Při takovém rozsahu knihy a množství autorů není velkým překvapením, že přístup a styl psaní se v jednotlivých kapitolách liší. Některé se více zaměřují na informace z archivních zdrojů, tedy na přehled dat, nástupů či odchodů významných osobností do a z funkcí, počty koncertů. Jiné kapitoly se více věnují hudbě samotné, další více hledí na složení a preference publika či otázky politické.

Kapitoly zabývající se vážnou hudbou jsou z velké části zaplněné přehledem institucí, spolků nebo skladatelských organizací. Jsou to kapitoly informačně velice hutné a poskytují představu o tom, co se v této sféře v průběhu let dělo, zároveň však jako by se jejich autorky a autoři báli nějaké interpretace, vykročení za hranice pouhých konstatování. Stránky věnované olomouckým skladatelským organizacím se jen v obecné rovině dotýkají vztahu mezi politicky organizovanými strukturami a hudbou samotnou, případně osudy skladatelů, kteří byli nuceni v rámci systému fungovat. Odvážnější a podle mého názoru ideálně vyvážená je v tomto ohledu část publikace zaměřená na jazz, folk, rock a populární hudbu. Ač rovněž faktograficky vydatná, poskytuje zároveň plastičtější pohled na vztah mezi oficiálními a neoficiálními sférami i na stylové proměny hudby.

Sekce věnovaná analýzám konkrétních „olomouckých" skladeb působí nesouroději než zbytek knihy. Ne snad kvůli míchání různých žánrů – to je naopak zcela správné a bylo by žádoucí je promíchat i důkladněji. Deset vzorků je z oblasti hudby vážné (do čehož počítám i dvě pro obsazení dechového orchestru, ovšem formou stojící pevně v hudbě klasické), jiné oblasti zastupuje jedna písnička Karla Plíhala, jazzové album Emila Viklického, cyklus jazzových klavírních skladeb Petra Junka. Více než jinde zde ale bije do očí nesourodost autorských přístupů. V některých analýzách jsme zahrnováni tabulkami a počty taktů, které zabírá hlavní či vedlejší téma, spektrogramy, u nichž není zcela jasné, jakou informaci nám mají sdělit. Jinde je popis veden spíše v obecné rovině. Některé analýzy se věnují detailům zvolené skladby, jiné celé kariéře umělce. Myslím, že právě v případě této části bylo možné autory více sjednotit. Na druhou stranu se tu čtenářům dostává bližší pohled na kompozice, o nichž se jinde nepíše. Zároveň je tato část jakousi protiváhou historiografického zbytku knihy.

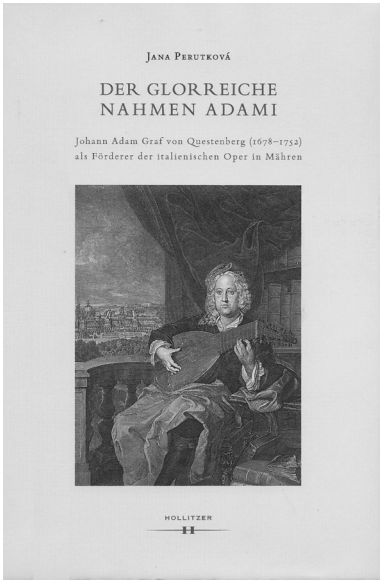
Každá kniha vypovídá kromě svého deklarovaného tématu také o svých autorech a *Hudba v Olomouci* není v tomto ohledu výjimkou. Lze ji zčásti číst i jako jistou autobiografii osobností, které se na hudebním životě města podílely. Koneckonců podle jmenného rejstříku je v knize nejzmiňovanějším jménem po Antonínu Dvořákovi Jan Vičar. Práce, na jejímž konci stojí tato publikace, bezpochyby do jisté míry ovlivnila fungování Katedry muzikologie Univerzity Palackého, jejíž studenti a pedagogové k jednotlivým tématům zpracovávali diplomové či disertační práce. Všechny tyto snahy nakonec vedly ke chvályhodnému a nejen svými fyzickými rozměry působivému výsledku.

Matěj Kratochvíl

Jana Perutková: *Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren* (Specula Spectacula 4), Hollitzer Verlag, Wien 2015, 757 S.

„Er [Johann Adam Graf von Questenberg] war ein besonders großer Kenner und Freund der schönen Künste, insbesondere liebte er die Musik, in der er selbst trefflich ausgebildet war, und hat er wesentlich für Förderung dieser Kunst in Mähren gewirkt. Er hat auch das neue Schloß Jaromirzitsch erbaut und daselbst eine Bibliothek und eine werthvolle Gemäldesammlung aufgestellt", schreibt Constant von Wurzbach 1872 im 24. Band seines *Biographischen Lexikons des Kaiserthums Österreich* (S. 148). Ein Profil ersteht, das vor allem die musikwissenschaftliche Forschung anspricht und auch zu einigen Studien angeregt hat, die freilich zumeist in tschechischer Sprache erschienen sind und deshalb einem breiteren Kreis im Wesentlichen verborgen blieben. Nun aber

hat sich Jana Perutková in einer beeindruckenden, weit ausgreifenden deutschsprachigen Darstellung der musikalischen Vorliebe des Grafen eingehend gewidmet und damit zugleich die Quintessenz einer langjährigen Forschungstätigkeit zur Musikpflege unter Johann Adam Graf Questenberg und generell zur Geschichte der Oper in Mähren zur Zeit des Spätbarock vorgelegt. Jetzt erst wird offenkundig, dass der Graf ein Kunstliebhaber wie aus dem Bilderbuch gewesen ist, man ihn vielleicht sogar als ‚kulturellen Nimmersatt' bezeichnen könnte. Den Antrieb für seine Neigung dürfte der 1678 Geborene als Student der Philosophie und Rechte in Wien bzw. Prag sowie auf einer anschließenden dreijährigen Kavalierstour erhalten haben. Umso mehr wandte er sich später der Musik zu, als seine erste Ehe nicht glücklich verlief, die zweite ohne Nachkommen blieb und er schließlich selbst alle seine Kinder überlebte.



Ausgedehnten Quellenstudien und sorgsamer Auswertung, mehreren einschlägigen Forschungsprojekten und dem akribischen Interesse der Autorin für das noch so kleine Detail, das die Kenntnis der Questenberg'schen Musikpflege zu vertiefen vermag, entspringt in der vorliegenden Studie ein erhellender, nahezu umfassender Einblick in das Potenzial, aber auch die Grenzen eines Musik liebenden adeligen Mäzens in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. Jana Perutková stützt sich dabei auf reichhaltiges Archivmaterial: insbesondere Textdrucke und Partituren, Korrespondenzen und Rechnungsbücher, die ein Netzwerk an kulturellen Kontakten ebenso offenbaren wie die Spezifik des Repertoires auf Schloss Jarmeritz. Dort herrschte ein reges Theaterleben; nach dem 1709 begonnenen, teils von Jacob Prandtauer geplanten Ausbau des Schlosses standen seit 1722 ein Tanzsaal, ein Ballsaal und ein Theatersaal zur Verfügung, nach 1735 zusätzlich noch ein Heckentheater im Schlosspark. Die Liste der Komponisten, mit denen Graf Questenberg in Kontakt stand, liest sich wie das Who is who der damaligen Wiener Musikszene; zwar begnügte sich der Graf größtenteils mit der Beauftragung bzw. dem Ankauf von abschriftlichen Partituren, doch ergingen auch Kompositionsaufträge, so an den kaiserlichen Vizekapellmeister Antonio Caldara und an Ignazio Maria Conti, den Sohn des in kaiserlichen Diensten stehenden Komponisten und Lautenisten Francesco Bartolomeo Conti. Doch um an Notenmaterial zu italienischen Opern heranzukommen, knüpfte Questenberg auch weitflächige Kontakte – er besaß Verbindungen nach Italien (darunter Rom, Neapel, Venedig) ebenso wie an manche Höfe im Deutschen Reich und sogar nach Frankreich (wobei er Partituren nicht nur erwarb, sondern manchmal auch weitergab). Daraus resultierte ein internationales Opernrepertoire, aus dem Questenberg für seine Aufführungen schöpfte. Für die Beschaffung von Notenpapier, Maschinerie, Kostümen und Requisiten, auch für Choreographen und Tänzer wandte er sich aber in der Regel nach Wien, wo seine anfangs vielversprechende politische Karriere (Reichshofrat 1706, Wirklicher Geheimer Rat 1723) mit der Zeit ins Stocken geraten war (Grund dafür könnte seine Bekanntschaft mit dem aufständischen Fürsten Siebenbürgens, Franz II. Rákóczi, und dessen Sohn gegeben haben).

Kontinuierlich wurden die Interessen Questenbergs, auch die künstlerischen, in der kaiserlichen Residenzstadt von einem

Hofmeister und einem Agenten wahrgenommen. Die ausführenden Künstler kamen – mit wenigen Ausnahmen – dagegen aus Jarmeritz; Questenberg unterhielt eine ambitionierte Musikkapelle (Perutková hat über 20 Sängerinnen und Sänger und mehr als 50 Instrumentalisten erfasst, die für den Grafen tätig waren), an deren Spitze der Kapellmeister Franz Anton Mitscha und der Hauskomponist Carl Müller standen. Dass beide zugleich – als Erster Kammerdiener bzw. Kanzlist – administrativ in die Hofhaltung eingebunden waren, verdeutlicht die Doppelgleisigkeit von Questenbergs Personalpolitik. Wer immer in seine Dienste trat, sollte auch in der Musikpflege einen Beitrag leisten können. Darüber hinaus war es dem Grafen darum zu tun, Nachwuchs aus dem kleinstädtischen Bürgertum zu rekrutieren – die örtlichen Schulmeister hatten den Auftrag, musikalisch begabte Kinder durch täglich zwei Stunden zusätzlichen Unterricht zu fördern, die besten unter ihnen wurden in die Jarmeritzer Aufführungen mit eingebunden. Insofern könnte man Questenbergs Wirken durchaus auch als pädagogisches sehen, was umso mehr für sein Bestreben gilt, der städtischen Bevölkerung den Besuch von Aufführungen zu ermöglichen, ihr sogar gelegentlich durch in deutscher und tschechischer Sprache gesungene Opern und Oratorien entgegenzukommen. Daraus lässt sich ein ‚mährischer Patriotismus' folgern, Questenbergs Bestreben entspricht aber auch einem frühaufklärerischen Denken; der Verzicht auf Kastraten, wiewohl sicher zuvorderst finanziell motiviert, führte jene Natürlichkeit der geschlechtlichen Rollen und mit einher Ausgewogenheit der Vokalpartien herbei, die in anderen Hoftheatern noch lange nicht verwirklicht wurde.

Wie sehr Questenberg die Oper am Herzen lag, zeigen vielfache autographe Einträge in den Partituren und Libretto-Drucken aus seinem Besitz. Mitnichten scheute der Graf komplizierte Beschaffungswege und entsprechende Kosten; was wunder, dass er sodann in finanzielle Schwierigkeiten geriet und einige Besitzungen verkaufen musste – zurückgesteckt hat er sein ‚Steckenpferd' Oper dennoch kaum. So ergibt sich aus der Beschäftigung mit seinem Wirkungskreis eine Fundgrube von Einblicken in alle Umstände, die dazumal mit musikdramatischen Aufführungen zusammenhingen – kaum je wird sich eine vergleichbare Fülle an Informationen zu den Produktionsbedingungen im Theater eines Adeligen gewinnen lassen.

Questenbergs Ensemble trat jedoch auch in der 1739 vollendeten, sich an das Schloss anschließenden Margarethenkirche regelmäßig in Erscheinung, deren Organisten – Mykolass und Jacob Mitscha, später Johann Rusitschka – dem hohen Anspruch des Grafen zu genügen hatten. Überdies darf man vermuten, dass ihm die Instrumentalmusik – Questenberg war selbst ein befähigter Lautenist – am Herzen gelegen sein dürfte, doch haben sich dazu nur spärliche Notizen erhalten. Und auch die Frage, ob Questenberg für das Jahr 1749 an Johann Sebastian Bach den Auftrag zur Komposition einer Messe vermittelte (es wäre sodann die h-Moll-Messe), war bisher nicht zu klären.

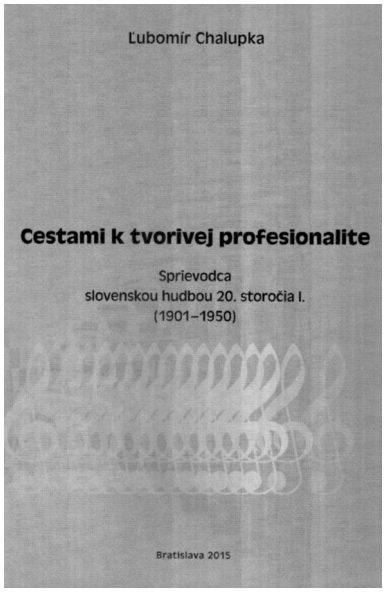
Zu den musikdramatischen Werken tut sich indes eine immense Materialfülle auf, die von Jana Perutková exemplarisch erschlossen und kommentiert wird. So zeigt sich oft – und wird durch entsprechende Verweise verdeutlicht –, wie ein Glied der Questenberg'schen Musikpflege ins andere greift – gelegentliche Wiederholungen empfindet man dabei nicht als störend, sondern erkennt sie als Notwendigkeit einer in sich geschlossenen argumentativen Strategie. So werden die Komponisten und Librettisten, die für den Grafen gearbeitet haben, ebenso näher besprochen wie die Bühnenbildner und Theaterarchitekten (wobei hier der Werkstatt von Giuseppe Galli Bibiena in Wien große Bedeutung zukommt), die Kontakte nach Italien ebenso thematisiert wie jene zum Wiener Kärntnertortheater. Schließlich erfahren die nachweislich in Jarmeritz aufgeführten musikdramatischen Werke eine eingehende Besprechung, wobei dieses ‚Reservoir' durch den vorgeschalteten Vergleich mit anderen damaligen Zentren des mährischen Musiklebens – Brünn, Holleschau und Kremsier – in seiner Bedeutung nochmals unterstrichen wird. Deutlich wird eine schier unfassbare Reichhaltigkeit: Denn trotz der

Vielzahl verfügbarer Quellen ist die völlige Einsicht in Questenbergs ‚Musikbetrieb' nicht gegeben – was schon der Umstand verrät, dass sich die erhaltenen Partituren, Textdrucke sowie ergänzenden Nachrichten keineswegs vollständig decken. Umso mehr verdienten es die von Perutková aufgezeigten Verbindungslinien zu anderen Zentren der Opernpflege im Habsburgerreich, zum Gegenstand weiterer Forschungen gemacht zu werden.

Zu loben sind die exquisite, feinfühlige Übersetzung ins Deutsche, die zahlreichen, qualitativ hochwertigen Abbildungen und die eingefügten Tabellen, die eine Übersicht über Questenbergs musikalische Sammlung, die Aufführungen auf seinen Besitztümern, insbesondere Schloss Jarmeritz, und das Personal, auf das er dabei zurückgriff, gewähren. Solidität in der redaktionellen Betreuung des Bandes und ein ausführlicher Anhang mit Abbildungs-, Quellen- und Literaturverzeichnis sowie einem – für diese, so bunt und dicht an Perspektiven geführte Darstellung ungemein wichtigen – ausführlichen Register sichern dem „glorreichen Nahmen Adami" jenen zentralen Platz in der mährischen Musikgeschichte, den Johann Adam Graf Questenberg zu Lebzeiten durch seine umtriebige, wenngleich aufwändige Liebe zur Musik erworben hat. Bis zu vierzig Aufführungen im Jahr – darunter bis zu zwanzig Mal von Opern, obgleich oft Reprisen – bezeugen ein einzigartiges, hochgeistig geprägtes Mäzenatentum.

Thomas Hochradner

Ľubomír Chalupka: *Cestami k tvorivej profesionalite. Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia I. (1901–1950)*, Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Bratislava 2015, 507 s.



Kniha sestává ze čtyř kapitol rámovaných úvodem a závěrem, seznamem literatury, zkratek a notových příkladů, jakož i jmenným rejstříkem a anglickým resumé.

Publicistice věnovaná první kapitola odkazuje na knižní a časopisecké publikace slovenských, ale též několika českých autorů k tématu (např. Jaroslav Volek, Jiří Vysloužil či Milan Kuna). Zdenka Bokesová,[1] Ernest Zavarský,[2] Naďa Hrčková,[3] dále dějiny hudby vzniklé za redakce Oskára Elscheka[4] a v Slovenské akademii věd,[5] ale i Kresánkovy dějiny hudby z roku 1942[6] či Mokrého texty pro Československou vlastivědu na konci 60. let reprezentují nejen bibliografic-

[1] Zdenka Bokesová: *Slovenská hudba*, Tatran, Bratislava 1947.
[2] Ernest Zavarský: *Súčasná slovenská hudba*, Josef Závodský, Bratislava 1947.
[3] Naďa Hrčková: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918–1948*, Litera, [Bratislava] 1996.
[4] *Dejiny slovenskej hudby od nejstarších čias po súčasnosť*, ed. Oskár Elschek, Ladislav Burlas, Alica Elscheková, Ladislav Kačic et alii, Asco Art et Science, Bratislava 1996.
[5] Zdenka Bokesová – Ladislav Burlas – Alica Elscheková – Ivan Hrušovský – Jozef Kresánek – Ladislav Mokrý – Zdenko Nováček – Pavol Polák – Richard Rybarič – Jozef Šamko – Veronika Šedivá – Ernest Zavarský: *Dejiny slovenskej hudby*, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1957.
[6] Jozef Kresánek: *Dejiny hudby. Prehľad*, Matica Slovenská, Turčiansky Svätý Martin 1942.