

## **Rudolf Pečman**

### **Jaroměřice nad Rokytnou als Zentrum der Opernpflege im 18. Jahrhundert**

Schloß Jaroměřice (Südwestmähren) wurde durch seine Musikkultur berühmt. Unter dem Grafen Johann Adam von Questenberg (1678-1752) pflegte man dort ungewöhnlich enge Kontakte mit der Musik Europas.

Im 18. Jahrhundert ist Jaroměřice eines der wichtigsten Musikzentren der böhmischen Länder. Das Schloßtheater führt importierte und heimische Opern der Wiener und neapolitanischen Richtung auf. Allerdings wissen wir nicht, ob man alle Opernpartituren, die für das Schloßmilieu erworben wurden, auch tatsächlich einstudiert und aufgeführt hat; allerdings wäre es absurd zu glauben, daß die häufig mit hohen Kosten beschafften Opernabschriften nur der Bereicherung der dortigen Adelsbibliothek gedient hätten. Im Rahmen der Opern führte man auch Ballette auf, wie dies damals üblich war. Hier brachten Questenbergs Förster, Johann Sebastian Danese, und Jan Rincolini aus Brno (Brünn) ihre Talente zur Geltung; die Rollen besetzte man mit Wiener Tänzern, als heimischer Solotänzer ragte Jan Petscher aus Bečov (Petschau) hervor.

Der Zeit entsprachen auch die zahlreichen Aufführungen von Oratorien als natürliche und unabdingbare Ergänzung des Opernbetriebs. Übrigens gelangten ja auch im nahen Brünn Oratorien ausländischer Meister von Weltruf zur Aufführung, so daß die Vorstellungen in Jaroměřice nicht überraschen. Außerordentliche Aufmerksamkeit verdient der Typ des sogenannten Sepolkrums, das aus Wien nach Jaroměřice gelangt war, wo man ihn unter Leopold I. dank der Fürsorge des italienischen Komponisten Antonio Draghi entwickelte. Das Sepolkrum war ein einteiliges, kurzes Oratorium aus der Passion, eine Art später Nachhall der mittelalterlichen Praxis, bei der ausdrucksvolle Passagen der Leidensgeschichte zu breiten Sentenzen aufgeführt wurden. In Jaroměřice spielt man die Sepolkra zu einer Zeit, als sie in Wien bereits der Invasion des italienischen Oratoriums weichen mußte. Und aus dem veralteten Sepolkrum wurde in Jaroměřice eine sozusagen volkstümliche Form, die zu Ostern erklang und bei der Entwicklung der örtlichen Musik eine wichtige Rolle spielte. Auf Schloß Jaroměřice begegnet

man auch der Komödie, doch nicht der italienischen, sondern ausschließlich der deutschen oder tschechischen. Im Jahr 1728 kommt es zum Druck des Textes einer nicht näher bekannten tschechischen Komödie, die heimische Kräfte einstudieren. Wenn sich die Gelegenheit bot, verhandelte man auch über das Auftreten fremder Komödianten in Jaroměřice. Im Juni 1735 wirkte dort wahrscheinlich Schulzens Gesellschaft aus Bayern, die damals in Brünn auftrat.

Im Zusammenhang mit dem Kunstbetrieb ist auch das Puppentheater zu erwähnen. Marionettenspiele waren in Jaroměřice nicht selten zu sehen, man begegnet ihnen bereits im Jahr 1738. Damals veranstaltete ein "dicker" Puppenspieler mit seiner Tochter Vorstellungen; erstmalig spielte er Ende März, dann Ende Juni. Er war offenbar deutscher Nationalität und kam aus Wien.

Vor jedem neuen Kulturereignis setzten allgemeine Vorbereitungen ein. Graf von Questenberg verlangte, daß alle Aufführungen mit der größten Sorgfalt einzustudieren seien. Die Vorbereitung der Oratorien-, besonders der Opernaufführungen durchlief mehrere Stadien. Zuerst mußte man ein Libretto erwerben, dann erfolgte seine Übersetzung und eventuelle Änderung; auch der Druck des Librettos erforderte beträchtliche Anstrengungen. Nun kam es zum musikalischen Studium des Werks, das nicht selten den Anforderungen des Schlosses entsprechend bearbeitet werden mußte. Weiterhin waren die Ausstattung zu beschaffen, die Szene zu entwerfen, man mußte Sänger, Balletkräfte usw. engagieren. Graf von Questenberg wandte ungewöhnliche Energie auf, um alle mit der Einstudierung und Verwirklichung der Werke verbundenen Schwierigkeiten zu meistern. Er erwarb für sein Theater fremde Originallibretti und engagierte ein Netz aus- und inländischer Librettisten, die für ihn schrieben. Selbst in Jaroměřice saßen Questenbergs Verfasser der Oratorien- und Kantatentexte. Die bekanntesten waren der Dekan Antonín Ferdinand Dubravius und der Kaplan Jakub Želivský.

Es ist interessant, daß Reichsgraf von Questenberg, der Enkel des bekannten Gerhard von Questenberg (gest. 1646), nachdrücklich darauf bestand, daß man alle Werke auch in tschechischer Sprache aufführte. Er wußte wohl, daß das Volk seiner Herrschaft fremder Sprachen unkundig war und wünschte, daß auch diese Menschen seine Vorstellungen besuchen und sich am Kunstleben des Schlosses beteiligen. So kam

es, daß ein in der lateinischen und deutschen Kultur erzogener Aristokrat Bestrebungen in die Wege leitete, die eigentlich bereits auf die sprachliche Wiedergeburt der Tschechen zielten. Das war ein ganz vereinzelter Fall; natürlich handelte es sich noch um keine tschechische Nationalkultur im späteren Sinne des Wortes, sondern um die alten und traditionell behandelten Stoffe des Barock, die dem tschechischen Milieu und seiner Mentalität fremd waren. Nichtsdestoweniger gewann damit Schloß Jaroměřice mit dem Grafen Johann Adam von Questenberg auch in der Geschichte des tschechischen Schloßtheaters eine wichtige Rolle.

Eine wesentliche Stellung in Jaroměřice hatte der Schloßmaestro František Václav Míča (1694-1744), Kapellmeister und Tenor der Questenbergschen Kapelle. Er stammte aus einer Musikerfamilie und war in Třebíč (Trebitsch, Südwestmähren) zur Welt gekommen. Die musikalische Grundausbildung erlangte er bei seinem Vater, dem Organisten Mikuláš Ondřej Míča, Gründer der Musikerdynastie Míča. František Václav kam in der Entstehungszeit der Kapelle (1732) nach Jaroměřice, nachdem er seine Bildung in der Wiener Kapelle des Grafen vervollkommen hatte. In Jaroměřice war er nicht nur Kapellmeister und ausübender Musiker, sondern Organisator des musikalischen Geschehens auf dem Schloß. In den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts führte er dort eine Reihe von Opern (auch tschechischen) auf und legte mit dieser Tätigkeit das Fundament einer kontinuierlichen Tradition. František Václav Míča war eine typische Erscheinung der tschechischen Musikkultur in der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg. Seine Bedeutung hat man zwar noch unlängst überschätzt, er wurde nämlich als Vorgänger der Mannheimer Schule auf böhmischem Boden bezeichnet. Immerhin gelangen ihm interessante Kompositionen, die zwar nicht originell sind, aber zumindest ausdrucksvolle und interessante Belege für das Vordringen der italienischen Musik des Spätbarock nach Mähren bieten. (Míča war eigentlich ein epigonaler Komponist, der sich hauptsächlich nach ausländischen Vorbildern richtete.) Míča entwickelte beispielsweise Anregungen Giovanni Battista Bassanis, Giacomo Carissimis und Antonio Caldaras weiter. In seinen Sinfonien kommt bereits der Themendualismus zu Wort, vor allem nach dem Muster der neapolitanischen Da-capo-Arie. Míča ist auch mit Francesco

Bartolomeo Conti und dem berühmten Pergolesi wahlverwandt. Alle diese Komponisten regten ihn an, er ahmte ihr Schaffen mehr oder weniger glücklich nach.

Leider blieb nur ein Teil seines kompositorischen Nachlasses erhalten. Míča schrieb Balletteinlagen, beispielsweise zu Brivios Oper *Demofonte* (aufgeführt Ende Dezember 1730), Arien und Einlagen zu italienischen Opern sowie Instrumentalkompositionen. Ob er Autor der *Sinfonia in Re* ist, die im Jahr 1936 entdeckt wurde, steht noch immer nicht fest. Mit großem Interesse und bemerkenswertem Fleiß widmete sich Míča dem Schaffen von Fest- und Gelegenheitskantaten, die meist zu bedeutungsvollen gesellschaftlichen Anlässen auf Schloß Jaroměřice aufgeführt wurden. Bekannt sind vor allem seine Gratulationskantaten *Belezza e Decoro* zum Libretto Domenico Blinonis (1729) sowie *Nel giorno natalizio* (1732), *Theatral Festl* (1734), *Operosa terni Collossi Moles* (1735) zum Libretto von Jakub Želivský u.a. Der spätbarocke Stil spiegelt sich in Míčas Sepolkren zu den Libretti des Anton Ferdinand Dubravius; genannt seien *Krátké rozjímání* [Kurze Betrachtung, 1728], *Die verklagte Unschuld* (1729), *Oefterer Anstoß* (1730), *Abgesungene Betrachtungen* (auch tschechisch unter dem Titel *Zpívaná rozjímání*, 1737) u.a. Míča griff mit dem Werk *L'Origine di Jaromeritz in Moravia* auch in das Genre der Oper ein (*O původu Jaroměřic*, tschechisch in der Übersetzung von Dubravius, 1730)<sup>1</sup> usw.

---

<sup>1</sup> Míčas Oper *L'Origine di Jaromeritz in Moravia* [Über den Ursprung von Jaromeritz in Mähren] aus dem Jahre 1730 stellt den Typ der Opera seria mit eingelegten Intermezzi dar. Deren Text ist im italienischen Original von Blinoni in Míčas autographischer, in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Sign. 17952, aufbewahrter Partitur erhalten. Míča hat die tschechische Übersetzung des Librettos (mit zahlreichen Verstößen) in die Partitur eigenhändig eingetragen. Über die musikalische Seite der Komposition gilt im allgemeinen das, was wir über Míča bereits oben geschrieben haben. Das Niveau des italienischen Originallibrettos sowie der zeitgenössischen tschechischen Übersetzung von Dubravius kann nicht mit librettistischen Gipfelkreationen gemessen werden. Es geht um ein gesunkenes Erscheinungsbild, das durch Imitation italienischer Vorlagen von Apostolo Zeno und Pietro Metastasio entstanden ist. Die Librettoperpersonen sind völlige Erdichtungen.

Inhalt der Oper:

(Die vollständige tschechische Übersetzung des Librettos veröffentlichte Vladimír Helfert in seinem Buch "Hudba na jaroměřickém zámku" ["Musik auf Schloß Jaroměřice"], Praha 1924, S. 279-293.)

Gualterus wurde Herr und Besitzer von Jaromeritz. Er nahm Fridegildus, seinen

Die Melodik der Oratorien, Sepolkra und Oper steht unter fremden Einflüssen, vor allem der Neapolitanischen Schule, verrät auch Charakterzüge der Volksweise. Vladimír Helfert, der Entdecker Míčas und seiner Arbeit, steht dem Maestro von Jaroměřice höchst kritisch gegenüber, wenn er beispielsweise schreibt: "Nur jene, die ins Ausland emigrierten, hatten im Verband ihrer gesunden Eigenwüchsigkeit mit der Kultur der Kunst Europas ein gültiges Wort zu sagen, wie etwa Jan Stamic und Jiří Benda. Gerade unsere Musikeremigration bietet den Beweis, welchen Einfluß jene äußeren sozialen und kulturpolitischen Faktoren in der Barockzeit auf die freie Entwicklung unserer Komponisten hatten. Und so blieb Míča als Komponist im Primitiven stecken und wurde zum Beispiel der künstlerischen Kleinheit. Die Verhältnisse und die Zeit, in der erlebte, natürlich auch sein Charakter und seine kompositorische Potenz, gestatteten es ihm nicht, zu verarbeiten, was ihn umgab, und sein Musikantentum durch echte Kultivierung zu neuen wertvollen künstlerischen Dispositionen zu läutern; dieser Musikant aus dem Volk wurde Auge in Auge mit der

---

Rivalen in Liebesdingen, gefangen. Die schlesische Prinzessin Hedwig, Schwester von Fridegildus, überfällt Gualterus mit ihrer Armee und nimmt ihn gefangen. Gualterus ist mit Genovilde, der Tochter des böhmischen Königs, verlobt; die tröstet ihn - begleitet von Gualterus' Schwester Drahomíra - in seiner Gefangenschaft. Zuletzt verliebt sich auch Hedwig in Gualterus. Inzwischen empfindet der ewige Rivale von Gualterus, der jetzt schon frei gemachte Fridegildus, den Liebeshauch; er entbrennt in Liebe zur Geliebten von Gualterus, Genovilde.

Die komplizierte Liebessituation (mit zeitgebundenen Intrigen) wird zuletzt aufgeklärt, der Streit der beiden Liebespaare nimmt ein glückliches Ende.

In die Handlung der Jaromeritzer "Opera seria" greifen zwei volkstümliche Intermezzo-Gestalten ein. Die Landleute von Jaromeritz, Hajdalák ("Bruder Liederlich") und Bumbalka ("Die Traumsüchtige") parodieren die Oper und ziehen die Ortsverhältnisse ins Lächerliche. In allem Treiben ertönen Vorwürfe von Hajdalák gegen seine Gefährtin Bumbalka. Diese verfiel der Trunksucht: erfolglos hält ihr das Hajdalák vor, erfolglos beschimpft er sie, und erfolglos wirft er ihr das ausschweifende Leben vor. Bumbalka bleibt ihm keine Antwort schuldig. Sie weiß sich immer gegen Hajdalák zu wehren und zu verteidigen. Derbe Dialoge beider Landleute bilden einen Gegenpol zu erhabener Sprache der Adelsleute in der Oper. Man begegnet hier also dem aus italienischem Schaffen reichlich bekannten Prinzip des Kontrastes.

Kultur der Welt - zum Typus der Belanglosigkeit und des beschränkten Primitivismus"<sup>2</sup>.

Helferts strenges Urteil kann uns nicht daran hindern, Míča als einem der wichtigsten Vertreter einer halbprofessionellen Kunst auf dem flachen Lande Mährens Beachtung zu schenken. An seinem Beispiel läßt sich vieles aufzeigen: das Haften an der italienischen Tradition, die geringe künstlerische Wandlungsfähigkeit, die Ungeschicklichkeit der Invention, das Stereotype der Instrumentation usw. Míčas "vereinfachte" Strukturen nehmen an sich zwar die musikalische Sprache Klassik vorweg, aber es handelte sich doch eher um eine Tugend, deren Mutter die Not war. Schrieb Míča "einfach", weil er als Komponist unzureichend gebildet und begabt war, oder deshalb, weil er neuen Tendenzen nachging, die sich gegen die düstere Pracht der Barockmusik stellten?

Neben der heimischen Produktion pflegte man auf Schloß Jaroměřice auch die französische, deutsche und italienische Musik. Graf J. A. von Questenberg griff nicht selten selbst zu Laute und Gitarre, um Herz und Sinn mit eigenen Kompositionen zu erfreuen, Kompositionen, in denen die feine Kultur des alten Frankreich zu hören war (Menuett, Rigaudon). Er kannte auch die Werke des Jan Antonín Losy (1650-1721), jenes Absolventen der Prager Universität, der kaiserlicher Kämmerer und Geheimrat, später Graf von Losymthal wurde. Im Prager Milieu ragte Losy als Lautenspieler und Komponist des französischen Instrumentalstils hervor. Er war berühmt, und Mattheson bewundert ihn in seiner "Grundlage einer Ehrenpforte" (1740). Dem Geiste Frankreichs stand auch der belgisch-österreichische Lautenspieler Jacques de Saint Luc (geb. um 1676) nahe, der in Brüssel, Paris, Wien usw. tätig war und in Amsterdam drei Bücher mit Lautentabulaturen herausgab. In seinem Schaffen, in dem weder eine Gratulationskomposition für Graf von Questenberg (die Suite *La Naissance du Comte de Questenberg*) noch eine französische Pastourelle fehlten, ahnt man bereits den allmählichen Übergang vom barocken zum galanten Ausdruck. Auf Schloß Jaroměřice waren seine Kompositionen beliebt, weil der Graf den Instrumenten des Lautentyps gewogen war und das Lautenspiel

---

<sup>2</sup> Vladimír Helfert, *Hudba na jaroměřickém zámku* [Die Musik auf Schloß Jaroměřice], Praha 1924, S. 274-275.

beherrschte; sie waren überdies einfach und verständlich im Ausdruck und der Volksmusik nahestehend (beispielsweise in der Suite *Le Bal du Mehlgruben*). Auf dem Schloß hörte man auch die Cembalokompositionen des Gottlieb Muffat (1690-1770), jenes französisch orientierten Schülers von Johann Joseph Fux und Hoforganisten zu Wien, dessen Seufzertechnik auch Míča beeinflusst haben könnte.

Graf von Questenberg ließ sich im Jahr 1736 aus Parma eine Abschrift der Oper *Merope* von Riccardo Broschi (1700-1756) senden, der damals bereits ein gefeierter Vertreter der Neapolitanischen Schule war und Lorbeeren an den Opernbühnen Neapels, Roms, Parmas, Venedigs, Turins (*Merope* hatte dort 1732 im "Teatro Regio" Premiere) usw., aber auch in London und anderswo erntete. Die Oper *Merope* schrieb Broschi zu einem Text Apostolo Zenos. Ihre Aufführung ist in Jaroměřice mit Bionis "dramma per musica" *Issipile* zu einem Text des berühmten Metastasio belegt. Riccardo Broschis Oper gelangte mit Porporas Werken durch Vermittlung des Grafen Michael Johann Altham nach Jaroměřice und wurde hier zwischen dem 15. November und 20. Dezember 1737 in der Übersetzung Ghelens aufgeführt. Zu der Vorstellung versammelten sich auf dem Schloß zahlreiche adelige Gäste, unter anderen auch Graf František Leopold Buquoi, dem Questenberg eigenhändig ein Exemplar des Librettos widmete. Was *Merope* angeht, ist es nicht ausgeschlossen, daß der auf dem Titelblatt gedruckte Name des Librettoautors nicht stimmt, denn die neueste Literatur<sup>3</sup> gibt an, Broschi habe seine *Merope* zu dem gleichnamigen Libretto Metastasios geschrieben. Auch Míča kannte die Oper gut (er hatte die Rolle des Tyrannen Polyphontes gesungen) und übernahm nach dem Jahr 1737 manche Manieren Broschis in sein kompositorisches Arsenal.

Antonio Caldara (um 1670-1736), Vizekapellmeister am Hof Karls VI., wird heute, wohl nicht ganz richtig, als Komponist bezeichnet, dessen Werke weder an Originalität noch an Größe hervorragen, obwohl sie melodisch sind<sup>4</sup>. Die damalige Zeit sah Caldara anders, er galt als einer der ergreifendsten Komponisten des Venezianischen Bereichs, der die italienische Musik nach Mähren und Jaroměřice vermittelte.

---

<sup>3</sup> Giampiero Tintori, *L'Opera Napoletana*, Mailand 1948, S. 133.

<sup>4</sup> Hugo Riemann, *Musik-Lexikon*, Bd. 1, Mainz 1959, S. 267.

Dieser Schüler Legrenzis hatte besonders als Melodiker auf Míča einen eminenten Einfluß. Der Maestro von Jaroměřice schrieb die Arien nach Caldaras Vorbild und hielt sich durchaus an die innere Gliederung und die Invention des italienischen Meisters. Caldara wurde übrigens in Jaroměřice häufig gespielt; seine Oper *Atalo, ossia La verità nell' inganno* zu einem Text Abbé Sylvanis führte man im Herbst des Jahres 1730 auf, also verhältnismäßig spät, denn am Wiener Hof Karls VI. war sie schon am 4. November 1717 erklingen. Die Einstudierung auf Schloß Jaroměřice war nicht besonders erfolgreich, man spielte sie nach der Premiere nur viermal. Damals ging Míčas Oper *L'Origine di Jaromeritz in Moravia* [*Über den Ursprung von Jaromeritz in Mähren*] über die Schloßbühne.

Der in der barocken, nach Exotismen dürstenden Gesellschaft so beliebte Atalo-Stoff wick in Jaroměřice der Oper *La Clemenza di Tito*, einem Spitzenwerk des Komponisten Johann Adolph Hasse (1699-1783), der einen erhabenen Vorwurf Metastasios ganz im Geiste der neapolitanischen Opera seria vertont hatte. Der italienische Komponist Leonardo Vinci (1690-1730), aus Kalabrien gebürtig, schrieb zu Metastasios Text seine Oper *Didone abbandonata*, die ungewöhnliche Erfolge feierte. Nach der Wiener Premiere gelangte sie auch nach Jaroměřice. Im Jahr 1735 kam es zu der Übersetzung des Librettos ins Deutsche, und die Oper wurde gespielt. Vincis Namen war in Jaroměřice nicht unbekannt, denn schon fünf Jahre früher hatte man seine Kantate *Contesa dei Numi* aufgeführt, und ein Jahr nach der Premiere der *Dido* verhandelte Graf von Questenberg über die Aufführung von Vincis Oper *Medea riconosciuta*; *Didone abbandonata* erklang in Jaroměřice in einem großartigen szenischen Gewand, kein geringerer als Galli Bibiena hatte die Entwürfe geschaffen. In den neuen Dekorationen, die der örtliche Maler Buček in Wien unter der Aufsicht Galli-Bibienas ausführte, erfolgte eine der Wiederholungen des Werkes im Karneval 1736.

In demselben Jahr bereitete Graf von Questenberg die Aufführung der Oper Antonio Bionis (geb. 1698) *Issipile* (ebenfalls zu einem Text Pietro Metastasios) vor. Bioni, ein gebürtiger Venezianer, war der Lieblingskomponist des Grafen Sporck, der die Opern des italienischen Meisters auch in Kuks zur Aufführung brachte. Sporck machte Bioni mit Questenberg bekannt, der sich für die Oper *Issipile* interessierte.



Fünf Jahre nach der Breslauer Premiere kam es auch in Jaroměřice zur Aufführung dieses Werkes (1737). Míča verfolgte sie mit großem Interesse und schöpfte aus Bionis Melodik Anregungen.

Ein Jahr später, am 28. Dezember 1738, erklang in Jaroměřice die Oper *Demofonte* von Giuseppe Fernando Brivio zu einem Libretto Metastasios. Maestro Míča komponierte zu ihr unter anderem die "licenza", eine finale Ballettszene mit der Huldigung an den Grafen von Questenberg und die erlauchten Gäste. Die Oper gefiel sehr, und die Premiere fand in einer ungewöhnlich festlichen Stimmung statt. Glanz verlieh dieser Aufführung auch der Umstand, daß sie mit einer eingelegten Arie Leonardo Leos (1694-1744), des berühmten Vertreters der Neapolitanischen Schule und Schülers Provenzales, aus der Oper *Pensi L'iniquo Figlio* gespielt wurde. Míča stellt diese Arie in den ersten Akt der Oper, wo Demofontes seinen vermeintlichen Sohn Timantes tadelt und verurteilt, weil er nicht die edle Creuza geheiratet hat, sondern sich heimlich mit Dircea trauen ließ. Die Anmerkung im Libretto zur Aufführung in Jaroměřice verrät, daß hier schon früher eine Oper von der heimlichen Liebe Dirceas und Timantes mit der älteren Musik Caldaras aus dem Jahr 1733 gespielt wurde.

Vielleicht ist es in diesem kurzen Beitrag gelungen, den bemerkenswerten Reichtum der Musikkultur auf Schloß Jaroměřice darzustellen. Heute wissen wir, daß diese Kultur aus alten Traditionen gewachsen ist, denn die Schloßkapellen blühten in Böhmen und Mähren schon seit der Renaissance. Die Katastrophe der Schlacht am Weißen Berg unterbrach ihre Tätigkeit, die erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wieder auflebte und bis in das 19. Jahrhundert andauerte.

Viele Kapellen Mährens waren ein Abglanz des musikalischen Lebens auf Schloß Jaroměřice - beispielsweise die Kapelle des Grafen Collalto in Brtnice (Prinitz), die Kapellen im Klostermilieu von Nová Říše, in Blížkovice, Třebíč (Trebitsch), im Kloster zu Žďár nad Sázavou u.a. Neben den Kapellen von Kroměříž (Kremsier), Tovačov, Holešov (Holleschau), Brno (Brünn), Vyškov (Wischau), Valtice, Strážnice usw. wurde die Musikkultur des Schlosses Jaroměřice beispielgebend für die Integration der heimischen und europäischen Musik. Schade, daß die kommende Entwicklung der nationalen Aufklärungszeit an die reichen Anregungen, die von Jaroměřice und Kulturzentren anderer Adelsschlösser ausgingen, nicht anzuknüpfen wußte. Die Aufklärung

verfolgte jedoch andere Ziele, ihr ging es vor allem um die Erweckung der Nation und die Erhaltung ihrer tschechischen Sprache. Aber das ist schon ein anderes Kapitel ...

#### Postskriptum - Literatur

František Václav Míča und die Schloßkultur in Jaroměřice hat Professor Dr. Vladimír Helfert entdeckt. Ich habe in dieser Studie aus Helferts Arbeiten "Hudební barok na českých zámcích" ["Musikbarock auf böhmischen Schlössern"], Praha 1916, und "Hudba na jaroměřickém zámku" ["Die Musik auf Schloß Jaroměřice"], Praha 1924, geschöpft. Die Daten über barocke Libretti und Opern konnte ich nach eigenen Studien ergänzen. Bei den biographischen und bibliographischen Anmerkungen stützte ich mich auf die zugängliche Literatur sowie die Arbeit Giampietro Tintoris, "L'Opera Napoletana", Milano (Ricordi) 1958. Vgl. auch meine Abhandlung "Hudba na zámku v Jaroměřicích", die ich in Form einer Broschüre für die Brünnener Gesellschaft der Musikfreunde ("Kruh přátel hudby"), Brno 1976 verfaßt habe, ferner meine einleitenden Worte zum Schallplattenalbum "Hudba na zámku v Jaroměřicích" ["Die Musik auf dem Schloß in Jaroměřice"], Praha 1976 (Supraphon 1 12 1921-22 G).- Vgl. auch

- Rudolf Pečman (Hrsg.), 250 let české opery, Jaroměřice nad Rokytnou 1980 [250 Jahre der tschechischen Oper, Jaroměřice nad Rokytnou 1980], Jaroměřice 1980.
- Jana Dvořáková, František Václav Míča (1694-1744) a jaroměřická zámecká hudební kultura [František Václav Míča (1694-1744) und die Jaromeritzer musikalische Schloßkultur], Jaroměřice 1994.
- Rudolf Pečman, Schloß Jaroměřice und seine Musikkultur im 18. Jahrhundert. Europäischer Geist in einem mährischen Kulturzentrum, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity (Studia minorae Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis), Reihe H 31, 1996, S. 7-13.