

- 9) Rudolf Pečman, Georg Friedrich Händel. Editio Supraphon, Praha 1985 (tschechisch).
- 10) "Händel a Bach. Proměny jejich života a díla" (Händel und Bach. Metamorphosen ihres Lebens und Werks). Brünn 30.-31. Mai 1985, Kongreß-Saal des Hotels International.
- 11) Konzertzyklus für Gesellschaft der Musikfreunde (Kruh přátel hudby) "Musica antiqua aurea", Brünn.

Jitka Brabcová:

ZUR BACH- UND HÄNDELREZEPTION IM KONZERTLEBEN MÄHRENS UM 1900

1. Einige charakteristische Züge des Konzertwesens in Mähren

Das Ende des 19. und der Anfang des 20. Jahrhunderts stellen für das Konzertleben der damaligen österreichisch-ungarischen Monarchie, deren Kronländern auch Mähren angehörte, eine Zeit dar, in der sich das Konzertwesen in seiner neuzeitlichen Fülle formiert: mit seinen gattungsmäßig differenzierten Abonnement-Konzertreihen, seinen professionellen Musikerorganisationen und Konzertbüros neben den älteren Laien-Musik- und Gesangsvereinen, mit seinem sich im Kern stabilisierenden und zugleich stark differenzierenden Publikum, mit seinem schrittweise sich herausbildenden internationalen Repertoire und schließlich mit seiner speziellen Musikkritik.

Das mährische Kulturgeschehen, im 19. Jahrhundert stärker als in Böhmen vom deutsch-tschechischen Nationalutraqismus und proösterreichischen Landespatritismus geprägt, trennt sich gegen Ende des Jahrhunderts definitiv in zwei national abgesonderte Sphären, die zwar gegeneinander stehen, trotzdem aber ab und zu zusammenarbeiten und sich gegenseitig positiv beeinflussen. Im Konzertwesen äußerte sich dies - allerdings schon seit den sechziger Jahren - in der Zweiteilung der bisher national nicht differenzierten Musik- und Gesangsvereine und in der Entstehung neuer, rein nationaler Organisationen, ferner in der Spaltung des Publikums, der musikkritischen Reflexionen, der künstlerischen Kräfte, aber auch der finanziellen Mittel. Dies führte zu der charakteristischen Verdopplung der Vereine und der erwähnten Polarisierung des Musiklebens überhaupt, die allerdings nicht nur für Mähren, sondern auch für Böhmen, Galizien, Krain, Bukowina u.a. sprachgemischte Gebiete des damaligen Österreichs gilt. Das tschechische Element in Mähren wird - trotz Verbreitung gewisser separatistischer Tendenzen - im weiteren Verlauf immer enger an Prag als dem eigentlichen Kulturzentrum gebunden, während die deutsch-mährischen Kulturkreise nicht nur ihre Beziehungen zu Wien weiter pflegen, sondern zugleich auch viel stärkere Verbindungen zu dem reichsdeutschen Musikgeschehen aufweisen. Aus Brünn, der mit ihren ca. 110 000 Einwohnern (1900) nach Wien, Prag, Triest, Lemberg und Graz sechstgrößten Stadt des österreichischen Teils der Monarchie, wird nun endlich ein nicht nur industrielles und administratives, sondern auch ein kulturelles Zentrum Mährens; um diese Position mußte Brünn allerdings längere Zeit mit der Militär- und Erzbischöfsstadt Olomouc (Olmütz), teilweise auch mit Kroměříž (Kremsier) kämpfen.

2. Die tschechischen und deutschen Musikvereine in Mähren und die Bach- und Händelpflege

In Mähren wurden um die Jahrhundertwende die Konzerte immer noch überwiegend von den Musik- und Gesangsvereinen und deren vielseitig ausgerichteten Kulturzentren vom Typus

des "Besední dům" (Beseda-Haus), des "National-", "Slawischen" oder "Deutschen Hauses" veranstaltet, da die Anzahl und die Bedeutung der professionellen, meist instrumentalen Vereinigungen nur langsam wuchs. Selbständige Konzertagenturen sind nicht bekannt, die Region wurde jedoch von zahlreichen österreichischen und ausländischen Vermittlungsbüros und Künstlern als günstiger "Absatzmarkt" für Konzerte bedient. Im Jahre 1891 registrierte der Brünner Geschichtsschreiber Christian Ritter d'Elvert für Mähren 432 verschiedene Musik- und Gesangsvereine, Liefertafeln und ähnliche Korporationen, davon 61% tschechische und 39% deutsche¹.

Auf Grund der bisherigen Forschungen kann man annehmen, daß Musik von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel nicht zu dem Standardrepertoire der tschechischen Musikvereine gehört hat. Ihr Repertoire war in der Regel patriotisch ausgerichtet, obwohl Werke nichttschechischer Komponisten prinzipiell nicht ausgeschlossen wurden. Bei diesen Werken handelte es sich jedoch mehr um slawische, französische, italienische, skandinavische oder um die der Wiener Klassiker als - aus begreiflichen nationalen Gründen - um deutsche, bzw. reichsdeutsche Kompositionen. Bei den Vokalkompositionen, die den Kern des jeweiligen Vereinsrepertoires bildeten, spielte auch die Sprachenfrage eine wichtige Rolle: Aufführungen in fremden Sprachen fanden nicht statt und Übersetzungen gab es im allgemeinen wenig. Ebenso problematisch konnte allein schon der Zugang zum Notenmaterial sein, obwohl sich die Situation, vor allem nach 1900, durch die damals entstehenden Gesamtausgaben der Werke von Bach und Händel wesentlich verbesserte. Auch die konfessionellen Gegebenheiten in Mähren waren zu dieser Zeit nicht ohne Bedeutung (Mähren war zu fast 100 % katholisch). Dagegen bildeten die Ansprüche, die an den Gesangs- und Orchesterapparat gestellt wurden, wahrscheinlich keine unüberwindbaren Hindernisse. Der Grundbestand der Vereine wurde durch Gastmusiker aus den Stadt- und Militärkapellen, den Theater-Orchestern u.ä. ergänzt, wodurch es möglich war, auch umfangreiche Kantaten- und Oratorienwerke einheimischer Komponisten, wie Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich, Bedřich Smetana, Josef Nešvera u.a. zur Aufführung zu bringen. In bezug auf Werke von Bach und Händel machte der tschechische Musikverein in Brünn "Beseda brněnská" eine Ausnahme. Er führte im Jahre 1913 Händels "Messias" unter der Leitung des Vereinsdirigenten Rudolf Reissig auf.

Über die Tätigkeit der deutschen Musikvereine in Mähren ist bisher wenig bekannt. In der Festschrift eines der bedeutendsten deutsch-mährischen Musikvereine, des "Znaimer Musikvereines", die im Jahre 1931 zum 70. Gründungsjubiläum herausgegeben wurde, wird unter den aufgeführten größeren Kompositionen kein Werk von Bach oder Händel genannt. Man findet dafür Werke von Joseph Haydn ("Die Schöpfung", "Die Jahreszeiten"), Wolfgang Amadeus Mozart ("Requiem"), Ludwig van Beethoven (C-Dur-Messe, "Christus am Ölberg"), Franz Schubert ("Miriams Siegesgesang"), Gioacchino Rossini ("Stabat Mater"), Felix Mendelssohn-Bartholdy ("Die erste Walpurgisnacht", "Paulus"), Robert Schumann ("Der Rose Pilgerfahrt", "Das Paradies und die Peri") und Franz Liszt ("Die Legende von der heiligen Elisabeth"). Trotzdem können gelegentliche Aufführungen von kleineren Kompositionen oder von Teilen größerer Werke im Rahmen der ordentlichen Vereinskonzerte in Znojmo (Znaim) oder an anderen Orten nicht ganz ausgeschlossen werden². So wurde Werken von Bach und Händel z.B. auch in verschiedenen Schulkonzerten oder -akademien Aufmerksamkeit gewidmet, in denen die Kompositionen je nach den Möglichkeiten der Veranstalter manchmal in merkwürdigen Bearbeitungen erklangen. So führten die Studenten am 3. Mai 1908 im Jubiläumskonzert der tschechischen k.k. Anstalt für Lehrerbildung in Kroměříž Händels "Largo" in einer Bearbeitung für Violine-Solo, Streicher, Klavier und Pedalarmonium auf³. Ebenso konnte man gelegentlich kleinere Stücke von Bach, weniger solche von Händel, in den Virtuosen-Konzerten der damaligen

Zeit hören. Von den Ausführenden seien in diesem Zusammenhang die in Mähren oft konzertierenden Pianisten Frédéric Lamond, Alfred Grünfeld, Leopold Godowsky und Emil Sauer sowie die Geiger František Ondříček, Jan Kubelík und Willy Burmester genannt, die Bachs Kompositionen allerdings meist in Bearbeitungen (bei den Pianisten vor allem in Bearbeitungen von Carl Tausig oder Eugen d'Albert) vortrugen.

3. Bach und Händel in Brünnener Konzertprogrammen

Der deutsche "Brünnener Musikverein" vertritt unter den mährischen Musik- und Gesangsvereinen eine besondere Stelle: Bachs und Händels Schaffen hat man hier gleich seit dem Beginn seiner Existenz (1862) mit Vorliebe gepflegt. Die Erweckung des Interesses und die ständigen Impulse sind mit dem Namen des langjährigen Vereinsdirigenten und gebürtigen Dresdner, dem Lehrer Bruckners in Linz, Otto Kitzler, verbunden. Um die Jahrhundertwende wurde die Reihe der früheren Bach- und Händel-Aufführungen erfolgreich fortgesetzt. So brachte das Jubiläumsjahr 1885 das Weihnachtsoratorium von Bach und Szenen aus Händels Oratorium "Saul" (29.3.1885), ferner gelangten die "Matthäus-Passion" (7.4.1892 und 7.4.1906), die Kantaten "O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe" (28.10.1894) und "Sie werden aus Saba alle kommen" (4.12.1898) und als Höhepunkt die "h-Moll-Messe" (5.4.1903) zur Aufführung. Händel ist im Konzertprogramm im Vergleich zu den früheren Jahren weniger vertreten: neben der "Cäcilien-Ode" (14.11.1892) und dem Concerto grosso F-Dur (ohne Opuszahl, 15.1.1899) hat vor allem das Oratorium "Josua" bei seiner Aufführung am 7.4.1900 größtes Interesse erweckt.

Im Zusammenhang mit der "h-Moll-Messe" Bachs stellt sich der Rezensent der Zeitung "Tagesbote aus Mähren und Schlesien" die Frage, ob "wir noch - oder wieder Bach-fähig sind", beklagt sich über die reservierte Haltung des Publikums, zeigt aber zugleich Verständnis für diejenigen, die den Konzertsaal vorzeitig verließen. "Bach genießen", schreibt er, "heißt den Geist einer erstorbenen Kultur in sich erwecken. Nur der mag sich rühmen, Bach verstanden zu haben, in dem sich alle diese naive Inbrunst, dieses Gefühl einer erschauernden, fraglosen Frömmigkeit zu neuem Leben verdichtet haben. Und man verurteile unsere moderne, sinnenfrohe Welt nicht, wenn sie nicht mehr Bach-fähig im Sinne dieser Auserwählten ist. Wenn ihr Bach nur immer das mahnende Gewissen einer ehernen Technik bedeutet; einer Formenstrenge, die uns vor dem Abgrunde musikalischer Formlosigkeit bewahren mag"⁴. Gerade in der Kenntnis der Formen sieht ein anderer Rezensent, diesmal nach der Aufführung der "Matthäus-Passion", einen der Zugänge zur Musik Bachs, wenn er sagt: "Die Schönheiten der Werke Bach's erschließen sich freilich nicht ganz ohne Mühe, denn nicht jeder findet Zeit und Muße, sich mit den Geboten der Fuge und des Contrapunktes vertraut zu machen. Aber das aufmerksam lauschende Ohr wird aus dem künstlichen Stimmgefüge noch immer den Wohllaut und die Melodie vernehmen"⁵. Wesentlich vereinfacht wird das Problem der Rezeption Bachscher Musik vom dritten Rezensenten dargestellt: "Um Bach zu verstehen - dazu bedarf es keiner Bildung und keines Wissens, nur des unverbildeten Sinnes für das Wahre"⁶. Bemerkenswert ist heute, in einer Zeit, in der das Bemühen um die historisch "richtige" Aufführungspraxis der älteren Musik ständig zunimmt, die damalige Ansicht, viele solistische Gesangsnummern, vor allem die Arien bei Händel, seien "veraltet", "verblaßt" oder "formalistisch". Trotzdem wird vielen Arien die Fähigkeit zuerkannt, "durch Wahrheit des Ausdrucks, Adel der melodischen Linien zu unserem Empfinden, unserem Schönheitssinn" zu sprechen⁷.

Organisch wurde Bachs, z.T. auch Händels Schaffen in die Konzertproduktionen der Brünnener Orgelschule eingereicht. Es erklangen vor allem - wie zu erwarten war - Orgelkompositionen (nicht näher bezeichnete Präludien und Fugen, Toccaten etc.), aber auch solistische Klavier- und Violin-Stücke oder gemischte Chöre. Im Jahre 1885 hat

sogar der damalige Schuldirektor Leoš Janáček, der sich schon in seiner Studienzeit in Leipzig und in Wien mit Bachs Schaffen vertraut gemacht hatte, an einem solchen Konzert aktiv teilgenommen⁸. Gemeinsam mit dem Brünner Komponisten und Organisten František Musil, genannt der "Brünner Bach", spielte er eine Bearbeitung, die als Bachs Konzert für zwei Orgeln angekündigt wurde. In der Musikzeitschrift "Dalibor" beurteilte der Kritiker Karel Sázaravský dieses "Konzert" nicht gerade positiv: "Das Konzert für zwei Orgeln mit Begleitung eines Streichquintetts von J.S. Bach ist eine schwächere Komposition, die auch sehr gleichgültig aufgenommen wurde. Das lange Pizzicato des Quintetts am Anfang ermüdet und paßt gar nicht zu der Orgel"⁹. Einige solistische Kompositionen von Bach, weniger von Händel, erschienen auch in der Reihe der sogenannten Sonatenstunden, der Kammer- und später auch Orchesterkonzerte, die Janáček in den Räumen der Orgelschule und im Augarten für seine Schüler, für Pädagogen (und auch mit deren Hilfe), aber auch für die Brünner Öffentlichkeit seit 1908 regelmäßig veranstaltete. Aus den Programmen dieser Aufführungen seien wenigstens das Konzert für zwei Violinen und Orchester (BWV 1043) von Bach (9.3.1913) oder das Orgelkonzert g-Moll von Händel (Dezember 1916) genannt. Größere Oratorien- oder Kantatenwerke dieser Komponisten wurden in der Orgelschule nicht einstudiert, obwohl diese Gattungen dort auch gepflegt wurden. Zur Aufführung gelangten jedoch Werke anderer Komponisten: Die Missa "L'houra passa" von Lodovico Grossi da Viadana (18.3.1906), "Missa D-Dur", op. 86 (29.6.1906) und "Stabat mater", op. 58 (23.3.1911) von Antonín Dvořák, "Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc" (16.12.1906) und "Mors et vita" (4.3.1909) von Charles Gounod, "Stabat mater" (17.3.1907) von Emanuele Astorga, "Requiem" (7.11.1907) von Luigi Cherubini, "Die Schöpfung" (12.3.1908) von Joseph Haydn, "Missa Papae Marcelli" (28.6.1908) von Giovanni Pierluigi da Palestrina, "Missa quinis vocibus" (27.11.1910) von Kryštof Harant z Polžic, "Missa C" (2.7.1911) von Anton Schweitzer, "Missa S. Luciae" (5.7.1912) von Franz Xaver Witt u.a. Man muß allerdings hinzufügen, daß es sich fast ausschließlich um Konzerte in katholischen Kirchen handelte¹⁰.

Zu einer spezifisch Brünner Angelegenheit wurde die seit 1894 alljährlich am 21. März im großen Festsaal des Deutschen Hauses veranstaltete "Bach-Feier". Diese Idee, die offenbar vom damaligen Konzertorganisten Ernst August Beyer stammt, rief in den musikalischen Kreisen Brünns lebhaftes Sympathien hervor. War dies doch sicher eine der Gelegenheiten, die dem kurz vorher neu eröffneten Deutschen Haus (1891) Ansehen und Glanz verleihen konnten und zugleich die Möglichkeit gaben, ein neues Konzertpublikum zu bilden. Die Programmfolge der Bach-Feiern bestand in der Regel aus solistischer Orgelmusik, vorgetragen von angesehenen Brünner Konzertorganisten: in den ersten Jahren von dem erwähnten Ernst August Beyer, später dann von Emanuel Ritter von Proskowetz jun., Andreas Hofmeier und von dem besonders berühmten Otto Burkert. Ergänzt wurde das Programm durch einzelne Gesangs- und Instrumentalnummern (für Soli, Chor und kleineres Orchester).

Durch die Eröffnung des Deutschen Hauses waren nun neue Möglichkeiten auch für andere Orgelkonzerte und -sonntagsmatinéen gegeben. Daß die ausgewählten Kompositionen für das Konzertpublikum oft ein anspruchsvolles Programm bedeuteten, beweisen einige kritische Bemerkungen in den Tageszeitungen. Ein Rezensent der Orgelmatinée Burkerts setzt sich z.B. im Namen des Publikums 1905 "für eine zeitliche Einschränkung dieser sonntäglichen musikalischen Gottesdienste" ein, um auch weiterhin einen zahlreichen Besuch zu sichern, denn "die strengen und schwierigen Formen der Orgelliteratur gewähren dem Laien nur eine kurze Zeit frischer und mitempfindender Aufnahmefähigkeit, die klösterlich-ernsten und himmlisch erhabenen Farben des Orgelklanges haben nicht die sinnenfällige Wirkung des Orchesters. ... Je schwerer der Wein, desto schneller und gründlicher die Wirkung"¹¹.

Unser Überblick hat gezeigt, daß die Werke von Bach und Händel einen unterschiedlichen Anteil am Konzertleben in Mähren hatten. Besonders wurden sie in Brünn gepflegt, wo sie im "Brünner Musikverein", in der Orgelschule und in den Orgelproduktionen des Deutschen Hauses zum Standardrepertoire gehörten.

Die Aufnahmefähigkeit oder Aufnahmebereitschaft des tschechischen Publikums für ausländische, vor allem ältere Musik, mußte erst reifen und sich allmählich entwickeln. Denken wir daran, daß bis 1890 ca. 75% des Repertoires tschechischer Musikvereine Werke von zeitgenössischen tschechischen Komponisten bildeten¹². Erst gegen Ende des Jahrhunderts schwächt sich das nationale Sendungsbewußtsein der tschechischen Vereine ab und man fängt an, auf professioneller und semiprofessioneller Ebene ein internationales Repertoire aufzubauen. Nun konnte auch die Anregung zur Bach- und Händelpflege (hinsichtlich Bachs vom Prager Gesangverein "Hlahol" gegeben) ein positives Echo finden.

Für das historische Verständnis der Zeit scheint schließlich die Rezension einer Aufführung von Händels "Messias" in der Zeitschrift "Smetana" 1913 charakteristisch zu sein, die daher abschließend in Auszügen zitiert werden soll. Der Rezensent Hubert Doležil bezeichnet die Brüner Veranstaltung als eine "gesunde und nützliche Wendung zum Historismus. ... Sie dehnt den Zeitraum der musikalischen Kenntnis aus und lehrt, die stilistischen und technischen Seiten der heutigen Musik kritischer zu betrachten". Konzertsäle hält er für ungeeignete Aufführungsräume, denn "unser Konzertsaal hat heute keinen bestimmten Stimmungscharakter, er kann uns nicht gut für Werke praedisponieren, die für einen ganz anderen Zweck geschaffen wurden. Sie rechneten mit einem Publikum von einheitlicher Geisteshaltung. ... Nur die Kirchenräume haben bis heute diese Bedingung eines unveränderten Milieus ungestört erhalten. ... Jedoch auch dann fehlt uns noch vieles, ja sogar bei Bachs oder Händels Vokalwerken das Wichtigste: die Kenntnis der Bibel, ... die religiöse Stimmung, und noch genauer: die speziell evangelische Religiosität. ... Einem heutigen Menschen, besonders in katholischen Ländern, ist es überhaupt nicht möglich, in ein angemessenes inneres Verhältnis zum geistlichen Oratorium zu kommen. ... Um es kurz zu sagen, bei Händel winden wir uns aus den rein historischen Fragen nicht heraus, wir können ihn nicht wie Beethoven anhören, der immer einer von uns ist, sogar nicht einmal wie Bach, bei dem die technischen Seiten ganz von Gewaltigkeit und Innerlichkeit des Gehalts verdrängt werden. ... Wir dürfen uns hier nicht belügen. Die früheren Zeiten haben dies auch nicht getan, und gerade in dieser schlichten Aufrichtigkeit der künstlerischen Bekenntnisse und in ihrer Abwechslung sehen wir Zauber und Reiz der Geschichte der Kunst"¹³.

Anmerkungen

- 1) Christian Ritter d'Elvert, Verzeichnis der mit Ende Mai 1891 in dem Kronlande Mähren bestehenden deutschen und böhmischen Musik- und Gesangsvereine, Liedertafeln und anderen derartigen Corporationen, in: Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der k.k. mährischen Gesellschaft zur Beförderung der Landwirtschaft, der Natur- und Landeskunde 37 (1891), Nr. 7, S. 50-53.
- 2) Neuerdings wurde z.B. eine Reihe von Händelaufführungen der "Troppauer Singakademie" in Opava (Troppau) festgestellt: Bruchstücke aus dem "Messias" (28.4.1875, 30.4.1892, 15.1.1909) und dem "Alexanderfest" (5.12.1885) sowie die Oratorien "Samson" (24.2.1877) und "Judas Maccabäus" (24.3.1887). In: Franz Kojetinsky,

Bericht der Troppauer Singakademie von 1874-1899, Troppau 1900. Für diese Information danke ich Herrn Dr. Karel Boženek aus dem "Schlesischen Museum" (Slezské muzeum) in Opava.

- 3) Dalibor 30, Nr. 36 vom 16.5.1908, S. 283. In wahrscheinlich derselben Bearbeitung erklang das Stück schon am 10.5.1896 in Olomouc in einem Konzert zugunsten des Unterstützungsfonds des k.k. tschechischen Gymnasiums in "Národní dům". Siehe Dalibor 18, Nr. 24-25 vom 16.5.1896, S. 186.
- 4) Tagesbote aus Mähren und Schlesien 53, Nr. 162 vom 7.4.1903, unter der Chiffre Dr. H.K.
- 5) Tagesbote aus Mähren und Schlesien 42, Nr. 81 vom 8.4.1892, S. 4-5, unter der Chiffre C.W.
- 6) Tagesbote aus Mähren und Schlesien 56, Nr. 168 vom 10.4.1906, S. 1-2, Chiffre unlesbar (vielleicht Dr. H.F.).
- 7) Tagesbote aus Mähren und Schlesien 50, Nr. 166 vom 9.4.1900, S. 1-2, unter der Chiffre Dr. J.K. zur Aufführung von "Josua".
- 8) Das Konzert wurde vom zweisprachig geführten "Verein zur Pflege der Kirchenmusik in Mähren", dem die Orgelschule untergeordnet war, für das deutsche Publikum Ende Februar und für das tschechische Publikum am 8.3. mit tschechischen Künstlern veranstaltet.
- 9) Dalibor 7, Nr. 11 vom 21.3.1885, S. 103.
- 10) Nach Angaben in: Ludvík Kundera, Janáčkova varhanická škola (Janáčeks Orgelschule), Olomouc 1948.
- 11) Tagesbote aus Mähren und Schlesien 55, Nr. 124 vom 15.3.1905, S. 10.
- 12) Hudba v českých dějinách (Musik in der tschechischen Geschichte), Supraphon, Praha 1983, S. 367. Autoren des Teils "Neue Zeit" (1860-1938) sind Vladimír Lébl und Jitka Ludvová.
- 13) Smetana 3 (1913), S. 182-184.

Jiří Sehnal:

DIE EINSTELLUNG DER SOGENANTEN TSCHJECHISCHEN KYRILLISTEN DES 19. JAHRHUNDERTS ZUR MUSIK DES BAROCK

"Cyrilisté", d.h. Kyrillisten oder Kyrilliker, nannten sich im Jahr 1879 die Vertreter einer Reform der Kirchenmusik in Böhmen, weil sie den Slawenapostel St. Kyrill für den Gründer des Kirchengesangs in den böhmischen Ländern hielten. Die Reformbewegung hatte schon damals Tradition, sie suchte ihre Anfänge in der Gründung des Vereins zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen im Jahr 1826. Der eigentliche Aufschwung dieser Bewegung setzte jedoch erst in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein, als sich einige Enthusiasten an ihre Spitze stellten und auf eigene Faust handelten¹.