

JANA PERUTKOVÁ, BRNO

**CALDAROVA OPERA L'AMOR NON HÀ LEGGE PRO HRABĚTE
QUESTENBERGA
ANEB
„HORŠÍ NEŽLI ČERT JE TO MODERNÍ MANŽELSTVÍ“**

Jedním z nejpozoruhodnějších děl, jež bylo provozováno v zámeckém divadle v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte Johanna Adama z Questenbergu, je opera *L'Amor non hà legge* (1728). Císařský dvorní kapelník Antonio Caldara, který kromě svých kompozičních povinností pro panovníka Karla VI. psal příležitostně i pro příslušníky rakouské a moravské šlechty (zejména pro salzburského arcibiskupa hraběte Harracha), zkomponoval tuto operu přímo pro hraběte Questenberga.¹

Nebylo to zdaleka poprvé ani naposledy, kdy se v Jaroměřicích hrálo některé z děl Antonia Caldary.² Bylo zde uvedeno několik oper zkomponovaných Caldarem pro vídeňský dvůr, jejichž opisy si Questenberg nechal ve Vídni pořídit a později provést v Jaroměřicích. Opera napsaná na Questenbergovu přímou objednávku představuje ovšem podstatné novum ve vzájemném vztahu předního dvorního skladatele a hraběte – výborného hudebníka a vášnivého milovníka italské opery.

Vladimír Helfert upozornil na fakt, že Caldara v r. 1728 složil pro hraběte operu, což vyvozuje z dochované vlastnoruční Caldarovy kvitance z 15. prosince 1728.³ Císařský kapelník v ní sice skutečně potvrzuje přijetí výplaty za hudební práce, neuvádí ovšem, ke které opeře se tato informace vztahuje. Z kvitance není ani zřejmo, zda se jedná o plat za kompozici, oněmi „hudebními činnostmi“

¹ Tato studie je výstupem grantového projektu „Italská opera na Moravě v 1. polovině 18. století“, který je financován Grantovou agenturou ČR pod číslem GA408/05/2232

² Více o tom v mé studii *Libreto k opeře Amalasunta Antonia Caldary - nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte J. A. Questenberga*. In: *Musicologica Brunensia*, SPFFBU, H 38–40 (2003–2005). Brno 2006, s. 207–218.

³ Helfert, V.: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*. Praha 1916, s. 183. Kvitance uložena v Moravském zemském archivu pod agendou rodu Kouniců, sign. F 460, Kart. 2428, inv. č. 9738/1728.

mohlo být myšleno např. i nastudování díla apod.⁴ Ještě dříve obdržel Caldara od Questenberga obilí z Jaroměřic, což Helfert dokládá informacemi získanými z kvitancí a účtů.⁵ Vladimír Helfert tedy ve své knize z r. 1916 prezentoval řadu informací ze sekundárních pramenů; nepodařilo se mu však zjistit ani název Caldarovy skladby, ani dohledat libreto nebo partituru.⁶

Ještě Theodora Straková ve svém zásadním článku o jaroměřickém repertoáru z r. 1996, v němž shrnuje tehdejší stav bádání, píše, že se pravděpodobně jedná o Caldarovu operu *Enone*.⁷ Ta však byla zkomponována až v r. 1729.

Název opery byl poprvé správně určen pražskou muzikoložkou Evou Mikanovou již v r. 1991, a to na základě italského libreta k této opeře uloženého v knihovně valdštejnského zámku v Mnichově Hradišti.⁸ Claudio Sartori zná pouze německou verzi libreta dochovanou v Badenu u Vídně.⁹ V průběhu práce na grantovém projektu „*Italská opera na Moravě v 1. polovině 18. století*“ byl objeven další výtisk italského libreta v zámecké knihovně Klášterec nad Ohří.¹⁰

Nejnovější vydání zahraničních encyklopedií již reflektují skutečnost, že operu *L'Amor non hâ legge* napsal A. Caldara pro hraběte Questenberga.¹¹ Není jisto, zda autoři hesel znali studii E. Mikanové, nebo zda spíše viděli Caldarův autograf.

4 Helfert pravděpodobně Caldarovu kvitanci interpretoval ne zcela správně, mj. píše, že kapelník jmenuje svou skladbu pro hraběte „operazione in musica“. Žádný takovýto termín vztahující se k opeře v kvitanci ve skutečnosti není, smysl výroku Helfert pozměnil. Caldarovi nebylo rovněž vyplaceno 250 zlatých (fiorinů), jak se Helfert domníval - viz překlad kvitance na konci této studie.

5 Helfert, V.: op. cit., 1916, s. 183.

6 Caldarův autograf této partitury je uložen ve vídeňském Archivu der Gesellschaft der Musikfreunde pod sign. IV 16120

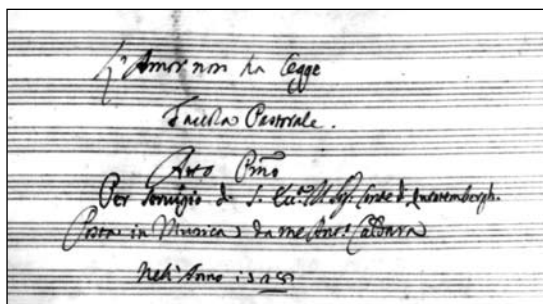
7 Straková, T.: *Die Questenbergische Musikkappelle und ihr Repertoire*. In: SPFFBU, Řada hudebněvědná, Brno 1996, H 31, s. 13 - 23.

8 Mikanová, E.: *Hudba na valdštejnských panstvích v 18. století*. In: Studie Muzea Kroměřížska 1991, s. 32–35. Libreto je uloženo pod sign. Cz-MH A 287 Mikanová upozorňuje na to, že libreto pochází z duchcovské knihovny, kterou koncem 18. století spravoval Casanova, a uvádí domněnku, že „... některá jaroměřická libreta ... zřejmě pocházejí z doby pobytu vrchnosti na třebíčském zámku.“

9 Sartori, C.: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 sv., Bertola a Locatelli Musica, Cuneo 1990–4. Libreto s názvem *Die Liebe hat kein Besitz* najdeme v jeho katalogu pod číslem 14267. Je uloženo v Städtische Sammlungen – Archiv/Rolettmuseum der Stadtgemeinde Baden pod signaturou A 453, jak zjistila Jana Spáčilová v rámci grantového výzkumu moravských libret.

10 Spáčilová, J.: *Současný stav libret italské opery na Moravě v 1. polovině 18. století*. in: [http://acta.musicologica.cz.\(2/2006\)](http://acta.musicologica.cz.(2/2006)). Libreto má signaturu 3214 (údaj získán podle katalogu libret ve správě Národního muzea v Praze).

11 A. Romagnoli v MGG, Personenteil 3, 2000, s. 1668 a Brian W. Pritchard v New Grove Dictionary, Vol. 4, 2001, s. 824



Obr. č. 1 – titulní list psaný Caldarovou rukou následuje až po předešře

Italská verze libreta, o níž pojednává tato studie, byla vytištěna ve Vídni v univerzitní tiskárně Andrease Heyingera, podobně jako tomu bylo v případě libreta Caldarovy opery Amalasunta provedené v Jaroměřicích v r. 1726. Již ve studii o Amalasantě jsme upozornili na fakt, že tiskárna bratří Heyingerů ve větší míře neprodukovala libreta, na rozdíl od podniku dvorního tiskaře van Ghelena.¹² Tisk libret v univerzitní tiskárně je tak jevem spíše ojedinělým.

Titulní list libreta ke Caldarově opeře *L'Amor non hà legge* má tuto podobu:



Obr. č. 2

¹² Perutková, J.: *Libreto k opeře Amalasunta Antonia Caldary - nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte J. A. Questenberga*. In: *Musicologica Brunensia*, SPFFBU, H 38–40 (2003–2005). Brno 2006, s. 207–218.

(Láska nezná hranic. Pastýřská bajka v hudbě. Provozovaná Jejím Excelencí panem Johannem Adamem hrabětem z Questenbergu. V divadle na jeho zámku v Jaroměřicích v markrabství Moravském jeho hudebníky na podzim roku M. DCC. XXVIII. Poesie je od p. Nicodema Blinoniho. Hudba je od p. Antonia Caldary, vicekapelníka J. Cís. a Kat. Vel. Vídeň v Rakousku, vytištěno u Andream Heyingera, tiskaře tamní university.)¹³

Jako autor textu je na libretu uveden Nicodemo Blinoni. O něm autorka této studie pojednala podrobněji na jiném místě - ve výše zmíněné studii týkající se Caldarovy Amalasynty.¹⁴ Muzikologické bádání mezitím pokročilo, takže můžeme konstatovat, že se již podařilo vyřešit totožnost tohoto libretisty. Potvrdilo se, že Nicodemo Blinoni (v pramenech někdy také uváděn jako Domenico) a Bonlini, jehož jméno se v jaroměřických pramenech rovněž vyskytuje a jenž je jakožto libretista (pod jménem Francesco Antonio Bonlini) uveden na autografu Caldarovy Amalasynty¹⁵, jsou jednou a toutéž osobou. Jeho skutečné jméno zní Giovanni Antonio Bonlini, jak zjistila J. Spáčilová.¹⁶

V každém případě se zdá být jasné, že Bonliniho libretistická tvorba patrně velmi těsně souvisela s osobou hraběte Questenberga: kromě textů pro několik děl F. V. Míči¹⁷ napsal libreta ke dvěma Caldarovým operám s úzkou vazbou na Jaroměřice¹⁸ a k jedné opeře Ignazia Contiho, která byla pravděpodobně psána rovněž přímo pro hraběte Questenberga.¹⁹

Provedení opery *L'Amor non hà legge* bylo určeno pro podzimní část jaroměřické operní sezóny, jak plyne z titulní strany libreta. Helfert uvádí, že na podzim roku 1728 pobýval hrabě v Jaroměřicích v termínu 30. září - 10. listopadu.²⁰ Představení opery se však patrně konalo až před Vánoci - někdy v době po 17. prosinci, kdy hrabě znovu dorazil do Jaroměřic.²¹

Dříve než se budeme podrobně věnovat obsahu libreta, využijme faktu, že na libretu jsou uvedeni jaroměřičtí účinkující, a zaměříme se na dostupné informace o nich.

¹³ Za poskytnutí pracovní verze překladu libreta, který vznikl rovněž v rámci zmíněného grantového projektu, autorka této studie srdečně děkuje týmovému kolegovi O. Mackovi.

¹⁴ Viz pozn. 12.

¹⁵ Autograf je uložen ve vídeňském Archivu der Gesellschaft der Musikfreunde pod sign. IV 16015.

¹⁶ Studie *Libretista prvních jaroměřických oper - Bonlini nebo Blinoni?* otištěna na jiném místě tohoto sborníku.

¹⁷ L'origine di Jaromeritz, Bellezza e Decoro.

¹⁸ Amalasynta, Amor non hà legge.

¹⁹ Jedná se o operu L'elezione d'Antiogo in rè della Siria z roku 1732; libreto je uloženo v knihovně zámku Nové Hradky, sign. 9033.

²⁰ Helfert, V.: op. cit., s. 73.

²¹ Helfert to vyvozuje z relace hejtmana Stampy – op. cit., s. 183

A T T O R I.	
Ortenfio Cavagliere.	<i>Il Sig. Francesco Anfang.</i>
Dorinda Pastorella.	<i>La Sig. Catarina Walterin.</i>
Albondi suo Padre.	<i>Il Sig. Francesco Slama.</i>
Millène Pastorella.	<i>La Sig. Teresa David.</i>
Tirsi amante di Dorinda.	<i>Il Sig. Francesco Mitscha.</i>
Serpilla sorella di Dorinda.	<i>Il Sig. Antonio Cratochvil.</i>
Nicori suo amante.	<i>La Sig. Teresa Franck.</i>
B U F F I.	
Bottandro Cacciatore.	<i>Il Sig. Francesco Petschner.</i>
Agneti Bifolca.	<i>La Sig. Lisa Hawlin.</i>

Obr. č. 3.

Hlavní roli kladného hrdiny, šlechtice Ortensia, interpretoval František Anfang. Tohoto zpěváka se Helfertovi nepodařilo dohledat v jaroměřických matrikách a domníval se, že jezdil do Jaroměřic z Vídně.²² Hlavní role milovníka byla tedy takřka výjimečně svěřena basu, nikoliv sopránu či altu, jak velel dobový úzus.

Hlavní ženské role pastýřky Dorindy se zhostila sopranistka Kateřina Walterová, která je jako zpěvačka doložena v jaroměřických archiváliích od r. 1727.²³ Plichta o ní píše, že její rodné příjmení bylo Reigerová a pocházela z Ambergu.²⁴

Role zhrzeného milovníka, Dorindina snoubence pastýře Tirsiho, v této opeře připadla Františku Václavu Míčovi, který jakožto vynikající tenorista zpíval technicky velmi těžké role. Vzhledem k tomu, že v Jaroměřicích nepůsobili kastráti, interpretoval často i role hlavních milovníků.

Role Albondiho, astrologa a otce hlavní hrdinky - pastýřky Dorindy - byla přičena rektoru Františku Slámovi, basistovi,²⁵ jehož jméno Helfert v archiváliích

²² Helfert, V.: op. cit., s. 126.

²³ Helfert, V.: op. cit., s. 126.

²⁴ Plichta, A.: *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí II.* Jaroměřice n. Rokytnou 1994, s. 434.

²⁵ Plichta jej mylně uvádí jako tenoristu.

mylně přečetl jako Hanna.²⁶ K rektorovi se vztahuje velmi zajímavá poznámka, kterou Helfert našel v relaci hejtmana Stampy z 21. 8. 1728, totiž že se Sláma nemůže naučit recitativy.²⁷ Z toho vyplývá, že jaroměřičtí zpěváci zřejmě mohli mít s italskou operou někdy interpretační i jazykové těžkosti.²⁸ Informace o Slámových problémech s recitativy se vzhledem k dataci relace možná vztahuje právě k nácvičku opery *L'Amor non hà legge*. Sláma jakožto rektor měl ovšem zřejmě problémy i s němčinou a po sporech s děkanem Dubravíem byl brzy přinucen z Jaroměřic odejít.²⁹

Tereza Davidová, altistka, byla manželkou Jana Davida, který příležitostně také vystupoval jako zpěvák. Helfert o něm píše, že byl sochařem či kameníkem, Plichta však tuto informaci považuje za mylnou³⁰ a udává, že byl v letech 1688 - 1761 městským syndikem, patrně se však zmýlil v datech (těžko mohl být písařem 73 let).³¹ Zajímavou příhodu o Davidové uvádí Helfert vycházející z relace hejtmana Hausnera, z níž vyplývá, že měla problémy s alkoholem; to věděl i hrabě Questenberg, který hejtmanovi odpovídal: „*dass die bildhauerin (sic!) Hasserisch im Hals ist, wirdt wohl ihr gewöhnliches sauffen daran Ursach seyn*“.³² Ji byla svěřena role záporné postavy pastýřky Millène, nešťastně zamilované do hlavního hrdiny.

Part Dorindiny sestry Serpilly nezpívalo děvče, ač ženské role byly v Jaroměřicích takřka výhradně svěřovány ženám či dívkám. V sopránové roli Serpilly se představil Antonín Kratochvíl, jenž podle Helferta náležel k starému jaroměřickému rodu.³³ Z pozdější doby jej známe jako tenoristu. V r. 1728 byl Kratochvíl (nar. 1711)³⁴ zřejmě ještě před mutací, protože kromě sopránového partu v opeře *L'Amor non hà legge* interpretoval taktéž postavu Duše v Míčově sepolcru „Krátké rozjímání“, tedy zcela jistě dpodle obvyklého úzu sopránový či altový part.³⁵ Zajímavé ovšem je, že ještě v r. 1730 zpíval contraaltový part ve Vinciho opeře *La contesa di Numi*.³⁶

Sopranistka Tereza Franková zpívala v opeře *L' Origine di Jaromeriz* buffózní part Bumbálky, v opeře *L'Amor non hà legge* se ale představila v mužské, či spíše chlapecké roli mladého pastýře Nicoriho. Plichta nás zpravuje o tom, že

²⁶ Chybu opravuje již A. Plichta, op. cit., 1994, s. 112.

²⁷ Helfert, V.: op. cit., s. 126

²⁸ Podobných informací by se dalo v jaroměřických archiváliích vystopovat více.

²⁹ Plichta, A.: op. cit., 1994, s. 112.

³⁰ Plichta, A.: op. cit., 1994, s. 87.

³¹ Plichta, A.: 1994, s. 434.

³² Helfert, V.: op. cit., s. 125.

³³ Helfert, V.: op. cit., s. 126

³⁴ Plichta, A.: op. cit., 1994, s. 434

³⁵ Helfert, V.: op. cit., s. 290

³⁶ dílo je uloženo v A-Wgm pod sign VI 27703 (Q 10672)

byla dcerou rektora V. Freye-Svobody, pocházela tedy z výborného hudebnického rodu. Později se provdala za sochaře Kašpara Obera.³⁷

V opeře vystupuje též komická dvojice myslivce Bottandra a děvečky Agneti; roli Agneti zpívala Elisabeta (Líza) Havlínová mladší. Tato sopranistka byla švagrovou altistky Elisabety Havlínové starší (nar. 1712).³⁸ Part Bottandra získal František Petschner, který zpíval též komickou roli Hajdaláka v Míčově opeře *L' Origine di Jaromeriz*. Buffózní role zřejmě vyhovovaly jeho hereckému naturelu.

V opeře dále vystupoval sbor nymf a pastýřů a relativně početný kompars.

CORO

Di Ninfe, e Pastori

SBOR

Nymfy a pastýři

COMPARSE.

Paggi, e servitù di Ortensio.

Compagnia di Cacciatori per la Caccia.

Di Cittadini, e Villani sudditi ad Ortensio.

KOMPARS

Pážata a služebnictvo Ortensiovo

Společnost lovců na lovu,

Měšťané a vesničané poddaní Ortensiovi.

Složení komparsu velmi přesně kopíruje sociální situaci v Jaroměřicích:

a) hrabě měl na zámku samozřejmě k dispozici svá pážata a služebnictvo;

b) lov byl v té době módní záležitostí a hrabě Questenberg měl po vzoru hraběte Sporcka k dispozici několik vynikajících hornistů. Objevuje se také v baletu po druhém dějství (viz níže);

c) obyvatelstvo Jaroměřic, malého moravského městečka, se skládalo jak z měšťanů, tak z „vesničanů“. K této problematice je nutno dodat několik slov na vysvětlenou. Brněnský muzikolog J. Trojan rozděluje jaroměřické poddané důsledně na vrstvu měšťanskou a selskou.³⁹ Tomuto rozdělení však poněkud odporuje konstatování A. Plichty. Ten podotýká, že za Questenberga se do značné míry změnila sociální struktura Jaroměřic v tom smyslu, že nebyvale přibýlo řemeslníků. Protože však řemeslo bylo nejisté (resp. nebylo jisté, jak dlouho bude hrabě řemeslné práce v Jaroměřicích potřebovat), byl každý z drobných řemeslníků současně vlastníkem půdy, takže docházelo k určitému splývání těchto sociálních vrstev. Takových řemeslníků (včetně nádeníků) bylo podle soupisu poddaných z r. 1732 více než dvě stě⁴⁰.

Jednotlivé sociální vrstvy jsou jasně zastoupeny i v libretu opery *L'Amor non hà legge*. Nymfy a pastýři reprezentují „vesničany“. To se promítá také do baletu po třetím aktu, kde je provozován „*tanec venkovanů, vesničanek a šlechticů thesalských*.“ Zajímavé je zde přitom spojení vrstvy prostých vesničanů se šlechtou (analogicky se spojením pastýřky Dorindy a šlechtičky Ortensia).

³⁷ Plichta, V.: op. cit., 1994, s. 434

³⁸ Plichta, V.: op. cit., 1994, s. 434

³⁹ Trojan, J.: *Čeština na zámecké scéně v Jaroměřicích*. In: Opus musicum 4, Brno 1984, s. 105.

⁴⁰ Plichta, A.(ed.): *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–752*. Jaroměřice n. Rokytinou 1974, s. 111.

Po jednotlivých aktech se konaly balety navazující plynule na závěrečné scény aktů.

BALLI, e CORI,

In fine dell' Atto Primo.

Di Astrologi e Zingane,

In fine dell' Atto Secondo.

Di Cacciatori, e Cacciatrici.

In fine dell' Atto Terzo.

Di Villani, Contandine, e Gentilhuo mini di Tessaglia

TANCE A SBORY .

Na konci prvního dějství:

Tanec astrologů a cikánek.

Na konci druhého dějství:

Tanec lovců a lovkůň.

Na konci třetího dějství.

Tanec venkovanů, vesničanek a šlechticů thessalských.

Pokud se týče výpravy, v každém dějství nacházíme pouze dvě proměny. To je relativně malý počet, neboť dobový úzus předepisoval tři výměny v rámci jednoho dějství. Tento menší počet scénických výměn mohl souviset s žánrem opery (favola pastorale), o němž se zmíníme níže.

MUTATIONI

Nell' Atto Primo.

Campagna deliziosa con fontana rusticale.
Recinto di arboscelli con acque correnti dai lati,
in mezzo l'altare di Amore.

Nell' Atto Secondo.

Vasta pianura divisa da gran fiume, nella opposta sponda del quale si vedrà un borgo.
Bosco, che in lontano comincia dalla montagna,
e a poco a poco declina in pianura.

Nell' Atto Terzo.

Ristretto di Vigne rinserrato da Siepi.
Giardino vagamente adornato di statue, e gran vasi di fiori, con Peschiera circondata di marmi:
in mezzo di essa il Caro di Fetonte.

PROMĚNY

V prvním dějství.

Půvabná krajina s venkovskou studnou.
Ohrazený prostor ze stromků s plynoucí vodou po stranách, uprostřed Amorův oltář.

V druhém dějství.

Širá rovina rozdělená velikou řekou, na jejímž protějším břehu je vidět městečko.
Háj, který v dáli začíná v horách a postupně se svažuje do nížiny.

Ve třetím dějství.

Vinice ohraničené živým plotem.
Zahrada půvabně vyzdobená sochami, velkými květinovými vázami, s jezírkem s rybami obklopeným mramorovou kašnou, uprostřed níž je Faëthonův vůz.¹

¹ Faëthonův vůz byl podle všeho mramorovou součástí kašny; tomu nasvědčuje poznámka je v německé verzi libreta uložené v Badenu: „*nebst einem mit Marmor umgebenen Teucht, in der Mitte desselben der Sonnen-Waagen des Phaëtonis*“

Ještě než budeme pokračovat v rozboru libreta, řekněme si něco o Questenbergově životě v době vzniku opery. Zdálo by se, že následující poněkud obsírné líčení Questenbergovy životní situace je ve vztahu k popisovanému libretu redundantní. Avšak není tomu tak z důvodu, který osvětlíme už nyní: Questenbergova osobní situace v oněch letech se totiž pozoruhodným způsobem promítla do libreta k operě *L'Amor non hà legge*.

Rok 1728, v němž byla opera zkomponována, spadá do období, kdy hrabě ještě většinu roku trávil ve Vídni. Jeho život tam na konci 20. let ovšem nebyl příliš šťastný. Hraběnka Marie Antonie z Friedbergu a Scheeru, kterou jakožto dvorní

dámu císařovny Wilhelminy Amalie pojal za svou choť v r. 1707, mu svým způsobem života působila značné obtíže. I v první polovině 18. století, kdy si vyšší šlechta získávala poměrně běžně finanční výpomoc od šlechty nižší, která si takto zvyšovala svůj kredit, bylo chování Questenbergovy ženy patrně neúnosné. Rozmařilým způsobem života a dluhy přivedla manžela, jehož výdaje na reprezentaci musely být i tak značné, téměř k bankrotu a k přinejmenším částečné ztrátě onoho tzv. kreditu, tedy dobrého jména, které bylo pro vysokou šlechtu, a tedy pocho-pitelně i pro Questenberga, velmi důležité. Marie Antonie dlužila značné finanční částky doslova všude, kde se dalo - vídeňskou divadelní pokladnou počínaje a půjčkami od podřízených (činěných bez Questenbergova vědomí) konče.

Historik R. Smíšek⁴¹ i kunsthistorik a právník A. Plichta⁴² se shodují v tom, že právě tyto důvody a strach z posměchu vídeňské dvorské společnosti vedly později ve třicátých letech hraběte k přijetí úřednické funkce v Brně. Plichta uvádí, že hrabě byl ve svém manželství natolik nešťasten, že si v korespondenci stěžoval dokonce vídeňskému regentu Opfermannovi⁴³ – tedy svému zaměstnanci, což bylo v pojednávané době značně nestandardní. Plichta cituje z dvou dopisů velmi osobního charakteru z prosince 1711, z nichž uvádíme podstatnou část: „... *Neštěstí, které mne tentokrát potkalo, že moje hraběnka přišla o dítě, je dopuštění Boží, kterému se musím podle své povinnosti podrobit. Hlavní příčinou všech dosavadních neštěstí, která nás potkala, je však ona sama, neboť je tak kapriciózní, že si vůbec nedá ani říci ani poradit... zdá se opravdu, jako by [hraběnka, pozn. aut.] chtěla jak můj dům, tak mé postavení přivést na mizinu... Ke všemu před lidmi nesu všechno neštěstí sám... jaké lži vymýšlejí lidé proti mé cti a reputaci, to nesu těžce... manželství, ač by mohlo být pro mne potěšením, mi způsobuje takové hoře, že musím říci, že je to vůle Boží – jako zlé pomluvy, kterým nelze ujít; ochromuje člověka, musí-li takové hanebnosti poslouchat a trpět na své cti a reputaci. Kdybych jen dopadl autora těch řečí, dostal by jistě zaslouženou odměnu...*“⁴⁴ K tomu přistupovala nesmírná

⁴¹ Smíšek, R. *Rezidence a dvůr hraběte Jana Adama Questenberka v Jaroměřicích nad Rokyt-nou v první polovině 18. století*. Diplomová práce JU České Budějovice 2000; týž: *Hrabě Jan Adam Questenberk a proměny jeho dvora v první polovině 18. století*. In: Celostátní studentská vědecká konference Historie 2000, České Budějovice 2001, s. 125–156; týž: *Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi*. In: *Opera historica* 10, České Budějovice 2003, s. 331–354; týž: *Jan Adam z Questenberka a hmotná kultura v zámku v Jaroměřicích nad Rokyt-nou*. Příspěvek ke šlechtické reprezentaci v první polovině 18. století. In: *Západní Morava* 9, 2005, s. 50–70.

⁴² Plichta, A. (ed.): *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700 - 1752*, Jaroměřice n. Rokyt-nou 1974. týž: *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokyt-nou a okolí II*. Jaroměřice n. Rokyt-nou 1994.

⁴³ Johann Reinhard Opfermann byl vlastně vídeňským tajemníkem hraběte Questenberga; později jej vystřídal hoffmistr Johann Georg Hoffmann (více o tom např. Helfert, op. cit., 1916, s. 70, 71 nebo Plichta, op. cit. 1994, na různých místech knihy).

⁴⁴ Plichta, A.: op. cit., 1974 – dopisy uloženy ve fasciklu 697/1731; části těchto dopisů uvádíme ještě i v německém originále, který Plichta cituje na s. 135: „das Unglück, so ich abermahlen gehabt, dass meine Gräfin umbs Kind gekhomen, ist zwar ein Verhängnuss Gottes, mit welcher ich auch schuldigen massen vereinigen muss; die nehrste Ursach aber in allen bishero

touha hraběte po dětech, především po mužském potomkovi, který by zaručil kontinuitu rodu. Jediný syn Karel však zemřel jako tříletý.

Plichta dokonce naznačuje, že hraběnka mohla mít pletky s Janem Jakubem Freyem – Svobodou, který v letech 1715 – 1720 působil jako Míčův předchůdce na místě kapelníka.⁴⁵ Hrabě nechával v té době Marii Antonii sledovat.⁴⁶ Kapelník Svoboda zmizel beze stopy, záznam o jeho úmrtí psal do soupisu jaroměřických poddaných hrabě vlastní rukou, přičemž neuvedl kdy a proč se tak stalo, v matrice poddaných je list o rodině Freyů-Svobodových vyříznut... Přímý důkaz o hraběnčině nevěře se zámeckým komorníkem a kapelníkem však k dispozici nemáme.

Na druhé straně máme doklady o tom, že hraběnka patrně svého chotě rovněž podezírala, nebo mu pouze chtěla oplatit ono sledování. V lednu r. 1733 napsal Questenbergův vídeňský hofmistr Hoffman, otec vynikajícího hudebního skladatele Leopolda Hoffmanna, hraběti do Rapoltenkirchenu: „*Hraběnka se právě rozhodla odcestovat do Rapoltenkirchenu, ale zakázala mi, abych Vás o tom zpravil, protože Vás chce přepadnout. Já však podle své povinnosti Vám poslušně předem ohlašuji, že hraběnka se slečnou Karolínou a slečnou Stonnovou zítra k polední budou v Rapoltenkirchenu.*“⁴⁷

Vraťme se nyní zpět k Caldarově opeře *L'Amor non hà legge*. Její děj je naznačen v úvodním argumentu. Jak bylo v italské opeře zvykem, argomento krátce uvádělo do děje, často též upozorňovalo na události, jež se staly před vlastním dějem opery apod. Zde je argomento poměrně rozsáhlé a vypravuje se v něm celý obsah opery. My je zde podáváme volně a ve zkrácené formě.

Argomento

Ortensio, velmož z Thesálie, rád přivykl prostému rozptýlení, jež se na venkově obvykle naskytá. Ze všech jeho nejmilejších zaměstnání jej nejvíce těšilo, účastnil-li se schůzek nymf a pastýřů, přičemž se s oblibou sám ujímal role v jejich rozpuštělých hrátkách. A proto unesen radovánkami tohoto poklidného života, nepomyslel již ani na dvůr ani na město, ba naopak – když se zamiloval se do Dorindy, půvabné pastýřky ušlechtilého ducha, zrodilo se v něm trvalé odhodlání neopustit více ono počestné

zu gestandenen Unglücksfällen ist sie selbst, denn sie so capricios ist, dass sie ihr nunmehr gar nichts raten, noch sagen lasset.... und scheint recht, als wann sie wolte mein Haus undt Funktion zu grundt richten... hernach habe ich überall mein Ungüeck noch bey denen Leuthen, undt zwar allein die Schuldt...dieses von einen wohl zu einen Narren machen, was von Gottes Handt kommet, nimme ich alles gern an; was aber die Leuthe vor Lügen inventiren wider meiner Ehre undt Reputation, das maginirt mich billich...der Ehestandt. obwohlen solcher vergnügter vor mich sein könnte, macht mir weit eine solche Betrübnuß, dann solches von Gott kommt, als das üble Nachreden, dann diesen kann man nicht entgehen, schmerzet einen aber, wan man solche Bestialitäten muss hören, undt an Ehr und R0putation leiden...sollte ich aber über Kuntten, oder lang Authoren erfahren, so sollte er gewiss seinen verdienten Lohn bekommen...

45 Plichta, A.: op. cit., 1994, s. 104.

46 Plichta, A.: op.cit., 1994, s. 19.

47 Plichta, A.: op.cit., 1974, s. 50, uvádí tento citát pouze v českém překladu, na s. 136 však odkazuje na pramen (fasciكل 699/1733).

ústraní. Ortensio byl zvyklý často navštěvovat Albondího, Dorindina otce; byl to stařec, který se těšil velké vážnosti pro svoji znalost hvězd, a tak Ortensio mohl rozprávět i s Dorindou, která chovala – ovšem tajně – milostnou vášeň k Ortensiovi (i když byla ostýchavou kvůli slibu, jež dala Tirsimu). Millène, jiná pastýřka, pocítila silnou náklonnost pro Ortensia, skryla se jednoho dne za Amorův oltář, a zatímco Dorinda bohu skládala oběť, dala Dorindě ve jménu Amorově pokyn:

*Svůj první slib zachovej, hněv a odpor
dej tomu druhému; to přikazuje Amor.*

Od té doby se Dorinda vyhýbala setkání s Ortensiem. Jednoho dne na lovu se však stalo, že Dorindu dostal do nebezpečí kanec, a kdyby ji Ortensio včas nezachránil, stal by se její život kořistí tohoto zvířete. Dorinda nyní i z vděčnosti toužila opětovat Ortensiovu lásku, protože se veřejně prohlásila Ortensiovou milenkou, jehož chotí se stane. Millène a Tirsi zosnovali pletichu, aby na nevinou Dorindu padlo podezření z nevěry s Nicorim, pastýřem zamilovaným do Serpillu. Úklad je však odhalen Bottandrem a děvečkou Agneti, kteří vyslechli Millénino a Tirsioho domlouvání. Ti se pak kají ze sprádaných úkladů a zasnoubí se spolu. Nicori se ožení se Serpillou, Bottandro s Agneti. [...]

Ve této předmluvě si všimněme především toho, jak šlechtic Ortensio, hlavní hrdina opery, *byl natolik unesen poklidným venkovským životem, že již nepomyslel ani na dvůr ani na město ... a zrodilo se v něm trvalé odhodlání neopustit více ono počestné ústraní* (potrh. aut.). To zcela koresponduje s výše uvedenými skutečnostmi a zdá se být jasné, že se hrabě úmyslem přesídlil do Jaroměřic natrvalo začal zabývat již koncem 20. let (v r. 1728 právě oslavil své 50. narozeniny).

V té době bylo také stále zřejmější, že jeho stále častější cesty z Vídně nebyly dvorní radě po chuti.⁴⁸ Ještě v r. 1732 podnikl poslední pokus o zlepšení své situace u dvora: snažil se získat post ředitele hudby.⁴⁹ Ten se uvolnil díky jmenování dosavadního „*Cavaliere direttore della musica*“ Pia Savojského vyslancem v Benátkách.⁵⁰ Výkon této funkce nebyl zřejmě zcela bezproblémový, neboť byl plně podřízen vrchnímu hofmistrovovi.⁵¹ Hlavním důvodem, proč se Questenberg snažil získat toto místo, byly zřejmě finance. Úřad ředitele hudby byl totiž od r. 1712 dotován značně vysokou sumou.⁵² Jeden z předních vídeňských znalců umění, Konrád Adolf von Albrechtsburg, který patřil ke Questenbergovým nejdůvěrnějším přátelům a jenž se též podílel na podobě jaroměřického zámku, kde byl zřejmě častým hostem,⁵³ mu v této snaze byl plně nápomocen. Questenberg však místo přesto nezískal, ředitelem hudby byl jmenován hrabě Ferdinand Lamberg.

I když se Questenbergovo definitivní přesídlení na jaroměřický zámek uskutečnilo až v r. 1743, kdy rezignoval na funkci u brněnského zemského sněmu vykonávanou od r. 1735, tento přesun postupně realizoval nejpozději od poloviny 30. let

⁴⁸ Plichta, A.: op. cit., 1974, s. 50.

⁴⁹ Plichta, A.: *Questenberg – Jaroměřice – Bach*. In: *Opus musicum* 10, Brno 1978, s. 269

⁵⁰ Köchel, L. Ritter von: *Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*. Wien 1872, s. 165.

⁵¹ Hadamovsky, F.: *Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625 – 1740)*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, 1951, s. 28.

⁵² Hadamovsky, F. op. cit., s. 27.

⁵³ o vzájemném vztahu hraběte Questenberga a Konráda Adolfa Albrechtsburga podrobně Smíšek, R.: *Jan Adam Questenberg mezi Vídní a Jaroměřicemi*. In: *Opera historica* 10, České Budějovice 2003 s. 341 n.

– např. svou knihovnu, bez které se jen těžko mohl šlechtic jeho postavení, zálib a rozhledu obejít, nechal do Jaroměřic odstěhovat natrvalo již v l. 1734 – 35.⁵⁴

Ještě pregnanterněji než v předmluvě je celá situace popsána v úvodním recitativu, v němž je obsaženo téměř doslovně to, co napsal o 17 let dříve Questenberg regentu Opfermannovi.

SCENA PRIMA.

Ortensio, Albondi, e Bottandro.

Alb. Anno gran parte ancora Gli influssi di lassù col nostro core.

Ort. Forse da lor si regge Quel costante desio, che qui mi vuole Abitator di queste alme campagne; E in odio mi fa aver Cittade, e Corte.

Bot. Ove mai non provai propizia sorte.

Alb. Alto Signor, gli astri ti sono amici,
Premio è di tua virtù, che dagli inganni
D'insidiosa Corte
Ti spingano Lontan'; anch'io provai
Nella mia prima età l'arti, e le frodi
Di color, che più vantano nobiltade;
Dolci parole; e placide maniere,
Grandi promesse, e cortesia di viso,
Ti rapiscono il cor; ma poi nell'opre
Trovò gente crudel, superba, e vile,
Nimica di ragion, e più del merto,
Che sull' altrui ruina
Saliscono agli onori; e più si stima
Colui, che in altrui danno
Calunnie inventa, e là Giustizia offende,
Col manto d'onestà sempre coprendo
Gli odj, l'invidie, i furti, i tradimenti.

O Te felice, Ortensio,
Che conosciuto il ver, lo seguitasti:
Nella semplicità di queste selve
Oro non splende, ma lealtà si vede,
Titoli non vi son, ma trovi fede.
Ancor porge diletto
D'un chiaro ruscelletto
Il rauco mormorar.
Questo selvaggio orrore
Può consolar' il core,
E l' alma innamorar.

VÝSTUP PRVNÍ .

Ortensio, Albondi a Bottandro.

Alb. Působení nebes
má stále velickou úlohu v našem srdci.

Ort. Snad jím je řízena
ta neustálá touha, jež mne zdržuje
v této božské krajině
a buď ve mne nenávisť k městu i ke dvoru.

Bot. Kde jsi nikdy nezakusil šťastného osudu.

Alb. Vznešený pane, hvězdy ti jsou nakloněny.
Je odměnou tvé ctnosti, že tě odvedly daleko
od úkladů záluďného dvora.
Též já jsem za svých mladých let
poznal kouzla a lsti
těch, kdo se ze všeho nejvíce pyšní urozeným stavem.
Sladká slůvka a uhlazené způsoby,
veliké sliby a zdvořilé vzezření,
to vše ti uchvátí srdce, ale potom podle činů
poznáš lidi ukrutné, pyšné a zbabělé,
nepřátele rozumu a co víc,
lidi, kteří na zkáze druhých
stoupají k počtám; a více se cení ten,
kdo k újmě druhého
vymýšlí pomluvy a uráží spravedlnost
pod pláštíkem počestnosti stále skrývaje
nenávisť, závist, krádež a zradu.
Ó, jak jen jsi šťastný, Ortensio,
že sotvaže jsi rozpoznal pravdu, následoval
jsi ji.
V prostotě těchto lesů
zlato se neblýští, avšak uhlídáš oddanost,
není zde titulů, avšak nalezneš věrnost.
Ještě poskytuje potěšení
kolotavé zurčení
průzračného potůčku.
Tato nespoutaná divočina
může utěšit srdce
a v duši vzbudit lásku.

Je nutno upozornit na fakt, že se v případě opery *L'Amor non ha legge* nejedná o typické dramma per musica, ale o typ „favola pastorale“ – tedy spíše o jakousi

⁵⁴ Helfert, V.: op. cit., s. 64 a s. 76.

galantní pastorální hříčku, která se „odehrává na venkově thessalském“, jak je uvedeno na konci *argomenta*.

Autor libreta na tuto skutečnost poukazuje rovněž v závěrečné části *argomenta*, v němž píše: „Rozuzlení není předjímano, ani není utvořeno z široké spleti motivů, neboť jsme usilovali vystihnout pouze prostotu lásky, aby tak byl naplněn náš záměr nerušit v posluchači nenadálou a protahovanou zápletkou lahodnost něžných citů, jimiž pouze měl být tentokrát konec sestaven: a třebaže by spor soků dodal hlavnímu ději většího důrazu, tak jako citrónová šťáva se sladkým čini pokrmy chutnějšími, bylo milejší ztratit titul básníka uměleckého, než u posluchačů získat titul básníka dotěrného, obtěžovav truchlivými výjevy jejich pokojné rozptýlení v potěšeních lásky.“

Bonlinimu (a potažmo Questenbergovi) tedy tentokrát zjevně nešlo o heroický či historický námět s tragickými momenty, jak tomu bylo například v opeře Amalasu z r. 1726 – ačkoliv tragédie jako literární žánr byla ceněna bezpochyby více. Objektem lásky hlavního hrdiny, šlechtice Ortensia, je prostá nymfa Dorinda. Pokud bychom pokračovali v analogii s Questenbergovými životními osudy, rozhodně by se nejednalo o ztělesnění Questenbergovy manželky Marie Antonie...

Napětí vyvolané stavovsky nerovnou láskou je patrné např. v recitativu Dorindy, dějství I., výstup II.

Dor. Semplice pastorella, io non son degna
Del tuo amore, Signor; illustri donne
Nella Città col portamento altero
Appagare sapran' il tuo gran genio;
E che ti piace in me rustica, e vile,
Povera senza grazia, e leggiadria?

Dor. Coby prostá pastýřka nejsem hodna
tvé lásky, pane; vznešené paní
dokáží ve městě pyšným vystupováním
uspokojit tvého velikého ducha.
Co se ti líbí na mně, venkovance neurozené,
chudé, bez půvabu a spanilostí?

Zcela jinou reakcí na společenské rozdíly jsou ovšem slova nymfy Millène, dějství I., výstup IV.

Scusa merta una Ninfa,
Se per un Cittadin lascia un Pastore.

Omluvu zaslouží nymfa,
jestliže pro dvořana opustí pastýře.

Milostné verše v celé opeře jednoznačně převažují. Hlavním cílem opery jako by bylo vyjádřit – a to samozřejmě zejména v áriích – co největší počet nejružnějších afektů týkajících se lásky: v libretu je dán prostor stálosti lásky, strastem lásky, lásce opětované, sofistickované, nešťastné, marné, trpitelné, žárlivé, nenávistné, ba i lásce otcovské. Jedinou vážnější zápletkou je intrika Millène a Tirsioho, která je ovšem odhalena velmi záhy. Efekttní výstup představuje lov, který je jedinou dramatickou scénou celé opery.

V opeře se přitom umně pracuje se slovní hříčkou – název opery zní *L'Amor non hà legge*, tedy „láska nezná hranic“⁵⁵, samotný Amor jakožto bůh lásky je v libretu zmiňován častokrát: především jako zdánlivý deus ex machina – ve skutečnosti však za něj mluvila nymfa Millène skrytá za oltář – „radí“ v chrámu

⁵⁵ Doslovný překlad: „láska nezná zákon, nepodřizuje se zákonu“ – v češtině lze patrně nejlépe vyjádřit jako „láska nezná hranic“.

Dorindě (i scénická poznámka požaduje v tomto místě Amorův oltář). Důležitost tohoto momentu v opeře podtrhuje recitativ *accompagnato*. Dále se často v různém kontextu hovoří o Amorově šípu. Jedním z nejzajímavějších míst z tohoto hlediska je scéna, v níž pastýř Tirsi vytyká své snoubence Dorindě koketérii:

Dějství I., výstup IV.

Tir....

Segreto favelar, rider sovente
Con Vom donna non usa,
Se la piagga d' amor non porta al core
Dor. Tu non distingui amor da cortesia:
Si scherza con un fior, con un' agnella;

Tir.

Tajných rozmluv, častého smíchu
dopouští se žena s mužem,
nosí-li Amorův šíp ve svém srdci.
Dor. Ty nerozlišuješ lásku od dvornosti:
žertovává se přece s květinou nebo s ovečkou;

Dále Dorinda v dějství I., výstup XI.

Ti sarò, Amor, ubbidiente Ancella;
Troppo temer mi fan le tue quadrella...

Budu ti, Amore, poslušnou služkou;
příliš bát se musím tvých šípů ...

Ortensio, dějství II., výstup I.

Vuole Amor in virtù della sua face,
Che più bello, e gentil sia quel, che piace.

Chce Amor mocí své pochodně,
aby nejkrásnější a nejmilejší byl ten, koho máme rádi.

Amor se vyskytuje též v pozoruhodné scéně, v níž Dorindě, která se ocitá v typickém barokním sváru lásky a povinnosti, „sekunduje“ ozvěna, přičemž připomeňme, že princip echa byl v barokní pastorální tematice obzvláště oblíbený (dějství II. výstup IV.):

Dor....

Amor tiranno mi condannò? - - - - - No.
Se il ver; Eco gentil, tu mi dicessi,
lo mi consolerei; ma quando il fine
Del mal vedrò, che mi addolora? --- Ora.
Chi si possente lo discaccia? - - - - - Caccia.
La caccia? e come mai?
Dovevi dir Ortensio; egli sol puote
Medicar' il mio mal'; e Amor crudele
Vuol vedermi languir; gia più non spero.
Stato miglior per me di così; - - - - - Si.
Come esser può se Amor non vuole? - Vuole.
Dovria voler, se tanto son maggiori
Le angoscie mie amorose,
Quanto più fuggo Ortensio;
e ancor lontana,
Sento la piaga al cor, che non si sana,
A timida cervetta
Fuggir dal cacciatore
Non medica la piaga,
Se il dardo, che la impiaga
Seco porta nel sen.

Dor.

Tyranský Amor odsoudil mne? - - - - - Ne.
Jestliže pravdu, ozvěno milá, mi říkáš,
utěším se. Ale kdy se dočkám konce
toho neštěstí, jež je mé soužení - - - - - Nyní.
Jaký tak mocný je vyžene zákon - - - - - Hon.
Hon? Jak to?.....
Spíše jsi měla říci Ortensio. Jedině on by mohl
uzdravit mé soužení; a krutý Amor
mne chce vidět chřadnout; již nedoufám
v lepší stav pro sebe. - - - - - Bude.
Jak to může být, když Amor to nechce? - Chce.
Měl by to chtít, když tak veliké
jsou mé milostné úzkosti,
když stále prchám před Ortensiem, a i když
jsem daleko,
cítím ránu v srdci, jež se neuzdraví.
Bojácné laňce
útěk před lovcem
neuzdraví ránu,
pokud oštěp, který ji ranil
nosí stále v hrudi.

Amora se dovolává také Tirsi, když je Dorindou opuštěn, dějství II., výst XVI

Tu Amor fe mi feristi,
Tu ancor porgimi aita;

Ty, Amore, když jsi mne zranil,
ty také poskytni mi pomoc;

Naposledy se s Amorem coby bohem lásky v libretu setkáváme ve sboru a baletu lovců a lovků za druhým jednáním opery.

Al' or dai nostri strali
Fuggan le sere intatte;
Ma fatto Cacciator dè nostri cori
Amor col dardo suo sempre colpisce,
E l' alma ci ferisce:
è scaltro il Nume arciero,
Or dietro un vago Ciglio,
Or entro due bei labbri si nasconde,
E quando nem si pensa,
Con leggiadra vendetta
Scaglia nel nostro interno una faetta.

Někdy uniknou šelmy
našimi střelami nedotčeny,
ale coby skutečný lovec našich srdcí
Amor svým šípem vždy zasahuje
a duši nám zraňuje.
Je prohnáný ten bůh lukostřelec:
tu za sličným okem,
tu ve dvou krásných rtech se ukrývá
a než by ses nadál,
s půvabnou pomstychtivostí
výšle do našeho nitra šíp.

Zajímavé je, že v celém třetím dějství, kde se již řeší kromě pletich též manželství a jeho strasti i slasti, už se personifikovaná postava tohoto boha lásky ani láska jako taková v textu vůbec nevyskytuje (pouze jednou – při Ortensiově nabídce sňatku – se mluví o zamilovanosti: „*Giulivo, ed amoro – giuliva, ed amorosa, al sen ti stringerò.*“).

O milostných, resp. manželských poměrech mezi jaroměřickými občany jsme velice dobře „informováni“ z komických intermezz k Míčově opeře *L' Origine di Jaromeriz* (1730). Škoda, že známe pouze dvě části tohoto intermezza, třetí je – společně s třetím aktem této nesporně zajímavé opery – ztraceno (resp. dosud nenalezeno).

V opeře *L'Amor non hà legge* se vyskytují tři komické výstupy, které jsou organicky začleněny do opery a v nichž vystupuje milenecká dvojice myslivce Bottandra a děvečky Agneti. Jejich výstupy jsou jasným předobrazem Míčových intermezz v opeře *L' Origine di Jaromeriz*. Začlenění komických scén do vážné opery ostatně nebylo ničím neobvyklým, zvláště pokud se týkalo oper vídeňské provenience určených pro období karnevalu.

A právě v jednom z výstupů Bottandra a Agneti se objevuje na scéně jelen, který coby symbol zobrazený v městském znaku Jaroměřic hraje poměrně významnou roli o dva roky později v opeře *L' Origine di Jaromeriz*. V dochované části tohoto Míčova operního torza je jelen zmíněn v tenorové árii Gualtera v 1. dějství opery jakožto hrdý tvor, který se dokázal troufale vysmát smrti do očí.⁵⁶

V opeře *L'Amor non hà legge* se vyskytuje jelen v „jaroměřické“ opeře patrně poprvé, nikoli však jako vážené zvíře, které je symbolem Jaroměřic, jako je tomu ve výše zmíněné Míčově opeře. Ve výstupu Bottandra a Agneti jde vlastně jen o jelení hlavu, nadto ještě degradovanou na pouhý úlovek a pochoutku. Takto neslavně se tedy objevuje jaroměřický jelen poprvé na Questenbergově operní scéně. Je tomu tak ve výstupu XII., v němž Bottandro přináší Agneti kořist z lovu:

⁵⁶ tak zní přibližný překlad italského originálu: „...e in onor di quel colpo che a questo antico e smisurato cervo dièe pronto la morte, ch' ei più volte schernir seppe protervo.“ Český text, který je v partituře vepsán, není doslovným překladem italského originálu. Citováno podle partitury uložené v A-Wn pod sign. Mus.Hs.17952. Mus

Bot. Ale více než koroptve a bažanti
tenhle ptáček s červenou hlavičkou ti bude vhod.
Uzdraví všechny ženské nemoci.

Agn. Jaká zázračná síla!

Bot. Tahle hlava jelena je moc vzácná věc;
kdo chce žít dlouho, ať jí mozek.

(Vytáhne z vaku hlavu jelena s oběma parohy.)

Následují pikantní narážky na parohy, které Agneti Bottandrovi hodlá později v manželství nasadit. Scéna o potenciálních nevěrách je poměrně dlouhá.

Agn. Tolik se stále chlubíš
městskými zvyky,
a najednou ti jsou tak proti myslí?

Bot. Myslím, že se nehodí na venkov.

Satira je později rozvinuta naplno:

Agn. Nech mne být diskrétní
hned k tomu, hned k onomu
a přičti svému štěstí,
že tě manželka každého dne
přizdobí novými přáteli.

Na to po chvíli reaguje Bottandro slovy:

Horší nežli čert je to moderní manželství.

Celá scéna končí duetem:

V dnešní době mnoho je v sázce,
kdo chce ženu, naučit se musí
vidět a nemluvit.

Pro větší přehlednost otiskujeme nyní výstup celý:

Bottandro, Agneti.

*/Bottandro vestito da Cacciatore con una
sacca piena di saluaticine./*

Agn. O Mia cara beltà di tulipano,
Pur di reveggio alsin: ti porti bene?

Facesti buona caccia?

Bot. Non passo tanto male;

E mi son di te ancora ricordato:

Prendi per amor mio

Questa filza galante d'augelletti.

Agn. O quanto sei cortese.

Bot. Ma più delle pernici, e dè fagiani

Questi col capo rosso di stan cari;

Guariscon tutti i mali delle Donne.

Agn. Virtù miracolosa!

Bot. Questa testa di Cervo è cosa rara;

Chi vuol viver' assai, magni il cervello;

*/Tira suori della sacca una testa di cervo con tutti
i corni./*

Agn. Ti ringrazio mio bello.

Bottandro, Agneti.

*/Bottandro v loveckém oděvu s vakem plným
lesního ptactva./*

Agn. Ó, můj drahý tulipánku,
tak tě konečně znovu vidím: vede se ti dobře?
Měl jsi dobrý lov?

Bot. Nebyl zrovna špatný,
a na tebe též jsem pamatoval:
vezmi si pro mou lásku
tuto šňůrku pěknou ptáčků.

Agn. Ó, jak jsi dvorný.

Bot. Ale více než koroptve a bažanti
tenhle ptáček s červenou hlavičkou ti bude
vhod.

Uzdraví všechny ženské nemoci.

Agn. Jaká zázračná síla!

Bot. Tahle hlava jelena je moc vzácná věc;
kdo chce žít dlouho, ať jí mozek.

(Vytáhne z vaku hlavu jelena s oběma parohy.)

Agn. Děkuju ti, můj milý.

Ti prometto, e ti giuro in fede mia,
 Che in mirar questo capo
 Il dover marital non scorderò.
 E due bei ricci in fronte ti farò.

Bot. Che vuol dir?
Agn. Non m'intendi?
 Nella Città non usan le Signore
 Adornar il tupè dè lor mariti?

Bot. Jo non curo di tanta civiltà;
 Lascia pur star la fronte, come stà.

Agn. Tanto sempre tu lodi
 La cittadina usanza,
 Ed or ti è sì contraria?

Bot. Penso, che non conviene alla campagna
Agn. Se colla libertà cittadenesca
 Mi volesti zittela,
 Dei volermi anche sposa.

Bot. Oh Dio che brutta cosa!
 Povera la mia testa;
 Si comincia a gonsiar: o che dolore!

Agn. Corro presto al Dottore
Bot. Fermati: che tu sola
 Guarir puoi questo male;

Agn. Medica non son' io; conosco bene
 Alcune erbe salaubri per le capre;

Bot. Se risanar mi vuol
 La cortesia con me sol'usar devi.

Agn. Aver moglie incivile è tua vergogna.
 Lasciami esser discreta
 Or con questo, or con quello,
 E ascrivi a uta fortuna,
 Che la moglie ti renda in ogni giorno.
 Di novi amici adorno.

Bot. Maledetta questa moda
 E ancor quando la imperasti.

Agn. E preche me la insegnasti?
Bot. Perche l'usi sol con me;
Agn. Onor tuo così non è.

Agn. Tu sei troppo; serupoloso/serupolosa
Bot. Lascia dir', e lascia sar.
Bot. è più brutto del Demonio
 Il moderno matrimonio

Agn. è più bello, se la intendi:
 Per la moglie il parentado
 Si dilata, ed il marito
 Cresce illustrei n nobiltà.

Bot. Maledetta carità.
A due Oggidi cost la vâ
 Chi vuol moglie, imparar deve
 A veder, e non parlar.

Situace tohoto páru se k definitivní spokojenosti obou vyřeší ve 3. dějství, kdy se ve výstupu XI., tedy předposledním z celé opery, smluví na uzavření manželství. Nechybí zde značný satirický podtón (zejména co se týče důležitosti peněz), který známe i z opery *L' Origine di Jaromeriz*.

Agn. Si, mio caro marito,
 Se tu mi ubbidirai,

Slibuji ti a přísahám ti na víru svoji,
 že když se budu dívat na tuhle hlavu,
 na povinnost manželskou nezapomenu,
 a dva krásné výrustky ti opatřím.

Bot. Co chceš říct'?
Agn. Nerozumíš mi?
 Ve městě nemají ve zvyku paní
 zdobit tupě svých manželů?

Bot. Já se nestarám o takové uhlazené způsobu;
 nech jen mé čelo být tak, jak je.

Agn. Tolik stále se chlubíš
 městskými zvyky,
 a najednou ti jsou tak proti myslí?

Bot. Myslím, že se nehodí na venkov.
Agn. Když se svobodou městskou
 jsi mne chtěl coby svobodné děvče,
 musíš mne chtít také jako manželku.

Bot. Ó bože, jak ošklivá záležitost!
 Ubohá má hlava;
 začíná se rozrůstat; ó jaká trýzeň!

Agn. Běžím rychle pro doktora.
Bot. Počkej: vždyť ty sama
 vyléčit můžeš tuhle nemoc.

Agn. Lékařka nejsem; znám dobře
 některé byliny léčivé pro kozy;

Bot. Jestli uzdravit mě chceš,
 vlídnost ke mně pouze užívat musíš.

Agn. Mít ženu neotesanou je tvoje hanba.
 Nech mne být diskretní
 hned k tomu, hned k onomu
 a přičti svému štěstí,
 že tě manželka každého dne
 přizdobí novými přáteli.

Bot. Zlořečená je tahleta móda
 a ještě když ty jsi ji ovládl.

Agn. Tak proč jsi mne ji naučil?
Bot. Abych ji používal jenom pro sebe.
Agn. To Ti neslouží ke cti.
Agn. Ty jsi příliš úzkostlivý/úzkostlivá
Bot. Nech říkat a nech konat.
Bot. Horší nežli čert
 je to moderní manželství.

Agn. Je nejkrásnější, pokud tomu rozumíš:
 manželce se rozšíří příbuzenstvo
 a manžel pěstuje slavně
 ušlechtilost ducha.

Bot. Ztracená dobročinnost.
Oba. V dnešní době je mnoho v sázce,
 kdo chce ženu, musí se naučit
 vidět a nemluvit.

Agn. Ano, můj drahý choti,
 pokud mě budeš poslouchat,

E quando io tel dirò finger saprai,
Viver' io ti farò con gran solazzo:
Gran tavola, grand' abito, perucca
E dieci doppie in sacco
Non ti mancheran mai.
Esser devi civil con me, e cogli altri
Qualche volta dormir fuori di casa,
Per parer' vom, che sa viver al mono
E ti farò goder in allegria:

Bot. Quando è così; tu sei la moglie mi.
/Si dano la mano./

Agn. Son allegra, or che son sposa
Di marito così buon.

Bot. E però la brutta cosa
Quel lasciar d' esser patron.

Agn. Questa è pura vanità:
Il dinaro è quel, che importa

Bot. E un pensier, che mi conforta
A due Ah che l' oro in verità
Tutto potete, e tutto fa.

a dokážeš se, když ti řeknu, přetvařovat,
zařídím ti život na výsluní:
bohatá tabule, vznešený šat, paruka
a deset dukátů v měšci
ti nikdy nebudou chybět.
Musíš být uznalý ke mně i k druhým,
tu a tam spávat mimo dům,
aby ses zdál mužem znalým světa;
a uvidíš, že si budeš užívat radovánek.

Bot. Když je to tak, jsi mou ženou.
(Podají si ruce.)

Agn. Jsem veselá, když jsem teď nevěstou
muže tak dobrotivého.

Bot. Je to ovšem ošemetná věc,
takhle se vzdát toho, být tvým pánem.

Agn. To je čistá marnost,
peníze jsou to, na čem záleží.

Bot. Toť myšlenka, která mne utěšuje.

Oba. Ach, vždyť zlato vskutku
všechno zmůže a všechno umí.

Za doklad toho, jak ležela Questenbergovi na srdci čest a dobré jméno, bychom mohli považovat recitativ Ortensia a Dorindy, dějství III., výstup IV.

Dor. Qual scoglio esposto ai venti
Sono le gran fortune.

Ort. Ma più di fermo scoglio io son costante:

Dor. Di maledica lingua agli urti insani
In danno altrui cede il più Forte ancora.

Ort. Se l'assiste ragion, scopre l' inganno:

Dor. Tatto è saggia ragion creder' il male;
Ort. E vil chi à basse accuse il core inclina:

Dor. L' esempio dè più Grandi è illustre legge.

Ort. Se si oppone al dover non hà vigore

Dor. In chi regge il dover' è quel che piace.

Ort. Non scusa autorità l' opre maluagie

Dor. El fallo nè potenti
Credito hà di gran core, e di grand' alma.

Ort. Alma vile tal' or siede nel Grande

Dor. Ed all' or la viltà si onora, e segue;

Ort. Così fa chi il natale

Trae da fasce servili;
Ne può senza adular salir' ai gradi:
Ma in me d'animo grande
sincero il trattar', e qual conviensi
à una stirpe più limpida del sole;
E se forse di me pendi dubbiosa,
Ti accerti il giuramento sul mio onore,
Ch' oggi tu mia sarai sposa diletta

Dor. Jako skalisko vystavené vichrům
je každé velké štěstí.

Ort. Ale víc než pevná skála já jsem stálý.

Dor. Neblahým útokům zločinného jazyka,
který chce škodit druhým, ustoupí i ten nejsilnější.

Ort. Pomáhá-li mu rozum, odhalí klam.

Dor. Může se zdát moudrou pohnutkou uvěřit ve zlo.

Ort. Je zbabělý, kdo k nízkým žalobám přiklání
své srdce.

Dor. Příklad těch nejvznešenějších je skvělým
zákonem.

Ort. Pokud se tak protíví povinnosti, nemá žádnou
moc.

Dor. Pro toho, kdo panuje, je povinností to, co se
mu zlíbí.

Ort. Váženost neomlouvá ohavné skutky.

Dor. Prohřešek mocných
má úvěr ve vznešeném srdci a vznešené duši.

Ort. Duše nízká někdy sídlívá v šlechtici.

Dor. Pak tedy nízkost je ctihodná a následováníhodná.

Ort. Tak činí jen ten,
kdo vyvozuje svůj původ z těch nejnižších
vrstev,
aniž by mohl k urozeným vystupovat bez
pochlebování.

Avšak ve mně je čestné jednání
vznešeného ducha, jak přísluší
rodu jasnějšímu nad slunce;
a jestliže snad, jsouc nerozhodnuta, nade
mnou pochybuješ,
necht' tě přesvědčí přísaha na mou čest,
že ještě dnes budeš mou milovanou chotí.

Závěr opery tvoří dva sbory: sbor nymf a sbor pastýřů. Zatímco nymfy hravě upozorňují na to, že lásku nelze získat bez trápení, pastýři se vyjádří o ženském pokolení značně nelichotivě. Libretista (a v pozadí zřejmě hrabě Questenberg) zde vyjadřuje značnou deziluzi z žen a konec opery je tak značně neobvyklý.

CORO DI NINFE.

Prima soffrir conviene
Del crudo verno i gelidi rigori,
E si godono poi l' aure serene
Della gentil; e vaga Primavera:
A noi credete pur, cari Pastori,
Comprar non si può amor senza dolori.

CORO DI PASTORI.

Si compra, è ver, con pene
Per pura bizzaria dè vostri cori:
Il vostro sesso in gloria, si mantiene
Con rigido trattar, con mente altera.
Fastosi nel mattin son' anche i fiori,
Orridi poi la sera, e senza odori.

SBOR NYMF.

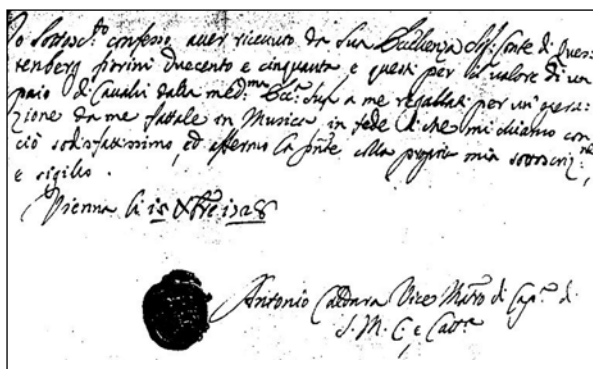
Nejprve je třeba strpět nevlídnost
kruté mrazivé zimy;
pak se těšíme z vlhých vánků
něžného a půvabného jara.
Jen nám věřte, draží pastýři,
nelze získat lásku bez trápení.

SBOR PASTÝŘŮ.

Pravda, lásky se dosáhne pouze útrapami
díky výstřednosti vašich srdcí.
Vaše pohlaví si udržuje slávu
nevlídným jednáním a pyšnou myslí.
Též květy jsou ráno skvostné,
večer pak ošklivé a bez vůně.

Bonliniho libreto k opeře *L'Amor non hà legge* zkomponované Caldarou na objednávku hraběte Questenberga je tedy velmi zajímavým a ojedinělým dokladem prolnutí umění a skutečného života v době vrcholného baroka. Osoba hraběte zde zcela jistě sloužila jako předobraz hlavního hrdiny opery. Nelze než zopakovat domněnku uvedenou v úvodu této studie, že Bonlini jakožto tvůrce libreta musel být s Questenbergem velmi úzce spjat, resp. musel být dobře obeznámen s jeho životními osudy – kdyby bylo zadání libreta pouhou zakázkou, k níž by dostal jen rámcové údaje, jen těžko by mohl Questenbergovy životní osudy vystihnout s takovou věrností. Není vyloučeno, že se hrabě na tvorbě libreta spolupodílel.

Další etapou muzikologického výzkumu, který ovšem bude vyžadovat samostatnou studii, je Caldarovo zhudebnění tohoto libreta, v němž musel počítat s možnostmi jaroměřických umělců.



V každém případě představuje opera *L'Amor non hà legge* zkomponovaná císařským kapelníkem Antoniem Caldarou přímo pro hraběte Johanna Adama Questenberga jednu z nejzajímavějších kapitol v bádání o provozování italské opery na Moravě v 1. polovině 18. století.

Obr. č. 4 – Caldarova vlastnoruční kvitance dochovaná v jaroměřických archívalích

Volný překlad textu Caldarovy kvitance:

Já, níže podepsaný, dosvědčuji, že jsem přijal od Její Excellence pana hraběte z Questenbergu jeden pár koní v ceně 250 fiorinů, jež mi dotyčná Excellence věnovala za hudební činnost, kterou jsem pro ni vykonal, a místopřísežně prohlašuji, že jsem tímto zcela uspokojen, a potvrzuji to svým vlastním podpisem a pečeti.

**CALDARAS OPER *L'AMOR NON HÀ LEGGE*
FÜR GRAF VON QUESTENBERG
ODER**

„È PIÙ BRUTTO DEL DEMONIO IL MODERNO MATRIMONIO“

Eines der beachtenswertesten Werke, das auf dem Hoftheater in Jaromeritz unter Graf Johann Adam von Questenberg in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Aufführung gelangte, ist die Oper *L'Amor non hà legge* (1728). Der kaiserliche Vizekapellmeister Antonio Caldara, der außer seinen kompositorischen Verpflichtungen für seinen Herrscher Karl VI. auch Gelegenheitskompositionen für den österreichischen und mährischen Adel (vor allem für den Salzburger Erzbischof Graf Harrach) verfasste, schrieb diese Oper im Auftrag Graf Questenbergs.

Dies war mitnichten weder das erste noch das letzte Mal, dass in Jaromeritz einige der Werke Antonio Caldaras gespielt wurden. Allerdings stellt die direkt für Questenberg geschriebene Oper ein wichtiges Novum für die Beziehungen zwischen dem führenden Hofkomponisten und Questenberg, einem hervorragenden Musiker und leidenschaftlichen Liebhaber der italienischen Oper, dar.

Der Titel der Oper war erstmals von der Prager Musikwissenschaftlerin E. Mikanová 1991 auf Grundlage eines in Mnichovo Hradistě aufbewahrten italienischen Librettos zu diesem Werk identifiziert worden. C. Sartori kennt lediglich die in Baden bei Wien aufbewahrte deutsche Version des Librettos (*Die Liebe hat kein Besatz*). Im Rahmen des Förderprojektes „Die italienische Oper im Mähren der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts“ konnte ein weiterer Druck des italienischen Librettos in der Schlossbibliothek zu Klášterec nad Ohří identifiziert werden.

Die italienische Version des Librettos, von der diese Studie handelt, war in Wien in der Universitätsdruckerei Andreas Heyringers gedruckt worden; ähnliche verhält es sich im Fall des Librettos zu Caldaras Oper *Amalasunta*, die 1726 in Jaromeritz zur Aufführung gekommen war.

Als Autor des Textes wird Nicodemo Blinoni genannt. Die musikwissenschaftliche Forschungen schritten mittlerweile soweit voran, dass wir die Identität dieses Librettisten aufklären können: Bei Nicodemo (in den Quellen manchmal auch Domenico) Blinoni und Bonlini, dessen Namen sich ebenfalls in den Jaromeritzer Quellen findet und der (unter dem Namen Francesco Antonio Bonlini) ebenfalls als Librettist auf dem Autograf der Caldara- Oper *Amalasunta* vermerkt wird, handelt es sich um ein und denselben Autor, dessen wirklicher Name, wie J. Spáčilová feststellte, Giovanni Antonio Bonlini ist.

Im Falle der Oper *L'Amor non hà legge* handelt es sich nicht um ein typisches *dramma per musica*, sondern um eine „favola pastorale“ – also eher eine galante pastorale Spielerei, die auf dem thessalischen Land spielt, wie am Ende der *Argomento* steht.

Bonlini ging es hierbei keineswegs um ein heroisches oder historisches Thema mit tragischen Momenten, wie etwas in der Oper *Amalasunta* von 1726, wengleich die Tragödie als literarisches Genre weit höher bewertet wurde. Die Nymphe Dorinda ist das Objekt der Liebe des Protagonisten, des Adligen Ortensio.

Aufmerksamkeit verdient auch die Tatsache, dass die zahlreichen in der Oper vorgeschriebenen Komparsenrollen sehr genau die soziale Situation in Jaromeritz kopieren:

a) über *Pagen und Dienstpersonal* (Paggi, e servitù di Ortensio) verfügte der Graf selbstverständlich

b) *eine Jagdgesellschaft zur Jagd* (Compagnia di Cacciatori per la Caccia) – Jagd war zu jenen Zeiten in Mode und Graf Questenberg hatte nach Vorbild des Grafen Sporck mehrere ausgezeichnete Hornisten. Nicht nur in der Komparse, sondern auch im Ballett im zweiten Akt findet sich eine Jagd, an welche der *Tanz der Jäger und Jägerinnen* (Di Cacciatori, e Cacciatrici) anschließt.

c) *Stadtbürger und Dorfbewohner als Untertanen Ortensios* (Di Cittadini, e Villani sudditi ad Ortensio) – die Bevölkerung Jaromeritz', einer kleinen mährischen Stadt, setzte sich sowohl aus Bürgern wie „Dorfbewohnern“ zusammen, was durch die Behauptung A. Plichtas unterstützt wird, dass sich unter Questenberg aufs deutliche die soziale Struktur Jaromeritz' in der Hinsicht veränderte, dass in bislang ungewöhnlicher Weise die Zahl der Handwerker zunahm. Da das Handwerk jedoch keine Sicherheit darstellte (da man nicht wusste, wie lange der Graf Handwerker in Jaromeritz benötigen würde), war jeder dieser kleinen Handwerker – einer Auflistung der Untergebenen von 1732 können wir entnehmen, dass es derer mehr als 200 gab – zugleich Bodenbesitzer, sodass es zu einer gewissen Verschmelzung dieser sozialen Schichten kam.

Die einzelnen sozialen Schichten sind auch klar im Libretto der Oper *L'Amor non hà legge* vertreten. Die Nymphen und Schäfer vertreten die „Dorfbewohner“, was sich auch im Ballett nach dem dritten Akt widerspiegelt, wo ein „*Tanz der Landbewohner, Dorfbewohnerinnen und des thessalischen Adels*“ (Di Villani, Contandine, e Gentilhuo mini di Tessaglia) zur Aufführung kommt. Hierbei ist die Verbindung der Schicht der einfachen Dorfbewohner mit dem Adel interessant (analog zur Verbindung des Liebespaares der Hauptdarsteller, der Schäferin Dorinda und dem Adligen Ortensio).

Liebesgedichte überwiegen in der ganzen Oper eindeutig. Es scheint, als sei es das Ziel der Oper, und dies vor allem in den Arien, so viele wie mögliche, die Liebe betreffende Affekte darzustellen. So wird im Libretto der Beständigkeit der Liebe, die Wonne der Liebe, der entgegennenden, sofistikierten, unglücklichen, vergeblichen, schmerzlichen, eifersüchtigen, väterlichen Liebe wie auch der Hassliebe Raum gegeben.

Interessant ist auch die im Libretto zum Ausdruck gebrachte Beziehung zum im Jaromeritzer Wappen abgebildeten Hirsch. In Mitschas Oper *L' Origine di Jaromeriz* von 1730 wird dem Hirsch quasi als Stadtsymbol Aufmerksamkeit geschenkt. – im erhalten gebliebenen Torso der Oper wird der Hirsch als heldenhaftes Geschöpf erwähnt, das wagemutig dem Tod in die Augen zu lachen vermochte („...e in onor di quel colpo che a questo antico e smisurato cervo diede pronto la morte, ch' ei più volte schernì seppro protervo.“).

In der Oper *L'Amor non hà legge* taucht der Hirsch erstmals in einer „Jaromeritzer“ Oper auf, keinesfalls aber als geschätztes, im Stadtwappen abgebildetes Tier, sondern hier wird der Hirsch in einem der drei komischen Auftritte des komischen Paares, des Jägers Bottandro und der Magd Agneti besungen. Eigentlich geht es nur um den Hirschkopf, der zudem nur zu einer Trophäe und Delikatesse degradiert wird. Es folgen viele pikante Andeutungen auf die Hörner, welche Agneti dem Bottandro später in der Ehe aufsetzen will.

Den Schluss der Oper bilden zwei Chöre, den Chor der Nymphen und den Chor der Schäfer. Während die Nymphen spielerisch darauf aufmerksam machen, dass man die Liebe nicht ohne Qualen gewinnen kann, bringen die Schäfer recht wenig schmeichelhafte Ansichten über das weibliche Geschlecht zum Ausdruck (*Si compra, è ver, con pene, per pura bizzaria dè vostri cori: Il vostro sesso in gloria, si mantiene con rigido trattar, con mente altera. Fastosi nel mattin son' anche i fiori, orridi poi la sera, e senza odori.*). Der Librettist (und im Hintergrund wohl Graf Questenberg) bieten hier eine ausdrückliche klare Desillusionierung des Frauenbildes und das Ende der Oper ist somit ganz untypisch.

Bonlinis Libretto zur von Caldara im Auftrag Graf Questenbergs komponierten Oper *L'Amor non hà legge* ist somit ein sehr interessantes Dokument der Verschmelzung der Kunst mit dem wirklichen Leben zur Zeit des Hochbarock. Die Person des Grafen, dessen Lebensschicksal (vor allem in privater Hinsicht, aber auch seine Stellung in der Wiener höfischen Gesellschaft betreffend) gerade in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts keine glückliche Wendung nahmen, diente hier sicher als bildliche Vorlage des Protagonisten der Oper. Am prägnantesten kommt dies im Eingangszitat zum Ausdruck, in dem es heißt, der Protagonist und Held Ortensio „war in

einem solchen Maß vom ländlichen Leben begeistert, dass er weder an den Hof noch an die Stadt dachte ... und so wuchs in ihm die für stets gültige Entscheidung, jene ehrenhafte Einsamkeit nie mehr zu verlassen“. Bonlini musste als Librettist in sehr enger Verbindung mit Questenberg stehen oder wenigstens gut mit dessen Lebensschicksal bekannt sein, denn hätte es sich bei dem Auftrag des Librettos lediglich um einen Auftrag gehandelt, zu dem er nur die Rahmenstruktur bekommen hätte, wäre es ihm nur schwerlich gelungen Questenbergs Lebenssituation mit solcher Detailliebe zu treffen. So kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass sich Graf Questenberg an der Entstehung des Librettos beteiligte.

Eine weitere Besonderheit der musikwissenschaftlichen Forschung, die jedoch eine eigene, weitere Studie verlangt, ist Caldaras Vertonung dieses Librettos, wobei er die Möglichkeiten der Jaromeritzer Künstler berücksichtigen musste.

Die Oper *L'Amor non hà legge* aus der Feder des kaiserlichen Vizekapellmeisters Antonio Caldara, die persönlich für Graf Johann Adam von Questenberg komponiert wurde, stellt auf alle Fälle eines der interessantesten Kapitel der Forschungen über die Aufführungen italienischer Opern im Mähren der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar.