

Josef Šebesta

## Die lutherische Musik in Prag von Rudolfs Majestätsbrief bis zur Schlacht am Weißen Berg

Als Vorbemerkung soll festgestellt werden, dass die historische Entwicklung der lutherischen Konfession in Böhmen in der Musikwissenschaft bisher kaum wahrgenommen wurde. Die theologisch-historische Wissenschaft dagegen hat indes mit zahlreichen Publikationen den systematischen Zugang zu diesem Kapitel der tschechischen Geschichte vorgenommen, indem eine Vielzahl einzelner Probleme der gesellschaftlichen und politischen Formung in den böhmischen Ländern in der Zeit von den Basler Kompaktaten (1436) bis zu der Schlacht am Weißen Berg (1620) untersucht wurden. Die erwähnte Periode darf als eine Gradationslinie verstanden werden, die allerdings Knotenpunkte, welche es möglich machen würden, einen kürzeren Abschnitt vom Ganzen loszutrennen und unabhängig von Ursache und Wirkung zu interpretieren, vermissen lässt.

In der Musikwissenschaft berechtigt die Zweckmäßigkeit der konkreten musikalischen Quelle für eine bestimmte geistliche Gemeinschaft einen solchen Zugang. Die jeweilige Religionsgruppierung und deren Praxis war jedoch nur ein Entwicklungsmoment, das nach seinen Möglichkeiten auf die gesellschaftliche und politische Entwicklung, sei es durch Einhaltung der gerade gültigen Normen oder, im Gegenteil, durch deren bewusste Verletzung reagiert hatte.

In einer komplexen Sicht auf die historische Entwicklung – insbesondere der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg – können wir ganz deutlich beobachten, dass gerade die letztgenannte Einstellung zu der zeitgegebenen Eliminierung des menschlichen Geistes, der Rede-, Glaubens- und Bewegungsfreiheit, stets der wichtigste Indikator zum Erkennen staatlicher Missstände gewesen ist.

In dieser Hinsicht ist das Jahrhundert von 1520 bis 1620 ein wahrhafter Sammelplatz solcher wichtiger historischer Momente, wie der erste Ständeaufbruch (1547) und die darauf folgenden Hinrichtungen mit Besatzkonfiskationen, der Augsburger Religionsfrieden (1555), die Ausrufung der Böhmisches Konfession, der kaiserliche Majestätsbrief (1609) oder die Wahl Friedrichs von der Pfalz zum böhmischen König (1618), insbesondere jedoch der blitzartige Verlauf der Schlacht auf dem Weißen Berg (1620) und deren tragische Folgen. Die an Demagogie grenzende Tendenziosität, mit welcher diese Periode allein im Laufe des 20. Jahrhunderts interpretiert wurde, ist die Schattenseite der historischen Wissenschaft, die so oft von sich selbst eingenommen und somit außerstande ist, die Verdorbenheit ihrer eigenen, den momentanen politischen Interessen verpflichteten Interpretationen auch nur zu bemerken...



„Dass dem betagten und so viele Jahre in kaiserlichen und königlichen Würden recht fruchtbar verharrenden Potentaten keinerlei feierliche Beisetzung, so wie einst seinem Vater und Großvater, ausgerichtet wurde, dafür war wohl am meisten verantwortlich, dass er den evangelischen Ständen sowohl im Reich, als auch in seinen Königtümern und Ländern allzu sehr zugetan war und ihnen gegen allen päpstlichen und jesuitischen Willen jenen ruhmreichen Majestätsbrief zu ihrer freien Religionsausübung ausgestellt hatte.“<sup>1</sup>

Rudolf II., der König von Böhmen und Römisch-deutsche Kaiser, fasste während seiner Herrschaft etliche wichtige Beschlüsse, zwei von ihnen hatten jedoch eine ausschlaggebende Bedeutung für die böhmischen Länder und insbesondere für deren Hauptstadt Prag. Es war dies zum einen der Umzug des Kaiserhofes von Wien nach Prag im Jahre 1583 – wodurch Prag gleichzeitig auch die Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wurde und dort rasch Botschafterresidenzen und Paläste für den Hofadel aus dem Boden zu schießen begannen – und zum anderen im Jahre 1609 die Unterzeichnung des kaiserlichen Majestätsbriefes über die religiöse Freiheit für die in der so genannten Böhmisches Konfession vereinte evangelische sowie für die Bekenner der deutschen, lutherischen Konfession. Und obwohl die tschechischen und deutschen Utraquisten in Prag bereits vor 1609 eine relative Freiheit genossen hatten, bedeutete die nun festgeschriebene gesetzliche Verankerung ein gänzlich neues gesellschaftliches und politisches Klima, das die Prager Deutschen zu ihrer sozialen, ökonomischen und politischen Verselbstständigung nutzten. Rudolf II. unterzeichnete seinen Majestätsbrief am 9. Juli 1609, und bereits im November des gleichen Jahres wurden in Prag zwei deutsche evangelische Gemeinden ins Leben gerufen: die erste, mit 2000 Gläubigen, in der Prager Altstadt, die zweite auf der Kleinseite, wo die Mitgliederzahl 1500 erreichte.

Gleichzeitig mit diesen Aktivitäten liefen schon seit Mitte des Jahres 1610 im gesamten protestantischen Deutschland und auch in etlichen tschechischen Städten gewaltige Sammelaktionen zur Finanzierung eines repräsentativen Areals an, das für eine Studentenunterkunft, ein Gymnasium (mit voraussichtlicher Erhebung zur Universität) und eine Kirche für die deutschsprachigen Protestanten genutzt werden sollte. Zu diesem Zweck hatte Joachim Schlick ein großes Baugelände in der Stiftsgasse (Dušní ulice) in der Prager Altstadt aufgekauft und darüber hinaus noch selbst einen erheblichen Geldbetrag gespendet. Am 12. Januar 1611 wurde mit dem Bau der Schule begonnen und bereits am 13. November konnte der Schulbetrieb aufgenommen werden. Am 27. Juli wurde dann feierlich der Grundstein zur St. Salvatorkirche gelegt.<sup>2</sup> Die kirchliche Aufsicht über den gesamten Komplex übernahm der Prediger und Beichtvater des sächsischen Kurfürsten, Dr. Matthias Hoë von Hoënegg. Trotz ständiger Reibereien mit der Karlsuniversität und dem Jesuitenkolleg wurde das Mehrzweckgebäude fertiggestellt und am 5. Oktober 1614

1 Pavel ze Zhoře Skála, *Historie česká od roku 1602 do roku 1623*, hrsg. von Karel Tieftrunk, I. Teil: 1602–1616, Praha 1865, S. 330–331. Vgl. *Když císař odchází. Lidská tragédie a posmrtná sláva Rudolfa II. očima současníků* (Wenn der Kaiser geht. Menschliche Tragödie und posthumer Ruhm Rudolfs II. in den Augen seiner Zeitgenossen), zusammengestellt und eingeleitet von Jaroslav Pánek, Praha 1997, S. 25.

2 Die Quelleninformationen sowie die sie verarbeitende Literatur sind äußerst umfangreich, so nenne ich von den bedeutendsten gegenwärtigen Publikationen wenigstens: Emanuel Poche u. a., *Prahou krok za krokem*, Praha 1985; ders., *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988; vor allem jedoch Pavel Vlček u. a., *Umělecké památky Prahy*, Teil I: *Staré město, Josefov*, Praha 1996. Diese erschöpfende Darstellung enthält zahlreiche weitere Hinweise sowie ein repräsentatives Literaturverzeichnis.



festlich eingeweiht.<sup>3</sup> In den folgenden sieben Jahren diente die Schule der Erziehung und Bildung gemäß der lutherischen Lehre und die Kirche der protestantischen deutschen Liturgie. Nach der verlorenen Schlacht am Weißen Berg wurden am 29. Oktober 1622 sämtliche Lutheraner aus Prag ausgewiesen, und der Salvator-Komplex verödete. Ferdinand II., der Sieger vom Weißen Berg und neue Kaiser, wies alle Bestrebungen der Lutheraner auf die Rückerstattung der Kirche zurück und schenkte die leer stehenden Räumlichkeiten im Jahre 1625 dem Paulanerorden.<sup>4</sup>

Wie bereits gesagt, fand die feierliche Grundsteinlegung zum Bau der St. Salvatorkirche am 27. Juli 1611 statt. Anwesend waren bei diesem Akt hohe Vertreter des kaiserlichen Hofes, in Prag weilende Diplomaten, Gesandte aus dem nahen Sachsen und selbstverständlich auch Mitglieder der beiden deutschen evangelischen Gemeinden. Mit Sicherheit gab es neben den verschiedensten Ansprachen und Predigten auch musikalische Beiträge, von denen allerdings keinerlei konkrete Notiz überliefert wurde – abgesehen von einer einzigen Ausnahme, die in einer außergewöhnlich konkreten Weise auf das Ereignis Bezug nimmt und bis heute vollständig erhalten geblieben ist: die Komposition *Und da die Bauleute den Grund legten* von Martin Krumbholtz, dokumentiert in Emil Bohns Verzeichnis der Breslauer Musikalien aus dem Jahre 1883.<sup>5</sup>

Da die Existenz des Autors bzw. seiner Komposition vor dem Bohnschen Katalog nicht nachzuweisen ist,<sup>6</sup> darf angenommen werden, dass Bohns Ausführungen über Krumbholtz der Ausgangspunkt für spätere musikwissenschaftliche Enzyklopädien und Lehrbücher<sup>7</sup> waren. Im Unterschied zur Schreibweise „Krumbholtz“, die sowohl auf der Titelseite des historischen Druckes als auch in Bohns Verzeichnis zu finden ist, führen die Nachschlagewerke meistens die Form „Krumbholz“. Der Ursprung dieser Ungenauigkeit liegt allem Anschein nach in *Pazdířek's Musiklexikon*. Der Verfasser des betreffenden Stichworts, Emilián Trolđa, schloss hier aus der Titelblattangabe des Druckes „Martinus Krumbholtz Bensusus“ auf Benešov als Geburtsort von Martin Krumbholtz, worin ihm Walter Blankenburg in seinem Artikel für *The New Grove Dictionary* fast ohne jegliche Abweichung folgte.

3 Dieser Frage widmet sich eingehend Josef Lukášek, *Jáchym Ondřej hrabě Šlik*, Praha 1913, S. 89–102; teilweise auch František Ekert, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*, Praha 1884, S. 368–376.

4 Nach dem Hl. Franziskus de Paula, 1416 im italienischen Paula geboren. In den Jahren 1429–1435 versammelte er eine Schar Pilger um sich, um das Evangelium in Armut in der Wüste zu leben. Ursprünglich wurden sie „Wüstenbrüder des hl. Franziskus Seraph.“, später dann „Die kleinsten Brüder des heiligen Franziskus von Paula“ genannt, umgangssprachlich verkürzt „Paulaner“.

5 Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, Breslau 1883, S. 231.

6 Z. B. Gottfried Johann Diabacz, *Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Praha 1815. Schweigsam bleibt allerdings auch Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Bd. 5, Leipzig 1904, und sonderbarerweise auch die MGG.

7 Z. B. Walter Blankenburg, *Krumbholz, Martin*, in: *NGroveD*, Bd. 10, London 1980, S. 283. Auch Gracian Černušák, Vladimír Helfert, *Krumbholz, Martin*, in: *Pazdířkův hudební slovník naučný*, Bd. 1, Brno 1937, S. 588. Die Konzentration auf musikwissenschaftliche Forschung ist beabsichtigt, da das reichliche Schrifttum, das sich mit dem Luthertum in Böhmen vor der Schlacht am Weißen Berg, mit dem Bau der St. Salvatorkirche sowie mit Andreas, dem Grafen Schlick – einer der führenden Persönlichkeiten im lutherischen Prag – befasst, die besagte Quelle gänzlich ignoriert.



Emilián Trola nahm als Erster Bohms Notiz über Martin Krumbholtz auf und zitierte 1914 in einer dem Melniker Kirchenachiv<sup>8</sup> gewidmeten Studie aus dem Verzeichnis der Breslauer Musikalien.

In Trolas Musiksammlung befindet sich auch das betreffende Werk,<sup>9</sup> allerdings in einer unvollständigen Fassung, deren Spartierung nicht von Trolas Hand stammt.<sup>10</sup> Unbekannt ist darüber hinaus die Herkunft der Quelle, die Trola als Vorbild für seine Abschrift der Festmotette diente. Für die Erforschung und Edition des Werkes habe ich daher auf eine vollständig überlieferte Version aus den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek zurückgegriffen.<sup>11</sup>

Von jenen Publikationen, welche die Krumbholtzsche Festmotette überhaupt erwähnen, vermerken die meisten lediglich deren Existenz,<sup>12</sup> andere jedoch weisen auf eine wichtige Tatsache hin: die Mitwirkung der kaiserlichen Hofkapelle bei der Grundsteinlegung zum Bau der lutherischen St. Salvatorkirche in Prag.<sup>13</sup> Hans Joachim Moser verzeichnete 1954 in einer Publikation<sup>14</sup> neben den bereits bekannten Tatsachen auch ein Notenbeispiel vom Einleitungsteil der Motette, ohne freilich jedoch nähere Auskunft über die Provenienz der Vorlage zu erteilen. Sein Ausschnitt enthält eine textliche Mitteilung, die weder der Breslauer noch der Wiener Quelle entspricht. Moser nennt zwar Wrocław als Aufbewahrungsort des Originaldrucks, ist mit ihm jedoch offenbar nicht in Berührung gekommen.

Nur wenige Publikationen erwähnen also die Existenz von Martin Krumbholtz und stützen sich dabei ausnahmslos auf die Informationen der Titelseite des Druckes. Zahlreiche weitere Quellenverzeichnisse enthalten den Namen Krumbholtz überhaupt nicht.<sup>15</sup> Selbst die hervorragende und für das Studium der protestantischen Musik bis heute höchst inspirative Arbeit von Wilibald Gurlitt,<sup>16</sup> schweigt sich zu Martin Krumbholtz gänzlich aus, obwohl dessen Berufskollege und auch Konfessionsbruder Valerius Otto sogar mehrere Male zitiert wird.

8 Emilián Trola, *Kostelní archiv mělnický*, in: *Hudební revue* 9, 1914, S. 6–10, 75–81, 127–133, 176–180.

9 Alexander Buchner, *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha 1954.

10 Trola, *Kostelní archiv* (wie Anm. 8), S. 65, Signatur XXVIII. D 17, laufende Nummer 259, Inventarnummer 513. Die Spartierung wurde von unbekannter Hand unter der Bezeichnung „Weihe motett“ in vier Notensystemen mit Verbindung von je zwei benachbarten Gesangsstimmen auf einem System vorgenommen. In der rechten Ecke oben wurde der Autor „Martin Krumbholtz“ vermerkt, während Buchners Katalog (und daher wahrscheinlich auch die ursprüngliche Kartothek von Trola) den Namen „Krumbholz“ verzeichnen. Da die Namensform des Autors für die verfolgte Zielsetzung der vorliegenden Arbeit nicht von Belang ist, soll dieser Tatsache nicht weiter nachgegangen werden.

11 A-Wn: SA 78 B 19/1–8 (RISM A/1/5, 2830).

12 So z. B. Jan Kouba, *Od husitství do Bílé hory (1420–1620)*, in: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989, S. 127.

13 So beispielsweise Josef Lukášek, *Jáchym Ondřej hrabě Šlik*, Praha 1913, S. 95; weiterhin Petr Daněk, *Rudolfinská Praha jako hudební centrum*, in: *Opus musicum* 32 (2000), Nr. 4, S. 15–25; ders., *Valerius Otto Lipsiensis*, einleitende Studie zur Edition Valerius Otto, *Neue Paduanen, Galliarden, Intraden und Currenten, Nach Englischer und Französischer Art á 5*, hrsg. von Michal Pospíšil, Praha 1995.

14 Hans Joachim Moser, *Die Musik im frühevangelischen Österreich*, Kassel 1954, S. 25.

15 So beispielsweise František Mareš, *Rožmberská kapela*, in: *Časopis českého musea*, Praha 1894, S. 14–236; Aniela Kolbuszevska, *Katalog Zbiórov muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina“*, Legnica 1992; Hynek Gross, *Inventář bývalého kláštera ve Zlaté koruně, sepsaný po smrti opata Melichara Hölderla roku 1608*, in: *Sborník historického kroužku*, Praha 1926; Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 6).

16 Wilibald Gurlitt, *Michael Praetorius. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1915.



Die musikalische Quelle, welche den Baubeginn der Prager Salvatorkirche auf illustrative Weise dokumentiert, ist sowohl in historischer als auch in musikalischer Hinsicht beachtenswert.

Der Druck weist eine große Anzahl von vorwiegend rhythmischen Fehlern auf, die seine aufführungspraktische Verwendbarkeit in Frage stellt. Krumbholtz' Komposition wurde demnach höchstwahrscheinlich aus handgeschriebenen Stimmen musiziert, der Druck im Nachhinein als Reaktion auf das feierliche Ereignis hergestellt. Einen vergleichbaren Fall stellt die Musik- und Tanzsammlung von Valerius Otto<sup>17</sup> dar, welche ebenfalls zuerst handschriftlich und danach gedruckt überliefert ist, worüber das Rosenberg-Archiv Auskunft gibt.<sup>18</sup> Beide Drucke haben jedoch noch einen weiteren Verbindungspunkt; sie wurden vom selben Verleger, Abraham Lamberg, hergestellt.

Lamberg wurde im Jahre 1557 geboren und heiratete 31 Jahre später die Witwe des Druckers Georg Deffner, dessen Verleger- und Buchdruckertätigkeit er damit übernahm. Nach Lambergs Tode im Jahre 1629 wurde die Firma von H. Köler, J. Georg, J. C. Müller und schließlich dann von Bernhard Christoph Breitkopf, dessen modernes Notendruckverfahren das Fundament für die Entstehung des berühmtesten sächsischen Musikverlags bildete,<sup>19</sup> geleitet. Zu Lambergs Zeiten, 1611, sind die zwei bereits erwähnten Titel erschienen – die Festmotette von Martin Krumbholtz und Valerius Ottos Tanzsammlung. Beide Veröffentlichungen sind auch mit ähnlichen Druckfehlern behaftet, insbesondere, was die rhythmischen Werte angeht. Ein üblicher, ihnen gemeinsamer Mangel sind fehlende Viertel- bzw. halbe Pausen, über mehrere Takte sich erstreckende Pausen, ausgebliebene Punktierungen oder Verwechslungen verschiedener rhythmischer Werte. Auch unangeführte Vorzeichen sind keine Seltenheit. Angesichts all dessen lässt sich annehmen, dass der Notendruck nicht der Hauptschwerpunkt von Lambergs Druckerei war, trotz weiterer erhaltener Musikalien aus seinem Hause, wie beispielsweise Melchior Eccard, *Psalmen* (1599), Martin Hancke, *Ewangelia auff alle Sontag* (1617) oder Johann Hermann Schein, *Banchetto Musicale* (1617). Die übrige, beträchtliche Druckproduktion umfasst Veröffentlichungen im Taschenformat mit verschiedenen Luthertexten, Sammlungen kurzweiliger Geschichten, aber auch Lehrbücher und in einfacher Form nacherzählte biblische Begebenheiten.<sup>20</sup>

17 Valerius Otto, *Neue Paduanen, Galliarden, Intradn und Currenten* (wie Anm. 13).

18 František Mareš, *Rožmberská kapela* (wie Anm. 15). Diese Studie entstand auf der Basis des von Václav Březan anlässlich des Umzugs der Rosenberg-Herrschaft von Český Krumlov nach Třeboň im Jahre 1610 angefertigten Inventarverzeichnisses. Dazu vgl. weiter Jaroslav Pánek, *Václav Březan – Životy posledních Rožmberků*, Praha 1996; ders., *Poslední Rožmberk*, Praha 1996, mit einem ausführlichen Literaturverzeichnis zum gegebenen Thema.

19 Vgl. Maria Przivecka-Samecka, *Drukarstvo muzyczne w Europie do konca XVIII Wieku*, Ossolineum 1987, S. 185–186. Dort ist allerdings eine fehlerhafte Information über Abraham Lambergs Geburtsjahr, angeblich 1587, zu finden.

20 Vgl. Martin Bircher, *Deutsche Drucke des Barock 1600–1720*, Teil A, Bd. 1, Nendeln 1977, S. 336 (Register); ders., *Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, München 1996, S. 218.



Der vollständige Inhalt der Titelseite der doppelchörigen Festmotette von Martin Krumbholtz auf den acht Stimmbüchern lautet:

Abb. 1: Martin Krumbholtz, *Und da die Bauleute den Grund legten*, Leipzig o. J., Titelseite.



Die Festmotette von Martin Krumbholtz weist die klassische doppelchörige Besetzung zweier vierstimmiger Chöre auf. Der Text des Werkes feiert den gesellschaftlich-politischen Akt der Grundsteinlegung mit Versen aus dem alttestamentlichen Buch Esra.<sup>21</sup>

Und da die Bauleute den Grund legten / am Tempel des Herren /  
stunden die Priester angezogen / mit Drommeten /  
und die Leviten / die Kinder Assaph / mit Zymbeln / zu loben den Herren /  
mit dem Gedicht Davids / des Königs Israel.

Und sungen umbeinander / mit loben und danken / dem Herren /  
dass er so gütig ist / und seine Barmhertzigkeit ewiglich weret / über Israel /  
und alles Volk thönet laut / mit loben den Herren  
dass der Grund am Hause des Herren geleyet war.

<sup>21</sup> Vgl. Esra 3, 10–11.



Das Buch Esra schildert die Kulterneuerung im Sinne des mosaischen Gesetzes nach der Rückkehr der Juden aus der Babylonischen Gefangenschaft, die Wiederherstellung der religiösen Gemeinde von Jerusalem und den Bau des Tempels. Im Oktober des Jahres 538 v. Chr. wurde der Altar gebaut, im Mai zwei Jahre später der Grundstein gelegt und der gesamte Tempel schließlich am 3. März 515 v. Chr. feierlich vollendet.<sup>22</sup> Ferner wird berichtet, dass es dem Priester Esra gelungen war, vom persischen König Artaxerxes I. ein Dekret zu erwirken, welches das mosaische Gesetz zum Staatsgesetz erhob. Sowohl der Tempelbau als auch das königliche Dekret dürfen als biblische Vorbilder für die Prager Grundsteinlegung bzw. den Majestätsbrief Rudolfs II. gelten.

Der Autor der Motette, Martin Krumbholtz, wusste als Organist und Chorleiter sicher einiges davon, wie die Modalität den gesamten Charakter der Komposition beeinflussen kann. Exemplarisch sind in dieser Hinsicht die Meister des Madrigals vorgegangen, die stets mit äußerster Sorgfalt genau dasjenige Modalsystem wählten, das mit seinen charakteristischen Eigenschaften der Textaussage am nächsten steht und mit ihr gemeinsam ein homogenes Kunstwerk entstehen lässt. Wenn wir also von einer Definition ausgehen, welcher zufolge der *modus* die Art und Weise der Melodiebildung mit Bezug auf den Schlussston bedeutet,<sup>23</sup> dann ist der von Martin Krumbholtz gewählte schwankende mixolydische Modus geradezu ideal für eine Komposition, die jubelnd und mit Begeisterung ein bestimmtes gesellschaftliches Ereignis feiert, zugleich aber Textpassagen von überzeitlicher Bedeutung enthält. Die große Terz g-h gibt dieser Tonskala ein Dur-Gepräge, die Dominanterz d-f macht (dank der kleinen Septime) die Melodie wiederum weicher und verlagert sie aus der Position des freudevollen Jubelns in Richtung einer meditativen Vertiefung, die ja ohnehin vom Text evoziert wird.

Am Anfang der Motette *Und da die Bauleute den Grund legten* sind Imitationsmotive in G-Dur zu hören, während der Text von der Grundsteinlegung zum Bau des ersehnten Heiligtums berichtet. Der gesamte Einleitungsteil ist, gestützt auf das Bassfundament, sehr stark harmonisch empfunden. Aufsteigend wird die siebente Stufe zu einem fis erhöht, womit der besagte Enthusiasmus („Und da die Bauleute den Grund legten...“) noch potenziert wird. Schon ab Takt 16 allerdings („...am Tempel des Herren“) arbeitet der Komponist mit polyphoner Technik und verwendet die Molldominante d-f, wengleich er auf dem melodisch exponierten Höhepunkt wieder das G-Dur über die erhöhte siebente Stufe erklingen lässt. Derartige schwankende Momente sind im ganzen Stück zu finden, vor allem zwischen den Variant-Tonarten G-g, D-d, A-a, wobei sich die Modulationen zwischen den einzelnen Tonarten den Regeln des Kontrapunkts entziehen und (bis auf einige Ausnahmen) mit Hilfe von Durchgangstönen auf der Grundlage von außertonalen Dominanten, so beispielsweise G-C-E-a oder G-e-A-D, bewerkstelligt werden.

<sup>22</sup> Ausführlich darüber bei Adolf Novotný, *Biblický slovník*, Bd. 2, Praha 1956, Nachdruck ebd. 1992, S. 163 f., 243. Aus der letzten Zeit dann *Nový biblický slovník*, Praha 1996, S. 241 f., 323–327.

<sup>23</sup> Vgl. Lajos Bárdos, *Modální harmonie*, Brno 1986, S. 25.



Während der Beginn des ersten Teils der Krumboltz'schen Festmotette zumindest zeitweilig den Anschein eines imitatorischen Verfahrens, das heißt einer kontrapunktischen Technik, erweckt, erklingt im zweiten Teil gleich vom ersten Takt an kompromisslos ein homophon aufgebautes G-Dur. Auch im weiteren Verlauf der Komposition verzichtet Krumboltz auf jegliche Andeutung von Polyphonie. Die Vertonung des Textes hält sich an das regelmäßige Abwechseln von erstem und zweitem Chor, die jeweils im „Echoeffekt“ die Textzeilen wiederholen. Mit einfachen harmonischen Mitteln, wie Akkordbrechungen oder Modulationen in verwandte Tonarten, erzielt der Komponist eine eindrucksvolle Klangwirkung, die durch dynamische Kontraste noch verstärkt wird. Ein effektvoller Plagalschluss mit vorbereiteter Durchgangsquart zur Tonika-Terz führt zum letzten G-Dur-Akkord.

Abb. 2: Martin Krumboltz, *Und da die Bauleute den Grund legten*, Leipzig o. J., 2. Teil, Stimme Alt I.

**Der ander Theil.**

e } }



Die kompositorisch-technische Beschaffenheit des Krumboltzschens Werkes ist sehr einfach, was im zeitgeschichtlichen und geographischen Kontext überrascht. In der Prager Hofkapelle waren zur gleichen Zeit bedeutende Vertreter der Polyphonie (so zum Beispiel Philippe de Monte, Charles Luython, Alessandro Orologio, Camillo Zanotti) anzutreffen, ein häufiger Gast am Hofe war Hans Leo Haßler, mit einer beispielhaften polyphonen Technik können die Kompositionen Kryštof Harants aufwarten, ebenso die Werke der lutherischen Organisten Valerius Otto und Johannes Knöfel. Otto versah seinen Posten in der Kirche Jungfrau Maria vor dem Tein, Knöfel in der St. Nikolaikirche auf der Prager Kleinseite. Im Kontext der genannten Komponisten fällt die Festmotette von Martin Krumboltz etwas aus der Reihe und macht den Eindruck, als würde ihr Verfasser eine Kompositionstechnik anwenden, die erst 50 Jahre später bei Adam Michna z Otradovic ihre volle Entfaltung findet. Es ist daher zu vermuten, dass Krumboltz seine musikalische Ausbildung von einem den Neuerungen der Barockmusik aufgeschlossenen Komponisten erhalten hat. Leider sind weitere anlassgebundene Werke Krumboltz', die etwa zum Baubeginn oder zur Eröffnung der lutherischen Schule in Prag bzw. der Weihe von St. Salvator denkbar gewesen wären, nicht erhalten.

Mit dem feierlichen Akt der Einweihung der lutherischen Sankt Salvatorkirche in der Prager Altstadt am 5. Oktober 1614 ist jedoch höchstwahrscheinlich eine andere, unlängst entdeckte Notenquelle verbunden.

Dank der Initiative des Jüdischen Museums in Prag wurde im Jahre 1998 in der Fachhochschule für Restaurierung und Konservierungstechnik in Litomyšl ein hebräisches Buch mit Auslegungen (Midrasch) zum Buch der Psalmen, den Büchern Samuel und dem Buch der Sprichwörter restauriert, das, gestützt auf eine venezianische Edition von 1547, Jaakov bar Gerschon Bak und Jehuda Lejb ben Aleksandr Ka"ce 1613 in Prag herausgegeben haben. Auf dem Folianten 86b wurde vom Drucker ein Verbot weiterer Auflagen bis zum Jahre 1621, unterschrieben mit dem Namen Jicchak bar Schimschon Ka"ce, vermerkt. Auf dem Ledereinband befindet sich die in lateinischer Schrift vorgenommene Markierung „Salvator“, auf dem Rücken, mit roter Farbe hervorgehoben, der hebräische Titel des Buches und die Kollation.<sup>24</sup>

Im Einband dieses Buches fanden die Restauratoren ein aus 18 Blättern (280 x 175 mm) bestehendes Fragment einer Notenhandschrift. Auch dieses Material wurde restauriert und im Original dann dem Institut für Musikwissenschaft der Tschechischen Akademie der Wissenschaften (heute Musikgeschichtliche Abteilung des Ethnographischen Instituts der ČAV) mit der Bitte um eine fachliche Expertise übergeben. Diese wurde von Tomáš Slavický durchgeführt, der hierbei den Zusammenhang der Quelle mit der Prager lutherischen Gemeinde feststellte.<sup>25</sup> Auf eine Empfehlung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Prager Karlsuniversität und mit Erlaubnis des Staatlichen Jüdischen Museums in Prag wurde mir ermöglicht, dieses kostbare Dokument zu untersuchen, woraus sich folgende Erkenntnisse ergaben:

24 Auskunft über das hebräische Buch Midrasch, Signatur 3866, gewährte mir freundlicherweise Frau Olga Sixtová, Leiterin der Bibliothek des Staatlichen Jüdischen Museums in Prag. Leo Pavlát, dem Direktor dieser Institution, und auch Olga Sixtová möchte ich an dieser Stelle für die freundliche Ermöglichung des Studiums der originalen Notenquelle herzlich danken.

25 Tomáš Slavický danke ich für den Hinweis auf diese bishin unbekannte Quelle und für die Gewährung seiner ersten wissenschaftlichen Expertise.



1. Die Beschädigung des Papiers ist minimal.
2. Die gegenwärtige Größe entstand durch ein Zurechtschneiden des ursprünglichen Formats, glücklicherweise ohne Beeinträchtigung der Notation.
3. Es handelt sich um den kleineren Teil einer umfangreichen Handschrift.
4. Die Schlüssel an den Anfängen der Notensysteme zeigen, dass es sich um eine Stimmbücherabschrift handelt.
5. Die Niederschrift der 18 Blätter wurde von ein und derselben Hand unter Verwendung der gleichen Papiersorte vorgenommen.
6. Text und Noten sind lesbar und von geübter Hand aufgezeichnet.
7. Der Text wurde teilweise lateinisch, teilweise deutsch notiert.

Dank eines glücklichen Zufalls hat sich auf einem der Blätter eine vollständige Bezeichnung der Quelle erhalten, die es ermöglicht, den Fund genau zu identifizieren. Diese lautet: *Der Ander theil | deütscher | Sontäglicher Evangelischer Sprüch, von Trinitatis bis auff den Advent, mit besonderem Fleiss, mit vier, etliche weinige | mit mehren stimmen componirt | Dürch MELCHIOREM VULPIUM zu Weinmar Cantorem.*

Abb. 3: Melchior Vulpius, *Der ander Theil deutscher sontäglicher evangelischer Sprüche [...]*, Hs.



Es handelt sich um eine vollständige Abschrift der betreffenden Sammlung von Melchior Vulpius (um 1570–1615), die 1614 bei Johann Weidner in Jena und Johann Birckner in Erfurt gedruckt und später noch zweimal wiederaufgelegt wurde (1617 und 1622). Das Papier, auf dem das Notensystem mit Hilfe eines Prägeeisens markiert ist, trägt drei verschiedene Wasserzeichen – einen achtzackigen Stern, ein Zeichen mit drei langen



und vierzehn kurzen Strahlen und ein Wappen mit Helm –, deren Identifikation bisher erfolglos blieb. Anzunehmen ist, dass das Papier aus Sachsen (direkt aus der Umgebung von Dresden) stammt, da gerade von dort eine große Delegation zur Einweihung der lutherischen Kirche nach Prag gekommen war. Es ist sogar möglich, dass ein kurz zuvor erschienener Originaldruck nach Prag gebracht wurde, wo er dann für einen größeren Chor vervielfältigt wurde.

Melchior Vulpus gehört zu jenen bedeutenden Musikern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, welche aus dem damals stark lutherisch beeinflussten Schlesien stammen. Ungefähr zur gleichen Zeit wurden dort beispielsweise David Wolkenstein, Johannes Knöfel, Gregor Langius, Bartholomäus Gesius, Thomas Elsbeth und viele andere Komponisten evangelischer Konfession geboren, die dann ihren Lebensunterhalt im nahen Sachsen suchten und dadurch auch in Böhmen rezipiert wurden.

Der Vergleich in Böhmen überlieferter musikalischer Quellen dieser Komponisten könnte als gemeinsamen Nenner die Vision einer freien, utraquistischen Gemeinde unter dem Schutz des Majestätsbriefes Rudolfs II. ergeben. Damit würde sich eine Geschichte der lutherischen Musiker in Prag abzeichnen,<sup>26</sup> die einen wesentlichen Beitrag zur Konfessionsgeschichte in Böhmen im 17. Jahrhundert liefert.

Das neu entdeckte Material mit der Abschrift der Motetten von Melchior Vulpus bleibt nach wie vor ein Gegenstand meiner Forschungsaktivität, über deren Ergebnisse die Fachöffentlichkeit selbstverständlich informiert wird.

(Übersetzung: Magdalena Havlová)

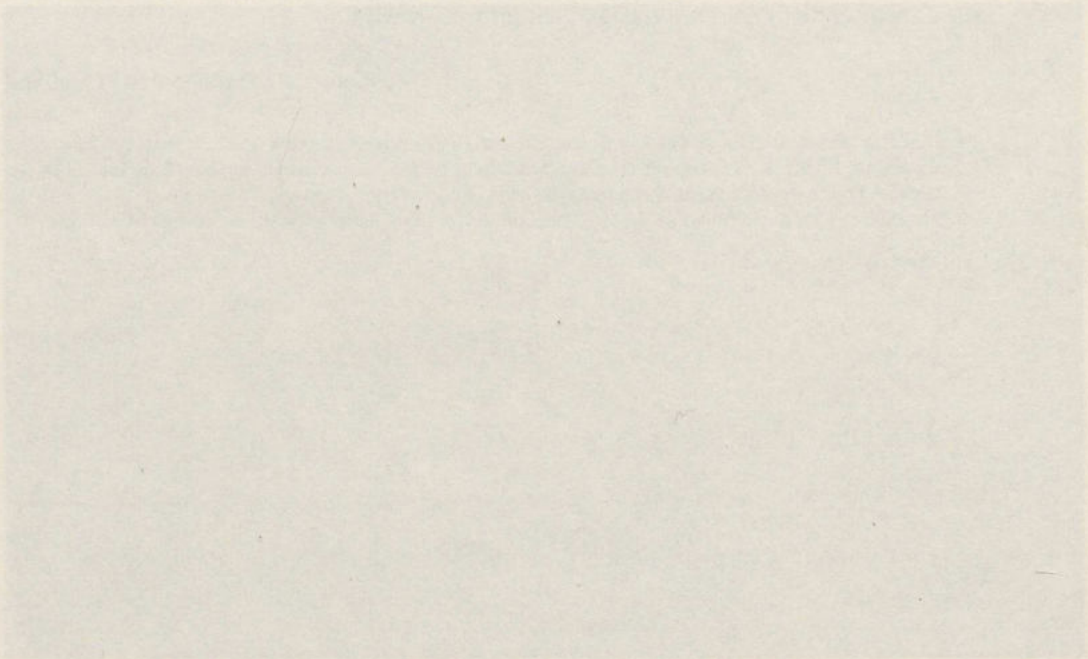
26 Es waren dies z. B. Johann Knöfelius, der sein letztes (überliefertes) Werk 1592 in Prag bei Jiří Nigrin herausgab, Nicolaus Zangius, der eine starke Bindung an die kaiserliche Hofkapelle hatte und über den Michael Praetorius in seinem *Syntagma Musicum*, Bd. 3: *Termini musici*, Wolfenbüttel 1619, schreibt, letztendlich aber auch Praetorius selbst, wobei die Aufzählung der Namen bei weitem nicht zu Ende ist.



und waren schon damals in der Kunstgeschichte bekannt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt und hat sich mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt.

Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt.

Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt.



Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt. Die Kunstgeschichte hat sich in der Folgezeit mit der Darstellung der Kunstgeschichte beschäftigt.