

Rezeption in Europa II

Leitung: Detlef Altenburg

Teilnehmer: Jitka Brabcová, Rudolf Pečman, Danica Petrović, Jiří Sehnal, Jaroslava Zapletalová, Elzbieta Zwolińska

Rudolf Pečman:

DAS HÄNDEL-BILD IN DER TSCHECHISCHEN MUSIKWISSENSCHAFT

Meine Abhandlung will und kann begreiflicherweise keinen erschöpfenden Bericht über das Händelbild in der tschechischen Musikwissenschaft bringen. Erwähnenswert ist jedenfalls die überraschend systematische Reflexion des Opern- und Oratorienwerkes Georg Friedrich Händels beim Grafen Heinrich Wilhelm Haugwitz (1770-1842). Das Interesse für Händel entwickelte sich seit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Damals wuchs rasch der Händel-Kult am Haugwitzer Schloß in Náměšť nad Oslavou, wo mehrere Händelwerke in deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen des Grafen aufgeführt worden sind, dessen musikalischer Ratgeber der Kapellmeister Antonio Salieri (1750-1825) war. Haugwitzens Interesse für Händel wuchs bereits seit dem Jahr 1808. Damals leitet der Graf seine Übersetzertätigkeit ein, durchdenkt Glucks Opernreform und sieht Händel als Vorgänger Glucks an. Den Großteil der Textvorlagen Händels 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 Sacchini stand.

In Händel sieht Haugwitz einen zum Objektiven neigenden Komponisten religiösen Charakters und entdeckt in ihm, einer Eingebung Gottes folgend, hohe dramatische Schönheit; er schätzt die Chorstellen als eigentliche Träger des dramatischen Elements am höchsten. Händels dramatisches Prinzip mit jenem Glucks vergleichend, zögert Haugwitz nicht, Händel zu bearbeiten, wo er ihm zu wenig dramatisch erscheint. In diesem Sinn ergänzt er das Oratorium "Belshazzar" durch den Schlußchor aus dem "Occasional Oratorio". Sogar seinen Liebling Gluck berichtigt er und streicht in "Iphigénie en Aulide" dramatisch retardierende Stellen: "Sie werden den Übersetzer auch gewiß entschuldigen, wenn er Stellen abgekürzt hat, die der raschen Handlung entgegen waren". (Vorwort zur deutschen Übersetzung der "Iphigénie en Aulide".) Haugwitz, ein Kind des aufgeklärten Rationalismus, legt bei jedem dramatischen Werk Gewicht auf die dramatische Idee, an die Auffassung Diderots und Algarottis anknüpfend. Sein kritischer Rationalismus erlaubt es ihm aber nicht, die Werke der Wiener Klassik voll zu verstehen. In der Zeit des Stilübergangs von der Klassik zur Romantik blieben Haugwitzens Ansichten über Händel in unseren Ländern vereinzelt. Schade, daß niemand an sie theoretisch angeknüpft hat. Daher wurde dann die wissenschaftliche Händel-Reflexion in der Zeit der tschechischen nationalen Wiedergeburt von fremden Ansichten abgeleitet¹. Das Niveau der tschechischen Kenntnisse über Händel kann man aus dem Stichwort in Riegers Lexikon² rekonstruieren, dessen Autor Josef Leopold Zvonař (1824 bis 1865) war. Zwei Jahre vor seinem Tod veröffentlicht Zvonař sein Händel-Stichwort und schöpft dabei aus der Arbeit von Thomas Busby, "A General History of Music" (1819), die er in der deutschen Übersetzung von Chr. Fr. Michaelis kennengelernt hatte³; er wertet also Händel im Geiste eines Burney und Hawkins, was seinerzeit dem Niveau der Händel-Forschung entsprochen hat. Zvonař würdigt zwar Händels Opernschaffen 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 Zvonář⁴ und äußert die Ansicht, "Händel habe seine Zeit weit übertroffen"⁵.

Aus Zvonářs Auffassung, allerdings im Lichte durchaus selbständiger Erwägungen, entstand die bemerkenswerte Jubiläumsstudie des Ästhetikers Otakar Hostinský (1847-1910). Hostinský, Professor für Ästhetik der Prager Karl-Ferdinand-Universität, k.k. Hofrat und Mitglied des Wiener Herrenhauses, war eine lichte Gestalt der tschechischen Wissenschaft, die er immer im nationalen Sinn, jedoch sub specie der fortschrittlichsten Gedanken der europäischen Gelehrsamkeit aufgefaßt hat, mit denen er fruchtbare Dialoge anknüpfte. Er griff in verschiedene Kunstfächer und in das theoretische Gehege der einzelnen Kunstdisziplinen ein. Ästhetik bedeutete ihm vor allem Theorie der konkreten Künste. In der Kunst spielt sich der Kampf des Neuen mit dem Alten ab, weshalb die neue Kunst von den breiten Schichten nicht immer begriffen wird. Besondere Bedeutung für die Kunst besitzt die menschliche Arbeit, denn alle künstlerischen Techniken haben sich aus der Arbeit entwickelt - auch die Kunst ist ein Ergebnis der Arbeitsteilung. Ihren Fortschritt hat man streng geschichtlich zu verfolgen, wobei nicht zu bezweifeln ist, daß die Kunst als Werk großer Kulturgruppen der Menschheit von der Tiefe und Vielseitigkeit der Bildung ebenso abhängt wie ihr Fortschritt von der Tradition. Den Kult des Genies hat man mit dem Kult der harten geistigen Arbeit zu koppeln.

Außer der Ästhetik und Soziologie beeinflusste Hostinský auch die Geschichtsschreibung der Musik, vor allem der tschechischen Musik. Obwohl diese Disziplin nicht im Mittelpunkt seiner Interessen lag, hat er mit seinem fortschrittlichen Entwurf der Musikgeschichte hauptsächlich in die Kämpfe um eine progressive Orientierung der tschechischen Nationalmusik eingegriffen. Er betrat den Boden der Musikgeschichtsschreibung in der Zeit des sich formenden musikgeschichtlichen Denkens und verband die Blickpunkte der heimischen Tradition mit dem Strom der europäischen Forschung (August Wilhelm Ambros, Guido Adler). Die Aufgabe dieser Disziplin sieht Hostinský nicht im bloßen Biographismus - der Bereich der Musikgeschichte ist wesentlich breiter. Der Schöpfer eines geschichtlichen Überblicks der tschechischen Musik müßte diese in den europäischen Kontext eingliedern, deshalb wäre vorerst eine Geschichte der europäischen Musik auszuarbeiten. Von hier ist es verständlich, daß sich Hostinský mit tiefer Anteilnahme nicht nur mit der tschechischen Gegenwart (der Kampf um Smetana!) und tschechischen Vergangenheit (er schätzte Mysliveček, die Mannheimer Schule, Jiří (Georg) Benda, Tomášek u.a.) befaßte, sondern auch Bücher und Essays über Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Berlioz u.a. geschrieben hat.

In der Zeitschrift "Dalibor" 1885 veröffentlichte Hostinský die Studie "Händel und Bach"⁶. Zum ersten Mal im tschechischen musikwissenschaftlichen Zusammenhang wird hier ein Vergleich der beiden Meister gezogen. Man könnte die Studie auch ein vergleichendes Porträt nennen; sie ist "rollandisch" gestimmt und gehört zweifellos zu den durchdringendsten Sonden Hostinskýs in die Geschichte der europäischen Musik, aus deren Text eine besondere Konzentrationsfähigkeit des wissenschaftlichen Denkens spricht. Man erkennt auch Elemente des Herbartischen Blicks auf das Kunstwerk. Der Aufsatz hebt die gemeinsamen Züge der beiden Meister hervor, ohne zu verschweigen, was diese voneinander trennt. Der Vergleich klingt versöhnlich, keineswegs kontradiktorisch aus. Beide Meister sprechen Hostinskýs (ebenso wie unsere) Gegenwart an - jeder auf verschiedenen Gebieten der musikalischen Komposition. Bach und Händel sind "meist erst inmitten einer modernen Strömung aus langjähriger Vergessenheit zu neuem, dauernden Leben" erwacht.

Beide Meister 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"⁷, und dies in einer Zeit, als die alte italienische Oper das Feld beherrschte. Einzig und allein Alessandro Scarlatti und Wolfgang Amadeus Mozart könne man als dramatische Komponisten an Händels Seite stellen, urteilt Hostinský. Aber auch Gluck, über den der tschechische Ästhetiker ein Buch geschrieben hat⁸, "steht als Musiker tief unter Händel". Der Wert der Händelschen Opern sei bedeutend, 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 jenem 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 Musikleben geschieht. Wir sehen also, daß Hostinskýs Auffassung der Händel-Problematik den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts weit vorausseilte. Man könnte sogar behaupten, Hostinský stehe über der Auffassung Chrysanders, 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)⁹ liest man Stellen, die Händel als Opernkomponisten unterschätzen, denn "auf dem Feld der Oper" könne man "in Händel keinen ... Vollender" der Oper erblicken¹⁰. Dagegen enthüllt Stecker in Händels Opernschaffen 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"¹¹. In Händel sieht Stecker den Epiker, in Bach den Lyriker.

Hostinský und Stecker stellen bei uns im 19. Jahrhundert Höhepunkte der musikwissenschaftlichen Reflexion Händels vor, obwohl jeder von ihnen den Komponisten im Blickfeld verschiedener Anschauungen sieht (übrigens waren die beiden Männer 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 -geschichtsschreibung 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" in Ottos Lexikon¹² aus dem Jahre 1896 aufmerksam machen, das leider nicht unterzeichnet ist. Anscheinend war Hostinský der Autor, mit dem der Verleger Jan Otto (1841-1916) bereits in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts verhandelt hatte, damit er einer der Redakteure des vorbereiteten Lexikons wurde. 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 vorauszuweichen, 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 ...". Ansonsten reflektiert das Stichwort in Ottos Lexikon Chrysanders Monographie und dessen Händel-Edition; es geht dabei von Mainwaring¹³ aus, dessen Biographie der Autor des Stichwortes offenbar in deutscher Übersetzung kannte¹⁴. In der Bibliographie zu diesem Stichwort werden dann unter anderem Arbeiten von Schoelcher¹⁵, Gervinus¹⁶ sowohl Reißmann¹⁷, Kretzschmar¹⁸ 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 breite 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 Volks".¹⁹

Das Niveau der tschechischen Urteile des 19. Jahrhunderts über Händel ist verhältnismäßig hoch, kontrastiert jedoch mit der geringen Zahl der Aufführungen seiner Werke. Noch im Jahr 1913 klagte Richard Veselý in der Zeitschrift "Hudební revue", kein Komponist sei heute so vergessen wie Händel²⁰. Im 20. Jahrhundert besserte sich diese Lage etwas, als Händels Kompositionen, einschließlich der Opern, bei uns öfter aufgeführt wurden. Eigentlich erst in den letzten zwanzig Jahren interessierten sich die tschechischen Musikwissenschaftler wieder intensiver für Händel und sein Werk²¹.

In den musikwissenschaftlichen Zeitschriften – hauptsächlich in "Opus musicum" seit 1969 – erscheinen kritische Glossen und kleinere Studien über Georg Friedrich Händel. Ich habe die Möglichkeit gehabt, die erste Händel-Monographie für den Verlag Supraphon in der tschechischen Sprache zu schreiben und in der Theaterzeitschrift "Program Státního divadla v Brně" elf Fortsetzungen der Studie "Über das Opernschaffen Händels" publizieren zu dürfen²². Dank der intensiven Zusammenarbeit mit der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft in Halle an der Saale haben auch andere Autoren die Chance, Beiträge über Händel im Händel-Jahrbuch, beziehungsweise in den Kongreß- und Tagungsberichten der Martin-Luther-Universität Halle – Wittenberg zu veröffentlichen²³.

Die gegenwärtige Generation der tschechischen Musikwissenschaftler knüpft hauptsächlich an Hostinskýs Ansichten über Händel ab. Sie sieht in Otakar Hostinský den Gründer der tschechischen Händel-Forschung. In seinem Geiste hat sie immer mehr die Absicht, "Händels künstlerisches Schaffen in allen Richtungen zu durchleuchten und zu würdigen".²⁴

Anmerkungen

- 1) Näheres siehe bei Karel Vetterl, Bohumír Rieger a jeho doba (Gottfried Rieger und seine Zeit), in: Časopis Matice moravské, Jg. 53 (1929), S. 45-68, 435-500; Jan Racek, Oratorien und Kantaten von Georg Friedrich Händel auf dem mährischen Schlosse von Náměšť, in: Händel-Jb. 6 (1960), S. 435-500; Rudolf Pečman, Die Händel-Rezeption in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert, in: Georg Friedrich Händel im Verständnis des 19. Jahrhunderts (= Bericht über die wissenschaftliche Konferenz zu den 32. Händelfestspielen der DDR am 13. und 14. Juni 1983 in

- Halle/Saale), hrsg. von Walther Siegmund-Schultze, Halle (Saale), 1984, S. 111-121. (Kongreß- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg; Wissenschaftliche Beiträge / Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg: 1984, 38 = G 11); Rudolf Pečman, Georg Friedrich Händel in der Auffassung des Grafen Heinrich Haugwitz. (Ein Beitrag zum Händel-Kult auf dem Schloß in Náměšť nad Oslavou.), in: Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts, Heft 26: Zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel. Georg Friedrich Händel - ein Beitrag zum 300. Geburtstag. Konferenzbericht der XII. Wissenschaftlichen Arbeitstagung Blankenburg/Harz, 22. Juni bis 24. Juni 1984, hrsg. von Eitelriedrich Thom unter Mitarbeit von Frieder Zschoch, Blankenburg/Michaelstein 1985, S. 24-27.
- 2) Zvr. (= Josef Leopold Zvonař), Stichwort "Jiří Bedřich Haendel", in: Slovník naučný. Redakteur Dr. Frant(išek) Lad(islav) Rieger. Dritter Teil, Praha 1863, S. 570.
 - 3) Die deutsche Übersetzung erschien in Leipzig 1821-1822. Die Zeilen über Händel findet man im II. Teil, S. 409-437.
 - 4) Rieger-Lexikon, vgl. Anm. 2.
 - 5) Ebda.
 - 6) Otakar Hostinský, Händel a Bach. Slovo k dvoustoleté památce jejich narození (Händel und Bach. Ein Wort zum 200. Jahrestag ihrer Geburt), in: Dalibor, VII (1885), Nr. 14-15, S. 131-133; Nr. 16-17, S. 154-155. Deutsch in der Übersetzung Jan Grunás veröffentlicht von Rudolf Pečman (mit einer Anmerkung des Herausgebers), in: Händel-Jb. 30 (1984), S. 97-106.
 - 7) Unterstrichen von Hostinský.
 - 8) Otakar Hostinský, Křištof Vilibald Gluck (Christoph Willibald Gluck). Tschechische Zeitschrift "Květy", (1879), S. 54-71. In Buchform durch die Edition "Rozprawy hudební", Bd. 1, Verlag Fr. A. Urbánek. Praha 1884.
 - 9) Karel Stecker, Všeobecný dějepis hudby (Allgemeine Musikgeschichte). Zweiter Teil. Verleger: Karel Vačlena. Mladá Boleslav, undatiert (Vorwort 1903), S. 23-31.
 - 10) Ebda., S. 29.
 - 11) Ebda., S. 30.
 - 12) Stichwort "Georg Friedrich Händel"; in: Ottův slovník naučný (Ottos Lexikon), Bd. X, Verleger und Herausgeber: J. Otto, Praha 1896, S. 838-840.
 - 13) John Mainwaring, Memoirs of the life of the late George Frederic Handel. To which is added, A Catalogue of his Works, and Observations upon them. London: R. and J. Dodsley (1760).
 - 14) John Mainwaring, Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung. Übersetzt, auch mit einigen Anmerkungen, absonderlich über den Hamburgischen Artikel, versehen vom Legations-Rath Mattheson. Hamburg. Auf Kosten des Übersetzers. 1761. Neu erschienen in der Sammelschrift "Georg Friedrich Händel" (Beiträge zu seiner Biographie). Hrsg. von Walther Siegmund-Schultze unter Mitarbeit von Konrad Sasse. Reclams Univ.-Bibl. Bd. 727. Leipzig 1977, S. 39-140.

- 15) Victor Schoelcher, *The life of Handel*. (Translated from the French by James Lowe.) London: Trübner and Co. (1857).
- 16) Georg Gottfried Gervinus, *Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig: Wilhelm Engelmann (1868).
- 17) August Reißmann, *Georg Friedrich Händel. Sein Leben und seine Werke*. Berlin-Leipzig: J. Guttentag (D. Collin) (1882).
- 18) Hermann Kretzschmar, *Georg Friedrich Händel*. Leipzig: Breitkopf & Härtel (1884) (= Sammlg. Musikal. Vorträge (Waldersee), 5. Reihe. No. 55-56. S. 199-286.)
- 19) Ottův slovník naučný, a.a.O., S. 840.
- 20) Richard Veselý, *Händelův Juda Makabejský* ("Judas Maccabaeus" von Händel), in: *Hudební revue*, IV (1912/1913), Nr. 5, S. 264-266.
- 21) Viel von ihnen sind Mitglieder der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft in Halle (Saale).
- 22) Rudolf Pečman, *Georg Friedrich Händel* (tschechisch) Praha 1985; Rudolf Pečman, *O Händelově operní tvorbě* (Über das Opernschaffen Händels), I-XI, in: *Program* (Herausgeber: Staatstheater Brünn), LVI (1984-1985), Nr. 3 - Nr. 10, LVII (1985-1986), Nr. 1 - Nr. 3.
- 23) *Händel-Bibliographie der tschechischen Autoren: (Auswahl) Beiträge in den Sammelbänden der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Halle (Saale)*
 Hostinský, Otakar: *Händel und Bach*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Jan Gruna. (Mit der Anmerkung des Herausgebers Rudolf Pečman.), in: *Händel-Jb.* 30 (1984), S. 95-106.
 Munclinger, Milan: *Zu einigen Fragen der Interpretation*, in: *Fragen der Aufführungspraxis und Interpretation Händelscher Werke in Vergangenheit und Gegenwart* (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1980 / 7, G 6), Halle (Saale) 1980, S. 117-123.
 Pečman, Rudolf: *Apostolo Zeno und sein Libretto "Il Venceslao" zu dem gleichnamigen Pasticcio von Georg Friedrich Händel*, in: *G.F. Händel und seine italienischen Zeitgenossen* (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1979 / 8, G 5), Halle (Saale) 1979, S. 66-93.
 Pečman, Rudolf: *Die Gestalt Cäsars in der Auffassung Händels und Beethovens*, in: *Thematik und Ideenwelt der Antike bei Georg Friedrich Händel* (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1983 / 24, G 10), Halle (Saale) 1983, S. 71-73.
 Pečman, Rudolf: *Die Händel-Rezeption in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert*, in: *Georg Friedrich Händel im Verständnis des 19. Jahrhunderts* (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1984 / 38, G 11), Halle (Saale) 1984, S. 111-121.
 Pečman, Rudolf: *Händel, Mozart und die sogenannte innere Reform der opera seria*, in: *Georg Friedrich Händel als Wegbereiter der Wiener Klassik* (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1977 / 39, G 4), Halle (Saale), S. 47-57.
 Pečman, Rudolf: *Händel und Mysliveček*, in: *Händel-Jb.* 21/22 (1975/1976), S. 65-71.
 Racek, Jan: *Oratorien und Kantaten von Georg Friedrich Händel auf dem mährischen Schlosse von Náměšť*, in: *Händel-Jb.* 6 (1960), S. 175-193.

Vysloužil, Jiří: Dvořáks Oratorium "Die Heilige Ludmila", in: Georg Friedrich Händel im Verständnis des 19. Jahrhunderts (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1984 / 38, G 11), Halle (Saale) 1984, S. 78-82.
Vysloužil, Jiří: František Václav Miča - ein mährischer Komponist aus der Ära Handels, in: Probleme der Händelschen Oper (= Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg: Wissenschaftliche Beiträge 1982 / 21, G 8), Halle (Saale) 1982, S. 106-112.

24) Otakar Hostinský, Händel und Bach, in: Händel-Jb. 30 (1984), S. 100.

Jaroslava Zapletalová:

BEMERKUNGEN ZUR HÄNDEL-PFLEGE IN DER ČSSR

Wenn man in den Prager Librettosammlungen der italienischen Oper aus dem 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts blättert¹, findet man dort merkwürdigerweise bloß ein einziges Libretto zu einem Werk Handels, das der Aufführung von Mozarts Bearbeitung des "Messias" in Prag am 1. April 1804 diente. Handels Kompositionen hat man damals in Böhmen offenbar nicht gepflegt und aufgeführt². Händel hat in den böhmischen Ländern niemals so festen Fuß gefaßt, wie beispielsweise Haydn oder Mozart. Interessanterweise liest man in Dlabáčs Lexikon aus dem Jahr 1815³, daß das Schaffen Handels die böhmischen Länder im Jahr 1810 flüchtig berührte; damals, am 22. April, wurde in Prag das "Alexander-Fest" aufgeführt. Zbyněk Zbyslav Stránský macht im Jahre 1967 in seiner Dissertation auf das reiche Musikleben in Nové Dvory (5 km nordöstlich von Kutná Hora) aufmerksam. Im Herbst 1815 erklangen auf dem Schloß des Grafen Jan K. Chotek im erwähnten Nové Dvory einige Kompositionen Georg Friedrich Handels, unter anderem der Psalm Nr. 100⁴. Karel Vetterl⁵ und Jan Racek⁶ haben festgestellt, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich ein überraschend systematischer Händel-Kult auf dem Schloß des Grafen Heinrich Wilhelm Haugwitz⁷ in Náměšť nad Oslavou entwickelt hat. In den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurden in Náměšť Handels oratorische Hauptwerke (in Haugwitzens deutscher Übersetzung und Bearbeitung) mit Erfolg aufgeführt. Damals erklangen unter anderem "Salomon", "Athalia", "Judas Maccabaeus", "Acis und Galatea", "Der Messias", "Alexander Balus" usw. Haugwitzens Schloß wurde zu einem Mittelpunkt des Händel-Kults, dessen Bedeutung allerdings mit dem Tode des Schloßherrn erlosch.

Zu einer Händel-Renaissance kommt es bei uns erst im 20. Jahrhundert, besonders nach dem Zweiten Weltkrieg. Eine Wertung des Stilniveaus der Händel-Interpretation überschreitet den Rahmen meines Beitrags, doch sei wenigstens gesagt, daß in der ČSSR bisher leider noch keine Richtlinien einer stilgemäßen Interpretation der Werke Handels erarbeitet wurden. Seit 1918 erklangen manche Oratorien Handels (z.B. "Der Messias", "Judas Maccabaeus" u.a.) in Prag und Brünn. "Judas" wurde in Brünn mit Erfolg am 19. März 1928 unter dem Taktstock Jaroslav Kvapils aufgeführt. Als Solisten wirkten mit: Karla Tichá, Marie Hloušková, Emil Olšovský, Arnošt Flögl und Stanislav Tauber. Die Chöre übernahm das Ensemble Beseda Brněnská, die Orchesterpartie spielte die Orchestervereinigung der Mitglieder des Brünner Nationaltheaters. Jaroslav Kvapil, Schüler Janáčeks und Max Regers, kann also als Gründer der neuzeitlichen Händel-Pflege in Brünn gelten. Er schätzte hoch unter anderem auch die Produktion Johann Sebastian Bachs und