

Perutková, Jana

K výzkumu výměny hudebnin mezi hrabětem z Questenbergu a jeho aristokratickými přáteli

Musicologica Brunensia. 2014, vol. 49, iss. 2, pp. [29]-51

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2014-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132796>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JANA PERUTKOVÁ

K VÝZKUMU VÝMĚNY HUDEBNIN MEZI HRABĚTEM Z QUESTENBERGU A JEHO ARISTOKRATICKÝMI PŘÁTELI

Hudební dění, které inicioval hrabě Johann Adam z Questenbergu na svých panstvích, zvláště pak v Jaroměřicích, představuje významnou součást našeho kulturního dědictví. Jeho velký význam nejen v hudebním životě českých zemí v 1. polovině 18. století, ale i ve středoevropském kontextu vzbuzuje stále pozornost našich a pozvolna i zahraničních badatelů.

Questenbergův význam pro hudební kulturu střední Evropy tkví zejména v šíření hudebně dramatického repertoáru do habsburské monarchie, zvláště pak na Moravu; jednalo se především o opery získané z Itálie, ale i dalších vzdálenějších lokalit. Problematika získávání a poskytování hudebnin (zvláště pak operních partitur a libret) je však velmi rozsáhlá a zatím stále ještě ne dostatečně probádaná, především vzhledem k roztržitosti, nedostatku či neúplnosti pramenů; zvláště markantní je malá zpracovanost korespondence mnoha evropských šlechtických rodů.

Informace z questenberských pramenů jednoznačně dokládají skutečnost, že styky hudbymilovné šlechty ve středoevropském prostoru a s tím související pohyby hudebníků a hudebnin byly velmi intenzivní. V této studii bude zaměřena pozornost na Questenbergovy aristokratické přátele a známé, kteří pro něj – spolu s některými skladateli a výkonnými umělci – představovali podstatný zdroj získávání opisů partitur, popřípadě i tisků libret. Tato problematika byla částečně otevřena v knižní publikaci z r. 2011;¹ v předložené studii však bude pojednána komplexněji, přičemž budou využity dosud nepublikované citace především z dopisů Questenbergova vídeňského hofmistra Geoga Adama Hoffmanna. Ty mají mnohostrannou výpovědní hodnotu, a to nejen pro questenberský výzkum, ale také mj. pro výzkum habsburské aristokracie, ať už z hlediska hudebního, kunsthistorického či obecně historického.²

¹ PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011 (dále jen PERUTKOVÁ 2011).

² Hoffmannovy dopisy jsou uloženy v Moravském zemském archivu (dále jen MZA), fond G 436, inv. č. 6133, kartony 747–748, a mají rozsah cca 1500 folií. V této studii je odkazováno

Nejvýznamnějším pramenem při získávání operních partitur bylo Questenbergovi – především v prvních dvou desetiletích 18. století – hlavní město habsburské monarchie Vídeň, které hrabě Franz Joseph Czernin označil trefně za „*theatrum mundi*“.³ Vídeň byla nevyčerpatelným zřídlem informací a též neodolatelným místem dvorských i šlechtických zábav a slavností. Byla rovněž prostorem, v němž zaznívala vynikající hudební díla. Skladby zde premiérovány zde si hrabě obstarával poměrně snadno, ať už prostřednictvím různých známých umělců, nebo šlechticů. Avšak nejpozději od poloviny dvacátých let využíval své aristokratické přátele a jejich kontakty i pro získávání partitur z Itálie a dalších vzdálenějších zemí.

Ke Questenbergovým hudbymilovným přátelům z vídeňských aristokratických kruhů patřil jeden z tamních předních umělců a učenců Conrad Adolph von Albrecht, který působil v letech 1733–1737 císařský vyslanec v Lisabonu. S hrabětem si vyměňoval libreta a hudebniny; během svého lisabonského angažmá Questenbergovi obstaral nejméně jednu operu neznámého názvu, kterou podle hofmistra Hoffmanna nechala v r. 1737 opsat sama portugalská královna Marie Anna Josefa Habsburská, dcera císaře Leopolda I.⁴ Z Hoffmannova dopisu z 25. září 1738 plyne, že Albrecht pro Questenberga zajišťoval nějaké libreto. Z jeho korespondence hraběti Questenbergovi se dochovalo pouze torzo 29 dopisů zahrnujících období 5. 6. 1748 – 10. 5. 1749. Referuje v nich o vídeňské společnosti a také o některých hudebně dramatických dílech provozovaných ve Vídni, obsah těchto dopisů však překračuje rámec této studie. Albrecht byl odborníkem především na architekturu a výtvarné umění, byl však také literárně činný. Z dopisu z r. 1748, v němž Albrecht Questenberga informuje o vídeňském uvedení opery giocosa *Orazio*, vyplývá, že stejný námět zpracoval pro Jaroměřice on sám jako libreto k třídílnému intermezzu *Impressario und maestro di musica*.⁵ Skladatel, který zhudebnil Albrechtovo libreto, je neznámý, v úvahu připadají především „domácí“ questenberští skladatelé František Antonín Míča nebo Carl Müller, případně vídeňský Ignazio Maria Conti, který pro Questenberga vytvořil několik děl.

Dalším spřáteleným hudbymilovným aristokratem byl hrabě Michael Johann von Althann (1710–1778), jehož jméno se v hofmistrových dopisech objevuje v průběhu 30. let dosti často. Na jaroměřický zámek někdy k hudebně dramatic-

pouze na jednotlivá data Hoffmannových dopisů Questenbergovi. V citacích je ponechána původní ortografie, pouze výjimečně jsou některá slova doplněna v hranatých závorkách, podobně jako identifikace některých jmen či lokalit.

³ Cituje jej VOKÁČOVÁ, Petra. *Příběhy o hrdé pokoře. Aristokracie českých zemí a císařský dvůr v době vrcholného baroka*, disertační práce, Brno: FF MU, 2007, s. 123.

⁴ Portugalské hudební divadlo bylo tehdy spojeno s italskou operou. O tom TERAMO, Sonia. Gaetano Martinelli e la serenata alla corte di Lisbona. In *La serenata tra Seicento e Settecento: musica, poesia, scenotecnica*. Nicolò Maccavino (ed.). Reggio Calabria: Laruffa Editore, 2007, s. 666.

⁵ V případě vídeňského *Orazia* se zřejmě jednalo o pasticcio vytvořené na základě opery Pietra Antonia Auletty, které bylo modifikováno četnými provedeními v řadě měst v Itálii i mimo ni. Albrechtův dopis se zprávou o intermezzu se nachází in: MZA, fond G 436, inv. č. 6224, kart. 775, f. 40r.

kým produkcím jezdila i jeho matka, Maria Anna von Althann, roz. Pignatelli, významná mecenáška umění. Rod vlastnil na Moravě zámek Vranov nad Dyjí. Michael Johann Althann zprostředkoval Questenbergovi v r. 1736 partituru opery *Merope* Riccarda Broschiho, kterou získal přímo od samotného skladatele, jak píše Hoffmann hraběti 7. srpna 1736: „*H: Graf von Althann lasset Ewre Excellenz zur nachricht dienen, wie das er die opera Merope vom H: Broschi selbsten bekommen, welche in Turin Ao. 1731 solle produciret worden seyn.*“⁶ Dne 7. listopadu pak Hoffman ohledně *Merope* hraběti píše: „*H: Gr. Michael Hanss von Althann empfehlet sich Ewer Excellenz zu gnaden, welcher mir abermahl zu handen Ewer Excellenz eine opera Merope genant del Sig. Ricardo Broschi eingehändiget, welche er selbsten noch nicht gehöret, und bittet sich nur die gnad aus seine oper niemand weiters zu communicieren, er will gern, so oft eine remittiret wird, wiederumb mit einer anderen aufwarthen, versichert sich auch, das im fall er was neues, und schönes bey Ewer Excellenz hören wird, es ihme würde versprochener massen communicieret werden.*“ Z uvedené citace je jasné patrné, jak si Althann na vlastnictví partitury získané přímo od Broschiho zakládal.

Roku 1736 obstaral Althann pro Questenberga také operu *Euristeo* Johanna Adolfa Hasseho (prem. Benátky 1732). Hofmistr Hoffmann o tom hraběti 3. srpna 1736 napsal: „*Es kommet auch eine opera Euristeo genant von H. Gr. von Althann mit, welche er sich wieder nach dessen copirung außbittet, die Music ist vom Hasse, wird zweiffelsohne von einem guten gusto seyn.*“ Jak vidno, Hasse měl u Questenberga a potažmo i u Hoffmanna vysoký kredit; ačkoliv jeho díla ve Vídni ještě nebyla příliš známa, vlastnil hrabě několik Hasseho raných hudebně dramatických děl, z nichž mohl kvalitu dobře posoudit. Partituru *Euristeo* vrátil Questenberg Althannovi Hoffmannovým prostřednictvím až v prosinci, jak plyne z Hoffmannova dopisu z 15. prosince 1736: „*Die mitgekommene opera Euristeo habe H. gr. v. Althan wieder nebst schuldigster dancksagung eingehändiget.*“ Hned v lednu 1737 žádal Hoffmann Althanna, zda by pro hraběte neopatřil ještě libreto obou oper, k níž mu poskytl partitury, tedy *Euristeo* a *Merope*. Althann je ovšem nenašel, jak píše Hoffmann Questenbergovi 5. ledna 1737. Libreto neměl hofmistr pro hraběte ještě 17. července 1737, neúspěšně jej sháněl i u významného básníka a libretisty Pietra Metastasia. Jak uvádí, hrabě Althann dlí v Mariazell, „[...] und Hn. Hippolito und Metastasio ist sehr leid, das Sie Ewer Excellenz das büchl von Merope nicht communicieren können, vielleicht bekomme ich es beym Borosini.“ Tenorista a impresario divadla U Korutanské brany Francesco Borosini byl tedy dalším, u něž Questenberg prostřednictvím Hoffmanna libreto k *Merope* sháněl. Jeho snaha byla marná, z čehož je zřejmé, jak málo byla tato Broschiho opera ve střední Evropě známa.⁷ Hrabě proto musel

⁶ Zde se ale Althann zmýlil, neboť premiéra opery se konala v r. 1732. SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1990–1994, č. 15512.

⁷ Libreto Apostola Zena bylo před Broschim zhudebněno vícekrát, avšak na území habsburské monarchie nikdy opera na tento text nezazněla – s výjimkou Prahy v r. 1731, kde byla Denziovou společností uvedena Albinonihovo verze. Srv. SARTORI 15498-15512.

volit složitější cestu: pověřil vypsáním textu z partitury kapelníka Františka Antonína Míču, o čemž nás spravuje korespondence hraběte s jaroměřickým správcem (hejtmanem) Krubou. Zatímco provedení Hasseho *Euristea* questenberským ansámblem není jednoznačně prokázáno, Broschiho *Merope* byla v Jaroměřicích poprvé dávana v r. 1737 a reprízována o rok později.⁸

Rok 1736 byl zjevně na kontakty s Althannem bohatý; hrabě pro něj obstarával také nějaké opery Nicolý Porpory, jak plyne z Hoffmannova dopisu z 11. dubna 1736: „*Heut umb 2 uhr hat die Spanische jung: gr: von Althann die zimmer beschauet mit ihrem herren [...]; der graf hat auch zugesagt die Porporischen Opern zu communicieren.*“ Také v následujícím roce Althann obstarával pro Questenberga další bližší neurčenou operu. Dne 11. května 1737 píše hofmistr hraběti: „*H. gr. v. Althann befindet sich meistens zu Laxemburg, und Mödling, sobald er, wie öffters geschehet, hereinkommt, werde ihn wegen der opera ersuchen.*“ Dne 22. května Hoffmann upřesňuje: „*H. gr. von Althann hat mich auch 8 tåg nachher Baaden verfüget, bey dessen retour die opera bey ihm urgieren werde.*“

Od hraběte Althanna se Questenberg snažil téhož roku získat také libreto k dílu *Il giudizio di Paride*. Hoffmann o tom píše 23. listopadu 1737: „[von] *Michael Hans Althann* [wurde] *das Serenata-büchl Il giudicio di Paride zwar gesucht, aber keines gefunden.*“ Zda může tato skutečnost mít souvislost se serenatou *Il giudizio di Paride*, kterou měl zkomponovat ke jmeninám Questenbergovy druhé manželky Marie Antonie v r. 1738 Domenico Natale Sarro, není jasné, lze to ale považovat za pravděpodobné. Sartori ovšem ve svém katalogu libret žádné dílo s tímto titulem po r. 1700 neneviduje⁹ a na dochovaném tisku questenberského libreta není autor uveden; v současné době tedy nelze zjistit, kdo byl jeho autorem.

Hrabě Questenberg byl v kontaktu rovněž s dalšími příslušníky tohoto rodu – s Hermannem Althannem (†1736) a Gundakerem Ludwigem Althannem († 1747), který byl císařským generálem a diplomatem. Nepochybně se znal i s hrabětem Michaellem Friedrichem von Althann, který byl místokrálem neapolským a podobně jako Alois Thomas Raimund hrabě Harrach pro Questenberga zřejmě zajistil či zprostředkoval některé opery neapolské proveniencie. S Althanny byl ostatně Questenberg také spřízněn skrze svou první ženu Marii Antonii z Friedbergu a Scheeru, neboť druhým manželem její tety Marie Juliany byl Georg Humbert Sigismund von Althann (†1720).

Hudebniny sháněl Questenberg také u hraběte Michaela Wenzela Althanna († 1738), jak plyne z Hoffmannova dopisu z 13. Juli 1737. Z něho je rovněž patrné, jak hrabě lačnil po operních partiturách, citát zde tedy uvádíme celý, i když se týká hned čtyř šlechticů: „*Unter des H: Gr: Wenzl [sic!] von Althanns Musici- alien befinden sich gar keine Operen mehr, sondern bestehen solche nur in blosen Arien, Cantaten, undt Parthyen; wie dann auch H: Gr: v. Visconti sich Ewer Excellenz empfehlet, und bedauert mit der Nitocri nicht aufwarthen zu können,*

⁸ K opěře je dochováno questenberské tištěné libreto z r. 1737 v italské i německé verzi a questenberská partitura, jejíž opis je vyhotoven dvěma hraběcími písaři.

⁹ SARTORI, op. cit.

indeme er solche niemahls in musica gehabt, noch bekommen, sondern ihm hieuo nicht anders, als das dedications=büchl zugestellet worden, so auch in antworth vom Land Marschal Harrach [=Alois Thomas Raimund Harrach] bekommen; ansonsten sagen mir die Officier von dem letzteren, wie daß H. Gr: Loge [= Johann Anton Losy] viele operen, worunter auch die von Napoli seyn sollen, habe. Von denen von Gr. v. Auersperg bestellten operen ist auch dato nichts eingeloffen.“ Onen hrabě Visconti, o němž hofmistr Questenbergovi výše, byl nepochybně Giulio Visconti Borromeo Arese (1664–1751), který byl v letech 1733–1734 jedním z neapolských místokráľů.

Dalším šlechticem, s nímž měl hrabě Questenberg společné hudební zájmy, byl Anton Ulrich, vévoda von Sachsen-Meiningen, který pobýval ve Vídni často od 20. let 18. století a jenž vlastnil velký počet partitur hudebně dramatických děl vídeňské provenience.¹⁰ Václav Kapsa popsal jeho styky s pražským hrabětem Wenzelem Morzinem.¹¹ Anton Ulrich byl ovšem rovněž ve styku s hrabětem Questenbergem a byl zván též do Jaroměřic. V květnu 1733 sice Hoffmann píše hraběti, že meiningenský vévoda se protentokrát omlouvá, zřejmě ale přijal pozvání jindy.¹² Jejich styky také vysvětlují fakt, že v jeho knihovně byl uložen unikátní, dnes naneštěstí nezvěstný exemplář italského libreta k Míčově opeře *L'origine di Jaromeriz in Moravia*.¹³ Jeho sbírka partitur dříve obsahovala také dnes ztracený opis Caldarovy opery *Amalasunta*, premiérované v Jaroměřicích. Na oplátku pak vévoda věnoval Questenbergovi opis Porsileho opery *Spartaco*, a to v únoru 1726.¹⁴ Podrobnější výzkum meiningenské sbírky Antona Ulricha by možná přinesl ještě další informace v tomto směru.

Také s hrabětem Salaburgem si Questenberg vyměňoval hudebniny. Jedná se s největší pravděpodobností o Franze Ludwiga von Salaburg (Salburg), tajného radu a polního maršála. Ten také vystoupil jako hráč na flauto traverso

¹⁰ Sbírkou popsal BENNETT, Lawrence. A Little-Known Collection of Early Eighteenth-Century Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen. *Fontes artis musicae*, 2001, roč. 48, č. 3, s. 250–302.

¹¹ KAPSA, Václav. *Hudebníci Václava Morzina. Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka. S tematickými katalogy instrumentální tvorby Antonína Reichenauera, Christiana Gottlieba Postela a Františka Jiráka*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010.

¹² Srov. Hoffmannův dopis z 2. května 1733.

¹³ Anton-Ulrich-Sammlung, Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen/Max-Regger-Archiv. Údaje o libretu k Míčově opeře jsou dostupné v listkovém katalogu v A-Wn, sign. Meiningen Litt.V.o.244 (Di/II, 3C 59). O vídeňských librettech uložených v Meiningen viz GOLTZ, Maren. *Die Wiener Libretti-Sammlung des Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen* [online]. 2008-10-16. [cit. 2011-09-05]. Dostupné z: <http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15722/libretti-sammlung.pdf>.

¹⁴ Pramen: Tagebücher Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen (1725–1728), 4. dubna 1727 „den kayl. Copisten, von ein Opera Spartaco zum 2.ten mahl zu copieren, so den H. Graf von Questenberg geschenkt“ In: GA, S.T.54. Za informaci jsem zavázána Mag. Andree Zedler (Universität Regensburg).

ve slavné opeře *Euristeo* Antonia Caldary.¹⁵ Hoffmann 22. března 1738 hraběti napsal: „*H. gr. v. Salaburg empföhlet sich Ewer Excellenz, verspricht sich die opera Gianguir bestens angelegen seyn zu lassen.*“ Questenberg mu tedy půjčil partituru Giacomelliho opery *Gianguir*, o jejímž získání pojednáme níže. Výměna se netýkala jen kompletních děl, neboť 25. dubna 1739 hofmistr píše: „*H. Gr. von Salaburg hat die Duet noch nicht bekommen, undt versicheret mich dessen eingehende wochen.*“ Jak vidno z tohoto i z některých dalších případů, hrabě sháněl nejen kompletní partitury, ale i jednotlivé árie či duety, které jej zaujaly.

Dne 21. března 1736 zase Hoffmann svého zaměstnavatele informoval o získání opery od hraběte Emanuela Michaela von Starhemberg (Stahrenberg), který byl císařským komořím a hejtmanem, později polním maršálem: „*Gr. Emanuel von Stahrenberg hat die opera auch noch nicht bekommen, will sich aber dessen bewerben, und mir es alsdan zu schicken.*“ Ještě 4. dubna opera nebyla k mání: „*Den Graf Em. von Stahrenberg habe schon etlichmahl umb die versprochene opera sollicitieret, aber es dato nicht erhalten.*“ Opera byla ale získána brzy poté a velmi rychle pro Questenberga opsána, neboť 23. května 1736 Hoffmann píše: „*[...] Gr. Stahrenberg: Opera durch die Freyle Stomin, als welche mir es auch überschicket hat, nebst dankagung an H. Gr. Emanuel restituiren lassen werde.*“ Na tomto příkladu je patrné, že ač se někdy Hoffmann o stejné opeře zmiňuje několikrát, v tomto případě třikrát, nedozvíme se z žádné zprávy jejího autora, název ani provenienci, odkud byla partitura získána. Často se pouze objevuje pouze přídomek po opatrovateli díla. V každém případě pak můžeme hraběte Emanuela von Starhemberg považovat za hudbymilovného aristokrata, neboť jiný questenberský pramen prozrazuje, že ve svém paláci nechal uvádět i opery.¹⁶

Hrabě Auersperg Questenbergovi partitury nezapůjčoval, ale nechával mu obstarávat opisy přímo v Itálii. Z pramenů jasně neplyne, o jakého příslušníka tohoto rodu se jedná. V úvahu připadá Ernst Ferdinand (*1698), jeho bratr Wolfgang Maxmilian, (*1703) nebo další příslušník tohoto rodu Franz Anton von Auersperg, který pobýval často ve slovinské Lublani.¹⁷ V r. 1737 nechal Auersperg pro Questenberga opsat dvě opery – Hasseho *La clemenza di Tito* v Pesaru a Giacomelliho *Nitocri, regina d'Egitto* v Římě; posledně jmenovanou Questenbergovi nemohl sehnat hrabě Visconti, jak bylo uvedeno výše. O *Titovi* Hoffmann píše 8. května 1737: „*Sobald die von Sassone: La Clemenza di Tito ankommt, wird hochgeb. H. graf [Auersperg] mir es unverzüglich avisieren.*“, 15. května 1737 pak upřesňuje: „*Die andere [opera] von Sassone solle samt dem büchl medio Juny allhier eintreffen.*“ Auersperg ovšem partituru jen objednal, v Pesaru platil

¹⁵ Účinkující uvádí KÖCHEL, Ludwig Ritter von. *Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. Von 1698 bis 1740*, Wien: Hölder, 1872, s. 150n.

¹⁶ K tomu PERUTKOVÁ 2011, s. 29.

¹⁷ LEUPOLD, Karl Friedrich Benjamin. *Allgemeines Adelsarchiv der österreichischen Monarchie [...]*, Bd. 1. Wien: Hoffmeister, 1789, s. 50.

ji hrabě Questenberg ze své pokladny, jak potvrzuje dochovaný účet.¹⁸ Ač v případě Hasseho *La clemenza di Tito* nemáme k dispozici ani questenberské libreto, ani partituru, jsou archivní prameny dochované k této opeře natolik přesvědčivé, že provedení této opery v r. 1737 můžeme považovat za jednoznačné, zejména vzhledem k archivním zprávám o scénických dekoracích k této opeře, které přímo pro Questenberga vytvořil nejslavnější divadelní architekt té doby Giuseppe Galli-Bibiena.¹⁹

Ohledně opery *Nitocri Geminiana* Giacomelliho Auersperg nejprve upozorňoval hofmistrovým prostřednictvím na cenu opisu, jak informuje Hoffmann 20. dubna 1737: „*H. Gr: v. Auersperg hat einen Brief bekommen, daß man vor die Giacomellische opera 11. scudi romani begehre, ob er solche Bestellung solle, erwarthet er gnädiger Befehl. [...] H. gr. von Auersperg fallet der nahmen von der zu Rom copirt werden sollenden opera gleichfalls nimmermehr ein, es solle diejenige seyn, so allda im Carneval Ao. 1736 seye producirt und von männiglich approbiert worden.*“ Na to, kolik bude opis stát, upozornil Auersperg znovu vzápětí, jak píše Hoffmann 26. dubna: „*H. Gr: von Auersperg habe alles außgerichtet, welcher auch trachten wird, ein büchl zugleich von der opera la Clemenza di Tito zu überkommen. Neben dieser opera sollen Ewer Excellenz von ihm noch eine andere begehret haben, aus Rom von Giacomelli copieren zu lassen, der Nahmen fiehle ihm nicht ein, dessentwegen er sich angefraget, ob er solche umb die neulich überschriebene in fallor [=valor] 11. scudi romani darf abschreiben lassen.*“

Další upřesňující informaci ohledně obou oper píše hofmistr hraběti 11. května 1737: „*Auf Ewer hochgräfl. Excellenz beede dd. 11. et 12. hujus von Jaromeriz gnädig abgeschickte schreiben in unterthänigk[eit] und eine, wie daß ich H. Grafen von Auersperg heut die 11. Scudi Romani zu Bestellung der Roman: opera eingehändiget.*“ Hasseho *La clemenza di Tito* měla dorazit včetně libreta v polovině června. Zatímco také skutečně dorazila, s *Nitocri* byla situace složitější. Jak se zdá, Giacomelliho opera putovala z Říma do Vídně přes přístavní město Fiume, dnes chorvatskou Rijeku. Hoffmann byl zřejmě Questenbergem neustále dotazován, zda opera již dorazila, neboť o tom píše ve dvou těsně po sobě jdoucích zprávách. Dne 31. srpna 1737 hofmistr píše: „*Ich werde nicht untelassen öffters auf die Wieden zum goldener Copauer mich zu verfügen, der von Fiume geschickt werden sollenden opera fleissig nachzufragen, der Romanische Copist sole langsamb seyn, und H: Gr: v. Auersperg ihn de novo habe erinneren lassen [...].*“ O několik dnů později, 4. září 1737, uvádí: „*Ich habe mich wegen der gr: Auersperg: opera auf der Wieden bey der Anten /: dann beym goldenen Copauer kein wurthaus, folglich keine einkehr ehist :/ angefraget, allwo just eine Fiumaner gelegenheit [nečit.] war, allein diese hat dermahlen nichts mitgebracht.*

¹⁸ Účet uložen v MZA, fond F 460, inv. č. 9746, kart. 2430, f. 2v.

¹⁹ K scénickým návrhům k Hasseho *La clemenza di Tito* se vázala Bibienova osobní návštěva v Jaroměřicích v r. 1736. K tomu řada Hoffmannových dopisů a několik dochovaných účtů z toho roku.

Opera ještě v říjnu nebyla v Questenbergových rukou, jak plyne z Hoffmannova dopisu z 12. října 1737: „*der gr: Auersperg giebet vor, nach Fiume wegen der Roman: opera adresse schon lang geschrieben zu haben, hatte aber dato keine antworth herüber erhalten, [...]*.“ Dne 2. listopadu 1737 Hofimann ještě zasílá hraběti upřesňující informaci: „*H: gr: v. Auersperg solle einen Brief nach Ancona geschrieben haben, daß er nich einmahl die Adresse von der zu Rom bestellten opera erfahren könne, dann von dort aus sie solle bestellet worden sein.*“

Hrabě Auersperg byl na podzim 1737 pozván na představení, patrně se jednalo o *La clemenza di Tito*, ale s lítostí odmítl, jak píše Hoffmann 21. září 1737. Tentýž hrabě sehrál také roli – v tomto případě ovšem neúspěšnou – v obstarávání Pergolesiho opery *Salustia*, jak ještě bude uvedeno níže.

Sháněním partitur také hrabě Questenberg pověřoval četné nájemce svého vídeňského paláce na Johannesgasse. K nim patřila např. jistá hraběnka Coronini, která pro něj opatrovala blíže neurčenou operu z Benátek. První zmínka o tomto díle je v Hoffmannově korespondenci 6. července 1737, a ještě 4. září 1737 Hofimistr informuje: „*Die Graf. Coronin lasset sich Ewer Excellenz empfehlen, bedauend, dass die Venezianische opera so lang nicht ankommen [...]*.“ Hraběnka byla také pozvána na operu do Jaroměřic, za což Hoffmannovým prostřednictvím děkovala v jeho dopise z 27. září 1737. Dne 9. listopadu pak Hoffmann vzkazuje: „*die Gr: Coronin empfehlet siche Ewer Ecellenz, und lasset zur nachricht andienen, daß die operen bereits unter des neuen hier erwarthenden Ambasciadors baggage eingebacken seyn sollen, sobald nun solche hier ankommen wird, wird es hochgeb: fr: Gräfin alsogleich mir avisieren lassen.*“ Jak vidno, benátských oper tedy putovalo ve velvyslancových zavazadlech hned několik. Hrabě se – jako ostatně často – na operu netrpělivě dotazoval, takže 16. listopadu jej Hoffmann zpravuje, že zavazadla benátského vyslance už dorazila, ale opery se nacházejí v tom posledním, které cestuje s vyslancem.

Dalším nájemcem, který po určitá období prodléval v questenberském vídeňském paláci, byl vévoda Vincenzo de Lanti (Lante), který zřejmě pocházel z římského rodu Montefeltro della Rovere. Vévoda se poprvé v Hoffmannově korespondenci objevuje 2. září 1733, přinejmenším v l. 1735–1737 byl v určitých obdobích ubytován v hraběcím paláci. V r. 1737 opatroval Lanti pro Questenberga blíže neurčenou operu, o čemž píše Hoffmann hraběti 3. srpna 1737 (jako v mnoha podobných případech hovoří pouze o „*Lantische opera*“). Zprávu o opeře zajišťované tímto aristokratem zaslal Hoffmann Questenbergovi také 9. července 1738, není však jasné, zda se jedná o stejnou či jinou operu.

Z r. 1739 pochází zpráva o obstarání blíže neurčených oper z Itálie markýzem Malaspinou, některého z příslušníků tohoto rozvětveného italského šlechtického rodu, který též zavítal do Jaroměřic. Zřejmě se jednalo o florentského senátora Marcella Malaspinu (†1757), jenž byl literárně činný a byl rovněž členem tzv. arkádské akademie. Hoffmann o tom Questenbergovi píše 24. října 1739: „*H. Marches Malaspina [ist] allhier angekommen, welcher sich schönstens empfehlet, und bedauerte, daß er in Jaromeritz Ewer Excellenz nit angetroffen habe; die operen betreffende, hatte er schon diesfalls ins wällischland geschrieben.*“

Ve 30. letech je v Hoffmannově korespondenci několikrát zmiňován hrabě Herberstein. Jedná se zřejmě o štýrského zemského hejtmana Johanna Ernsta hraběte von Herberstein.²⁰ V hudebním kontextu je pozoruhodná hofmistrova zmínka z 18. August 1736: „*Den Zetl von der Opera di Arianna, e Teseo remittire von darumben, damit ihm solchen Ewre Excellenz durch H. Gr. v. Herberstein, welcher sich zu Purgschleinitz [=Burgschleinitz nedaleko Hornu] befindet, nacher grätz könnten schicken, und alda sollicitiren lassen.*“ Z této zmínky není jasné, kdo byl autorem zmíněné opery, kterou hrabě tak nutně sháněl. Mohl to být Nicola Porpora, jehož opera *Arianna e Teseo* měla premiéru v r. 1727 v Benátkách, v době před napsáním dopisu zazněla ještě v r. 1728 ve Florencii a na jaře 1736 v Pise. Mohlo se ovšem také jednat o operu Carla Broschiho, která měla premiéru 1731 v Miláně. Naopak to zřejmě nebyla stejnojmenná opera Leonarda Lea, neboť tu by Questenberg zřejmě sháněl spíše přes Neapol, kde se hrála.²¹ V každém případě je zajímavé, že ji hrabě hodlal Herbersteinovým prostřednictvím získat z Grazu, kde již v té době pobývali bratři Pietro a Angelo Mingottiové se svou společností.

Hrabě byl také ve spojení s příslušníky rodiny Harrachů, jak již bylo uvedeno výše. Je doloženo několik dopisů s hrabětem Friedrichem Augustem Harrachem, v nichž najdeme např. Questenbergův názor na jakéhosi varhaníka ze Illmenau;²² stýkal se i s hrabětem Aloisem Thomasem Raimundem Harrachem, v letech 1728–1733 místokrálem neapolským, od něž se také pokusil – byť neúspěšně – sehnat Pergolesiho operu *Salustia*. U jiných oper byl ale Questenberg zřejmě úspěšnější, jak je možno usuzovat z děl neapolské provenience, jejichž partitury – opsané neapolskými písaři – měl hrabě ve svém majetku.

Na příběh takřka anekdotického rázu o tom, jak urputně sháněl hrabě Pergolesiho *Salustii*, již bylo upozorněno dříve.²³ Nyní budiž předložen v úplnosti – tedy alespoň to, co nám prameny dovolují postihnout. Partituru této opery premiérované v Neapoli v r. 1732 si hodlal Questenberg s pomocí hofmistra Hoffmanna obstarat v r. 1737, tedy již po Pergolesiho smrti. Sháněl ji nejdříve ve Vídni právě u hraběte Aloise Thomase Raimunda Harracha. Ten ji ovšem údajně zapůjčil hraběti Johannu Antonu Losymu, nemohl ji tedy Questenbergovi poskytnout. Dne 24. července 1737 Hoffmann píše, že ani u Losyho nebyl úspěšný: „*Herr Graf v: Logi lasset sich empfehlen, bedauernd, daß er Ewer Excellenz mit der opera Salustia nicht dienen könne, er solle absolutè nichts von den operen haben, wann es wahr ist, dann mir die Musici vom Gr. Harrach das contrarium gesagt haben.*“ Poté se obrátil na hraběte Auersperga, aby pro něj operu obstaral z Říma. O jeho slibu informuje 12. září Hoffmann Questenberga takto: „*Er [Graf Auersperg] hat*

²⁰ Jeho manželkou byla Maria Dorothea, dcera hraběte Franze Adama Dietrichsteina a Rosy Theresie z Trauttmansdorffů.

²¹ Leovo stejnojmenné dílo mělo premiéru v Neapoli 1722, zaznělo zde ještě 1729. Informace k opeře *Arianna e Teseo* v období do 1737: SARTORI, op. cit., č. 2566–2672.

²² AT-OeStA/AVA FA Harrach Fam. in spec 573.17, dopis z 21. prosince 1729.

²³ PERUTKOVÁ 2011, s. 73.

versprechen auch die Salustia durche seine Gräfin zu procurieren.“ Dne 2. listopadu upřesňuje, že [...] *seine Gräfin wegen der Salustia bereiths ihrer Mama geschrieben haben solle.*“ Do obstarání partitury byla tedy zainteresována jak Auerspergova choť, tak i její matka.

Když i z toho sešlo, obrátil se Questenberg Hoffmannovým prostřednictvím na zpěvačku Annu Marii Mazzoni, aby ji získala z Neapole, jak plyne z dopisu z 18. ledna 1738: „*Sig.^{ra} Mazoni gehet diesen fasching auch nacher Venedig. Sie bestellet die Salustia zu Neapel mit heutiger post, sobald selbe copiert seyn wird, will sie es an Ewer Excellenz durch den Procaccio einliefern lassen.*“²⁴ Z dopisu ze 13. září 1738 je patrné, že anabáze se *Salustii* pokračovala: „*habe endlich erfahren, daß die Cantatricin Manzoni sich zu Venedig befinde, auch der geist: vom General Philippi mit ihr correspondiere, dessentwegen ihn ersuchet, ihr zugleich eine erinnerung zu machen wegen der Ewer Excellenz versprochener opera Salustia, so er auch mit heutiger post vollziehen will.*“ Manzoni nicméně operu pro hraběte Questenberga také nezískala.

Zřejmě posledním prostředníkem byl v r. 1739 hrabě Athimis (Attems). Jedná se o příslušníka štyrského aristokratického rodu, Ignaze Mariu von Attems-Heiligenkreuz (1714–1762). Dne 24. března 1739 zpravuje Hoffmann Questenberga hned o dvou operách, jejichž opis Attems zařizoval: „*Der junge Graf Athimis empfehlet sich Ewer Excellenz, zur nachricht dienend, er hatte schon in antworth bekommen, daß die opera La comoedia in comoedia genannt den 7. hujus seye angefangen worden zu copieren, und die Salustia, weilen ohne deme ein guter freung Mr. Henighen haushoffmeistern von Gr: Harrach nach Neapel gereist, will dieser allda auch copieren lassen, und nachdeme dem 2.^{te} oster-feiüertag ein gelegenheit von Rom anhero kommen solle, so hoffet H: Gr: Athimis beedes zu erhalten.*“ V případě opery *La comoedia in comoedia* se jedná o dílo Rinalda da Capuy. Sbírkou árií z majetku tohoto hraběte objevila nedávno v Mariboru slovinská muzikoložka Metoda Kokole. Vyplývá z ní, že Attems i jeho manželka Maria Josepha, roz. von Khuen-Auer, byli amatérští hudebníci – hrabě hrál na flauto traverso, hraběnka Josepha zpívala soprán. Některé dochované árie z této sbírky pocházejí právě z Capuovy opery *La comoedia in comoedia*.²⁵

Obě výše zmíněné opery od Attemse ovšem hrabě neměl ještě o více než půl roku později, jak plyne z Hoffmannova dopisu ze 17. října r. 1739: „*der junge graf Atthymis aber, so wieder in Passauer Hoff logiert, empfehlet sich Ewer Excellenz, zugleich andienend, wie dass er glaube, die eine opera [= zřejmě La co-*

²⁴ Jedná se o Annu Marii Mazzoni, která se vyskytuje v libretech v letech 1726–1746. V r. 1738, kdy o ní Hoffmann koresponduje s hrabětem a píše o ní, že pobývá v Benátkách, skutečně také v Benátkách vystupovala v titulní roli v opeře *Angelica* Giovanniho Battisty Lampugnaniho. Srov. SARTORI, op. cit., sv. 7, s. 423.

²⁵ Informace vychází z dosud nepublikovaného referátu a názvem *Migrations of Music Repertoire: What Has the Countess Josepha von Attems Kept in Her Music Collection of 1744?*, který přednesla Metoda Kokole na workshopu *Music Migrations: From Source Research to Cultural Studies*. Workshop se konal ve dnech 24–25. dubna 2014 na Johannes Gutenberg-Universität v Mainzu. Děkuji jí tímto za laskavou konzultaci k tomuto tématu.

moedia in comoedia] seÿe schon auf den weeg, allein die Salustia könnte er nicht bekommen, ohngeachtet einer seiner guten freunden von Rom nach Neapolis gereÿst, solche allda selbst zu sollicitieren; [...].“ Jak známo, dosud se nepodařilo zjistit, zda se *Salustia* nakonec ke Questenbergovi přece jen dostala. Usilovnost Questenbergových snah – a také zřejmě jeho nedostatečné finanční prostředky, které mu neumožňovaly získat operu jiným způsobem – dokumentuje však proces marného, dva roky trvajícího získávání opisu Pergolesiho opery dostatečně.

Prostřednictvím Vídně, případně později snad i Pressburgu byly zřejmě také realizovány Questenbergovy kontakty s příslušníky uherské aristokracie. S jejich jmény se setkáváme v Hoffmannových dopisech a výjimečně i v dalších questenberských pramenech. Nacházíme zde např. jména jako generál Carl Joseph hrabě von Batthyány nebo uherský palatin Ludwig Ernst Batthyány, který působil od r. 1737 jako uherský kancléř ve Vídni; v korespondenci je dále zmíněn hrabě Georg Erdödy a konečně jistý hrabě Patachich, jehož celé jméno se dosud nepodařilo identifikovat. Hoffmann rovněž také někdy píše o „*ungarischen Agenten*“, z nichž např. 3. ledna 1731 jmenuje agenta Szalaje. 10. října 1733 informuje hofmistr hraběte, že „*der Fürst Ragotzi*“ veze do Jaroměřic nákres od Bibieny.²⁶

O hudebních kontaktech hraběte Questenberga s uherskou šlechtou však není z archivních pramenů doloženo takřka nic. Zapůjčení hudebniny je zdokumentováno pouze v případě hraběte Carla von Pálffy. Dne 27. září 1734 píše hrabě jaroměřickému správci Widmannovi: „[...] *so habt ihr dem Cammer diener zu sagen, der das originale vom duetto, welches in der opera gesungen wird, mitschicken solle, damit ich solches dem Graff Carl Palffin, welcher es von mir begehret, geben könne.*“²⁷ 27. Oktober 1734 Hoffmann hraběti vyřizoval omluvu téhož Carl von Pálffy s chotí, kteří nemohli přijet na hudební produkci do Jaroměřic. Pálffy si od Questenberga rovněž vypůjčoval zpěvačky.

Také o Questenbergových stycích s rodem Esterházy nejsou v questenberských archivních materiálech prakticky žádné zprávy. Z jiných dochovaných pramenů ovšem plyne, že Questenberg získal některá libreta vytvořená pro vysokého uherského aristokrata Emmericha Esterházy de Galántha (1663–1745). Ten byl 1725–1745 ostrihomským arcibiskupem a uherským primasem. Ladislav Kačič informuje, že tento významný příslušník uherské duchovní aristokracie měl v Pressburgu svou kapelu, která sestávala přibližně z 15 hudebníků.²⁸ Působil zde v l. 1730–1739 mj. i skladatel Joseph Umstatt (1711–1762), rodilý Vídeňák, který později – v říjnu 1741 – vstoupil na Moravě do služeb hraběte Johanna Leopolda Dietrichsteina.²⁹

²⁶ Není jasné, jakého příslušníka rodu Rákocziů má hofmistr na mysli. Zřejmě se jednalo o vévodu Georga Rákocziho, nejmladšího syna knížete Franze II. Rákocziho. V každém případě jsou příslušníci tohoto rodu zmiňováni v questenberských pramenech častěji, a to především v letech 1731–1733.

²⁷ MZA, fond G 436, inv. č. 6187, kart. 766, f. 225r.

²⁸ KAČIČ, Ladislav. Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert. *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1, s. 275–290.

²⁹ K tomu více: KAČIČ, Ladislav. Joseph Umstatt (1711–1762) zwischen Barock und Klassik:

Z produkcí dávaných Emmerichem Esterházym získal hrabě Questenberg dvě oratorní libreta, jejichž autorem je Friedrich Sebastian Syhn, který byl v arcibiskupových službách. Vždy rok po premiéře v Pressburgu (1728, 1729), kdy bylo Syhnovo libreto zhudebněno Joahnnem Matthiasem Schenauerem, napsal kompozici na totožný text František Antonín Miča (1729, 1730).

Další kontakt v hudební oblasti, který měl Questenberg s rodem Esterházy, se týká knížete Paula Antona von Esterházy (výše zmíněný hrabě Georg Erdödy byl ostatně jeho poručníkem v době jeho nezletilosti). Kníže vlastnil opis sbírky instrumentálních skladeb knížecího kapelníka Gregora Josepha Wenera (1693–1766) s názvem *Neuer und sehr curios–Musikalischer Instrumental–Calender*, na což upozornil již Jan Trojan.³⁰ Tato sbírka, napsaná pro dvoje housle a bas, vyšla tiskem v Augsburgu v r. 1748; jaroměřický opis je však údajně datován již rokem 1745, takže se ke Questenbergovi snad dostala přímo od knížete.³¹

Je také známo, že hrabě si vyměňoval hudebniny s Maltou, resp. s maltézskými rytíři.³² Kontakt Questenbergovi patrně zprostředkoval španělský diplomat, po určitou dobu místokrál sicilský a člen maltézského řádu, Joaquin Fernando Portocarrero, markýz di Almenara.³³ Poprvé se o něm v souvislosti s balíčkem, patrně hudebnin, resp. s operou zmiňuje Hoffmann v dopisu z 2. listopadu 1735: „*Mon: Perlas [=markýz Ramon Perlas de Rialp] lasset mich Ewer Excellenz bestellen, und zur antwort dienen, er habe das ihm recommendirte, und zugestellte paquet dem H: Gr: Almenara Malthesischen Ricevitore oder Bailo [= Bailly] behändiget, welcher gemeldet, selbes durch einen Schiffbothen dahin gesendet zu haben; das ist zu verstehen von der opera Don Quixote.*“ Je zde míněna slavná opera *Don Chisciotte in Sierra Morena* Francesca Bartolomea Contiho.

Mnohé kontakty měl hrabě Questenberg v pražské aristokratické společnosti, což nepochybně souvisí mj. s jeho pražskými právníckými studii na Karlo-Ferdinandově univerzitě. Hrabě byl rovněž samozřejmě účasten největších barokních slavností první poloviny 18. století ve střední Evropě, které byly spojeny s korunovací císaře Karla VI. na českého krále v r. 1723. Pobýval v Praze již od poloviny

Bemerkungen zur Stilentwicklung eines mitteleuropäischen Komponisten. In *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Musik des 16.–18. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa*. Gerold W. Gruber (ed.). Bratislava: Music Forum, 2013, s. 201–215; UMSTATT, Joseph. *Concerti per Violino*. Ladislav Kačic (ed.). Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2013; SPÁČILOVÁ, Jana. *Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740*. *Musicologica Brunensia*, 2014, roč. 49, č. 1, 137–161; SEHNAL, Jiří. Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren. In *Studies in Music History Presented to H. C. Robbins Landon on His 70th Birthday*. Otto Biba – David Wyn Jones (eds.). London: Thames & Hudson 1996, s. 195–217, 266–269, zvl. s. 201–202.

30 TROJAN, Jan. František Václav (Antonín) Miča (1694–1744). *Naším krajem*, 1991, roč. 4, č. 5, s. 24.

31 Tento pramen se dosud nepodařilo znovuobjevit.

32 PERUTKOVÁ, op. cit, s. 45.

33 O něm SCHÜTZ, Philipp Balthasar Sinold von. *Die europäische Fama, welche den gegenwärtigen Zustand [...]*. Leipzig: Gleditsch, 1731, s. 783.

srpna tohoto roku, byl ubytován u svého přítele hraběte Josepha Franze z Vrbna a Bruntálu. Slyšel zde tedy nepochybně nejen všechna tehdy provedená díla vídeňských dvorních autorů včetně proslulého představení *Costanza e fortezza* Johanna Josepha Fuxe, ale zřejmě i svatováclavské melodrama *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae corona* Jana Dismase Zelenky.

Questenberg ovšem do Prahy zajížděl každoročně, a to při své cestě na panství v západních Čechách. Ve čtyřicátých letech, kdy jeho správci dohlíželi především na správu statků v Bečově a Polákách a relativně často cestovali mezi jižní Moravou a západními Čechami, využíval hrabě jejich cest rovněž k vyřizování nejrůznějších záležitostí v Praze. Například správce Kruba informuje hraběte 1. dubna 1744 o tenoristovi z chrámu sv. Jiljí, jenž zároveň hraje na housle a violoncello.³⁴ Výměnu hudebnin s pražským hudebním prostředím máme doloženu třikrát: v r. 1720 obdržel hrabě z Prahy balíček s hudebninami, stejně tak jako v r. 1733 a v 1749. Výměna hudebnin s Prahou tedy nebyla ničím mimořádným. Co bylo obsahem těchto balíčků, není bohužel – až na výjimku z r. 1733, o níž se zmíníme níže – známo.³⁵

Zmíněný hrabě Joseph Franz z Vrbna a Bruntálu (von Würben und Freudental, v Hoffmannově korespondenci často nazýván „Würmb“) byl Questenbergovým nejbližším pražským přítelem; jejich vzájemná korespondence je ovšem bohužel dochována jen velmi torzovitě a zahrnuje pouze několik posledních let Questenbergova života. Přesto je poměrně obsáhlá; Vrbna jej však v tomto období zpravoval o poměrech v pražských uměleckých kruzích jen kuse. Dochované dopisy přesto rozkrývají některé takřka neznámé skutečnosti o pražském hudebním životě, které ještě čekají na zhodnocení. Z řady dopisů z března až května 1750 plyne, že pro jaroměřický ansámbl zprostředkoval angažování jakéhosi tenoristy.³⁶ To je dokladem, že jaroměřický hudební život neutuchal ani dva roky před smrtí hraběte Questenberga.

Hrabě Johan Anton Losy von Losynthal byl slavným pražským hráčem na loutnu, měl tedy s Questenbergem společnou zálibu. Také s ním pěstoval Questenberg určité styky a snažil se od něj získávat hudebně dramatická díla. Zmínku o tom máme v Hoffmannově korespondenci z r. 1737, jak jsme uvedli výše – Losy prý vlastnil řadu oper, mj. též z Neapole, jak informoval hofmistra jakýsi oficír od hraběte Harracha. Questenberg zjevně hned Hoffmanna zaúkoloval, aby se tyto partitury snažil získat, neboť 11. července 1737, tedy několik dní poté, co hofmistr hraběte o Losym jako možném majiteli operních partitur informoval, mu píše: „*H. gr. Logi befindet sich zu Mannerstorf* [= pravděpodobně lázně

³⁴ HELFERT, Vladimír: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1916, s. 123.

³⁵ V prvním příkladu máme doklad v účetním přehledu výdajů za září a říjen 1720, kde se nachází účet ze 14. října: „für ein Päckhl mit Musicalien so von Prag kommen dem Landgutscher bezahlt 34 kr.“ MZA, fond F 460, inv. č. 9730, kart. 2425, f. 105r. V druhém případě je pramenem dopis jednatele Dietzlera z 30. dubna 1749. MZA, fond G 436, inv. č. 6246.

³⁶ Tato korespondence je uložena v MZA, fond G 436, inv. č. 6366, kart. 780.

Mannersdorf an der Rabnitz], *solle aber morgen wieder revetieren, alsdann wegen der operen mit ihm reden werde.*“ Jak se ale zdá z další korespondence, hrabě Losy žádné opery nevlastnil, nebo je Questenbergovi nehodlal zapůjčit.

Z pramenů jsou dále doloženy informace o stycích s hrabětem Johannem Huberem Hartigem.³⁷ Hoffmann se o něm několikrát zmiňuje v korespondenci, v rámci hejtmanských relací ale nacházíme jedinou zprávu o tom, že Questenberg tomuto pražskému aristokratovi zapůjčil hudebninu. Bylo to oratorium o sv. Janu Nepomuckém, které Hartig vrátil Questenbergovi v r. 1733.³⁸ Mohlo se jednat o Porporovo oratorium *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno*, jehož partituru měl Questenberg ve svém majetku. První doložené provedení tohoto díla ve střední Evropě se konalo v r. 1732 v Brně z iniciativy kardinála Schrattenbacha, vzniklo zřejmě v Benátkách v r. 1730, případně ještě dříve pro Milán.³⁹ Odkud partituru tohoto Porporova oratoria získal Questenberg, není známo; není vyloučeno, že mu ji opatřil sám autor díla, s nímž se znal. V každém případě je questenberský opis pořízen podle benátského rukopisu, který je v současné době uložen v A–Wn; jedná se tedy o analogickou situaci jako u Händelovy *Agrippiny*, jejíž opis hrabě rovněž vlastnil.⁴⁰

Ne zcela probádány jsou Questenbergovy vztahy s hrabětem Franzem Antonem Sporckem. Ten – jak známo – poskytl svůj pražský palác italské operní společnosti Antonia Marii Peruzziho a Antonia Denzia, která byla přímo napojena na Antonia Vivaldiho.⁴¹ V Praze tak od r. 1724 začala fungovat městská operní

³⁷ Křestní jméno v Hoffmannově korespondenci nenajdeme, avšak záměna s Ludwigem Josephem Hartigem se prozatím jeví jako vyloučená. O něm např. ROMAGNOLI, Angela. „*Una musica grandiosa*“. *Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých Fondech*. In *Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobnosti, idejí a uměleckých forem*. Vilém Herold – Jaroslav Pánek (eds.). Praha: Filosofia, 2003, s. 227–302; KAPSA, Václav – MÁDL, Claire. Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy – Research into the ‚profound silence‘ left by a ‚pope of music‘. *Journal of the Lute Society of America*, 2000, [2004], roč. 33, s. 47–86.

³⁸ Hrabě píše purkrabímu Jenesinimu 18. listopadu 1733 z Vídně o balíčku hudebnin, který dorazil z Prahy: „*Ob dass von der neuen gartnerin mitgeschücket Paquet Musicalien das Oratorium Von Heyl. Joannis Nepomuceno seye, welches ich den Graff Hardigg geschücket habe, habt ihr den Cammerdiener zu befragen, welche Er bey denen andern Musicalien auf zu behalten.*“ Purkrabí potvrzuje v dalším dopisu, že v balíčku bylo opravdu toto oratorium.

³⁹ O tom SPÁČILOVÁ, Jana, op. cit.

⁴⁰ Za tuto informaci jsem zavázána Janě Spáčilové. O *Agrippině* a o recepci Händela ve střeoevropském prostoru in PERUTKOVÁ, Jana. Giulio Cesare in Egitto am Wiener Kärntnertheater im Jahre 1731. Ein Beitrag zur Rezeption der Werke von G. F. Händel in der Habsburgermonarchie in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Hudební věda*, 2012, roč. 49, 1–2, s. 95–122.

⁴¹ FREEMAN, Daniel E.: *The Opera Theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. New York: Pendragon Press, 1992, passim., zejm s. 147n. Dále BOHADLO, Stanislav. *Antonio Denzio*. In *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Alena Jakubcová – Matthias J. Pernerstorfer (eds.). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013, s. 146–151. V neposlední řadě také JONÁŠOVÁ, Milada. I Denzio: tre generazioni di musicisti a Venezia e a Praga. *Hudební věda*, 2008, roč. 45, č. 1–2, s. 57–114.

staggiona; Sporck také její členy pozval na svoje sídlo v Kuksu. Jiří Berkovec datuje na základě Sporckovy korespondence počátek vzájemných vztahů s Questenbergem nejpozději do r. 1720.⁴² O setkáních obou šlechticů ve Vídni na jaře 1727 informoval Stanislav Bohadlo.⁴³ Sporck během svého vídeňského pobytu čtyřikrát pobýval v Questenbergově paláci: 3. května u něj Sporck obědval a vyslechl operní árie, 22. června u něj večeřel, přičemž opět poslouchal jeho dvořany při produkci hudby; pak jel se svým hostitelem do divadla U Korutanské brány. Dne 9. července u něj obědval a vyslechl další hudební produkci, a konečně 14. července opět zajel do divadla do divadla U Korutanské brány, přičemž Questenberg mu nabídl svou vlastní lóži.⁴⁴ Hrabě později údajně pobýval s dcerou Carolinou v r. 1735 na Kuksu.⁴⁵ O výměně hudebnin mezi oběma aristokraty však nemáme žádné zprávy, zřejmě proto, že – jak ukazují poslední výzkumy – hrabě Sporck sám příliš múzicky založený nebyl.

Na kontakt s pražským řádovým prostředím a věnování opisu oratoria *Sant' Elena al Calvario* Antonia Caldary tanním křižovníkům již bylo poukázáno v dřívějších pracích.⁴⁶

V průběhu času výrazně zesilovaly Questenbergovy styky s aristokraty, kteří měli své statky na Moravě. Šlechtická uměnilovná společnost na Moravě byla značně homogenní; v zimě pobývala většinou v Brně jakožto sídlo zemských úřadů a v létě, resp. na podzim se vzájemně navštěvovala na svých sídlech při různých zábavách. Určitou spojnicí moravské hudbymilovné aristokracie představovala především opera, která byla v Brně dávána od r. 1732 italským impresářiem Angelem Mingottim (od r. 1733 v nově vybudované operní budově na dnešním Zelném trhu).⁴⁷ Bližší představení moravské hudbymilovné aristokracie lze najít v dříve publikované studii.⁴⁸

Umělecké kontakty hraběte Questenberga s moravskou šlechtou probíhaly v mnoha rovinách. Někteří šlechtici účinkovali v komediích či operních představeních

⁴² BERKOVEC, Jiří. Podněty V. Helferta v oblasti bádání o staré opeře, zejména na scéně sporckovské a vatislavské. In *Vladimír Helfert v českém a evropském kontextu: hudebně-vědná konference k 100. výročí narození pokrokového vědce a člověka (Brno 27.–28. února 1986)*. Rudolf Pečman (ed.). Brno: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1987, s. 49.

⁴³ BOHADLO, Stanislav. Questenberg a Sporck – oddělené a nezávislé barokní hudební subkultury na Moravě a v Čechách? *Musicologica Brunensia*, 2011, roč. 46, č. 1–2, s. 15–34.

⁴⁴ KUBEŠ, Jiří. „Votre Excellence est trop philosophe“. Pobyt Františka Antonína Šporka u císařského dvora v roce 1727. *Theatrum historiae*, 2011, roč. 6, č. 9, s. 36n.

⁴⁵ PLICHTA, Alois. *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokýtnou a okolí*, svazek I. Třebíč: Arca JiMfa, 1994., s. 10, bez odkazu na pramen.

⁴⁶ PERUTKOVÁ 2011, s. 55.

⁴⁷ HAVLÍČKOVÁ, Margita. *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668 až 1733* [= *Acta musicologica et theatrologica*, 16], Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.

⁴⁸ PERUTKOVÁ, Jana. Moravská hudbymilovná aristokracie v 1. polovině 18. století a její vztah ke světským hudebně dramatickým produkcím. *Opus musicum* 2013, roč. 45, č. 3, s. 6–12.

v Jaroměřicích.⁴⁹ Hrabě hraběte Konstantin Joachim Gatterburg, jehož Johann Nepomuk hrabě Ugarte uvádí mezi účinkujícími ve francouzských komediích provedených v Jaroměřicích v r. 1739, si zase od Questenberga nejméně v r. 1745 vypůjčovali hudebníky.⁵⁰ Pro šíření hudby dávané hrabětem Questenbergem byly rovněž velmi významné produkce řady děl Františka Antonína Míči v Brně a Olomouci.⁵¹

O konkrétní výměně hudebnin se šlechtici (včetně duchovní aristokracie), kteří měli svá sídla na Moravě, však víme zatím z questenberských pramenů poměrně málo. Je tomu tak zřejmě proto, že s nimi hrabě jednal často osobně, takže se informace nedostaly do Hoffmannových dopisů ani do korespondence se správci.

Nemáme zprávy o tom, že by si Questenberg vyměňoval hudebniny s dvěma aristokraty, kteří byli vedle něj nejvýznamnějšími propagátory opery a oratoria na Moravě – s olomouckým biskupem Wolfgangem Hannibalem, kardinálem von Schrattenbach, a s hrabětem Franzem Antonem Rottalem. Již z dřívějších prací je zřejmé, že Questenbergův vztah se Schrattenbachem byl spíše vlažný. S Rottalem se Questenberg stýkal častěji (například v Brně), přinejmenším v r. 1736 Holešov navštívil, a také si nechal v r. 1739 přebudovat jeviště svého zámeckého divadla podle Rottalova vzoru. Jaroměřickému správci Widmannovi o tom 28. ledna 1739 napsal: „*Hoffe ich, dass der Mauer- und Zimmermeister meinen nach dem Holleschauer Theatro recht [sich] richten werden, damit nicht allein die Szenen geschwindt und leicht geschoben, eine vor der andern recht gesehen werde, sondern auch zwischen ein jede Scene genugsamer Platz vor die actores zum herausgehen seye. Auch die Waltzen mit welchen die Szenen gezogen werden, so leicht als zu Hollescheu durch zwei Personen gedrehet werden mögen.*“

K okruhu hudbymilovné šlechty mající své statky na Moravě patřil také Johann Joachim von Zierotin (Žerotín). Účastnil se zábav v Questenbergově vídeňském paláci a opakovaně navštívil i Jaroměřice.⁵² Questenberg také psal Žerotínovi doporučující dopis pro jistého Albertoniho (hudebníka nebo zpěváka), o čemž

⁴⁹ K r. 1732 jsou takto doloženi v Hoffmannově korespondenci hraběnka de Souches (s největší pravděpodobností Maria Maximiliana Wilhelmine, dcera znojemského hejtmána Carla Josepha de Souches), dále baron Johann Nepomuk Podstatzky, Joseph von Guyard, hrabě von Saint-Julien, a rovněž jistý baron Keller, jehož se dosud nepodařilo blíže identifikovat. V již dříve citovaném dopise hraběte Johanna Nepomuka Ugarta matce jsou uvedeni účinkující v Jaroměřicích ve francouzských komediích v r. 1739: Wenzel Kaunitz (budoucí kancléř Marie Terezie), jeho sestra Maria Eleonore a bratr Ludwig, Franz Anton Schrattenbach (synovec olomouckého biskupa), již zmíněný St.-Julien ad. O tom PERUTKOVÁ 2011, passim.

⁵⁰ PERUTKOVÁ 2011, s. 121.

⁵¹ PERUTKOVÁ, Jana. Die von Questenbergschen Musikern aufgeführten Oratorien in Mähren in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1, s. 163–174.

⁵² VOKÁČOVÁ, op. cit. O tomto šlechtici dále SEHNAL, Jiří. Deníky Jana Jáchyma ze Žerotína. Životní styl českého šlechtice v době vrcholného baroka. *Časopis matice moravské*, 2000, roč. 119, č. 2, s. 367–389.

píše jeho hofmistr v r. 1736.⁵³ Ani v tomto případě výměna hudebnin spolehlivě dokázána není.

Několik případů sdílení hudebnin s příslušníky moravské šlechty je ovšem přece jen doloženo. Olomoucký kanovník a probošt brněnské kapituly Johann Matthias z Thurnu a Vallsassiny měl ve svém majetku čtyři oratoria Questenbergova kapelníka Františka Antonína Míči; další výměna hudebnin s hrabětem Questenbergem není vyloučena, neboť Thurn vlastnil velmi zajímavou sbírku partitur, v níž nechyběli ani operní skladatelé.⁵⁴

Již v dřívějších pracích bylo upozorněno na vleklý soudní proces mezi Questenbergem a Collalto.⁵⁵ Přátelství tedy mezi těmito rody rozhodně nebylo, Questenbergovi to ovšem nezabránilo v hudebních kontaktech. Hoffmann napsal 17. března 1736 svému zaměstnavateli: „*Dem Grafen v. Collalto habe wegen versprochenen oper erinneret, welcher meldet schon diesfalls geschrieben zu haben, allein hette es noch nicht bekommen.*“ Jaký byl osud této opery slíbené Questenbergovi hrabětem Collaltem, není z pramenů známo. Jak již ovšem rovněž bylo konstatováno dříve, hudební inventář z Collaltovy Brtnice obsahuje též skladby Questenbergových domácích skladatelů Františka Antonína Míči a Carla Müllera.⁵⁶ Výměna hudebnin byla tedy pravděpodobně oboustranná.

Ke šlechtě žijící na Moravě příslušel baron Franz Joseph Stomm,⁵⁷ který je v Hoffmannově korespondenci zmiňován vícekrát a jehož dcera Josepha, Hoffmannem nazývaná většinou pouze jako „*freyle Stommin*“, byla podle všeho přítelkyní Questenbergovy dcery Caroliny.⁵⁸ Josepha von Stomm zprostředkovala hraběti Questenbergovi několik partitur. V prvním případě jen doručovala v r. 1736 blíže neurčenou operu od hraběte Starhemberga, jak je uvedeno výše. Podruhé se jednalo o operu *Adriano in Siria*. Nelze jednoznačně říci, kdo byl autorem této opery, neboť možností je v tomto případě několik. Dílo tohoto titulu od Antonia Caldary to spíše nebylo, neboť by se Hoffmann zřejmě zmiňoval o průběhu získání partitury z vídeňských kruhů. Několikrát se ostatně zmiňoval o uvedení této opery v roce její premiéry, tedy 1732.⁵⁹ Autorem opery *Adriano in Siria*, kterou doručovala slečna von Stomm v r. 1736 hraběti Questenbergovi, mohl být Geminiano Giacomelli (prem. Benátky karneval 1733) nebo Giovanni Battista Pergolesi (prem. Neapol 1734), méně pravděpodobné je autorství Giuseppa Sandoniho (prem. Janov 1734). Hoffmann píše 13. dubna 1736 hraběti: „*Weilen der junge H. Gr. von Würmbs seine rayss wieder zuruck nacher Brünn*

⁵³ PERUTKOVÁ 2011, s. 81.

⁵⁴ O tom SEHNAL, Jiří. Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století. *ČMorMus*, 1975, roč. 60, č. 2, s. 367–389.

⁵⁵ PERUTKOVÁ 2011, s. 23.

⁵⁶ PERUTKOVÁ 2011, s. 124, 214.

⁵⁷ O něm kusé informace in KADICH, Heinrich von – BLAŽEK, Konrad. *Der Mährische Adel*. Nürnberg: Bauer & Raspe, 1899, s. 152–153.

⁵⁸ K tomu např. Hoffmannův dopis z 18. dubna 1733 ad.

⁵⁹ V dopisech z října 1732.

nehmet, alss habe durch ihn die opera dell'Adriano in Siria von der freyle Stomm in samt einem Brief von ihr [...].“ V témže dopise upřesňuje: „Der Fürneiser ist mit denen 1325 fl. heut angekommen, mit welchem die opera dell'Adriano in Siria schicken werde.“

Jak vidno, Questenbergovi na opeře zjevně dost záleželo. A konečně Hoffmann informuje 26. prosince 1736, tedy krátce po smrti Questenbergovy první manželky: *„Die Opera von der Freyle Stomm wird H: graf von Würmb samt anderen richtig eingehändiget haben.“* Z 11. května 1737 pak pochází zpráva k libretu této opery, hofmistr píše hraběti: *„Die opera büchl von Adriano in Syrien seynd durch den Münchener Bothen geschickt werden.“* Je zde tedy dokumentován kontakt s mnichovským vyslancem. Nebyl to ale jediný německý vyslanec, s nímž byl hrabě Questenberg ve styku. Hrabě např. nechal zaslat do Würzburgu nějaké hudebniny po norimberském vyslanci, jak plyne z účetního soupisu z 27. ledna 1724.⁶⁰ Hannoverský vyslanec zase zval hraběte na oběd, jak víme z Hoffmannova dopisu z 19. dubna 1732 – o hudebninách však v tomto případě není žádná zmínka. Dne 22. prosince 1734 však hannoverský vyslanec i s chotí a dalšími nejméně čtyřmi německými šlechtici přijel do Jaroměřic při příležitosti provedení serenaty *Der glorreiche Nahmen Adami* zkomponované Františkem Antonínem Míčou ke Questenbergovým jmeninám.⁶¹

Svobodný pán Johann Wilhelm Schipko von Schihoffen vlastnil panství Velké Němčice na jižní Moravě nedaleko Hustopečí. V listopadu 1733 zaslal hraběti Questenbergovi nějaká libreta, jak píše hrabě jaroměřickému správci.⁶² Další zpráva o něm je obsažena v dopisu hraběte z 17. dubna 1734, v němž správci píše: *„das paquete ist von B. Schipko, und ist von Cardinals [=kardinál Schrattenbach] gehaltenes oratory büchl.“*⁶³ Jak vidno, sledoval Questenberg Schrattenbachovy počiny na hudebním poli alespoň z povzdálí.

Někdy představovali příslušníci šlechtických rodů nejrychlejší způsob, jak mohl Hoffmann hraběti hudebniny na Moravu dopravit; tak je tomu např. v případě partitury opery *Medea riconsciuta* provozované v divadle U Korutanské brány, jak plyne z dopisu z 28. dubna 1736: *„Die opera Medo oder Medea riconsciuta samt denen von Albertoni überkommenen 2 Arien werde durch die am Donnerstag von hier abreisende frl: gräfin von Rogendorf gehors: einsenden.“* Slečnou hraběnkou Rogendorfovou byla nepochybně míněna některá z dcer Carla Ludwiga von Rogendorf (†1738), který byl tajným radou, komořím a přisedícím zemských desk, a vlastnil statky na jižní Moravě.⁶⁴

⁶⁰ „[...] für ein Paquet Musicalien nacher Würzburg zu schaffen dem Nürnberger Bothen bezahl“. MZA, fond F 460, inv. č. 9734, kart. 2426, f. 156v.

⁶¹ MZA, fond G 436, inv. č. 6187, kart. 766, f. 238v.

⁶² MZA, fond G 436, inv. č. 6187, kart. 767, f. 69r.

⁶³ MZA, fond G 436, inv. č. 6187, kart. 767, f. 133v.

⁶⁴ S manželkou Karolinou Annou Pálffy měl Rogendorf dvě dcery: Gabrielu Johannu a Annu Caroline.

Přes ne zcela dostatečné zpracování této rozsáhlé problematiky je z uvedených příkladů zřejmé, že „sít“ aristokratických přátel, od nichž hrabě Questenberg získával informace o hudbě a především hudebniny, obzvláště pak operní partitury, byla skutečně velmi bohatá. V budoucnu bude nutno lépe zmapovat vliv hudebního života v Questenbergových Jaroměřicích na moravské lokality, v nichž sídlila světská i duchovní aristokracie. V úvahu připadají bližší vztahy se šlechtici vlastníci panství nedaleko Jaroměřic, s nimiž se hrabě prokazatelně stýkal. Patří k nim kromě některých výše zmíněných (Gatterburg, St. Julien, etc.) také např. baron Joseph Ignaz Kotulinsky von Kotulin, jenž vlastnil panství Tavíkovice, hraběnka Waldorf roz. Bořitová ze Sádku u Třebíče, nebo moravskobudějovický hrabě Franz Wenzel von Wallis. Prozkoumat bude nutno rovněž Questenbergovy kontakty s vesměs úřednickou šlechtou vázanou na Brno. Vodítkem pro výzkum budou jména těchto nižších aristokratů, která se objevují v dedikacích tištěných libret z brněnské městské opery v čele s Questenbergovým dlouholetým přítelem a později tchánem, zemským hejtnanem Maxmilianem Ulrichem von Kaunitz. Dále by přicházely do úvahy Questenbergovy styky s Blížkovicemi, Novými Syrovicemi, Hodonínem, a s kláštery v Louce, Nové Říši, ve Žďáru nad Sázavou a v Hradišti u Znojma, případně s dalšími lokalitami. Některé z nich byly výše naznačeny, komplexně však ještě čekají na zhodnocení.

Studie vznikla s finanční podporou Grantového fondu děkana Filozofické fakulty MU pro rok 2014.

Jana Perutková (perutkov@phil.muni.cz), Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno.

ABSTRACT

NOTES ON THE INVESTIGATION OF SHEET MUSIC EXCHANGE BETWEEN COUNT QUESTENBERG AND HIS ARISTOCRATIC FRIENDS

The importance of Count Johann Adam Questenberg for musical culture in Central Europe lies mainly in his acquiring and providing of music, especially opera scores. This issue is very broad and not sufficiently explored yet, especially given the fragmentation, lack or incompleteness of sources; particularly striking is the small degree to which his correspondence with numerous European aristocrats has been investigated.

Information from Questenberg sources clearly illustrate the fact that the relations among music-loving aristocracy in Central Europe and the related movements of sheet music were very intense. The paper focuses attention on Questenberg's aristocratic friends and acquaintances who served as significant sources for obtaining copies of scores or even printed librettos for him. This issue was partially opened in the author's earlier works, especially in her book *František Antonín Míča in the Service of Count Questenberg and the Italian Opera in Jaroměřice* (Praha: KLP, 2011). In the present study, however, the topic is dealt with more comprehensively, using mainly previously unpublished quotes from the letters of Questenberg's Vienna *Hofmeister* Georg Adam Hoffmann from the years 1729–1740, which are currently stored at the Moravian Provincial Archive. Questenberg's music-loving friends from aristocratic circles of imperial Vienna included a leading scholar Conrad Adolph von Albrecht and

a number of members of the Althann noble family. His contacts in the field of music are documented primarily with Count Michael Johann von Althann, but Questenberg also knew Michael Friedrich von Althann, who was the viceroy of Naples. He apparently secured copies of several opera scores in Naples for him, like some other nobles holding this post (Alois Thomas Raimund Count Harrach and Giulio Visconti Borromeo Arese, with whom Questenberg was in touch as well).

Other Viennese nobles with whom Questenberg shared sheet music included Count Emanuel Michael von Starhemberg, Count Salaburg, Count Auersperg ad., Questenberg's documented musical contacts from the Styria region include Johann Ernst, the provincial governor, Count von Herberstein, and Count Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz. Some aristocrats who lived in rent in Questenberg's palace in Vienna at Johannesgasse also procured scores for him (e.g. Countess Coronini or Duke de Lanti).

Of the members of the Hungarian aristocracy, Questenberg's contacts with the Archbishop of Esztergom and the Primate of Hungary Emmerich Esterházy de Galántha are known. Questenberg received at least two oratorio librettos from Esterházy, authored by Friedrich Sebastian Syhn, engaged in the service of the archbishop. Syhn's libretto was set to music by Joahnn Matthias Schenauer, and a year after the premiere in Pressburg, František Antonín Míča (1729, 1730) wrote a composition to the same text. Questenberg's ownership of at least one piece of sheet music previously owned by Prince Paul Anton von Esterházy has also been documented.

Count Questenberg was also in touch with German aristocrats; envoys in Vienna sometimes served as mediators delivering the sheet music (e.g. envoys from Munich, Nuremberg). Correspondence and other sources document exchange of music and librettos with Anton Ulrich, Duke von Sachsen-Meiningen, who lived in Vienna for long stretches of time.

It is also known that the earl was trading sheet music with Malta, namely with the Knights of Malta. The contact was presumably mediated by the Spanish diplomat Earl Joaquin Fernando Almenara, the viceroy of Naples for a time, and a member of the Order of Malta.

Questenberg had numerous contacts in aristocratic society in Prague, which undoubtedly dated back to his legal studies at the Charles-Ferdinand University. His circle of music-loving friends and acquaintances included mainly Joseph Franz von und Würben Freudenthal, Johan Anton von Losy Losynthal, Johann Hubert Hartig and Franz Anton Sporck. A copy of the oratorio *Sant' Elena al Calvario* by Antonio Caldara was donated by Questenberg to the Knights of the Cross in Prague.

Over time, Questenberg's contacts with the aristocrats who had their estates in Moravia intensified significantly. Aristocratic art-loving society in Moravia was quite homogeneous; in the winter, they stayed mostly in Brno, the seat of the provincial authorities, while in the summer and fall, they visited each other at their premises for various pastimes. Opera, staged in Brno by the Italian impresario Angelo Mingotti since 1732 (from 1733 in the newly built opera house in today's Zelný Trh) was a common denominator of the Moravian music-loving aristocracy.

Art-related contacts of Count Questenberg with the Moravian nobility took place on many levels. Some nobles performed in comedies and operas staged in Jaroměřice: Maria Maximiliana Wilhelmine, daughter of Znojmo Governor Carl Joseph de Souches, Baron Johann Nepomuk Podstatzky, Joseph von Guyard, Count von Saint-Julien, Count Johann Nepomuk Ugarte (a nephew of Franz Anton Schrattenbach, the Bishop of Olomouc), Count Konstantin Joachim Gatterburg, and members of the Kaunitz family: Wenzel – future chancellor to Empress Marie Therese – and his siblings Maria Ludwig and Eleonore, and others. Gatterburg borrowed musicians from Questenberg at least in 1745, and it can be assumed that Questenberg provided his artists to help in this way more often. Productions of numerous musical dramas, especially by František Antonín Míča in Brno and Olomouc, were also very significant for the dissemination of music staged by Count Questenberg.

Some Míča's works were owned by Johann Matthias Thurn and Vallsassiny, the Olomouc canon and provost of the Brno chapter, and are stored in the inventory of Collalt's Brtnice, which also contains compositions by Questenberg's second home composer, Carl Müller.

Questenberg sources reveal rather little of his specific contacts and exchanges of sheet music with the nobles who had their seats in Moravia. The same applies to Czech and Moravian members of the ecclesiastic aristocracy. This is probably because he often dealt with them in person, so the

information did not find its way to Hoffmann's letters or to correspondence with his administrators. One of the exceptions is Josepha von Stomm, daughter of Baron Franz Joseph Stomm, who acquired at least one opera score for Questenberg.

Despite not entirely satisfactory treatment of this broad issue, it is evident from these examples that the "network" of aristocratic friends from whom Earl Questenberg obtained information about music and especially sheet music (mainly opera scores) was indeed very wide. In the future, it will be necessary to better map the impact of musical life in Questenberg's Jaroměřice on other Moravian sites. Possibilities include relations with the nobles owning estates near Jaroměřice, with whom the Count demonstrably associated. These include, in addition to some of the abovementioned (Gatterburg, St. Julien, members of the Kaunitz family), for example Baron Joseph Ignaz von Kotulinsky von Kotulin, who owned Tavíkovice estate, Countess Waldorf née Bořitová from Sádek u Třebíče, or Count Franz Wenzel von Wallis from Moravské Budějovice. It will also be necessary to investigate Questenberg's contacts with aristocratic bureaucracy linked to Brno. The guideline for research will be the names of aristocrats in the dedications in printed librettos from the Brno City Opera, headed by Questenberg's longtime friend and later father-in-law, provincial governor Maxmilian Ulrich von Kaunitz. Questenberg's relations with Blížkovice, Nové Syrovce, Hodonín, and with the monasteries in Louka, Nová Říše, Žďár nad Sázavou and Hradiště u Znojma, or other locations, also come into consideration.

Key words

Questenberg, Moravia, aristocracy, Habsburg Monarchy, music-loving aristocracy, opera seria, 1st half of the 18th Century

Bibliography

Sources

- AT-OeStA/AVA FA Harrach Fam. in spec 573.17.
 MZA, fond G 436, inv. č. 6133, kart. 747–748.
 MZA, fond G 436, inv. č. 6224, kart. 775.
 MZA, fond G 436, inv. č. 6187, kart. 766–767.
 MZA, fond G 436, inv. č. 6366, kart. 780.
 MZA, fond F 460, inv. č. 9730, kart. 2425.
 MZA, fond F 460, inv. č. 9734, kart. 2426.
 MZA, fond F 460, inv. č. 9746, kart. 2430.

Literature

- BENNETT, Lawrence. A Little-Known Collection of Early Eighteenth-Century Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen. *Fontes artis musicae*, 2001, roč. 48, č. 3, s. 250–302.
 BERKOVEC, Jiří. Podněty V. Helferta v oblasti bádání o staré opeře, zejména na scéně sporckovské a vratislavské. In *Vladimír Helfert v českém a evropském kontextu: hudebněvědná konference k 100. výročí narození pokrokového vědce a člověka (Brno 27.–28. února 1986)*. Rudolf Pečman (ed.). Brno: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1987, s. 49.
 BOHADLO, Stanislav. Questenberg a Sporck – oddělené a nezávislé barokní hudební subkultury na Moravě a v Čechách? *Musicologica Brunensia*, 2011, roč. 46, , č. 1–2, s. 15–34.
 BOHADLO, Stanislav. *Antonio Denzio*. In *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Alena Jakubcová – Matthias J. Pernerstorfer (eds.). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013, s. 146–151.
 FREEMAN, Daniel E. *The Opera Theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. New York: Pendragon Press, 1992.

- GOLTZ, Maren. *Die Wiener Libretti–Sammlung des Herzog Anton Ulrich von Sachsen–Meiningen* [online]. 2008-10-16. [cit. 2011–09-05]. Dostupné z: <http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15722/libretti-sammlung.pdf>.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668 až 1733* [= Acta musicologica et theatrologica, 16], Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.
- HELFERT, Vladimír. *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1916.
- JONÁŠOVÁ, Milada. I Denzio: tre generazioni di musicisti a Venezia e a Praga. *Hudební věda*, 2008, roč. 45, č. 1–2, s. 57–114.
- KAČIC, Ladislav. Joseph Umstatt (1711–1762) zwischen Barock und Klassik: Bemerkungen zur Stilentwicklung eines mitteleuropäischen Komponisten. In *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Musik des 16.–18. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa*. Gerold W. Gruber (ed.). Bratislava: Music Forum, 2013, s. 201–215.
- KAČIC, Ladislav. Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert. *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1, 275–290.
- KADICH, Heinrich von – BLAŽEK, Konrad. *Der Mährische Adel*. Nürnberg: Bauer & Raspe, 1899, s. 152–153.
- KAPSA, Václav. *Hudebníci Václava Morzina. Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka. S tematickými katalogy instrumentální tvorby Antonína Reichenauera, Christiana Gottlieba Postela a Františka Jiránka*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010.
- KAPSA, Václav – MÁDL, Claire. Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy – Research into the ‚profound silence‘ left by a ‚pope of music‘. *Journal of the Lute Society of America*, 2000, [2004], roč. 33, s. 47–86.
- KÖCHEL, Ludwig Ritter von. *Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. Von 1698 bis 1740*, Wien: Hölder, 1872.
- KUBEŠ, Jiří. „Votre Excellence est trop philosophe“. Pobyť Františka Antonína Šporka u císařského dvora v roce 1727. *Theatrum historiae*, 2011, roč. 6, č. 9, s. 36n.
- LEUPOLD, Karl Friedrich Benjamin. *Allgemeines Adelsarchiv der österreichischen Monarchie* [...], Bd. 1. Wien: Hoffmeister, 1789, s. 50.
- PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011.
- PERUTKOVÁ, Jana. Giulio Cesare in Egitto am Wiener Kärntnertheater im Jahre 1731. Ein Beitrag zur Rezeption der Werke von G. F. Händel in der Habsburgermonarchie in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Hudební věda*, 2012, roč. 49, č. 1–2, s. 95–122.
- PERUTKOVÁ, Jana. Moravská hudbymišlovná aristokracie v 1. polovině 18. století a její vztah ke světským hudebně dramatickým produkcím. *Opus musicum* 2013, roč. 45, č. 3, s. 6–12.
- PERUTKOVÁ, Jana. Die von Questenbergschen Musikern aufgeführten Oratorien in Mähren in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1, s. 163–174.
- PLICHTA, Alois. *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí*, svazek I. Třebíč: Arca Jímfa, 1994.
- ROMAGNOLI, Angela. „Una musica grandiosa“. *Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých Fondech*. In *Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem*. Vilém Herold – Jaroslav Pánek (eds.). Praha: Filosofia, 2003, s. 227–302.
- SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1990–1994.
- SEHNAL, Jiří. Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století. *ČMorMus*, 1975, roč. 60, č. 2, s. 367–389.
- SEHNAL, Jiří. Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren. In *Studies in Music History Presented to H. C. Robbins Landon on His 70th Birthday*. Otto Biba – David Wyn Jones (eds.). London: Thames & Hudson 1996, s. 195–218, 265–270.

- SEHNAL, Jiří. Deníky Jana Jáchyma ze Žerotína. Životní styl českého šlechtice v době vrcholného baroka. *Časopis matice moravské*, 2000, roč. 119, č. 2, s. 367–389.
- SCHÜTZ, Philipp Balthasar Sinold von. *Die europäische Fama, welche den gegenwärtigen Zustand [...]*. Leipzig: Gleditsch, 1731, s. 783.
- SPÁČILOVÁ, Jana. Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740. *Musicologica Brunensia*, 2014, roč. 49, č. 1, 137–161.
- TERAMO, Sonia. Gaetano Martinelli e la serenata alla corte di Lisbona. In *La serenata tra Seicento e Settecento: musica, poesia, scenotecnica. Nicolò Maccavino (ed.)*. Reggio Calabria: Laruffa Editore, 2007, s. 666.
- TROJAN, Jan. František Václav (Antonín) Miča (1694–1744). *Naším krajem*, 1991, roč. 4, č. 5, s. 24.
- UMSTATT, Joseph. *Concerti per Violino*. Ladislav Kačic (ed.), Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2013.
- VOKÁČOVÁ, Petra. *Příběhy o hrdé pokoře. Aristokracie českých zemí a císařský dvůr v době vrcholného baroka*. Disertační práce, Brno: FF MU, 2007.

