

Zur musikalischen Problematik der alttschechischen Kantionalien

VON JAROSLAV BUŽGA, PRAG

Vorliegende Studie will eine Übersicht über die tschechischen Kantionalien bis zum Ende des 18. Jahrhunderts geben. Der Verfasser ist sich dessen bewußt, daß eine allgemeine Lösung aller damit verbundenen Probleme nur im Rahmen einer vergleichenden Edition möglich wäre, die dann auch vom literarhistorischen und philologischen Standpunkt aus angelegt sein müßte. Durch die Großzügigkeit der Schriftleitung von MGG konnte dort das Wesentliche zu diesem Thema zusammengefaßt und der Aufsatz¹ mit einem ausführlichen Literaturverzeichnis versehen werden. Nun bietet sich die Möglichkeit, zu dem dort Gesagten einige Erweiterungen und Musikbeispiele zu geben.

Zur Frage des Begriffs „Kantional“, die davon abhängt, welche Arten von Gesängen die Kantionalien enthielten, kann man hinzufügen, daß neben den erwähnten Herausgebern (wie Tobiáš Závorka Lipenský, V. Kleych²) auch die übrigen in den Vorreden auf die Verschiedenheit der Liedgattungen aufmerksam machen. Man kann feststellen, daß „Kantional“ ein vager Begriff ist und daß die Kantionalien nicht nur Liedersammlungen, sondern bei den Nichtkatholiken auch Liturgiebücher waren, die alle Gesänge aus dem Gottesdienst enthielten und so die Funktion der Gradualia, Antiphonaria, Sequentialia usw. in sich vereinten. Dagegen haben die katholischen Verfasser in ihren Kantionalien anfangs nur Lieder (nach dem Kirchenjahr geordnet) herausgegeben. Erst Holan fügte (1693/94) einige choralartige Gradual-Gesänge hinzu und brachte dabei eine Neuerung, die Zusammenstellung der Lieder nach den Teilen der Messe. So ist dem Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus ein Lied (oder der Teil eines Liedes), oft mit selbständiger Melodie und mit einem der Liturgie entsprechenden Text, vorangestellt. Dadurch entstanden die Meß-Kompositionen als eine Zusammenstellung verschiedener Lieder (oder Liedteile) mit eigenen Melodien, was auch Božan (1719), und Koniáš (1727 und weitere Ausgaben, alle ohne Melodien) übernahmen³.

Im 17. Jahrhundert bringt außer Holan besonders sein Vorgänger Adam Michna z Otradovic in seinen Kantionalien selbständige kompositorische Liedbearbeitungen⁴.

¹ *Kantional (Tschechisch)* MGG VII, 630 ff. Verbindlicher Dank gebührt auch dem Schriftleiter des Gesamtartikels *Kantional*, A. Adrio.

² ebenda, 630.

³ Václav Karel Holan Rovenský (1644—1718) gab sein Kantional *Capella Regia Musicalis* in Prag 1693/94 heraus; es umfaßt mehrstimmige Lieder, manche auch als einfache Kantaten mit Instrumentalbegleitung (Vgl. Beispiel 3b) und als Requiem. Über Holan schrieb R. Quoika in MGG VI, J. Bužga, *Capella Regia Musicalis Václava Karla Holana Rovenského* (C. R. M. des V. K. Holan Rovenský) in *Casopis Národního Múzea*, CXXIV, 1955, 154. J. J. Božan (1644—1716) *Slaviček rajský* (Paradies-Nachtigall) Hradec Králové (Königgrätz) 1719. Dieses Kantional enthält ebenfalls mehrstimmige Bearbeitungen der Lieder mit Generalbaß, doch einfachere als Holans *Capella*, die ihm als Vorbild diente. Antonín Koniáš (Koniaß), *Cytara Nového Zákona*, Königgrätz 1727 und zahlreiche weitere Ausgaben (s. die Übersicht der Kantionalien) wurde auch ins Deutsche als *Lobklingende Harfe des Neuen Testaments* übersetzt. (Beides ohne Melodien.) Koniáš wird auch bei O. Ursprung, *Katholische Kirchenmusik*, Potsdam, Athenaion 1931, erwähnt. Über Božan vgl. J. Bužga, *Slaviček rajský Jana Josefa Božana* (Paradies-Nachtigall des J. J. Božan) in *Casopis Slezského múzea Acta Musei Silesiae V. Troppau* (Opava) 1956, Nr. 2, 31—46, vgl. auch derselbe, Königgrätz (Hradec Králové) in MGG VII.

⁴ Der bedeutende tschechische Komponist des Frühbarocks Adam Michna z Otradovic (um 1600—1676) der in Neuhaus Jindřichův Hradec in Südböhmen tätig war, gab außer zahlreichen vokal-instrumentalen Kirchenkompositionen auch folgende Kantionalien heraus: *Česká Mariánská Muzyka* (Tschechische Marianische Musik), Prag 1647,

Das Wichtigste zur Frage der Wort-Ton-Beziehung, das Prinzip der „*obecná nota*“ (gemeinsame Melodie), wurde bereits erwähnt⁵. Die Geringschätzung der Liedmelodien in Kantionalien des 16. Jahrhunderts, bei denen der Schwerpunkt im dogmatischen Text lag und der musikalische Ausdruck (vom Text aus gesehen) nebensächlich war, war auch dadurch veranlaßt, daß die Lieder vorwiegend von Dichtern (Literaten) und Priestern komponiert wurden. Ebenso beziehen sich alle Kritiken und Streitigkeiten, die z. B. um das Kantional der Böhmisches Brüder entstanden, ausschließlich auf die dogmatischen Fragen⁶. Man kann erkennen, daß es die sonst rigorosen Brüder nicht für eine Sünde hielten, daß man zu Kirchenliedern eine profane Melodie nahm. Ähnlich ging der Utraquist Jan Sylván vor, der in seinem Kantional häufig profane Textanfänge als Hinweis auf die Melodien zur Orientierung für den Sänger einführt und uns so Melodien und Titel damals verbreiteter weltlicher Lieder überliefert hat⁷. Das zeigt ebenfalls, wie eng die profanen Melodien mit den kirchlichen verbunden waren. Bei dem sonst üblichen religiösen Purismus, besonders dem der Brüder, war das nur möglich, weil das Wort die Hauptsache und die Musik nur—mutatis mutandis—*ancilla theologiae* war. Auch Blahoslav, Verfasser zahlreicher Lieder und zugleich Theoretiker, der eine *Musica* herausgab (2. Ausgabe 1569, *Evančice Insula Hortensis*, Mähren), empfiehlt dem Liederkomponisten, zuerst den Text zu dichten und dann damit eine bekannte Melodie zu verbinden⁸. Als im Barock die Zahl der Melodien stieg (besonders im

Svatoroční Muzyka (Musik für alle Jahresfeste), ebenda 1661, *Loutna česká* (Tschechische Laute), Prag 1656, Neuausgabe von E. Troida, Prag 1943, Simsa. Über Michna vgl. J. Bužga, *Česká hudební tvořivost 17. a 18. století* (Das tschechische Musikschaffen im 17. und 18. Jahrhundert), Ms.

⁵ *Kantional (Tschedisdi)* MGG VII, 632. F. Blume Dank für den Hinweis auf die Frottole! Das Prinzip der *nota obecná* wird auch bei den tschechischen Bänkelliedern angewandt. Über die tschechischen Bänkellieder schrieb B. Václavěk und R. Smetana, *České písně kramářské* (Tschechische Bänkellieder), Prag 2/1949, Svoboda.

⁶ Der literarische Kampf um das Brüder-Kantional spielt sich in folgenden Schriften ab: Dr. V. Šturm, *Rozsouzení a bedlivé uvážení velikého kancionálu . . . 1567 vytisknutého* (Beurteilung des großen, 1567 gedruckten Kantionals) Prag 1588. In seiner umfangreichen dogmatischen Textkritik wirft der Jesuit Šturm den Brüdern nur in einigen Sätzen (S. 104–105) vor, daß sie profane Melodien, die er in seiner Jugend in Schankhäusern gehört hatte, benutzten. Die Brüder antworteten in *Obrana mírná a slušná kancionálu bratrského* (Mäßige und anständige Verteidigung des brüderlichen Kantionals), Prag 1588, worauf Šturm antwortete in *Odpověď slušná a důvodná na velmi hanlivou a rouhavou obranu kancionálu bratrského* (Anständige und gründliche Antwort auf die sehr ehrenrührige und lästernde Verteidigung des brüderlichen Kantionals), Prag 1590. Aber auch weitere Schriften, die diese Polemik ins Leben gerufen hat, beziehen sich ausschließlich auf die dogmatischen Fragen, die in den Liedertexten zum Ausdruck kommen. Diese Tatsache ist ebenfalls ein Beweis dafür, daß den Brüdern das Kantional nicht nur als Gesangbuch diente, sondern daß es für sie (neben der Bibel) ausschließliches Liturgie- und Religionsbuch war. Die Titel der übrigen Schriften sind: V. Šturm, *Apologia . . . proti nedůvodné a nestřídme odpovědi Sylvia Uberýna, kterou na místě Bratří . . . dává na šest podstatných důvodův doktora Václava Šturma* (Apologie gegen die grundlose und übertriebene Antwort des S. Uberýn, die er im Namen der Brüder auf sechs hauptsächlich Gründe des Dr. V. Šturm gibt) Prag 1587. V. Brosius, *Vejstraha všem věrným Ceduům i jiným pravého náboženství milovníkům, aby mohli znáti jaké jest rozdíl mezi učením Mistra Jana Husi a učením Bratří Boleslavských v Artikuli o Večeři Páně- vzata z přičiny páteho bludu, z kteréhož sotečené Bratry Václav Šturm v své knize proti jejich kancionálu v 33. kapitole viní* (Warnung an alle treuen Tschechen und andere der richtigen Religion Liebhaber, damit sie kennenlernen, welcher Unterschied zwischen der Lehre des Magisters Johannes Hus und der Lehre der Brüder von Bunzlau im Artikel über das heilige Abendmahl besteht, verursacht durch die fünfte Irrlehre, die V. Šturm in seinem Buche gegen ihr Kantional im 33. Kapitel den erwähnten Brüdern zur Last legt), Litomyšl (Leitmyschl) 1589. Jiří Šeter, (aus dem in Wien erschienenen deutschen) *Chodcovský plášť pikhardského uteryanského a jiných novonýdů* (Mantel der Pikardischen, Uterianischen und anderen neuen Lehren), 1588. *Koule Danielova, kterouž podává draku pikhardskému jinak waldenskému Vitold Poskok* (Pseudonym) (Die Danielskugel, die dem pikardischen, anders genannt auch waldensischen Drachen anbietet V. Hupfer).

⁷ J. Sylván, *Písně nové na sedm žalimů kajčích*, Prag 1751 (Neue Lieder auf die 7 Bußpsalmen) faksimilierte Neuausgabe unter dem Titel *Písnie Jána Sylvána* (Lieder des J. S.) von B. Bálet Martin, (Slowakei) 1957. *Matica slovenská*; O. Hostinský, *36 nápevů světských písní českého lidu z XVI. století* (36 Melodien von weltlichen Liedern des tschechischen Volkes aus dem 16. Jahrhundert), 2/ Prag 1957, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

⁸ Neuausgabe der *Musica* von O. Hostinský, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, Prag 1896, Česká Akademie, 55.

Kantionale von Šteyer, I. Ausgabe 1683, II. Ausgabe 1687, beide in Prag), erschwerte dieser Umstand die Anführung der Hinweise auf die Melodien zu den Liedtexten. Die Möglichkeit der Substitution hatte sich so vergrößert, daß der Autor bei den Liedern, die eigene Melodien hatten, darauf aufmerksam macht, sie könnten auch noch mit anderen Melodien gesungen werden, auf welche er durch deren Textanfänge hinweist (manchmal gibt er zu einem Text zwei Melodien an)⁹. Die Möglichkeit, einen Text auf mehrere Melodien zu singen, zeigt, wie sich die frühere Tatsache, daß mehrere Texte auf eine gemeinsame Melodie (*nota obecná*) gesungen wurden, durch das Anwachsen der Menge von Melodien in das Gegenteil verkehrt hat (ein Text kann jetzt auf mehrere Melodien gesungen werden). Uns begegnet in den Kantionalien eine Erscheinung, die auch bei den böhmischen Volksliedern sehr häufig vorkommt, daß ein Text (meist in verschiedenen Teilen des Landes) auf verschiedene Melodien gesungen wird.

Das oft unregelmäßige Verhältnis zwischen Text und Melodie wirkt sich ungünstig auf die Deklamation aus. Die Kantionalien-Verfasser sind sich dieses Mangels, daß die rhythmische Struktur der Melodie der sprachlichen nicht entspricht, oft bewußt. (Daß also eigentlich den langen Silben oder Vokalen die Noten mit größerem Wert unterlegt werden sollten.) So schreibt z. B. Jan Amos Komenský (Comenius) in der Vorrede zu seinem Kantional (Amsterdam 1656) „*Weil unsere tschechische Sprache als besonderen Schmuck (über Polen, Deutsche, Franzosen und alle jetzigen europäischen Sprachen hinaus) das besitzt, daß wir das Metrum benutzen können wie die Römer und Griechen, indem wir lange Silben zu den langen Noten geben, kurze zu den kurzen, daß man die Sprache, wie sie geredet wird, auch beim Singen ausspricht.*“¹⁰ Konrád aber wies schon darauf hin, daß auch bei Comenius sehr oft die richtige Deklamation nicht beachtet werde¹¹. Der Hauptgrund dieser Erscheinung war natürlich, daß neue Texte und Melodien unabhängig voneinander entstanden und dann nur einander angepaßt wurden. Bei Komenský spielte auch die Tatsache mit, daß er mehrere deutsche und polnische Texte übernahm und übersetzte. Ähnlich enthält auch die tschechische Übersetzung des süddeutschen, katholischen Kantionals *Trutznachtigall* in der Vorrede eine Bemerkung über die Deklamation, die bei der Übertragung aus dem Deutschen zu manchen Schwierigkeiten führte: „*Was das Tschechische betrifft, habe ich Sorge getragen, möglichst genau aus dem Deutschen zu übersetzen; wenn ich dennoch manche Worte wählte, die rauh klingen oder dem Sinne nach weniger wirksam sind, so mag der gütige Leser bedenken, daß einem nicht immer passende Worte in den Sinn kommen. Was die Quantitäten anbelangt, nämlich die Kürze oder*

⁹ So ist bei dem Lied „*Vesel se nebes královno*“ („Freue Dich, Du Königin des Himmels“) das eine eigene Melodie hat (*Český kancionál* I. Ausgabe Prag 1683, 211) angegeben, daß das Lied noch auf die Melodien folgender Lieder gesungen werden kann: „*Děátko se narodilo*“ („Das Kindlein ist geboren“), „*Raduj se všecko srovození*“ („Freue dich, alle Kreatur“), „*Pan Ježíš Kristus vstal*“ („Herr Jesus Christus ist erstanden“). Ähnlich ist es auch in den Kantionalien von Holan, Božan und Koniáš. Zwei Melodien zu einem Text finden wir manchmal in der II. Ausgabe des Kantionals von Šteyer (1687).

¹⁰ Im tschechischen Original: „*Poněvadž jazyk náš český za zvláštní ozdoby (nad Poláky, Němce, Francouze a všechny nynější v Evropě jazyky) toto máti můž, že métrum užívati můžeme jako Latiniáci a Rekové, dlouhé syllaby k dlouhým notám dávajíc, krátké k krátkým, aby jak se řeč vypovídá mluvením; tak se i zpíváním vypovídala.* J. A. Komenský, *Duchovní písně* (Geistliche Lieder) Neuausgabe der Texte von A. Škarka, Prag 1952, Vyšehrad, 65.

¹¹ K. Konrád, J. A. Komenský jako skladatel kancionálu (J. A. Komenský als Komponist eines Kantionals) in Cyrill XI, 1884, 42. (Auch J. Bužga, *Česká hudební tvorivost*, Ms.)

Länge der Silben, so habe ich mich zwar bemüht, die Regeln und Normen der lateinischen Verse zu treffen, es ist aber manchmal nicht gelungen, woran die gewöhnliche tschechische Aussprache Schuld trägt. Deshalb glaube ich, daß der gütige Leser meine gute Absicht berücksichtigen wird, wenn sich so etwas in den Versen dieses Buches finden sollte, wenn also etwas lang ist, was kurz ausgesprochen werden müßte oder umgekehrt.“¹²

Obwohl die Mehrzahl der Lieder durch eine fließende, dem Choral nahestehende melodische Bewegung charakterisiert ist, gibt es auch zahlreiche, die sich durch lebhaftere, rhythmische Änderungen, die manchmal noch durch Agogik betont werden, auszeichnen.

Beispiel 1. Václav Karel Holan Rovenský, *Capella Regia Musicalis*, 40

An dem Beispiel ist interessant, daß das Lied im Rahmen seiner kurzen Melodie eine rhythmisch und agogisch kontrastierende dreiteilige Form bildet¹³.

Die erhaltenen Kantionalien lassen erkennen, daß sie im Laufe ihrer geschichtlichen Entwicklung bedeutende Komplexe an Melodien darbieten. Die Tatsache, daß wir schon im 16. Jahrhundert in ihnen profane Melodien finden, zeugt davon, daß das Sakrale mit dem Profanen in einer musikalischen Einheit verbunden ist. Auch die katholischen Kantionalien übernahmen im 17. und 18. Jahrhundert eine ganze Anzahl von akatholischen Liedern, und wir finden unter diesen althusitische Lieder¹⁴. Dabei erkennt man aber, daß die Gegenreformation nicht bloß das Refor-

¹² Original: „Co se češtiny dotýče, staral jsem se, abydi jak nejlavněji z Německého přeložil, pokudž jsem pak některá slova drsnatější anebo k vyjádření smyslu nezpůsobnější někde položil, může laskavý čtenář mysliti, že ne vždycky vlastní slova na mysl napadají. Dále pak co se Quantitates dotýče, to jest v krátkosti aneb prodloužení v vypovídání syllab, ačkoltv jsem se o to snažil, abydi se podle latinských veršů regule a pravidel zachoval, však se státi nemohlo, aby se někdy proti českému obyčejnému vyslovení neprovinilo. Pročež kdyby se něco podobného v verších vynášlo se v této knížce, aneb zdlouka, co by mělo býti zkrátka, aneb zkrátka, co by mělo býti zdlouha vysloveno, věřím, že laskavý čtenář na dobrý oumysl můj se ohlídně, ...“ Vorrede von Felix Kadlinský, *Zdoroslaviček*, Prag 1665 (auch Bužga, *ibid.* Ms.), deutsches Original: Friedrich Spee, *Trutznachtigall* 1/Köln 1649. Dem Verf. stand nur die 4. Auflage, Franckgossen 1672, zur Verfügung. S. R. Haas, *Musik des Barocks*, Potsdam Athenaeion 1929, 161.

¹³ Die wechselnden Takte sind den tschechischen geistlichen wie weltlichen Volksliedern gemeinsam. Über den rhythmischen Charakter der geistlichen Lieder: L. Hollain, *O taktu ve staročeské písni kostelní* (Über die Maßstäbe in den alttschechischen Kirchenliedern) in *Cyryll XVI*, 1889, 89. Über die alttschechischen Tänze (bei welchen auch Tanzlieder gesungen wurden): O. Zich, *České lidové tance s proměnlivým taktom* (Tschechische Volkstänze mit wechselndem Takte) in *Národopisný věstník československý*, Prag 1916, 6 ff. (auch J. Bužga, *Český kantionál* M. V. Šteyera [Tschechisches Kantional von M. V. Št.] Diplomarbeit Karlsuniversität Prag 1953, Ms.)

¹⁴ Vgl. auch J. Bužga, *Slaviček rajský* J. J. Božana, 37 u. ff.

mationserbe übernahm, sondern daß auch viel Neues hinzukam, dank den neuen Gelegenheiten zur Liedkomposition, wie z. B. dem Heiligenkult, verschiedenen neuen Kirchenfesten usw. Daneben hat man auch aus der älteren katholischen Tradition und namentlich aus dem Kantionale von Lomnický geschöpft¹⁵. Daß die Gegenreformation musikalisch viel Eigenes schuf, ist an einem Vergleich des großen Brüder-Kantionals (1615) mit dem Kantionale von Šteyer erkennbar. Beide stellen den quantitativen Höhepunkt an Melodien für beide Konfessionen dar. So umfaßt Šteyer gegenüber den ca. 500 Melodien bei den Brüdern in der 1. Auflage 680, in der 2. Auflage 911 Weisen. Aus der Menge von „Zuwachs“ geht hervor, in welchem Maße die Gegenreformation neue Melodien zu dem alten Erbe hinzufügte. Zweifellos gibt es in beiden Fällen zahlreiche Umgestaltungen alter Sequenzen und anderer, ursprünglich lateinischer mittelalterlicher Kirchengesänge. Andererseits müssen sich schon angesichts der Quantität unter ihnen zahlreiche neue volkstümliche Melodien von uns völlig unbekanntem Schöpfern befinden. Die Frage des Ursprungs einzelner Melodien und ihrer Veränderungen könnte nur durch eine kritische vergleichende Edition gelöst werden. Wenn man sich dabei aber die Menge der in der Vergangenheit vernichteten (besonders handschriftlichen) Kantionalien vorstellt, so kann man behaupten, daß eine vollkommene Lösung dieses Problems unmöglich ist. Gewiß gehören zu den verschiedenen Quellen der Melodien der Kantionalien die Choralgesänge des Mittelalters. Sie wurden den musikalischen Vorstellungen der einzelnen Konfessionen (oder Verfasser) angepaßt, jedoch so, daß trotzdem die alten Formen erkennbar sind, wie bei den liturgischen Gesängen der Hussiten und Böhmisches Brüder. Daneben entstanden viele neu geschaffene Lieder, wie es der steigenden Bedeutung des Volksgesangs beim Gottesdienst entsprach. Dabei werden auch neue Melodien aus weltlichen Liedern benutzt. Die Kantionalien des Mittelalters und der Renaissance (Reformation) bezeugen — besonders bei den akatholischen Kirchen — eine bemerkenswerte Pflege des Volksgesangs, er ist bei ihnen zu einem untrennbaren Teil des Gottesdienstes geworden. Die Kantionalien, soweit sie in der vorliegenden Studie behandelt werden können, bieten uns eine Übersicht über die Menge der tschechischen geistlichen Lieder. Daß sie schon im 15. und 16. Jahrhundert neben den weltlichen lebten, beweist, wie mannigfaltig das Melodiegut des Volkes war. Auch im Barock (Gegenreformation) stammen manche Melodien aus dem weltlichen Liedschatz. Ein so hervorragender Kenner dieser Lieder wie Leoš Janáček wies darauf hin, daß manche mährischen Volkslieder in Šteyers Kantional zu erkennen sind. Die Vergleiche Vášas zeigen, daß das Festlied auch außerhalb der Kirche im Volke lebte, besonders verschiedene Lieder (Begräbnislieder, Hochzeitslieder, Tauflieder usw.), die bei Volksfesten und sonstigen Gebräuchen gesungen wurden¹⁶. Schon J. J. Božan schreibt in der Vor-

¹⁵ Simon Lomnický z Budče, *Pisně nové historické* (Neue historische Lieder) Prag 1595. Es sind Heiligenlegenden in Versen. Ihr epischer Charakter bedeutet eine bemerkenswerte (rein katholische) Bereicherung der übrigen ausschließlich „lyrischen“ Lieder. Sie erschienen noch 1642 und 1669 als der zweite Teil des Kantionals *Ceský dekhord* (ohne Melodien). Diese epischen Heiligenlieder wurden auch von Šteyer, Holan, Božan, Koniáš in ihre Kantionalien übernommen, aus manchen von ihnen entstanden Bänkellieder (vgl. auch B. Václavek und R. Smetana, a. a. O.). Eine Neuausgabe ohne Melodien von Jiří Horák, *České legendy* (Tschechische Legenden), Prag 1950, Vyšehrad.

¹⁶ Über das Verhältnis der Kantionallieder zu den mährischen Volksliedern schrieb L. Janáček (in der Gesamtausgabe seiner literarischen Werke) *O lidové písni a lidové hudbě* (Über das Volkslied und über die Volksmusik) Prag 1955, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 376 ff., wo er auch das Kan-

rede zu seinem Kantionale (*Slaviček rajský*, 1719), daß man früher auch außerhalb der Kirche geistliche Lieder gesungen habe¹⁷. Die melodische Verwandtschaft von kirchlichen und weltlichen Liedern ist besonders bei den Weihnachtsliedern mit ihrem lebendigen Rhythmus sichtbar, wie folgende Beispiele zeigen:

Beispiel 2a: Bedřich Bridel, *Jesličky* (1658), 61

Žád-ný se ne-strachuj, srdcem ve-se-lym stůj, pod

Beispiel 2b: Volkslied

Con moto

Ach ne-ni tu, ne-ni, co by mě tě-ší-lo, ach ne-mi tu, ne-ni co mě tě-ší

Obwohl die Beispiele nur beschränkt werden können, bestätigen sie den seit langer Zeit bestehenden engen Zusammenhang des Weltlichen mit dem Sakralen. Aus der Existenz der fast tausend Melodien in der 2. Auflage des Kantionals von Šteyer (1687) geht hervor, daß bereits seit dem Mittelalter eine ununterbrochene Tradition des Volksgesanges bestand. Als die berühmten Instrumentalkomponisten (die ja auch vokal-instrumentale Kirchenwerke schufen) im 18. Jahrhundert ihre Heimat verließen und in ganz Europa wirkten, waren sie die Erben dieser Tradition, in der sie seit ihrer Jugend aufgewachsen waren. Die große Menge von Melodien ermöglicht auch die Revision der Ansicht von Vl. Helfert¹⁸, die Hauptquelle des Volksgesanges sei in der auf den mährischen und böhmischen Schlössern gepflegten kantablen Opernmusik des 18. Jahrhunderts zu suchen; das wird durch die frühere Existenz der großen Fülle von Melodien widerlegt. Das bedeutet nicht, daß der melodische Charakter der älteren Volkslieder nicht von dieser Opernmusik beeinflusst worden sei. Ihre melodische Gestalt hat sich (wie aber auch schon früher) gewandelt, und es entstanden auch neue Lieder.

Ein wesentliches Problem der Kantional-Lieder ist auch die Frage, ob man da, wo die neuen Kantionalien ältere Lieder übernahmen, von einer Stilentwicklung

tional von Šteyer als Beispiel anführt. Über die Textvorlagen zu den Kantionalien, Sammlung der mährischen Volkslieder von Bartoš Janáček, schrieb P. Váša, *O původu některých písní nábožných v Bartošově sbírce národních písní moravských* (Über den Ursprung einiger frommer Lieder in Bartoš' Sammlung der mährischen Volkslieder) in *Český Lid* V, 1896, 432 ff.

¹⁷ Vergleiche J. Bužga, *Slaviček rajský* J. J. Božana, 35.

¹⁸ Vl. Helfert, *Hudba na Jaroměřickém zámku František Václav Miča (1699–1745)* (Musik im Schloß Jaroměřice) in Südwestmähren, Prag 1924, Česká Akademie, 235 ff. Helferts Behauptung, daß es wirklich die (neapolitanische) Opernmusik war, scheint auch deshalb nicht glaubhaft zu sein, weil die Möglichkeiten ihrer Wirkung begrenzt waren. Obwohl es in Jaroměřice ein Operntheater gab, das allgemein zugänglich war, war es doch ein Schloßtheater. So scheint es sehr zweifelhaft, daß diese Opernmusik eine so entscheidende Wirkung hat ausüben können. Dagegen war aber die Kirchenmusik der Neapolitaner seit etwa den 1720er Jahren in Böhmen sehr verbreitet, was neben zahlreichen Kompositionen auch z. B. das Musikinventar des ehemaligen Piaristenkollegiums von Slaný (Mittelböhmen) im dortigen Bezirksmuseum zeigt. So ist es wahrscheinlicher, daß die Kirchenkompositionen von Caldara, Leo, Vinci u. a., die damals so allgemein im Lande verbreitet waren und deren musikalische Gestalt sich kaum von der der Opernmusik unterscheidet, die Melodik der Volkslieder beeinflusst haben.

im Sinne der allgemeinen musikgeschichtlichen Epochen (wie Mittelalter, Renaissance, Barock, Rokoko) sprechen kann.

Die veränderten konfessionellen Verhältnisse in den böhmischen Ländern nach 1620 (Niederschlagung der akatholischen Stände) beeinflussten auch die Kirchenlied- und Kantionalienproduktion. Während der Gegenreformation flohen die Andersgläubigen (Adel und Bürger, nicht das Volk) aus dem Lande und pflegten ihren Gesang im Ausland weiter; das führte zu dessen Untergang, weil die Kantionalien-Herausgeber im Exil die enge Verbindung mit den singenden Gemeinden verloren hatten. Indessen wuchs der Einfluß fremder (deutscher und polnischer) Lieder, wie sich bei Komenský zeigt. Dagegen wurden die Melodien, die in der Volkstradition und in der Heimat lebten, von den Katholiken übernommen.

Da es natürlich nicht möglich ist, eine größere Anzahl von Beispielen für die Stiländerungen vorzulegen, möge im Rahmen dieser Übersicht wenigstens ein charakteristisches geboten werden.

Beispiel 3a: *Kancionál Franuš'* (Handschrift 1505)

(c) *Tenor(c. f.)*
 Ot - če, Bo - že vše - mo - hú - cí jenž jsi nám dal do věčen - - - - - ství
 (c) *Bassus*
 [Ot - če, Bo - že, vše - mo - hú - cí jenž si nám dal do vě - - - - - ství]

Beispiel 3b: V. K. Holan-Rovenský, *Capella*, 80

Sopran Ó, Bo - že, ó, Bo - že, kte - rak jsem to zasloužil - a
 Alt Viol
 Tenor Viol.
 Bass. cont. 76

Das dreistimmige Lied aus dem Kantionale von Franuš (das als eines von zahlreichen ähnlichen gelten muß) ist eine Komposition im Stile der vokalen Renaissancepolyphonie. Die liturgischen Gesänge und Lieder im Kantionale von Vyšší Brod (um 1410) oder in dem hussitischen von Jistebnice (um 1420) könnte man als einstimmige mittelalterliche Lieder bezeichnen¹⁹. Das Prinzip der *obecná nota* (gemeinsame Melodie), das eigentlich dasselbe wie das der Oden der Humanisten

¹⁹ S. auch *Kantional (Tschechisch)*, MGG VII, 630 ff.

ist, ist ebenfalls ein Stilmerkmal der musikalischen Renaissance. Vergleicht man das Lied aus Franuš' Kantionale mit denen von Holan (Beisp. 3b und 1), so sieht man auf der einen Seite polyphone Mehrstimmigkeit des Renaissance-Zeitalters, auf der anderen eine Melodie mit harmonischer Begleitung, die durch Generalbaßziffern angegeben ist (typische Stilelemente des Barock). Bei Holan ist es eine der einfachen Kantaten für Solostimme und Instrumentalbegleitung mit Orgel. Einer der Hauptunterschiede zwischen den handschriftlichen Kantionalien der Renaissance mit rein vokalen (ein- oder mehrstimmigen) Kompositionen und denen der Barockzeit ist, daß in den Kantionalien von Michna, Bridel, Holan und Božan Generalbaß und manchmal auch Instrumentalbegleitung zu finden sind. Holan macht in der Vorrede zu seinem Kantionale darauf aufmerksam, daß die Literaten, wenn sie wollten, die Instrumentalbegleitung zu den Liedern benutzen könnten²⁰. Mit der Frage der stilistischen Entwicklung der Lieder hängt auch eine interessante Erscheinung zusammen. So umfaßt die 1. Ausgabe des Kantionales von Šteyer (1683) ca. 680 Melodien (851 Texte), darunter 355 in Dur oder Moll. (Der Rest steht in den Kirchentonarten, und einige wenige sind tonal nicht eindeutig.) Dagegen bringt die 2. Ausgabe dieses Kantional, die ebenfalls Šteyer herausgab (1687), neu ca. 335 Melodien, darunter 251 in Dur oder Moll (insgesamt 911 Melodien und 923 Texte). Diese Erscheinung zeigt das Verlassen der alten Kirchentonarten und das Streben nach der Dur-Moll-Tonalität.

Bei den Bearbeitungen der Lieder zu Kompositionen, die künstlerisch schon etwas mehr als reine Volkstradition darstellen, taucht das Problem auf, wie sie instrumentale oder vokal-instrumentale Musik beeinflusst haben oder wie sie auch als Zitate benutzt worden sind. Diese Frage dürfte vielfache Forschungsmöglichkeiten bieten und kann hier nur in begrenzter Form an Hand einiger aus verschiedenen Zeiten und Stilen ausgewählter Kompositionen berührt werden. So können wir eine Fuge von Josef Seeger (1716–1782) für Orgel anführen, in welcher der Komponist ein Weihnachtslied „Narodil se Kristus Pán“ („Christus der Herr ist geboren“) als Thema verwendet.

Beispiel 4a: M. V. Šteyer, *Kancionál český* (I. Ausgabe 1683), 48

Na-ro-dil se Kristus Pán, ve sel me - - se, z růže kvítek vy kvěťám, raduj-me - se

Beispiel 4b: J. Seeger, *Fuge für Orgel*

Die Melodie des ursprünglich hussitischen Vaterunser ist ähnlich wie die weltliche „Už mou milou do kostela vedou“ („Schon meine Liebste in die Kirche führen“). Auch Smetana benutzt eine ähnliche Melodie bei der Pilgerfahrt in seiner Oper *Tajemství* (Das Geheimnis)²¹.

Beispiel 5a: *Kancionál Jistebnický*

Ot - če náš, jenž jsi na ne-be - síech, os-věť se jmě tvě, příd krá-lov stvie tvě

Beispiel 5b: Volkslied

Allegro moderato

Už mou mí - lou do koste-la ve - dou ten-krát jsi má, panenko, ten-krát ísi má

Beispiel 5c: Bedřich Smetana, *Tajemství* (II. Akt)

Mut - - ter des Hei - - lands steh' uns - bei,

Frauen-chor Sopr. u. Alt

Kl.

Um ein Werk eines neueren tschechischen Komponisten zu erwähnen, könnte man das *České requiem* (Tschechisches Requiem) für Soli, gemischten Chor und Orchester op. 24 (1940) von Ladislav Vycpálek (1882) anführen, das das alttschechische Kirchenlied „*Jesu Kriste, štedrý kněže*“ („Jesus Christus, du mildtätiger Fürst“) verwendet, dessen älteste Fassung aus dem Kantionale von Jistebnice (um 1420) bekannt ist.

Beispiel 6a: *Kancionál Jistebnický*

Je - su Kří - ste, ště - drý kně - že, s ot - cem du - chem je - den Bo - že,

²¹ Vgl. auch Z. Nejedlý, *Počátky husitského zpěvu* (Anfänge des hussitischen Gesangs) Prag 1907, Česká společnost nauk, 317, u. J. Bužga, *Slaviček rajský* J. J. Božana, 37.

Beispiel 6 b: L. Vycpálek, *České requiem* op. 24 (Schluß)

Ancora più mosso
con spirito (cca.80)
♩ assai, espr.

Sopr.
Alt.
Tern.
Baß

Je - - su Kři - ste, ště - drý kně - že, s ot - cem,
ne - bes - kém. Ty sám s ot - cem

Je - - su Kři - ste, ště - drý kně - že, s ot - cem,
Ancora più mosso
con spirito (cca.80)

Kl.

♩ assai
poco marc. b
espr.

Übersicht der alttschechischen Kantionalien²²

Renaissance (Reformation) — Böhmisches Brüder: [Pisničky] (Lieder) ohne Melodien, Prag 1501; verschollene Ausgaben der Kantionalien: 1505; 1519 Litomišl (Leitomischl); [Přidavky] (Zusätze von Jan Roh (Horn) 1531, Mladá Boleslav (Jungbunzlau), derselbe [Kancionál] (Kantional) mit Melodien 1541, Prag) und derselbe: *Přiruční kniha* (Handbuch) 1542, Litomyšl (Leitomischl), 2/1544 verloren; Polnisches Kantional 1554; *Pisně chval Božských* (Lieder zum Lobe Gottes) mit Melodien 1561, Šamotul (Schamotul-Polen); *Pisně duchovní evangelitiské* (Geistliche evangelische Lieder), großes Kantional der Böhmisches Brüder mit den Melodien 1564, Ivančice (Mähren), weitere Ausgaben ebenda: 1572, ohne Melodien; 1576, mit Melodien; weitere Ausgaben in Králice (Mähren): 1581 mit Melodien; 1583 kleineres Format ohne Melodien; 1594, mit Melodien; 1598, mit Melodien; 1615, mit Melodien; 1618, mit Melodien; Jan Blahoslav, *Evangelia anebo čtení svatá, kteráž slovou pašije* (Evangelien oder heilige Lesungen, die Passionen heißen) mit Melodien 1571, ebenda; *Pisničky duchovní* (Geistliche Lieder) ohne Melodien 1579?, ebenda? 2./1587, ebenda, 3./1602, ebenda; *Pisně pohřební* (Die Begräbnislieder) mit Melodien 1586, ebenda; J. Strejc, *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida* (Psalmen oder Gesänge des hl. David) mit Melo-

²² Das Verzeichnis konnte nur die bedeutendsten Kantionalien umfassen. Manche andere erwähnt Z. Tobolka, *Knihopis* (Bibliographie) II, Prag 1948, Státní tiskárna, Nr. 3708—3763.

Verf. möchte Frau Dr. E. Urbánková von der Universitätsbibliothek Prag und Herrn Dr. J. Tichý von der Bibliothek des Nationalmuseums ebenda seinen besten Dank aussprechen für ihre freundliche Bereitschaft, mit der sie seine Wünsche erfüllt haben. Zu den Kantionalien der Böhmisches Brüder s. noch B. Hrejsa, *Kancionály v jednotě bratrské* (Die Kantionalien in der Brüder-Gemeinde) in *Reformační sborník* IV, 1931, 37; P. Spunár, *Přispěvek k dějinám Severýnského tiskárny v Praze* (Beitrag zur Geschichte der Severins-Druckerei in Prag) in *Časopis Národního musea* CXXII, 1953, 56; C. Schoenbaum, *Die Weisen des Gesangbuchs der Böhmisches Brüder von 1531 in Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* III, 1957, 44. Zum Kantionale der Lutheraner s. noch F. Hrubý, *Lutersství a kalvinismus na Morave* (Das Luthertum und der Calvinismus in Mähren) in *Český časopis historický* XLI 1935, 19 u. ff.; B. Jindra, *Tobidáš Závorka Lipenský* in *Slečský sborník* XLVI 1948, 132 u. ff.

dien, 1587, ebenda, 2./1598, ebenda; *Pisně pohřební* (Die Begräbnislieder) mit Melodien, 1615, ebenda.

Utraquisten (falls nicht anders angeführt, alle ohne Melodien in Prag): Kantional von Miřinský 1./1522, 2./1531, 3./1567, 4./1577, 5./1590; *Pisničky křestanské* (Christliche Lieder) 1530, Prag; *Kancionál český* (Tschechisches Kantional) 1559, Olomouc (Olmütz); Jan Kantor, *Kancionál* (Kantional) 1564, verschollen; Jan Sylván, *Pisně nové na sedm žalnů kajících* (Neue Lieder auf die sieben Buß-Psalmen), 1571, 2./1578 Brno (Brünn); Jan Muzofil, *Pisničky křestanské* (Christliche Lieder), 1568; derselbe, *Kancionál jednohlasný* (einstimmiges Kantional), 1585; Valentin Polonus Pelčický, *Zpívání křestanské* (Das christliche Singen), 1582, 2./1584 mit Melodien; Petr Kodicek, *Pisně na epištoly a evangelia* (Lieder auf die Episteln und Evangelien), 1584, verschollen; Jan Hodáček, *Pisně nové* (Neue Lieder) 1587, verloren; Sixt Palma Močidlanský, *Pisně nové utěšené* (Neue erfreuliche Lieder) 1611, schrieb noch einige einzelne (verlorene) Lieder; Pavel Paminondas Horský, *Pisničky křestanské* (Christliche Lieder) mit Melodien, 1596; Anonym, *Pisničky duchovní* (Geistliche Lieder), 1602; Tomáš Soběslavský Řešátko, *Kancionál celoroční* (Kantional für das ganze Jahr) mit Melodien 1610; Jan Hanuš, *Kancionál* 1612, und andere teilweise verschollene oder nur fragmentarisch erhaltene Kantionalien ohne Melodien. Zahlreiche handschriftliche Kantionalien, die die Literaten in den einzelnen Städten benutzten, enthielten auch mehrstimmige Kompositionen. So sind erhalten die Kantionalien von Königgrätz (Hradec Králové), Leitmeritz (Litoměřice), Rakovník (Rakonitz), Sedlčany, Benešov u Prahy und anderen böhmischen Städten²³.

Lutheraner: J. Kunvaldský, *Kancionál český, jenž jest kniha písní duchovních* (Tschechisches Kantional, das ist: Buch der geistlichen Lieder) Olomouc (Olmütz) 1576, mit Melodien; Tobiáš Závorka Lipenský, *Pisně chval Božských* (Lieder zum Lobe Gottes) 1./1602, 2./1606, 3./1620, alle Prag und mit Melodien.

Brüder von Habrovany (Bratři Habrovanští): [Kantional] um 1533 ohne Melodien. Katholiken: Šimon Lomnický z Budče, *Pisně nové na evangelia svatá* (Neue Lieder auf die heiligen Evangelien) Prag 1580, mit Melodien; derselbe, *Kancionál aneb Pisně nové historické* (Kantional oder neue historische Lieder) ebenda 1595 mit Melodien; Jan Rozenplut, *Kancionál, to jest sebrání zpěvů pobožných* (Kantional, das ist die Sammlung der frommen Gesänge) Olomouc (Olmütz) 1601, mit Melodien²⁴.

Barock (Gegenreformation) — Böhmisches Brüder: (nur Komenský und Transcius mit den Melodien): Samuel Martinus z Dražova, *Knižka ruční zpěvův a modliteb* (Handbuch der Gesänge und Gebete) Pirna, 1630?; derselbe, *Modlitby k časům těmto* (Gebete für diese Zeiten) IV. Teil Lieder, ebenda 1630; Jiří Třanovský (Transcius), *Cythara Sanctorum* 1./1636 (Slowakei) und zahlreiche weitere Ausgaben bis zu unserer Zeit; Jan Amos Komenský (Comenius), *Duchovní písně* (Geistliche Lieder), Amsterdam 1659; Jan Novák Vrba, *Kancionál zpěvův z starých i nových písní* (Kantional der Gesänge aus alten und neuen Liedern), Zittau (Žitava) 1685; Kašpar Motěšický, *Ruční knížka* (Handbuch), ebenda 1687, 2./1694, 3./1708, alle ebenda; Daniel Stránský, *Jádro modliteb s písněmi* (Kern der Gebete mit Liedern) 1706, ebenda; Jan Bohumil Myller, *Poklad zpěvů*

²³ Einige Kantionaldrucke (ohne Titelblätter) in der Universitätsbibliothek Prag. Vielleicht sind manche von ihnen identisch mit denen, die J. Jireček, *Hymnologia Bohemica*, Prag 1878, Královská česká společnost nauk, 21, erwähnt. Einige handschriftliche Kantionalien sind beschrieben in den MGG-Aufsätzen: J. Bužga, *Königgrätz (Hradec Králové)* VII, R. Quoika, *Leitmeritz (Litoměřice)*, ebenda VIII, J. Bužga, *Kantional (tschechisch)* ebenda VII, Tafel 25, besonders aber bei K. Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského* (Geschichte des altschechischen sakralen Gesangs) II, Prag 1893, Cyrilo-Methodějská kněhstiskárna.

²⁴ J. Jungmann, *Historie literatury české* (Geschichte der tschechischen Literatur) Prag 2/1894, F. Rivnáč, nennt noch unter den katholischen Kantionalien (135) Vojtěch Scipio (Berlička), *Kancionál katolický*, 1611 (s. auch J. Jireček, *Hymnologia*, 24 u. J. Racek, *Česká hudba* [Tschechische Musik] Prag 2/1958, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 65). Dieses Kantional ist aber sonst völlig unbekannt und ohnehin verschollen, falls es kein Irrtum ist.

duchovních (Schatz der geistlichen Gesänge) 1710, ebenda; Václav Kleych, *Evanjelický kancionál* (Evangelisches Kantional) ebenda 1717, 2./1722, 3./1727, 4./1737; nach dem Toleranz-Edikt *Písně duchovní* (Geistliche Lieder) Prag 1783; derselbe, *Vroucné a nábožné modlitby... tež i Písničky* (Inbrünstige und religiöse Gebete... und auch Lieder) Zittau 1.1720, 2./1725, 3./1734, alle ebenda; Jan Liberda, *Klíč Davidův* (Der Schlüssel Davids) 1729 Lauban (Loubno) in Preußen 2./1742 Berlin; derselbe, *Harfa nová* (Die neue Harfe) 1732 Lauban, 2./1735 ebenda?, 3./erste Hälfte des 18. Jahrhunderts; Theophil Elsner, *Kancionál, to jest kniha Žalmů a písní* (Kantional, das heißt: Buch der Psalmen und Lieder) Berlin 1753, 2./, ebenda, 3./nach dem Toleranz-Edikt Brno (Brünn) 1783; 4./1791 Berlin, 5./1794 Brno; Jiří Petřman, Junior, *Hospodina srdcem i rty chválení neb písne duchovní staré i nové* (Gott des Herrn Lob mit Herzen und Lippen oder geistliche neue und alte Lieder) Dresden 1748.

Katholische Kantionalien²⁵: Jiří Hlohovský, *Písne katolické* (Katholische Lieder) Olomouc (Olmütz) 1622; Jan Petr Svošovský, *Katolické staročeské písničky* (Katholische alttschechische Lieder) 1624, Litoměřice (Leitmeritz); *Kancionál, to jest sebrání zpěvů pobožných* (Kantional, das ist: Sammlung frommer Lieder) gedruckt bei Pavel Sessius, Prag 1631; *Český Dekakord* (Tschechisches Dekachord) gedruckt Prag 1642 bei Jiří Šipář, 2./bei Urban Goliáš, Prag 1669; II. Teil dieses Kantionales sind *Písne historické* von Šimon Lomnický z Budče²⁶; Adam Michna z Otradovic, Kantionalien²⁷; Bedřich Bridel, *Jesličky, staré nové písničky* (Das Kripplein, alte und neue Lieder) Prag 1658; Friedrich Spee, *Zdoroslaviček* (Trutznachtigall), tschechische Übersetzung von Felix Kadlinský, Prag 1665; Matěj Václav Šteyer, *Kancionál český* (Tschechisches Kantional) Prag 1683, 2./1687, 3./1697, 4./1712, 5./1727, 6./1764; Václav Karel Holan Rovenský, *Capella Regia Musicalis*, Prag 1693/94; Jan Rozenmüller, *Kancionálek aneb písne křestanské* (Kantional oder christliche Lieder) ohne Melodien, Prag 1709; Jan Josef Božan, *Slaviček rajský* (Paradies-Nachtigall), Königgrätz 1719; Antonín Koniáš, *Cytara Nového Zákona* (Zither des Neuen Testaments), Königgrätz 1727, 2./1738, 3./1746, 4./1750, 5./Mitte des 18. Jahrhunderts, 6./Prag 1752, 7./ebenda 1762, 8./Königgrätz 1799; auch deutsch unter dem Titel *Lobklingende Harfe des Neuen Testaments*, Königgrätz 1730; alle Ausgaben ohne Melodien; Jiří Fryčaj, *Ouplná kniha duchovních písní katolických* (Vollständiges Buch der katholischen geistlichen Lieder) 1801 Brno (Brünn), 2./1802; 3./unter dem Titel *Katolický kancionál* (Katholisches Kantional) Brünn 1805, 4./1807, 5./1809, 6./1815 (verloren), 7./1822, 8./1830; in der Slowakei erschien *Cantus Catholici*, Trnava 1660, 2./1700. Einige wenig bedeutende handschriftliche katholische Kantionalien aus einzelnen mährischen Städten erwähnt Konrád²⁸.

Unsere Übersicht der alttschechischen Kantionalien zeigt, wie das singende Volk im Mittelalter, in der Zeit der hussitischen Bewegung, in der Zeit der Reformation und Gegenreformation seine musikalische Begabung zum Ausdruck brachte, im einfachen oder figurierten Gesang, mit oder ohne instrumentale Begleitung. Natürlich könnten alle hier nur flüchtig besprochenen Probleme zu umfangreichen weiteren Studien dienen. Doch kann man auch auf solche Weise feststellen, daß das musikalische Mitteleuropa in seiner geschichtlichen Entwicklung mannigfaltig und fruchtbar war. Zur Erläuterung und Erkenntnis dieser wunderbaren Verschiedenheiten möchte dieser Beitrag einige Tropfen in das Meer des schon Bekannten fließen lassen, doch mit der Perspektive, daß noch sehr viel zur Erklärung übrigbleibt.

²⁵ Falls nicht anders angeführt, alle Kantionalien mit Melodien.

²⁶ Vgl. auch Fußnote 15 und das Verzeichnis zur Renaissance.

²⁷ Vgl. Fußnote 4.

²⁸ K. Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, II.

Zu den Musikbeispielen: Beispiele 2 b und 5 b nach K. J. Erben, *Nápěvy prostonárodních písní českých* (Melodien der tschechischen Volkslieder) Prag o. J., A. Hynek, 3, 177 (5 b auch bei Z. Nejedlý, *Počátky*, 317); 3 a nach D. Orel, *Kancionál Franušův* (Franuš' Kantional) Prag 1922, *Obecná jednota cyrillská*, 134; 4 a nach J. Pohanka, *Dějiny české hudby v příkladech* (Geschichte der tschechischen Musik in Beispielen), Prag 1958, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 134; 5 a nach Z. Nejedlý, *Počátky*, 317; 5 c nach Friedrich Smetana, *Das Geheimnis (Tajemství)*, E Krasnohorska, deutsch von M. Kalbeck, Klavier-Auszug Wien, U.E., o. J., 95; 6 a nach Z. Nejedlý, *Počátky*, 210, 6 b nach L. Vycpálek, *České Requiem*, Klavier-Auszug des Komponisten Prag 1942, Hudební Matice Umělecké Besedy, 198. Die übrigen Beispiele nach den angeführten Kantionalien (2 a auch J. Bužga, *Česká hudební tvořivost*, Ms.).

Orgelbauer, Organisten und Orgelspiel in Deutschland bis zum Ende des 16. Jahrhunderts

VON GERHARD PIETZSCH, KAISERSLAUTERN

Dinckel, Hans

(3. Fortsetzung)³²

Hans Dinckel ist nicht, wie man verschiedentlich lesen kann, identisch mit Hans der Duyts (Hans Süß, Hans de Colonia).

Tag und Jahr seiner Geburt und seines Ablebens: unbekannt. Geburtsort: Bietigheim/Württemberg; Sterbeort unbekannt.

In Bietigheim beginnen die Taufbücher erst 1585, die Sterberegister 1610, die Inventuren und Teilungen 1556, so daß urkundliches Material zu ihm und seiner Familie in Bietigheim nicht mehr vorliegt. Dagegen enthalten die Stadtannalen (die einzige noch erhaltene ältere Quelle zur Geschichte von Bietigheim) zum Jahre 1526 einen Eintrag, mit dem bei Erhebung eines Weistums ein Mattheus Dinckel als neunzigjähriger Zeuge folgendermaßen eingeführt wird: „ein gewesener studiosus bei der Universität Erfurt, bacc. art., ob fünfzig Jahre aneinand bei Gericht und Rat, dessen Vorfahren, die Hornmolde, zum Schultheißenamt sind gebraucht worden, von denen er viel über die Bietigheimer Gerechtigkeiten vernommen“ (Stadtannalen II 1, nach frdl. Mitteilung von Prof. Dr. Roemer in Markgröningen, dem dafür herzlichst gedankt sei. Auf ihn gehen auch die folgenden Angaben über die Dinckels in Bietigheim zurück).

Die Hornmolde, die hier als Vorfahren (mütterlicherseits) des 1467 in Erfurt immatrikulierten Matthäus Dinckel (vgl. Weißenborn, *Erfurter Matrikel* I 325) genannt sind, waren vom 15. bis 17. Jahrhundert das führende Geschlecht in Bietigheim. Einer von ihnen, der Vogt der Stadt, Sebastian Hornmold (1500—1580) wurde der erste weltliche Kirchenratsdirektor der neuen evangelischen Landeskirche Württembergs und hat sich um die Pflege der Kirchenmusik verdient gemacht.

Matthäus Dinckel, der 1533 ein württembergisches Erblehen in Bietigheim besaß, gehörte zu den Bietigheimern Bürgern, die 1475 eine Dreifaltigkeitspründe, seit 1515 als Organistenpründe verwendet, gestiftet haben. (Bietigheim besaß seit 1490 „eine neue Orgel mit halbem Klavier und Pedal“ in seiner Stadtkirche, die in den Annalen 1526 voller Stolz erwähnt wird. Ob es sich dabei um die berühmte Bietigheimer Orgel handelt, deretwegen

³² Vgl. Jahrg. XI, S. 160 ff., S. 307 ff. und S. 455 ff.