

Pečman, Rudolf

Händel-Rezeption in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1998, vol. 47, iss. H33, pp. [35]-41

ISBN 80-210-2015-6

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112056>

Access Date: 17. 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.

RUDOLF PEČMAN

HÄNDEL-REZEPTION IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN IM 19. JAHRHUNDERT

Mit der Frage nach der Händel-Rezeption in den böhmischen Ländern hat sich noch kein Musikwissenschaftler systematisch befaßt. Im allgemeinen kann man vorwegnehmen, daß Händel in den böhmischen Ländern niemals so festen Fuß gefaßt hat, wie beispielsweise Haydn oder Mozart. Zumindest ist Händels Musik weder in der Hauptstadt, noch in anderen großen Städten der österreichischen Monarchie zu einem dauernden Bestandteil des musikalischen Repertoires geworden. Interessanterweise liest man in Dlabacz's Lexikon aus dem Jahr 1815¹ Händels Namen und erfährt, daß das Schaffen des Meisters die böhmischen Länder im Jahr 1810 flüchtig berührte. Dlabacz schreibt (a.a.O., Sp. 541): „Händel, ein deutscher Kompositeur, der sich in England aufgehalten hat. Sein Alexander-Fest wurde von der Prager Tonkünstler-Gesellschaft am 22. April 1810 mit großem Beifall an dem ständischen Theater aufgeführt. Die Vorsteher der besagten Gesellschaft haben die große Musik durch eine in fol. gedruckte Ankündigung den 14. April 1810 bekannt gemacht.“ Das Material, nach dem „Alexander's Feast“ damals aufgeführt wurde, ist unbekannt. Wir nehmen an, daß es sich um eine Version Mozarts gehandelt hat.

Eine interessante Angabe bringt Zbyněk Zbyslav Stránský. In seiner Dissertation Musik in Nové Dvory, tschech., Phil. Fak. der J.E.Purkyně Univ. (heute Masaryk-Universität), Brno 1967, macht er auf das reiche Musikleben auf dem Schloß in Nové Dvory, einem Städtchen 5 km nordöstlich von Kutná Hora, aufmerksam. Im Herbst 1815 kam es hier zur Aufführung zweier Kompositionen Händels. Am 23. September erklang angeblich der Psalm Nr. 100; allem Anschein nach handelte es sich um das I. Anthem, HWV 246; diese Komposition stand auf dem Programm neben der Symphonie D-Dur von Vojtěch Jírovec, Arien aus Haydns „Vier Jahreszeiten“, Chorkompositionen von Strom und Winter und dem Vorspiel zu Mozarts „Don Giovanni“. Das gemischte Pro-

¹ Gottfried Johann Dlabacz (Bohumír Jan Dlabáč), Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlessien. Erster Band. Gedruckt bei Gottlieb Haase, böhmisch-ständischem Buchdrucker, Prag 1815, Spalte 541.

gramm des folgenden Konzerts in Nové Dvory vom 12. Oktober 1815 umfaßte einen nicht näher bezeichneten Chor Händels an der ersten Stelle, dem die Baßarie aus den „Vier Jahreszeiten“, das „Agnus Dei“ aus Naumanns Messe, das „Graduale“ von Jakub Jan Ryba, ein Klavierkonzert Mozarts, Teile von Kunzens Oratorium „Die Schöpfung“ und ein anonymes Offertorium folgten.

Erwähnenswert ist der überraschend systematische Händelkult auf dem Schloß von Náměšť an der Oslava unter dem Grafen Heinrich Haugwitz.² Das Interesse für Händel entwickelte sich in Náměšť seit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Die Bibliothek des Schlosses umfaßte 57 Kompositionen Händels, darunter 51 Kopien und 3 Drucke. Seit dem Jahr 1808 leitete Graf Haugwitz seine Übersetzertätigkeit ein, durchdenkt Glucks Opernreform und sieht Händel als Vorgänger Ch. W. Glucks an. Für seine Schloßaufführungen übersetzte er Händel-Libretti ins Deutsche, beispielsweise in den Jahren 1820/21 die Texte der Oratorien „Salomon“, „Athalia“, „Belshazzar“, „Joseph and his Brethern“ und „Joshua“; außerdem übersetzte Haugwitz mehrere Kantatentexte und das „Dettinger Tedeum“. Im Jahr 1822 beendete er die Übersetzung des „Messiah“, „Judas Maccabaeus“, „Jephtha“, von „Alexander's Feast“ und der „Ode for St. Cecilia's Day“, um im folgenden Jahr zu „Samson“, „Deborah“, „Theodora“, „Esther“, „Acis and Galatea“, „Semele“, „The Choice of Hercules“ und zahlreichen geistlichen Kompositionen zu greifen. Das Jahr 1824 brachte die Übersetzung der Texte zu „Israel in Ägypt“, „Occasional Oratorio“, „Susanna“ u. a. Im Jahr 1825 beendete Haugwitz „Alexander Balus“ und das Oratorium „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“; in das Jahr 1826 fällt u. a. die Übersetzung zu „Il Trionfo del Tempo e della Verità“. Den Großteil dieser Texte übersetzte Haugwitz für Aufführungen in Náměšť, die vor allem in der Zeit 1820–1840 stattfanden, als das Repertoire der dortigen Schloßkapelle im Zeichen Glucks, Händels, Naumanns und Sacchinis stand. Zu einer weiteren Aufführungswelle kam es besonders im Jahr 1837, als im Laufe von 4 Monaten 12 große Oratorien und andere Werke Händels gespielt wurden. Unmittelbare Belege des Niveaus der einzelnen Aufführungen blieben leider nicht erhalten; man weiß nur, daß der Großteil dieser Werke nach den Instrumentationsprinzipien Mozarts gespielt wurde. Der Händelkult in Náměšť an der Oslava ist einzigartig und bezeugt das hohe Niveau des Musiklebens auf diesem mährischen Schloß.

Nach einem vorübergehenden Absinken des Interesses kommt es dann zu einer Art Wiederaufleben des Händelkults im Jahr 1859, als man in Prag am 18. April unter der Leitung von František Škroup und der Beteiligung der Tonkünstler-Societät, des Cäcilienvereins und der Sophienakademie Händels „Samson“ zur Aufführung brachte.³

² Karel Vetterl, Bohumír Rieger a jeho doba (Gottfried Rieger und seine Zeit). In: Časopis Maticе moravské, Jg. 53, 1929, S. 45–68, 435–500. Jan Racek, Oratorien und Kantaten von Georg Friedrich Händel auf dem mährischen Schloß von Náměšť. In: Händel-Jahrbuch, Jg. 6, 1960, S. 175–193.

³ Vgl. Josef Plavec, František Škroup, Praha 1941, S. 482. — Jan Branberger (Das Konservatorium für Musik in Prag, Praha 1911) berichtet über die Händel-Aufführungen im

Die wissenschaftliche Händel-Reflektion in der Zeit der tschechischen nationalen Wiedergeburt war von fremden Ansichten abgeleitet. Das Niveau der tschechischen Kenntnisse über G. F. Händel kann man aus dem Stichwort in Riegers Lexikon⁴ rekonstruieren, dessen Autor Josef Leopold Zvonař (1824–1865) war. Zwei Jahre vor seinem Tod veröffentlicht Zvonař seinen Aufsatz über Händel und schöpft dabei aus der Arbeit von Thomas Busby, „A General History of Music“ (1819), die er in der deutschen Übersetzung Chr. Fr. Michaelis kennengelernt hatte; er wertet also Händel im Geiste eines Burney und Hawkins, was seinerzeit dem Niveau der Händelforschung entsprochen hat. Zvonař würdigt zwar Händels Operschaffen nicht entsprechend, stellt aber seine Oratorien heraus, von denen der „Messiah“ die Siegespalme davonträgt: „Die besten Seiten von Händels Oratorienmusik sind der Reichtum des Ausdrucks, die fast vollendete Wahrheit und Großartigkeit“, sagt Zvonař und äußert die Ansicht, „Händel habe seine Zeit weit übertroffen“.

Rahmen der künstlerischen Tätigkeit des Prager Konservatoriums:

- a) „Im gleichen Jahr (1841, Anm. R. P.) beteiligte sich das Konservatorium gemeinsam mit der Sophienakademie an der Aufführung von Händels 'Timotheus' ('Alexander's Feast', Anm. R.P.) zugunsten der Elisabethinerinnen.“ (S. 65.)
- b) „Im Schlujahr 1852–1853 wirkte das Konservatoriumsorchester wie üblich bei dem Weihnachtsoratorium der Tonkünstlersozietät mit, und zwar am 23. Dezember 1852 in Händels Oratorium 'Samson'.“ (S. 80.)
- c) „Auf dem Programm des geistlichen Konzerts standen (im Juli 1858, Anm. R.P.) drei großartige Werke der Musikheroen Gluck, Händel und Beethoven. /.../“ (S. 94.)
- d) „Endlich sei noch erwähnt, daß bei der Weihnachtsoratorienaufführung der Tonkünstlersozietät (1860, Anm. R.P.), wobei gewöhnlich das Konservatorium mitwirkte, das selten gehörte Werk Händels 'Israel in Ägypten' aufgeführt wurde.“ (S. 98.)
- e) „Noch sei hervorgehoben, daß das Konservatorium bei der Aufführung von Händels 'Solomon' im Weihnachtskonzert der Tonkünstlersozietät (1862, Anm. R.P.) mitwirkte.“ (S. 103.)
- f) „Im Januar 1876 wirkten die Schüler bei der Aufführung von Verdis Requiem im Deutschen Theater mit. Die Sozietät führte auch in ihrer österlichen Oratorienaufführung am 11. April Händels Oratorium 'Timotheus und Caecilie' ('Alexander's Feast', Anm. R.P.) unter Mitwirkung des Konservatorien-Orchesters auf.“ (S. 153.)
- g) „Die Eröffnung des Konzertsales des Rudolfinums sollte am 24. Januar 1885 in Gegenwart Ihrer Kaiserlichen Hoheiten des Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stephanie vor sich gehen, wurde aber infolge einer Erkrankung des Kronprinzen auf den 7. Februar 1885 verschoben. In Gegenwart der ersten Würdenträger des Staates und Landes wurde vor einem geladenen Publikum im neuen Saale ein Konzert abgehalten. Leider waren Ihre Kaiserlichen Hoheiten auch diesmal nicht anwesend. Die Aufführung hatte einen großartigen Erfolg. Den Schluß des von Direktor Bennewitz (Antonín B., 1833–1926, Anm. R.P.) zusammengestellten und durchgeführten Programms bildete das mächtige 'Halleluja' ('Messiah', Anm. R.P.) von Händel. Im Orchester spielten ausschließlich Schüler des Konservatoriums, im Chor wirkten neben den Schülerinnen der Gesangsschule Mitglieder der Chöre beider Landestheater mit. Zum Andenken an die feierliche Eröffnung des Konservatoriums wurden goldene, silberne und bronzene Gedenkmedaillen geprägt. — Das Kronprinzenpaar besuchte das Rudolfinum erst am 7. April 1885.“ (S. 174.)

4 Zvf. (= Josef Leopold Zvonař), Stichwort „Jiř Bedřich Haendel“, in: Slovník naučný, Redakteur Dr. Frant. Lad. (= František Ladislav) Rieger. Dritter Teil, Praha 1863, S. 570.

Aus Zvonařs Auffassung, allerdings im Lichte durchaus selbständigen Erwägungen, entstand die bemerkenswerte Jubiläumsstudie des Ästhetikers Otakar Hostinský (1847–1910). Hostinský veröffentlichte in der Zeitschrift „Dalibor“ 1885 die Studie „Händel a Bach“ („Händel und Bach“).⁵ Zum erstenmal im tschechischen Kontext unternahm er einen tiefgründigen Vergleich der beiden Komponisten. Hostinskýs Auffassung trägt Züge der Herbartischen Ansicht über die Bedeutung und Funktion des Kunstwerks und hebt hervor, was an Händel und Bach lebendig und wesentlich ist, was beide Meister verbindet und unterscheidet; der Autor beachtet, womit sie die Hörer der 80. Jahre des 19. Jahrhunderts ansprechen. Bach und Händel sind „meist erst inmitten einer modernen Strömung aus langjähriger Vergessenheit zu neuem, dauernden Leben“ erwacht. Beide Meister, sagt Hostinský, haben sich in allen Wandlungen der musikalischen Entwicklung voll bewährt. In Händel sieht Hostinský den „weltkundigen und weltbekannten, die Welt beherrschenden Künstler“ und richtet die Schärfe seiner Kritik gegen die abwegige Würdigung dieses Meisters als ausschließlichen Komponisten auf dem Feld des biblischen Oratoriums, eventuell noch der Kirchen- und Instrumentalmusik. Eine solche Auffassung Händels sei einseitig. Man müsse sehen, daß Händel eigentlich der größte Musiker auf dramatischem Gebiet war“ (unterstrichen von H.), und dies in einer Zeit, als die alte italienische Oper das Feld beherrschte. Einzig und allein Alessandro Scarlatti und Wolfgang Amadeus Mozart könnte man als dramatische Komponisten an Händels Seite stellen, urteilt Hostinský. Aber auch Gluck, über den der tschechische Ästhetiker ein Buch geschrieben hat,⁶ „steht als Musiker tief unter Händel“. Der Wert seiner Opern sei bedeutend, setzt Hostinský fort, denn „sie bergen Kostbarkeiten, die den berühmten Stellen in den Oratorien gleichkommen /.../ und repräsentieren überhaupt die höchste Entwicklungsstufe der alten Oper vor Gluck“. Händels Opern deuten an, daß ihr Schöpfer ein „Dramatiker ersten Ranges“ gewesen sei. Hellsichtig macht Hostinský auf das auch in Händels Oratorien zur Geltung kommende dramatische Prinzip aufmerksam, das sich von jedem seiner Opern nicht wesentlich unterscheidet. Händel ist ein Reformator, der für seine Zeit ähnliche Bedeutung besitzt wie Gluck. Beide Meister beschreiten den Weg der Reformen „mit unbeugsamer Ausdauer“. Um Händels Bedeutung voll zu ermessen, müsse man sein ganzes Werk in Betracht ziehen, nicht nur einige Teile dieses Werkes, wie es in unserem Musikbetrieb geschieht. Wir sehen also, daß Hostinskýs Auffassung der Händel-Problematik den 80. Jahren des 19. Jahrhunderts weit voraus-

⁵ Otakar Hostinský, Händel a Bach. Slovo k dvoustoleté památce jejich narození (Händel und Bach. Ein Wort zum 200. Jahrestag ihrer Geburt). In: „Dalibor“, Jg. VII, 1885, Nr. 14–15, S. 131–133; Nr. 16–17, S. 154–155. Deutsche Übersetzung (Übersetzer: Jan Gruna, Brno): Otakar Hostinský (1847–1910), Händel und Bach, in: Händel-Jahrbuch 30, 1984, S. 95–103. Über O. Hostinský s. die Anmerkung des Herausgebers (Rudolf Pečman), daselbst, S. 103–106.

⁶ Otakar Hostinský, Křištof Wilibald Gluck (Christoph Willibald Gluck). In: (Zeitschrift) „Květy“ 1879, Nr. 7, S. 54–71. In Buchform durch die Edition „Rozpravy hudební“. Verlag Fr. Urbánek, Praha 1884.

seilte. Man könnte sogar behaupten, Hostinský stehe über der Auffassung Chryсандers, der Händel und dessen Schaffen doch lebenslange Bemühungen gewidmet hat. Schade, daß die hervorragende Studie Hostinskýs die musikwissenschaftliche und künstlerische Rezeption von Händels Schaffen in den böhmischen Ländern nicht nachdrücklicher geformt hat. Noch in „Všeobecný dějepis hudby“ (Allgemeine Musikgeschichte), Teil II, von Karel Stecker (1861–1918),⁷ liest man Stellen, die Händel als Opernkomponisten unterschätzen, denn „auf dem Feld der Oper“ könne man „in Händel keinen /.../ Vollender“ der Oper erblicken. (Ebd., S. 29.) Dagegen enthüllt Stecker in Händels Operschaffen Einflüsse der französischen Oper und versucht dessen Oratorienkompositionen mit Bachs Passionen zu vergleichen. Ganz im Sinne Hostinskýs sieht Stecker in Bach und Händel keine Antipoden und wird jedem von beiden gerecht. Bei Händel hebt er die Tatsache hervor, daß er sich in seinen Oratorien „durchaus objektiv an die Bibel hält“, während Bach in den Passionen und anderen Werken „meist den Standpunkt des kirchlichen Dogmas einnimmt“. (Ebd., S. 30.) In Händel sieht Stecker den Epiker, in Bach den Lyriker.

Hostinský und Stecker stellen in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert Höhepunkte der musikwissenschaftlichen Reflexion Händels vor, obwohl jeder von ihnen den Komponisten im Blickfeld verschiedener Anschauungen sieht (übrigens waren die beiden Wissenschaftler einander nicht einmal persönlich geneigt). In ihren Ansichten spiegelt sich die Auffassung von Händels Kompositionen und ihrer Bedeutung wider, wie sie sich in der Musikwissenschaft und Musikgeschichtsschreibung Europas herauskristallisiert hatte. Beide standen auf dem Niveau ihrer Zeit, gedanklich fortgeschrittener war jedoch Hostinský. In diesem Zusammenhang sollte ich auch auf das Stichwort „Händel“ aus dem Jahr 1896 in Ottos Lexikon⁸ aufmerksam machen, das leider nicht unterzeichnet ist. Anscheinend war vielleicht Hostinský der Autor, mit dem der Verlag Jan Otto (1841–1916) bereits in der zweiten Hälfte der 80. Jahre des 19. Jahrhunderts verhandelt hatte, damit er einer der Redakteure des vorbereiteten Lexikons werde. Andererseits setzt die Formulierung von Händels Bedeutung diese Autorenschaft in Zweifel, weil sie den Ansichten Hostinskýs teilweise widerspricht, die er in der Studie „Händel und Bach“ aus dem Jahr 1885 geäußert hatte. Der anonyme Autor schreibt in Ottos Lexikon (S. 839 im 10. Teil): „Händel gehört zu den führenden deutschen Komponisten und wird unter seinen Zeitgenossen nur von Bach übertroffen. /.../ Er entsprach vor allem dem Geschmack der Sänger und des Publikums, ohne seiner Zeit vorauszueilen, und war eher lyrisch als dramatisch veranlagt. Deshalb hatte seine dramatische Tätigkeit keinen sonderlichen Einfluß auf die Weiterentwicklung der Oper. Wesentlich wichtiger und bedeutungsvoller ist sein Schaffen auf dem Boden der Kirchenmusik, vor allem des Oratoriums, zu dessen Reformator er wurde /.../.“ Sonst reflektiert das

⁷ Karel Stecker, *Všeobecný dějepis hudby* (Allgemeine Musikgeschichte). Zweiter Teil. Mladá Boleslav, undatiert (Vorwort 1903), S. 23–31.

⁸ Georg Friedrich Händel. In: *Ottův slovník naučný* (Ottos Lexikon), Bd. X, Praha 1896, S. 838–840.

Stichwort in Ottos Lexikon Chryсандers Monographie und Händel-Edition; es geht dabei von Mainwaring⁹ aus, dessen Biographie der Autor des Stichwortes offenbar in deutscher Übersetzung kannte.¹⁰ In der Bibliographie zu diesem Stichwort werden dann unter anderem Arbeiten von Schoelcher, Gervinus, Reißmann, Kretzschmar¹¹ und anderen Autoren genannt. Es endet mit der Charakteristik, Händel sei der „Homer unter den Komponisten“ (womit der epische Charakter seines musikalischen Ausdrucks hervorgehoben werden soll), und betont zum erstenmal in tschechischem Kontext die Wirkung von Händels Schaffen auf breitere Hörschichten: „Händel ist ein sehr populärer Komponist und viele seiner Melodien, besonders der sangbar mit klar geführten Stimmen geschriebenen Chöre, wirken mächtig auf die Massen; viele wurden zum Gemeingut des deutschen und englischen Volkes.“ (S. 810.)

Das Niveau der tschechischen Urteile des 19. Jahrhunderts über G. F. Händel ist verhältnismäßig hoch, kontrastiert jedoch mit der geringen Zahl der Aufführungen seiner Werke. Von den Opern wurde in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert keine einzige gespielt, und auch die Oratorien erklangen eigentlich nur sporadisch. So wurden beispielsweise in Brünn (Brno) in den Jahren 1822–1885 bloß 5 Werke Händels aufgeführt: „Messiah“ (1822), „Judas Macabaeus“ (1867), „Dettinger Tedeum“ (1869), „Messiah“ (1879), „Alexander's Feast“ (1880) und Szenen aus dem Oratorium „Saul“ (1885); noch im Jahr 1913 klagte Richard Veselý in der Zeitschrift „Hudební revue“ (Jg. VI, Nr. 5), kein Komponist sei heute so vergessen wie Georg Freidrich Händel.¹²

Es wäre zu bemerken, daß Oratorien Händels in den böhmischen Ländern bereits im 18. Jahrhundert aufgeführt wurden. Otakar Kamper schreibt,¹³ daß die Prager Kreuzherren zwei Abschriften aus dem Jahr 1718 besaßen: Händels „Utrechter Tedeum“, HWV 278 (1713), und seinen Psalm „Laudate pueri dominum“, HWV 237 (1707, Anm. R. P.). Das Musikinventar der tschechischen Kreuzherren aus den Jahren 1737–1738 nennt jedoch diese Werke nicht. Die Kreuzherren hatten sie also offenbar erst später erworben — in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.¹⁴ Es ist also offenbar zu keiner Prager Aufführung

⁹ John Mainwaring, *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel /.../*. London 1760.

¹⁰ John Mainwaring, *Georg Friederich Händels Lebensbeschreibung /.../*. Versehen vom Legations-Rath Mattheson. Hamburg 1761. Neu erschienen in der Sammelschrift „Georg Friedrich Händel. Beiträge zu seiner Biographie“. Herausgegeben von Walther Siegmund-Schultze unter Mitarbeit von Konrad Sasse. Reclams Univ.-Bibl. Bd. 727. Leipzig 1977, S. 39–140.

¹¹ Victor Schoelcher, *The Life of Handel*, London 1857. Georg Gottfried Gervinus, *Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig 1868. August Reißmann, *Georg Friedrich Händel. Sein Leben und seine Werke*. Berlin — Leipzig 1882. Hermann Kretzschmar, *Georg Friedrich Händel*. Leipzig 1884.

¹² Vgl. Rudolf Pečman, *Georg Friedrich Händel (tschech.)*. Editio Supraphon, Praha 1985.

¹³ Otakar Kamper, *Hudba v řádu (Musik im Orden)*. In: *Kniha památní na sedmisetleté založení českých křížovníků (Gedenkbuch zum siebenhundertsten Jahrestag der Gründung des tschechischen Kreuzherrenordens)*, Praha 1933, S. 194.

¹⁴ Jiří Fukač, *Křížovnícký hudební inventář (Das Musikinventar der Kreuzherren)*. Diplomár-

der genannten Werke im oder um das Jahr 1718 gekommen. Die älteste beweiskräftige Spur von Aufführungen der Werke Händels auf böhmischem und mährischem Boden führt in die Mitte des 18. Jahrhunderts auf das Schloß in Brtnice (Pirnitz), Kreis Jihlava (Iglau).¹⁵

Auf die Gründer-Generation der tschechischen Nationalmusik des 19. Jahrhunderts hat Händel eigentlich einen geringen Einfluß gehabt, obwohl z. B. Bedřich Smetana (1824–1884) ein Händel-Bewunderer war. In Göteborg (Schweden) leitete er (1856–1861) zweimal die Aufführung des „Messiah“ und einmal die des „Jephtha“. Im Brief (Prag, den 23. April 1865) an die „Löbliche Direktion des Vereines zur Beförderung der Tonkunst“, Prag, schreibt Smetana: „Unter meiner Vorbereitung und Leitung wurden folgende große Werke aufgeführt: Händel: „Messiah“ (2mal), „Jephtha“, Haydn: „Die Schöpfung (2mal), Mozart: „Requiem (3mal), „Don Juan“ — Finale des 1. Aktes, C Messe, Beethoven: Chöre aus „Fidelio“ und Symphonien, Mendelssohn: „Paulus“ (2mal), Gade: „Elfenkönigstochter“ (2mal), Wagner: Chöre aus „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, abgesehen von vielen Bruchstücken aus anderen Werken obengenannter Meister.“¹⁶ Der Stil der Händelschen Musik beeinflusste aber das musikalische Schaffen B. Smetanas kaum. Ähnlich ging es bei Zdeněk Fibich (1850–1900), der öfters als ein verspäteter Wagnerianer bezeichnet wurde. Antonín Dvořák (1841–1904) war unter allen tschechischen Komponisten der Smetana- und Post-Smetana-Ära zweifellos derjenige, der am fähigsten gewesen war, ein „romantischer“ Nachfolger G. F. Händels zu sein. In den Jahren 1885/86 komponierte er „Die heilige Ludmilla“, Op. 71, also ein Werk, das der Händelschen Oratorien-Tradition würdig ist. Das „Ludmilla“-Oratorium gehört völlig dem Umkreis der tschechischen Händel-Reflektion des 19. Jahrhunderts an. Wir können hier über Dvořáks Modifikation des Händelschen Arien-Koloraturstils sprechen. Für Dvořáks „Oratorien-Stil“ in der „Heiligen Ludmilla“ und für die Beziehung des Komponisten zu Händel ist auch der Kontrapunkt von einer außerordentlich großen Bedeutung: Das Fugato in der Nummer 9, die Doppelfuge im Finale des ersten Teiles (Nr. 17), die Fuge am Ende der „Heiligen Ludmilla“ usw. klassifizieren A. Dvořák als einen der hervorragendsten Kontrapunktisten, der als einziger tschechischer Komponist des 19. Jahrhunderts an G. F. Händel und an die englische Tradition angeknüpft hat, ohne aber ein Nachahmer Händels zu sein.¹⁷

beit. Phil. Fakultät der ehem. J. E. Purkyně-Univ., Brno 1959, S. 253 und 256.

15 Theodora Straková, Brtnický hudební inventář (Das Musikinventar von Pirnitz). In: Časopis Moravského musea XLVIII, 1963, S. 199–234.

16 Diesen Brief Smetanas veröffentlichte Jan Branberger, a.a.O., S. 111–112. (Vgl. Anm. Nr. 3.)

17 Jiří Vysloužil, Dvořáks Oratorium „Die heilige Ludmila“. In: Georg Friedrich Händel im Verständnis des 19. Jahrhunderts. (Bericht über d. wiss. Konferenz zu d. 32. Händelfestspielen der DDR am 13. u. 14. Juni 1983 in Halle /Saale/) / hrsg. von Walther Siegmund-Schultze. — Halle (Saale), 1984. — (Kongreß- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität Halle — Wittenberg) (Wissenschaftliche Beiträge / Martin-Luther-Univ. Halle — Wittenberg); 1984, 38 = G 11, S. 78–82.

