

uses imitation technique only minimally, instead of that a whole row of comparison with song production is offered. Related to the Psalms is the *Magnificat* for 12 voices from the Musical Archive in Wrocław (now at the Staats-Bibliothek in Berlin). Only the organ part is original – the rest of the work was considerably redone in Wrocław. Apparently this is the oldest preserved Michna work.

ADAM MICHNA A JEHO OFFICIUM VESPERTINUM

Résumé

Nedávno objevená sbírka žalmů A. Michny *Officium vespertinum* obsahuje 22 skladeb. Její obsazení tvoří jeden sólový hlas (14× soprán, 2× alt, 3× tenor nebo soprán, 2× bas, 1× mezzosoprán), čtyřhlasý sbor a basso continuo. Součástí sbírky jsou i dvojsborové „*Falsi burdoni*“. *Officium* přináší především úplnější pohled na autorovu práci s latinským textem a seznamuje nás s jeho kompozičním stylem čtyřicátých let sedmnáctého století (rok vydání 1648). Imitační techniku používá minimálně, zato nabízí řadu srovnání s písňovou tvorbou. K žalmům se vztahuje i dvanáctihlasé *Magnificat* z vřatavského hudebního archivu (nyní v Staats-Bibliothek v Berlíně). Z původní verze je zachován jen varhanní part – skladba byla ve Vřatavě výrazně upravena. Jde zřejmě o nejstarší zachovanou Michnovu skladbu.

MUSIK UND MUSIKER ZWISCHEN PRAG UND KOPENHAGEN IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Jarmila Gabrielová

Der vorliegende Beitrag wurde durch meine Studienaufenthalte in Kopenhagen und meine Auseinandersetzung mit der Musik- und Kulturgeschichte Dänemarks angeregt. Es handelt sich hier nicht um die Ergebnisse einer Quellenforschung, sondern um die Zusammenfassung und Gegenüberstellung von weniger bekannten und z.T. auch sprachlich schwer zugänglichen Daten und Fakten, die in der bestehenden Literatur zu finden sind. Ich befaße mich hier vor allem mit der Rolle von einigen aus den böhmischen Ländern stammenden und/oder in Prag wirkenden Persönlichkeiten im Musikleben Dänemarks (= Kopenhagens), und zwar erstens auf dem Gebiet der italienischen Oper und der Mozart-Rezeption im 18. und frühen 19. Jh., sowie zweitens in der Entwicklung der dänischen Nationalmusik und ihrer Institutionen im 19. und frühen 20. Jh.¹

Prag und Kopenhagen, die böhmischen Länder und Dänemark, Mitteleuropa und Südsandinavien² sind in der Tat nicht so weit entfernt im Sinne der Geographie, wie im Sinne der unterschiedlichen kulturellen und konfessionellen Tradition. Gegenseitige Beziehungen und Austausch auf dem Gebiet der Musik sind demnach nie allzu intensiv oder regelmäßig gewesen und sind meistens nur indirekt (vorwiegend über Norddeutschland) zur Geltung gekommen. Norddeutschland – Hamburg, Lübeck, Kiel, z.T. auch Berlin und natürlich Schleswig und Holstein, die bis 1864 zum Königtum Dänemark gehörten – stellten für Dänemark und Kopenhagen immer so etwas wie ein natürliches kulturelles Hinterland dar. Prag oder Brünn – nicht zu reden von Wien, Salzburg oder Linz – wurden dagegen als etwas exotische, jedenfalls tief südliche Regionen wahrgenommen. Die Migrationswege der Musiker und/oder des Repertoires führten gewöhnlich vom Süden nach Norden, d.h. etwa von Prag über Dresden, Berlin, Hamburg nach Kopenhagen und nur selten in umgekehrte Richtung; die nach Süden gerichteten Studienreisen der dänischen Künstler und Schriftsteller sowie die moderne Touristik stellen natürlich ein völlig anderes Phänomen – und Problem – dar.

Wenn wir zuerst die Verbreitung der italienischen Oper (seria und buffa) betrachten, sollten wir mindestens die Namen von Pietro Mingotti, Paolo Scalabrini und Christoph Wilibald Gluck erwähnen. Die Aktivitäten der Gebrüder Angelo (ca 1700 – nach 1767) und Pietro (ca 1702–1759) Mingotti, die sich über den breiten geographischen Raum zwischen Venedig, Graz, Preßburg, Brünn, Prag, Dresden, Hamburg bis nach Kopenhagen erstreckten, sind inzwischen in der Literatur ausführlich beschrieben und dokumentiert worden.³ Dasselbe gilt für die Biographie und Künstlerreisen von Chr. W. Gluck.⁴ Ich möchte an dieser Stelle nur daran erinnern, daß Pietro Mingotti eigentlich kurz nach seinem Prager Aufenthalt nach Kopenhagen umsiedelte, und zwar gemeinsam mit seinem „Prager“

Kapellmeister Paolo Scalabrini (ca 1713–1806), der sich dann in Dänemark niederließ, und daß Kopenhagen für ihn schließlich auch die letzte Station war. In Prag hatte er sich vermutlich im Frühjahr 1743 gemeldet und dann in der Karnevalsaison 1743/44 gespielt.⁵ In Kopenhagen ist er dagegen im Dezember 1747 eingetroffen und bis Frühjahr 1748 geblieben, dann wieder 1748/49 (mit Chr. W. Gluck, siehe unten), 1749/50 und 1752–1756, in den letzten drei Jahren mit dem wohl bedeutendsten italienischen Musiker in Kopenhagen, Giuseppe Sarti (1729–1802), und mit Francesco Uttini (1723–1795), welcher dann in Stockholm tätig war. Die letzte Saison 1755/56 brachte eine finanzielle Katastrophe. Pietro Mingotti war gezwungen, sein Unternehmen aufzugeben, und starb dann in Kopenhagen drei Jahre später in größter Armut; er hätte vermutlich nach Italien zurückkehren wollen, hatte jedoch kein Geld übrig, um die Rückreise antreten zu können.⁶

Christoph Willibald Gluck, der Kapellmeister Pietro Mingottis in seiner zweiten dänischen Saison, kam dagegen nach den Erfolgen in Kopenhagen – nach der Aufführung von seiner festa teatrale *La Contesa dei Numi* und nach dem öffentlichen Auftreten als Glasharmonikaspieler⁷ – fast direkt nach Prag, wo er sich mit Unterbrechungen seit Ende 1749 bis zum Frühjahr 1752 aufhielt, und zwar als Mitglied der Operntruppe von Giovanni Battista Locatelli.⁸

Wenn von der italienischen Oper in Prag und in Kopenhagen die Rede ist, möchte ich auch die Tatsache erwähnen, daß Pietro Mingotti zwar auf Einladung des dänischen Königs nach Kopenhagen kam – welcher die beiden Brüder und ihre Sänger schon 1743 in Hamburg gehört und kennengelernt hatte – daß er jedoch ähnlich wie in Prag seine Aktivität nicht am Hof, sondern in den öffentlichen städtischen Theatern entwickelte. Seit 1752 bespielte er das neueröffnete prächtige Theatergebäude auf dem Kongens Nytorv.⁹ Während er jedoch in Prag an eine Operntradition anknüpfen konnte, die bis in die 1720er Jahre zurückreichte, mußte er in Kopenhagen von Neuem anfangen und die Tradition der italienischen Opernaufführungen erst stiften.

Die Anfänge der Mozart-Rezeption, d.h. die Erstaufführungen der Opern Mozarts in Kopenhagen um und nach 1800 sind u.a. mit Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761–1817) verbunden, der aus Lübeck stammte und in den Jahren 1784–89 und 1795–1817 als Kapellmeister, Pianist und Komponist in Kopenhagen tätig war. In der Literatur kann man lesen, daß sein Interesse für Mozart während seines sechsjährigen Aufenthalts in Berlin, Frankfurt a.M. und Prag in der Zeit von 1789–95 geweckt wurde. Vor allem Prag, wo er sich angeblich in der Saison 1794/95, d.h. unmittelbar vor seiner Rückkehr nach Kopenhagen aufhielt und als Kapellmeister des Nostiz-Theaters angestellt wurde, soll für ihn in dieser Hinsicht von Schlüsselbedeutung gewesen sein. Er soll hier ja die echte Mozart-Tradition sozusagen aus erster Hand kennengelernt haben.¹⁰

Die Behauptung klingt überzeugend und die Vorstellung einer Rezeptionskette, die von Mozarts Prag über Kunzen bis zu Søren Kierkegaard und seiner Mozart-Deutung führen dürfte, ist mehr als verlockend.¹¹ Es zeigt sich jedoch, daß die Prager Quellen zu Kunzens Aufenthalt äußerst karg sind¹², was mich inzwischen zum Schluß führt, daß man eher skeptisch sein und die erwähnte Literatur noch einmal überprüfen sollte. Stellt man nämlich die Frage, woher die Behauptung über Kunzens Aufenthalt in Prag stammt und auf welche Quellen sie sich stützt, findet man zuletzt keine befriedigende Antwort.¹³

Die von Pietro Mingotti, Paolo Scalabrini, Giuseppe Sarti u.a. gegründete italienische Operntradition in Kopenhagen war nicht so durchschlagend und hat sich nicht einmal so lange erhalten wie die in Prag. Die italienische Oper in Dänemark hatte von Anfang an eine starke Konkurrenz in der französischen opéra-comique, die vom Hof gefördert wurde, sowie vor allem im heimischen Schau- und Singspiel.¹⁴

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs. hat es doch mindestens einen italienischen Künstler gegeben, der in den Jahren 1800–1805 in Prag aufgetaucht ist und dann die Aufmerksamkeit des Publikums in Kopenhagen vor allem auf die Opernmusik Rossinis gelenkt hat, nämlich den Sänger und Gesangspädagogen Giuseppe Siboni (1780–1839). In Norditalien geboren und als Opernsänger debütierte, hat er außer in Prag in Mailand, London, Dublin, Wien, Neapel, Berlin, Budapest und Stockholm gewirkt, um sich schließlich in Kopenhagen niederzulassen, wo er dann seine späten Jahre verbrachte. Prag, wo er einst als ein junger, vielversprechender Sänger erschienen war und die letzten Jahre der italienischen Oper unter Domenico Guardasoni miterlebt hatte, hat er inzwischen noch in den Jahren 1806, 1811, abenteuerliches Leben und seine künstlerische und pädagogische Wirkung liegt seit kurzem in der dänischen Sprache vor.¹⁵

Mit Siboni, dessen dritte Frau eine Dänin war und dessen Nachkommen sich in Dänemark völlig assimilierten – sein Sohn Erik Anton Valdemar Siboni (1828–1892) z.B. war ein angesehener Komponist und Orgelspieler¹⁶ – sind die ursprüngliche italienische Operntradition in Kopenhagen sowie die Berührungspunkte zwischen Kopenhagen und Prag, die durch die Aktivitäten der italienischen Musiker entstanden waren, zu einem Ende gelangt. Doch auch auf dem Gebiet der dänischen Nationalmusik (vor allem der Oper und des Singspiels) und des Musiklebens im damaligen Kopenhagen stoßen wir auf einige Namen und Sachverhalte, die für unsere Betrachtungen von Interesse sein mögen.

Wenige Jahre vor Sibonis Ankunft hat in Kopenhagen eine junge Sopranistin debütiert, deren Name für ihr Publikum recht exotisch und fast unaussprechbar gewesen sein muß, nämlich Christine Zrza (1797–1862). Sie ist zwar in Dänemark geboren und hat es (soweit es sich feststellen läßt) nie verlassen. Ihr Vater, Franz Xaverius Zrza (1761–1843), war jedoch aus Mähren gekommen und hat lange Zeit als Oboist und Cornist in der Militärkapelle und schließlich als Violinist der königlichen Hofkapelle (= der Oper) gedient. – Ihre Mutter war Tänzerin, dem Namen nach von englischer bzw. schottischer Herkunft.

Christine Zrza war mehr als dreißig Jahre am Theater tätig und hat demnach eine Epoche geschrieben. Nach den zeitgenössischen Zeugnissen war sie (höflich gesagt) nicht besonders schön und besaß so gut wie kein dramatisches Talent. Ihre sängerischen Qualitäten müssen jedoch hervorragend gewesen sein, sowohl im dramatischen als auch im Koloraturfach. Während ihrer langjährigen Karriere hat sie die meisten Haupt- und Titelrollen des damaligen Repertoires gesungen, u.a. in *Sargino*, *Fidelio*, *Norma*, *Robert le Diable* (Isabelle), *Der Barbier von Sevilla*, *Hans Heiling*, aber auch in *Figaros Hochzeit* (Gräfin) und der *Zauberflöte* (Königin der Nacht), sowie in zahlreichen dänischen Opern. Unter den letztgenannten war es vor allem die Oper *Lulu* (1824) von D. F. R. Kuhlau, ein dänisches Gegenstück zu Schikaneders und Mozarts *Zauberflöte*, wo sie seit der Uraufführung die Rolle der Sidi (Pamina) spielte.¹⁷ Es läßt sich wohl ohne Übertreibung sagen, daß Christine Zrza auf der dänischen Opernbühne die vererbte Tradition des „böhmischen (oder mährischen) Musikantentums“ verkörpert und fortgesetzt hat.

Im Jahre 1842 hat Franz Joseph Gläser (1798–1861) die vakante Kapellmeisterstelle in der königlichen Kapelle angetreten. Er war Dirigent und Komponist, welcher auch mit Böhmen und Prag verbunden war, obwohl nur kurz und episodisch. Er wurde in Georgenthal (Horní Jiřetín) im Erzgebirge geboren und hat in den Jahren 1815–1817 am Prager Konservatorium bei Friedrich Dionys Weber und Friedrich Wilhelm Pixis studiert. Dann ist er nach Wien und Berlin gegangen. Seine Kapellmeistertätigkeit in Kopenhagen wird in der Literatur meistens sehr positiv beurteilt. Er soll das künstlerische Niveau der

Aufführungen und die Disziplin des Orchesters beträchtlich erhöht und das Repertoire um mehrere neue dänische sowie ausländische Werke bereichert haben.¹⁸

An Gläfers Lebenslauf und dem von seinen Nachkommen kann man auch deutlich den Prozeß der Assimilierung und Anpassung an die dänischen Verhältnisse beobachten. Die Sprache scheint keine Barriere und kein Problem gewesen zu sein. Gläser selbst hat in seinen späteren Jahren mehrere Werke mit dänischen Texten komponiert. Außerdem war der deutsche Einfluß in Dänemark im 19. Jahrhundert sehr stark und die Kenntnisse der deutschen Sprache allgemein verbreitet – ähnlich wie es in den böhmischen Ländern der Fall war. Gläfers „Fremdartigkeit“ hat sich eher in seiner Religionsangehörigkeit manifestiert. In dieser Hinsicht hat er seine ursprüngliche Identität behalten und ist bis zu seinem Tode Katholik geblieben. Über seinen Sohn Joseph Glaeser (1835–1891), der seinerzeit auch ein namhafter Komponist war, weiß die Literatur mitzuteilen, daß er als Kind die katholische Schule besucht und bei dem „katholischen Organisten Jettel“ studiert hatte.¹⁹ Später hat er sich jedoch völlig naturalisiert, seinen Familiennamen der dänischen Orthographie angepaßt, ist zum Protestantismus übertreten und hat als Organist der Schloßkirche auf dem königlichen Schloß Frederiksborg zu Hillerød (bei Kopenhagen) seine Karriere gekrönt.²⁰

Wenn von den böhmischen und mährischen Musikern in Dänemark die Rede ist, müssen wir schließlich den Namen der Brünner Musikerfamilie Neruda erwähnen. Der jüngste Sohn aus dieser Familie, Cellist, Dirigent und Komponist Franz [František] Neruda (1843–1915), kam im Jahre 1862 als achtzehnjähriger zum erstenmal nach Kopenhagen, wo er gemeinsam mit seinen Schwestern Wilhelmine und Marie Konzerte gab. Zwei Jahre später (d.h. 1864, im Jahre des tragischen dänisch-preussischen Konflikts und der militärischen Niederlage Dänemarks), kehrte er zurück und blieb dann auf Dauer – mit Ausnahme der Jahre 1876–79 und 1889–91, als er in London bzw. in St. Petersburg engagiert war. Die Kontakte zu seiner Heimat hat er aber nicht unterbrochen. Im Gegenteil hat er das Schaffen der böhmischen Komponisten aufmerksam verfolgt, vor allem das von seines Altersgenossen Antonín Dvořák. In Kopenhagen hat er dann auch diese Werke regelmäßig aufgeführt, entweder auf dem Boden des Kammermusikvereins, den er selbst im Jahre 1868 gegründet und wo er als Cellist in verschiedenen Kammermusikensembles mitgewirkt hat, oder später in den Orchesterkonzerten des Musikvereins, wo er 1892 zum Direktor ernannt wurde. Zu den zahlreichen Werken Dvořáks gesellten sich dann gelegentlich auch die von Smetana, Fibich, Veit u.a., und nicht zuletzt die des jungen Josef Suk.²¹

Franz Neruda gehört wohl nicht zu den Persönlichkeiten, die heute völlig unbekannt oder in Vergessenheit geraten wären.²² Dessen ungeachtet bin ich überzeugt, daß sein Nachlaß, d.h. seine Notenmanuskripte und -drucke und vor allem seine umfangreiche Korrespondenz²³ bisweilen mehr Aufmerksamkeit verdienen würden. Sie dürften manche wertvolle Informationen enthalten – nicht zuletzt zu unserer Frage der Musikinstitutionen und der Zirkulation der Musikwerke im gegebenen geographischen Raum.

Franz Neruda ist 1915 in Kopenhagen gestorben. Sein Nachfolger am Dirigentenpult des Musikvereins war Carl Nielsen (1865–1931). Auf den ersten Blick könnte man vermuten, daß von den Kontakten zwischen dem bedeutendsten dänischen Komponisten der Zeit und den böhmischen Ländern keine Rede sein kann. Nielsen hat Prag oder Böhmen nie besucht und seine Werke sind hier immer nur selten aufgeführt worden. Trotzdem gibt es hier ein höchstinteressantes Verbindungsglied, sein Name ist Max Brod (1884–1968). Brod hat Niensens Musik zufällig im Jahre 1910 kennengelernt und kurz darauf einen enthusiastischen Aufsatz über den Komponisten geschrieben.²⁴ Der gegenseitige Briefwechsel, welcher sich aus diesem Anlaß entwickelte, hat vermutlich bis 1927 gedauert.²⁵

Bemerkenswert ist meiner Meinung nach die Tatsache, daß die schwärmerische Vorliebe Brods für die Musik Carl Niensens – er meinte in ihr eine Parallele zu den größten Erscheinungen der nordischen Literatur, namentlich zu Knut Hamsun erkannt zu haben – von Leoš Janáček zeitlich nur wenig vorausgeht und dann parallel läuft. Als ob sein Nielsen-Enthusiasmus die Vorstufe, die geistige Voraussetzung und zugleich der Hintergrund für sein Janáček-Verständnis bedeuten sollte. Es handelt sich hier freilich nur um eine Hypothese. Auf jeden Fall sollte man jedoch die Texte Max Brods²⁶ aufs Neue lesen und analysieren, um die möglichen Zusammenhänge näher beleuchten zu können.

ANMERKUNGEN

1. Vgl. auch Gabrielová, Jarmila: „Čeští hudebníci a česká hudba v Dánsku do druhé světové války.“ – In: *Opus musicum* 27, 1995, S. 40–43. Der vorliegende Aufsatz knüpft an diese frühere Abhandlung an und bringt weitere Namen, Tatsachen und Beziehungen ans Licht.
2. Die beiden Hauptstädte in der Überschrift, Prag und Kopenhagen, sind eher als Metapher oder pars pro toto, oder als Ausdruck meiner eigenen Reiseerfahrung zu nehmen. Es wäre in der Tat zutreffender, den Titel zu erweitern und über die Wege der Musik und Musiker zwischen Prag, Wien, Berlin (usw.) und Kopenhagen zu sprechen.
3. In der letzten Zeit u.a. in der Diplomarbeit von Batchvarova-Schweitzer, Radmila: *The Mingotti Opera Company in Brno, Graz, Prague and Copenhagen*. Prag, Karlsuniversität 1994 (ungedr.).
4. Vgl. Dean, Winton: „Gluck.“ – In: *The New Grove*, Bd. 7, London 1980, S. 455–475 (samt der dazugehörigen Literaturliste).
5. Vgl. Volek, Tomislav: „Italská opera a další druhy zpívaného divadla.“ – In: Černý, František: (hrsg.) *Divadlo v Kotcích 1739–1783. Nejstarší pražské městské divadlo*. Praha 1992, S. 43–56.
6. Vgl. Schiørring, Nils: *Musikkens Historie i Danmark*. Bd. 2 (1750–1870), København 1978, S. 14–21. Batchvarova-Schweitzer: *The Mingotti Opera Company* (wie Anm. 3). S. 68–87.
7. Vgl. Schiørring: *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 19.
8. Volek: *Italská opera* (wie in Anm. 5). S. 47–51.
9. D.h. auf demselben Platz, wo sich heute das neue, 1874 eröffnete Opernhaus befindet. Vgl. Schiørring: *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 15 u. 21.
10. Vgl. Schiørring: *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 99–104. Fernerhin *Dansk biografisk leksikon*. Bd. 8, København 1981, S. 385–388, wo man lesen kann, daß auch Kunzens Frau, geb. Zuccarini, in Prag als Sängerin engagiert wurde; Hatting, Carsten E.: *Mozart og Danmark*. København 1991, S. 37 u.a.
11. Die ersten Versuche Kunzens, Mozarts italienische Opern in Kopenhagen aufzuführen – natürlich in dänischer Übersetzung und mit gesprochenen Dialogen, wie es damals üblich war – sind übrigens ein Fiasko gewesen. Erst nach der Erstaufführung von *Don Juan* im Mai 1807 (während der napoleonischen Kriege, kurz vor der Belagerung und Artilleriebombardierung Kopenhagens durch die britische Seeflotte) hat sich die Situation zugunsten Mozarts verändert. Vgl. Schiørring: *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 102–104 u. 156–158; Hatting: *Mozart og Danmark* (wie Anm. 10). S. 38–51. Zu Kierkegaards Mozart-Auffassung und seinen Theater- und Opernerlebnissen vgl. u.a. Risum, Janne: „Performance and Life. Kierkegaard, Faust, and Don Juan.“ – In: Šormová, Eva: (hrsg.) *Don Juan and Faust in the 20th Century. Theatre Conference Prague 27. 9. – 1. 10. 1991*. Praha 1993, S. 11–21.
12. Vgl. Schwab, Heinrich. W.: *Fr. L. Ae. Kunzen (1761–1817). Stationen seines Lebens und Wirkens. Ausstellung aus Anlaß des Jubiläums der Berufung zum Musikdirektor der Königlich dänischen Hofkapelle im Jahre 1795*. Heide in Holstein 1995. Auch Teuber, Oscar: *Geschichte des Prager Theaters*. Bd. 2 (1771–1817). Prag 1885, scheint über Kunzen und seine Frau gar nichts zu wissen.
13. Etwas vorsichtiger ist in dieser Hinsicht nur die MGG, wo an der betreffenden Stelle steht, allerdings auch ohne Quellenhinweis: „1796 erhielt er [Kunzen] eine Anstellung als Kmp. in Prag“, woraus man eventuell

- schließen könnte, daß er zwar berufen wurde, aber gar nicht nach Prag kam. Vgl. Lunn, Sven: „F. L. Ae. Kunzen.“ – In: *MGG*, Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 1906–1909.
14. Vgl. Schiørring: *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 10–14, 26–33, 85–90 u.a.
 15. Schepeleern, Gerhard: *Giuseppe Siboni. Sangeren – Syngemesteren. Et Afsnit af Operaens Historie ude og hjemme, hovedsagelig paa Grundlag af hidtil ubenyttede trykte og utrykte Kilder*. 2 Bde, København 1989.
 16. *The New Grove* (wie Anm. 4). Bd. 17, S. 290.
 17. Vgl. Schiørring, *Musikkens Historie* (wie Anm. 6). S. 208; *Dansk biografisk leksikon*. Bd. 16, ³København 1984, S. 165.
 18. *Dansk biografisk leksikon*. Bd. 5, ³København 1980, S. 227–228; Gerhard Schepeleern, *Operaens historie i Danmark*. København 1995, S. 70–77 u.a.
 19. *Dansk biografisk leksikon* (wie Anm. 19). S. 228. Der erwähnte Name gehört unmißverständlich dem blinden Organisten und Komponisten Josef Franz Jetel (ca 1813–1865), welcher wiederum böhmischer Herkunft gewesen und seit dem Jahre 1837 bis zu seinem Tode in Kopenhagen und Odense tätig war. Vgl. Gabrielová: *Čeští hudebníci* (wie Anm. 1). S. 40.
 20. Im Jahre 1857 hat er übrigens als Zweiundzwanzigjähriger eine Studienreise nach Berlin, Dresden, Prag und Wien unternommen, um das dortige Musikleben und neue Musikwerke kennenzulernen. Vgl. *Dansk biografisk leksikon* (wie Anm. 19). S. 228.
 21. Vgl. Gabrielová: *Čeští hudebníci* (wie Anm. 1). S. 40–41.
 22. Vgl. Hammerich, Angul – Svendsen, Anton: *Kammermusikforeningen 1868–1918*. København 1918; Bužga, Jaroslav – Schiørring, Nils-Tegen, Martin: „Neruda“ – In: *MGG*, Bd. 9, Kassel 1960, Sp. 1378–1388; Schiørring, Nils: *Musikkens Historie i Danmark*. Bd. 3 (*Fra 1870 til 1970'erne*), København 1978, S. 75–78; zur Familie Neruda Štáštná, Bohuslava: „Kdo byli Nerudové?“ – In: *Opus musicum*, 17 (1985), S. 85–88; Kyas, Vojtěch: „Slavná hudební rodina Nerudových. K hudební historii Brna.“ – In: *Opus musicum* 25, 1993, S. 229–241 u.a.
 23. Nerudas Nachlaß wird im Musikhistorischen Museum und in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen aufbewahrt. Vgl. *Dansk biografisk leksikon*. Bd. 10, ³København 1982, S. 365.
 24. Brod, Max: „Kleine Konzerte.“ – In: *Der Merker* 2 (1910), S. 43; Abgedruckt in: Brod, Max: *Über die Schönheit häßlicher Bilder*. Prag 1913.
 25. Vgl. „Danmarks Sanglaererforening“ (hrsg.), *Oplevelser og studier omkring Carl Nielsen*. Tønder 1966, wo u.a. die Briefe von Max Brod und Carl Nielsen abgedruckt worden sind; vgl. fernerhin Larsen, John Fellow: „Carl Nielsen, Wien und die europäische Wende. Von psychischer Expansion bis Wertezerfall.“ – In: *ÖMZ* 51, 1996, *Nielsen Special*, S. 11–62.
 26. Außer den obenerwähnten sollte man namentlich Brods *Janáček* – Buch (Wien 1925) und seine Autobiographie (*Streitbares Leben*, München 1960) in Betracht ziehen.

(Deutsch von der Verfasserin)

MUSIC AND MUSICIANS BETWEEN PRAGUE AND COPENHAGEN IN THE 18th AND 19th CENTURIES

Summary

This contribution builds upon the article *Čeští hudebníci a česká hudba v Dánsku do druhé světové války*, published in *Opus musicum* 27 (1995), pages 40–43, and summarizes some lesser known data and facts mentioned in domestic and especially in Danish scholarly literature. It points out the role played by several persons, who either originated from the Czech lands or worked here, in the musical life of Denmark (Copenhagen) and that on the one hand in the field of Italian opera and Mozart reception in the second half of the 18th and the beginning of the 19th century (P. Mingotti, Chr. W. Gluck, Fr. L. Ae. Kunzen, G. Siboni) and on the other hand in the development of Danish national music and musical

institutions in the 19th and the beginning of the 20th century (Chr. Zrza, Fr. J. Gläser, Fr. Neruda, M. Brod).

HUDBA A HUDEBNÍCI MEZI PRAHOU A KODANÍ V 18. A 19. STOLETÍ

Résumé

príspevok navazuje na článok *Čeští hudebníci a česká hudba v Dánsku do druhé světové války*, publikovaný v časop. *Opus musicum* 27 (1995), s. 40–43, a shrnuje některá méně známá data a fakta uváděná v domácí a zejména dánské odborné literatuře. Poukazuje na roli některých osobností, jež buď pocházely z českých zemí, anebo v Čechách působily, v hudebním životě Dánska (= Kodaně), a to jednak na poli italské opery a mozartovské recepcie 2. pol. 18. a poč. 19. stol. (P. Mingotti, Chr. W. Gluck, Fr. L. Ae. Kunzen, G. Siboni) a jednak ve vývoji dánské národní hudby a hudebních institucí v 19. a poč. 20. století (Chr. Zrza, Fr. J. Gläser, Fr. Neruda, M. Brod).

© Jarmila Gabrielová, 1997
AUPO, Fac. Phil., Musicologica Olomucensia IV, 147–153 (1998)