind G.F. Anerio, S. Bernardi, A. Cometta, N. Corradini, Galizzi, R. Giovanelli, R. Lasso, F. Milleville, F. Pio und Sabbatini vertreten. Für das Aufmerksammachen auf diesen Druck danke ich Herrn Prof. Dr. Ernst Hintermaier (Salzburg).
- 70 O. Urban, 'Sbírka hudebnin z hradu Sádku u Třebíče' [Eine Musikaliensammlung aus der Burg Sádka bei Třebíč], in: *Vlastivědný zpravodaj Třebíč* 1964, Nr. 2, S. 6–9; ders., 'Hudební sbírka Františka Kajetána Chorynského z hradu Sádka u Třebíče' [Die Musikaliensammlung des F.K. Chorynský aus der Burg Sádka bei Třebíč], in: *Studie Muzea Kroměřížska* 1991, S. 36–40.
- 71 V. Gregor, 'Zámecká kapela ve Slezských Rudolcích v 2. polovině 18. století' [Die Schloßkapelle in Slezské Rudolice in der 2. Hälfte des 18. Jh.], in: *Slezský sborník* 54, 1956,

- S. 402–6; B. Indra, 'Archivní materiály...', S. 117–18; K. Boženek, 'Hudebně dramatická...', S. 137–8; J. Svátek, 'Hudba a divadlo na záměch Slezské Rudolice a Velké Hoštic' [Musik und Theater auf den Schlössern Slezské Rudolice und Velké Hoštic], in: *Studie Muzea Kroměřížska* 1991, S. 48–50; P. Koukal, 'The first known opera performance at the count Hodič's Castle in Slezské Rudolice', in: *Die Musik der Deutschen im Osten und ihre Wechselwirkung mit den Nachbarn*, Bonn 1994, S. 399–402.
- 72 E. Klimešová, 'Strážnice', in: *Opus musicum* 1, 1969, S. 178–9; T. Straková – J. Schnal – S. Přibáňova, *Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského muzea v Brně* [Führer durch die Archivalsammlungen des Instituts für Musikgeschichte des Mährischen Museums in Brünn], Brno 1971, S. 87–9.
- 73 J. Schnal, 'Ze života hudebníků Kroměřížské biskupské kapely v 17. století' [Aus dem Leben der Musiker der bischöflichen Kapelle in Krenzier im 17. Jh.], in: *Hudobnovědné studie* 7, 1966, S. 131.
- 74 P. Koukal, 'Dvě poznámky k hudebnímu dění na zámku v Telči' [Zwei Bemerkungen zum Musikleben im Schloß Telč], in: *Studie Muzea Kroměřížska* 1991, S. 46–7.
- 75 J. Schnal, *Pavel Vějvanovský...*, S. 40, 62.
- 76 StA Brünn, E 55, II/5, den 21. August 1695.
- 77 J. Racek, 'Inventář hudebnin tovačovského zámku z konce 17. století' [Das Musikalieninventar des Schlosses Tovačov vom Ende des 17. Jh.], in: *Musikologie* 1, 1938, S. 45–68.
- 78 J. Schnal, *Hudba...*, S. 180.
- 79 H. Stekl, 'Harmoniemusik und "türkische Banda" des Fürstenhauses Liechtenstein', in: *Haydn Yearbook* x, 1978, S. 166.
- 80 StA Brünn, Traumatrikeln aus Podivín.
- 81 StA Brünn, E 81, kart. 164.
- 82 J. Schnal, 'Zwei Meisterwerke österreichischer Orgelbauer in Feldsberg (Valtice, CSFR)', in: *Österreichisches Orgelforum*, 1992/1, S. 303–7.

- 83 B. Indra, 'Archivní materiály...', S. 111. 'Šlechtičká kapela ve Velkých Hošticích v druhé pol. století' [Die adelige Kapelle in Velké Hoštic in der Hälfte des 18. Jh.], in: *Slezský sborník* 53, 1955, S. 1. Gregor, 'Zámecká kapela...', S. 405–6; ders., 'K šlechtičce a divadlu ve Velkých Hošticích v 2. polo. století' [Zu der adeligen Kapelle und zum Theater in Hoštic in der 2. Hälfte des 18. Jh.], in: *Slezský sb.* 1958, S. 559–60; K. Boženek, 'Hudebně dramatická 138–41; J. Schnal, *Hudba...*, S. 50–2; J. Svátek, ..., S. 48–50.
- 84 J. Schnal, *Pavel Vějvanovský*, S. 40.
- 85 F. Czerny, 'Schloß Ullersdorf', in: *Unsere H.* 1932, S. 107.
- 86 Die Bludover Musikalien sind in Universitätsbibliothek Olmütz aufbewahrt. Es handelt um die Opern *Phaeton* (Paris 1683) und *Amadis* (Paris). Die handschriftlichen Stimmen sind mit Bemerkungen de la Grotte de Versailles versehen. Vgl. J. Schnal, *figuralní hudby na chrámovém kúru ve Velkých L.* [Die Figuralmusik auf dem Kirchenchor in Velké L.] in: *Acta Musei Moraviae – scien. soc.* 53/54, 1968–1970, S. 30–31.
- 87 Der spätere Choralist der Olmützer Cathedral Wilhelm Marshofer stand im Jahr 1738 als Klavierlehrer einer Gräfin zu Zerotin in Brünn, die ihn im Jahr nach Wien mitnahm und ihm Lehrstunden bei C. Wagenseil bezahlte. Schnal, *Hudba...*, S. 178–9.
- 88 B. J. Dlabáč, *Allgemeines historisches Künstler-Lex. Böhmen...*, 3. Bd., Prag 1815, S. 110.
- 89 Dieser Musiker hat mit dem bekannten Rösler/Rosetti nichts gemein.
- 90 P. Janská, 'Hudební kultura na zámku ve Vran. Dvji v 17. a 18. století' [Die Musikkultur im Schloß nach Dvji im 17. und 18. Jh.], in: *Jižní Morava* 1988, S. 91. A. Plichta, in *O životě...*, S. 70; vgl. Anm. 52.

Index of Composers / Komponistenregister

- ABBATE, C., 196, 211
 Abel, C. F., 45
 Achmiller, A., 184
 Achter, U., 192
 Aiba, B., 194
 Alb, A., 191
 Alberti, G. N., 204
 Albertini, R., 202, 204
 Albrechtsberger, J. G.,
 156-7, 162
 Aloisi, G. B., 196
 Amadei, F., 9, 18
 Ameis, O., 181
 Andreae, C., 186
 Arbesser, F., 211
 Ariosti, A., 12
 Arne, T., 45
 Asam, E., 185
 Aufschneider, A., 26, 190
 Auschieldt, M., 205, 212
 BACH, C. P. E., 52, 158,
 167
 Bach, J. C., 45, 200
 Bach, J. S., 163, 297, 221,
 232
 Bachschmidt, 184
 Bagg, K., 189
 Bambini, E., 204, 207
 Bassanini, J., 199
 Bayer, A., 210
 Bayrhamer, M., 194
 Beethoven, L. van, 54, 69,
 71, 82-3, 220-1, 229
 Beisinger, U., 182
 Bencini, A., 210
 Bernardi, S., 211
 Bertali, A., 197, 214
 Bessenig, J. B., 155
 Biber, H. I.F., 138, 197-8,
 213-14
 Bioni, A., 207
 Boccherini, L., 85, 108, 200
 Bohmann, W., 209
 Bononcini, G., 206
 Brahms, J., 221
 Brand, N., 193
 Brandl, J., 18
 Braun, M., 190
 Braun, P., 182,
 Brixi, F. X., 181-2, 184,
 186
 Bruckner, A., 70, 221, 224
 Buchberger, L., 193
 Buchwieser, B., 185
 Bühler, F., 183
 Bulik, J., 209
 Burger, I., 287
 Byrd, W., 53
 CALDARA, A., 9, 23, 198,
 203, 206-7, 216
 Campioni, C. A., 199
 Carissimi, 52, 214
 Carl, C., 182
 Cavo, 183
 Christadler, J., 189
 Clarer, T., 189
 Cimarosa, D., 52
 Clementi, 81, 85
 Cocchi, C., 196
 Conradi, S., 191
 Constantini, A., 207
 Conti, F., 206, 210, 216
 Conti, I., 206
 Corelli, A., 22, 45, 50
 Corti, 102
 Cramer, 102
 Croner, T. von, 190
 DAUM, A., 182, 187
 Danni, M., 192
 Diabelli, A., 190
 Dittersdorf, C. Ditters von,
 37, 200, 205-6, 211, 215
 Dobbler, M., 187
 Doppelhammer, H., 189
 Driendl, B., 189
 Durante, 52
 Durmayr, G., 193
 Dürbeck, M., 184
 Dušek (Duschek), F. X.,
 211
 EBERLE, C., 189
 Emmert, A. J., 155-6
 Enk, H., 194
 Ertel, S., 194
 Ett, C., 188
 FAERBER, L., 187
 Falb, R., 185
 Farrant, 53
 Fasold, B., 185
 Feuchtmayr, F., 182
 Feyerabend, P., 189
 Fiala, 108
 Fichtl, N., 182
 Finazzoli, M., 210
 Fini, M., 210
 Fiore, A., 210
 Fiorilli, A., 210,
 Fischer, M., 101
 Fischietti, D., 180
 Fornarini, C., 198
 Fracassini, A. L., 182
 Franchi, P., 210,
 Friedl, N., 189
 Furthner, J. N., 183
 Fuß, J. E., 156
 Fux, J. J., 157, 207, 216
 GABRIEL, B., 212
 Galuppi, B., 207
 Gassler, C., 186
 Gassler, H., 182
 Gastel, G., 182
 Gatti, L., 180
 Gebhard, M., 182
 Geisler, B., 193
 Gelinek, Abbé J., 83, 156
 Geminiani, F., 45
 Giacomelli, G., 207
 Gibbons, O., 53
 Giuliani, 184
 Gloggnier, G., 193
 Gluck, C. W., 155
 Glück, H., 18
 Gorhan, B., 183
 Götz, F., 200, 206
 Götzl, G., 214
 Graun, 52, 158, 163
 Grausahm, M., 193,
 Grétry, A., 182
 Grieninger, A., 191
 Groll, E., 192
 Grotz, D., 193
 Grotz, V., 189
 Grueber, B., 194
 Grünberger, T., 188
 Gruska, A., 212
 Guetfreund, P., 187
 Gulder, B., 187
 Gulder, M., 192
 Cullingstein, I., 185
 Gurecký, V., 198, 210
 Gyrowetz, A., 102, 156-7
 HAAS, A., 190
 Haensel, P., 157
 Hague, C., 101-3
 Haller, M., 191
 Haltenberger, B., 194
 Hammel, S., 194
 Handel (Händel), G. F.,
 12, 18-20, 45-6, 48,
 52-4, 163, 221-2, 227
 Hanke, K., 212
 Hasse, J. A., 45, 52, 203-4,
 207
 Hauer, G., 157
 Haugg, M., 187
 Hauner, N., 186
 Häußler, M., 183
 Hayda, J., 161
 Haydn, F. J., 21ff., 44ff.,
 72ff., 82ff., 105-8,
 110-11, 200, 221, 224-5,
 227ff.; see also index of
 works, p. 272
 Haydn, J. M., 27, 29, 32, 37,
 39-40, 102, 182-4, 186,
 188, 191-3
 Hefele, I., 194
 Herschel, J., 106
 Hiebler, G., 191
 Hirschberger, A., 190
 Hirschberger, C., 188
 Hochbrucker, C., 194
 Hochmayr, F. X., 185
 Hofer, A., 198
 Hoffmeister, F. A., 83, 160,
 200
 Hoffstetter, R., 181, 182
 Hofmann, G. A., 208
 Hofmann, L., 200, 208, 211
 Holler, A., 181
 Holzapfel, B., 188
 Holzbauer, I., 32, 152, 157,
 199, 203-4
 Holzbogen, J. G., 196
 Holzhauser, G., 187
 Holzinger, B., 181
 Hönninger, A., 188
 Hornstein, H., 189
 Hösl, V., 185
 Hottner, F., 194
 Huber, T., 157
 Hueber, F., 188, 192
 Hueber, L., 181, 192
 Hugelmann, J., 157
 Hummel, J. N., 85, 157-8
 JANÁČEK, L., 209
 Janáček, V., 209
 Jelinek, J., 200
 Jom(m)elli, N., 45, 52,
 167-9, 172, 176
 Jungbauer, C., 189
 KELLER, M., 180
 Kern, C., 182
 Kesper, F., 189
 Kettner, I., 193
 Kiermayer, V., 192
 Kimmerling, R., 158
 Klein, F., 211
 Klier, A., 192
 Klöck, M., 189
 Knaup, J., 194
 Kneer, V., 39
 Knittelmaier, L., 189
 Koch, I., 191
 Kolb, C., 181
 Kolbe, J. G., 212
 Kolberer, C., 181
 Kolbinger, J. C., 189
 Koller, B., 182
 König, R., 192
 König, V., 180
 Königspurger, M., 190
 Koželuch, L., 108, 161, 200
 Kraft, A., 159
 Kraft, J., 186
 Kraus, J. M., 85
 Kraus, L., 187
 Krauter, K., 189
 Kriener, M., 194
 Krumper, W., 190