

I.A.H.
BULLETIN

18



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

april 1990

I.A.H.
BULLETIN

18



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

april 1990

INHALT/CONTENTS

	Seite/Page
In Memoriam	2
Bericht über die 15. Studientagung der IAH in Prag, August 1989	8
 VORTRÄGE UND REFERATE	
A. Molnár, Die böhmische Reformation im weltweiten Kontext	16
M. Bohatcová, Die Gesangbücher der böhmischen Brüder	28
M. Horyna, Die Stilarten der Mehrstimmigkeit im böhmischen geistlichen Lied des 14.-16. Jahrhunderts	51
S. Tesar, Die Stellung des Brüdergesanges im tschechischen Gesangbuchrepertoire des 16. Jahrhunderts	65
K. Wurm, Altböhmische Erbe im Liederschatz der slowakischen Evang. A.B. Landeskirche	85
J. Fojtíková, Das einstimmige tschechischsprachige Ordinarium Missae in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts	95
J. Kouba, Das tschechischsprachige Kirchen- lied vom Mittelalter bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts	106
R. Rybaric, Das grossmährische Reich als musikgeschichtliches Problem	117
J. Sehnal, Der tschechische Messgesang im 17. und 18. Jahrhundert	127

Nachtrag zum IAH-Bulletin 17: J. Trzanowski 136

MITTEILUNGEN

- Das Sängermuseum des Fränkischen Sängerbundes in Feuchtwangen 138
- Hymnologische Quellen in Augsburg 139
- Festschrift für Frieder Schulz 140

Redaktion/Editor: Dr. Jan R. Luth
Instituut voor Liturgiewetenschap
Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
9712 SL GRONINGEN
Tel. 050-635578

IN MEMORIAM TIBOR SCHULEK

1904 - 1989

Am 31. Mai 1989 haben wir von ihm in jener Kirche Abschied genommen, die nach dem Plan seines Vaters erbaut worden war. Tibor Schulek war jahrzehntelang Mitglied der IAH, und solange er konnte, hat er an den Tagungen der Gesellschaft teilgenommen.

Er hat Theologie, ungarische, deutsche und englische Sprache an verschiedenen ungarischen und ausländischen Universitäten studiert. Seine Dissertation, im Druck 1939 erschienen, behandelte eine hervorragende Persönlichkeit der ungarischen Reformation den Pfarrer Péter Bornemisza. 1930 wurde er Feldpfarrer. Als Sekretär nahm er an der Arbeit des ungarischen christlichen Studienvereins Pro Christo sehr aktiv Anteil. Ab 1934 wirkte er im Redaktionskomitee der Monatsschrift "Keresztyén Igazság" (Christliche Wahrheit) mit, die später eingestellt, in diesem Jahr aber wieder aufgenommen wurde. Von 1940 an arbeitete er als Pfarrer in Kriegsgebieten, zuerst an der südlichen, dann an der russischen Front.

Wie Bartók und Kodály die schönen Volkslieder wieder ins Leben gerufen haben, so forschte er nach den in Vergessenheit geratenen alten Kirchengesängen. Das Ergebnis dieser Arbeit wurde 1945 im Gesangbuch "Régi magyar istenes énekek" (Alte ungarische geistliche Lieder) zusammen mit Imre Sulyok veröffentlicht. Er hat die Cantate-Bewegung organisiert und dazu Lieder in einem gleichnamigen Heft herausgegeben (1950).

Seit 1948 war er Pfarrer in der Gemeinde von Komárom. In einer Versammlung für die Pfarrer hat er 1962 das Wort gegen die Unterdrückung der ungarischen Minderheit in Siebenbürgen und gegen das Abtreibungsgesetz erhoben. Deshalb wurde er im folgenden Jahr frühzeitig und ungerecht in den Ruhestand versetzt. (Er konnte noch erleben, daß er von diesen Anklagen, die sich später als prophetische Worte erwiesen haben, rehabilitiert wurde). Er war Mitarbeiter der Forschungsgruppe für Humanismus und Reformation des literaturgeschichtlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, wo er zwei Jahrzehnte lang hymnologische Forschungen betrieb. Er schrieb Studien unter anderem über die erste Bibliographie der ungarischen Gesangbücher, über einen Bischof des 17. Jhs, zu einer Faksimile-Ausgabe eines reformierten Gesangbuchs (Várad 1566), und es erschien von ihm eine Zusammenfassung über die Geschichte des ungarischen Kirchengesangbuches im JbLH (1968).

Sein ganzes Leben hindurch arbeitete er an einem Stammbuch der ungarischen Gesangbücher, was jetzt in seinem Nachlaß beinahe zum Druck fertig ist. Er sammelte opfervoll die in Ungarn und im Ausland erschienenen ungarischen Gesangbücher und brachte eine wertvolle Bibliothek zusammen.

Mit seinem Tod verabschieden wir uns von einem Mitglied der großen Generation der ungarischen Hymnologie. Möge er in Frieden ruhen!

Ilona Ferenczi

ABSCHIED VON BENJAMIN RAJECZKY
gestorben am 1.7.1989

Den Eröffnungsvortrag der Budapester Tagung der IAH 1985 mit dem Titel "Volkslied und Kirchenlied in der ungarischen Volksliedforschung" hat mit Recht der 84-jährige Vater der ungarischen hymnologischen Forschung gehalten. Er war Lehrmeister für uns alle auf dem Fachgebiet der mittelalterlichen Gregorianik, des Kirchenliedes und des Volksliedes. Auch im letzten Jahr seines Lebens hat er mit uns im Musikwissenschaftlichen Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gearbeitet und noch vor drei Jahren Paleographie und mittelalterliche Mehrstimmigkeit für die zukünftigen Musikologen an der Hochschule für Musik unterrichtet.

Er promovierte zum Doktor der Theologie an der Innsbrucker Universität, wo er auch die Vorlesungen von Professor Rudolf von Ficker über die mittelalterliche Musikgeschichte hörte. Seine Musikstudien setzte er später in Budapest bei Zoltán Kodály fort. Als Glaubens- und Musiklehrer des Budapester Zisterzienser Gymnasiums erzog er von 1926 bis 1945 Tausende von Schülern durch das Erlebnis der Liturgie, des Kirchen- und Volksliedes und in der mehrstimmigen Musik. Dazwischen unternahm er eine Forschungsreise nach Rom, deren Ergebnisse die Grundlagen zu seinen späteren Werken waren. Seine zwei wichtigsten Veröffentlichungen sind: 1) die Sammlung der ungarischen mittelalterlichen Hymnen und Sequenzen (*Melodiarium Hungariae Medii Aevi 1. Hymni et sequentiae*, Budapest 1956; zweite, erweiterte Ausgabe 1982); 2) die wertvolle Sammlung der Klagelieder (*Laments, Corpus Musicae Popularis Hungaricae V*, Budapest 1966). Im ersten Band über die Musikgeschichte Ungarns (*Magyarország zenetörténete I* Budapest 1988) faßte er seine Forschungsergebnisse in Bezug auf die Gregorianik, die Volksmusik und die mittelalterliche Mehrstimmigkeit zusammen und erläuterte das organische Verhältnis unseres Musiklebens zu dem Europas. In seinem Buch "Mi a gregorián?" (Was ist Gregorianik?) gab er für das breite Publikum eine Anleitung und Bewertung über dieses reiche Gebiet der Musik.

Als Leiter des Redaktionsausschusses des neuen katholischen Gesangbuches hatte er eine schwierige Aufgabe übernommen, die er gewissenhaft bewältigte. So wurde das im Jahre 1926 von Artur Harmat und Sándor Sík herausgegebene und bekannt gewordene Gesangbuch "szent vagy Uram" (Heilig bist Du, Herr) ergänzt und bearbeitet neu aufgelegt. Das bedeutende Ergebnis und das Neue an dieser Arbeit ist, daß in dem neuen Gesangbuch mit dem Titel "Éneklő egyház" (Singende Kirche, Budapest 1985) neben den Gesängen der schriftlichen Quellen auch die in der Volkstradition aufbewahrten Melodien, von denen er viele selbst gesammelt hat, und neben den lateinischen gregorianischen Gesängen auch die ungarischen erscheinen.

Am 7. Juli 1989 haben die Ungarische Akademie der Wissenschaften, die Hochschule für Musik, die Anhänger und Verehrer seiner geliebten Stadt Pásztó sowie Mitglieder des Zisterzienser Ordens von ihm, dem Prior des Zisterzienser Stiftes dort in Pásztó Abschied genommen.

Kornél Bárdos

IN MEMORIAM DR. RICHARD RYBARIČ, CSc.
(19.2.1939 - 10.11.1989)

Am letzten Novembertag des Jahres 1989 ist Herr Dr. Richard Rybarič, CSc., Musikologe und Musikhistoriker, gestorben. Denen, die ihn von der IAH-Tagung in Prag im August 1989 als stets fröhlichen und freundlichen Menschen in Erinnerung haben, wird sein Tod recht unerwartet und vorzeitig erscheinen, noch vielmehr aber uns hier, die wir ihn so voll Elan, Optimismus und Humor immer gesehen haben bis in die letzte Zeit seiner anfangs so harmlos erscheinenden Krankheit.

Dr. Rybarič war seit dem Jahre 1953, nachdem er seine Studien an der philosophischen Fakultät, der Komensky-Universität in Bratislava beendet hatte, als einer der vorzüglichsten und bedeutendsten Forscher des Institutes für Musikwissenschaften der Slowakischen Akademie tätig. Im Jahre 1988 wurde er Leiter der Musiksektion. Wenn auch Dr. Rybarič mitten aus seiner Arbeit heraus, noch voll von Plänen und großen Projekten, von uns ging, so hinterließ er doch ein bewundernswertes wissenschaftliches Erbe: Synthetische Publikationen wie über die Entwicklung der Europäischen Notation (1982); Geschichte der Musikkultur in der Slowakei I, Mittelalter - Renaissance - Barock (1984); mehr als 100 größere Studien; Editionen alter Musik. Thematisch reichen diese Arbeiten von der musikalischen Problematik von Groß-Moldawien und vom einstimmigen liturgischen Singen bis zur Musik des 19. Jhs. Gleichzeitig widmete er sich auch Themen, die sich mit der Methodologie der Musikhistoriographie, Musikstilen und Fragen der Nationalität in der Musik befaßten.

Dr. Rybarič widmete sich in großer Zuneigung der Jugend. Lange Jahre hielt er Fachvorlesungen an der Universität in Bratislava, führte die Fachseminare und erzog so mehrere Generationen von Musikhistorikern. Er war für die Jugend fachliche wie menschliche Autorität und Stütze. Er war ein aufrechter und großzügiger Mensch mit der Gabe der Lebensfreude und Freundlichkeit zu allen Mitmenschen.

Wir, seine Schüler und Mitarbeiter, aber in weit größerem Maß seine Familie, sind tief betroffen von der harten Wirklichkeit seines frühen Todes.

Wir, seine Schüler und Mitarbeiter, aber in weit größerem Maß seine Familie, sind tief betroffen von der harten Wirklichkeit seines frühen Todes.

Anna Žilková

IN MEMORIAM AMEDEO MOLNÁR
gestorben am 31.1.1990

Dr. Amedeo Molnár, Professor an der evangelischen theologischen Fakultät in Prag ist am 31.1.1990, eine Woche nach seinem 67. Geburtstag, gestorben. Es war ihm gerade noch vergönnt, die Erneuerung der Freiheit und Demokratie in der Tschechoslowakei, die zugleich die Freiheit für die Verkündigung der Kirche wie auch die Arbeit und das Leben seiner Fakultät bedeutete, mitzuerleben. Er war schon früher ihr Dekan gewesen; jetzt kurz vor seinem Tode wurde ihm das Amt nocheinmal anvertraut, und so konnte er die ersten Schritte zur Aufnahme der Fakultät in den Bund der Karlsuniversität verwirklichen.

Von Vaters Seite her stammte er aus einer alten evangelischen Familie. Sein Urahn Petr Molnár war einer der ersten ungarischen Prediger, die gleich nach der Bekanntgabe des Toleranzpatents von 1781 nach Böhmen kamen, um hier die erneuerte Kirche aufbauen zu helfen. Sie ließen sich dann für immer in Böhmen nieder. Mütterlicherseits war Amedeo Molnár mit der waldensischen Kirche verbunden. So hatte sein "Evangelischsein" von vorneherein einen europäischen Charakter, was sich dann auch in seinem Lebenswerk äußerte.

Er war der jüngste und letzte der vier großen Geschichtsforscher der Prager theologischen Fakultät, Schüler und Nachfolger von Ferdinand Hrejsa, F.M. Bartoš und Rudolf Ríčan. Sein Arbeitsgebiet war sehr umfangreich. Neben der Kirchengeschichte beschäftigte er sich mit der Dogmengeschichte und direkt oder indirekt mit vielen weiteren Fachgebieten. Einige Zeit arbeitete er auch am Institut für tschechische Literatur bei der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften zur Vorbereitung der wissenschaftlichen Ausgabe der Schriften von Johann Hus. Als Gast hielt er Vorlesungen an der theologischen Waldenserkulturfakultät in Rom, und in den letzten Jahren half er an der schwesterlichen Husfakultät in Prag mit Vorlesungen und Prüfungstätigkeit aus. Er repräsentierte seine Kirche in einer Reihe von internationalen kirchlichen Gremien, besonders im Reformierten Weltbund.

Etliche Jahre redigierte er die "Christliche Revue" und machte sie mit ihrer theologischen Beilage nicht nur zum Hauptorgan der tschechischen evangelisch-theologischen Wissenschaft sondern auch zu einem wichtigen Partner im Bereich der tschechischen Kulturzeitschriften. In den letzten Jahren war er Redakteur der Wochenzeitschrift "Kostnické jiskry" (Konstanzer Funken), und obwohl er nur mehr oder weniger nominell mitarbeiten konnte,

war sein Name schon Garantie für dieses am meisten gelesene tschechische Blatt.

Molnárs literarisches Werk ist fast unüberschaubar, sowohl im streng wissenschaftlichen wie auch im populärwissenschaftlichen Bereich. Es wurde zum größten Teil bibliographisch und zugleich beispielhaft von seinen Freunden zum 60. Geburtstag zusammengestellt in dem Sammelband "Směřování" (zu deutsch etwa "Richtungsanzeige" oder "Wegweisung"). Aus vielen Titeln seien hier nur einige genannt: Bruder Lukas, der Theologe der Brüdergemeinde; Die Brüder aus Boleslav (Jungbunzlau); Die böhmisch-brüderliche Erziehung vor Comenius; Die tschechischen Brüder und Martin Bucer; Waldenser (Europäische Dimension ihres Widerstandes).

Molnárs ganze Erscheinung war zart, grazil, zerbrechlich. Das war zwar sicher zum Teil durch seine schwache Gesundheit bedingt - praktisch plagte ihn eine Krankheit nach der anderen -, hatte aber wohl einen tieferen Grund in seinem empfindsamen Naturell, das sich schon in seinen wissenschaftlichen Werken bemerkbar macht, aber noch mehr in seinen belletristischen Arbeiten zeigt. Der Zahl nach sind das nicht sehr viele - weder die Zeit noch die Kräfte haben ihm dazu gereicht. Es sind meist Übersetzungen oder Nachdichtungen. Als Beispiele seien genannt der Roman von Benjamin Valloton "Rozkvetlý skály" (Die aufblühenden Felsen) sowie Schriften und Gedichte von Abaelard, Tersteegen und Bonhoeffer. Wenigstens einige Zeilen seien hier zitiert:

"Ve vší své nouzi lidé k Bohu jdou,
o pomoc, zdar a chleb volají modlitbou,
aby jim nevládla nemoc, vina a smrt . . ."

(Menschen gehen zu Gott in ihrer Not,
flehen um Hilfe, bitten um Glück und Brot,
um Errettung aus Krankheit, Schuld und Tod . . .
Dietrich Bonhoeffer.)

Mit einem Wort des römischen Dichters Horatius möchten wir Amedeo Molnár würdigen: "Invenias etiam disiecti membra poetae" - einem Wort, in dem zugleich die Trauer über den uns entrissenen, auch in Fragmenten erkennbaren Dichter, mitschwingt.

ThDr. B. B. Bařus

INTERNATIONALE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR HYMNOLOGIE
(IAH)

15. Studientagung 6.8. bis 11.8.1989

P R A G

DER GESANG DER BÖHMISCHEN BRÜDER
UND DIE MITTELALTERLICHEN ANFÄNGE
DES VOLKSSPRACHLICHEN KIRCHENGESANGS



Das Titelblatt des Programmheftes der Prager Tagung

mit Folio 43b in Jan Blahoslavs Veröffentlichung "Evangelia ... anebo pasije"
(Evangelien oder Passionen), Ivančice 1571.

Das apostolische Glaubensbekenntnis mit der Initiale W.

DER GESANG DER BÖHMISCHEN BRÜDER UND DIE MITTELALTERLICHEN ANFÄNGE DES VOLKSSPRACHLICHEN KIRCHENGESANGS

In das Stammland der Böhmisches Brüder waren zur 15. Studententagung der IAH Hymnologen und Hymnologinnen sowie hymnologisch Interessierte aus 18 Ländern (rund 130 Teilnehmer - zumeist IAH-Mitglieder) gekommen, eingeladen vom Ökumenischen Rat der Kirchen in der ČSSR. Dem Ökumenischen Rat der Kirchen in der ČSSR gehören 11 nicht römisch-katholische Kirchen an, von denen etliche in ihrem Namen das Wort "Brüder" tragen und damit auf eine gemeinsame aber auch komplizierte und differenzierte Geschichte der verschiedenen Konfessionen in diesem Land hinweisen.

Die Evangelische Kirche der Böhmisches Brüder (EKBB), deren Synodalsenior ThDr. Josef Hromádka derzeit auch Präsident des Ökumenischen Rates der Kirchen in der ČSSR ist, hat die Tagung organisiert und durchgeführt, und ein umsichtiges und einsetzungsfreudiges Vorbereitungsteam (vor allem Frau Magdalena Horká, Pfarrer Jan Horký und Pfarrer Jan Potoček) hat zusammen mit vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern dieser Kirche keine Mühe gescheut, um den Tagungsteilnehmern einen guten Boden zu bereiten zum gegenseitigen Austausch, aber ebenso die Begegnung mit den Kirchen, der Geschichte, der Kultur, den Menschen dieses Landes, nicht zuletzt mit den Hymnologen der ČSSR zu ermöglichen.

Die Evangelische Kirche der Slowakei A.B. (eine lutherische Kirche) gewährte der IAH Gastrecht in ihrer Michalskirche, wo die morgendlichen Andachten gehalten wurden, nahezu alle Veranstaltungen stattfanden und Büchertische aufgebaut waren neben der dortigen ständigen Ausstellung zur Geschichte dieser Gemeinde und Kirche.

Im gegenüberliegenden Hus-Seminar (einem Wohnheim mit 60 Plätzen für Theologiestudentinnen und -studenten der Comenius-Fakultät) wurde das Essen eingenommen, waren viele Tagungsteilnehmer untergebracht, befand sich das Tagungsbüro und war in einigen Räumen Karten- und Anschauungsmaterial zur Geographie und Geschichte sowie zur kirchlichen und konfessionellen Situation in der ČSSR aufgestellt.

Bewährte Grundstrukturen von IAH-Tagungen waren auch Grundlage des Programms der Prager Tagung: Referate und Kurzvorträge, Diskussionsgruppen und Plena, eingebettet in den geistlichen Rahmen von morgendlichen Andachten und abendlichen Gottesdiensten, in denen der wissenschaftliche Gegenstand, das geistliche Lied, seinen Sitz im Leben hat. Zu Beginn jeden Tages stand eine kurze Andacht, die jeden Tag von anderen Mitgliedern gehalten wurde, aber immer die gleiche Grundstruktur hatte: VENI CREATOR SPIRITUS - PSALMLESUNG - SCHRIFTLESUNG - HYMNUS - GEBET - SEGEN. Die Psalmen wurden deutsch gesprochen bzw. gesungen, lagen aber in Englisch und Lateinisch zum Mitlesen aus. Die Hymnen waren tschechische Lieder, die Jürgen Henkys ins Deutsche übertragen hatte. - In der Andacht am Freitag, 11.8.89,

wurde der verstorbenen IAH-Mitglieder gedacht. - Die Abendgottesdienste zum Beschluß des Tages boten zugleich die Möglichkeit, andere Kirchen und Gemeinden zu besuchen und Vokalmusik tschechischer Chöre sowie Orgelmusik zu hören.

Kleine Exkursionen am Ende der Tagung, weitere Berichte, Gespräche, Führungen während der Tagung sowie kleine Erlebnisse und Begegnungen am Rande trugen noch das Ihre zur besonderen Konzentration, Geschlossenheit und menschlichen Nähe bei, die diese Tagung prägten.

SONNTAG, 6.8.89

18.00 Uhr: Lutherischer Gottesdienst in der Michalskirche
zur Eröffnung der Tagung

Die Liturgie wurde slowakisch gesungen, die Lieder deutsch, der Gemeindepfarrer, Bunčák, der sich auch, soweit es ihm möglich war, an der Tagung beteiligte, predigte deutsch. Am Ende des Gottesdienstes sprachen ThDr. Josef Hromádka (Synodalsenior der EKBB und Präsident des ÖRK in der ČSSR) und ThDr. Matejka (Sekretär der Liturgischen Kommission der römisch-katholischen Kirche) Grußworte; Prof. Dr. Gerhard Hahn eröffnete in seiner Eigenschaft als Vizepräsident die Tagung offiziell mit einer kleinen Ansprache, in der er auf die epochale Bedeutung der von Jan Hus angestoßenen reformatorischen Bewegung für die Hymnodie und Hymnologie hinwies und die geschichtliche und kulturelle Rolle Prags hervorhob, eines wahrhaft würdigen Ortes für die 15. Studientagung der IAH, 30 Jahre nach ihrer Gründung.

Der anschließende Begrüßungsabend im Hus-Seminar bot bei Wein und Köstlichkeiten der böhmisch-mährischen Küche Gelegenheit zu Gesprächen beim Wiedersehen oder Neubegegen.

MONTAG, 7.8.89

9.15 Uhr: Vortrag Prof. Amedeo Molnár (Prag, ČSSR)

10.30 Uhr: Diskussionsgruppen

15.00 Uhr: Vortrag Dr. Mirjam Bohatcová (Prag, ČSSR)

16.30 Uhr: Plenum

Bericht (Eberhard Schmidt, DDR - Stendal):

Die Gesprächsleiter befassen sich vorwiegend mit dem Referat des Vormittags von Prof. Amedeo Molnár: "Die böhmische Reformation im weltweiten Kontext". Das Referat in seiner pan-europäischen Sicht hat offensichtlich bei allen Teilnehmern einen starken Eindruck hinterlassen. Bedauert wird, daß der Referent jetzt zum Gespräch nicht zur Verfügung steht.

Rückfragen, die aus dem Plenum auch ihre Antwort finden, beziehen sich auf folgende Teilpunkte des Referates:

- *der Einfluß der Wiclifschen Reformgedanken auf die Lehre von Jan Hus*
- *der Einfluß deutscher Freunde (Nicolaus von Dresden) auf Jan Hus*
- *die vom Referenten gebrauchte Terminologie: "die hussitische Reformation ist die erste Reformation"*

- die Wertung der Hussitenkriege: "Kreuzzüge gegen die hussitische Reformation"
- das hohe Maß der erreichten Toleranz im Frieden von Kuttenberg von 1485, das weit über den Toleranzspielraum des Augsburger Religionsfriedens von 1555 - nach Wertung des Referenten - hinausgeht.

Die Teilnehmer informieren sich über die verschiedenen Ausprägungen der hussitischen Reformation: Utraquisten, Taboriten, böhmische Brüder. Dabei wird gefragt, welchen dieser Gruppen die frühen Gesangbücher zuzuweisen sind. Dabei ist die Zuweisung des ersten tschechischsprachigen Gesangbuchdruckes von 1501 umstritten. Einige Teilnehmer sehen darin ein Gesangbuch der Brüderkirche, andere ein utraquistisches Gesangbuch.

Eine weitere Gesprächsrunde befaßt sich mit Leben und Theologie der Böhmisches Brüder und mit ihrer Gottesdienstgestaltung. Dabei wird gefragt und nur teilweise beantwortet, welche Funktionen das Lied der Brüder in ihrem Gottesdienst einnimmt. Ebenfalls umstritten ist die Frage, ob und wie in den utraquistischen Gemeinden Gregorianik in tschechischer Sprache fortgesetzt wurde.

Eine weitere Frage behandelt den Inhalt des Liedes der Böhmisches Brüder. Ist in Sprache und Theologie der Lieder etwas von der Anfechtungs- und Verfolgungssituation der Böhmisches Brüder zu spüren? Erinnert wird daran, daß zwischen dem Lied der lutherischen Reformation in Nordungarn (Slowakei) und dem Böhmisches Brüdergesang Zusammenhänge bestehen können.

Auf das am Nachmittag vorgetragene Referat von Frau Dr. Mirjam Bohatcová über Gesangbücher der alten Brüdergemeinde als Werke der Buchdruckerkunst kann wegen der fortgeschrittenen Zeit nur andeutend Bezug genommen werden.

20.00 Uhr: Ev. Abendmahls-gottesdienst im Gemeindesaal der EKBB (Wilhelm-Pieckstr. 60)

Dr. Hromádka leitete den Gottesdienst und hielt die Predigt; Pfarrer Novák half bei der Austeilung des Abendmahls. - Zu Beginn und am Ende des Gottesdienstes sang das Prager Vokalensemble "Duodena cantitans" unter Dr. Petr Daněk altböhmisches, mehrstimmige Gesänge sowie tschechische Choralgesänge des 14. - 16. Jahrhunderts.

DIENSTAG, 8.8.89

9.15 Uhr: Vortrag Dr. Martin Horyna (Český Krumlov, ČSSR)

Der Direktor des Staatssekretariats der ČSSR für Kirchenfragen Vladimír Janku stattete der Versammlung einen Besuch ab und grüßte sie mit einer Ansprache, in der er nicht nur ausführlich auf die Bedeutung des Singens und Musizierens einging, sondern auch erstaunlich offen über die kirchliche und kirchenpolitische Lage in der ČSSR sprach.

10.30 Uhr: Diskussionsgruppen

15.00 Uhr: Vortrag Stanislav Tesař (Brno, ČSSR)

16.30 Uhr: Plenum

Bericht (Martin Rößler, D - Reutlingen):

1) Voten zum vorausgegangenen Vortrag von Stanislav Tesař. Die Fragen kreisen

vor allem um den methodischen Ansatz: Begriffe wie Kontrafaktor-Koeffizient, chorale und mensurale Notation, Migration und Kompilation, Schichten, Repertoire und Katalogisierung. Was ist eine "deutsche Weise"? (Hahn, Luff zur Statistik, Schmidt zu Notendruck, Harmoncourt, Jenny, Marti, Fischinger zu Berührungen mit den Waldensern u.a.).

2) Bericht aus den Vormittags-Diskussionsgruppen (Micus, Schilling u.a.).

a) Die konfessionellen und liturgischen Besonderheiten der Böhmisches Brüder: wo liegen Unterschiede in Leben und Glauben zu anderen Richtungen? Wie wurde Abendmahl gefeiert? Wohl eine gereinigte Messe, kein Proprium oder Ordinarium; Feier auch im Freien, ohne Bilder, ohne Gewänder; grundlegender Bezug zur Bibel.

b) Die Literaten-Bruderschaften: eine Laienbewegung von Bürgern und Handwerkern; später Übergang zu anderen geistlichen Bruderschaften; zumtümlich organisiert ähnlich wie Meistersinger; musikalischer Leiter ein Schulmeister, städtisch-bürgerlich angestellt, nicht kirchlich.

3) Gespräch mit Martin Horyna aufgrund seines Vormittag-Vortrags und der abendlichen Musikaufführung.

a) Die musikalischen Quellen: Kantionalien; Funktion der Mehrstimmigkeit in und außerhalb der Liturgie.

b) Aufführungspraxis; Besetzung; Anteil der Musik in choraler und mensuraler Notation (Metzger), klingt wirklich "Gott der Vater wohn uns bei" an (Opp)?

20.00 Uhr: Gottesdienst im Gemeindesaal der Brüderkirche (kongregationalistische Freikirche - Soukenicka-Str. 15)

Diesen musikalisch reich ausgestatteten Gottesdienst leitete ein Presbyter dieser Kirche mit Gebeten, Lesung und einer kurzen Ansprache. Die zahlreich versammelte Gemeinde sang zu Beginn und zum Schluß Lieder, die von allen Beteiligten in ihrer Sprache gesungen werden konnten: "Nun danket alle Gott" und "Allein Gott in der Höh sei Ehr". Der Chor "Dyškanti" aus České Budějovice unter Leitung von Martin Horyna bot in vortrefflicher und dieser Musik adaequaten Weise einstimmige Lieder, mittelalterliche Polyphonie, mehrstimmige Lieder und Motetten aus den Gesangbüchern des 15. - 17. Jahrhunderts. Dazwischen standen Orgelstücke alter und neuer Meister, gespielt von Jaroslav Tuma (Prag).

MITTWOCH, 9.8.89

9.15 Uhr: Das Referat von Dr. Karol Wurm (Lipt. Mikuláš, ČSSR) konnte wegen Erkrankung des Referenten nur vorgelesen werden.

Danach Vortrag von D.theol. Frieder Schulz (Heidelberg, BRD) - sein Vortrag ist hier nicht abgedruckt; er wird in etwas erweiterter Form mit der vorliegenden Dokumentation und Tabelle zur "Rezeption von Liedern der Böhmisches Brüder seit 1932" im Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 32. Band 1989 (wahrscheinlich Frühjahr 1990) erscheinen.

10.30 Uhr: Plenum

Bericht (Lebrecht Schilling, D - Herford):

Die voraufgegangenen Ausführungen von Frieder Schulz über "Singen wir heut

mit einem Mund" werden das beherrschende Thema der Diskussion. Die kontroversen Erörterungen im Gesangbuch-Ausschuß der EKD über VE 114 lassen - so D. Schubert - kaum erwarten, daß die Aufnahme dieses Liedes in den Bestand des künftigen Evangelischen Gesangbuches gesichert sei. Die daran anschließenden Beiträge zeigen, wie sehr das Plenum die Anfragen des Referenten an die Riethmüller-Bearbeitung des Weiße-Textes teilt. Auf altkirchliche Motive, vermutlich über die Waldenser vermittelt, weist D. Fischinger hin.

I. Ferenczi kann sich der allgemein günstigen Beurteilung der Melodie nicht anschließen. Das deutsche "Singen wir heut mit einem Mund" stelle insofern einen unbefriedigenden Torso dar, als es nur den Schluß, nämlich das "Triumphat", der lateinischen Vorlage "Cum rex gloriae" verwende.

Fazit: Um die Melodie zu "retten", die in ihrer Unverwechselbarkeit einen musikalischen Gewinn bedeutet, bleibt nichts anderes übrig, als das Lied umzutextieren in freier Aufnahme der Gedankenführung Weißes.

Der Nachmittag stand zur freien Verfügung, aber es gab auch zwei Angebote:

1. Dr. Kouba hatte im Klementinum (Staatliche Bibliothek) eine kleine Ausstellung mit Originalen, Erst-Drucken, Handschriften von Gesangbüchern der Böhmisches Brüder und anderen zusammengestellt. Da die Räumlichkeiten dort etwas beengt waren, teilten sich die Interessenten in zwei Gruppen, wobei dann die jeweils wartende Gruppe noch unter Pfarrer Nováks sachkundiger Führung einen Gang durch die Umgebung des Klementinums und vor allem durch das Judenviertel Prags mit seinen berühmten Synagogen und prachtvollen Bürgerhäusern machen konnte. 2. In der Michalskirche wurde eine Begegnung mit dem Komponisten Petr Eben ermöglicht, der mit Musikbeispielen Einführung in sein Schaffen gab und zur Diskussion zur Verfügung stand.

20.00 Uhr: Gottesdienst in der Clemenskirche (EKBB).

Dieser Abendgottesdienst - mit Gebet und Ansprache geleitet von Pfarrer Blahoslav Hájek - war verbunden mit einem Orgelkonzert, gespielt von Bedřich Janáček (Lund/Schweden), und teilweise selten gehörter Chormusik, gesungen vom Kammerensemble des ostmährischen Seniorats unter Magdalena Horká, die damit zugleich einen interessanten Einblick in die Chorarbeit einer abgelegeneren Region vermittelte.

DONNERSTAG, 10.8.89

9.15 Uhr: Vortrag Dr. Jana Fojtíková (Prag, ČSSR)
und Vortrag Dr. Jan Kouba (Prag, ČSSR)

10.30 Uhr: Diskussionsgruppen

15.00 Uhr Kurzvorträge Dr. Richard Rybarič (Bratislava, ČSSR) und Dr. Jiří Sehnal (Brno, ČSSR)

16.30 Uhr: Plenum

Bericht (Ilona Ferenczi, H - Budapest):

Zwei Vorbemerkungen der Leiterin des Plenums zu den Vorträgen des vorigen Tages:

- Zu Herrn Wurm (dessen Referat nur gelesen, nicht diskutiert wurde):

Altböhmisches Erbe in der katholischen Kirchenmusik des 17. Jhs kann in der Tabulatura Vietoris verfolgt werden (erschien 1986 in Bratislava als fünfter

Band der Serie Musicalia Danubiana). Das Tabulaturbuch enthält 368 Stücke, vorwiegend in der neuen deutschen Tabulaturschrift aufgezeichnet, darunter auch etwa 150 slowakische und lateinische Kirchenlieder, von denen viele aus den böhmischen Gesangbüchern und aus Cithara Sanctorum stammen.

Zu Herrn Schulz:

Die Leiterin spricht sich neuerlich dagegen aus, daß der Gesang "Singen wir heut mit einem Mund" in das neue deutsche Gesangbuch aufgenommen würde, da dieser Torso keine geschlossene Form hat wie sonst Gemeindegesänge.

Herr Tesař spricht über den Plan, eine regionale Gesellschaft für die Hymnologie in der Tschechoslowakei zu gründen.

Herr Hajek schildert den europäischen Hintergrund der Hussitenbewegung und der Böhmisches Brüder bzw. die historischen Zusammenhänge.

Weiter gab es Bemerkungen und Fragen zu den Vorträgen von Frau Fojtíková und Herrn Sehnal. Fojtíková antwortet auf die Frage nach der Einheit des Repertoires, daß diese sich auf die Zusammensetzung, die Musik und den Text der untersuchten Quellen in gleicher Weise bezieht. Über die Mensuralkompositionen, die nicht streng mensural interpretiert werden dürften, wurde auch diskutiert.

An Herrn Sehnal wurden Fragen in Verbindung mit der Einführung des tschechischen Messegesanges gestellt und weitere Angaben zitiert.

Innerhalb des Plenums sprach der emeritierte Synodalsenior der EKBB ThDr. Miloslav Hájek zu den Tagungsteilnehmern und ging in seinem Grußwort vor allem auf das Nationalitätenproblem und die damit verflochtene Geschichte der Kirchen in der ČSSR ein, wodurch für die Tagungsteilnehmer wieder neue Aspekte der differenziert zu beurteilenden Lage in der ČSSR sichtbar wurden.

20.00 Uhr: Römisch-katholischer Gottesdienst (Messe von F.X. Brixi und weitere Musik barocker Meister) in der Klosterkirche Strahov mit Weihbischof ThDr. Liška und weiteren Konzelebranten aus dem Kreis der Tagungsteilnehmer.

Die musikalische Gestaltung hatten die "Cantores Pragenses" unter Leitung von Josef Hercl übernommen. Musik, Raum und Form des Gottesdienstes ergaben eine nahezu geschlossene barocke Einheit.

Danach traf man sich im Hus-Seminar zu einem sehr schönen, trotz eines Hauchs Abschiedswehmut frohen und heiteren Abschlußabend mit kleinen Darbietungen, vor allem eines ad hoc zusammengestellten Männerchores, der schon während der Woche hin und wieder gesungen hatte. Die Küche (alles freiwillige Hilfskräfte, die eine Woche lang nicht nur für bestes Essen, sondern auch für eine ausgesprochen wohlthuende und familiäre Atmosphäre gesorgt hatten) verwöhnte die Tagungsteilnehmer wieder mit köstlichen Speisen, feinem Gebäck, gutem Wein und trug ihrerseits mit tschechischen Volksliedern zur frohen Stimmung bei, ebenso wie der Dudelsack spielende neue Kantor der EKBB.

FREITAG, 11.8.89

Dieser Tag war (nach der Andacht) ganz der Geschäftssitzung mit Wahlen und Berichten gewidmet. Das Protokoll dazu wurde in den MITTEILUNGEN 14, November 1989, veröffentlicht.

In der Mittagspause zwischen 14.00 Uhr und 15.00 Uhr berichtete Pfarrer

NOVÁK aus der Situation der Kirche in der ČSSR und aus seiner eigenen Gemeindegarbeit.

SAMSTAG, 12.8.89 und SONNTAG, 13.8.89

waren kleine Exkursionen angeboten zur Prager Burg Hradschin (Führung durch Dr. Matejká), zu alten Prager Orgeln und zum Agnes-Kloster.

Die IAH-Gruppe, die sich (im Auftrag der IAH-Mitglieder seit 1977) mit dem Liederbuch "Unisono" befaßt, arbeitete intensiv von Samstag Nachmittag bis Montag spät am Abend. - Markus Jenny hatte zu Beginn der Tagung über den Stand der Arbeit berichtet und die Tagungsteilnehmer aufgefordert, die während der Tagung nochmals ausliegende Vorlage kritisch durchzusehen und schriftlich Eintragungen zu machen. Es ist vorgesehen, in Leuven 1991 ein gebrauchsfertiges Manuskript zu präsentieren.

Trotz der vom Bulletin geforderten sachlichen Atmosphäre sei es der hier berichtenden Sekretärin erlaubt zu sagen: Es war eine sehr schöne Tagung - es war ein Fest!

September 1989

Magda Riehm

Auf Anregung von Frau Dr. Bohatcová und Herrn Dr. Kouba hat die IAH zur Tagung und besonders zum Vortrag von Frau Dr. Bohatcová ein kleines Büchlein für die Tagungsteilnehmer herausgebracht: "Die Gesangbücher der Brüderunität und ihre graphische Gestaltung".

Verschlungene Mauresken, reich verzierte Initialen, prachtvolle Titelblätter, kunstvolle Vignetten und beispielhafte Seiten mit Noten und Texten sind hier zusammengestellt und kommentiert. Ein solches Blatt zierte auch das Programmheft für die Tagung in Prag.

Die Auswahl der Blätter aus den Gesangbüchern zwischen 1505 und 1618 und den erläuternden Text besorgten Frau Dr. Bohatcová und Herr Dr. Kouba. Hergestellt wurde das Büchlein in der BRD (116 Seiten, Format 135 x 210 mm).

Die Vorträge und Referate sind auf den nächsten Seiten in der Reihenfolge, wie sie bei der Tagung gehalten worden sind, abgedruckt.

Amedeo Molnár

DIE BÖHMISCHE REFORMATION IM WELTWEITEN KONTEXT

Das von Prof. Molnár bei der 15. Studientagung der IAH in Prag 1989 vorgetragene Referat lag nicht in schriftlicher Ausarbeitung vor. Herr Prof. Molnár gestattete aber eine Bandaufzeichnung. Die hier abgedruckte Bandnachschrift ist nur minimal geglättet worden, damit der Redestil, der die Lebendigkeit und Ursprünglichkeit des Vortrags widerspiegelt, beibehalten werden konnte.

Am 31. Januar dieses Jahres ist Prof. Molnár gestorben. Wir konnten ihm den Text nicht mehr zur Kontrolle vorlegen. Das Referat, wie es jetzt in Schriftform vor uns liegt, soll uns eine Erinnerung an die Begegnung mit einem großen Gelehrten und feinsinnigen Menschen sein.

Liebe Brüder und Schwestern,

meine Aufgabe ist es, in drei Viertel-Stunden Ihnen die böhmische Reformation ein wenig vorzustellen. Das ist natürlich eine "tour de force", das wird kaum möglich sein. Aber ich werde mich bemühen, etwas anzudeuten.

Was ist die böhmische Reformation? Das erste Problem ist eigentlich, Vorurteile abzuschaffen, die wir alle in unseren Herzen tragen, da wir viel gelesen haben. Aber die Historiographie war dem Hussitentum gegenüber ungerecht, weil es im 19. Jh überall, nicht nur von der tschechischen Seite, nationalistisch interpretiert wurde, und wir daher bis heute das Hussitentum als eine tschechische Angelegenheit betrachten. Das stimmt aber so nicht ganz.

Chronologisch gesehen: Welche Zeitspanne gehört hier in unseren Horizont? Man beginnt natürlich meist mit Johannes Hus, 1415 in Konstanz verbrannt. Das ist ein schöner Anfang, setzt aber zu spät an, denn große Dinge bereiten sich in der Geschichte immer lange vor. Ich möchte sagen, wir beginnen mit 1350; denn wir müssen zuerst in das 14. Jh zurück, um Böhmen zu sehen und Prag damals als die Hauptstadt Europas. Das war es nicht immer, aber für die zweite Hälfte des 14. Jhs stimmt das, denn der Sitz des römischen Kaisers war damals Prag. Das heißt alle Vorteile und alle Nachteile einer solchen Stellung waren hier spürbar. Auch die Kirche, die damals sehr mächtig war, hatte eine führende Stellung Ihre Beziehung zum Papsttum, besonders dann zum avignonensischen Papsttum, war eng. Statistische Arbeiten der letzten Zeit zeigen, daß das avignonensische Papsttum mit böhmischem Geld aufrechterhalten wurde.

Wenn so etwas 25 - 30 Jahre dauert, entsteht eine Situation des Druckes und der inneren Spannung. Das sollte man wissen, um zu verstehen, wieso hier im 15. Jh auf einmal eine Revolution entsteht. Sie ist allerdings nicht von ungefähr, sondern hat eine lange Vorbereitungszeit hinter sich. Nur stichwortartig möchte ich sagen: Es ist die Zeit der böhmischen Könige Karls IV und Wenzels IV aus der luxemburgischen Dynastie. Es ist auch die Zeit, in der Einflüsse aus dem Ausland nach Prag kamen. Wieder nur stichwortartig: 1350 kam Francesco Petrarca nach Prag. Im selben Jahr oder einige Jahre später Cola di Rienzo, der Republikaner aus Rom mit den Gedanken einer Erneuerung der Kirche, und zwar der ganzen, universellen Kirche, nicht nur einer böhmischen Erneuerung. Der gute Cola di Rienzo wurde zwar in Prag gleich verhaftet und in den Kerker geworfen, aber dann doch dem Papst übergeben, ausgeliefert. Er kam nach Avignon, hat dann noch in Rom eine kleine Revolution gemacht, hat aber hier etwas hinterlassen: Papiere, eine ganze Kiste mit Papieren, in denen revolutionäre Gedanken standen. Cola di Rienzo hatte nämlich viele Jahre in italienischen Klöstern in den Abruzzen gelebt und dort die Schriften des visionären Mönchs Giacchino da Fiore gelesen. Der große Gedanke des Giacchino da Fiore war: Die Kirche ist als Institution da, zwar gut, aber erstarrt, und wir erwarten eine neue Epoche, die Epoche des Heiligen Geistes. Es gibt verschiedene Epochen: Eine Epoche des Vaters - das ist die Vergangenheit; eine Epoche des Sohnes - das ist von Christi Geburt bis in unsere Zeit; aber dann kommt erst das Richtige: die Wahrheit Gottes in

die Herzen der Menschen geschrieben, die dritte Epoche, das dritte Reich - wir wissen, wie dritte Reiche enden! - aber dies "dritte Reich" als Erwartung. Cola di Rienzo hat diese Gedanken nach Prag gebracht. Hier hat diese Gedanken ein hervorragender Mann gelesen: Milíč von Cremsier (Kroměříž) aus Mähren. Er war lange Zeit Sekretär am Hof Kaiser Karls IV, was er wohl besser nicht getan hätte; denn er sah deshalb nur zu gut den Hintergrund der politischen Machenschaften des Kaisers. Das hat ihn aufgebracht, und unter dem Druck des Gedankens, daß der Heilige Geist die institutionelle Kirche abschaffen werde, entschied er sich für die populäre Predigt - die Predigt in der Volkssprache. Er war der erste große Prediger Böhmens. Er starb 1347 in Avignon, wohin er vom Papst eingeladen worden war. Dieser Milíč, von dem man viel erzählen könnte, war eine prophetische Gestalt und richtete am Anfang der böhmischen Reformation die Kirche auf die Zukunft hin aus: Christus kommt wieder, wir sollen uns bereiten, vorbereiten und unsere alten Gewohnheiten und besonders Institutionen loslassen.

Milic - ein einfacher Mann, aber passionierter Prediger - hatte einen Kollegen, der ein sehr gebildeter Mann war, neun Jahre in Paris studiert hatte: Matyas von Janov. Dieser schrieb in Prag am Hradschin ein Riesen-Werk: *Regulae veteris et novi testamenti* - eine biblische Theologie, die später für die Hussiten sehr maßgebend wurde. Nun in den 90er Jahren des 14. Jhs hat dieses Werk etwas Neues an sich gegenüber dem scholastischen Denken, wie es das Mittelalter kennt. Matyas von Janov kennt das auch, aber er bringt nun etwas Neues hinein, ich möchte sagen eine sentimentale Zuneigung zur Bibel. Dieser gefühlsmäßige Standpunkt der Bibel gegenüber, die Bibel als "meine Geliebte" (das ist sein Terminus) muß ich immer bei mir haben ("ubique mecum baiulo"), immer mit mir tragen. Diese Zuneigung zur Bibel ist ein neues Motiv, das hier im Spätmittelalter mächtig wurde. Ein Symptom dafür ist auch die Übersetzung der ganzen Bibel (Teilübersetzungen gab es schon früher), die etwa 1380 entstanden ist.

Nun gilt es, ein anderes Vorurteil abzulegen: Diese Bewegung ist eben nicht nur tschechisch. Wir haben Milíč, den Mähren, wir haben Janov den Tschechen; aber jetzt müssen wir einen Engländer nennen: John Wiclif. John Wiclif war der theoretische Denker, ohne den die böhmische Reformation nicht zu denken ist.

Wiclif kennen Sie, 1384 gestorben. Er hinterließ ein Riesen-Werk, etwa 30 Bände, dabei besonders eine Erklärung der ganzen Bibel.

Sie ist dort gedeutet als eine Wahrheit für dieses Leben, und zwar als eine verbindliche Wahrheit. Philosophisch gesehen war Wiclif im mittelalterlichen Sinne Realist, wir sagen Platoniker: Es gibt eine Welt der Ideen, das ist das Seinsollende. Und was hier unten ist, wird von dieser Ideenwelt kritisiert, irgendwie in Frage gestellt. Dazu gibt es einen Zugang: die Ideenwelt ist in der Bibel. Diese Einsicht wurde entscheidend für Johannes Hus. Johannes Hus war ein einfacher Sohn aus Südböhmen, hat in Prag studiert und entdeckte hier die Schriften Wiclifs und begeisterte sich an dieser relativ einfachen Sicht der Dinge. Die Wahrheit Gottes, das Gesetz Gottes, wie er sagt, ist das Seinsollende, und wir müssen uns und die menschlichen Dinge, auch politische und soziale, an diesem Maßstab messen und durch ihn kritisieren lassen. Wir müssen daher Mut haben zum Ungehorsam gegenüber menschlichen Institutionen. Das ist der zentrale Gedanke von Hus. Das endete schlecht für ihn - haben wir schon gesagt -, er wurde verbrannt.

Vorher aber hat er gepredigt und geschrieben. Geschrieben auf Latein, gepredigt auch tschechisch. Aber er war nicht allein, er hatte Mitarbeiter, und er hatte auch deutsche Mitarbeiter. Es stimmt einfach nicht, was man in einem berühmten Kompendium der Kirchengeschichte in deutscher Sprache lesen kann über Johannes Hus: ein von glühendem Deutschenhaß erfüllter Tscheche. Das ist nicht wahr, einfach nicht wahr. Aber diese Phrase ist sehr erfolgreich gewesen, nicht wahr? Nein, er hatte auch deutsche Freunde und einen ganz besonderen Mann: Nicolaus von Dresden, der nach Prag kam. Es sind auch viele Deutsche aus Prag weggegangen, die dann die Leipziger Universität gegründet haben; aber es kamen andere, die Hus in seiner reformatorischen Arbeit helfen wollten. Nicolaus von Dresden war einer von diesen. Er hat sich auch Gedanken gemacht über die liturgische Struktur des Gottesdienstes, und er ist eigentlich der Erfinder der Communio unter beiderlei Gestalt, die dann die Hussiten durchgesetzt haben.

Neben Nicolaus von Dresden war da sein Kollege Peter von Dresden und ein dritter Deutscher, Friedrich Epinger, ja es war eine ganze Gruppe deutscher Freunde Hussens, die hier in Prag Am Graben - es war eine Schule (eine Burse) bei der Universität - tätig waren. Mit ihnen in Verbindung standen deutschsprachige Waldenser, die nach Böhmen kamen.

Das große Jahr bei Hus ist 1412. In diesem Jahr predigte er gegen den Ablasshandel und gegen den Krieg des Papstes gegen den König

von Neapel. Das waren aktuelle Gedanken, für die er dann als Ketzer bezeichnet und vernichtet wurde. Aber diese Gruppe der Deutschen ist ihm treu geblieben, und viele aus dieser deutschen Gruppe fanden auch den Märtyrertod. Die Inquisition wurde 1419 im hussitischen Böhmen abgeschafft, aber nicht in den deutschen Ländern; und deutsche Hussiten, die in ihre Heimat, ihre deutsche Heimat, zurückkamen, wurden oft verbrannt. Das geht das ganze 15. Jh hindurch. Es beginnt 1420 und 1422 in Worms und anderswo, es endet 1457 in Berlin, wo Matyas Hagen noch verbrannt wird und 1458 Siegfried Reiser in Strasbourg. Das waren deutsche Hussiten, und die Reihe könnte noch verlängert werden. Es gilt festzuhalten: das Hussitentum ist eine christliche Reformbewegung, die aus Versehen nationalistisch wurde. Das Versehen ist aber natürlich geschichtlich wichtig. Wie beginnt das? Hus ist 1415 gestorben. 1415 - 1420 sind die entscheidenden Jahre für - so möchte ich sagen - das ekklesiologische Selbstbewußtsein der Schüler von Hus. Da entsteht eigentlich die Kirche des Kelches. Hus hatte einen Kollegen Jakoubek von Střibro (Mies auf Deutsch, eine Stadt in Böhmen). Dieser Jakoubek hat den Gedanken von Nicolaus von Dresden aufgenommen und hat ihn durchgesetzt als Universitäts-Autorität in Prag. So wird die Darreichung des Kelches, also des Abendmahls unter beiderlei Gestalt, in Prag im Herbst 1414 eingeführt. Hus lebt damals noch, aber er sitzt schon im Kerker in Konstanz. Damals entsteht dieses neue Bewußtsein: wir sind Kirche, indem wir zum Tisch des Herrn Zugang haben. Die Kirche sind wir. Der ekklesiologische Gedanke des späten Mittelalters war ganz anders: Kirche ist Hierarchie, das ist das Corpus. Hier aber entsteht jetzt der Gedanke, Kirche sind nicht die Hierarchen, sondern die vom Wort Gottes Zusammengerufenen, die im heiligen Abendmahl am neuen Leben partizipieren dürfen. Das ist das Neue nun; und in den fünf Jahren nach Hussens Tod entsteht die neue Kirche um diese zwei Punkte herum: das Abendmahl in beiderlei Gestalt und das Wort Gottes, gepredigt in der Muttersprache, auch deutsch (es gibt eine extra Kirche in Prag, in der zur Zeit der Hussiten deutsch gepredigt wurde), sonst tschechisch. So entstehen diese Kirchen mit dem Kelch nicht nur in Prag, sondern auch anderswo bis zum Jahre 1419. Dann kommt vom König her eine bremsende Reaktion. Wenzel IV, Sohn Karls und Bruder des deutschen Kaisers Sigismund, wird von seinem Bruder gedrängt, diese neue Bewegung zu stoppen, abzuschaffen. Und er, wenn auch mit Widerwillen, ergreift 1419 Gegenmaßnahmen. So entsteht ein Druck, der

die gerade entstehende Kirche eigentlich abschaffen möchte. Und das wird jetzt auf eine internationale Ebene gebracht dadurch, daß diese neue Kirche, dieses neue Bewußtsein "Wir sind Kirche" durch einen Kreuzzug unterdrückt werden soll. Im März 1420 wird in Florenz der erste Kreuzzug gegen die Hussiten proklamiert, und der deutsche Kaiser führt ihn durch. Wir haben fünf bis sieben, aber sagen wir fünf große Kreuzzüge gegen die Hussiten. Der Gedanke, der dahinter stand, war ein internationaler: Wenn hier ein Kreuzzug ist, muß er auch vom Papst rechtlich gutgeheißen werden. Und das wurde er auch mit dem Gedanken: Wir müssen das Hussitentum so liquidieren, wie wir es mit dem Katharertum und dem Albigensertum in Südfrankreich gemacht haben. Der Krieg damals war auch schlimm; endete 1229. Durch diesen Krieg, der die Albigenser liquidierte, entstand eigentlich das Frankreich, wie wir es kennen. Die Union Nordfrankreichs besiegte Südfrankreich. So etwas wollte man auch mit Böhmen machen. In Frankreich ist das gelungen, in Böhmen nicht. Das ist das bekannte Kapitel der sogenannten Hussitenkriege, leider ein Kapitel, das sehr gut bekannt ist. Aber es ist nicht ganz richtig, die "Hussitenkriege" zu sagen; es waren vielmehr Kreuzzüge gegen Böhmen. Damit will ich die Kriege nicht rechtfertigen; ich will Ihnen nur die Situation ein wenig nahe bringen.

Die Kriege (1420 der erste) hatten auf der hussitischen Seite - jetzt können wir das Wort schon benutzen; es war ein Schimpfwort wie alle diese Bezeichnungen zunächst immer Schimpfwörter sind und dann werden diese Schimpfwörter mit Ehre getragen - diesen großen Krieger Johannes Žižka, der gegen die Kreuzzüge stand. Er starb 1424, fand dann einen Nachfolger in Prokop dem Großen, wie man ihn nannte, der bis 1434 an der Spitze dieses Abwehrheeres stand. Aber das ist nicht alles. Wir müssen wissen: die Hussiten teilten sich in zwei Gruppen. Es gab die Prager um die Universität herum. Das waren die gemäßigten Hussiten, Reformen zwar in Hussens Sinne, aber mit großem Sinn für Tradition, auch für liturgische Tradition, sowie Hus ja auch die Lieder, die zwei Lieder, die er singen ließ aus der älteren katholischen Tradition übernommen hat. Die Prager waren also konservativer und würden sich ganz gern mit dem Kelch begnügt haben.

Es gab aber dann ein zweite Gruppe, die sogenannten Taboriten. Sie haben die Gedanken des Deutschen Nicolaus von Dresden übernommen, auch Hussens und Wiclifs Gedanken und haben sie in radikalem Sinne weitergedacht. Der Gedanke war, die Zustände der Ur-

gemeinde mit einem gewissen Kommunismus neu unter uns zu realisieren. Sie lebten in Südböhmen und feierten zunächst unter freiem Himmel das Abendmahl in beiderlei Gestalt und mit Begleitung von Gesang. 1419 wird Böhmen auf einmal ein singendes Land, indem diese Prozessionen - man kann sagen "auf die Berge" - durch eine singende Gemeinde begleitet werden. Das war noch 1419 ohne Waffen. Der erste Kreuzzug bewaffnete eigentlich diese Gruppen. So wurden die Taboriten, die aus solch einer, ich möchte sagen, eschatologisch ausgerichteten Bewegung entstanden sind, große Kämpfer und damit auch eine ziemlich imposante militärische Macht. Und nun kommt das nationale Motiv herein: Obwohl diese Kreuzzugsbewegung prinzipiell international war (ökumenisch, eigentlich christlich), entstand durch das factum brutum, daß die Kreuzzügler meistens Deutsche waren - nicht nur Deutsche, aber doch meistens Deutsche und wieder Deutsche - eine Animosität zwischen Tschechen und Deutschen. Der Krieg erst hat den Nationalismus zur Sprache gebracht. Das sollte man auch sehen. Das Taboritentum in seiner radikalen Form wurde 1434 von den Pragern geschlagen in der Schlacht bei Lipany für Geld vom Basler Konzil. Ich muß natürlich ein Wort über das Basler Konzil sagen. Das Konzil in Konstanz hat Hus verbrannt. Das Basler Konzil in den 30er Jahren des 15. Jhs hat die Hussiten, die man mit der Waffe nicht schlagen konnte, zur Diskussion eingeladen. Theologisch gesehen war das der schönste Sieg der Hussiten, daß man drei Monate lang in Basel diskutierte. Die Dokumente haben wir; das ist sehr interessant, und war für die hussitischen und katholischen Theologen so eine Art Turnier des Geistes.

Das Hussitentum praesentiert sich international, die vier Prager Artikel werden von einem Deutschen von einem Engländer und von zwei Tschechen in Basel verteidigt, und die katholische Seite hat Deutsche, Spanier und Franzosen als Sprecher. Aber das kann ich jetzt leider nicht ausführlich erörtern. Das ist so ein Höhepunkt, möchte ich sagen, der Auseinandersetzung zwischen dem hussitischen Christentum und dem alten Katholizismus. Aber man muß auch sagen, daß auf theoretischer Ebene die Hussiten nicht geschlagen wurden. Inzwischen jedoch hat das Konzil durch Geld eine neue Armee in Böhmen aus den Tschechen selber geschaffen, besonders aus dem böhmischen Adel und den Pragern. Und diese Armee war dann siegreich bei Lipany, wo die Taboriten praktisch ausgeschaltet wurden. Nicht ganz, aber fast ganz. Wenn man aber 15 Jahre nur kämpft, weiß man nach 15 Jahren nichts anderes mehr

zu tun, und so war die große Frage, wohin mit diesen Kämpfern, was tun mit ihnen; und so hat man sie gegen die Türken eingesetzt. Da waren sie gut genug, um Europa ein wenig vor den Türken zu schützen. Aber das ist wieder ein anderes Kapitel: was machen die Europäer mit ihren alten Kämpfern?!

Eine jede Revolution hat ihre Gesetzmäßigkeit, beginnt immer sehr radikal und endet sehr rechts, möchte ich sagen. Auch die hussitische Revolution endete nicht durch den Sieg der Radikalen sondern eher in einer Art "centro destra". Das Zentrum allerdings mehr rechts als zum Zentrum hin war der große hussitische König Georg von Poděbrady. Er wurde 1458 zum König gewählt, war ein tschechischer Adliger, ein tüchtiger Mann, eine Renaissance-Gestalt, war König bis 1471 und bekannte sich zum Kelch. Natürlich war er sonst ziemlich konservativ, aber als dieses "Zentrum" - er hat natürlich Schwierigkeiten als König gehabt - hatte er einen guten Gedanken: er wollte Frieden in Europa schaffen und so durch Friedensverträge verschiedene Könige zusammenbringen gegen die Türken. Aber das hat leider nicht ganz geklappt, weil der Papst ihn zum Ketzer erklärte und einen letzten Kreuzzug gegen Böhmen führte. Der ungarische König Matyas Korvin, sonst ein Kollege Georgs, der sogar durch Frauen Verbindung zu Georg hatte, führte diesen Kreuzzug durch. Natürlich konnte dieser gute Georg keine Dynastie kreieren, weil er eben nicht katholisch war. Und so kamen die Polen auf den böhmischen Thron, die Jagellonen-Dynastie (1471), weil sie katholisch war mit schwachen Königen. Und das war für die Tschechen ideal: katholisch aber schwach.

Wir können also machen, was wir wollen: es entstand eine Periode des Friedens, des relativen Friedens, kann man sagen. Das Große, was da 1485 entstand, ist der sogenannte Frieden von Kuttenberg, eine staatliche, rechtliche Erklärung der Toleranz zwischen Hussiten und Katholiken, und zwar Toleranz für alle, auch für Untertanen. Ein Untertan hat nach dem Kuttenberger Gesetz das Recht, seinen Glauben entweder hussitisch oder katholisch zu bekennen, ohne verfolgt zu werden. Das ist der Kuttenberger Frieden. Wenn Sie das Datum 1485 im Gedächtnis behalten und vergleichen das mit dem Augsburger Frieden von 1555, wo es für die Untertanen keine Freiheit gibt - da gilt "Cujus regio, ejus religio" - , dann ist der Kuttenberger Frieden, der auch theoretisch gut ausgearbeitet war, viel höher einzuschätzen. Leider war dieser Friede nur bilateral zwischen Hussiten und Katholiken. Inzwischen war aber eine dritte Kirche entstanden, die hier nicht toleriert ist: Die

Böhmischen Brüder.

Die Böhmischen Brüder entstanden in der 2. Hälfte des 15. Jhs als - möchte ich sagen - Reminiszenz auf die alten Taboriten. Das bedeutet: zurück zu den Taboriten, aber ohne das Schwert. Es ist also eine kritische Rückbesinnung auf das ursprüngliche Ideal verbunden mit der kritischen oder selbstkritischen Behauptung: Der Glaube kann weder durch das Schwert verteidigt noch verbreitet werden. Der Glaube ist Gabe Gottes. Er kann nicht manipuliert werden, aber er kann auch nicht durch Manipulation unterdrückt werden. Das ist der Gedanke der ersten Böhmischen Brüder, die zu dem Zeitpunkt entstehen, wo Georg Poděbrady zum König emporsteigt. Aber sie werden vom König verfolgt. Warum? Er will als Hussit vor dem Papst als guter Christ gelten, und deshalb muß er Ketzer verfolgen. Und die Verfolgung der Brüder war für Georg von Poděbrady eine gute Legitimation vor der Welt: Ich bin ein christlicher König, ich verfolge die Ketzer. (Auch das ist eine Lehre: viele Leute "verfolgen" auch heute gern, weil sie dadurch eine Legitimation erlangen möchten. Die Geschichte ist eben *Magistra vitae*). Für die Brüder ist interessant, daß sie eine Bewegung und dann sogar eine kirchliche Organisation sind, die in der ersten Welle durch eine Kritik der Kultur und der Bildung entstehen; sie sind kritisch der traditionellen Bildung gegenüber, aber indem sie an ihrer Glaubensgemeinschaft arbeiten, kommen sie einem neuen Kulturbegriff, einem neuen Sinn für Kultur, immer näher. Das wäre natürlich ein Kapitel für das ganze Hussitentum, das sich zwischen Ikonoklasmus, sagen wir Bilderstürmerei, einerseits und Begeisterung für Bildung, sogar Volksbildung, bewegt. Die Spannung ist groß, ist aber auch fruchtbar, und man spürt sie auch noch bei den Brüdern. Die erste Generation ist eher negativ eingestellt, aber schon die zweite in den 90er Jahren des 15. Jhs öffnet sich dann der Kultur, und etwa 1501 wird das erste Gesangbuch der alten Brüder in Prag gedruckt, zwar noch nicht offiziell, aber jedenfalls von den Brüdern organisiert. Die ganze liturgische Gestaltung dieser Kirche ist formal relativ konservativ, d.h. sie übernimmt alte Traditionen. Aber die Brüder, besonders die zweite Generation, Lukas von Prag (gestorben 1528), werden geführt durch das Prinzip, daß man im Christentum unterscheiden muß zwischen wesentlichen und dienstlichen Dingen. Wesentliche Dinge, essentielle Dinge - also das Wichtigste - sind nur drei Dinge: Die Gnade Gottes, schöpferische Gnade Gottes, die erlösende Gnade des Sohnes und die Gaben des Heiligen Geistes,

also trinitarisch gedacht. Das sind die wesentlichen Dinge von der Seite Gottes; aber dieselben Dinge haben auch einen subjektiven Aspekt. Vom Menschen her gesehen sind es Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei und in dieser Reihenfolge. Die Augustinische Reihenfolge wäre: fides, spes, caritas - und die caritas ist das Größte. Aber hier bei den Brüdern ist prinzipiell an dritter Stelle die Hoffnung, die spes, weil das Ganze eschatologisch gesehen werden soll. Der Glaube ist etwas, was uns mit den mächtigen Erlösertaten Gottes in der Vergangenheit verbindet, also was Gott für uns getan hat, besonders in Christus. Der Glaube hängt sozusagen an dieser Vergangenheit. Die Liebe ist gegenwärtig; das ist das Verhältnis, das wir zu Gott und den Mitmenschen haben; aber das ist nur vorläufig. Es ist getragen von der Hoffnung, oder in der Hoffnung sehnen wir uns nach dem, was kommen soll, was in Christus kommen soll und was das Unsrige, alles Unsrige nur vorläufig macht. Das ist die Vision, die dann noch bei dem letzten Vertreter der Brüder - Johannes Amos Comenius - zu einer Vision der Gesamtgestaltung der Menschheit emporgewachsen ist. Comenius war Böhmischer Bruder, sogar Bischof wie man sagt oder Senior (das ist dasselbe bei den alten Brüdern). Er hat in seinem großen Werk "Emendatio rerum humanarum" - über die Verbesserung aller menschlichen Verhältnisse - diesen Gedanken der Hoffnung für die Schöpfung ausgedrückt, nicht als Utopie, möchte ich sagen, sondern als Vorschlag, wie man die menschlichen Dinge auf drei Gebieten organisieren könnte: auf dem Gebiet der Politik, der Wissenschaft und Religion, des Glaubens. Das wären die Gebiete, die reformiert werden sollten. Eine vollständige Reformation steht jedoch noch bevor; die bisherigen waren alle nur Teilreformationen und haben die Christen leider zur gegenseitigen Feindschaft angeregt. Das ist in etwa der Ertrag bei Comenius, der sozusagen zurückblickend auf die böhmische Reformation diese zusammenfaßt. Er selbst konnte im eigenen Land nicht mehr leben, da die Reformation in Böhmen ein Ende hatte. Das war 1620, das Jahr, in welchem am Weißen Berge bei Prag die Armee des böhmischen Königs - das war ein Deutscher damals, Friedrich von der Pfalz, ein Calvinist - geschlagen wurde. Wenn ein König geschlagen wird, ist das nicht das größte Unglück, aber das Unglück war, daß hier die ganze böhmische Reformation ausgelöscht wurde, und zwar total. Damals wurde auch der ganze böhmische Adel, der eben hussitisch war, aus Böhmen vertrieben. Böhmen, das einzige Land, das keinen Adel hat. Die Polen haben

einen, die Ungarn haben einen, die Tschechen haben ihn nicht. Der ist 1620 abgeschafft worden. Es kam nach 1621 ein neuer Adel nach Böhmen - Deutsche, Spanier, Italiener. Aber der alte Adel, der eine relative Stärke des Hussitentums ausgemacht und eine Adelsdemokratie hier geschaffen hat, der ist weg und jetzt kommen drei Jahrhunderte totaler Rekatholisierung. Was Sie hier an Protestantismus jetzt antreffen, sind lächerliche Versuche, sich an etwas zu erinnern, aber die Kontinuität ist eben zerbrochen. Sie ist nicht da - eine Neuschaffung oder Neuschöpfung vielleicht; aber die Neuschaffung von etwas, das 1620 wirklich gebrochen wurde.

Die Zeit ist um. Sie sehen, ich hätte noch einiges zu sagen, aber ich muß Schluß machen. Ich habe Ihnen wohl aufgezeigt, daß es interessant wäre, über diese Dinge auch zu lesen. Ich nenne Ferdinand Seibt; er ist ein katholischer, deutscher Forscher, der ein Buch über Hus (Hussitika) geschrieben hat. Wer englisch lesen will, sei auf Howard Kaminski verwiesen, einen Amerikaner, der ein vorzügliches Buch schrieb, "History of the Hus Revolution", das leider, so müßte man sagen, zu früh endet. Und die Franzosen haben zwei gute Sachen: František Šmahel, "La Revolution Hussite - une anomalie?" und Josef Macek: "Jan Hus et les Traditions Hussites" (das ist vorzüglich bei Plombe in Paris erschienen).

Prof. Dr. Amedeo Molnár

THE BOHEMIAN REFORMATION

Viewed as a cultural era, the Reformation in Bohemia and Moravia roughly covers the period from 1350 to 1620. We shall restrict ourselves here to Hussism as a dominating feature of social developments. During the five years which followed the death of Jan Hus as a martyr in 1415, a church life independent of Rome gained strength in Bohemia. The new mentality became programmatically expressed in the Four Articles of Prague. From the summer of 1420 onwards the restricting measures of the orthodox believers were strengthened by the military intervention of Christian Europe. Five full-blown crusades (1420-1431), borne by the Pope and the Emperor, were carried out against the Hussites. The necessity of defence united the Hussite groups (radical Taborites, moderates in Prague), who otherwise had their differences, so that they were able to put up a united front in the discussion at the Council of Basel in 1433. The peace agreement of the so-called Compactata (1436) made possible the continued existence of the Hussite Church (the Utraquists) as a majority beside the Catholic Church, which was a minority with about 10% of the population. The mutual tolerance of these two churches was ensured by law in 1485. This solution, which had not been possible without compromise, in no way satisfied the heirs of the Taborite convictions. At the beginning of the 1460's they had already formed the illegal Unity of the Bohemian Brethren. In their early days they held themselves in a position withdrawn from the rest of the world, but from about 1490 the Brethren infiltrated the towns and developed a relatively intense cultural productivity there. During the 16th century the Bohemian and German Reformations came into contact with one another. The Habsburgs, who had come to power in 1526, took tough measures against the Reformation in 1547. Some of the Brethren were forced into exile. Since 1575 the Bohemian Protestants have been unified, the Brethren included, in the *Confessio Bohemica*. In 1609 they were given certain legal freedoms, but as these were not adhered to, the Bohemian Protestant classes became rebellious and fetched themselves a new king from the Calvinist Palatinate. In 1620 the rebellion was suppressed and the Counter-Reformation triumphed.

Mirjam Bohatcová

DIE GESANGBÜCHER DER BÖHMISCHEN BRÜDER (1505 - 1618)

Mein Referat behandelt dieses Thema weder unter musikologischem noch unter theologischem sondern unter einem buchwissenschaftlichen Aspekt. Die Gesangbücher der Böhmisches Brüder, die im Druck vom Anfang des 16. Jhs. bis fast zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges erschienen, repräsentieren einen der Höhepunkte der tschechischen Buchproduktion jener Zeit. Ihre eigenartige und einzig dastehende Konzept- und Formgestaltung war programmatisch mit ihrem Inhalt verknüpft; aus diesem Grunde ist es notwendig, sich auch mit ihren formalen Merkmalen zu beschäftigen, das heißt mit ihrer Gesamtkomposition, mit den begleitenden Verlegertexten, der graphischen Gestaltung und der sich daraus ergebenden Aufgabe und Funktion dieser Gesangbücher in der damaligen Gesellschaft.

Bevor ich jedoch über die Gesangbücher sprechen werde, möchte ich an einige Umstände erinnern, die ihrer Entstehung vorausgegangen waren.

Im nachhussitischen Ständestaat der Länder der Böhmisches Krone, der bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges bestand, war die Mehrheit der Bevölkerung Böhmens und Mährens utraquistisch; das bedeutet, daß sie sich von der römisch-katholischen Kirche insbesondere durch das Heilige Abendmahl unter beiderlei Gestalt (sub utraque), d.h. durch Reichen des Kelches auch an die Laien, unterschied. Im Jahre 1485 wurde zwischen den böhmischen Katholiken und den Utraquisten ein offizieller Religionsfriede geschlossen, der beiden Seiten Gleichberechtigung zusicherte. Bis zur Schlacht am Weißen Berg (8.11.1620) existierte somit die utraquistische Konfession legal und damit auch die utraquistische Literatur, deren Drucke weit über die große Zahl römisch-katholischer Veröffentlichungen hinausgingen.

Diese Toleranz bezog sich jedoch nicht auf Gruppen von Laien, die hauptsächlich auf tschechischem Gebiet schon im 15. Jh. entstanden waren, und deren Bestreben, sich zu vereinigen, durch die Unzufriedenheit mit der lauen religiösen Haltung und der anstößigen Lebensführung der damaligen Gesellschaft hervorgerufen wurde. Als ein anzustrebendes Ideal erschien ihnen eine schlichte Lebensweise im Kreise von Brüdern, abgewandt von der Welt und in inniger Anlehnung an die Autorität der Heiligen Schrift.

So entstand in den Jahren 1457-1458 auch die Unität der Böhmisches Brüder, die sich bewußt nicht Kirche, sondern "Gemeinde" (Jednota) von Brüdern nannte, weil sie sich gemeinsam mit den anderen Konfessionen als bloßen Teil der allgemeinen christlichen Kirche betrachtete. Zu Beginn des 16. Jhs. zählte sie schon 5000 Mitglieder, unter denen es an literarisch Tätigen nicht mangelte.

Aber erst im Jahre 1530 begann sich ihre gesellschaftliche Position dadurch zu ändern, daß in ihre Reihen feierlich auch 20 Mitglieder des Adels aufgenommen wurden. Außerdem wurde allmählich auch die junge theologische Generation der Brüderunität an die Universitäten ins Ausland geschickt. Durch diese intensive Tendenz zu einem hohen Bildungsgrad vermochte sich die Unität vom Odium einer bloßen Sekte zu befreien, bewahrte sich jedoch in der Glaubenslehre ihren kompromißlosen Standpunkt der übrigen europäischen Reformation gegenüber, deren führende Persönlichkeiten und Schriften sie kennengelernt hatte. Dieselbe Stellung nahm sie auch gegenüber den heimischen "Neutraquisten" ein (so lautet der heutige Terminus für die böhmischen Utraquisten, die sich der lutherischen Reformation angeschlossen hatten und jahrelang nach deren Vorbild um die Konstituierung einer nationalen, evangelischen Kirche gekämpft hatten). Die Brüdergemeinde mit eigener theologischer Literatur auszustatten, war das Bestreben besonders ihres hochschulgebildeten Bischofs Lukáš Prazský (Lukas von Prag, gest. 1528). Er verfaßte für sie über 100 Schriften, von denen etwa 36 im Druck erschienen sind, darunter zwei Gesangbücher.

Vom Beginn ihrer Existenz an wurde die Unität der Böhmisches Brüder als unerwünschte Sekte verfolgt, als "Waldenser" und Pikharten" verdächtigt. Durch das sogenannte Sankt-Jakobi-Mandat des Wladislaus II. vom Jahr 1508, später noch einige Mal durch die habsburgischen Könige proklamiert, wurde sie für gesetzwidrig erklärt und die Beseitigung ihrer Gemeinden, ihrer Priester und die Vernichtung und Verbrennung ihrer Bücher angestrebt. Die Unität hat jedoch alle Verfolgungen dank der politischen Stellung des böhmischen Adels gegenüber der Königsmacht überstanden. Die Adelsmitglieder und Gönner der Böhmisches Brüder, namentlich die mährischen, waren nicht bereit, über ihre (so vorbildlichen und arbeitsamen) Untertanen den König oder die römisch-katholische Hierarchie herrschen zulassen. Die gedruckte Bücherproduktion der Brüder blieb jedoch illegal und war daher größtenteils nur für den eigenen Bedarf der Unität und nicht für den offenen Markt bestimmt. Eine eigene Druckerei konnte sich die Brüderunität nur zweimal errichten: das erste Mal in den Jahren 1521-1531 in Böhmen in Mladá Boleslav (Jungbunzlau), wo deren Mitglied Jiřík Štyrsa ausschließlich für sie druckte, das zweite Mal in Mähren, im Dorf Ivančice (Eibenschitz) vom Jahr 1562 an (die erste Publikation erschien 1564), wo die Brüderdruckerei bis 1578 tätig war, um dann in die unauffällige, ländliche Feste in Kralice (beide Dörfer liegen südwestlich von Brünn) verlegt zu werden. Dort konnte sie erfolgreich ihre Drucke bis 1609 herausgeben. Unter der Obhut von Karl dem Älteren von Žerotín wurde dann diese Druckerei ins Exil, in die Stadt Lešno (Lissa) mitgenommen.

In jenen Zeitabschnitten, da die Brüderunität keine eigene Druckerei hatte, bediente sie sich befreundeter Drucker, besonders des Pavel Olivetský in Litomyšl (Leitomyšl), später seines Schwiegersohnes Alexandr Oujezecký, ferner auch ihres Mitgliedes, des Arztes Mikuláš Klaudyán in Mladá Boleslav und des Humanisten Ritter Oldřich Velenský von Mnichov in Bělá pod Bezdězem (Weißwasser in Böhmen). Im Jahr 1541 kam auch der Prager Drucker Pavel Severin von Kapí Hora, einer der ersten Verbreiter tschechischer Übersetzungen der Schriften Martin Luthers, auf sie zu.

Die ersten zwei gedruckten Gesangbücher der Böhmisches Brüder sind nicht erhalten geblieben: Im Jahre 1505 haben die Brüder - laut Bericht der Handschrift "Historia Fratrum" vom Beginn des 17. Jhs. - zum ersten Mal ein Gesangbuch mit dem Titel "Písň chval božských" (Gott lobende Lieder) "auf großes modum", d.h. in großem Format, drucken lassen; im Jahre 1519 hatte Pavel Olivetský in Litomyšl für die Brüder ein zweites Gesangbuch ohne Noten gedruckt. Diese zweite, nicht erhalten gebliebene Ausgabe können wir etwas besser rekonstruieren als die erste. Sie ist ebenso durch die "Historia Fratrum" belegt, aber schon vorher hat sie indirekt Pavel Olivetský selbst erwähnt, als er in seinem Testament über die Schriftart spricht, die er beim Druck der Lieder verwendet hat. Im Jahre 1541 stand dieses Gesangbuch Pavel Severin als Vorlage zur Verfügung, im Jahre 1561 wird es im Vorwort des Samterer Gesangbuches registriert und Jan Blahoslav erwähnt es in einigen seiner Schriften.

Das erste erhalten gebliebene und zugleich das erste mit Noten versehene große Gesangbuch hatte Pavel Severin für die Brüder in Prag 1541 im Selbstverlag gedruckt; dabei rechnete er, worauf Josef Theodor Müller hinweist, auch mit einem Absatz bei den Utraquisten. Severin stattete es mit einem umfangreichen Vorwort aus, wodurch er seine Zusammenarbeit mit der Brüderunität zu verhüllen suchte. Er erklärt, daß es zur Herausgabe des Gesangbuches aus seiner eigenen Initiative gekommen sei: Er habe erfahren, daß "Tschechische Lieder" in Deutschland gedruckt werden sollen und er betrachte es als patriotische Ehrensache, sie daheim zu drucken, "denn es ist eine unmögliche und verstandeswidrige Sache, daß Deutsche oder Fremde, die der tschechischen Sprache nicht mächtig sind und ihre Grundlagen und Regeln nicht verstehen, tschechisch richtig imprimieren oder drucken, ebenso wie es den Tschechen mit der deutschen Sprache ergehen würde." Er ist von einem gedruckten, mit Noten versehenen deutschen Gesangbuch ausgegangen, das ihm in die Hand gekommen war und dessen "Bearbeitung ihm gefallen hat." Als er erfuhr, daß es nach einem tschechischen Gesangbuch verfaßt worden sei, fahndete er danach, bis er es mit Hilfe "eines guten Freundes" ermittelt hatte und feststellte, daß es "der christlichen Religion voll sei" - "wie es jeder, der gesunden Religion folgende Christ durch die Einsicht des inneren Menschen finden muß." Das vor-

bereitete Gesangbuch ließ er von "vielen gelehrten und gescheiten Menschen" beurteilen, sowohl von geistlichen als auch von weltlichen, die es alle gutgeheißen hätten; laut Müller hatte er damit das utraquistische Konsistorium gemeint. In Wirklichkeit hatte Jan Roh (Horn) diese neue Redaktion des Gesangbuches der Brüder bearbeitet, dessen Name mit unauffälligen kleinen Buchstaben gedruckt auf der Titelseite zu finden ist mit der bloßen Ergänzung "etc", unter der sich seine Mitarbeiter, der Bischof Jan Augusta, Martin Michalec und Mach Sionský verbergen. Die Gesangbücher, von denen die Verfasser beim Text und bei den Noten ausgegangen waren, sind folgende: das tschechische ohne Noten vom Jahre 1519 und das deutsche, mit Noten versehen, vom Jahre 1531, bearbeitet von Michael Weiße. Dieses Gesangbuch bildet mit anderen deutschen Gesangbüchern in der Bücherproduktion der Brüder eine gewisse Ausnahme, sodaß wir es einstweilen beiseite lassen. Sie wurden auch im Ausland nachgedruckt; vor allem ist dort Weißes Werk nach einer dogmatischen Kritik abermals redigiert worden. Severins Edition wurde, was die Ausstattung anbelangt, zum Vorbild, von dem alle großen, mit Noten versehenen Brüdergesangbücher bis 1598 ausgingen. Hier ist auch zum ersten Mal authentisch die Benennung belegt, die an den Titel der ersten Ausgabe von 1505 "Písň chval božských" (Gott lobende Lieder) anknüpft und dazu eine nähere Bezeichnung hinzufügt: "Písň duchovní evanjelistské, znovu přehlédnuté, zpravené a shromážděné, i také mnohé vnově složené" (Geistliche, evangelische Lieder, aufs neue revidiert, berichtigt und gesammelt, sowie auch viele neuverfaßte). Diese Titelformulierung übernahm auch noch das Samterer Gesangbuch von 1561, wogegen in den weiteren Brüdereditionen der großen Gesangbücher bis zum Jahr 1598 der Vortitel "Gott lobende Lieder" weggelassen wurde. Ein charakteristisches Merkmal der Brüdergesangbücher ist die Tatsache, daß jede folgende Edition neu redigiert wurde, und zwar sowohl in Bezug auf den Inhalt als auch auf die äußere graphische Gestaltung. In dieser Weise behandelte die Unität auch ihre Bibelübersetzung, die in den Jahren 1579-1613 in drei Redaktionen erschienen ist.

Aus den vierziger Jahren des 16. Jhs. gibt es Berichte über zwei oder drei, so gut wie nicht erhalten gebliebene Brüdergesangbücher, hergestellt in den Werkstätten anderer Drucker. Ein weiterer Wendepunkt, der an Rohs Gesangbuch von 1541 aus Severins Druckerei anknüpft, war das sogenannte Samterer Gesangbuch, gedruckt von Alexandr Oujezdecký, während er als Exulant 1561 im Dienst des polnischen Adligen Lukáš von Görky in Šamotuly (Samter) stand. Es war abermals ein mit Noten versehenes Gesangbuch im Folioformat, dessen Druck vom Priester der Unität Václav Sólin beaufsichtigt worden ist.

Mit dem Samterer Gesangbuch erscheint auf der Redaktionsszene der Brüdergesangbücher die größte Persönlichkeit der Brüderunität des 16. Jhs., ein Bischof,

dem die Pflege der literarischen Angelegenheiten am Herzen lag, der Mährer Jan Blahoslav (1523-1571). Er war ein humanistisch geschulter Philologe, gut vertraut mit der ausländischen Bücherproduktion der Reformation, vor allem auch der schweizerischen. Neben anderem beschäftigte er sich unablässig auch mit der Theorie und Praxis des geistlichen Gesanges. Blahoslav war mit der ersten Ausgabe der neuen Redaktion nicht ganz zufrieden; in Herrnhut ist ein Exemplar erhalten geblieben, das seine eigenhändigen Anmerkungen für die geplante weitere Auflage enthält. Für dieses Vorhaben erfolgte die glückliche Gründung einer eigenen Druckerei der Brüderunität in Ivančice, wo dann 1564 jene neue Auflage des Gesangbuches erschienen ist. Den Druck leitete abermals Václav Solín. Die Ausstattung des Gesangbuches von Ivancice richtete sich nach jener von Samotuly, aber der Text und die Notenschrift wurden in einem neuen Satz angefertigt und die Ausstattung wurde mit neuen Druckstöcken gedruckt. Die nächste große Edition von 1576 erschien erst nach Blahoslavs Tod, und ihre noch reichere graphische Ausstattung überstieg sogar ein gewisses ästhetisches Maß. In analoger äußerer Gestaltung wurden dann auch die großen Brüdergesangbücher bis 1598 herausgegeben und erst im letzten großen Gesangbuch von 1615 ist es zu einem wesentlichen Eingriff in die Konzeption gekommen, sowie auch zu einer ganz anderen graphischen Ausstattung.

Das Samterer Gesangbuch von 1561 hatte zwei einleitende Texte, eine Widmung und ein Vorwort. Der vom Drucker Alexandr Oujezdecký dem Schutzherrn Lukáš von Gôrka als Widmung zugedachte Text erläutert, wie es zu dem, ihm von der Brüderunität anvertrauten, Druck gekommen ist. Das Vorwort, an den Leser gerichtet und von den Unitätsältesten unterzeichnet, schildert die Entstehung der bisherigen Brüdergesangbücher und weist auf die Grundsätze hin, an die sich die Brüder bei deren Verfassung gehalten haben. Unter Berufung auf die Aussagen des Alten und Neuen Testamentes sollen - so wie die geistlichen Hirten ihre Predigt in einer verständlichen Weise zu halten haben - "alle Völker, Sprachen, Geschlechter und alle Menschen, wo immer sie sich auf Erden befinden, durchweg alle, Reiche und Arme, Weise und Ungelehrte, Herren, Bürger, Bauern etc. mit ihren Herzen, Stimmen und aufmerksamen Liedern Gott preisen und verherrlichen." Das hätten auch die Vorfahren und Väter des tschechischen Volkes schon zur Zeit des Magister Johannes Hus getan und nach ihm auch viele Jünger und Vorfahren der Brüder, die neue, der reinen Lehre näher stehende Lieder gesammelt, gesucht und auch selbst verfaßt hätten, bis sie diese schließlich im Druck erscheinen ließen "so , wie es damals am Beginn sein konnte" (d.h. im Jahre 1505). Von dieser Tätigkeit hat die Unität nicht mehr abgelassen, und obwohl die Gesangbücher vorerst "für die Gemeinde und unsere Gesellschaft" herausgegeben worden sind, ist das neue Gesangbuch auch allen anderen Freunden der tschechischen Sprache zugedacht, "falls

es welchen gefallen sollte ..., besonders dann unseren Freunden und Brüdern, die uns lieb der Väter wegen sind, die sich Utraquisten nennen, mit denen wir sowohl im Glaubensartikel über das Heilige Abendmahl unter beiderlei Gestalt etc. als auch in vielen anderen christlichen Artikeln einig sind ...".

Dieses Vorwort - wiederholt mit kleinen Änderungen auch in den weiteren großen und mittleren Gesangbüchern aus Ivančice und Kralice (1564, 1576, 1581, 1583 ohne Noten, 1594, 1598) - brachte die Gesangbücher in eine Ausnahmestellung gegenüber den meisten anderen Drucken der Brüder: es bot sie potenziell auch der weiteren Öffentlichkeit an. Außer Folio- und Quart-Gesangbüchern wurden auch einige in kleinerem Umfang und Format herausgegeben, ohne Noten und mit der speziellen Bestimmung, daß es "jedem, der lesen kann, leichter fiele, sie zum Gottesdienst mitzunehmen, sowie auch während der Reisen und Arbeit sie bei sich zu haben, und damit sie sich die Ärmlichen billiger kaufen können" (Ivančice 1572). So und ähnlich lautete auch das Vorwort der "Liedchen" in Oktavgröße (1579?, 1587 und 1602), ausgewählt "aus dem großen von den Brüdern herausgegebenen Gesangbuch, einige nur bedeutendere, damit sie auch von Reisenden verwendet und von Ärmeren leichter gekauft werden könnten." In einem geeigneten Oktavformat sind in zwei mit Noten versehenen Auflagen (1586 und 1615) auch "Písň pohřební, kteréž při provázení mrtvých k hrobu zpívány bývají" (Begräbnislieder, die man beim Geleit der Toten zum Grabe zu singen pflegt) erschienen.

Als nichtanonymes, individuelles Werk unterzeichnete Jan Blahoslav (ebenso wie seine Übersetzung des Neuen Testaments) die mit Noten versehene Edition der zu besonderen Zwecken bestimmte Gesänge "Evangelia anebo ... pašije" (Evangelien oder heilige Lesungen genannt Passion. Einige Prophetenreden und übliche Präfationen, das heißt besonderen Jahresfeiern zugeordnete Gesänge), gedruckt in Ivančice 1571. Und schließlich gaben die Brüder - zweimal (1587 und 1598) - in Kralice die mit Noten versehene Psalmenparaphrase ihres kalvinistisch orientierten und bedeutenden Mitglieds Jiří Strejc (Vetter) Zábřezský heraus "Žalмовé svatého Davida" (Psalmen des heiligen David), die in einer Reihe von Reeditionen auch bei anderen Druckern erschienen ist.

Diese letztgenannte Edition veranlaßt uns bei dem mit Noten versehenen, mittleren Gesangbuch von 1594 zu verweilen. Um eine neue Auflage des tschechischen sowie des deutschen Gesangbuches haben die Priester der Unität die Synode schon 1592 ersucht und die tschechische ist ihnen versprochen worden. Abgelehnt wurde jedoch das Ansuchen, man möge dazu "am Ende gesungene Psalmen hindrucken". Die Senioren ("Ältesten") begründeten das in dem Protokoll ("Dekret") der Synode - 14.7.1594 in Přeřov (Prerau) - in zehn Punkten, deren Argumente sich als eine grundsätzliche Abneigung gegenüber der Einführung von Psalmen ins

offizielle Gesangbuch erweisen. Psalmen wurden in die Gesangbücher erst im Verlauf der markanten Annäherung der Brüderunität an die kalvinistische Reformation aufgenommen, und zwar in das große Gesangbuch 1615 und in das mittlere 1618. Sie wurden darin als selbständiger Teil mit eigenem Titelblatt aufgenommen. Im neuen Vorwort zu diesen zwei letzten Brüdergesangbüchern der Epoche vor der Schlacht am Weißen Berg schreiben die Ältesten, daß es zur neuen Auflage "wegen großem Mangel an Exemplaren" gekommen sei und daß "Vieles geprüft und verbessert" werden müßte. Diese Verbesserung geschah gemäß dem Worte Gottes, und es steht also niemandem zu, die Unität der Böhmisches Brüder der Unstetigkeit und der Untreue den Vätern gegenüber zu bezichtigen: "Da wir auch so manche andere von unseren Büchern derzeit fleißig durchgesehen und gedruckt haben, geziemte es sich nicht, ebenso diesem teuren Schatz unserer Gemeinde dieselbe fromme Arbeit nicht zu widmen."

Ihre hussitische Tradition, den Gottesdienst und den Gesang dem Laienplenum in der Muttersprache zugänglich zu machen, bekräftigte die Brüderunität auch durch die dreimalige Herausgabe eines deutschen Gesangbuches für ihre deutschen Mitglieder. Die erste Ausgabe vom Jahr 1531 ("Ein New Gesengbuchlen") für die Gemeinde in Landškroun (Landskron) und in Fulnek hatte Michael Weiße bearbeitet und Jiří Štyrsa - unterschrieben als Georg Wylmschwerer (aus Wildenschwert) - gedruckt. Einige der dogmatischen Formulierungen von Weiße, besonders über die Eucharistie, zeigten sich als unannehmbar, und so erschien dieses Gesangbuch in einer neuen Abfassung von Jan Roh (Horn) 1544 in Nürnberg bei Johann Günther.

Das zweite Mal hat die Unität im Jahre 1566 die Veröffentlichung eines prächtig ausgestatteten deutschen Gesangbuches in Ivančice unternommen ("Kirchengeseng, darinnen die Hauptartickel des christlichen Glaubens kurtz gefasset und ausgelegt sind"). Das Gesangbuch enthielt auch einen selbständigen, gesondert paginierten Teil mit Liedern der deutschen Reformation, benannt "Geistliche Lieder, derer etliche von alters her in den Kirchen eintrechtiglich gebraucht und etliche zu unser Zeit von erleuchteten frommen Christen und gottseligen Lesern new zu gericht sind, nach Ordnung der Jarzeit". Dieses Gesangbuch unterbreitete die Deputation der Brüder, angeführt von Herrn Vratislav von Pernštejn, dem Kaiser, indem sie sich auf ihre Konfession vom Jahre 1535 und 1564 berief und die Bitte um Schutz äußerte. Ein Jahr später sandte es Jan Blahoslav samt der Brüderekonfession auch an Flacius. Die Herausgabe des Brüdergesangbuches in beiden Sprachen bezeichnete er als Beleg dafür, daß die Brüder zu Unrecht der Irrlehren verdächtigt würden. In der an Kaiser Maximilian II. gerichteten Widmung bezeichnet sich die Unität als "die evangelischen Kirchen in Behemen und Merhern (so von etlichen als Waldenser genennt werden)". Das Vorwort, gerichtet an "die reformierte Euangelische christliche Kirchen Deudscher Nation", ist von

den Bearbeitern des Gesangbuches Michael Tham, Johannes Jeletzky und Petrus Hubertus Fulnecensis unterschrieben.

Die Priester der Unität baten im Jahr 1592 die Synode um eine neue Ausgabe des deutschen Gesangbuches. Die Synode stimmte der nötigen Revision zu und forderte die deutschen Brüder auf, ihre Überlegungen vorzulegen. Diese Edition kam dann 1606 ("Kirchengeseng ...") zustande, abermals in sorgfältiger Ausstattung, jedoch nicht so prachtvoll wie die dem Kaiser vorgelegte Ausgabe. Das Vorwort hatten diesmal "Die Eltesten und Diener der Kirchen der Brüder in Böhemen, Mäherern und Polen" unterzeichnet.

Bei den deutsch verfaßten Gesangbüchern begegnen wir also dem wenig üblichen Umstand, daß ein Gesangbuch die Funktion hat, eine Konfession zu vertreten, wie es auch Blahoslav in seinem Brief an Flacius schrieb: "...nunc vero eaedem cationes eduntur lingua Germanica. Iste liber profecto vice copiosae apologiae esse poterit" (...jetzt werden die Lieder in deutscher Sprache herausgegeben. Dieses Buch wird sicher die Stellung einer beredsamen Apologie vertreten können).

Bei den Gesangbüchern der Brüderunität war eine solche Deklaration freilich ganz natürlich, denn ihr Inhalt war nicht nach dem Kirchenjahr geordnet, sondern war in drei Teile nach den drei Hauptkriterien ihrer Glaubenslehre - d.h. in "wesentliche, dienliche und förderliche Dinge" - eingeteilt. Die zur Erlösung nötigen wesentlichen Dinge waren nach Auffassung der Brüder die Gnade Gottes, das Verdienst Jesu Christi und die Gaben des Heiligen Geistes, und seitens des Menschen der Glaube, die Liebe und die Hoffnung. Die dienlichen Dinge umfaßten die Heilige Schrift, die Kirche und die Sakramente, und die förderlichen Dinge betrafen die kirchliche Ordnung. Das Gesangbuch war ein für das breite Brüderplenum bestimmtes Buch; es diente nicht nur dem Gesang beim Gottesdienst, sondern auch dem Singen und Lesen in der Familie und ersetzte in Zeiten der Verfolgung die Teilnahme an gemeinsamen Versammlungen und das Anhören von Predigten. Es war daher bewußt als Lehrmittel konzipiert.

Als ein für das Laienpublikum bestimmtes Werk waren die Gesangbücher der Brüder auch reich ausgestattet. Auf der Titelseite war die beim Gottesdienst singende Versammlung der Gemeinde als Symbol der brüderlichen Gemeinschaft dargestellt. Auf einer der einleitenden Seiten war ein ganzseitiger Holzschnitt mit der Gestalt des Königs David mit der Harfe als das alttestamentliche Vorbild für den Lobgesang der Könige der Erde eingefügt, und eine ganze Seite war auch dem Portrait des Johannes Hus als Prediger gewidmet, umgeben von Zitaten aus seinen denkwürdigen Aussagen; in den deutschen Gesangbüchern von 1566 und 1606 gab es außer dem Portrait von Hus auch das von Martin Luther. Bedeutende Seiten waren durch Holzschnittrahmen geschmückt, und in diese waren in wohl-

überlegter Folge die Wappen der adeligen Beschützer der Brüder eingefügt, sowie auch persönliche Symbole und Monogramme führender Persönlichkeiten der Unität. Diese wurden auch in die Maureske-Vignetten eingearbeitet, bei Büchern von kleinem Format auch in komplizierte, ganzseitige Holzschnittkompositionen eingefügt. Seit Blahoslavs Zeiten erschien hie und da auch das Emblem zweier verschlungener Paradiesbäume, des Baumes der Erkenntnis und des Baumes des Lebens, angedeutet durch einen Ast mit einem Apfel und einen Ast mit einem Kreuzchen, die hinter einem einfachen Gitter herauswuchsen. Alle diese hinweisreichen Elemente, die so charakteristisch für die Bücherproduktion der Brüder sind, waren für die Glieder der Unität verständlich. Im übrigen konnten die Erweise der Hochschätzung und Anerkennung verantwortungsbewußter Autorität in diesen illegalen Druckwerken nur auf diese Weise - nicht etwa durch mit Namen bezeichnete Angaben - ausgedrückt werden. Die Graphik der Brüderunität machte sich da den gegenwärtigen Stil der Buchausstattung der Renaissancezeit zunutze und brachte inhaltliche Aussagen in die üblichen ästhetischen Spielereien. Die Gesangbücher von Ivančice und Kralice waren außerdem auch im Text illustriert, und zwar meistens mit biblischen Szenen. Auch hier handelte es sich freilich um eine andere Ebene der künstlerischen Aussage als um jene, die traditionsgemäß in utraquistischen Religionsbüchern, namentlich in den Bibeln, üblich war. Die Unität gebrauchte die Darstellung biblischer Szenen nur als ein Memento, als ein Erinnern an die grundlegenden biblischen Botschaften, wogegen Illustrationen narrativer Art, die die Aufmerksamkeit des Lesers vom Text ablenken würden, für sie unannehmbar waren. Deshalb war in den Gesangbüchern der Text nur durch Figuralinitialen begleitet, die die einzelnen thematischen Liederabschnitte einleiteten. Diese Initialen - sowie auch andere - mit pflanzlichen Motiven oder nur Ornamenten geschmückt, wurden von den Graphikern der Unität immer prachtvoll ausgearbeitet, wie es sich für ein Buch von bedeutendem Inhalt gezieme. Eine einzigartige Besonderheit bildeten einige Initialen, die zur Zeugenaussage der singenden Brüdergemeinde auf den Titelseiten der Gesangbücher noch hinzugefügt waren; dies waren Szenen aus dem Leben der Unität wie die Darstellung einer die Predigt anhörenden Versammlung, einer Brüderschule, der Taufe, der Trauung, des Almosengebens, der Krankheit, des Todes und des Begräbnisses. Wie sorgfältig sich die Brüderdruckerei der Ausstattung ihrer Gesangbücher gewidmet hat, zeigt sich bei einem Vergleich der Initialen des Samterer Gesangbuches (1561) mit jenem der ersten Redaktion von Ivančice (1564). Es seien nur zwei hier angeführt: von den biblischen Motiven sei die Initiale A genannt mit der Schilderung der Auferstehung Christi, wo die Szene statt von all dem bisherigen ergänzenden, ikonographischen Inventar nur von der siegreichen Gestalt Christi beherrscht wird; von den Motiven aus dem Leben der Unität sei

die Initiale D erwähnt mit der Abbildung einer Brüderschule, wo die übliche rutenschwingende Lehrgestalt durch einen Lehrer ersetzt ist, der mit den Schülern ein Buch liest und zwar in einem Klassenzimmer, wo auf der Tafel Noten einer Komposition mit der Überschrift "FUGA 4 VOCUM" geschrieben stehn. Es handelt sich dabei selbstverständlich nicht um eine bloße aesthetische Angelegenheit oder um einen künstlerischen Einfall des Graphikers, sondern es geht um die eigenständige Auffassung des biblischen Wortes und um den Ausdruck der humanitären Lebensansicht der Unität der Böhmischen Brüder.

Um den Gebrauch der umfangreichen Gesangbücher zu erleichtern, wurde deren Inhalt registriert, einerseits durch ein Verzeichnis der in jedem der drei Teile aufgenommenen Lieder, andererseits durch ein abschließendes alphabetisches Register sämtlicher Lieder, später auch durch ein Register jener Lieder, die in den Versammlungen an bestimmten Tagen und Feiertagen des Jahres gesungen wurden. In den "Liedchen", einer Auswahl der bedeutendsten Lieder des großen Gesangbuches, befand sich auch ein Hinweis auf dessen Seiten.

Das erneuerte Gesangbuch von 1615 war in vier Teile eingeteilt: der erste war überschrieben "Lieder über Gott und seine heilsamen Taten, durch die die Erlösung des gefallenen Menschen vollbracht worden ist", der zweite "Lieder über die heilige siegreiche wie noch ritterlich kämpfende Kirche", der dritte "Lieder über die echte Gottesehre, die aus dem Glauben entspringt" und der vierte "Lieder über die künftigen und andere dazu hinzugefügten Dinge". Einen weiteren selbständigen Teil bildete die Psalmenparaphrase von Jiří Strejc, die ebenfalls einer neuen Redaktion unterzogen wurde. Was die Ausstattung anbelangt, ging dieses Gesangbuch von der bisherigen Tradition ab, und zwar einerseits in der Hinwendung zu kalvinistischer Schlichtheit und andererseits im Zuge der allgemein sich ändernden Buchgestaltung. Auf der Titelseite war ein architektonisch gestalteter Altar dargestellt, vielleicht eher ein evangelischer "Tisch des Herrn", denn er war selbstverständlich nicht mit Bildern und Skulpturen ausgestattet sondern nur mit Aufschriften, die biblische Zitate enthielten. Auch im übrigen war die Buchverzierung schlicht und bestand meist aus Rankwerk und Pflanzenmotiven; am ausdrucksvollsten waren die Maureske-Vignetten mit Emblemen und Monogrammen der Brüderpersönlichkeiten. In einem ähnlichen Stil war auch das folgende mittlere Gesangbuch von 1618 verziert.

Die zeitgenössischen Aussagen der Feinde der Brüderunität, namentlich des Jesuiten Doktor Václav Šturm (1588), eines Zöglings des Ignatius von Loyola in Rom, und des utraquistischen Dekans in Uherský Brod (Ungarisch Brod) in Mähren Pavel Kyrmezer (1577), die sich beide auf die Kritik des Gesangbuches aus Ivančice vom Jahr 1576 konzentrierten, bezeugen unwillkürlich, daß die Gesangbücher

der böhmischen Brüder tatsächlich bei ihrem Publikum so angekommen sind, wie es ihre Verfasser beabsichtigt hatten. Šturm schreibt: "Alle, Adelige und das gemeine Volk, Arme und Reiche, die nur ein bißchen lesen können, haben es in ihren Häusern, singen alles daraus, wie in den Bethäusern so auch zu Hause, aus den Liedern des Gesangbuches predigen sie sogar dem Volk und erklären ihm die Lieder". Und Kyrmezer jammert: "Welch eine Pracht und stolze Augenweide nun durch euere Gesangbücher dargebracht wird, was schwer geschildert werden kann, und die gottesfürchtigen Menschen werden des Wunders nicht müde und hegen herzlichen Kummer im Geiste, wie ihr sie über die Heilige Schrift überhebet." - "Zum Drucken genügt euch nicht einmal Papier, ihr müßt Pergament hinzufügen und das besonders am ersten Blatt, wo euere Bilder wie lebendig konterfeit sind, auf daß euer liebliches Denkmal auf Pergament längere Dauer hätte ."

Nach zeitgemäßer Sitte pflegten tatsächlich manche Exemplare jener Bücher, die zu besonderen Zwecken bestimmt waren (z.B. als Geschenk für einen Mäzen), wenigstens das Titelblatt aus Pergament und handkoloriert zu haben. Interessanter ist jedoch für uns Kyrmezers Vorwurf, daß die auf den Titelseiten des Gesangbuches abgebildeten Sänger wirkliche Personen darstellten. Es besteht kein Zweifel, daß in Rohs Gesangbuch vom Jahr 1541 in der rechten Ecke der singenden Gemeinde pietätvoll die Gestalt Hussens (wie man sie in jener Zeit darzustellen pflegte) ihren Platz gefunden hat. Dr. Vlasta Fialová vom Mährischen Museum in Brünn hat nachgewiesen, daß in dem Samterer Gesangbuch und in dem ersten von Ivančice (1564) unter den Sängern die bebrillte Gestalt Blahoslavs zu identifizieren ist. Man wird nie erfahren, ob dies mit Blahoslavs Zustimmung geschehen ist, aber um eine "stolze Augenweide" hat es sich sicher hier nicht gehandelt. Es ist jedoch bekannt, daß Jan Blahoslav - humanistisch gebildet, eingestellt und gesinnt - mit den führenden Kreisen der Brüderunität in ihrer traditionell unbedingten Durchsetzung der kollektiven Anonymität nicht der gleichen Meinung war, besonders auch, wenn es um die Urheberchaft der geistlichen Lieder ging. Er äußerte sich in seinem, der Umstände wegen nur handschriftlich verfaßten "Register einiger geistlicher Lieder, die in der ganzen Unität im Gebrauch sind" scharf dagegen: "Wenn jemand sagt: es gibt in der Unität nicht den Brauch und es war auch nie so, daß sich jemand dess rühmen dürfte, was er vollbracht hatte - die Unität solle die Stimme erheben und nicht eine Person, oder Personen etc., derjenige möge, bitte, auch dieses erwägen: soll sich die Unität nach den Heiligen Schriften richten oder die Heiligen Schriften nach der Unität? ... Wissen wir denn nicht, wer welche Bücher geschrieben hat, welcher Prophet, Evangelist oder Apostel? ... Was für

Ungebührlichkeit und was für Schaden also entstünde, wenn wir wüßten und es auch anderen sagten, wessen das oder jenes Lied im Gesangbuch sei?"

Bei seiner Erkundungs- und Identifikationsarbeit konzentrierte sich Blahoslav auf 735 Lieder des Samterer Gesangbuches vom Jahr 1561. Wenn er auch sein Vorhaben nicht restlos vollenden konnte, da es sich um das Liederschaffen mehrerer Generationen handelte, hat er doch den Grund gelegt, von dem seine Nachfolger vom 16. bis ins 19. Jahrhundert ausgehen konnten. Die ersten trugen ihre Bemerkungen oder gegensätzliche Ansichten nur handschriftlich in ihre Exemplare der Brüdergesangbücher ein; solche Quellen hatten teilweise auch dem Zittauer Exulanten Václav Klejch bei seiner ersten Ausgabe des "Registers alter Brüderlieder" zu Beginn des 18. Jhs gedient. Nach und nach ist auf diesem Gebiet ein kompliziertes Dokumentationsmaterial entstanden, dessen vollständige Heuristik und kritische Bearbeitung als noch unerfüllte Aufgabe vor uns steht.

LITERATURAUSWAHL

Joseph Theodor Müller: Geschichte der Böhmischen Brüder. 1-3.
Herrnhut 1922-1931

Monumenta Bohemiae typographica. Hrsg. von Zdeněk V. Tobolka. Band 3, 1927
(Faksimile Horns Gesangbuch 1541). Band 10, 1931 (Faksimile Weißes Ge-
sangbuch 1531).

Knihopis českých a slovenských tisku od doby nejstarší až do konce 18. století
(Beschreibendes Verzeichnis der tschechischen und slowakischen Drucke von
der ältesten Zeit bis zum Ende des 18. Jhs.). Díl 2. (Tisky z let 1501-1800).
Hrsg. von Zdeněk V. Tobolka und František Horák. Praha 1939-1967. - Die
Nummern, unter denen die Drucke von Ivančice und Kralice beschrieben sind, siehe
Mirjam Bohatcová: Ediční program ivančické a kralické tiskárny bratrské
(Herausgeberprogramm der Druckerei der Brüder in Ivančice und Kralice). In:
Z kralické tvrže 10, 1978/1979, S. 9-21.

Mirjam Daňková: Bratrské tisky ivančické a kralické. 1564-1619 (Drucke der
Brüderunität in Ivančice und Kralice). In: Sborník Národního muzea v Praze,
Reihe A, Band 5, 1951, Nr. 1.

Amedeo Molnár: Boleslavští Bratři. (Die Brüder in Jungbunzlau). Praha 1952

Rudolf Říčan: Dějiny Jednoty bratrské (Geschichte der Brüderunität).
Praha 1957

Mirjam Bohatcová: Bratrský kancionál z roku 1519 (Gesangbuch der Brüderunität
aus dem Jahr 1519). In: Miscellanea Musicologica Ústavu pro dějiny hudby
při filosofické fakultě University Karlovy 13, 1960, 27-60.

Ivan Vávra: Emblémy, monogramy, značky a znaky v tiscích ivančických a
kralických (Embleme, Monogramme, Signa und Wappen in den Drucken von
Ivančice und Kralice). In: Listy filologické 83, 1960, 152-161, 286-292;
84, 1961, 131-139.

Jan Kouba: Blahoslavův Rejstřík autorů českobratrských písní a jeho pozdější
zpracování. Edice a komentář. (Register der Autoren der Lieder der Böhmischen
Brüder von Jan Blahoslav und seine späteren Bearbeitungen). In: Miscellanea
Musicologica 17, 1962, 174 S.

Vlasta Fialová: Persönlichkeiten und Schicksale der berühmtesten Druckerei
der Böhmischen Brüder. In: Gutenberg-Jahrbuch (Mainz) 1967, 138-143.

Mirjam Bohatcová: Aesthetische Konzeption der Drucke der Böhmischen Brüder
in der Zeit Jan Blahoslavs. In: Gutenberg-Jahrbuch 1971, 189-199.

Mirjam Bohatcová: Une d'ensemble sur les éditions successives de la para-
phrase des "Psaumes" de Georges Strejc jusqu' à la fin du XVIII^e siècle. In:
Arnaud de Salette et son temps. Le Béarn sous Jeanne d'Albert. Hommage
à Arnaud de Salette, Traducteur du psautier béarnais. Orthez 1984, 229-237.

Mirjam Bohatcová: Symbol stromu poznání a stromu života v bratrských tiscích.
(Symbol der Paradiesbäume der Erkenntnis und des Lebens in den Drucken
der Böhmischen Brüder). In: Z kralické tvrže 12, 1985, 7-15.

Mirjam Bohatcová: Výzdoba titulních stran ivančických a kralických tisků
(Gestaltung der Titelseiten in den Drucken von Ivančice und Kralice). In:
Z kralické tvrže 13, 1986, 15-22.

THE HYMNALS OF THE CZECH BRETHREN, 1505-1618

Miriam Bohatcová

This paper will deal with its topic from the bibliographical viewpoint rather than the musicological or the theological one. The hymnals of the Czech Brethren which appeared in print from the early sixteenth century until shortly before the beginning of the Thirty Years' War represent one of the high points of Czech book publishing of the time. Their peculiar and unique concept and appearance were integral to their contents. It is therefore necessary to include also their external characteristics in this discussion namely, their overall format, prefatory material supplied by the printers, graphic embellishments and the resulting purpose and function of these hymnals in the society of the time.

Before beginning the discussion of these hymnals it is necessary to sketch briefly the background of their origins.

In the post-Hussite territories of the Czech estates [Ständestaat] under the Bohemian crown, which existed until the beginning of the Thirty Years' War, the majority of the population of Bohemia and Moravia were of the religious persuasion of the Utraquists. They differed from the Roman Catholic Church specifically in their observance of Communion under both species (sub utraque), i.e. the chalice was distributed also to the laity. In 1485 a religious treaty was signed between the Catholics of Bohemia and the Utraquists which ensured equal religious rights to both parties. Thus the Utraquist persuasion was made legal as was the printed Utraquist literature, which far exceeded Roman Catholic publications. This situation obtained until the Battle at the White Mountain [Schlacht am Weissen Berg], November 8, 1620.

This religious tolerance was not, however, extended to certain groups of the laity, chiefly in the Czech region, whose history went as far back as the fifteenth century. Their formation was brought about through their discontent with the indifferent religious stance and the offensive lifestyle of contemporary society. They strove to lead a simple life in the community of faith, separate from the world and in close accordance with the Bible.

Thus, during 1547-1548, the Unity of Czech Brethren [Unitas Fratrum; Unität der Böhmischen Brüder] came into existence. They purposely refrained from calling themselves "church," preferring instead "fellowship" or "community" (Jednota) of brethren [i.e., brothers and sisters], considering themselves part of the universal Christian church along with the other confessions. At the beginning of the sixteenth century they numbered as many as five thousand members including numerous individuals who pursued literary activities. Their standing in society, however, was raised only when in 1530 twenty members of the nobility were formally received into membership. Gradually a generation of young theologians from among the Unitas Fratrum was being sent to foreign universities to study.

This intentional pursuit of higher education enabled the Unitas to shed the stigma of being a mere sect while maintaining their consistent stance over against the other European Reformation movements with whose leaders and their writings they had become acquainted. The same position was upheld towards the Neo-Utraquists [Neu-Utraquisten] in their own country. This modern-day designation refers to those Bohemian Utraquists who had joined the Lutheran Reformation and had been fighting for many years for a national, Evangelical church along the lines of the Lutheran model.

It was the concern particularly of Lukáš Prazský (Lukas of Prague, died 1528), their university-educated bishop, to provide the Unitas Fratrum with their own theological literature. He was himself the author of more than one hundred works of which approximately thirty-five, including two hymnals, were printed.

From the very beginning, the Unitas Fratrum was persecuted as an undesirable sect under suspicion of belonging to the Waldenses or the Picards. They were declared unlawful by the so-called St. James Mandate [Sankt Jakobi Mandat] issued by Wladislaw II in 1508, which was renewed in later times by the Hapsburg kings. This mandate was aimed at doing away with Brethren congregations and priests and at the destruction and burning of their books. However, because of the powerful political position of the Bohemian nobility in the monarchy, the Unitas survived all those persecutions.

It was the case especially in Moravia, that those members of the nobility, who sympathized with the Czech Brethren, were not willing to let the king or the Roman Catholic hierarchy rule over their exemplary and industrious subjects. However, the publication of books by the Unitas Fratrum continued to remain an illegal activity and was therefore restricted to their own use and did not reach the book market. Only twice were the Brethren able to establish their own printing press, namely during the years 1521-1531 in Mlada Boleslav (Jungbunzlau), Bohemia, where one of their own members, Jiřík Štyrsa, was printing books exclusively for them, and, beginning in 1562, in the village of Ivančice (Eibenschitz), Moravia, where the first publication appeared in 1564. The Brethren's press remained there until 1578 when it was moved to an inconspicuous rural castle in Kralice. Both of these places were located southwest of Brno (Brunn). In Kralice the Brethren were able to print their works undisturbed until 1609. Under the aegis of Charles the Elder of Žerotín the printing press was taken along into exile in the town of Lešno (Lissa).

During those periods when the Unitas Fratrum had no printing press of their own, they used the services of sympathizing printers, especially Pavel Olivetský at Litomyšl (Leitomischl), later on his son-in-law Alexander Oujezecký, and their own member, the physician Mikuláš Klauďyan in Mladá Boleslav and the humanist squire Oldřich Velenský of Mnichov in Bělá pod Bezdězem (Weisswasser), Bohemia. In 1541 they were joined by Pavel Severin of Kapí Hora, printer in Prague, one of the first to distribute Martin Luther's writings in Czech translations.

The first two printed hymnals of the Czech Brethren are no longer extant. According to "Historia Fratrum," a manuscript source dating from the early seventeenth century, the Brethren published their first hymnal, a folio volume, in 1505 under the title Písně chval božských (Hymns in praise of God). The second hymnal was printed for them by Pavel Olivetský in 1519 at Litomyšl; it contained text only. This second hymnal is

easier to reconstruct than the first. It, too, is documented in "Historia Fratrum" but had been mentioned earlier in an indirect way by Pavel Olivetský himself in his will when he referred to the type he had used to print the hymns. In 1541 it served Pavel Severin as model for his own hymnal, in 1561 it was mentioned in the Samter hymnal, and Jan Blahoslav referred to it in several of his writings.

The first hymnal to be preserved and also the first folio hymnal with notes was printed by Pavel Severin for the Brethren in 1541 on his own press in Prague. In doing so he was counting, according to Josef Theodor Müller, on the Utraquist market. Severin provided a copious preface in which he glossed over his collaboration with the Unitas Fratrum. He stated that the publication of this hymnal was done on his own initiative because he had learned that "Czech hymns" were to be printed in Germany and that he had considered it his patriotic duty to print them in his own country, "for it is impossible and unreasonable that Germans or foreigners without mastery of the Czech language and without understanding of its principles and rules should publish and print Czech works, just as it would be if Czechs were to try their hand at German." He further stated that he had used for his model a printed German hymnal with music, which he had come across and which he liked. When he learned that this German hymnal had itself been based on a Czech hymnbook, he searched for that and eventually found it with the help of "a good friend." He discovered that it was "full of the Christian religion" - "as every Christian, who follows the true religion and listens to his inner voice, cannot help but notice."

He submitted his hymnal to the critical judgement of "many learned and wise people," both of the laity and the clergy. All gave their approval. According to Müller, Severin was referring to the Utraquist consistency. It was, however, Jan Roh (Horn) who actually edited this new issue of the Brethren hymnal. His name is found in small print on the title-page, followed by "etc." which stood for his co-editors, bishop Jan Augusta, Martin Michalec, and Mach Sionský.

The hymnals which the compilers used as sources for the texts and tunes were the Czech text-only hymnal of 1519 and the German hymnal with tunes of 1531, edited by Michael Weisse. The latter, together with other German hymnals, constitutes a certain exception in Brethren book-printing activity so that we shall not deal with it here. These books were also reprinted in other countries. It was above all Weisse's writings which, after doctrinal scrutiny, were published in new editions abroad.

The appearance and execution of Severin's edition remained the model for all Brethren folio hymnals with music until 1598. It was also his edition which authentically documented for the first time the title of the first edition of 1505 - Písňe chval božských (Hymns in praise of God). The subtitle read: Písňe duchovní evanĝelistské, znovu přehledně, zpravené a shromážděné, i také mnohé vnově složené (Spiritual, evangelical songs, newly edited, corrected, and compiled, as well as many newly written hymns). The same title was still used by the Samter hymnbook of 1561, whereas the later editions of the Brethren folio hymnals until 1598 omitted the title proper, i.e., Písňe chval božských.

It is characteristic for the Brethren hymnals that every new edition was newly revised both as regards the content as well as the outward form. The same procedure was followed by the Unitas fratrum in the publication of their Bible translation which went through three editions between 1579 and 1613.

There are reports dating from the 1640s of two or three now no longer extant Brethren hymnals that were printed on other presses. A turning point, which is linked with Roh's hymnal printed 1541 on Severin's press, was the so-called Samter hymnal printed in 1561 by Alexandr Oujezdecký while he served under the Polish nobleman Lukáš of Górký at Šamotuly (Samter). It, too, was a folio hymnal with tunes, the printing of which had been supervised by Václav Sólín, a priest of the Unitas Fratrum.

With the Samter hymnal there appeared on the scene of Brethren hymnal-printing the greatest personality of the Unitas Fratrum during the sixteenth century. This was bishop Jan Blahoslav (1523-1571) from Moravia whose special concern was the cultivation of the Brethren's literary activity. He was a humanist and philologist, well versed in the literary output of the Reformation, particularly that of Switzerland. Among other things he devoted himself unceasingly to the theory and practice of religious song.

Blahoslav was not completely satisfied with the first edition of the new revision. A copy of it exists at Herrnhut which contains his own glosses for the next edition. It was fortunate for that undertaking that the Unitas succeeded in establishing their own printing press in Ivančice where this new edition of the hymnal appeared in 1564. The outward appearance of the Ivančice hymnal was modelled after Samter's, text and notation, however, were printed with new fonts.

The next folio edition (1576) appeared only after Blahoslav's death. Its even more elaborate appearance almost exceeded a certain aesthetic limit. All subsequent folio hymnals followed its pattern until 1698. It was only the last folio hymnal of 1615 that underwent an essential change in concept and appearance.

The Samter hymnal of 1561 contained two prefatory items, a dedication and a preface. The dedication to the patron, Lukáš of Górká, by the printer, Alexandr Oujezdecký, explained how its publication, with which he had been entrusted by the Unitas Fratrum, had come about. The preface, directed to the reader and signed by the elders of the Unitas, described the history of the Brethren hymnals up to that time and pointed out the principles which the Brethren had been following in its compilation. According to the Old and the New Testaments, in the same way as the spiritual shepherds are to preach in a manner that can be understood, so also "all nations, languages, generations, and all people, wherever they may be on earth, everyone, rich and poor, wise and untrained, lords, burghers, peasants, etc. are to praise and glorify God with their hearts, voices, and spiritual songs." The forebears and ancestors of the Czech people had done this even at the time of Master Jan Hus. Many disciples of his and ancestors of the Brethren had searched for and compiled the new songs that were closer to the pure doctrine, they even wrote some of them themselves until they finally appeared in print, "just as it used to be at the very beginning" [i.e., in 1505].

The Unitas Fratrum continued their publishing activities. Although the hymnals had been primarily printed "for the community and our Society," the new hymnal was dedicated also to all other friends of the Czech language, "if such should be pleased with it ..., especially also to our friends and brethren whom we love for the sake of our forebears and who called themselves Utraquists, and with whom we are in unity both in the article of our creed about the Lord's Supper under both species as well as in many other Christian beliefs"

This preface, which was reprinted with minor changes in the later folio and quarto [mittleren] hymnals of Ivancice and Kralice (1564, 1576, 1581, 1583 without music, 1594, 1598), placed the hymnals in an exceptional position as compared to most other publications of the Brethren, by offering it potentially to the larger public. Besides folio and quarto hymnals there were also several published in smaller format and scope, without music and with the specific intent that they should "make it easier for anyone who can read, to take them along to worship services as well as on journeys and to work, and make them more affordable for the poor" (Ivancice 1572).

This same or very similar wording was also used for the prefaces to the Liedchen [little songs; i.e., octavo hymnals] which were published in octavo format (1597?, 1587, and 1602) as selections "of the more important hymns from the large hymnal published by the Brethren so that travelers could use them and the poor more easily afford to buy them." There were also two octavo editions with notes (1586 and 1615) of Písňe pohřebni, kteréž při provázení mrtvých k hrobu zpívány bývají (Hymns for burial to be sung during the funeral procession to the gravesite).

Jan Blahoslav identified himself as author (as he also did with his translation of the New Testament) of a hymnal with notes published 1571 at Ivancice and entitled, Evanğelia anebo ... pašije (Gospels or sacred readings called Passion. Several prophetic utterances and customary Prá-fationen, i.e. hymns for special feastdays of the year). Lastly, the Brethren published twice (1587 and 1598) in Kralice the psalm paraphrases with tunes of Jiří Střejc Zábřežský, who was one of their leading members albeit with Calvinist leanings. The collection was called Žalmy svatého Davida (Psalms of the holy David); it went through several later editions from other presses.

This last-named hymnal gives cause for a discourse on the quarto hymnal with tunes of 1594. As early as 1592 the priests of the Unitas Fratrum had petitioned the synod to authorize a new edition both of the Czech as well as the German hymnal, and the Czech edition was promised. However, no permission was given to add "sung psalms at the end." The reasons were given by the elders in the minutes of their synod held at Prerov (Prerau), April 14, 1594, in a ten-point statement, which revealed that they were disinclined on principle to the introduction of psalms into their official hymnals.

It was not until the Unitas Fratrum became more sympathetic to the Calvinist Reformation that psalms were included in their hymnals, namely the folio of 1615 and the quarto of 1618. Here they were added as a separate part with its own title-page. In the new preface to these two last Brethren hymnals to be printed before the Battle at the White Mountain, the elders stated that the new edition had been printed because of the great dearth of hymnals and because "much needed to be revised and improved." These improvements were done according to the word of God and thus no one had any right to accuse the Unity of the Czech Brethren of inconstancy and unfaithfulness towards their forebears: "Inasmuch as we have diligently revised and printed many others of our books at this time, it was not seemly to deny this precious treasure of our community the same devoted attention."

The Brethren reflected the Hussite tradition of making the worship services and the hymns accessible to the congregation in the vernacular by publishing three editions of a German hymnal for their German members. The first edition of 1531 (Ein New Gesengbuchlen - [A new small hymn-book]) for the congregation at Landškrout (Landskron) and at Fuinek was undertaken by Michael Weisse and printed by Jiří Štyrsa who signed himself Georg Wylmschwerer ("from Wildenschwert"). Some of the doctrinal statements by Weisse, particularly about the eucharist, proved unacceptable and consequently this hymnal appeared in a new revision by Jan Roh (Horn) printed 1544 by Johann Günther at Nuremberg.

In the second instance, the Unitas Fratrum undertook in 1566 the publication of a magnificently appointed German hymnal at Ivančice, entitled, Kirchengeseng, darinnen die Hauptartickei des christlichen Glaubens kurtz gefasset und ausgelegt sind [Hymns in which the chief articles of the Christian faith are briefly stated and explained]. This hymnal contained also an appendix containing hymns of the German Reformation, with separate pagination and title-page: Geistliche Lieder, deren etliche von alters her in den Kirchen eintrechtlich gebraucht und etliche zu unser Zeit von erleuchteten frommen Christen und gottseiligen Lesern new zugericht sind, nach Ordnung der Jarzeit [Spiritual songs, some of which have been used in the churches since ancient times and some that were written by enlightened devout Christians and blessed readers; arranged according to the seasons of the year].

This hymnal was presented by the deputation of Brethren under the leadership of Vratislav of Pernštejn to the emperor, referring to their Confessions of 1535 and 1564 and appealing for imperial protection. One year later Jan Blahoslav sent the hymnal along with a copy of the Confession of the Unitas Fratrum to Flacius. He called attention to the publication of the Brethren hymnal in both languages as proof that the Unitas Fratrum was wrongly accused of heresy. In the dedication to Emperor Maximilian II, the Brethren referred to themselves as "die evangelischen Kirchen in Behemen und Merhern (so von etlichen als Waldenser genennt werden)" [the Evangelical church in Bohemia and Moravia (which by some is called Waldenses)]. The preface, addressed to "die reformierte Evangelische christliche Kirche Deudscher Nation" [the Reformed Evangelical Christian church German nation], was signed by the editors of the hymnal, Michael Tham, Johanna Jeletzky, and Petrus Hubertus Fulnecensis.

In 1592, the priests of the Unitas Fratrum petitioned the synod to authorize a new edition of the German hymnal. The synod granted the request and asked the German Brethren to present their proposal. This edition was completed in 1606 under the title, Kirchengeseng ..., again very carefully appointed, though not as exquisitely as the edition presented to the emperor. This time the preface was signed by "Die Eltesten und Diener der Kirchen der Bruder in Böhemen, Mäherern und Polen" [The elders and servants of the congregations of the Brethren in Bohemia, Moravia, and Poland].

These German hymnals were unusual in that their function was to represent a religious persuasion, as Blahoslav stated in his letter to Flacius: "... nunc vero eadem cantiones eduntur lingua Germanica. Iste liber profecto vice copiosae apologiae esse poterit" (now these songs are

printed in German. This book is certain to serve as an eloquent apology).

It was quite natural to make such a declaration about the hymnals of the *Unitas Fratrum* because their contents was not arranged according to the church year but according to the three main criteria for their doctrines of faith, namely, in "wesentliche, dienliche und forderliche Dinge" [essential, useful and nurturing thingal]. According to the Brethren, the things essential to salvation were the grace of God, the merit of Jesus Christ, and the gifts of the Holy Spirit on the one hand, and, on the part of the human being, faith, love, and hope. The useful things consisted of the Holy Scriptures, the church, and the sacraments, and the nurturing things concerned the church order.

The hymnal was designed to be used by the members in their daily living. It served not only congregational song in worship but also the singing and reading in home and family and was as a substitute for attending the meetings of the community and the hearing of sermons in times of war. It was thus intentionally designed as a teaching tool.

As books intended for the laity, the hymnals of the Brethren were elaborately done. The title-page bore an illustration of the singing congregation at worship as a symbol of the fellowship of believers. One of the preliminary pages consisted of a woodcut of King David with his harp as the Old Testament paradigm for the kings of the earth offering hymns of praise. Another page portrayed Jan Hus as preacher surrounded by quotations from his memorable utterances. The German editions of 1566 and 1606 also contained a portrait of Martin Luther.

The margins of important pages were embellished with woodcuts which contained the escutcheons of the noble patrons of the Brethren carefully arranged in the appropriate order, as well as the personal crests and monograms of leading personalities of the *Unitas Fratrum*. These were also incorporated into the Moresque vignettes and, in octavo books, also into elaborate, full-page woodcuts. Since the time of Blahoslav the emblem of two entwined trees of paradise has been used occasionally: the tree of knowledge and the tree of life, identified by a branch bearing an apple and a branch bearing a small cross growing through the bars of a simple grid.

All these symbols, which were characteristic for the book production of the Brethren, could be easily interpreted by the members of the *Unitas*. Furthermore, in these illegal books, the appreciation and recognition of responsible persons in positions of power could be expressed only in this manner and not by direct mention of names. The graphic art of the *Unitas Fratrum* thus utilized the contemporary style of book illustration of the Renaissance and filled the customary playful decorations with meaningful content.

In the *Ivančice* and *Kralice* hymnals the text was also illustrated, mostly with biblical scenes. Here, too, the art work was done on a different level than was traditional in Utraquist religious books, particularly the Bibles. The *Unitas fratrum* used the depiction of biblical scenes only as a memory aid, as a reminder of the fundamental biblical truths. Illustrations of a narrative kind which diverted the attention of the reader from the text were unacceptable to them. That is also the reason why in the hymnals only the initials at the beginning of the individual thematic sections were embellished with great care by the graphic artists of the *Unitas fratrum* with interlacing floral or other motifs as was appropriate for an important work. Especially remarkable were some of the initials which were added to the title-pages of the hymnals to

witness to the singing community of the Brethren. They depicted scenes from the life of the Unitas such as a congregation listening to a sermon, a Brethren school, baptism, a wedding, the giving of alms, illness, death, and burial.

The care which the Brethren presses gave to the embellishment of their hymnals becomes evident when the initials of the Samter hymnal (1561) are compared with those of the first Ivančice edition (1564). Only two examples shall be mentioned here. The letter A shall serve to illustrate the biblical motifs: it depicts the resurrection of Christ which, in contrast to the then customary iconographic convention, is dominated solely by the victorious figure of Christ. The letter D shall illustrate the motifs from the life of the community: it depicts a Brethren school in which the customary figure of the teacher equipped with the ubiquitous rod is replaced by one who reads a book with his pupils. All are in a classroom with a blackboard on which are the notes of a musical composition with the title "Fuga 4 vocum." This is, of course, not just a matter of aesthetics or a clever invention of the artist but it represents the Czech Brethren's understanding of the Scriptures and their humane attitude toward people.

In order to make the use of these copious hymnals easier, indexes to the contents were prepared. These listed, first, all the hymns in each of the three sections, secondly, an alphabetical index of the first lines of all hymns, and thirdly, in later hymnals, also an index of all those hymns that were sung by the congregations on special or feast days during the year. In the "Liedchen," the octavo hymnals which contained a selection of the most important hymns of the folio hymnal, there was a cross index to the pages in larger hymnal.

The revised hymnal of 1615 was divided into four parts. The first bore the heading "Lieder über Gott und seine heilsamen Taten, durch die die Erlösung des gefallenen Menschen vollbracht worden ist" [Hymns about God and his salvific deeds through which the salvation of fallen mankind has been brought about], the second, "Lieder über die heilige siegreiche wie noch ritterlich kämpfende Kirche" [Hymns about the holy and victorious church who is still engaged in noble battle], the third, "Lieder über die echte Gottesehre, die aus dem Glauben entspringt" [Hymns about true, godly honor which is the fruit of faith], and the fourth, "Lieder über die künftigen und andere dazu hinzugefügten Dinge" [Hymns about future and other things]. A separate part contained the psalm paraphrases by Jiří Štřejc, which were also newly revised.

In its appearance this hymnal departed from tradition on the one hand by reflecting Calvinist simplicity and, on the other, in following the changing trends of book printing. The title-page displayed an altar in architectural representation or, rather, an Evangelical "table of the Lord," because instead of displaying pictures and sculptures it was decorated with inscriptions of biblical verses. Apart from this the embellishments were kept very simple consisting mostly of plant motifs and interlaced ornaments. The most impressive feature was the Moresque vignettes with crests and monograms of Brethren personalities. The subsequent quarto hymnal of 1618 was done in a similar style.

Contemporary statements by opponents of the Unitas fratrum, particularly by the Jesuit Dr. Václav Šturm (1588), a pupil of Ignatius of Loyola in Rome, and by Pavel Kyrmezer, the Utraquist dean at Uherský Brod (Ungarisch Brod) in Moravia (1577), who both aimed their critique at the Ivančice hymnal of 1576, provided an unintended testimony to the fact

that the hymnals of the Czech Brethren had indeed been received by their members in the way it had been intended by their compilers. Sturm wrote: "Everyone, nobility and the common folk, rich and poor, whoever can read a little, have them in their homes, they sing everything from it, in their prayer meetings as well at home, they even preach from their hymnal to the people and exegete their hymns to them." And Kyrmezer complained: "Words can hardly describe what a splendour and delight for your eyes your hymnals have brought. The godfearing folk never cease to be amazed, their spirits being sincerely troubled that you elevate them [i.e., the hymnals] so above the Holy Scriptures." "You are not satisfied with printing them on paper, no, you must have parchment, particularly the first page where your pictures are like living images, ensuring longer life for your beautiful monument."

It was indeed customary at the time to provide those copies of certain books that were designated for special purposes (e.g., to be presented to a patron) at least with a title-page that was made of parchment and hand-tinted. Of greater interest here is Kyrmezer's reproach that the singers on the title-page of the hymnal represented actual persons. There is no doubt that in Roh's hymnal of 1541 the figure of Hus was portrayed in the right-hand corner of the singing congregation. Dr. Vlasta Fialová of the Moravian Museum at Brno has shown that both in the Sarter hymnal and in the first Ivančice hymnal (1564) the bespectacled figure of Blahoslav can be identified among the singers.

It is impossible to determine whether this was done with Blahoslav's approval, but it is certain that it was not done as a "stolze Augenweide" (a proud delight for the eye). It is known, however, that Jan Blahoslav, educated in and follower of the humanist tradition, did not agree with the leaders of the Unitas Fratrum who consistently insisted on maintaining collective anonymity, particularly in regard to the authorship of their hymns. He voiced his sharp criticism of this in his "Register einiger geistlicher Lieder, die in der ganzen Unität im Gebrauch sind" [List of several hymns which are in common use within the Unitas Fratrum], a manuscript which due to adverse circumstances was never printed. He stated: "If someone says: it is not customary among the Unitas and never has been for anyone to boast of what he has accomplished, then the whole Unitas should raise its voice and not a single person or persons, etc.; such a person should also kindly consider this: is the Unitas to follow the Holy Scriptures or the Holy Scriptures the Unitas? ... Do we not know who has written what books, which prophet, evangelist, or apostle? ... What impropriety and what harm would result from our knowing and telling others who had written one or the other hymn in our hymnal?"

In his research to identify the hymnwriters, Blahoslav concentrated on 735 hymns in the Sarter hymnal of 1561. Even if he could not complete his undertaking because the material comprised the work of several generations, he nevertheless laid the foundation on which his successors from the sixteenth to the nineteenth centuries were able to build. The early researchers entered their glosses into their own copies of the Brethren hymnals. Such records were the sources for Václav Klejch of Zittau in his first edition of "Register alter Brüderlieder" [Index of old Brethren hymns] at the beginning of the eighteenth century. In the course of time a great amount of source materials and documentation has been accumulated. Its complete interpretation and critical evaluation is a task yet to be done.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Bohatcová, Mirjam. "Aesthetische Konzeption der Drucke der Böhmischen Brüder in der Zeit Jan Blahoslava" [The aesthetics of the imprints of the Czech Brethren during the time of Jan Blahoslav], Gutenberg-Jahrbuch (Mainz, 1971), 189-199.
- "Bratrský kancionál z roku 1519" [Hymnal of the Unitas fratrum of 1519], Miscellanea Musicologica Ustavu pro dějiny hudby při filozofické fakultě University Karlovy 13 (1960), 27-60.
- "Ediční program ivančické a kralické tiskárny bratrské" [Publications of the Brethren at Ivančice and Kralice], Z kralické tvrže 10 (1978/1979): 9-21.
- "Symbol stromu poznání a stromu života v bratrských tiscích" [Symbol of the trees of paradise, the tree of knowledge and the tree of life, in the imprints of the Czech Brethren], Z kralické tvrže 12 (1985), 7-15.
- "Une d'ensemble sur les éditions successives de la paraphrase des 'Psaumes' de Georges Strejc jusqu'à la fin du XVIIIe siècle" [List of the editions of George Štrejc's psalm paraphrases until the end of the 18th century], Arnaud de Salette et son temps. Le Béarn sous Jeanne d'Albert. Hommage à Arnaud de Salette, traducteur du psautier béarnais. Orthez: 1984, pp. 229-237.
- "Výzdoba titulních stran ivančických a kralických tiaku" [The title-pages in the Ivančice and Kralice imprints], Z kralické tvrže 13 (1986), 15-22.
- Daňková, Mirjam. "Bratrské tisky ivančické a kralické, 1564-1619" [Imprints of the Unitas fratrum of Ivančice and Kralice], Sborník Národního muzea v Praze, Reihe A, Bd. 5 (1951), No. 1.
- Fialová, Vlasta. "Persönlichkeiten und Schicksale der berühmtesten Druckerei der Böhmischen Bruder" [Personalities and histories related to the most famous printing press of the Czech Brethren], Gutenberg-Jahrbuch (Mainz, 1967), 138-143.
- Kouba, Jan. "Blahoslavův Rejstřík autorů českobratrských písní a jeho pozdější zpracování" [Index of the hymnwriters of the Czech Brethren by Jan Blahoslav and its later revisions], Miscellanea Musicologica 17 (1962), 17-14.
- Molnar, Amedeo. Boleslavští Bratři [The Brethren at Jungbunzlau]. Praha: 1652.
- Müller, Joseph Theodor. Geschichte der Böhmischen Brüder [History of the Czech Brethren]. 3 vols. Herrnhut [Germany]: 1922-1931.
- Říčan, Rudolf. Dějiny Jednoty bratrské [History of the Unitas fratrum]. Praha: 1957.
- Toboika, Zdeněk V., ed. Monumenta Bohemicae typographica. Vol. 3 (1927) contains a facsimile of Horn's hymnal, 1541; vol 10 (1931) contains a facsimile of Weisse's hymnal, 1531.
- and František Horák, eds. Knihopis českých a slovenských tisku od doby nejstarší až do konce 18. století [Annotated list of the Czech and Slovak imprints from the earliest times until the end of the eighteenth century]. Díl 2. (Tisky z let 1501- 1800). Praha: 1939-1967.
- Vávra, Ivan. "Emblémy, monogramy, značky a znaky v tiscích ivančických a kralických" [Emblems, monograms, signatures, and crests in the Ivančice and Kralice imprints], Listy filologické 83 (1960), 152-161, 286-292; 84 (1961), 131-139.

Martin Horyna

DIE STILARTEN DER MEHRSTIMMIGKEIT
IM BÖHMISCHEN GEISTLICHEN LIED DES 14. - 16. JAHRHUNDERTS

Es ist gewiß keine Übertreibung, gleich am Anfang meines Beitrags zu behaupten, daß das geistliche Lied weithin das am meisten gepflegte Genre in der Geschichte des tschechischen Schrifttums und der Musik seit Ende des Mittelalters bis in die Ära der Aufklärung am Ausgang des 18. Jhs war. Im 15. und 16. Jh., als der volkssprachliche Kirchengesang zu einem Ausdruck aktiver Beteiligung des Volkes am Gottesdienst der gerade entstehenden reformatorischen Kirchen geworden war, spielte er in Böhmen, in einem Lande mit einer außerordentlichen Vielfalt an reformatorischen Richtungen, eine um so größere Rolle. Im Bereich des einstimmigen Liedes (die lateinische Cantio des Mittelalters, das hussitische Lied, die gedruckten Kantionalien der Böhmisches Brüder) hat man im Großen und Ganzen den Beitrag unseres Volkes erkannt und gewürdigt; wie sieht es jedoch auf dem Gebiet des mehrstimmigen Liedes aus?

Vor allem muß man sagen, daß dieses Genre nicht allgemein gepflegt wurde. Eine breitere Verwendung konnte es nämlich nur in einer Kirche finden, die neben allen anderen Typen der gottesdienstlichen Musik die Pflege des Gemeindeliedes zuließ und zur gleichen Zeit über eine Institution verfügte, die imstande war, mehrstimmige Musik aufzuführen. Diese beiden Voraussetzungen erfüllte unter den tschechischen reformatorischen Kirchen nur die utraquistische; daher werden sich auch unsere weiteren Betrachtungen über das böhmische mehrstimmige Lied des 15. und 16. Jhs. vor allem auf das utraquistische Milieu beziehen. Eine Institution, die sich die Pflege der Polyphonie zum Ziel setzte, waren die sogenannten Literaten-Bruderschaften, Bürgervereine, die fast in allen böhmischen utraquistischen und katholischen Städten gegründet wurden. Die eigene Institutionalisierung der Literaten-Bruderschaften fand am Ausgang des 15. Jhs. statt. Bereits damals jedoch hatte das mehrstimmige Lied in unseren Ländern eine mindestens hundertjährige Tradition, deren Früchte zum Ausgangspunkt des Literaten-Repertoires wurden.

Die Anfänge des mehrstimmigen Liedschaffens können wir in Böhmen seit der zweiten Hälfte des 14. Jhs. verfolgen. Die Zeit Karls IV. und seines Sohnes Wenzel IV. war für das künstlerische Schaffen günstig. Erinnerung sei nur an die Denkmäler der Tafelmalerei, Bildhauerei und Architektur. Aus dem Musikschaffen der damaligen Zeit schätzte man bis vor kurzem nur das einstimmige geistliche Lied, den spätgotischen Choral (die Gesänge des Ordinariums, versifizierte Allelujas, Sequenzen), geistliche Lyrik (Leis, die zahlreich vertretenen Cantiones - . vgl. G. M. Dreves: *Cantiones bohemicae*, böhmische Parallelen dieser Genres). Erst in den letzten zwei Jahrzehnten hat die Forschung Dr. J. Černýs bewiesen, daß die böhmischen Länder am Ausgang des 14. und zu Beginn des 15. Jhs. in Mitteleuropa ein bedeutendes Zentrum auch für die Entwicklung der mehrstimmigen Komposition darstellten. Conductus, das bestimmte Anklänge der *Ars antiqua* aufweist, ist im Grunde ein sehr schlichter zweistimmiger Satz in stereotypem (überwiegend trochäischem) Rhythmus; beide Stimmen werden wie im Organum überwiegend in Quintparallelen geführt, manchmal überschneiden sie sich über Durchgangsterz und Prima oder schreiten in Unisono fort.

In dem Cantilene-Satz (in der damaligen Terminologie meistens als Rondellus bezeichnet) erkennt man dagegen Anregungen der französischen *Ars nova*. Die Rhythmik ist mensural (meistens "tempus imperfectum", "prolatio perfecta"), die einzelnen Stimmen differenziert, die obere Vokalstimme (manchmal mit einer instrumentalen Einleitung und Zwischensätzen) hat eine lebendige melismatische Melodik solistischer Prägung, der Tenor (und in dreistimmigen Kompositionen auch der Kontratenor) ist eine instrumentale Begleitstimme in den längeren Werten.

Kompositionen dieser beiden Genres sind nicht viele erhalten; dafür sind relativ zahlreiche Lieder, die beide Stilarten kombinieren. Melismatische instrumentale Einleitungen und Zwischensätze wechseln hier mit syrrhythmischen Vokalpartien im Conductus-Stil ab. Wahrscheinlich nach 1400 verfeinert sich das rhythmische Element der zweistimmigen Sätze; beliebt sind verschiedenste Kombinationen des jambischen und trochäischen Modus; es erscheint auch eine fließende Rhythmik im "prolatio imperfecta". Es hat den Anschein, daß einige dreistimmige Sätze unter dem Einfluß des Cicconia-Stils, vielleicht englischer Musik jener Zeit stehen.

Das Musikschaffen hörte auch während der hussitischen Kriege und nach deren Ausklang nicht auf. Dies bezeugen die Kompositionen des polnischen Komponisten Petrus Wilhelm de Grudencz, die wahrscheinlich in den dreißiger und vierziger Jahren des 15. Jhs. entstanden sind und die ganz eindeutig an den - im damaligen Böhmen üblichen - Stil anknüpfen. Petrus Wilhelmi hatte wahrscheinlich die Möglichkeit, sich mit der frühen niederländischen Polyphonie und vielleicht auch mit Dufays Schaffen (wenigstens spärliche Angaben aus seiner Biographie und harmonische Komponenten seiner Kompositionen schließen es nicht aus) bekannt zu machen. Es ist anzunehmen, daß gerade er unserer Musik die ersten Kontakte zu der frühen niederländischen Polyphonie vermittelte. Die ältesten heimischen Liedkompositionen, bei denen schon das Vordringen der Fauxbourdonelemente spürbar wird, entstanden wahrscheinlich noch vor Mitte des 15. Jhs. Typische Sextakkordketten wechseln in ihnen oft mit archaischer Stimmführung, die Rhythmik ist der vom Anfang der 15. Jhs. ähnlich.

An dieser Stelle ist es angebracht, sich eine Vorstellung davon zu machen, in welchem Milieu diese Kunstgattung in der vorhussitischen Zeit und vermutlich noch einige Jahrzehnte danach entstand und funktionierte. Gewiß handelte es sich um keine höfische Kunst und andererseits auch nicht um "Folklore". Mönche, zahlreiches weltliches Priestertum, versammelt um Pfarr- und Kollegiatskirchen, Kleriker und Studenten an Schulen bildeten ein ganzes Netz von Kommunitäten von Geistlichen, Lateinschülern und Literaten, sie bildeten ein Milieu, das für seinen Bedarf sowohl das Genre der Cantio wie auch die mehrstimmigen Formen der Motette oder eines Liedes schuf. Die gegenseitigen Beziehungen aller erwähnten Genres und ihre Existenz in dem gleichen Milieu läßt sich nicht bestreiten; erinnert sei daran, daß manche Canticiones Parallelen in zweistimmigen Conductus-Sätzen haben; wir kennen eine Cantio, die als Tenor einer Cantilene (*Veni dulcis*) oder Motette (*Omnis mundus*) verwendet wurde oder umgekehrt eine Motette im Cantilene-Stil komponiert (*Gaude dei genitrix - Gaude virgo mater - Gaude virgo Maria*). Dabei handelte es sich eher um ein Bedürfnis der Privatfrömmigkeit, des "geistlichen Vergnügens", ästhetischer Tätigkeit, als um ein Bestreben, das Repertoire von liturgischer Musik zu bereichern. Sowieso konnte dieses Schaffen nur am Rande der offiziellen Liturgie stehen.

Das Hussitentum schuf Möglichkeiten für die Tschechisierung der Liturgie. Daß man von diesen Möglichkeiten nur episodischen Gebrauch machte, bezeugt die einzigartige Stellung des Jistebnice-Kantionals, der einzigen umfangreichen Quelle aus dem 15. Jh. mit tschechisch textierter gottesdienstlicher Musik. Der offizielle Utraquismus blieb dem lateinischen Gottesdienst treu, nur die aktive Beteiligung der Laien daran (Literaten-Bruderschaften) erforderte eine benevolentere Haltung gegenüber den außerliturgischen Formen von Kirchenmusik. Als seit dem Ende des 15. Jhs. repräsentative Gesangbücher für den Bedarf der Literaten-Bruderschaften zu entstehen begannen (die bekanntesten von ihnen sind die Königgrätzer *Speciálník* - Provenienz Prag um 1500, Franuskantionale - Hradec Králové 1505, Kolin 1512, Chrudim 1530, Klatovy 1537), wurde zum Kernbestand ihres Repertoires der in der Prager Diözese schon in vorhussitischer Zeit verwendete Choral und eine Auswahl (mehr oder weniger in allen diesen Quellen einheitlich) von Cantiones, mehrstimmigen Meßkompositionen, mehrtextlichen Motetten und mehrstimmigen Liedern aus dem bereits erwähnten Umkreis.

Aus dem mehrstimmigen Schaffen, das etwa in der Periode 1350 bis 1450 entstanden ist, kennen wir heute ungefähr 80 Kompositionen - volle 60 kennen wir erst aus späteren Eintragungen in diesen Literaten-Gesangbüchern, ein wesentlich kleinerer Teil ist uns aus Quellen anderen Charakters überliefert (Jistebnice-Kantionale, Vyšehrad-Kantionale, Fragment aus Český Krumlov u.a.), und nur ein Bruchteil stammt aus vorhussitischer Zeit (Handschrift VB 42 aus dem Jahre 1410). Die Lebensdauer dieser archaischen Formen ist in unserem Milieu erstaunlich. Die novoutraquistische Bewegung wandte sich im zweiten Viertel des 16. Jhs. unter dem Einfluß des Luthertums dem Gedanken einer Tschechisierung des Gottesdienstes zu. Unter anderem wurde mit tschechischen Texten auch eine Reihe von erwähnten Kompositionen versehen und in dieser Gestalt erhielten sie sich im Repertoire bis zum Anfang des 17. Jhs. Neben Erscheinungen des Traditionalismus entwickelte sich jedoch auch ein Liedschaffen, für das die Stilveränderungen der Polyphonie des niederländischen Stils als Vorbild dienten. Für ein bedeutendes Denkmal kann man in dieser Hinsicht die Liedkompositionen aus dem sogenannten Königgrätzer *Speciálník* halten. Es handelt sich um etwa 30 Kompositionen, die wahrscheinlich in den letzten Jahrzehnten des 15. Jhs. entstanden sind. Zu den ältesten davon gehört eine Gruppe von 10 dreistimmigen begleiteten Lied-

motetten, die an den Stil des burgundischen Cantilene-Satzes erinnern. Außer zwei Kompositionen von Johannes Touront (Chorus iste pie, O preclare Ihesu) handelt es sich zweifellos um Import. 15 weitere lateinische drei- oder vierstimmige Lieder haben einen Liedtenor, oft eine aus heimischen Quellen bekannte Cantio (Pulcherrima rosa, Ave hierarchie, Ave pura tu puella ...). Das Rückgrat der Komposition bilden zwei Stimmen Discant-Tenor, die Kontratenöre haben einen begleitenden und ergänzenden Charakter. Vom Stil her unterscheiden sich von ihnen kaum fünf dreistimmige Lieder auf tschechische Texte. Im Tenor zitieren sie beliebte Liedweisen: den St. Wenzel-Choral, in zwei Fällen (Buď Buohu chvála, Čest - Sei Gott Lob, Ehr - c.f. ist im Discant; Vzdajmež chválu - Laßt uns loben) hussitische Lieder. Kontratenöre dieser Kompositionen sind meistens mit Texten versehen. Beide zuletzt erwähnten Liedgruppen bilden qualitativ einen außerordentlich ausgewogenen Komplex. Im Rahmen der Entwicklung dieses Genres bis Anfang des 17. Jhs. hin stellen sie einen Wert dar, dem das spätere Liedschaffen nur ausnahmsweise nähergekommen ist.

Obwohl wir in unseren Quellen einer kleinen Anzahl von tschechisch textierten Liedern begegnen können (wahrscheinlich noch aus der ersten Hälfte des 16. Jhs.), deren Autoren, wie es scheint, das Schaffen solcher Komponisten wie Isaac, Stoltzer, Senfl als Vorbild diente, besteht kein Zweifel daran, daß das Musikschaffen und die ganze Literaten-Kultur überhaupt, die gegen Ende des 15. Jhs. mit dem übrigen Europa Schritt hielt, seit den zwanziger Jahren des 16. Jhs. zu stagnieren begann, und vor der Mitte des Jahrhunderts war sie fast erloschen. Die bereits erwähnten Bemühungen um die Tschechisierung der utraquistischen Liturgie in den dreißiger und vierziger Jahren begnügten sich mit Kontrakturen des archaischen Materials.

Erst der Aufstieg der Literaten-Bruderschaften im letzten Drittel des 16. Jhs. rief das Bedürfnis hervor, das Repertoire mit modernerer Polyphonie zu ergänzen. Man nahm wieder Kontakt mit dem Ausland auf, die lateinische Polyphonie der Generationen N. Gomberts und J. Clemens non Papas wurde zum Vorbild für die Generationen tschechischer Komponisten, die aus bisher überwiegender Anonymität nach 1670 auftauchten.

Die Bearbeitungen von lateinischen Cantiones nehmen ab. Sie werden repräsentiert durch Liederinlagen (Tropen, Interpolationen) in der Vertonung des Advent- Propriums und mehr mit dem katholischen Milieu im Zusammenhang stehenden Bearbeitungen von beliebten

Weihnachts-Cantiones von J. Handel-Gallus (Resonet in laudibus), Ch. Luython, K. Harant, J. Regnart (Dies est laetitiae), F. Sales (Exultandi tempus est), u.a.

Kompositionen zu tschechischen Texten werden zahlreicher. Die tschechische Sprache wurde im utraquistischen Gottesdienst der lateinischen gleichgesetzt, ins Tschechische wurde das ganze Choralrepertoire des Graduals übersetzt, üblich wurden mehrstimmige Vertonungen der tschechischen Zyklen des Oridnariums und Propriums.

Aus den Liedformen blieb am häufigsten der kurze strophische Satz mit Cantus firmus im Tenor erhalten. Es sind uns heutzutage etwa 400 solche Lieder bekannt, die in einigen umfangreichen handschriftlichen Kantionalien konzentriert sind, die fast ausnahmslos diesen Typ von Kompositionen enthalten. Es handelt sich um das Benešov-Kantionale (etwa 1575-1602, ursprünglich mit 220 Liedern), das Chlumec-Kantionale (vor dem Jahre 1593, 115 Kompositionen), das Prachatice-Kantionale (nach 1600, etwa 140 Lieder - sein Repertoire wurde bisher noch nicht näher erforscht). Die Liedsätze sind meistens sparsam notiert auf eine Quasipartiturnweise, jeder Stimme ist eine andere Strophe des Textes untergelegt. Im Falle des Chlumec-Kantionals sind Advent, Weihnachten, Fastenzeit und Ostern mit je 20 Liedern vertreten, Himmelfahrt, Pfingsten und Gelegenheitsstücke (für Frieden, für Regen) mit je etwa 10 Liedern. Ähnlich sind die einzelnen liturgischen Feste auch in anderen Kantionalien präsentiert, das Prachatice-Kantionale enthält darüber hinaus auch die Folge von textierten und in der Form eines strophischen Liedes vertonten Kyrie, Gloria und Credo.

Cantus firmus wird fast ausnahmslos im Tenor zitiert, seinen Rahmen sprengt höchstens eine kurze Vorimitation und eine Koda mit plagalem Abschluß über einer Tenorfermate. Die Vorlagen sind meistens traditionelle, allgemein bekannte Kirchenlieder. Manche sind in ein und derselben Quelle in mehreren Bearbeitungen vorhanden. Die Stimmenzahl ist normalerweise vier oder fünf, selten drei oder sechs. Die übliche Besetzung ist "ad voces voces aequales", für einen Männerchor ohne Discantknaben. Die meisten Stimmen bewegen sich in der Tenorlage, die höchste Stimme ist in der Regel in der Alt-Lage.

Eine wirkliche Polyphonie kommt genauso selten vor wie eine reine Homophonie (dazu neigen insbesondere in "proportio tripla" notierte Sätze), für die meisten Stücke ist charakteristisch eine

pseudopolyphone Satztechnik mit einer Tendenz zu einem oder anderem Pol. Der Anschein der Polyphonie wird in der Regel dadurch erreicht, daß melodische Sprünge in einigen Stimmen (Altus, Vagans, Bassus) durch Bewegung in Semiminimes erfüllt werden. Aber auch dann kann man sie nicht als melodisch selbständig betrachten. Ebenso wie in der übrigen tschechischen Polyphonie jener Zeit ist die Harmonie durch zahlreiche Sekunde- und Terzsprünge geprägt. Die Imitation am Anfang erscheint etwa in einem Sechstel der Kompositionen, selten nehmen daran alle Stimmen teil, meistens nur zwei bis drei. Eine strenge Imitation, in der die Melodie der Vorlage im ganzen Umfang in zwei Stimmen des Satzes zitiert wird, habe ich nur in einer Komposition aus dem Chlumec-Kantionale entdeckt, auf einen wirklichen Kanon bin ich nie gestoßen.

Einen relativ bedeutenden Anteil dieser Kompositionen stellen ungeschickte Anfängerschöpfungen von niedriger Qualität dar. (Einer ähnlichen Erscheinung begegnen wir auch bei heimischen Kompositionen vom Proprium missae, weniger schon bei Vertonungen des Ordinariums missae und Motetten, bei denen auch stärker nichtanonyme Werke vertreten sind.) Auf einer qualitativ anderen Ebene liegt vorläufig nur eine Gruppe von fünfstimmigen Liedern aus dem Chlumec-Kantionale und etwa 15 Kompositionen von Jan Trojan Turnovský aus dem Benešov-Kantionale. Bezeichnend für sie ist eine fließendere Stimmführung und eine mehr durchdachte harmonische Konzeption.

Im Repertoire anderer Quellen, insbesondere in Stimmbüchern, gibt es diesen Typ selten und die Eintragung ist in der Regel auf eine Strophe reduziert. Hier begegnen wir eher (SK CSR XI B 1, Stimmbücher aus Hradec Králové, Jaroměř u. a.) durchkomponierten Schöpfungen, deren Form mehr oder weniger einer Motette ähnelt. Relativ häufig ist ein Typ, in dem der Tenor durchgehend mehrere Strophen der Vorlage zitiert, die anderen Stimmen bilden zu der sich stets wiederholenden Tenormelodie neue Kontrapunkte. Der Satz ist auf eine ähnliche Weise pseudopolyphon wie es bei den strophischen Liedern der Fall ist. Vollständig ist uns eine Komposition von Jan Trojan Turnovský "Jezu Kriste, Vykupiteli" (Jesus Christus, Erlöser) überliefert, fragmentarisch in einzelnen Stimmen sind Kompositionen von Jan Simonides Montana und weiteren utraquistischen Autoren erhalten.

Einer Motette noch näher kommt die anonyme Komposition "Vesel se této chvíle" (Freu dich dieser Zeit; XI B 1), die Liedmelodie

läuft nacheinander strophenweise in allen vier Stimmen, die Gegenstimmen sind selbständig, die Imitationen häufig, die Satztechnik deutlich polyphon. Im Falle der Komposition "Znamenej křesťan věrný" (Bedenke, du treuer Christ) von Jiří Rychnovský handelt es sich dann um eine wirklich durchimitierte Motette, deren Melodie als motivisches Material dient, das in Imitationen durch alle fünf Stimmen des homogenen Satzes verläuft, in keiner Stimme jedoch in einem längeren Abschnitt zitiert wird. Diese Schicht des Repertoires ist nur fragmentarisch erhalten und erlaubt also nicht, sich ein Bild von seinem Schaffen und seiner Qualität im Ganzen zu machen.

Wenn wir die Liedkompositionen aus unseren Quellen des letzten Viertels des 16. Jhs. überblicken, bemerken wir, daß die meisten erst im letzten Jahrzehnt des 16. Jhs eingetragenen Kompositionen vom Stil her von denen der siebziger Jahre kaum zu unterscheiden sind. Ob hier einfach ältere Kompositionen übernommen wurden oder ob wir hier mit dem Traditionalismus der Autoren zu tun haben, läßt sich - insbesondere bei der großen Lückenhaftigkeit der Quellen aus der Zeit um 1600 - nicht beurteilen. Vorläufig hat es den Anschein, daß der Liedsatz mit einem Schwerpunkt im Discant, der in den Liedsammlungen des evangelischen Deutschland damals bereits üblich war, bei uns häufiger erst im Schaffen des 17. Jhs, das schon zu einer anderen Stilepoche gehört, vorkommt.

STYLES OF PART-SINGING IN BOHEMIAN SACRED LIEDER FROM THE 14th
THROUGH 16th CENTURIES

by Martin Horyna

(English translation by Vernon and Jutta Wicker
based on the German by Jonatan Tomeš)

At the beginning of my address it is not inappropriate to set straight the claim that the sacred Lied was by far the most cultured genre in the history of Czech writing and music, from the end of the Middle Ages into the era of 18th century Enlightenment. During the 15th and 16th centuries, when the vernacular church Lied became an expression of the people's active participation during the worship service of the emerging Reformed Church, it was in Bohemia, with its many varieties within the Reformed Church, where it played a yet greater role. In the area of unison-singing (the Latin cantio of the Middle Ages, the Hussite Lied, the printed Cantionales of the Bohemian Brethren) the contributions made by our nation have been recognized and honored in general, but how is it in the area of part-singing?

Above all, it must be said that this genre was not generally nurtured. A wide-spread use could only have occurred in a church which allowed the practice of congregational singing along with all other forms of service music, and at the same time as an institution was capable of performing multi-voiced music. These two prerequisites were met among the Czech Reformed Churches exclusively by the Utraquists [a moderate branch of Hussites, who, among other items, promoted the Eucharist in both forms: bread and wine]. Therefore, in our further observations regarding Bohemian part-singing of the 15th and 16th centuries we are above all relating to the Utraquistic milieu. An institution that set the nurturing of polyphony as a goal, were the so-called Literate-Brotherhoods, civil organizations founded in almost all Utraquistic-Bohemian and Catholic cities. The institutionalization of Literate-Brotherhoods took place at the close of the 15th century. Already at that time, however, part-singing had a tradition of at least a century, and as a result formed the beginning of the Literates' repertoire.

The beginnings of part-singing in Bohemia are to be identified as of the second half of the 14th century. The time of Carl IV and his son, Wenzel IV, was favorable for artistic creativity; remember the monuments of altar paintings, sculpture and architecture. Until recently only unison-singing from that period was appreciated, the late Gothic chorale (singing of the Ordinary, versification of Alleluias, Sequences), and sacred lyric (the Leis, the numerously-represented Cantiones - see G. M.

Dreves, Cantiones bohemicae, for Bohemian parallels to this genre). Only since the past two decades the research of Dr. J. Cerný has proven, that Bohemian lands at the close of the 14th century and the beginning of the 15th represent a center for the development of multi-voiced compositions in central Europe.

Conductus, that shows certain aural similarities with Ars Antiqua, is in essence a very plain two-voiced movement in stereotyped (mostly trochaic) rhythm, both voices being mostly led in parallel fifths, as in organum, sometimes crossing each other by way of passing thirds and tonics, or proceeding in unisons.

In the Cantilena movement (in the terminology of the time, usually designating a Rondellus), to the contrary, one recognizes impulses from the French Ars Nova. The rhythm is mensural (usually "tempus imperfectum", "prolatio perfecta"), which differentiates individual voices, the upper-vocal part (often with an instrumental introduction and connecting movements) has a lively, melismatic, soloistic orientation, while the tenor (and in three-part compositions, also the counter-tenor) is an instrumental, accompanying part in longer note-values.

Not many of these pure compositions in these two genres have survived, but indeed relatively numerous vocal pieces which combine both styles. Melismatic instrumental introductions and connecting movements alternate here with syrrhythmic vocal parts in conductus-style. After 1400 the rhythmic element of the two-voiced movements were probably refined. A variety of combinations of iambic and trochaic modes were popular, and also there appears a more flowing rhythm in the "prolatio imperfecta". It seems that some three-part movements are influenced by the Cicconia-style, possibly of English music of the time.

Musical creation did not cease during or after the Hussistic wars. Evidence of this are the compositions by the Polish composer, Petrus Wilhelm de Grudencz, that most likely come from the 1530's and 40's, and which clearly tie into the style common at the time in Bohemia. Petrus Wilhelm probably had the opportunity to acquaint himself with the early polyphony of the Netherlands and also possibly with the work of Dufay. (At least the sparse references from his biography and the harmonic components of his compositions do not exclude this possibility.) There is reason to assume that it is he, who made the first contacts of our music with the early polyphony of the Netherlands. The earliest indigenous Lied-compositions in which the advancing of Fauxbourdon-elements are discernable, developed probably yet before the middle of the 15th century. Typical series of sixth-chords often alternate within them with archaic voice-leading, where the rhythm is similar to that at the beginning of the 15th century.

It is appropriate at this point to create a mental image of the milieu in which this art-form originated and functioned during the pre-Hussitic period and during the decades to follow. Certainly this neither has to do with courtly art nor a kind of "folklore". Monks, countless secular priests, gathered around parish and collegiate churches; clergy and students in schools formed an entire network of clerical communities; Latin students and Literates fashioned a milieu, in which the genre of the cantio, as well as polyphonic forms of the motet or of a Lied was created. The mutual connections of all the genres mentioned and their existence in the same milieu cannot be disputed; it must be remembered, that some of them have cantiones-parallels in two-voiced conductus movements. We know of one cantio used as tenor voice of a cantilena (*Veni dulcis*) or motet (*Omnis mundis*), or the other way around - a motet composed in the cantilena-style (*Gaude dei genitrix - Gaude virgo mater - Gaude virgo Maria*). We are dealing here more with a need for individual piety, "spiritual pleasure", aesthetic activity, than the desire to enrich the repertoire of liturgical music. In any case this creative activity remains only at the periphery of the official liturgy.

The Hussite movement created the possibility of a Czech version of the liturgy. That this possibility was only made use of episodically is proven by the fact of the exclusive place of the Jistebnice-Cantionale, the only extensive source of service music with Czech text during the 15th century. Official Utraquism remained faithful to the Latin worship service, and it was only the active participation of the laity (Literate-Brotherhoods) that demanded a more benevolent attitude toward paraliturgical forms of church music. As respectable hymnals for the needs of the Literate-Brotherhoods developed since the close of the 15th century (the best-known being *Königgrätzer Speciálník - Prag ca. 1500*, *Franus-Cantionale - Hradec Králové 1505*, *Kolín 1512*, *Chrudim 1530*, and *Klatovy 1537*), the core of the repertoire consisted of the chorale already in use in Prag during pre-Hussitic times, and a selection (more or less evenly from all these sources) of cantiones, multi-voiced Mass-compositions, multi-texted motets, and multi-voiced Lieder from the previously-mentioned region.

Out of the multi-voiced works coming from the period 1350 to 1450, today we know approximately 80 compositions - of which a total of 60 are only known to us from later entries in Literate hymnals, and a considerably smaller part being transmitted to us from sources of other types (Jistebnice-Cantionale, Vyšehrad-Cantionale, a fragment from *Český Krumlov*, and others). Only a fraction stems from pre-Hussitic times (Manuscript VB 42 from the year 1410). The life-span of these archaic forms is surprising in our milieu. In the second quarter of the 16th century, the novoutraquistic movement turned toward the idea of a Czech worship service under the influence of Lutheranism. A number of

previously-mentioned compositions among others were underlain with Czech texts, and in this form remained in the repertoire until the beginning of the 17th century.

Parallel to the appearance of traditionalism, a form of Lied-writing developed for which the changes of polyphony in the Netherlandic style served as a model. In this regard Lied compositions from the so-called Königgrätzer Speciálník serve as an important document. Here we are referring to approximately 30 compositions probably originating during the final decades of the 15th century. One of the oldest of these is a group of ten three-part, accompanied Lied-motets, which remind one of the style of the Bourgundic cantilena. Except for two compositions by Johannes Touront (Chorus iste pie; O preclare Ihesu) we are undoubtedly referring to import. Fifteen further Latin three- or four-part Lieder have a Lied-tenor, often reflecting a known cantio (Pulcherrima rosa; Ave hierarchia; Ave pura tu puella. . .). The main structure is formed by a two-voiced discant-tenor, while the countertenors have an accompanying and supplemental character. Five three-part Lieder with Czech texts hardly differ in style from these. Their tenor part quotes popular Lied-melodies: St. Wenzel Chorale, and in two cases, Hussitic Lieder (Buď Buchu chvála, čest - Praise and glory be to God - with Cantus firmus in the discant; Vzdajmež chválu - Let us praise). The countertenor in these compositions is mostly with text. Both of the Lied-groups mentioned qualitatively form an exceptionally well-balanced complex. Within the development of this genre up to the 17th century, they represent a standard, that later Lied-compositions could approach only in rare cases. Although we can note in our sources with Czech texts (probably from the first half of the 16th century), whose authors as it seems took the work of such composers like Isaac, Stoltzer and Senfl as their model, there is no doubt that musical creativity and the whole Literate-culture, which was in step with the rest of Europe toward the end of the 15th century, began to stagnate during the 1520's. The efforts already mentioned regarding the Czech Utraquistic liturgy in the 1530's and 40's were satisfied with the contrafactum of the archaic material.

It was the rise of the Literate-Brotherhoods in the last third of the 16th century, that brought forth the need to supplement the repertoire with modern polyphony. Contact with foreign countries was resumed and contemporary Latin polyphony of N. Gombert and Clemens non papa served as model for the generations of Czech composers arising from anonymity after 1570.

The arranging of Latin cantiones decreases. They are represented by Lied-insertions (trops, interpolations) in the setting of Advent Propers and with arrangements of popular Christmas cantiones by J. Handel-Gallus (Resonet in laudibus), Ch. Luython, K. Harant, J. Regnart (Dies est laetitiae), F. Sales (Exultandi tempus est), et al., that are stronger within the context of the Catholic milieu.

Compositions with Czech texts become more frequent and these texts were placed equal to the Latin in the Utraquistic worship service. The entire chorale repertoire of the Gradual was translated into Czech, although multi-voiced settings were common in Czech cycles of the Ordinary and Propers.

Most frequently the short, strophic movement with the Cantus Firmus in the tenor was retained from the Lied-form. About 400 such Lieder are known to us today, concentrated in several hand-written Cantionales, ones which almost without exception are of this type. These are the Benešov-Cantionale (ca. 1575-1602; originally with 220 Lieder), the Chlumec-Cantionale (before the year 1593; 115 compositions), and the Prachatice-Cantionale (after 1600; about 140 Lieder - its repertoire was not researched until now). Lied-movements are usually sparsely notated in a quasi-full-score manner, where a different stanza of the text is placed under each voice. In the Chlumec-Cantionale Advent, Christmas, Lent and Easter are each represented with about 20 Lieder, whereas Ascension, Pentecost and Occasional pieces (for peace, for rain) with about 10 Lieder each. The individual liturgical feasts are also represented in the other cantionales in a similar manner; beyond this the Prachatice-Cantionale also contains the sequence of the Kyrie, Gloria and Credo texted and set to music in the form of a stanzaic Lied.

The Cantus firmus is cited almost without exception in the tenor, possibly to be interrupted only by a short pre-imitation and a coda with a plagal cadence over a tenor fermata. The examples are mostly traditional, commonly-known church Lieder, some being present in one and the same source in several arrangements. The number of voices is normally four or five, seldom three or six. The usual performing force is "ad voces aequales", for a male choir without discant boys voices. Most voices move within the tenor range, with the highest voice as a rule in the alto range.

A true polyphony is just as seldom as a pure homophony (movements set in "proportio tripla" tend especially to the latter), while most of the pieces are characterized by a pseudo-polyphonic technique, with a tendency toward the one or the other type. The appearance of a polyphony is accomplished as a rule when melodic skips in several voices (Altus, Vagans, Bassus) in semiminimus [eighth-note]-movement are carried out. But even then, they cannot be considered as melodically independent. Just as in other Czech polyphony of that time, the harmony is characterized by numerous skips of a second and a third. Imitation at the beginning appears approximately in one-sixth of the compositions, seldom are all voices involved, mostly only two to three. I have only found a strict imitation, in which the model-melody in its entirety is cited in two voices of the movement, in one composition in the Chlumec-Cantionale; never have I come across a true canon.

A relatively important part of these compositions consist of works of lesser quality by unskillful beginners. (We come across a similar occurrence in indigenous compositions of the Propers of the Mass, this is already less in settings of the Ordinary and in motets, among which the non-anonymous works are more prominently represented.) On a different qualitative level thus far we only find one group of five-voiced Lieder from the Chlumec-Cantionale and about 15 compositions by Jan Trojan Turnovský from the Benešov-Cantionale. Characteristic for these is a more flowing voice leading and a more planned harmonic concept.

This type is found less in the repertoire of other sources, especially in partbooks, and as a rule, the entry is reduced to one stanza. Here we sooner come across works which are through-composed (SK CSR XI B 1, partbooks from Hradec Králové, Jaroměř, etc.), whose forms are more or less similar to a motet.

Relatively common is the type in which the tenor cites several stanzas of the model throughout; the other voices form new counterpoints to the constantly-repeating melody. The movement is pseudo-polyphonic in a similar manner, as is the case in stanzaic Lieder. A complete composition by Jan Trojan Turnovský "Jesu Kriste, Vykupiteli" (Jesus Christ, Redeemer) is transmitted to us; further compositions by Jan Simonides Montana and other Utraquistic authors are fragmentarily retained in individual voices.

The anonymous composition "Vesel se této chvíle" (Rejoice in this time; XI B 1), comes even closer to a motet; the Lied-melody proceeds in all four voices, one after the other, throughout the stanzas; the counter-voices are independent; the imitations manifold; the movement technique clearly polyphonic. In the composition "Znamenej křesťan věrný" (Consider, you faithful Christian) by Jiří Rychnovský we have a genuinely through-composed motet, whose melody serves as motivic material, which in the form of imitations runs through all five voices of the homogenic movement, however, is not cited in any voice at length. This category of the repertoire is only fragmentarily retained and therefore does not allow one to attain a picture of the work and its quality as a whole.

If we survey the Lied-compositions of the last quarter of the 16th century, we notice most compositions first entered during the final decade of the 16th century are hardly to be distinguished in style from those of the 1570's. Whether here earlier compositions simply were taken over, or whether we are dealing with the traditionalism of the authors, cannot be determined, especially in view of the incompleteness of the sources of the time around 1600. So far it seems that the Lied-movement, with its emphasis in the discant, which in the Lied-collections of Protestant Germany was already common at that time, appears more often not until the creative activity of the 1700's, which already belongs to a different stylistic period.

Stanislav Tesář

DIE STELLUNG DES BRÜDERGESANGES
IM TSCHECHISCHEN GESANGBUCHREPERTOIRE DES 16. JAHRHUNDERTS

Trotz bedeutender Aufmerksamkeit, die die tschechische Musikhistoriographie und Literaturwissenschaft dem geistlichen Gesang der Brüder-Unität gewidmet haben, fehlt eine zusammenfassende Darstellung der Entwicklungstendenzen von musikalischen und textlichen Komponenten der Gesangbücher Böhmischer Brüder; ebenfalls fehlt eine Verdeutlichung von deren Stellung in der Entwicklung des böhmischen geistlichen Gesangs im 16. Jh. Eine tiefere Betrachtung der bisherigen tschechischen musikhistorischen Literatur führt zur Erkenntnis, daß Bearbeitungs-niveau und Kenntnisstand der musikalischen Seite des geistlichen Gesangs der Böhmischen Brüder keine beweiskräftige Basis für jene Konklusionen und Bewertungen bieten, welche den Gesangbüchern der Brüder-Unität eine führende Rolle in der Entwicklung des böhmischen einstimmigen Gesangs im 16. Jh. gesetzt haben. Neben anderen Faktoren spielt hier ohne Zweifel auch die angewandte Methode ihre Rolle. Das Forschungsinteresse ging bis jetzt kaum über die Grenzen einer Repertoirebeschreibung von einzelnen Gesangbüchern hinaus; vergleichende Studien zu gewonnenen Erkenntnissen fehlen überhaupt, und die Anzahl monographisch behandelte, vor allem handschriftlicher Gesangbücher kann nicht als ausreichend bezeichnet werden. Unzulänglich sind auch Kontakte zu anderen Wissensbereichen. Die traditionelle Zusammenarbeit mit der Literaturgeschichte ist auf die Natur des Liedes zurückzuführen; Bindungen an weitere Bereiche würde man nur schwer finden, obwohl es klar auf der Hand liegt, daß methodische, von anderen Wissensbereichen erarbeitete und überprüfte Verfahren bei zweckmäßiger Applikation auch zur hymnologischen Forschung beitragen können. So wurde z.B. die Tatsache, daß Gesangbücher eigentlich zu den ersten Trägern einer Erscheinung gehören, die heute in ihrer entwickelten Gestalt als Massenkultur bezeichnet wird, methodologisch nicht ausgewertet. In unserem Fall geht es zwar um deren erste Entwicklungsphase, also um eine Art Altertum oder sogar Urgeschichte, aber trotzdem erhebt sich die verlockende Frage, ob Verfahren, die von den Soziologen bei der Erforschung mancher Kulturercheinungen oder bei Inhaltsanalysen verschiedener Quellen angewandt werden, auch beim Studium der Beziehungen von Gesangbüchern der Brüder-Unität zu anderen böhmischen Gesangbüchern des 16. Jhs. nicht anwendbar wären. Der folgende Text berichtet über die Ergebnisse eines Forschungsversuches, der diesem Thema gewidmet worden ist. Angesichts beschränkter Zeit kann nur eine kurzgefaßte Übersicht über diese Ergebnisse gegeben werden, ohne die dargebotenen Feststellungen näher zu dokumentieren. Das Referat ist folglich als methodologische Anregung und als Diskussionsbeitrag konzipiert: nicht nur zur Frage des Beitrags der Brüder-Unität zur Entwicklung des böhmi-

schen einstimmigen geistlichen Gesangs des 16. Jhs. sondern auch zur breiteren Problematik der bisherigen Arbeitsergebnisse der tschechischen Hymnologie.

1. Melodien und Texte der böhmischen Gesangbücher des 16. Jhs. - Festlegung der Grundschichten

Die folgenden Überlegungen stützen sich auf eine Zusammenstellung von fast 2000 Texten und 678 Weisen, die sich in 10 handschriftlichen und gedruckten Gesangbüchern aus der Zeit zwischen 1501 - 1601 und in drei Handschriften aus dem 15. Jh. finden. Diese Zusammenstellung stellt einen bestimmten Ausschnitt dar aus dem melodischen und textlichen Reichtum des einstimmigen Gesangs im 16. Jh., aus dem die Verfasser einzelner Gesangbücher nicht nur schöpften, sondern zu dem sie auch in verschiedener Weise selbst ihren Beitrag leisteten. Aus gründlicherer Untersuchung unserer Zusammenstellung geht hervor, daß deren scheinbare Inhomogenität eine überraschend starke innere Kohäsion aufweist, und daß in ihrer Struktur mehrere relativ scharf abgegrenzte Schichten zu finden sind, die in größerem oder geringerem Maße das gesamte Repertoire aller untersuchten Gesangbücher durchdringen und so eine Art grundlegendes Baumaterial für sie darstellen. Wir untersuchten folgende Schichten:

A. Gesamtzahl von Texten	1987	
B. Gesamtzahl von Weisen	678	
C. Anzahl von Choralweisen	195	(28,8%)
D. Anzahl von Mensuralweisen	483	(71,2%)
E. Weisen aus älterer Periode	109	(16,0%)
F. Weisen deutscher Herkunft	81	(11,9%)
G. "Andere" Weisen	293	(43,2%)
H. Anteil von Texten der Böhmisches Brüder	480	(24,1%)
I. Anteil migrierender Texte	225	(32,0%)
J. Anteil migrierender Weisen	309	(45,5%)

2. Gesangbücher-Repertoire der Brüder-Unität

Der Analyse des musikalischen und textlichen Gesangbücher-Repertoires der Brüder-Unität im 16. Jh. liegen zwei grundlegende Redaktionen von Jan Roh (im Gesangbuch von 1541) und die von Jan Blahoslav (repräsentiert durch die zweite Fassung des sogenannten Ivančicer Gesangbuches, das 1576 nach seinem Tode erschienen ist). In die Analyse ist auch das Repertoire des deutschen, von Michael Weiße zusammengestellten Gesangesbuches der Brüder-Unität aus dem Jahre 1531 einbezogen; dieses Gesangbuch stellt nämlich eine wichtige Quelle zur Erkenntnis der ersten Entwicklungsphase des geistlichen Gesangs der Böhmisches Brüder dar. Untersucht wurden insgesamt 745 böhmische, in beiden Redaktionen an 426 Weisen gebundene Texte.

Die Wechselbeziehungen zwischen den drei angeführten Redaktionen und die Einteilung des in ihnen enthaltenen Repertoires nach den von uns verfolgten Schichten werden in folgender Übersicht gezeigt:

Jahr	1531	1541	1576
A. Gesamtzahl von Texten	157	471	745
B. Gesamtzahl von Weisen	109	296	426
C. Anzahl von Choralweisen	38 (34,8%)	106 (35,8%)	171 (40,1%)
D. Anzahl von Mensuralweisen	71 (65,2%)	190 (64,2%)	255 (59,9%)
E. Weisen aus älterer Periode	46 (42,2%)	100 (33,7%)	106 (24,8%)
F. Weisen deutscher Herkunft	7 (6,42%)	30 (10,1%)	54 (12,6%)
G. "Andere" Weisen	18 (16,5%)	60 (20,2%)	90 (21,1%)
H. Anteil von Texten der Böhmischen Brüder	-	234 (49,6%)	475 (63,7%)
I. Anteil migrierender Texte	-	455 (96,6%)	458 (61,4%)
J. Anteil migrierender Weisen	100 (91,7%)	295 (99,6%)	333 (78,1%)

Es folgt eine ausführlichere Betrachtung der einzelnen Schichten.

3. Verhältnis von textlichen zu musikalischen Komponenten

Durch das Verhältnis von textlichen zu musikalischen Komponenten wird das Niveau musikalischer Mannigfaltigkeit oder Eigenständigkeit eines Gesangbuches charakterisiert. Vergleicht man die Werte des zahlenmäßigen Verhältnisses von Text- und Weisenanteilen (also Werte eines "Kontrafaktor-Koeffizienten", der angibt, wieviel Texte im Durchschnitt auf eine Weise fallen), dann kann man feststellen, daß die Werte dieses Koeffizienten in der gesamten Zusammenstellung zwischen 1,09 (im Gesangbuch von Simon Lomnický von 1580) und 2,07 (im Gesangbuch von Jakub Kunvaldský von 1576) liegen. Die Werte dieses Koeffizienten in den Gesangbüchern der Böhmischen Brüder liegen in der Mitte des Feldes: Das Gesangbuch von Michael Weiße (1531) weist den Wert 1,44 auf; das von Jan Roh (1541) 1,59 und das von Jan Blahoslav (1576) 1,74. Die Gesangbücher der Böhmischen Brüder verhalten sich also hinsichtlich des untersuchten Verhältnisses "durchschnittlich".

Das Musik-Text-Verhältnis zeigt in der untersuchten Zusammenstellung im Verlauf des 16. Jhs. zwei Tendenzen:

- a.) Steigender Anteil an Kontrafakturen im Gesangbücher-Repertoire; dabei gibt es keinen bedeutenden Unterschied zwischen Kontrafakturen zu Choral- oder Mensuralweisen.
- b.) Rascheres Wachstum der textlichen Komponente (also Anteil an Kontrafakturen) in der 2. Hälfte des 16. Jhs. gegenüber der 1. Hälfte.

4. Choraltradition - Verhältnis zwischen Choral- und Mensuralrepertoire

Das Zahlenverhältnis von Mensural- und Choralweisen ist in der untersuchten Zusammenstellung relativ stabil und vom Zeitverlauf unabhängig. Bei Gesang-

büchern von Nicht-Brüder-Provenienz liegt dieses Verhältnis annähernd bei 3:1 (das bedeutet 75% Mensuralweisen und 25% Choralweisen). Der Anteil des Choral-Repertoires ist in den Gesangbüchern der Brüder-Unität größer und steigt im Verlauf des 16. Jhs. an: von 34,8% im Gesangbuch von Michael Weiße (1531) auf 40,1% im Gesangbuch von Jan Blahoslav (1576). Darüber hinaus gilt, daß der Gregorianische Choral gerade in den Gesangbüchern der Brüder-Unität am stärksten vertreten ist. Im folgenden wird gezeigt, was vom Reichtum des gregorianischen Gesangs in den Gesangbüchern der Brüder-Unität zu finden ist:

Gesänge des Meßordinariums und Propriums (15 Introitus, 7 Kyrie, 2 Gloria, 2 Sanctus, 2 Versus alleluaticus, 31 Sequentiae, 1 Credo, 5 Tropen); Gesänge des Tagesoffiziums (36 Hymnen, 5 Responsorien, 23 Antiphonen, 3 Invitatorien); Varia (3 Cantica, 2 Litaneien). - Von der Gesamtzahl von 171 Weisen konnten bis jetzt deren 34, d.h. 19,8 % nicht identifiziert werden.

5. Weisentradition der älteren Periode

Das reichhaltige Repertoire des einstimmigen Liedes im 15. Jh. (es enthält auch das Schaffen des vorhussitischen 14. Jhs.) geht in zwei Traditionsströmen in das Repertoire des 16. Jhs. über:

- a) durch die Tradition des volkssprachlichen Reformationsliedes;
- b) durch die Tradition des lateinischen Liedes aus der 2. Hälfte des 15. Jhs., die man hauptsächlich im Repertoire der Literaten-Bruderschaften verfolgen kann. Dieser Zweig wird bereits im 15. Jh., besonders dann in der 1. Hälfte des 16. Jhs. tschechisiert, und zwar auf dem Wege der Übersetzung oder durch Unterlegung neuer böhmischer Texte mit Hilfe der Kontrafaktur-Technik.

Die Tatsache, wie in den Quellen des 16. Jhs. die Weisen älterer Perioden bewahrt werden oder zurücktreten, zeigt die Möglichkeit einer Erneuerung des melodischen Repertoires; diese wird durch die Existenz von anderen, ästhetisch aktuelleren und interessanteren Melodiequellen beschleunigt oder gebremst. Es scheint ganz natürlich zu sein, daß die ältere Schicht des melodischen Repertoires im Verlauf des 16. Jhs. immer mehr verringert (von 52% im Gesangbuch 1501 auf 16,2% 1601) und durch ein anderes Repertoire ersetzt wird. Der gegenwärtige Erkenntnisstand über den Mechanismus des Repertoirewechsels erlaubt leider keine eindeutige Antwort auf die Frage, ob der durch Schwund des älteren (offensichtlich ästhetisch nicht mehr aktuellen) Repertoires freigegebene Raum mit neuem Schaffen ausgefüllt wird. Es scheint, daß eher der gregorianische Choral und in den Gesangbüchern der Brüder-Unität deutscher Import als Quellen für den Ersatz angenommen werden können. Die Redaktoren der Gesangbücher der Böhmisches Brüder verhalten sich gegenüber den Weisen älterer Perioden positiv, ja sogar mit Sympathien. In einzelnen Editionen der Gesangbücher nimmt diese Schicht

im Verlauf des 16. Jhs. zu (siehe die vorangehende Übersicht) und stellt den größten Komplex der Weisen aus älterer Zeit in allen untersuchten Gesangbüchern dar. Im Durchschnitt befinden sich in diesen Gesangbüchern der Böhmisches Brüder doppelt so viele ältere Weisen wie in anderen Gesangbüchern.

6. Weisen deutscher Herkunft

Jahrelang anhaltende böhmisch-deutsche Kulturkontakte hinterließen Spuren auch im Bereich des Austausches von Liedgut. Zum Einfluß des böhmischen Reformationsliedes auf das Werden des Repertoires von geistlichen Liedern bei anderen Völkern, einschließlich der Deutschen, gibt es in der tschechischen musikwissenschaftlichen Literatur mehrere Arbeiten. Geringere Aufmerksamkeit wurde dem umgekehrten Prozeß - dem Anteil des deutschen Liedes am Repertoire böhmischer Gesangbücher gewidmet. Im melodischen Repertoire der hier behandelten böhmischen Gesangbücher des 16. Jhs. befindet sich eine verhältnismäßig umfangreiche Gruppe von 81 Weisen deutscher Herkunft; dies weist auf das Bestreben hin, ältere Schichten des melodischen Repertoires durch neue Anregungen aufzufrischen.

Es ist charakteristisch, daß der steile Anstieg des deutschen Repertoires in böhmischen Quellen des 16. Jhs. in der 2. Jahrhunderthälfte eintritt, und daß die bedeutendste Vermittlerrolle in diesem Prozeß die Gesangbücher der Brüder-Unität spielen. Der Anteil der Weisen deutscher Herkunft ist in beiden Hauptredaktionen der Brüder-Unität, d. i. in den Gesangbüchern von Jan Roh (1541) und Jan Blahoslav (1576), deutlich höher als in anderen Gesangbüchern, sowohl in der 1. als auch in der 2. Hälfte des 16. Jhs. Während im melodischen Repertoire der Brüder-Unität insgesamt 54 Weisen deutscher Herkunft vorkommen, findet man im deutschen Gesangbuch von Michael Weiße (1531) unter den insgesamt 109 Weisen nur sieben, die nachweisbar auf deutschen Import zurückzuführen sind (also nicht einmal 10% der Mensuralweisen). Das ergibt einen unbestreitbaren Beweis für die enge musikalische Abhängigkeit von der böhmischen Vorlage (wahrscheinlich vom Gesangbuch des Lukáš Pražský aus dem Jahre 1519); dies wurde in der Vergangenheit bereits mehrmals festgestellt. Bestimmte Tendenzen in der Entwicklung des textlichen und melodischen Bestandes von böhmischen Gesangbüchern der Brüder-Unität schließen jedoch nicht aus, daß auch das Gesangbuch von 1505, das die erste offizielle Edition der Brüder-Unität darstellt, als Vorlage angesehen werden kann. Jedenfalls steht außer Zweifel, daß das Vorhaben von Michael Weiße, für seine Gemeinden in Landskroun und Fulnek ein geeignetes Gesangbuch zu schaffen, nur im Rahmen formaler, inhaltlicher und ästhetischer Vorstellungen in der Führung der Brüder-Unität realisierbar war; daraus folgt, daß die bisher nicht eindeutig bekannte Vorlage, sei es das Gesangbuch von 1519 oder jenes von 1505, für Michael Weiße nicht bloß eine Vorlage in musikalischer Hinsicht dar-

stellte. Eine Beweisführung für diese These würde jedoch eine komplizierte und eingehende Bearbeitung dieser Problematik erfordern.

7. Repertoire mit der Bezeichnung "andere"

Mit diesem Begriff bezeichnen wir hier jene Schicht des melodischen Repertoires, die nach der Eliminierung von Schichten mit klarer Herkunft übrigbleiben. Dieses so bezeichnete Repertoire besteht aus Mensuralweisen, die - dem heutigen Erkenntnisstand entsprechend - mit gewissen Vorbehalten als autonome (wahrscheinlich neues Schaffen) Schicht angesehen werden kann; sie zeichnet sich durch folgende Eigenschaften aus:

- a) ihr steiler Anstieg tritt in der 2. Hälfte des 16. Jhs. ein;
- b) in den Gesangbüchern von Nicht-Brüder-Herkunft wird sie allmählich zur zweiten Quelle der Weisen.

8. Migrationstendenzen

Mit dem Terminus Migration der textlichen und melodischen Komponente wird die Tatsache bezeichnet, daß ein bestimmter Text oder eine bestimmte Weise dem Repertoire mindestens zweier verschiedener Quellen angehört; Texte und Melodien wandern - migrieren - von einem Bereich in den anderen. Übernahme von Texten oder Weisen weist auf deren Popularität hin. Betrachtet man das Repertoire einzelner Gesangbücher unter diesem Gesichtspunkt, dann kann man feststellen, daß jedes von ihnen in größerem oder geringerem Maße migrierende Schichten enthält; in ihnen können im Verlauf des 16. Jhs. folgende Tendenzen festgestellt werden:

- a) in den Gesangbüchern aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. migrieren Weisen und Texte ungefähr in gleichem Maße;
- b) in den Gesangbüchern aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. ist eine größere Migration von Weisen als von Texten zu beobachten.

9. Anteil von Texten der Brüder-Unität am textlichen Repertoire sonstiger Gesangbücher

Texte von Verfassern der Brüder-Unität machen in der 1. Hälfte des 16. Jhs. in den Gesangbüchern anderer Provenienzen etwa 25% ihres gesamten Textbestandes aus. Dieser verhältnismäßig hohe Anteil erfährt jedoch im Verlauf der 2. Hälfte des 16. Jhs. einen deutlichen Rückgang. Besondere Aufmerksamkeit gebührt der Tatsache, daß Texte der Brüder-Unität, die an Choralmelodien gebunden waren, öfter übernommen wurden als die mit Mensuralweisen verbundenen.

10. Anteil von migrierenden Texten

Der Anteil von migrierenden Texten ist in der 1. und 2. Hälfte des 16. Jhs. verschieden. Während in der 1. Hälfte des 16. Jhs. etwa 80% der Texte migrieren (die Migration betrifft häufiger die an Choralweisen gebundenen Texte), sinkt ihr Anteil in der 2. Hälfte deutlich auf etwa 30%. Dies ergibt sich offensicht-

lich aus dem bedeutenden Anteil an neuem Schaffen und daraus, daß die neugeschaffenen Texte sich nicht breiter durchsetzen konnten. Hohe Werte der Textmigration in den Gesangbüchern der Brüder-Unität sind darauf zurückzuführen, daß darin die Bestände der Gesangbücher von früheren Editionen fast restlos übernommen wurden.

11. Anteil von migrierenden Weisen

Ein ähnliches Bild zeigt auch die Bewegung der melodischen Komponente in den Gesangbüchern des 16. Jhs. Auch hier ist eine scharfe Grenze zwischen Charakteristiken der 1. und 2. Hälfte des 16. Jhs. zu beobachten. In der 1. Hälfte betrifft die Migration einen hohen Anteil der Melodien und der Unterschied zwischen Choral- und Mensuralweisen ist wenig signifikant. In der 2. Hälfte sinkt der Anteil migrierender Weisen um etwa ein Drittel und die Migration betrifft mehr die Mensuralweisen.

12. Charakteristik des Repertoires in den Gesangbüchern der Brüder-Unität

Aus den Analysebefunden einzelner Schichten des Liedrepertoires in den Gesangbüchern des 16. Jhs. und aus ihrem Vergleich mit dem Repertoire in den Gesangbüchern der Brüder-Unität können einige Merkmale abgeleitet werden, die gerade für die Brüdergesangbücher typisch sind. Sie betreffen vor allem die Gestaltungstechnik des Repertoires; hier können bestimmte Regelmäßigkeiten, fast Regeln festgestellt werden, die sich sehr wahrscheinlich aus festen und verbindlich überlieferten Vorstellungen über Funktion, Inhalt sowie äußere formale Gestalt einer offiziellen Brüder-Edition ergeben. Zu wichtigen Faktoren bei der Gestaltung der Gesangbücher der Brüder-Unität gehören:

- a) Die Überzeugung von Bedeutung und Funktionalität des gregorianischen Choral, der in allen drei Redaktionen deutlich stärker vertreten ist als in den Gesangbüchern anderer Provenienz;
- b) die Pietät gegenüber der Weisentradition älterer Perioden. Die aus dem 15. oder 14. Jh. stammenden Melodien halten sich im Repertoire der Brüder-Gesangbücher mit bewundernswerter Beharrlichkeit, und ihr Vorkommen ist hier deutlich höher als im Repertoire anderer Gesangbücher;
- c) die Vorliebe für das melodische Repertoire deutscher Herkunft, das in die böhmischen Gesangbücher des 16. Jhs. gerade durch die Vermittlung der Gesangbücher der Brüder-Unität vordringt;
- d) ein relatives Gleichgewicht zwischen Weisen- und Textkomponente. Die Textkomponente nimmt zwar rascher zu als die melodische Komponente, aber ihr wechselseitiges Verhältnis wird sorgfältig überwacht, sodaß Gesangbücher der Brüder-Unität aus musikalischer Sicht bunt und interessant sind. Aber die Einhaltung jener musikalisch interessanten Beschaffenheit war bei dem star-

ken Anstieg der Anzahl von Texten (im Blahoslav-Gesangbuch von 1576 befinden sich zwei Drittel an Texten mehr als im Roh-Gesangbuch von 1541) nur durch entsprechendes Anwachsen der melodischen Komponente realisierbar; das war offensichtlich mit großen Schwierigkeiten verbunden. Es ist daher interessant zu untersuchen, aus welchen Quellen der Anstieg der melodischen Komponente gedeckt wurde. An erster Stelle steht konkurrenzlos der gregorianische Choral; sein Anteil am Weisenrepertoire nimmt ununterbrochen zu. An zweiter Stelle steht das Repertoire älterer Perioden, und die dritte Quelle ist die als "andere" bezeichnete Schicht;

- e) wegen des hohen Anteils von migrierenden Weisen und Texten im Repertoire der Gesangbücher aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. (Gesangbücher von Blahoslav-Redaktion) werden diese Gesangbücher zum Typ der in der 1. Hälfte des 16. Jhs. üblichen Kompilations-Gesangbücher gezählt.

13. Zusammenfassung

Die Ergebnisse unserer Untersuchung können wie folgt zusammengefaßt werden:

- a) In der Repertoireentwicklung des geistlichen Liedes im 16. Jh. können zwei unterschiedliche Tendenzen festgestellt werden; deren Trennlinie verläuft zwischen der 1. und 2. Hälfte des 16. Jhs. Für die Lieder aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. ist eine hohe Kohäsion von Weise und Text typisch. Infolge dieser engen Bindung werden in die Gesangbücher Weisen samt ihren Texten (oder umgekehrt) übernommen; dies veranlaßt eine hohe und ausgeglichene Migration von beiden Repertoire-Komponenten. Das Repertoire der Gesangbücher aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. bestand also vor allem aus Liedern, die absichtlich aus anderen Gesangbüchern übernommen wurden. Dieses Verfahren bei der Repertoiregestaltung nennt man Kompilation. Dem Repertoire dieser Kompilationsgesangbücher liegen sogenannte Melodiemodelle zu Grunde. Das sind beliebte und allgemein bekannte Lieder, auf die dann neue in das Gesangbuch erstmalig aufgenommene Texte gesungen wurden. Praktische Folge dieser Tradition war die Tatsache, daß die Gesangbücher nicht mit Noten versehen werden mußten; an die Stelle der Noten trat der Hinweis auf eine allgemein bekannte Weise. Kein Wunder, daß böhmische gedruckte Gesangbücher aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. ziemlich lange auf Noten verzichteten. Das erste gedruckte Gesangbuch mit Notierung war im böhmischen Raum das deutsche Michael-Weiße-Gesangbuch von 1531. Weiße, der bei der Gestaltung des Gesangbuches durch strenge Vorstellungen von Vorgesetzten der Brüder-Gemeinde gebunden gewesen war, konnte sich bei der Übernahme böhmischer Weisen nicht auf deren allgemeine Bekanntheit verlassen. In deutscher Umgebung funktionierte die böhmische Weisen-tradition einfach nicht; er mußte folglich zum Notendruck greifen. Jan Kouba

bringt in seiner Studie "Älteste böhmische Lieddrucke bis zum Jahr 1550" eine Liste von 46 Lieddrucken unterschiedlichen Umfangs und Charakters, von denen nur 9 mit Noten gedruckt sind. Einige von diesen Gesangbüchern enthalten sogar nur Lieder ohne Notenangaben. Sie waren offensichtlich nicht nötig, denn sie waren selbst Melodiemodelle. In der 2. Hälfte des 16. Jhs. ändert sich die Situation, und in der Migration der Texte und Weisen tritt ein deutlicher Wandel ein. Die niedrige Textmigration signalisiert die Entstehung neuer Texte; diese verdrängen zwar alte Texte, aber zur allgemeinen Bekanntheit und Verwendung dringen sie nur mit großen Schwierigkeiten vor. Ihre Popularisierung ist vor allem von dem älteren, allgemein bekannten melodischen Repertoire abhängig. Daraus ergab sich eine immer dringendere Notwendigkeit, die bis jetzt relativ feste Weise-Text-Bindung aufzulösen. Man kommt in der Praxis zur Ansicht, daß eine bekannte Melodie nicht mit "ihrem" Text übernommen werden muß. In zunehmendem Maße werden bloße Weisen übernommen, und diesen beginnt man neue Texte zuzuordnen - es kommt zum Wechsel des textlichen Repertoires. In dieser Situation mußten die ursprünglichen Modelle nicht mehr als dessen Bestandteile zum Repertoire eines Gesangbuches gehören. Es genügte, die Weise mit dem Inzipit des ursprünglichen Textes zu übernehmen, und der Text selbst konnte weggelassen werden. Diese Verweisungspraxis ist zwar für die Gesangbücher aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. typisch, sie entstand jedoch nicht erst in dieser Zeit. Man findet sie auch in Quellen aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. vor allem bei böhmischen Kontrafakturen des lateinischen Liedschaffens und bei böhmischen Kontrafakturen des gregorianischen Chorals, also immer dort, wo ein Wechsel des textlichen Repertoires eintrat.

- b) Vergleicht man nun das Repertoire in den Gesangbüchern der Brüder-Unität mit anderen Gesangbüchern des 16. Jhs., dann stellt man fest, daß manche bis heute überlieferten Vorstellungen über die musikalische Aktivität der Böhmisches Brüder nur mit gewissem Vorbehalt übernommen werden können. Analysenbefunde zeigen, daß in keinem der untersuchten Bereiche das Repertoire der Brüder-Unität insoweit bedeutend ist, daß es die künftige Entwicklung vorzeichnen könnte. Hoher Anteil des gregorianischen Chorals und der Weisen aus älteren Perioden sowie Verdienste der Böhmisches Brüder um die Vermittlung des deutschen Repertoires für die böhmische Praxis sind nur Beweis für eine höhere Ausnutzung von traditionellen Melodiequellen. Viele Gesangbücher der Böhmisches Brüder können in beiden untersuchten Redaktionen als Kompilations-sammlungen bezeichnet werden. Sie zeichnen sich durch beträchtliche Beharrlichkeit ihres Repertoires aus, und zwar auch in der 2. Hälfte des 16. Jhs., als neues Schaffen die Textmigration immer deutlicher zu ersetzen begann. Die

musikalische Aktivität der Brüder-Unität stellt in der Entwicklung des einstimmigen geistlichen Gesangs des 16. Jhs. nur eines von den Gliedern des mehr oder weniger mechanisch funktionierenden Prozesses dar, der durch Variationsdifferenzierung des immer weniger aktuellen musikalischen Materials charakterisiert ist. Die weitere Entwicklung wird nämlich schon durch wachsendes Interesse für die Mehrstimmigkeit gekennzeichnet, die in den Literaten-Bruderschaften, d.i. im nichtkirchlichen bürgerlichen Milieu sehr bald akzeptiert wurde.

Eine endgültige Lösung unseres Problems wird erst nach vollständiger Katalogisierung der gesamten hymnologischen Produktion in den böhmischen Quellen des 15. und 16. Jhs. möglich sein. Dieser Beitrag hat nur Tendenzen in der Entwicklung einiger der Komponenten dieser Produktion angedeutet.

THE PLACE OF THE BRETHREN IN CZECHOSLOVAKIAN HYMNAL REPERTOIRE
OF THE 16th CENTURY

by Stanislav Tesař

(English translation by Vernon and Jutta Wicker)

In spite of significant attention given by scholarship in Czechoslovakian music history and literature to the sacred singing of the Brethren, a conclusive presentation of musical and textual components regarding the hymnals of the Bohemian Brethren is still missing. We also do not have a clarification of their place within the development of Bohemian singing during the 16th century. A more thorough consideration of Czech music-historical literature thus far is leading to the view that the qualitative level of arrangements, as well as the knowledge regarding the musical side of Bohemian Brethren hymns does not offer sufficient basis for proof of the conclusions and evaluations, which have placed the hymnals of the United Brethren in a leading position in the development of Bohemian unison singing during the 16th century. Beside other factors here, the methods of research applied play a role.

Until now interest in research hardly demanded more than a basic description of repertoire in specific hymnals. Comparative studies of the actual knowledge gained are missing altogether, and the number of hymnals dealt with monographically, above all handwritten hymnals, cannot be deemed adequate. Interaction with other areas of knowledge is likewise insufficient.

Traditional interaction with the history of literature is to be contributed to the very nature of hymns. Connections with further areas would be difficult to find, although obviously methodic procedures tested and employed by other academic areas could make a contribution, if appropriately applied to hymnological research.

Thus, for example, the fact that hymnals actually belong to the initial bearers of a tradition which today in its more developed state is known as mass-culture, has not been evaluated systematically. In our case we are referring to the first stage of hymnic development, so to say the ancient or prehistoric, but nonetheless the tempting question arises, as to whether procedures applied by sociologists in examining cultural phenomena or content-analyses of various sources, could not also be applied to the study of relationships between hymnals of the Brethren and other Bohemian hymnals of the 16th century. In the following we experience the results of a research project dedicated specifically to this purpose. In view of the limited time only an abbreviated overview of the results can be offered without necessarily documenting the presented results in depth.

This presentation therefore is conceived of as a methodological stimulus and contribution to the discussion, not only in answer to the question of the contribution by the Brethren to the development of Bohemian unison sacred singing during the 16th century, but also of the broader problematic of research results to date in Czech hymnology.

I. Tunes and Texts in Bohemian hymnals during the 16th century.
- Establishment of the classifications.

The following deal with a compilation of nearly 2000 texts and 678 tunes, which are to be found in ten handwritten, as well as printed hymnals from the time between 1501 and 1601, and in three 15th century manuscripts. This compilation presents an excerpt from the melodic and textual wealth of unison singing during the 16th century, from which the authors of individual hymnals not only derived, but also in various ways made their contribution. A thorough study of our compilation shows that their seeming inhomogeneity reveals a surprisingly strong inner-cohesion, and that within the structure several relatively distinct and separate classifications can be discerned, ones which in greater or lesser ways permeate the entire repertoire from all researched hymnals, thereby forming a type of fundamental building material for all of them. The following classifications were examined.

A. Total number of texts	1987	
B. Total number of tunes	678	
C. Number of chorale melodies	195	(28.8%)
D. Number of mensural melodies	483	(71.2%)
E. Tunes from earlier periods	109	(16.0%)
F. Tunes of German origin	81	(11.9%)
G. "Other" tunes	293	(43.2%)
H. Portion of texts from Boh. Br.	480	(24.1%)
I. Portion of migrating texts	225	(32.0%)
J. Portion of migrating tunes	309	(45.5%)

II. Hymnal-Repertoire of the Brethren.

The analyses of musical and textual repertoire in hymnals of the Brethren during the 16th century focus upon the two primary editions by Jan Roh (in the hymnal of 1541) and Jan Blahvslov (represented by the second edition of the so-called Ivančicer hymnal, which appeared in 1576, after his death). These analyses also include the repertoire of German hymnals of the Brethren compiled by Michael Weisse from the year 1531. It is this hymnal of 1531 that represents an important source in recognizing the first phase of development in sacred singing of the Bohemian Brethren. Altogether 745 Bohemian texts were associated with 425 tunes in the two editions.

The interrelationships among the following three editions and the division of the repertoire they contain, are shown here according to the classification we employed:

Year	1531	1541	1576
A. Total number of texts	157	471	745
B. Total number of tunes	109	296	426
C. No. of chorale tunes	38 (34.8%)	106 (35.8%)	171 (40.1%)
D. No. of mensural tunes	71 (65.2%)	190 (64.2%)	255 (59.9%)
E. Tunes from earlier periods	46 (42.2%)	100 (33.7%)	106 (24.8%)
F. Tunes of German origin	7 (6.42%)	30 (10.1%)	54 (12.6%)
G. "Other" tunes	18 (16.5%)	60 (20.2%)	90 (21.1%)
H. Portion of texts from Bohemian Brethren	-	234 (49.6%)	475 (63.7%)
I. Portion of migrating texts	-	455 (96.6%)	458 (61.4%)
J. Portion of migrating tunes	100 (91.7%)	295 (99.6%)	333 (78.1%)

A more detailed examination of the individual classifications follows.

III. Relationship of textual and musical components.

It is the relationship of textual and musical components which characterize the niveau of textual and musical individuality of a hymnal. If one compares the value of the numerical relationship of textual and melodic representation (e.g., values in a "contrafactum-coefficient" that shows how many texts are used per melody on the average), one can discern that the values in this coefficient in the overall compiling lie between 1.09 (in the hymnal of Simon Lomnický of 1580) and 2.07 (in the hymnal of Jacob Kunvaldský of 1576). The values in this coefficient in hymnals of the Bohemian Brethren are found in the middle of this spectrum. The hymnal of Michael Weisse (1531) shows the value

1.44; the one of Jan Roh (1541) 1.59 and the one of Jan Blahoslav (1576) 1.74. This demonstrates that hymnals of the Bohemian Brethren place "average" regarding the relationships examined.

The music-text-relationship in the researched compilation of the 16th century shows two tendencies:

(a) an increasing portion of contrafactum in the hymnal-repertoire; at the same time there is no remarkable difference between contrafacta and chorale- or mensural-tunes;

(b) a faster growth in the textual component (that is, the portion of contrafacta) during the second half of the century compared to the first.

IV. Chorale tradition - relationship between chorale- and mensural-repertoire.

The numerical relationship of mensural- and chorale-tunes is relatively stable in the compilation examined and independent of the passing of time. The relationship in hymnals of non-Brethren origin is around 3.1 (this means 75% mensural-tunes and 25% chorale-tunes). The portion of chorale repertoire is greater in Brethren hymnals and increases in the course of the 16th century from 34.8% in the hymnal of Michael Weisse (1531) to 40.1% in the hymnal of Jan Blahoslav (1576). Beyond this remains the fact that it is the Gregorian chorale, which is most frequently represented in the hymnals of the Brethren. The following list indicates the representation of the wealth of Gregorian chant to be found in United Brethren hymnals:

Chants during the Ordinary and Propers of the Mass (15 Introitus, 7 Kyrie, 2 Gloria, 2 Sanctus, 2 Versus alleluaticus, 31 Sequentiae, 1 Credo, 5 Tropes); Chants of the Daily Offices (36 Hymns, 5 Responsories, 23 Antiphons, 3 Invitatories); Varia (3 Cantica, 2 Litanies). - From the total number of 171 tunes, until now 34 (19.8%) could not be identified.

V. Melodic tradition of earlier periods.

The rich repertoire of unison singing during the 15th century (which includes work of the pre-Hussite 14th century) enters in two streams of tradition into the 16th century:

(a) through the tradition of the vernacular Reformation-Lied;

(b) through the tradition of the Latin-Lied from the second half of the 15th century, which is mainly to be traced in the repertoire of the Literate-Brotherhoods. This branch is present already during the 15th century, then in the first half of the 16th century in a Czech adaptation, especially by means of

translation or the textual underlay of new Bohemian texts with the aid of contrafactum-technique.

The fact that in 16th century sources the tunes of earlier periods are retained or moved to the background shows the possibility of a renewal of the melodic repertoires, one which either is encouraged or halted through the appearance of aesthetically more contemporary and interesting melodic sources. It seems completely natural, that during the progression of the century the earlier classification of melodic repertoire continually decreased (from 52% in the hymnal of 1501 to 16.2% in 1601), and was replaced by other repertoire. The present state of research dealing with the mechanism of this change of repertoire regretfully does not allow an unequivocal answer to the inquiry, as to whether the allotted space made by the vanishing of earlier repertoire (which was obviously no longer of aesthetic interest) would be filled by newly-created material. It seems that sooner the Gregorian chorale - and in the hymnals of the United Brethren, German import - can be assumed as source for replacements. The editors of Bohemian Brethren hymnals had a positive attitude toward tunes of earlier periods, and were even fond of them. In individual hymnal editions this category increases during the 16th century (see the preceding overview) and presents the greatest complex of tunes from earlier times in all of the hymnals examined. On the average one finds twice as many earlier tunes as in other hymnals.

VI. Tunes of German origin.

For years the continuing Bohemian-German cultural contacts left tracks behind in the area of exchange of hymnic repertoire. There are numerous projects in Czech musicological literature regarding the influence of the Bohemian-Reformation hymn upon the evolution of hymnic repertoire of other peoples, including the Germans. Little attention has been dedicated to the reverse process - the influence of the German hymn upon repertoire in Bohemian hymnals. In the melodic repertoire in the 16th century Bohemian hymnals dealt with here, one finds a comparatively extensive group of 81 tunes of German origin; a fact which points to the endeavor to freshen up earlier classifications of melodic repertoire through new impulses.

It is characteristic, that the sharp rise of German repertoire in Bohemian sources during the second half of the 16th century took place, and that the hymnals of the United Brethren played the most meaningful mediating role in this process. The portion of tunes of German origin found in both main editions of the United Brethren, that is in the hymnals of Jan Roh (1541) and Jan Blahoslav (1576), is clearly greater than in other hymnals, during the first as well as the second half of the 16th century. As a total of 54 tunes of German origin appear in the melodic repertoire of the United Brethren, one finds in the German hymnal of Michael Weisse (1531) among the 109 tunes only seven, which

can be documented as German imports (that is, not even 10% of the mensural tunes). This gives incontestable proof for the strict dependence upon Bohemian models (probably in the hymnal of Lukáš Pražský from the year 1519); this already was established many times in the past. Definite tendencies in the development of textual and melodic content in Bohemian hymnals of the United Brethren do not exclude the possibility, that also the hymnal of 1505, which represents the first edition of the United Brethren, can be seen as model. At any rate there is no doubt, that the projection of Michael Weisse to create an appropriate hymnal for his congregations in Landskroun and Fulnek in contentual and aesthetic concepts under the leadership of the United Brethren were realizable only in a formal frame of reference. Out of this follows, that the model, which was not equivocally known, as to whether it is the hymnal of 1519 or that of 1505, did not merely represent a musical model for Michael Weisse. An argumentation for this thesis, however, would demand a complicated and exhaustive treatment of the problematic.

VII. Repertoire with the designation "other".

With this general designation we delineate here a classification of melodic repertoire, which survives after the elimination of classifications with a clear origin. The repertoire thus designated consists of mensural tunes, which - according to the recent state of knowledge - with certain reservations, can be seen as an autonomous category (probably of new material). It distinguishes itself by means of the following facts:

- (a) Its steep rise occurred during the second half of the 16th century.
- (b) It gradually becomes the second source of tunes in the hymnals of non-Brethren origin.

VIII. Migration tendencies.

With the term migration of textual and melodic components the fact is denoted, that a certain text or tune belongs to the repertoire of at least two contrasting sources. Texts and tunes circulate - migrate - from one source-area to another. Acceptance of texts and tunes point to their popularity. If one observes the repertoire of individual hymnals from this point of view, it can be established, that each of them to a greater or smaller measure contain migrating classifications. As the 16th century progressed, the following tendencies can be discerned within them:

- (a) In hymnals of the first half of the 16th century migrating tunes and texts are present in approximately the same measure.

(b) In hymnals of the second half of the century a greater migration of tunes than texts can be observed.

IX. Textual representation of the United Brethren in the repertoire of other hymnals.

Texts by United Brethren writers represent circa 25% of the total textual material in hymnals of other origins during the first half of the 16th century. This relatively high representation, however, shows a clear decline during the second half of the century. The fact deserves particular attention, that texts of the United Brethren associated with specific chorale tunes were more often taken over, than mensural tunes.

X. Representation of migrating texts.

During the first and second halves of the 16th century the representation of migrating texts is different. While circa 80% of the texts migrate during the first half of the century (migration has to do with texts bound to chorale-tunes), their representation clearly declines to circa 30% during the second half. From the substantial portion of newly-created material it is obvious, that these new texts could not establish themselves more broadly. High values in the migrating texts of United-Brethren hymnals goes back to the fact that the contents of earlier hymnal editions were taken over almost entirely.

XI. Representation of migrating tunes.

The progression of melodic components in hymnals of the 16th century reveals a similar picture. Also here a sharp division can be observed between characteristics of the first and second halves of the century. In the first half the migration has to do with the prominent representation of tunes, and the contrast between chorale- and mensural-tunes is of little significance. During the second half the representation of migrating tunes diminishes by about one-third and migration relates more to mensural tunes.

XII. Repertoire characteristics in hymnals of the United Brethren.

From the analysis results of individual classifications of hymnic repertoire in hymnals of the 16th century, and from the comparison with repertoire in hymnals of the United Brethren, several characteristics can be traced, ones which are typical for Brethren hymnals. Above all, these have to do with the technique of presenting the repertoire; here certain regularities, almost rules, can be established which quite probably result in an official Brethren-Edition, by means of firm and binding,

transcribed approaches pertaining to function, content and even outward formal form. Important factors in the organization of United Brethren hymnals are:

(a) the conviction of importance and functionality of Gregorian chorales, which clearly is represented more strongly in all three editions, than in hymnals of other heritages;

(b) the piety toward the melodic tradition of earlier periods. Tunes coming from the 15th or 14th centuries remain in the repertoire of Brethren hymnals with an amazing tenacity, and their presence here is clearly greater than in the repertoire of other hymnals;

(c) the preference for melodic repertoire of German origin, which forges ahead in Bohemian hymnals of the 16th century, especially by means of the mediatory role of United-Brethren hymnals;

(d) a relative balance between tune- and textual components. Although textual components increase more rapidly than the melodic, their mutual relationship was carefully controlled, so that from a musical point of view hymnals of the United Brethren would be varied and interesting. Nonetheless the retaining of that musically interesting consistency could only be realized by means of growth in appropriate melodic components in light of the strongly increasing number of texts (in the Blahoslav Hymnal of 1576 one finds two-thirds more than in the Roh Hymnal of 1541). Obviously this process was connected with great difficulties. It is therefore interesting to examine the content from which the sources of melodic components emerge. Without competition the primary position is occupied by the Gregorian chorale; and its representation in melodic repertoire increases consistently. Repertoire of earlier periods takes the second position; and the third source is designated by the classification of "other".

(e) Due to the strong representation of migrating texts and tunes in the repertoire of hymnals of the second half of the 16th century (Blahoslav edition hymnals), these hymnals are counted to the usual compilation-hymnals of the first half of that century.

XIII. Summary.

The results of our research can be summarized in the following manner:

(a) In repertoire development of the church hymn during the 16th century two different tendencies can be established, ones whose dividing lines diminish between the first and second halves of the century. In hymns from the first half there is a typical textual and melodic cohesion. As a result of this strong association tunes together with their texts (or texts with their tunes) were taken over; this process caused a strong, yet

balanced migration of both repertoire components. Repertoire of hymnals from the first half of the century above all consisted of hymns which were consciously taken from other hymnals. This procedure in formation of repertoire is called compilation. The so-called melodic models lie at the root of the repertoire in these compilation-hymnals. These are beloved and well-known hymntunes, upon which newly-assumed texts would be sung in the new hymnal. The practical consequence of this tradition was in fact that hymnals no longer had to include musical notation; such notation was replaced with a mere reference to a commonly-known tune. It is no wonder that printed Bohemian hymnals from the first half of the 16th century could do without musical notation for a long time. The first printed hymnal with musical notation in Bohemia was the German Michael-Weisse-Hymnal of 1531. In the editing of his hymnal, Weisse was strongly bound by the expectations of the Brethren, in that he could not depend upon Bohemian tunes being commonly-known. However, in a German context the Bohemian tune-tradition simply did not work, and he therefore had to resort to musical notation. Jan Kouba presents a list of 46 hymnprintings of various length and character in his study, "Oldest Bohemian printings of hymns until 1550", and only nine of those are printed with musical notation. Several hymnals include only hymns without musical notation; such notation was obviously not necessary, because these were commonly-used, original tune-models. In the second half of the century the situation changes, and with the migration of texts and tunes a noticeable shift occurs. The minimal textmigration signals the evolving of new texts. Although these texts take the place of the old, it is only with great difficulty that they reach a common familiarity and use. Their popularity is mainly dependent upon the older, commonly-known melodic repertoire. This made it increasingly urgent to do away with the relatively close connection, to this point, of tune and text. In practice one arrives at the view, that a known-tune does not have to be taken over with "its" text. Mere tunes are taken over to an increasing degree, and one begins delegating new texts to them. We now come to a change in textual repertoire. In this situation the original models, as its components, no longer had to belong to the repertoire of a hymnal. It sufficed, that the tune with the incipit of its original text be included, and the text itself could be omitted. Although this practice of omission is typical for the second half of the century, it did not primarily evolve during this period. It also is found in sources from the first half of the century, above all in Bohemian contrafacta of Latin Lieder and in Bohemian contrafacta of Gregorian chorales, that is, always there where a change of textual repertoire occurred.

(b) As one compares the repertoire in hymnals of the United Brethren with other hymnals of the 16th century, it can be established, that many traditional concepts regarding the musical activities of the Bohemian Brethren can only be accepted with reservation. Results of analysis show, that in none of the areas examined the repertoire of the United Brethren is so significant as to be prophetic of future developments. The strong

representation of the Gregorian chorale and tunes from earlier periods, and the gains of the Bohemian Brethren in the mediating of German repertoire for the Bohemian practice are only proof for a strong utilization of traditional melodic sources. Many hymnals of the Bohemian Brethren in both editions examined can be seen as compilation-collections. They distinguish themselves by means of a considerable tenacity in the repertoire, also during the second half of the century, as new creations began clearly to replace textual migration. Musical activity of the United Brethren in unison-singing of the 16th century only represented one of the branches of the more or less mechanical functioning processes, which is characterized by means of the differentiation of variation of a progressively less up to date musical material. The further development surely is marked already by a growing interest for singing in parts, which soon was accepted in the Literate-Brotherhoods, that is, in the non-churchly, civil milieu.

A final solution to our problem will first be possible after a complete cataloging of the entire hymnological production in Bohemian sources of the 15th and 16th centuries. The present contribution only has pointed out tendencies in the development of several components in this production.

Karol Wurm

ALTBÖHMISCHES ERBE
IM LIEDERSCHATZ DER SLOWAKISCHEN EVANG. A.B. LANDESKIRCHE
Detempore-Lieder zum Kyrie und Credo
in der Cithara Sanctorum des Georg Tranovský 1636

Vor drei Jahren hat die Evang. A.B. Landeskirche der Slowakei ein Gedenkfest gefeiert: 350 Jahre waren vergangen seit der Herausgabe ihres ersten gedruckten Gesangbuches, der Cithara Sanctorum des Georg (Jiří) Tranovský. 1636 in Levoča (Leutschen) gedruckt, enthielt die erste Ausgabe rund 400 Lieder, 172 davon mit Melodien versehen. Den größten Teil der Lieder hat Tranovský aus böhmischen und mährischen Quellen geschöpft, wie wir diese z.B. in den Kantionalen des Jakub Kunvaldský (1576) und des Tobiáš Závorka (1602) - beide lutherischer Richtung - kennen. Von dort her stammen zum Großteil auch unsere Detempore-Lieder zum Kyrie und Credo. Ihnen werden wir im weiteren genauere Aufmerksamkeit schenken.

Tranovský war selbst ein begabter Dichter und hat 160 Texte beige-steuert, darunter Übersetzungen deutscher (58) und lateinischer (10) Originale. Neben dem altböhmischem Liederschatz und dem deutschen reformatorischen Kirchenlied sind als weitere Quellen dieses Gesangbuches das vorreformatorische Lied (22) und die französischen Psalmen (14) zu nennen. Der Anteil einheimischer Lieder war in der ersten Ausgabe bescheiden, denn Tranovský hat erst wenige Jahre in unserem Lande gewirkt. Er war nicht nur theologisch (vier Jahre in Wittenberg) sondern auch musikalisch gebildet. So hat er 1629 ein Buch selbstverfaßter lateinischer Oden (150) mit einfachen vierstimmigen Sätzen herausgegeben. Im Nachwort seines Gesangbuches mahnt er die Kantoren, "sie sollen auf die richtigen alten Melodien achten, denn es sind viele falsche Melodien im Volk aufgekommen, was kaum mehr gutzumachen ist." Von den weiteren Ausgaben waren auch die aus den Jahren 1653, 1674, 1684 und 1695 mit Melodien versehen.

Tranovský starb schon 1637, kaum fünfundvierzigjährig. Seine Cithara hat bisher gegen 150 Ausgaben erreicht und die Zahl der Lieder ist auf rund eintausend angewachsen. Noch heute benutzen etwa drei Fünftel unserer Gemeinden den "Tranoscius" (auch das "Kantional" schlechthin genannt), die übrigen zwei Fünftel singen aus dem neueren Gesangbuch, dem "Zpěvník" aus dem Jahre 1842.

Nach diesen Bemerkungen zur Cithara Sanctorum (CS) wenden wir uns dem eigentlichen Thema zu und kommen auch zur Frage: Aus welchen Quellen ist der altböhmischem Liederschatz hervorgegangen? Als älteste unter ihnen sind mittelal-

terliche Melodien zu nennen, darunter auch gregorianische, durch Tropen (Interpolation) erweiterte Gesänge zum Kyrie; diesen werden wir im folgenden begegnen. Weiteren Zufluß bilden die Lieder der Hussiten, zum Teil gewiß auch Melodien aus dem Volksgesang. Dazu ist das handschriftliche Gradual des Jan Franus (1505 in Hradec Králové) eine wichtige Quelle. Von großer Bedeutung ist das Liedgut der Böhmisches Brüder, der 1457 durch Peter Chelčický gegründeten Unitas Fratrum. Davon ist vieles auch in deutscher Sprache bekannt geworden: 1531 erschien in Mladá Boleslav (Jungbunzlau) das Gesangbuch des Michael Weisse und 1544 in Nürnberg das Kantional des Johannes Horn (eigentlich Jan Roh). Luther selbst hat Weisse als guten Poeten gelobt und eine Anzahl seiner Lieder lebt noch heute im deutschen Kirchengesang. Aber gerade die Detempore-Lieder zum Kyrie und Credo sind am wenigsten bekannt und auch in das neue Gesangbuch der Böhmisches Brüder (Evangelický zpěvník 1978) wurden sie nicht aufgenommen. Im gottesdienstlichen Leben der Evangelischen Kirche der Slowakei bilden sie einen festen und wertvollen Bestand.

Die Gesänge zum Kyrie sind nach altkirchlicher Weise mit dreimal drei Strophen gestaltet. Hier folgen sie nach der Ordnung des Kirchenjahres mit Melodie-incipit versehen.

Advent: "Hospodine, Otče Žádoucí, Bože"

Text altböhmisches-lutherisch, Melodie altkirchlich (Kyrie Angelorum), belegt bei Kunvaldský 1576, Závorka 1602, hier nach CS 1636 (Beispiel 1).

Dieser Gesang schließt nach den üblichen dreimal drei Strophen mit einer Schlußstrophe.

Weihnachten: "Hospodine, Studnice dobroty"

Text Lukáš Pražský, Melodie altkirchlich (Kyrie Fons bonitatis), belegt bei 1576, 1602, in CS 1636 ohne Noten.

Dieser Gesang ist frühzeitig in deutscher Sprache bekannt geworden als "Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit". Er ist auch im EKG (Nr. 130) und im Lutheran Book of Worship (Nr. 168) enthalten. Den Musikliebenden ist er in der großartigen Bearbeitung aus dem "Dritten Teil der Klavierübung" Bachs bekannt. (Beispiel 2a und b).

Passionszeit: "Hospodine, Otče Žádoucí, Pane"

Text Böhmisches Brüder 1541, Melodie altkirchlich (O Deus Pater, ingenite regum Rex) bei 1576, 1602, CS 1684.

In der neueren Praxis sind die Schlußzeilen typisch verändert: der Schlußton wird von oben erreicht. (Beispiel 3)

Ostern: "Bože Otče, vzkřísils mocně"

Melodie altkirchlich (Kyrie paschale), bei 1576 und CS 1684, auch in Cantus

Catholici (Trnava 1655), einer auch für unsere Kirche bedeutenden Quelle.
(Beispiel 4a und b).

Himmelfahrt: "Bože, smiluj se nad nami"

Hier hat Tranovský einen eigenen Text zur Melodie des 140. französischen Psalms verfaßt.

Pfingsten: "Bože, k svým hříchům se známe"

Auch dieser Text von Tranovský, zur Melodie "Du Friedefürst, Herr Jesu Christ".

Für die Sonntage nach Trinitatis sind besonders zwei Lieder zum Kyrie in Gebrauch: a) "Hospodine všemohoucí, Pane"

Altböhmischer Text, an Stelle der Melodie, wie sie 1576 und CS 1655 bringen (Beispiel 5) wird heute nach einer Melodie gesungen, die in einem handschriftlichen Gesangbuch unseres Landes 1725 auftritt (Beispiel 6).

b) "Známe to, Pane Bože náš"

Text von Tranovský, die Melodie zum ersten Mal in der CS 1636 (Beispiel 7).

Nun die Lieder zum Credo:

Advent: "Věříme v jednoho Boha"

Tranovskýs Text zur Melodie des 91. französischen Psalms.

Weihnachten: "Věříme srdečně v jediného Boha"

Text von Tranovský, Melodie "Zvěstujem vám radost" aus dem handschriftlichen Gradual des Jan Franus 1505, belegt auch 1576 (Beispiel 8).

Passionszeit : "Věřmež v Boha jednoho"

Der Text wahrscheinlich heimischer Herkunft wie auch die Melodie; diese zum ersten Mal in CS 1636, der Text schon 1634 im Katechismus des Daniel Pribiš (Beispiel 9).

Ostern: "Věříme v Všemohoucího"

Text von Tranovský, Melodie altkirchlich ("Resurgenti Nazareno"), belegt bei 1505, 1567, 1636 (Beispiel 10a und b).

Himmelfahrt: "Věříme z srdce upřímného"

Text von Tranovský, Melodie 1541 im Kantional des Jan Roh, auch 1576, 1602 und 1636 (Beispiel 11a und b).

Pfingsten: "Věříme všickni v Boha jednoho"

Tranovskýs Text zur Melodie des Hymnus "Spiritus Sancti gratia", die bei 1602 und in CS 1684 lautet wie Beispiel 12a und b.

Für die Sonntage nach Trinitatis sind drei Glaubenslieder von Bedeutung:

a) "My všickni věříme" als Übersetzung des "Wir glauben all an einen Gott" von Martin Luther mit angepaßter Melodie;

b) "Věříme v Boha jednoho a Otče", Text und Melodie slowakisch-katholischer

Herkunft (Beispiel 13a und b)

c) "Věřmež v Boha Otče", Text und Melodie altböhmisch bei 1576, 1602 und 1636 (Beispiel 14).

Auch die weiteren Teile des Ordinariums sind in den altböhmischen Quellen vertreten, doch haben sie für unsere Gottesdienste nicht die entscheidende Bedeutung erlangt wie die Gesänge zum Kyrie und Credo.

Nach alter Tradition entfiel das Gloria im Advent und zur Fastenzeit. Bei uns wurde es schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts vom Liturg intoniert und von der Gemeinde mit dem kurzen "Und Friede auf Erden" beantwortet. Dabei ist es bis jetzt geblieben; Lieder vom Typ "Et in terra" sind bei uns weniger vertreten, sie sind meist späterer Herkunft und für die Festtage bestimmt.

Das Abendmahl wurde schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts vom Hauptgottesdienst losgelöst. Das Vaterunser und die Einsetzungsworte werden liturgisch gesungen, aber Sanctus, Benedictus und Agnus Dei sind nicht als bedeutende Gesänge erhalten geblieben. Versuche, das Abendmahl wieder in den Hauptgottesdienst einzugliedern, sind seit Jahrzehnten im Gange, auch das gerade im Druck befindliche Gesangbuch geht diesen Weg, aber der Erfolg ist bis jetzt beschränkt.

In einer Hinsicht ist das vorbereitete Gesangbuch wirklich neu: es ist das erste in der heutigen slowakischen Schriftsprache. Beide bisherige Gesangbücher, die Cithara Sanctorum und der Zpěvník stehen in der sogenannten Bibelsprache, der Sprache der altböhmischen Kralicer Bibel. Bei Tranovský war das selbstverständlich und im Erscheinungsjahr des Zpěvník (1842) war die Sprachreform noch nicht imstande das durch Jahrhunderte geheiligte Vorrecht der alten Bibelsprache zu überwinden. So ist es gekommen, daß wir Liturgie und Predigt in der modernen Schriftsprache hören, aber die Lieder (abgesehen vom Anhang aus dem Jahre 1936) in einer heute eigentlich toten Sprache singen. Sie ist zwar - eben weil vom Alltag verschieden - feierlich, aber für die Jugend manchmal unverständlich, hie und da sogar komisch. Trotz der engen Verwandtschaft der Idiome war die Übertragung der Lieder eine schwierige Aufgabe und hat nicht selten eine Umdichtung gefordert. Doch hoffen wir, daß das altböhmische Erbe auch im neuen Gewand seine Wirksamkeit behält als bewahrende Kraft, die sich in den Detempore-Liedern als fester Rahmen des Kirchenjahres und als wohltuende Stütze der Gottesdienstordnung bewiesen hat.

① 1576, 1636

1-3 4-6

7-9

②a EKG 130

②b heute

1-3 4-6 7-9

③ 1576, 1684

1-3 4-6 7-9

Schluß: alt heute

④a 1576, 1655

1-3 4-6

7-8 9

④b heute

Karol Wurm

THE OLD-CZECH HERITAGE
IN THE HYMNODY OF
THE EVANGELICAL LUTHERAN CHURCH OF SLOVAKIA, AUGSBURG CONFESSION
Detempore Hymns for the Kyrie and the Credo
in Georg Tranovský's Cithara Sanctorum, 1636

In 1986 the Evangelical Lutheran Church of Slovakia, Augsburg Confession, celebrated 350 years since the publication of its first printed hymnal, Cithara Sanctorum, by Georg (Jiří) Tranovský. The first edition, printed 1636 at Levoča (Leutschen), contained approximately 400 hymns, 172 of which were supplied with melodies. Tranovský had compiled these hymns chiefly from Bohemian and Moravian sources, such as the collections of Jakub Kunvaldský (1576) and Tobiáš Závorka (1602), who were both of the Lutheran persuasion. Those were also the sources for our detempore hymns for the Kyrie and the Credo, to which we shall direct our attention.

Tranovský was himself a gifted poet who contributed 160 texts including 58 translations from the German and 10 from the Latin. Other sources besides Old-Czech and German Reformation hymnody were pre-Reformation songs (22 hymns) and the French psalter (14 hymns). The number of indigenous hymns in the first edition was only modest, because Tranovský had been active in Slovakia for only a few years. He was not only theologically well educated (he had spent four years at Wittenberg) but also musically. Thus in 1629 he published a collection of 150 Latin odes in simple, four-part settings. In his postscript he warned the cantors "to pay attention to the proper old melodies, for many wrong melodies have sprung up among the people which are hard to put a stop to." Among the later editions, those of 1653, 1674, 1684, and 1695 also contained melodies.

Tranovský died, barely forty-five years old, in 1637. His Cithara has to-date gone through 150 editions with the number of hymns increasing to about one thousand. Even today, approximately one third of our congregations use "Tranoscius," also popularly called the "Kantional." The rest use the newer hymnal or "Zpěvník," of 1842.

After these remarks about Cithara Sanctorum (referred to below as CS) we shall now turn to the topic of this paper and the question of the sources for the Old-Czech hymnody itself. The oldest of these melodies are mediaeval, including Gregorian chants, extended by tropes for the Kyrie, which will be discussed later. Other sources were the hymns of the Hussites and, certainly in part at least, folk melodies. For these, the manuscript gradual of Jan Franus (Hradec Králové, 1505) is an important source.

Of great value is the hymnody of the Czech Brethren or Unitas Fratrum, founded in 1457 by Peter Chelčický, much of which has become known also in German. In 1531 the hymnal of Michael Weisse was published at Mladá Boleslav (Jungbunzlau) and in 1544 the Kantional of Johannes Horn (actually, Jan Roh) in Nürnberg. Luther himself praised Weisse as being a fine poet. A number of his hymns are still used in German hymnody today. However, it is the detempore hymns for the Kyrie and the Credo which are the least known. They were not included even in the new hymnal of the Czech Brethren (Evangelický zpěvník: 1978). In Slovakia, they are an important part of worship in the Lutheran Church.

THE HYMNS FOR THE KYRIE consist, in the manner of the ancient church, of three sets of three stanzas each. They are listed below in the order of the church year and with their melody incipits:

Advent:

"Hospodine, Otče žádoucí, Bože." Text: Old-Czech-Lutheran; melody: ancient church (Kyrie Angelorum). Documentation: Kunvaldský 1576; Závorka 1602; CS 1636. (Example 1)

This hymn concludes the three sets of three stanzas with one closing stanza.

Christmas:

"Hospodine, Studnice dobroty." Text: Lukáš Pražský; melody: ancient church (Kyrie Fons bonitatis). Documentation: Kunvaldský 1576; Závorka 1602; CS 1636 (without music). (Examples 2a and 2b)

This text became early known in German as "Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit." It is found in Evangelisches Kirchengesangbuch (no. 130) and in the Lutheran Book of Worship (no. 168). Music lovers will be familiar with it through Johann Sebastian Bach's Dritter Teil der Klavierübung.

Passiontide:

"Hospodine, Otče žádoucí, Pane." Text: Czech Brethren, 1541; melody: ancient church (O Deus Pater, ingenite regum Rex). Documentation: Kunvaldský 1576; Závorka 1602; CS 1684. (Example 3)

In more recent usage the last lines of the music have been changed to arrive at the final note from above.

Easter:

"Bože Otče, vzkřísils mocně." Melody: ancient church (Kyrie paschale). Documentation: Kunvaldský 1576; CS 1684; also Cantus Catholici (Trnava: 1655), a very significant source for our church. (Examples 4a and 4b)

Ascension:

"Bože, smiluj se nad nami." Text: Tranovský; melody: Genevan psalter, no. 140.

Pentecost:

"Bože, k svým hříchům se známe." Text: Tranovský; melody: "Du Friedefürst, Herr Jesu Christ."

Sundays after Trinity: especially two hymns:

1. "Hospodine všemohoucí, Pane." Text: Old-Bohemian; melody: instead of the melody given in Kunvaldský 1576 and CS 1655 (Example 5), the melody used today is from a Slovak manuscript hymnal of 1725. (Example 6)

2. "Známe to, Pane Bože náš." Text: Tranovský; melody: first appearance in CS 1636. (Example 7)

THE HYMNS FOR THE CREDO:

Advent:

"Věříme v jednoho Boha." Text: Tranovský; melody: Genevan psalter, no. 91.

Christmas:

"Věříme srdečně v jediného Boha." Text: Tranovský; melody: "Zvěstujem vám radost," from the ms. gradual of Jan Franus, 1505. Documentation: Franos 1505; Kunvaldský 1576. (Example 8)

Passiontide:

"Věřímež v Boha jednoho." Text: probably indigenous, appeared for the first time in Daniel Pribiš' catechism, 1634; melody: probably indigenous, appeared for the first time in CS 1636. (Example 9)

Easter:

"Věříme v Všemohoucího." Text: Tranovský; melody: ancient church (Resurgenti Nazareno). Documentation: Franus 1505; Kunvaldský 1576; CS 1636. (Examples 10a and 10b)

Ascension:

"Věříme z srdce upřímného." Text: Tranovský; melody: Kantional of Jan Roh; Kunvaldský 1576; Závorka 1602; CS 1636. (Examples 11a and 11b)

Pentecost:

"Věříme všickni v Boha jednoho." Text: Tranovský; melody: ancient church (Spiritus Sancti gratia). Documentation: Závorka 1602; CS 1684. (Examples 12a and 12b)

Sundays after Trinity: especially three hymns of proclamation:

1. "My všickni věříme." Text: translation of Martin Luther's "Wir glauben all an einen Gott"; melody: "Wir glauben all an einen Gott," adapted.

2. "Věříme v Boha jednoho a Otče." Text and melody: Slovak-Catholic origin. (Examples 13a and 13b)

3. "Věříme v Boha Otče." Text and melody: Old-Bohemian. Documentation: Kunvaldský 1576; Závorka 1602; CS 1636. (Example 14)

Although the other parts of the Ordinary are also represented in the Old-Bohemian sources they have never attained the same degree of significance for our worship as those for the Kyrie and the Credo.

Following ancient tradition, the Gloria was omitted during Advent and Passiontide. In Slovakia, it was re-introduced as early as the late sixteenth century with the congregation responding to the liturgist by singing the brief "And on earth peace." This has been kept up to the present. The few hymns of the type "Et in terra" ["And on earth"] date from more recent times and are sung on feast days.

The Communion service was separated from the main worship service as early as the late seventeenth century. Whereas the Lord's Prayer and the words of institution are part of the sung liturgy, the Sanctus, Benedictus, and Agnus Dei have not been retained. For several decades, attempts have been made to incorporate Communion into the main worship service again - even the forthcoming new hymnal is designed in this way - albeit with limited success.

In one respect the new hymnal is an innovation namely, in that it is the first to use modern literary Slovak. Both preceding hymnals, Cithara Sanctorum and "Zpěvník" are in the so-called "Bible-language," the language of the Old-Bohemian Kralice Bible. This was a matter of course for Tranovský; in 1842, when "Zpěvník" appeared, the language reform was not yet able to replace the ancient, centuries-old privilege of the sacred "Bible-language."

Thus it is that while we hear liturgy and sermon in modern literary Slovak, we sing the hymns - apart from those in the appendix of 1936 - in a language that is actually dead today. To be sure, this language is - because of its being so different from everyday speech - dignified, but for the young people it is often incomprehensible, on occasion even comical-sounding.

Despite the close correspondence of the idioms the translation of the hymns was a difficult task which often required poetic restructuring. Nevertheless it is our hope that the Old-Bohemian heritage can maintain its effectiveness even in its new garb, as a power that preserves and one which has already proven to be, in the form of the detempore hymns, a firm framework for the church year and a valued undergirding of the order of worship.

Translation by Hedwig T. Durnbaugh

Bibliography

Supplied by H.T.D.

- Cantus Catholici. Trnava, 1655.
Evangelický zpěvník, 1842, 1978. [Referred to as "Zpěvník."]
 Franus, Jan. [Manuscript gradual]. Hradec Králové, 1505.
 Horn, Johannes (Jan Roh). [Kantional]. Nürnberg, 1544.
 Kunvaldský, Jakub. [Kantional]. 1576. [Referred to as "Kunvaldský."]
 Pribiš, Daniel. Katechismus. 1634.
 Tránovský, Georg (Jiří). Cithara Sanctorum. Levoča, 1636.
 Weisse, Michael. [Hymnal.] Mladá Boleslav, 1531.
 Závorka, Tobias. [Kantional]. 1602. [Referred to as "Závorka."]

Jana Fojtíková

DAS EINSTIMMIGE TSCHECHISCHSPRACHIGE ORDINARIUM MISSAE
IN DER 2. HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS

In der Gesamtheit böhmischer Musikquellen von der zweiten Hälfte des 15. bis zum Anfang des 17. Jhs. nehmen durch ihre Vielzahl einen wichtigen Platz notierte Kodices ein, die die Gestalt des einstimmigen liturgischen Gesangs der utraquistischen Kirche festhalten. Diese Quellen wurden nach der inhaltlichen Seite bisher nicht genauer untersucht, und es fehlt sogar die Evidenz ihres Repertoires. Schon bei der ersten informativen Einsicht in die Quellen fällt jedoch auf, daß Utraquisten die Grundformen der katholischen Liturgie - die Messe und das Stundengebet - übernommen hatten. Nach dem Stand der erhaltenen Quellen kann man dabei schließen, daß die hauptsächliche und wesentliche Komponente der utraquistischen Liturgie die Messe war, während das Stundengebet in den Hintergrund trat. Von dem Abendmahl in beiderlei Gestalt abgesehen, gibt es zwischen der katholischen und utraquistischen Messe in der ersten Entwicklungsphase keinen wesentlichen Unterschied. Bis in die dreißiger Jahre des 16. Jhs. hinein überwiegen vollkommen lateinische liturgische Handschriften; und nur vereinzelt begegnet man tschechischen Übersetzungen einiger liturgischer Teile. Erst unter dem Einfluß der deutschen Reformation setzt sich allmählich auch in Böhmen die Idee des Gottesdienstes in der Nationalsprache durch, die hier zum erstenmal in der Revolutionsphase des Hussitentums in den zwanziger Jahren des 15. Jhs. vorübergehend verwirklicht worden war. Der Übergang zum tschechischen Gottesdienst des 16. Jhs. ist mit Handschriften aus den vierziger und fünfziger Jahren belegt. Seit den sechziger Jahren des 16. Jhs. sind utraquistische Gradualien und Antiphonare vorwiegend sprachlich tschechisch und das Tschechische wird zum charakteristischen Merkmal des utraquistischen Gesangs. Auf diese zweite Etappe in der Entwicklung der utraquistischen Liturgie, wo die Volkssprache zur liturgischen Sprache wird, konzentrierte sich meine Untersuchung, in der das Repertoire des Ordinarium Missae von neun bedeutenden utraquistischen Gradualien aufgearbeitet wurde. Diese Gradualien sind in den sechziger und siebziger Jahren des 16. Jhs. entstanden. Mit Ausnahme einer Handschrift, die auf Bestellung einer Literaten-Bruderschaft aus

der Provinz entstanden ist, dienten sie den Prager Literaten-Chören. Der eingehende Vergleich des Inhalts der untersuchten Handschriften, sowie die vorläufige Untersuchung weiterer Quellen zeigte eine bedeutende Einheit des Repertoires. Diese Tatsache ist leicht durch den Umstand zu erklären, daß handschriftliche Kodices, und zwar auch die für die Literaten-Chöre in der Provinz bestimmten Handschriften, meistens in zentralen Prager Schreiberwerkstätten entstanden sind.

Im untersuchten Quellenkomplex sind 27 Melodien Kyrie, 13 Gloria, 22 Sanctus und 9 Agnus in Choralnotation erhalten. Die textliche Komponente ist dabei vielfach umfangreicher, denn fast jede der Weisen bindet eine mehr oder weniger zahlreiche Gruppe von Kontrafakta an sich. Außer den Gesängen in Choralnotation enthalten böhmische Gradualien auch mensural notierte Teile des Ordinariums, deren typischer Repräsentant das Credo ist. Diese Mensuralkompositionen schöpfen aus dem Gebiet des Lieds und wahrscheinlich auch aus dem der Polyphonie, und ihre Beziehung zum mittelalterlichen Choral ist beträchtlich gelockert oder sie verschwindet überhaupt.

Das gewonnene Material wurde von zwei Gesichtspunkten aus analysiert. Erstens wurde das Verhältnis des böhmischen utraquistischen Repertoires der zweiten Hälfte des 16. Jhs. zum traditionellen Repertoire der katholischen Kirche verfolgt. Es wurden sowohl Melodien als auch Texte beider Repertoire-Komplexe verglichen. Das zweite und hauptsächliche Ziel der Untersuchung war dann das Aufzeigen der stilistischen Eigenarten des böhmischen Materials im gegebenen Zeitraum und die Festlegung von Grundtypen der böhmischen Tropen.

Beim Studium des gegenseitigen Verhältnisses des Repertoires des katholischen und des utraquistischen Ordinariums habe ich das Material benutzt, das die Kataloge von Melnicki, Bosse, Thannabaur und Schildbach, also die Kataloge der Melodien Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus enthalten. Die Analyse des böhmischen Repertoires der einstimmigen Gesänge Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus, wie sie in den genannten Katalogen erfaßt sind, zeigte ein deutliches Übergewicht der Gesänge katholischer Herkunft. Es sind erstens internationale Melodien, zweitens solche, die in der böhmischen Choraltradition erst seit der zweiten Hälfte des 15. Jhs. vertreten, in den deutschen Handschriften jedoch um ein Jahrhundert früher belegt sind. Neben ihnen begegnet man schon von der zweiten Hälfte des 15. Jhs. an Melodien, die man mit Sicher-

heit oder zumindest mit großer Wahrscheinlichkeit für Produkte des einheimischen utraquistischen Schaffens erklären kann. Der Vergleich dieses traditionellen böhmischen Repertoires mit dem aus den tschechischen Gradualien der 2. Hälfte des 16. Jhs. exzerpierten Material führte zu einer überraschenden Feststellung. Nur ein kleiner Teil der aus den älteren Quellen bekannten Melodien, bei denen man den utraquistischen Ursprung annehmen kann, ging in das Repertoire der tschechischen Messe der 2. Hälfte des 16. Jhs. über. Im Gegenteil überwiegen auch hier die aus der katholischen Überlieferung übernommenen Melodien. Das neue Schaffen von Melodien im utraquistischen Umkreis kann man nur im Repertoire Kyrie belegen, bei anderen Teilen des Ordinariums wurde es bisher nicht nachgewiesen.

Der Vergleich des Repertoires des katholischen und utraquistischen Ordinariums vom Gesichtspunkt der melodischen Komponente mündete also in die Feststellung von der Abhängigkeit des böhmischen Ordinariums von traditionellen Choral-Vorlagen. Die Analyse der textlichen Komponente führte jedoch zu unterschiedlichen Ergebnissen. Die bedeutende Neuheit im utraquistischen Repertoire der 2. Hälfte des 16. Jhs. stellt die Übertragung des liturgischen Textes in die Nationalsprache dar. Im untersuchten Repertoire kommen jedoch - mit Ausnahme einiger Gloria - keine einfachen Übersetzungen der liturgischen Fassung vor. Nach dem Maß der Abhängigkeit von dem kanonischen Muster kann man tschechische Ordinarium-Texte in drei Typen einteilen:

1. Die erste und zahlreichste Gruppe übernimmt die grundlegende formale Gliederung der Ordinariums-Texte. Der prägnante Text der Vorlage ist jedoch durch einen längeren ersetzt, der einzelne Abschnitte des liturgischen Musters, insbesondere den Teil der Ansprache bei Kyrie, Sanctus und Agnus, entwickelt. Diese Art der Bildung des Ordinariums-Textes entspricht im Prinzip den lateinischen Textierungen, textlichen Tropen, wie sie in der europäischen Überlieferung seit den ältesten Zeiten belegt sind.

2. Die zweite Gruppe behält in einigen Teilen des Gesangs die formale Anlage des kanonischen Textes sowie seinen neutralen Inhalt, im weiteren Verlauf respektiert sie jedoch das liturgische Schema nicht mehr und im Gegenteil versucht sie durch den Inhalt die Beziehung zu den wichtigen Gedanken des gefeierten Festes auszudrücken.

3. Die Tendenz zur Individualisierung und konkreten liturgischen Eingliederung des Ordinariums-Textes realisieren dann völlig "durchkomponierte" Texte, die als Situationsschilderung des betreffenden Festes stilisiert sind. Diesem Typus, in dem das liturgische Schema schon vollkommen verlassen ist, begegnet man vor allem bei Kyrie. Zum Beispiel, in einem Kyrie zur Adventszeit steht an der Stelle des ersten dreifachen Aufrufs des Kyrie die Schilderung der Verkündigungsszene, die - in freier Übersetzung - so lautet:

- (1.Kyrie): "Im sechsten Monat nach der Empfängnis des Gottestäufers wurde ein Engel gesandt.
- (2.Kyrie): Er wurde von der Allerheiligen Trinität zur Heiligen Jungfrau gesandt.
- (3.Kyrie): Ave, du gnadenvolle Jungfrau, du wirst empfangen und gebierst einen Sohn ohne Schmerzen."

Der bisherige Stand der Aufarbeitung des Materials erlaubt nicht, eindeutige Schlüsse über den Ursprung der Texte zu ziehen. In einigen erkennt man Übersetzungen älterer international verbreteter textlicher Tropen, die Mehrzahl der Texte ist jedoch wahrscheinlich erst Produkt des Utraquismus.

Die Textanalyse zeigte, daß in der tschechischen utraquistischen Liturgie der 2. Hälfte des 16. Jhs. für die Ordinariums-Gesänge kein einheitlicher verbindlicher Text festgelegt worden war. Im Gegenteil stellt man fest, daß es zu einer und derselben Melodie eine größere oder kleinere Anzahl von verschiedenartig formal gestalteten und nach der liturgischen Gelegenheit inhaltlich differenzierten Texten gibt. Aus diesem Grunde ist auch die Anwendung des Begriffes "textlicher Tropus" auf das böhmische Material sehr problematisch. Neben den Ordinariums-Texten, die nur eine Erweiterung des gegebenen liturgischen Schemas bringen und daher der Definition des Tropus entsprechen, sind auch Texte bekannt, die zur kanonischen Fassung keine Beziehung haben. Es sind selbstständig gestaltete Texte, nicht nur Interpolationen in den liturgischen Text. Den Charakter des böhmischen Repertoires trifft daher weit besser der Terminus "Textierung", den übrigens auch die gegenwärtige Mediävistik bevorzugt.

Die Textierungen stellen die einzige Form des tschechischen Ordinariums-Textes dar. In der Technik der Unterlegung von neuen Texten kann man traditionelle Verfahren finden, die die Choral-

melodie dem größeren Textumfang anpassen. Außer der einfachen Auflösung der Ligaturen wird die Melodie durch Tonrepetitionen oder Einlage der Durchgangs- oder Wechseltöne erweitert. Die bedeutende Folge der Textierung ist die Unterdrückung der minutiösen motovischen Arbeit und die Tendenz zum Bau von umfangreicheren grundlegenden formalen Einheiten. Es bleibt ein charakteristischer Zug der Choralstilistik, die Asymmetrie dieser Grundglieder, beibehalten, für ihre innere Organisation ist jedoch der Text maßgebend. Der syntaktisch neu gestaltete Text des Kontrafaktums formt andersartig auch die gegebene Melodie.

Den Prozeß der innerlichen Lockerung der Choralstruktur vollendet die Anwendung der Mensur auf die Choralmelodie. Die rudimentäre Gestalt der mensuralen Bearbeitung einer Choralweise ist in böhmischen Gradualien in der Gruppe von Kontrafakta mit der Melodie des Marien-Kyrie Cum júbilo belegt. Die übernommene Choralmelodie dieser Kontrafakta ist in bestimmten Abschnitten in Mensuralnotation aufgezeichnet und durch die Technik von Tonrepetitionen bearbeitet. Im Repertoire des böhmischen Ordinariums findet man auch Beispiele für vollkommene mensurale Bearbeitung von Choralmelodien.

Zur Zersetzung der Choralform kommt es jedoch auch von außen her durch musikalisch-textliche Interpolationen. In den böhmischen Quellen begegnet man nur den Interpolationen auf Zäsuren innerhalb des liturgischen Gesangs, nicht den einleitenden oder abschließenden Tropen.

Man kann zwei Grundtypen musikalisch-textlicher Interpolationen unterscheiden. Ein weniger geläufiger Fall ist die Interpolation von formal unselbständigen Gebilden kleineren Umfangs, für die der Terminus "musikalisch-textlicher Tropus" angemessen ist. Der am meisten verbreitete Typ der Interpolation im verfolgten Repertoire ist jedoch das strophische Lied. Eine typische Erscheinung ist insbesondere die Einschaltung einzelner Liedstrophen oder ganzer Lieder in Advents- oder Weihnachtsmessen.

Im behandelten Repertoire ist auch der Grenzfall der Durchdringung des liedhaften Elements in den Choral belegt. Das Kyrie mit dem Text "Herr, du Krone aller Heiligen" auf die Melodie Cunctipotens Genitor Deus zum Feiertag Allerheiligen wird durch ein inhaltlich entsprechendes Lied derart interpoliert, daß einzelne Strophen des Lieds an die Stelle des zweiten Aufrufs Kyrie, Christe, Kyrie als dessen Ersatz gestellt sind. Von hier ist es nur noch ein Schritt zum vollkommenen Verlassen der liturgischen

Choralform und zum Einsetzen des Lieds in die liturgische Funktion. Liedhaften, mit einem passenden strophisch bearbeiteten Text unterlegten Melodien begegnet man besonders oft an der Stelle des Credo

Die Analyse der Gesänge des utraquistischen Messordinariums der zweiten Hälfte des 16. Jhs. erlaubt folgende Schlüsse zu ziehen: Das Repertoire der böhmischen Quellen ist von dem Choralrepertoire der katholischen Kirche abhängig, die textliche Komponente weist jedoch neue spezifische Eigenschaften aus. Im verfolgten Zeitabschnitt stellen verschiedenartig gestaltete sprachlich tschechische Textierungen die vorherrschende Form des Ordinariums-Textes dar. Ihre Verbindung mit den traditionellen Melodien führte später zur allgemeinen stilistischen Verwandlung des Choral. Die stilistische Entfernung von dem rein choralartigen Denken wird durch die Verdrängung der detaillierten motivischen Arbeit und durch die Tendenz zum Bau von umfangreichen formalen Grundelementen gekennzeichnet. Die fortgeschrittene Praxis der Kontrafaktur verrät dabei den Einfluß der Gattung des geistlichen Lieds. Die Choralform wird auch von außen her durch musikalisch-textliche Interpolationen gelockert. Der am meisten verbreitete Typ der Interpolation ist das strophische Lied. Man kann sogar die Fälle der vollkommenen Auflösung der liturgischen Choralform und ihres Ersatzes durch das strophische Lied feststellen.

QUELLEN:

Praha, Státní knihovna ČSR, sign. XVII A 3, XVII A 31, XVII A 32, XVII A 39, XVII A 40, XVII A 41, XVII B 19, XVII B 20, XVII B 21.

Jana Fojtíková

THE ORDINARIUM MISSAE FOR ONE VOICE IN CZECH IN THE SECOND
HALF OF THE 16th CENTURY

Because of the large quantity of codices with notes, these have an important place among Bohemian musical sources from the 2nd half of the 15th century until the beginning of the 17th century. They record the form of the Utraquist Church's one-voiced liturgical song. The content of these sources hasn't been closely examined until now, and evidence of their repertoires is lacking. But even at first sight it can be seen in the sources that the Utraquists had kept the basics of the Catholic liturgy - mass, matins, vespers, etc. From the state of the sources which have been preserved, it can be inferred that the mass was the most important and fundamental component of the Utraquist liturgy, while other services, such as matins and vespers took a back seat. Apart from the Eucharist in both its forms there is no substantial difference, in the first stage of development, between the Catholic mass and that of the Utraquists. Until the 1530's Latin liturgical manuscripts dominate completely and Czech translations of some sections of the liturgy occur only seldom. It was only under the influence of the German Reformation that the idea of holding services in the native language gradually asserted itself. This idea had been temporarily realised here for the first time during the revolutionary phase of Hussism in the 1420's. The transition to services in Czech in the 16th century is verified by manuscripts from the 1540's and 50's. Since the 1560's Utraquist graduals and antiphonaries are mainly in Czech and this becomes the characteristic feature of the Utraquist hymns.

My research concentrates on this second stage of the development of Utraquist liturgy, where the native language becomes the language of the liturgy. Here the repertoire of the Ordinary is enlarged by nine significant Utraquist graduals. These graduals came into being in the 1560's and 70's. With the exception of one manuscript, which was written for a 'Literaten-Bruderschaft' in the province, they served the 'Literaten-Chören' in Prague. Detailed comparison of the contents of the examined sources and preliminary examination of further sources showed a significant uniformity of the repertoires. This can be easily explained by the fact that handwritten codices,

and indeed those also which were intended for the 'Literaten-Chöre' in the province, mostly originated in central scriptoria in Prague.

Among the sources I have examined 27 of the melodies for the Kyrie, 13 for the Gloria, 22 for the Sanctus, and 9 for the Agnus exist as plainsong notation. The textual component is however much wider, as almost every tune has a more or less numerous group of possible contrafacta. Apart from the hymns recorded as plainsong notation, Bohemian graduals also contain parts of the Ordinary recorded as mensural notes, a typical example of which is the Creed. These mensural compositions draw on the field of the hymns and probably also on that of the polyphonies, and their relation to the mediaeval plainsong is either considerably relaxed or else has disappeared altogether. The material has been analysed from two points of view. Firstly the relation was traced between the Bohemian Utraquist repertoire of the 2nd half of the 16th century and the traditional repertoire of the Catholic Church. Texts and tunes from both repertoire complexes were compared. The second and main goal of the survey was to show the stilistic peculiarities of the Bohemian material in the given period, and to establish the basic Bohemian types of trope.

In studying the relationship between the repertoires of the Catholic and Utraquist Ordinaries I have used material contained in Melnicki's, Bosse's, Thannabaur's and Schildbach's catalogues, i.e. catalogues containing tunes for Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus. The analysis of the Bohemian repertoire of Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus for one voice as recorded in the above catalogues, shows a clear dominance of songs of Catholic origin. Firstly, there are tunes of international origin, and secondly those which have only been a part of the Bohemian plainsong tradition since the 2nd half of the 15th century. These are however recorded in German manuscripts from a century earlier. Alongside these are melodies from the 2nd half of the 15th century onwards, which can with certainty, or at least great probability, be regarded as native Utraquist products. The comparison of this traditional Bohemian repertoire with the material extracted from the Czech graduals of the 2nd half of the 16th century leads to a surprising discovery. Only a small section of the tunes known from older sources which can be accepted as being of Utraquist origin passed over into the repertoire for the Czech mass of the 2nd half of the 16th century.

Instead, tunes taken from the Catholic tradition dominate here, too. The creation of new tunes by the Utraquists can only be verified with regard to the Kyrie repertoire.

For other parts of the Ordinary it has so far not been proved.

Thus, the comparison of the Catholic and Utraquist repertoires for the Ordinary, with special regard to the tunes, leads to the discovery of the Bohemian Ordinary's dependence on traditional plain-song patterns. The analysis of textual components however, leads to varied results. The significant innovation in the Utraquist repertoire of the 2nd half of the 16th century is the transposition of the liturgical text into the native language. However, with the exception of a few examples of the Gloria, no simple translations of the liturgical version appear in the repertoire examined. According to the degree of dependence on the canonical pattern Czech Ordinary texts can be divided into three categories:

1. The first and largest category adopts the basic formal structure of the texts for the Ordinary. The succinct text of the original is replaced however, by a longer text which further develops some parts of the liturgical pattern. This applies particularly to the address in the Kyrie, Sanctus and Agnus. This way of forming the text of the Ordinary corresponds in principle to the forming of Latin texts, textual tropes, the existence of which is verified in the European tradition even in the oldest period.

2. The songs of the second group keep the formal structure of the canonical text and its neutral content in some parts, but for the rest they cease to follow the liturgical plan, and instead attempt to express the relationship to the important concepts of the particular religious feast through their contents.

3. The tendency to individualization and concrete liturgical incorporation of the Ordinary text is fulfilled by texts which are composed independently of other patterns, and which are illustrations of the respective feasts. This type, in which the liturgical pattern is completely abandoned, occurs above all in the Kyrie. For example, in a Kyrie for Advent the description of the annunciation replaces the first triple call of the Kyrie. Freely translated, it reads as follows:

(1st Kyrie): "In the sixth month after the conception of the Lord's Bapstist an angel was sent.

(2nd Kyrie): He was sent by the Most Holy Trinity to the Holy Virgin.

(3rd Kyrie): Hail, Blessed Virgin, you will conceive and bear a son, without pain."

At the present state of the appraisal of the material it is not possible to come to definite conclusions about the origin of the texts. Some can be recognized as translations of older, internationally known textual tropes, but the majority of the texts are probably first and foremost products of Utraquism. Analysis of the texts shows that no uniform and binding text was laid down for the Ordinary in the Czech Utraquist liturgy of the 2nd half of the 16th century. Rather, it can be observed that for each tune a greater or smaller number of texts exist, of varying formal style, which differ in content according to the liturgical occasion. For this reason the use of the term 'textual trope' for Bohemian material presents problems. Besides the texts for the Ordinary, which only represent an expansion of the given liturgical plan, and thus correspond to the definition of the 'trope', texts are also known which bear no relation to the canonical version. They are independently structured texts, and not simply interpolations into the liturgical text. Therefore the term 'texting' fits the character of the Bohemian repertoire far better. This is also the term preferred by modern mediaevalists. The textings represent the only form of Czech Ordinary text. The techniques used for putting new texts to the tunes are traditional methods which fit the plainsong melody to the longer text. Apart from breaking up ligatures, the tune is lengthened by the repetition of notes or by the insertion of passing notes or neighbour notes. The significant results of texting are the suppression of detailed motif work, and the tendency to construct more extensive basic formal units. The asymmetry of these basic units remains a typical characteristic of plainsong style, but the text is the decisive factor in its inner organisation. The syntactically newly formed text of the contrafactum also alters the given tune. The process of relaxation within the plainsong structure is completed by the mensural treatment of the plainsong tune. The basic form of mensural treatment of a plainsong tune is shown in Bohemian graduals in the group of contrafacta which includes the tune of the Maria Kyrie Cum Jubilo. The plainsong tune adopted by these contrafacta is written as mensural notes in certain sections, and has also been treated with the technique of tone repetition. In the repertoire of the Bohemian Ordinary are also examples of complete mensural treatment of plainsong tunes.

The plainsong structure also suffers under combined music and text interpolations from without. In the Bohemian sources interpolations

are based only on caesuras in the liturgical song itself. Introductory and concluding tropes are not to be found.

Two basic forms of combined music and text interpolations can be differentiated. A less common occurrence is the interpolation of shorter, structurally dependent formations, which fit the term 'music-text trope'. The most common type of interpolation, however, in the repertoire examined is the stanzaic hymn. The inclusion of single verses and whole hymns in Advent and Christmas masses is a typical example of this type of interpolation.

In the repertoire studied, the borderline case of the hymn element breaking into the plainsong can be seen. The Kyrie with the text, 'Lord, you crown of all the saints', to the melody *Cunctipotens Genitor Deus* for All Saints' Day is interpolated to such an extent with a hymn of appropriate content, that individual verses of the hymn take the place of the second call of Kyrie, *Christe, Kyrie*, as its substitute. From this position it is only a small step to the complete abandonment of the liturgical plainsong structure, and to the establishment of the hymn in a liturgical function. Hymnlike tunes, with an appropriately versed text, are often found in place of the Creed.

The following conclusions can be drawn from the analysis of the Utraquist Ordinary song: The repertoire of the Bohemian sources is dependent on the plainsong repertoire of the Catholic Church, but the textual components show specific attributes of their own. In the period studied textings of varying style in Czech represent the dominant form of the Ordinary text. Their combination with traditional tunes later led to the general stylistic change in the chorale. The difference in style from pure plainsong thinking is marked by the suppression of detailed motif work and by the tendency to construct extensive formal basic elements. The advanced practice of contra-faction betrays here the influence of the hymn. The plainsong form also relaxes under the influence of combined musical and textual interpolations from outside. The most widespread kind of interpolation is the stanzaic hymn. The cases of complete dissolution of the liturgical plainsong structure and its substitution by the stanzaic hymn can be traced and observed.

Sources:

Praha, Státní knihovna ČSR, sign. XVII A 3, XVII A 31, XVII A 32, XVII A 39, XVII A 40, XVII A 41, XVII B 19, XVII B 20, XVII B 21.

Jan Kouba

DAS TSCHECHISCHSPRACHIGE KIRCHENLIED
VOM MITTELALTER BIS ZUM ANFANG DES 16. JAHRHUNDERTS

Der alttschechische Kirchengesang kam vor allem durch den Brüdergesang zu internationaler Berühmtheit, und zwar dank der deutschen Gesangbücher der Unität. Der Gesang der Böhmischen Brüder stellt jedoch nicht den einzigen wichtigen Bereich des hiesigen Kirchenliedes dar. Soll unsere Tagung auch das Thema der mittelalterlichen Anfänge des nationalsprachigen Kirchengesanges behandeln, darf auch die Geschichte des nationalsprachigen geistlichen Gesangs nicht unberücksichtigt bleiben, die dem Brüdergesang vorausging. Als Thema unseres Kurzvortrags wählen wir also das tschechische geistliche Lied vom Mittelalter bis zum Anfang des 16. Jhs., bzw. bis in die Lutherzeit. In der verfügbaren Zeit kann man hier freilich nur eine Skizze des Themas vorlegen: eine schlichte Aufzählung der wichtigsten Tatsachen, verbunden mit einigen Quellen- und Literaturhinweisen.

Die Anfänge des nationalsprachigen Gesangs auf dem hiesigen Territorium reichen in eine sehr frühe Zeit zurück: in diesem Zusammenhang gehört in gewissem Sinne schon der Kirchenslawische Gesang des sog. Großmährischen Reiches im 9. Jh. dazu. Dieses Thema soll jedoch in einem anderen Vortrag zur Sprache kommen. Hier sei dazu nur allgemein bemerkt, daß in der Geschichte des volksprachigen Kirchengesangs auf dem hiesigen Territorium nicht nur das geistliche Lied, sondern auch der nationalsprachige liturgische Choral eine wichtige Stellung einnimmt: das gilt sowohl für das 9. wie auch für das 15. und 16. Jh., für den Choral der utraquistischen Kirche. Geht man jedoch den Anfängen des geistlichen Liedes in den böhmischen Ländern nach, so kann eine weitere allgemeine Tatsache der hiesigen Geschichte erwähnt werden: man befindet sich hier schon vom Mittelalter an auf einem zweisprachigen, deutsch-tschechischen Territorium: Das älteste, mit dem geistlichen Lied verbundene Datum in Böhmen, das Jahr 973, betrifft nämlich den deutschsprachigen Gesang. Es ist dies die wohlbekannte Prager Leise, die ein Chronist im Zusammenhang mit der Inthronisation des ersten Prager Bischofs erwähnt: "Dux autem

et primates resonabant Christe keinado, et cetera", während das Volk "Kyrieleison" antwortete. Das älteste tschechische geistliche Lied "Hospodine pomiluj ny" (Gott, erbarme dich unser) kann aus etwa derselben Zeit wie die Prager Leise stammen; seine jüngeren Aufzeichnungen werden in das 11. oder 10. Jh. zurückdatiert. Die beiden Denkmäler stellen denselben Typus einer verkürzten Allerheiligenlitanei mit Volkskehrreim dar, wobei das tschechische Lied bald zum allgemein bekannten geistlichen Volkslied wurde. Demgegenüber wurde das zweitälteste tschechische geistliche Lied, das den Nationalheiligen Venceslaus anbetet, wahrscheinlich schon von Anfang an für das Volk im 12. Jh. verfaßt, was seine stärker liednahe Gestalt andeutet. Das drittälteste tschechische geistliche Lied "Slovo do světa stvořenie", nach dem Kloster Ostrow bei Prag benannt; es handelt sich um einen Text über das Erlösungswerk Christi, der sichtlich nie zu einem geistlichen Lied wurde. Weitere geistliche Lieder vor 1300 sind in Böhmen nicht nachgewiesen. Die hiesige Überlieferung ist also nicht allzu reich, dagegen tauchen hier die Denkmäler relativ früh auf, wobei das älteste tschechische Lied zugleich auch als das älteste slawische Lied überhaupt bezeichnet werden kann.

Eine kontinuierliche und auch im internationalen Kontext interessante Kirchenliedgeschichte auf böhmischem Boden beginnt im 14. Jh., d.h. im Jahrhundert einer allmählichen politischen und kulturellen Erneuerung des böhmischen Staates, die unter dem König und Kaiser Karl IV. nach 1346 gipfelt. Im Repertoire des geistlichen Liedes, das im böhmischen 14. Jh. entsteht, finden wir zwar viel mehr Latein als die Volkssprache. Da jedoch gerade lateinische Lieder zu einer wichtigen Quelle des nationalsprachigen geistlichen Liedes wurden, müssen wir zuerst kurz auf das lateinische Lied des böhmischen 14. Jhs. hinweisen.

Die Anfänge des lateinischen Liedes auf böhmischem Boden lassen sich nicht eindeutig feststellen, da diese Gattung mit manchen gregorianischen Formen eng verbunden ist, mit Hymnen, Sequenzen u.ä. Trotzdem kann man einen gewissen Kreis von Gesängen als lateinische geistliche Lieder bezeichnen. Es sind dies vor allem Gesänge in den Handschriften des Benediktinerklosters St. Georg auf der Prager Burg, die größtenteils aus den Jahren 1302 - 1321 stammen, und zweitens der Kodex V H 11 der Prager Universitätsbibliothek, welcher aus der Kollegiumsbibliothek der damals neuen

Prager Universität stammt und um 1350 geschrieben wurde. Diese älteste Schicht der lateinischen Lieder oder liednahen Gesänge böhmischen Ursprungs umfaßt Tropen (besonders zum Benedicamus) und selbständige Cantiones, die mit Weisen im gregorianischen Stil versehen sind, manchmal sind es auch zweistimmige Organalsätze; die Form reicht von kurzen zweizeiligen Gebilden bis zu mehrteiligen Leichen. Schon diese Struktur macht klar, daß es sich um liturgische, paraliturgische oder außerkirchliche Gesänge des Klerus handelt. Diese Schicht von lateinischen Gesängen aus den Jahren 1300 bis 1350 kommt in Böhmen allmählich außer Gebrauch, manche von diesen Texten leben jedoch mit neuen Liedweisen weiter. Noch zur Literatur: die Texte der oben angeführten Gesänge sind neulich im Rahmen der Studien zur Geschichte der Literatur bei den Slawen (Band 29) herausgegeben worden; in derselben Editionsreihe sind sämtliche Weisen der St.Georg-Handschriften veröffentlicht.

Hiermit kommen wir zum zweiten und wichtigsten Stadium des lateinischen Liedes, das in Böhmen um 1350 beginnt. Es sind dies Cantiones mit mensuralen Weisen und mit selbständig gedichteten Texten: Marienlieder, Weihnachts- und Osterlieder, Heiligenlieder usw., die manchmal auch weltliche Weisen kontrafizieren und die oft mehrstimmig gesetzt sind (siehe den Vortrag von Martin Horyna). Diese wohlbekannte Gattung des spätmittelalterlichen Liedes, das nicht nur paraliturgisch, sondern auch als Unterhaltung im geselligen Kreis, als Scholarenlied usw. gepflegt wird, hat Guido Maria Dreves schon vor hundert Jahren zum Teil herausgegeben, und zwar unter dem Titel "Cantiones bohemicæ", da die meisten Quellen böhmischen Ursprungs sind. In unserem Zusammenhang sei angemerkt, daß die Überlieferung dieser mensuralen Cantio erst mit der sog. Hohenfurter Liederhandschrift von 1410 einsetzt, daß jedoch ein Teil dieses Repertoires gewiß schon im 14. Jh. entstand, und zwar in der Umgebung der Universität und des Frühhumanismus der Karlszeit. In das vorhussitische Zeitalter darf man etwa 50 dieser Cantiones zurückverlegen. Auf der anderen Seite reichen die Quellen mit den Cantiones bohemicæ bis zur Mitte des 16. Jhs.: die jüngste uns bekannte handschriftliche Quelle stammt vom Jahr 1549. In der ersten Hälfte des 16. Jhs. wuchs das Cantio-Repertoire in Böhmen bis auf etwa 400 Texte mit rund 300 Weisen an, sodaß der deutsche Chorforscher Bruno Stäblein in diesem Zusammenhang mit Recht von "einem wahren Lie-

derfrühling" des spätmittelalterlichen lateinischen Liedes in Böhmen sprach. Und es war eben dieses Cantio-Repertoire, das zur wichtigsten Text-und Musikquelle für das tschechische geistliche Lied wurde, ebenso für das hussitische wie auch für das brüderische oder utraquistische. Viele Weisen, die sich in Europa durch Vermittlung der deutschen Brüdergesangbücher verbreitet haben, stammen eben aus dem Repertoire der "cantiones bohemicae". Zur Literatur: erste Textausgabe in *Analecta hymnica*, Band 1, 2 und 45b (von Dreves herausgegeben), eine Neuauflage beginnt in den oben erwähnten "Studien zur Geschichte der Literatur bei den Slawen" zu erscheinen. Die Weisen sind nur teilweise herausgegeben; die breiteste Auswahl bei Dobroslav Orel, *Kancional Franusuv*.

Kehren wir jedoch zum nationalsprachigen geistlichen Lied zurück, dessen Geschichte wir vor dem Jahr 1300 verlassen haben. Auch auf diesem Gebiet beginnt in Böhmen eine kontinuierliche Entwicklung erst im 14. Jh. Es sei wiederum auf den historischen Hintergrund hingewiesen: nach 1300 und besonders nach 1350 kommt es zur Stärkung des tschechischen Nationalbewußtseins, zur Entfaltung der tschechischen Literatur in verschiedenen Gattungen, und im Rahmen der frühen Reformationstendenzen der Karlszeit wird auch religiöse Literatur für die neue Laienfrömmigkeit gefördert, u.a. tschechische Gebete und wahrscheinlich auch Lieder. Nach 1300 beginnt Tschechisch in manchen Gattungen des gregorianischen Choral zu erscheinen - in den Sequenzen, Hymnen, in manchen Abschnitten der liturgischen Spiele usw. Die Nationalsprache in der Gregorianik der vorhussitischen Zeit ist jedoch noch nicht zusammenfassend erschlossen und analysiert. Was das tschechischsprachige Lied betrifft, kommt es in den Quellen des 14. Jhs. nur vereinzelt vor; man kann jedoch manche jüngere Aufzeichnung des folgenden Jahrhunderts in die vorhussitische Zeit zurückdatieren. Bisher sind etwa 20 tschechische Lieder in das 14. Jh. datiert worden; es sind dies sowohl komplizierte Leiche als auch einfachere strophische Gebilde, die oft aus dem Lateinischen übersetzt sind.

An dieser Stelle dürfen wir auch die Frage des deutschsprachigen geistlichen Liedes in Böhmen nicht außer acht lassen, da im 14. Jh. auch das hiesige Deutschtum verstärkt in Erscheinung tritt und sich eben hier ein wichtiges Kapitel der deutschen Literatur

abspielt: es sei zumindest der kaiserliche Hofkanzler Johannes von Neumarkt und sein Kreis genannt, oder das berühmte Streitgedicht "Der Ackermann aus Böhmen", eines der Gipfelwerke der deutschen mittelalterlichen Literatur usw. In diesem Zusammenhang ist es überraschend, daß im Böhmen des 14. Jhs. auch Spuren des Singens deutscher geistlicher Lieder zu finden sind. Es ist jedoch schwer zu entscheiden, welche von diesen Liedern auch auf böhmischem Gebiet entstanden sind.

Noch ein paar Worte zum wichtigsten Kapitel des tschechischsprachigen Gesangs der vorhussitischen Zeit, zum hussitischen Gesang, der hierzulande in der ersten Hälfte des 15. Jhs. entstanden ist. Das Hussitentum wurde als eine mit sozialen und nationalen Zügen verbundene Reformation charakterisiert. Es ist also verständlich, daß diese Bewegung umwälzende Neuerungen auch auf dem Gebiet der Kirchemusik mit sich brachte. Es handelt sich um Erscheinungen, die aus der europäischen evangelischen Kirchenmusik bekannt sind, die hier jedoch um ein ganzes Jahrhundert früher einsetzen: Reform des Gottesdienstes, Abkehr vom weltlichen Musizieren, von der Instrumentalmusik in der Kirche, von der kunstvollen Mehrstimmigkeit und von der lateinischen Gregorianik - auf der anderen Seite Förderung des nationalsprachigen Gesangs und besonders des geistlichen Liedes, das zur aktivierenden und vereinigenden Kraft und zum Sprachrohr der Bewegung wird. Das Hussitentum war jedoch eine innerlich stark differenzierte und sich kompliziert entwickelnde Bewegung, sodaß die genannten Prinzipien nicht in allen hussitischen Parteien und in allen Entwicklungsphasen in gleichem Maße zur Geltung kamen. Dies kann an der verwickelten Geschichte des hussitischen Gottesdienstes gezeigt werden. Die radikale hussitische Partei der Taboriten hat um 1420 einen stark vereinfachten Gottesdienst, anfangs sogar ohne jeglichen Gesang und später nur mit dem Gemeindelied. Die Prager Zentrumsparthei gestaltet ihre Messe mit der tschechischen Gregorianik und mit dem paraliturgischen Gemeindelied. Und die konservativen Hussiten behalten den traditionellen katholischen Gottesdienst samt dessen Musik bei.

Nun ein paar Worte zur Chronologie und zur Quellenlage. Die erste Entwicklungsphase des hussitischen Gesangs wird in die Jahre von Hussens öffentlicher Wirkung zwischen 1402 und 1413 datiert. In diese Zeit läßt sich jedoch nur eine Reihe zeitbezogener und po-

litischer Lieder datieren, während die damals neu entstehenden Kirchenlieder nur allgemein und indirekt durch die Synodalverbote jener Jahre bezeugt sind. Die eigentliche Geschichte des hussitischen Gesangs beginnt nach Hussens Tod von 1415, besonders nach 1417, wo die ersten Lieder des hussitischen Priesters Jan Capek und auch Übersetzungen von Meß- und Offiziumsgesängen ins Tschechische entstehen. Das Ende der zentralen Epoche des hussitischen Gesanges könnte man - freilich nur mit Vorbehalt - mit dem Ende der hussitischen Kriege im Jahre 1436 zusammenfallen lassen. Es sei noch bemerkt, daß der gesamte hussitische geistliche Gesang eigentlich in einer einzigen Quelle erhalten ist, in dem nach seinem Fundort benannten Kantional von Jistebnice; diese Quelle entstand um 1450 und stammt wohl aus Prag. Der Großteil des Kantionals von Jistebnice ist in der sechsbändigen Geschichte des hussitischen Gesangs von Zdeněk Nejedlý als Beilage zu finden.

Im Kantional von Jistebnice finden wir außer den Liedern auch eine umfangreiche Sammlung von tschechisch textierten Meß- und Offiziumsgesängen, was eine für jene Zeit einzigartige Erscheinung darstellt. Daneben kommen hier insgesamt 78 tschechische und 15 lateinische Lieder vor; das Kantional von Jistebnice gehört also auch in die Reihe der böhmischen Cantio-Handschriften. Diese Tatsache führt uns zur Frage nach dem konfessionellen Inhalt dieser Quelle, der eigentlich ziemlich verschiedenartig ist. Es kommen hier manche Lieder vor, die keine hussitische Eigenart aufweisen, wie z.B. die Lieder zum Kirchenjahr oder Marienlieder. Auf der anderen Seite findet man im Kantional von Jistebnice eine Reihe von spezifisch hussitischen Texten, die Nejedlý zum größten Teil den Taboriten zuspricht, wie z.B. die eucharistischen Lieder die Liedgebete, die Lieder zur Kommunion der Kinder, zu den Vollversammlungen auf den Bergen, oder die berühmten geistlichen Kampflieder der Hussiten. Auch die Liedweisen sind typologisch und ihrer Herkunft nach reich differenziert. Das alles wirft die Frage auf, ob diese Quelle eine einheitlich konzipierte Handschrift ist, die das hussitische Repertoire belegt, oder ob es sich hier nicht vielmehr um eine Sammlung handelt, die eher die Interessen ihres Schreibers widerspiegelt. Damit hängt die Frage zusammen, inwieweit die Lieder des Kantionals von Jistebnice liturgische oder paraliturgische Gemeindelieder sind, bzw. was für eine Aufgabe das Gemeindelied in den einzelnen hussitischen Liturgien hatte. Diese zwei in der hiesigen Literatur diskutierten

Fragen müssen dahingestellt bleiben.

Zum Schluß noch ein Wort zur Geschichte des nationalsprachigen Kirchengesangs vom Ende der hussitischen Kriege bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jhs., d.h. bis in die Zeit der jagellonischen Dynastie in Böhmen (1471 - 1526). Aus Zeitmangel jedoch nur einige Angaben zur Quellenüberlieferung der tschechischsprachigen Einstimmigkeit. Es ist überraschend, daß aus diesen Jahren, da die utraquistische Kirche das Vermächtnis fortzuführen versucht, keine weitere Sammlung der tschechisch textierten Gregorianik erhalten geblieben ist; die auf Tschechisch gesungene hussitische Messe tritt damals wahrscheinlich zurück. Auch in den Liederquellen dieser nachhussitischen Zeit überwiegt die lateinische Cantio: tschechische Lieder kommen nur vereinzelt in diesen Cantio-Handschriften vor. Trotzdem kann man voraussetzen, daß das Repertoire des tschechischsprachigen geistlichen Liedes auch in dieser Zeit kontinuierlich und breit anwächst, was die späteren Liederquellen des 16. Jhs. beweisen. Vor allem ist der posthum erhaltene Nachlaß des utraquistischen Priesters Vaclav Mirinsky zu nennen, der um 1492 starb und dem wir zumindest 180 erhaltene Liedertexte zusprechen können; es handelt sich um umfangreiche Liederzyklen, v.a. auf Epistel- und Evangelientexte und auf alttestamentliche Themen. Die Entfaltung des nachhussitischen tschechischen Kirchenliedes kann jedoch auch mit Hilfe der ersten tschechischen Gesangbücher nachgewiesen werden, die sichtlich auch die vor 1500 entstehende Produktion beinhalten. Der älteste utraquistische Gesangbuchdruck von 1522 bringt 270 Lieder, der zweite von 1531 insgesamt 319 Lieder, das Repertoire der sogen. Brüder von Habrovany aus den Jahren 1530 - 1537 umfaßt etwa 300 Lieder, das handschriftliche Gesangbuch von Kolín aus dieser Zeit bringt 309 Lieder und die Handschrift von Havlíčkův Brod aus etwa derselben Zeit beinhaltet 480 tschechische Lieder. Diese Zahlen darf man freilich nicht einfach zusammenzählen, da sich viele Lieder in diesen Gesangbüchern wiederholen. Trotzdem liegt hier der Beweis für ein breites Repertoire nicht nur von lateinischen, sondern auch von tschechischen geistlichen Liedern vor. Und es war vor allem das Verdienst der Brüdergemeinde, daß dieses Repertoire auch in das ausländische evangelische Lied einzudringen begann.

CZECH HYMNODY
FROM THE MIDDLE AGES UNTIL THE BEGINNING OF THE 16TH CENTURY
Jan Kouba

Old Czech hymnody became internationally known primarily through the hymnody of the Brethren, in particular through the German hymnals of the *Unitas fratrum* [Unity of the Brethren]. However, the hymnody of the Czech Brethren does not represent the only significant segment of Czech hymnody. In dealing with the medieval beginnings of religious song in the vernacular, we must take into consideration the history of national hymnody in the vernacular which preceded the hymnody of the Brethren. The topic of this paper is therefore Czech hymnody from the Middle Ages until the beginning of the 16th century, or, until the time of Luther. Our time allows only an overview of this topic, a simple enumeration of the most significant facts combined with references to original sources and secondary literature.

The beginnings of song in the vernacular in this territory date very far back. One can include here even the hymnody in church-Slavonic of the so-called Greater Moravian state in the 9th century. However, this will be discussed elsewhere. In this paper we shall merely point out quite generally that in the history of vernacular hymnody in this territory not only religious song but also liturgical chorales in the vernacular occupy a significant place. This is true both for the 9th as well as for the 15th and 16th centuries, namely, the chorale of the Utraquist church. In examining the beginnings of religious song in the Bohemian lands further, one discovers another historical fact: this area has been a bilingual, German-Czech territory since the Middle Ages. The earliest date which relates to hymnody in Bohemia - 973 - refers to German song. It is the well-known Prag lay [Leise] mentioned by a chronicler in connection with the investiture of the first bishop of Prag: "Dux autem et primates resonabant Christe keinado," to which the people responded with "Kyrieleison." The oldest Czech hymn, "Hospodine pomiluj ny" [God, have mercy on us] may date from the same period as the Prag lay. Its later written records were dated in the 11th or 10th centuries. These two monuments represent the same type of an abbreviated All Saints liturgy with popular refrain. The Czech hymn very soon became a universally known spiritual folksong. The second-oldest Czech hymn, dating from the 12th century, which extols the national saint, Venceslaus, was probably intended for the people from the beginning. This can be concluded from its more song-like structure. The third-oldest Czech hymn, "Slovo do svĕta stvoření" was named after the monastery of Ostrow near Prag. This is a text about the atonement of Christ which apparently never lasted as a hymn. No other hymns can be documented in Bohemia before 1300. Although the sources are scant, they are very early. The oldest Czech hymn can be considered the oldest Slavic hymn altogether.

A continuous history of hymnody in Bohemia, interesting also in an international context, begins in the 14th century, i.e. a time of gradual political and cultural renewal of the Bohemian state which culminated after 1346 under Charles IV, who was both king and emperor. It is true that the repertory of hymns which came into existence in Bohemia in the 14th century contained more hymns in Latin than in the vernacular. However, it was the Latin hymns that became an important source for the vernacular hymn. We must therefore briefly consider the Latin hymns of 14th-century Bohemia.

The beginnings of Latin hymns in Bohemia cannot be determined precisely because this genre is closely linked with many forms of plainsong, such as hymns, sequences, etc. This notwithstanding a certain type of songs can be categorized as Latin hymns. To this belong above all the hymns in the manuscripts of the Benedictine monastery St. George in the Prag castle. These date for the most part from the years 1302-1321. Secondly, there is the Codex V H 11 of the Prague University library, which was written ca. 1350 and which originally belonged to the library of the then new Prague University. This oldest layer of Latin songs of Bohemian origin comprises tropes (especially for the "Benedictus") and independent *cantiones* which were sung in plainsong style. Occasionally there are organum settings. The format ranges from brief two-line structures to multipart lays. These structures in themselves indicate that these are liturgical, para-liturgical, or extra-ecclesiastical songs of the clergy. This layer of Latin songs from the years 1300 to 1350 fell gradually into disuse in Bohemia. Some texts, however, continued to exist with new melodies.

The texts of the above-mentioned songs have recently been published as part of Studien zur Geschichte der Literatur bei den Slawen [Studies in the history of literature among Slavs], vol. 29. The same series also published all the melodies of the St. Georg manuscripts.

This brings us to the second and most important phase of Latin hymnody in Bohemia which begins ca. 1350. These are cantiones with measured melodies and with independently written texts: Marian hymns, Christmas and Easter hymns, hymns about saints, etc. Occasionally these are contrafacta of secular tunes and are often arranged for several parts (see the paper by Martin Horyna). This well-known genre of late-Medieval song, which was used not only paraliturgically but also as social entertainment, as students' song, etc., was published in part already one hundred years ago by Guido Maria Dreves. He chose the title, Cantiones bohemicæ, because most of them are of Bohemian origin. For the purpose of this paper it is important to note that the tradition of these measured cantiones begins only with the so-called Hohenfurt Liederhandschrift [song manuscript] of 1410, but that a part of this collection undoubtedly dates back to the 14th century, specifically to the circle around the university and to the early Humanism at the time of emperor Charles. Approximately fifty of these cantiones may be dated in the pre-Hussite era.

The sources containing the cantiones bohemicæ, on the other hand, extend into the middle of the 16th century, with the most recent and best-known manuscript source dating from 1549. During the first half of the 16th century the collection of cantiones in Bohemia grew to about four hundred texts with approximately three hundred tunes. Thus the German scholar in the area of the chorale, Bruno Stablein, was justified in this context to speak of "einem wahren Liederfruhling" [a veritable springtime of song] of late-medieval Latin song in Bohemia. It was this very cantio repertory which became the most important source of texts and melodies for Czech hymnody, both for the Hussites as well as the Brethren or the Utraquists. Many melodies which were become known all over Europe thanks to the German hymnals of the Brethren originated from this very repertory of the cantiones bohemicæ.

Some bibliographical references: the first edition of the texts is found in Analecta hymnica, vol. 1 and 2 and 45b (edited by Dreves). A new edition is being published in the above-mentioned Studien zur Geschichte der Literatur bei den Slawen. The melodies have been published only in part. The greatest selection is found in Dobroslav Orel, Kancionál Franušův.

Let us now return to the history of the Czech hymnody where we left it before the year 1300. A continuous development in Bohemia begins only after the 14th century. After 1300 and, especially, after 1350 the Czech national consciousness was heightened, various genres of Czech literature evolved, and within the framework of the early trends towards reform under Charles IV religious literature for the laity was promoted, such as prayers and, probably, also hymns in the Czech language. After 1300 Czech language appears in several types of plainsong, such as sequences, hymns, in certain portions of liturgical drama, etc. However, the role of the national language in plain-song has not been comprehensively researched and analyzed. Czech songs appear only spuriously in 14th-century sources. However, several manuscripts from the following century can be dated back to pre-Hussite times. To date approximately twenty Czech songs have been dated in the 14th century. They comprise both elaborate lays as well as simple stanzaic structures often translated from the Latin.

Here we must turn our attention also to German hymnody in Bohemia because in the 14th century German culture gained in prominence in this country which had great significance for German literary history. Here must be mentioned at least the imperial court chancellor Johannes von Neumarkt and his circle, and the famous polemical poem, "Der Ackermann aus Bohmen" (The peasant of Bohemia), one of the outstanding works of German Medieval literature. It is also surprising that traces of the singing of German hymns can be found in 14th-century Bohemia. It is, however, very difficult to determine which of these hymns originated in Bohemia itself.

The most significant chapter of pre-Hussite Czech song is that of Hussite song which originated in the first half of the 15th century. Hussitism has been characterized as a reformation characterized by social and national

traits. It is therefore understandable that this movement brought revolutionary innovations with it even in the area of church music. These are phenomena which are well known in the history of European Protestant church music but here they appeared a full century earlier. On the one hand there was the reform of public worship, a turning away from secular music making, from instrumental music in churches, from polyphonic art music, and from Latin plainsong. On the other hand there was the cultivating of singing in the vernacular, particular of hymns, which became the activating and unifying power and the mouthpiece of the movement. However, Hussitism was a movement which was internally highly differentiated and which underwent a complicated development. The above-named principles were not practiced in all of the Hussite parties to the same extent or at the same stages. This is evidenced by the complicated history of Hussite public worship. Around 1420 the radical party of the Taborites observed a greatly simplified form of worship, in the beginning without any singing and later on with congregational song only. The central party in Prague celebrated mass with Czech plainsong and with paraliturgical congregational song. The conservative Hussites retained the traditional Roman Catholic form of worship with its music.

Now a few remarks to the chronology and the sources of this topic. The first phase of Hussite song dates from the years of Huss's public activity between 1402 and 1413. However, only a few topical and polemical songs can be documented from that period. Newly created hymns are documented only generally and indirectly through synodal edicts of the period. The history proper of Hussite song begins after Huss's death in 1415, especially after 1417 when the first hymns by the Hussite priest Jan Čapek and also translations of liturgical chorales were written. The end of the central period of Hussite hymnody could be placed - albeit with some qualifications - at the end of the Hussite wars in 1436. The entire Hussite hymnody is contained in a single source, the Kantional of Jistebnice, named after the place where it was found. This source dates from 1450, probably from Prague. Most of it is contained in the appendix to the six-volume history of Hussite hymnody of Zdeněk Nejedlý.

Besides the songs the Kantional of Jistebnice contains also a copious collection of liturgical vocal pieces in the Czech language, a unique phenomenon for that time. In addition there is a total of 78 Czech and 15 Latin hymns. The Kantional of Jistebnice belongs to the series of Bohemian cantio manuscripts. From the confessional perspective the content of this source is rather varied. There are certain hymns that show no Hussite traits, such as the hymns for the ecclesiastical year or the Marian hymns. On the other hand there are a number of specifically Hussite texts which have been largely attributed by Nejedlý to the Taborites, such as the eucharistic hymns, the prayer hymns, the hymns for the communion of children, those for the large gatherings on the mountains, or the famous war songs of the Hussites. The melodies are also highly differentiated both as regards type as well as origin. This raises the question whether this manuscript source had been conceived as an integral collection recording the Hussite repertoire, or whether it is not rather a collection that reflects the interests of the scribe. This problem is related to the question as to the degree to which the songs of the Kantional of Jistebnice were liturgical or paraliturgical congregational hymns and to the function of congregational song in the various Hussite liturgies. The scholarly discussions have not come to any definitive conclusion.

Let us conclude with some remarks regarding the history of vernacular hymnody from the end of the Hussite wars until the first decades of the 16th century, the period of the Dynasty of the Jagellones in Bohemia (1471-1526). Because of time constraints these shall be limited to the source materials for Czech monodic song. It is surprising that no collection of plainsong with Czech texts has been preserved from this period. This was a time when the Utraquist church strove to continue the Hussite heritage. The significance of the Czech mass was probably waning at that time. The Latin canto is prominent also in the manuscript sources of hymns from this post-Hussite period; Czech hymns occur only occasionally. Nevertheless one can assume that the repertoire of Czech hymnody grew continually and widely during that time, which is borne out by the collections dating from the 16th century. Foremost is the legacy of the Utraquist priest Vaclav Mirinsky, who died around 1492 and to whom at least 180 extant texts have been attributed. These are copious hymn cycles, based on epistle- and gospel-texts and on themes from the Old Testament.

However, the development of post-Hussite Czech hymnody can be documented also with the aid of the first Czech hymnals which obviously contain texts dating from before 1500. The oldest Utraquist hymnal of 1522 contains 270 hymns, the second, of 1531, 319, the hymnal of the so-called Brethren of Hlubovany from 1530-1537 approximately 300 hymns, the manuscript hymnal of Kolin from the same period, 309 hymns, and the manuscript collection of Havlickuv Brod, also from the same period, 480 Czech hymns. These are not absolute figures, however, because many of these hymns occurred in several hymnals. These hymnals nevertheless document a wide spectrum not only of Latin but also Czech hymns. It is above all the Czech Brethren to whom we owe the transmission of these hymns and their reception in foreign Protestant hymnody.

Richard Rybarič

DAS GROSSMÄHRISCHE REICH
ALS MUSIKGESCHICHTLICHES PROBLEM

Das großmährische Reich ist nicht - wie das manchmal die positivistisch eingestellte Historiographie zu behaupten versuchte - ein Wunschtraum der romantischen Dichter und Schwärmer sondern eine äußerst merkwürdige, wenn auch in gewissem Sinne rätselhafte geschichtliche Tatsache. Der Begriff stammt eigentlich von Konstantinos Porphyrogenetos und heute versteht man unter der "He Megale Morabia" oder "Magna Moravia" den ersten feudalen Staat der mitteleuropäischen bzw. westlichen Slawen. Dieser Staat ist - wie man vermutet - um 831 bis 833 durch eine gewaltsame Vereinigung des sog. Altmährischen Fürstentums mit dem Fürstentum Nitra (Neutra) in der heutigen Westslowakei entstanden und hat am Anfang des 10. Jhs. durch die Angriffe ungarischer Stämme seine Existenz verloren. Die Zeitspanne seiner Geschichte ist offensichtlich verhältnismäßig kurz, sie ist aber auch aus europäischer Sicht so dynamisch und mit so schwerwiegenden Ereignissen erfüllt, daß die ganze Problematik der Geschichte, der Kultur, der Kunst und Literatur des Großmährischen Reiches - obwohl die Erforschung der Probleme schon vor 200 Jahren begonnen hat - noch immer aktuell und attraktiv geblieben ist. Was man, wenn wir versuchen wollen, den heutigen Stand des Wissens kurz zusammenzufassen, betonen muß, ist folgendes: Alle bisherigen sowohl historiographischen wie auch archäologischen Forschungen haben eindeutig bewiesen, daß es sich im Falle der Magna Moravia um eine sowohl organisatorisch wie auch kulturell hochentwickelte Struktur handelte, und daß dieser Staat im Rahmen des Europa des 9. Jhs. eine nicht zu unterschätzende Rolle als ein "Bindeglied" zwischen dem Frankenreich und Byzanz, d.h. zwischen dem Westen und Osten spielte.

Der Musikforscher, der sich vorgenommen hat, sich zum Ursprung der Musikkultur der Slawen durchzuarbeiten, ist leider auf eine äußerst schmale und arme Quellengrundlage angewiesen. Obwohl - wie es scheint - die Prinzipien der Notenschrift schon im 9. Jh. auch in Mitteleuropa nicht ganz unbekannt waren (darüber siehe im Literatur

verzeichnis Franz Zagiba), ist aus dieser Zeit überhaupt keine notierte Handschrift erhalten geblieben. Alles, was ihm zur Verfügung steht, sind nur die sog. sekundären Quellen - keine "Noten" (Neumen) - sondern nur Archivadokumente, zeitgenössische Literatur (Chroniken, Legenden, Berichte von Reisenden etc.) und spärliche archäologische Ausgrabungen von Musikinstrumenten. Der größte Teil dessen, was der Musikhistoriker über die Musikkultur der Magna Moravia weiß, beruht lediglich auf Rückschlüssen und Paralleltäten. Er kann - wenn er sehr vorsichtig vorgeht - aus dem Stand des Kirchengesangs der Russen und Bulgaren im 13./14. Jh. eventuell auf die Verhältnisse im 9. Jh. Schlüsse ziehen oder z.B. aus der Entwicklungsstufe der bildenden Künste, des Kunstgewerbes und der Architektur (die Archäologen in der ČSSR liefern dazu reichlich Material) einiges folgern. Dennoch kann der Musikhistoriker bei der Beschäftigung mit dem Großmährischen Reich den Rahmen der Vermutungen - im besten Falle der Hypothesen - vorläufig nicht überschreiten.

Wenn man den heutigen Stand des Wissens über die Musikkultur der Magna Moravia zusammenfassen will, muß man zuerst als Hauptergebnis der bisherigen Forschungen die Tatsache unterstreichen, daß es sich da um eine recht differenzierte und mehrschichtige und keinesfalls um eine rudimentäre oder sogar primitive Kultur handelt. Quellenkundlich - wenn auch nur sekundär - sind bei den mitteleuropäischen Slawen vier Formen musikalischer Aktivitäten bewiesen: Älteste Form der "Kunstmusik", die bei den Westslawen gepflegt wurde, ist sicherlich der lateinische Kirchengesang; in gewissem Sinne sein "Gegenspieler" war der durch Konstantin und Methodius eingeführte altslawische Gesang; im 9. Jh. sind sicherlich auch die Anfänge des Kirchenliedes, welches dann später eben bei den Westslawen eine so wichtige Rolle spielte, zu suchen (siehe Literatur R. Rybář - 1981, S.27-31) und in tiefen Schichten der Anonymität auch die Wurzeln der weltlichen Musik - des Volksliedes wie auch der musikalischen Tätigkeiten der Barden, Jokulatoren und der sog. Igricen (altslawische Bezeichnung der Jokulatoren) an den Höfen der Fürsten und Könige (ibid. S.31-33).

Der Schwerpunkt der bisherigen Forschungen liegt auf der Problematik des slawischen Kirchengesangs. Eine solche einseitige und ausschließliche Orientierung auf eine, wenn auch sehr signifikante Seite der Probleme ist nicht akzeptabel, da die älteste und ursprünglichste Form der "ars musica", die auch bei den Westslawen

bewiesen ist, nicht der slawischsprachige, sondern der lateinische Gesang ist. Seine Anfänge reichen - im Gegensatz zum slawischen Gesang, der erst nach 863 entstand - bis zum Ausgang des 8. Jhs. zurück. Um 800, nach Beendigung der Avarenkriege, beginnen die frankobajuvarischen Missionare mit der Christianisierung Mitteleuropas und der ehemaligen Provinz Pannonien. Um 828 hat der Salzburger Bischof Adalramus in Nitra in der Westslowakei die erste christliche Kirche eingeweiht, obwohl der dortige Landesfürst Pribina oder Priwina sich erst später taufen ließ. Um 871 entstand das "Libellum de conversione Bagoariorum et Carantanorum", ein Werk, welches auch die Vorgänge bei der Christianisierung der Westslawen (allerdings nicht untendenziös) schildert und über 50 Kirchen und Kapellen, welche schon damals in verschiedenen Gegenden östlich von Salzburg und Passau standen, berichtet. Schließlich wurde das Bistum in Nitra (Nitrawa) mit einem gewissen Wiching - dem erbitterten Feinde der slawischen Liturgie - an der Spitze gegründet. Es ist so gut wie sicher, daß in allen diesen Kirchen lateinisch gesungen wurde und daß sich dort überall die fränkische Fassung der römischen Liturgie durchgesetzt hat. Ob in Nitra - wie es in Bistümern nach fränkischen Gepflogenheiten üblich war - eine höhere lateinische Kirchenschule mit einem Scriptorium, wo auch liturgische Bücher angefertigt wurden, tätig war, ist kaum zu beweisen. Ebenso kann man nur als eine interessante Kuriosität annehmen, daß der Chorepiscopus Madalwinus 903 bei seiner Flucht vor den ungarischen Truppen aus Pannonien nach Regensburg auch "libri bene notati" mitgenommen hat. Eines ist aber sicher: Dort, wo lateinische Missionare ihre Tätigkeit ausübten und wo lateinische - römische oder fränkische - Liturgie zelebriert wurde, hat man auch lateinisch gesungen.

Wenn wir jetzt über die slawischsprachige Liturgie berichten sollen, muß man zuerst hervorheben, daß die eigentlichen Schöpfer sowohl der Liturgie wie auch des Gesanges die beiden hochgebildeten Byzantiner Brüder, der hl. Konstantinos (Kyrillos) und der hl. Methodius waren. Sie persönlich haben die älteste slawische Schrift, die sog. Glagolica, entworfen und die liturgischen Bücher in die slawische Sprache (es handelt sich dabei nicht um die Umgangssprache der mitteleuropäischen sondern um einen stilisierten Dialekt der makedonischen Slawen) übersetzt. Über die Frage, die das Wesen und den Ursprung der altslawischen Liturgie betrifft, herrscht Uneinheit; laut Fr. Dvornik (1970, S.121-131) war - da

Konstantinos und Methodius aus Byzanz stammten - die erste Fassung der altslawischen Liturgie nach griechischem Vorbild gestaltet; später aber, d.h. nach ihrer Ankunft in Mitteleuropa (863/864), haben sie, nachdem sie erfahren hatten, daß schon längere Zeit westliche Missionare die lateinische Liturgie eingeführt hatten, die slawische Liturgie an die ortsübliche Praxis angepaßt und latinisiert. Diese Liturgie war aber keine Kopie einer der beiden Riten sondern ein eher synkretischer und aus mehreren Komponenten bestehender Organismus, bei dem wahrscheinlich auch die sog. Liturgie des hl. Petrus (eine aus lateinischer Sprache in die griechische übersetzte Liturgie) eine gewisse Rolle spielte. Was den eigentlichen Gesang anbelangt, so muß man wohl festhalten, daß der hl. Konstantinos wie auch der hl. Methodius als Absolventen der kaiserlichen Universität in Konstantinopolis eine umfassende musiktheoretische Ausbildung erhalten hatten; daß sie mit der musikalischen Behandlung der liturgischen Texte wohlvertraut waren, und daß sie auch an der Gestaltung der Melodien teilnahmen, wenn sie auch keine "Komponisten" im modernen Sinne des Wortes waren (die altslawischen Gesänge waren ja keine Neuschöpfungen). Als sie später (867) zur Berichterstattung nach Rom gerufen wurden, verfügten sie nicht nur über eine das ganze Kirchenjahr umfassende Liturgie sondern ebenso über einen umfassenden Thesaurus an Gesängen. Im XVII. Kapitel der Vita des hl. Konstantinos wird berichtet, daß, als der Papst die liturgischen Bücher prüfte, die slawischen Schüler, die aus Mähren mitgekommen waren und gerade durch die Bischöfe Formosus und Gaudentius die Priesterweihe erhalten hatten, drei Tage und Nächte lang in verschiedenen römischen Kirchen die slawische Liturgie zelebriert und gesungen hätten (siehe bei Ratkos S.229-230). Für die Mehrschichtigkeit und auch die musikalische Mannigfaltigkeit der altslawischen Gesänge sprechen viele literarische Quellen. Es ist im Rahmen dieses Beitrags nicht möglich alle diesbezüglichen Angaben, Berichte, Erwähnungen oder Anspielungen zu zitieren oder sogar kritisch auszuwerten. Eine von diesen aber ist wichtig und erwähnenswert. Es ist dies eine Stelle in der Bulle "Industriae tuae", wo der Papst Johannes VIII. die Zelebrierung der slawischsprachigen aber in ihrem Wesen lateinische Liturgie im Bereiche der mährischen Kirchenprovinz (der hl. Methodius wurde 869 als mährischer Erzbischof inthronisiert) gutgeheißen hat. Da werden im Zusammenhang mit der slawischen Liturgie drei Begriffe benutzt: Es sei gestattet nicht nur "missae in eadem Sclavinica lingua canere"

sondern auch "sacrum evangelium vel lectiones divinas novi et veteris testamenti bene translatas et interpretatas legere" und "horarum officia psallere" (siehe R. Marsina 1971, S.24-25; 30). Ob die betreffenden Sätze als Bericht mit realem Informationswert zu nehmen sind oder ob es sich lediglich um einen literarischen Topos oder eine Schreibformel der päpstlichen Kanzlei handelt, kann ich als Musikhistoriker kaum entscheiden, und soweit mir bekannt ist, wurde eine solche Frage auch noch nicht gestellt. Daß in einer solchen Urkunde Begriffe vorkommen wie "canere" (nicht "cantare!"), "legere" und "psallere", die eindeutig über die drei wichtigsten Formen des Kirchengesangs (Lectio, Psalmodia und Concentus) aussagen, kann man nicht einfach verschweigen. Viele andere Fragen sind noch zu klären, wie z.B. die, in welchem Umfang - zeitlich und örtlich - die slawische Liturgie in Magna Moravia und speziell in Nitra akzeptiert und praktiziert wurde. Obwohl die moderne kritische Historiographie absichtlich ihre Kurzlebigkeit (sie wurde - wie erwähnt - um 863 ausgearbeitet aber in größerem Umfang erst ab 869 "ausgeübt") und "Engräumigkeit" (daß z. B. die slawische Liturgie nur im engeren Umkreis des Erzbischofs Methodius zelebriert wurde) betont, so ist doch sicher, daß mit dem Werk des hl. Konstantinos und des hl. Methodius in der Geschichte Europas etwas Prachtvolles und Einzigartiges begonnen hat - ein Prolog, der dann später bei den Ost- und Südslawen seine Fortsetzung und Kontinuität gefunden hat. Selbst die bloße Existenz einer slawisch - sicherlich auch gesungenen - Liturgie in einem Zeitalter, als alle Nationalsprachen im Gegensatz zur lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache als barbarisch bewertet wurden, ist ein einzigartiges Phänomen - trotz allem "ob" und "wann".

LITERATUR
(Auswahl)

Anfänge der slawischen Musik (Studien) Bratislava 1966

Dekan Jan, Velka Morava (Das Großmährische Reich), Bratislava 1976

Dvornik Frantisek, Byzantske misie u Slovanu (Byzantinische Missionen bei den Slawen), Praha 1970

Marsina Richard, Codex Diplomaticus et Epistolarius Slovaciae 1, Bratislava 1971

Monumenta Germaniae Historica. Legum Sectio II. Capitularia Regum Francorum Tomi I. Pars Prior Hannover 1881

Ratkos Peter, Pramene k dejinam Velkej Moravy 2. vyd. (Quellen zu der Geschichte des Großmährischen Reiches, 2. Ausg.) Bratislava 1968

Rybarič Richard, Hudobnokulturna Problematika Velkej Moravy (Die musikhistorische Problematik des Großmährischen Reiches) in: Hudobny archiv 1984

Rybarič Richard, Igrici a ich kultura na Slovensku (Die Igricen und ihre Kultur in der Slowakei) in: Hudebni rozhledy 1955 Nr. 4

Rybarič Richard, Pociatky latinskeho spevu na Slovensku (Die Anfänge des lateinischen Gesangs in der Slowakei) in: Slovenska Hudba 1965 Nr. 12

Vavrinek Vladimir, Cirkevni misie v dejinach Velke Moravy (Kirchliche Missionen in der Geschichte des Großmährischen Reiches) Praha 1963

Zagiba Franz, Der Cantus Romanus in lateinischer, griechischer und slawischer Sprache in der karolingischen Ostmark, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 44, 1960

THE GREATER MORAVIAN STATE
AS MUSICOLOGICAL PROBLEM
Richard Rybarič

Contrary to the claim of positivist historiography the greater Moravian state is not a utopian dream of romantic poets and enthusiasts. Rather, it is an extremely remarkable albeit somewhat mysterious historical fact. The concept derives essentially from Konstantinos Porphyrogenetos. Today the terms of "He Megale Morabia" or "Magna Moravia" designate the first feudal state of the central European or Western Slavs. This state is assumed to have been created ca. 831-833 by means of a forced unification of the so-called Old-Moravian principality with the principality of Nitra (Neutra) located in present Western Slovakia. It existed until the beginning of the tenth century when it was destroyed through the invasion of Hungarian tribes. The period of its existence is obviously relatively short. However, seen within the context of Europe it is a dynamic one and full of momentous events. So much so that the entire problematic of the history, culture, the arts and literature of the greater Moravian state is of great interest even today despite the fact that research into it has been going on for two hundred years. The present state of research can be summarized as follows.

All historiographical and archaeological research to date has unequivocally shown that the Magna Moravia was a highly developed structure both as regards its organisation and its culture. Furthermore, this state played a significant role in ninth-century Europe as link between the Frankish nation and Byzantium, i.e., between the West and the East.

A musicologist desirous of penetrating to the origins of Slavic music will find very scant sources. Although it appears that the principles of notation were known in Europe as early as the ninth century (see the cited work by Franz Zagiba), no music manuscript from that time is extant. There are only secondary sources such as archival documents, contemporary literature (chronicles, legends, travelogues, etc.) and very few archaeological finds of musical instruments. The greatest part of what is known about the musical culture of Magna Moravia is based on conjecture. It is possible to draw tentative conclusions about conditions in the ninth century from the vocal church music of the Russians and Bulgarians of the 13th-14th centuries or from the state of the arts, crafts, and architecture. Czech archaeologists have contributed substantially in this area. All this notwithstanding, the musicologist at present cannot go beyond speculation or, at best, hypotheses, when researching the greater Moravian state.

In summarizing the present state of research into the musical culture of Magna Moravia several facts can be listed. The main findings of the research efforts to date show that this culture was a highly differentiated, multi-faceted, and by no means a rudimentary or even primitive one. Secondary sources document four forms of musical activity among the central European Slavs. [1] The oldest form of art music among the Western Slavs was undoubtedly Latin plain chant. [2] Its counterpart was, in a sense, the old-Slavic church chant introduced by Constantine and Methodius. [3] The origins of the hymn, which later was to play a significant role among the Western Slavs, undoubtedly dates back to the ninth century (cf. Rybaric, 1981, p. 27-31). [4] From that time also date undoubtedly the anonymous roots of secular music such as folk songs, the music of the troubadours, and the jugglers at the courts of the nobility and the king (Ibid., p. 31-33.)

The main focus of research to date has been on Slavic church song. Such a one-sided and exclusive emphasis of one aspect of the problem, albeit a significant one, is unacceptable, because the oldest and original form of arg musica, which has been documented also among the Western Slavs, was not Slavic but Latin song. In contrast to Slavic song, which originated after 863, it dates back to the end of the eighth century. After the end of the wars with the Avars, the Franco-Bavarian missionaries began Christianizing Central Europe and the former province of Pannonia. Around 828 Bishop Adalramus of Salzburg dedicated the first Christian church at Nitra in Western Slovakia, although the local ruler, Pribina (Privina) was baptized only later. Around 871 Libellum de conversione Baioariorum et Carantanorum was written, a work that describes among other things the process of Christianizing the Western Slavs, although not without a certain bias. It also reports the existence of more than fifty churches and chapels which at that time existed in various areas East of Salzburg and Passau. Finally, the bishopric of Nitra (Nitrawa) was founded, with a certain Wiching as its head, who bitterly opposed the Slavic liturgy.

It is rather certain that Latin chant was used in all those churches and that the Frankish version of the Roman Liturgy prevailed. It cannot be shown whether Nitra, as was customary in Frankish bishoprics, had a Latin schola with a scriptorium where also liturgical books were produced. Likewise it can only be assumed as an interesting curiosity that the Chorepiscopus Madalwinus on his flight 903 from Pannonia to Regensburg before the Hungarian troops took along among others, several libri bene notati. Wherever Latin missionaries were active and where Latin, i.e. Roman or Frankish, liturgy was used, the singing was also in Latin.

In discussing Slavic liturgy it must be emphasized that the actual creators both of the liturgy as well as the singing were the two highly educated Byzantine brothers, Saint Constantine (Kyrillos) and Saint Methodius. They personally designed the oldest Slavic script, the so-called Glagolica, into which they translated the liturgical books. The language was not the everyday language of the Central European Slavs but a stylized dialect of the Macedonian Slavs. There is no consensus about the nature and the origin of the Old-Slavic liturgy. According to Fr. Dvornik (1970, p. 121-131), the first version was modelled after the Greek, since Constantine and Methodius came from Byzantium. When, upon their arrival in Central Europe (963/964), they learned that Western missionaries had introduced the Latin liturgy some considerable time earlier, they adapted the Slavic liturgy to local practice and Latinized it. However, this liturgy was not a copy of the two rites but a syncretistic organic whole consisting of several components, in which probably also the so-called liturgy of Saint Peter, a liturgy translated from the Latin into Greek, played a certain role.

As far as the actual singing is concerned it must be remembered that both Saint Constantine and Saint Methodius were alumni of the imperial university at Constantinople where they had received a comprehensive musical education, that they were well versed in the musical treatment of liturgical texts, and that they were probably involved in the creation of the melodies even though those were not "compositions" in the modern sense of the word. (The Old Slavic songs were after all no original creations.) When the brothers were later called to Rome in 867 to deliver their report, they had at their disposal not only a liturgy for the entire ecclesiastical year but also a vast collection of hymnic songs. Chapter XVII of the Life of Saint

Constantine reports that when the pope examined the liturgical books, the Slavic students who had come along from Moravia and who had just before been ordained to the priesthood by the bishops Formosus and Gaudentius, celebrated and sang the Slavic liturgy for three days and nights in various churches in Rome (Ratkos, p. 229-230).

Several literary sources document the many levels and the musical variety of Old-Slavic hymnic song. It is not possible in this context to cite all the pertinent references, reports, and allusions or to treat them critically. One of those, however, is significant and worth mentioning, namely a passage in the bull, Industriae tuae of Pope John VIII, where approval is given of celebrating the Slavic liturgy, which was essentially a Latin one, in the Moravian ecclesiastical province, where Saint Methodius had been installed as Moravian archbishop in 869.

In connection with the Slavic liturgy three concepts are used: it was permitted, not only "missae in eadem Sclavinica lingua canere" [to sing the mass in the Slavic language] but also "sacrum evangelium vel lectiones divinas novi et veteris testamenti bene translatas et interpretatas legere" [to read the holy gospel and the divine lessons from the New and the Old Testament in translation] and to "horarum officia psallere" [sing the hours] (cf. R. Marsina, 1971, p. 24-25). Whether the cited statements are credible or whether they are merely a literary topos or a conventional formula of the papal scribes cannot be determined. To my knowledge, this question has not yet been raised. The fact cannot be overlooked that this document uses terms like "canere" (not, "cantare"! [to sing]), "legere" [to collect], and "psallere" [to play on a stringed instrument] which unequivocally refer to the three most significant forms of church song (Lectio, psalmody, and concertus). Many other questions need answering, such as the extent - both temporal and geographic - to which the Slavic liturgy was accepted and practiced in Magna Moravia and, particularly, in Nitra. Modern critical historiography makes a point of emphasizing its short duration (it was developed around the year 863 but practiced only after 869) and its "narrowness" (the Slavic liturgy was celebrated only in the circle around archbishop Methodius). Yet it is undeniably certain that the work by Saints Constantine and Methodius represents a magnificent and unique prologue which later found its continuation among the Eastern and Southern Slavs. Despite all "ifs" and "buts", the mere existence of a Slavic liturgy, which was probably sung, during a period when all national languages in comparison with Latin, Greek, and Hebrew were rated barbaric, was a unique phenomenon.

Translated by Hedwig T. Durnbaugh

BIBLIOGRAPHY

- Anfänge der slawischen Musik (essays). Bratislava, 1966.
- Dekan, Jan. Velka Morava [The Greater Moravian state]. Bratislava, 1976.
- Dvornik, Frantisek. Byzantske missie u Slovanu [Byzantine missions among the Slavs]. Praha, 1970.
- Marsina, Richard. Codex Diplomaticus et Epistolarium Slovaciae I. Bratislava, 1971.
- Monumenta Germaniae Historica. Legum Section II. Capitularia Regum Francorum. Tomi I. Pars Prior. Hannover, 1881.
- Ratkos, Peter. Pramene k dejinam Velkej Moravy. 2 vyd. (Quellen zu der Geschichte des Grossmährischen Reiches, 2nd ed.) Bratislava, 1968.
- Rybarič, Richard. "Hudobnokultúrna Problematika Velkej Moravy" [The musicological problems of the Greater Moravian state]. In: Hudobny archiv, 1984.
- "Igrici a ich kultura na Slovensky" [Die jugglers and their culture in Slovakia]. In: Hudobni rozhledy, 1955, no. 4.
- "Pociatky latinskeho spevu na Slovensku" [The beginnings of Latin song in Slovakia]. In: Slovenska Hudba, 1965, no. 12.
- Vavrinek, Vladimir. Cirkevni misie v dejinach Velke Moravy [Ecclesiastical missions in the history of the Greater Moravian state]. Praha, 1963.
- Zagiba, Franz. "Der Cantus Romanus in lateinischer, griechischer und slawischer Sprache in der karolingischen Ostmark." In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 44, 1960.

Jiří Sehnal

DER TSCHECHISCHE MESSGESANG IM 17. UND 18. JAHRHUNDERT

Das tschechische katholische Kirchenlied setzte sich nur langsam durch. Eine begrenzte Zahl tschechischer Kirchenlieder wurde zwar bereits im 14. Jh. gesungen, aber die Kirche zog offiziell das Latein und den römischen Choral vor. Nur das Bestreben, den Einfluß der Nichtkatholiken auf das Volk zu hindern, führte die Kirche in Böhmen dazu, daß sie den geistlichen Gemeindegesang in der Muttersprache zu fördern begann. Bereits zu Ende des 16. Jhs. besaßen die tschechischen Katholiken viele Lieder, die aber nur außerhalb der Liturgie gesungen wurden. Aber unter den Gläubigen wuchs das Verlangen, auch bei der Messe tschechisch singen zu können, wie es bei den Utraquisten üblich war. Die Bischöfe waren lange nicht bereit, sich mit dem tschechischen Gemeindegesang bei der Messe abzufinden. Die Einstellung der Bischöfe war aber offenbar nicht einheitlich. Es scheint, daß die mährischen Bischöfe einen strengeren Standpunkt vertraten als die böhmischen. Die Olmützer Synode von 1591 wiederholte nur die Verordnungen des Trienter Konzils, wonach die Messe nur lateinisch und ohne irgendwelche Änderungen und Ergänzungen gelesen werden darf, ohne dabei dem liturgischen Gesang die geringste Aufmerksamkeit zu widmen. In Böhmen war die Einstellung der Kirche zum tschechischen Gesang bei der Messe aus Rücksicht auf die Utraquisten ein wenig liberaler. Die Prager Synode von 1605 erlaubte den Gemeinden, in denen die Messe in der Volkssprache gelesen wurde (*in quibus lingua vernacula legi consueverunt*), nun nicht nur die Epistel und das Evangelium tschechisch zu lesen, sondern auch tschechische Lieder bei der Messe zu singen: *Spirituales cantiones, quae a pueris adultisve in aliquibus Ecclesiis, intra Missae summae, divinorumque officiorum celebrationem, atque ante et post sacram concionem, seu in processionibus ad fidelium devotionem excitandam, pie decantari consueverunt, permittendas duximus ...* Diese Gesänge mußten allerdings vorher vom Erzbischof schriftlich genehmigt werden und durften nicht als Vorwand zum Weglassen einiger Liturgieteile dienen.

Über die Praxis, die im 17. Jh. im tschechischen Meßgesang herrschte, geben uns Chroniknachrichten und Gesangbücher Auskunft. Die Chroniknachrichten sind zwar spärlich, aber sie beweisen dennoch, daß spätestens seit den 80er Jahren des 17. Jhs. selbst die Piaristen den tschechischen Meßgesang in ihren Kirchen zuließen. Von einer noch größeren Beliebtheit der tschechischen Meßgesänge zeugen die Gesangbücher. Wie die Meßgesänge in den wichtigsten katholischen Gesangbüchern seit 1600 vertreten sind, zeigt die folgende Tabelle:

GEDRUCKTE GESANGBÜCHER	HANDSCHRIFTLICHE GESANGBÜCHER	
J. Rozenplut: Kancionál Olomouc 1601 425 Lieder, davon Meßlieder 0	Gesangbuch aus Příbor Příbor 1600 (utraquistisch?) 30 Ordinariumsgesänge, meist Übersetzungen der gregorianischen Gesänge	
J. Hlohovský: Písň katolické Olomouc 1622 264 Lieder, Meßlieder 0	[Mehrstimmiges tschechisches Gesangbuch aus Lochenice] Lochenice bei Hradec Králové 1667-1697 257 Lieder Meßlieder 0	
Český dekakord Praha 1642 247 Lieder, Meßlieder 4		
M.V. Šteyer: Kancionál český 2. Ausg. (1. Ausg. 1683) Praha 1687 911 Lieder, Meßlieder 23		J. Bohunek: Svatoroční muzika Rychnov n.Kn. 1679 261 Lieder, Meßlieder 0
		J. Klabík: Kancionál český Lomnice u Tišnova 167..? 525 Lieder, Meßlieder 31
	[Český kancionál] Polaň 1683 334 Lieder, Meßlieder 35	
V.K. Holan-Rovenský: Capella regia musicalis Praha 1693 683 Lieder, Meßlieder 27	Kancionál Bystřice n. Pernšt. 1699 98 Lieder, Meßlieder 17	
Novae Agendae Olomucensis Directorium Chori Brno 1695 42 tschechische Lieder, Meßlieder 4		
J.J. Božan: Slaviček rajský Hradec Králové 1719 922 Lieder, Meßlieder 160		
A. Koniáš: Cithara Nového Zákona Hradec Králové 1750 487 Lieder, Meßlieder 3	[Kancionál] Ptení um 1750 76 Meßlieder	

Wir führten in der Tabelle absichtlich gedruckte und handschriftliche Gesangsbücher auf; denn die gedruckten stellten die offiziellen Gesangsbücher der Kirche dar. Sie konnten ohne kirchliche Erlaubnis nicht erscheinen. Da aber auch die populärsten unter ihnen, wie Šteyers und Koniáš' Gesangsbücher, relativ aufwendig und teuer waren, zogen es die Lehrer und Organisten auf dem flachen Land vor, für sich eigene Gesangsbücher zu kopieren. Von diesen handschriftlichen Gesangbüchern sind leider nur wenige erhalten geblieben. Die Tabelle führt außer dem Ort und der Entstehungszeit die Gesamtzahl der Lieder im Gesangbuch und die Zahl der Meßlieder auf. Es werden dabei nur die für das Ordinarium bestimmten Lieder beachtet (zum Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus); Lieder zum Offertorium, zur Wandlung usw. sind nicht erwähnt.

Aus der Tabelle ist zu ersehen, daß die beiden ersten, in der Olmützer Diözese herausgegebenen Gesangbücher keine Meßgesänge enthielten, was durch die Beschlüsse der Olmützer Synode zu erklären ist. Das handschriftliche Gesangbuch aus Přebor ändert an dieser Tatsache nichts, da es in der Reformationszeit entstanden und von der utoquistischen Liturgie beeinflußt war.

Dagegen spiegelte sich die Einstellung der Prager Synode 1605 zum tschechischen Meßgesang bereits im ersten in Prag herausgegebenen Gesangbuch Český Dekakord 1642 wider. Dieses Gesangbuch enthielt einen Liederzyklus auf paraphrasierte Texte des Ordinariums ohne Agnus. Die Stimmung für den tschechischen Meßgesang war jedoch in der ersten Hälfte des 17. Jhs. nicht günstig. Weder der erfolgreiche Kirchenlieder-Komponist Adam Michna z Otradovic noch die Autoren der Gesangbücher aus Nordostböhmen (Lochenice, Rychnov n.Kn.) haben dem Meßgesang ihre Aufmerksamkeit geschenkt. Erst nach dem 30jährigen Krieg bürgerte sich der tschechische Meßgesang auf dem flachen Land ein. Man kann dies am Gesangbuch des Jesuitenpaters Šteyer sehen, das schon 23 Meßlieder enthielt. Die gleiche Tendenz weisen auch die übrigen gedruckten und handschriftlichen Gesangbücher auf. Nur die Olmützer Agenda 1695 blieb mit ihren vier Ordinariumsliedern (wieder ohne Agnus) zurückhaltend, was andererseits der Gesamtzahl von nur 42 Liedern proportional entspricht.

Die größte Aufmerksamkeit widmete den Meßliedern der Autor des letzten großen barocken Liederbuchs J.J. Božan, der unter die 922 Lieder 160 Meßlieder eingliederte. Diese Zahl entspräche den 32 Meßzyklen und zeugte von der außerordentlichen Verbreitung des tschechischen Meßgesangs am Anfang des 18. Jhs.

Mit Ausnahme der Cithara von Koniáš (sie ist ohne Noten vielmals erschienen) zeigt die Tabelle eindeutig, daß die Zahl der Meßgesänge seit den 80er Jahren des 17. Jhs. ständig wuchs.

Die große Anzahl von Meßliedern bei Božan ist noch durch den besonderen Umstand

zu erklären, daß gegen Ende des 17. Jhs. Gesänge mit Texten, die das Ordinarium paraphrasierten, gesungen wurden. Nahezu 50 solcher Gesänge finden sich in Božans Gesangbuch. Diese Gesänge standen bei Božan an erster Stelle, und ihnen fügte er gewöhnlich auch die Melodie in Noten bei. Die übrigen 110 Gesänge haben Texte, die sich nur frei auf das Ordinarium beziehen oder mit ihm nichts zu tun haben. Es handelt sich dabei meist um Lieder zu verschiedenen Feiertagen des Kirchenjahres. Häufig findet sich bei ihnen die Anmerkung: Jiná pro obecni lid (ein anderes für das gemeine Volk) oder nur: Jiná (ein anderes). Wir nehmen an, daß Božan zu diesem liturgisch fraglichen Verfahren griff, weil er bestrebt war, das alte Repertoire der Ordinariumslieder zu beleben und zu bereichern. Man sieht daran, daß es die Gewohnheit, bei der Messe Heiligen-, Feiertags- und Marienlieder zu singen, in Böhmen bereits zu Beginn des 18. Jhs. gab. Aber auch bei Holan 1693 begegnen wir schon drei Liedern dieser Art.

Die meisten Paraphrasenlieder wurden auf Melodien gesungen, die noch aus dem 16. Jh. stammten. Teilweise kamen aber auch neue Melodien zur Geltung. In den in der Tabelle aufgeführten Gesangbüchern haben wir 80 Melodien für paraphrasierte Texte des Ordinariums gefunden, die Mehrzahl für das Credo; für das Kyrie nur 19, für das Agnus 15, für das Gloria 14 und für das Sanctus 10 Melodien. Da die meisten Texte nach dem Muster der "obecná nota" gedichtet wurden, war es möglich, sie auf zahlreiche andere, diesem Muster entsprechende Melodien zu singen. Über die Wahl der Melodie entschied überwiegend der Geschmack der örtlichen Kirchengemeinde oder des Organisten.

Als im Jahre 1756 Maria Theresia die Bischöfe ihres Reiches ersuchte, den Gesang des Liedes "Kommet und lasset..." bei der Messe einzuführen, war dies für die tschechischen Katholiken keine Neuerung. Darum konnte der Olmützer Bischof seinem Klerus am 29. Januar die Anweisung erteilen: "Communicamus ... multum commendatas cantilenas (ohne sie zu spezifizieren) non tantum ludirectoribus et cantoribus sed etiam piaie utriusque sexus plebi in singulis communitatibus distribuendas, eo fine, ut sub sanctissimo missae sacrificio praecipue in locis ubi musices est defectus, dictas cantilenas sibi familiares reddant, easque devote cantare addiscant, ... ". Beachten wir besonders, daß der Bischof ohne genaue Definition einfach von den Liedern (in der Mehrzahl) spricht, da er wußte, daß das Volk seiner Diözese schon seit über 100 Jahren bei der Messe tschechisch singt. Wie der Prager Erzbischof auf den kaiserlichen Erlaß reagierte, wissen wir nicht. Das Schweigen der Prager Bischöfe zur Frage des kirchlichen Gemeindegesanges in den offiziellen Dokumenten durch volle 150 Jahre hindurch ist schwer zu erklären. Es mag sein, daß sich die Bischöfe entweder zu dieser Frage offi-

ziell nicht äußern wollten oder daß sie dem Gemeindegesang kein großes Gewicht beimaßen. Jedenfalls entwickelte sich der tschechische Gemeindegesang bei der Messe in den tschechischen Ländern ganz spontan mit der stillen Zustimmung der Bischöfe. Zur Geltung kam er allerdings mehr auf dem flachen Lande, wo keine Kräfte für die Figuralmusik zur Verfügung standen.

Es wäre interessant, die Situation des Gemeindegesanges in der Muttersprache bei der Messe in Böhmen mit jener in den Nachbarländern zu vergleichen. Hierzu fehlen mir jedoch leider die nötigen Informationen.

Quellen und Literatur:

Acta et Constitutiones synodi Olomucensis Anno Domini 1591 ... habitae et celebratae. Olomutii 1592

Synodus archidioecesana Pragensis ... Anno 1605. Pragae 1605.

Die verwendeten Gesangbücher siehe die Tabelle.

Sehnal, J.: Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen, barocken Kirchenlied. In: *Musica Antiqua* 3. Bydgoszcz 1972.

Hollerweger, H.: Die josephinischen Gesangbücher. *Singende Kirche* 62, 1978.

Sehnal, J.: Hudební inventář strážnických piaristů z roku 1675 (Das Musikinventar der Piaristen aus Strážnice vom Jahre 1675). In: *Časopis moravského muzea - vědy společenské*, 69, 1981.

Kučerová, M. - Válka, J.: Odras náboženského zápasu 16. století v hudebním životě moravských měst (Der Wiederhall des religiösen Kampfes des 16. Jhs. im Musikleben der mährischen Städte). In: *Hudební věda* 24, 1987

Jiří Sehnal

CZECH HYMNS IN THE MASS OF THE 17th AND 18th CENTURIES

Acceptance of the Czech Catholic hymn was slow. A limited number of Czech hymns were indeed already sung in the 14th century, but officially the Church preferred Latin and the plainsong. It was only the endeavour to hinder the Non-catholics' influence on the people which lead the Church in Bohemia to support congregational hymn-singing in the native language. At the end of the 16th century Czech Catholics already possessed many hymns, which however were only sung outside the liturgy. But among the believers the desire grew to be able to sing in Czech at the mass too, as was normal in the case of the Utraquists. The bishops were far from ready to come to terms with Czech hymns at mass. But they were obviously not unified in their attitude. It appears that the Moravian bishops represented a stricter line than the Bohemians. The 1591 Synod of Olmütz only repeated the decrees of the Council of Trent, whereby the mass could only be read in Latin, without any modification or addition. It gave not the slightest attention to liturgical song. In Bohemia the attitude of the Church to Czech song in the mass was slightly more liberal, out of consideration for the Utraquists. The 1605 Synod of Prague now allowed the congregation, in which the mass was read in the native language (in quibus lingua vernacula legi consueverunt), not only to read the Epistle and the Gospel in Czech, but also to sing Czech hymns in the mass: *Spirituales cantiones, quae a pueris adultisve in aliquibus Ecclesiis, intra Missae summae, divinorumque officiorum celebrationem, atque ante et post sacram concionem, seu in processionibus ad fidelium devotionem excitandam, pie decantari consueverunt, permittendas duximus ...* These hymns though, had first to have the written approval of the archbishop, and it was not allowed to use them as an excuse for leaving out parts of the liturgy.

Chronicles and hymnbooks give us information about the prevailing practice in regard to Czech hymns for the mass in the 17th century. The chronicles are sparse, but they show nonetheless that at the latest since the 1680's even the Piarists allowed Czech hymns to be sung at mass in their churches. The hymnbooks bear witness to an even greater popularity of the Czech hymns. The following table shows the representation of hymns for the mass in the most important of the Catholic hymnbooks since 1600:

We have intentionally listed both printed and handwritten hymnbooks in the table; the printed ones represent the official hymnbooks of the Church. They could not be published without the permission of the Church. But since even the most popular of them, such as Šteyers and Koniáš' hymnbooks, were relatively expensive, the teachers and organists in the country areas preferred to copy hymnbooks for themselves. Sadly, only a few of these hand-copied hymnbooks have survived. Besides place and date of origin, the table shows the total number of songs in the hymnbooks and also the proportion of hymns for the mass. Only hymns for the Ordinal are shown, however (for Kyrie, Gloria, Creed, Sanctus and Agnus); offertory hymns and those for the consecration, etc., are not shown.

From the table we can see that the first two hymnbooks, published in the Olmütz diocese, contained no hymns for the mass. This is explained by the resolutions of the Synod of Olmütz. The handwritten hymnbook from Přebor does nothing to alter this fact, as it was produced at the time of the Reformation and was influenced by the utraquistic liturgy.

In contrast to this, the attitude of the 1605 Synod of Prague to Czech hymns for the mass was already reflected in 1642 in the first hymnbook published in Prague, Český Dekakord. This hymnbook contained a cycle of hymns based on paraphrased texts of the Ordinal, without the Agnus. However, the atmosphere in the first half of the 17th century was not favourable for Czech hymns. Neither the successful hymn composer Adam Michna z Otradovic, nor the authors of hymnbooks in North East Bohemia (Lochenice, Rychnov n.Kn.) gave any consideration to hymns for the mass. The Czech hymns for the mass did not become established in the country areas until after the Thirty Years' War. This can be seen from the hymnbook of the Jesuit priest, Šteyer, which already contained 23 hymns for the mass. The other printed and handwritten books show the same tendency. Only the Olmütz Agenda, 1695, remained reserved, with its four hymns for the Ordinal (again without Agnus), which on the other hand corresponds to the overall total of 42 hymns.

The author of the last great barock hymnbook, J.J. Božan, dedicated most attention to hymns for the mass. Among the 922 hymns in his book 160 were for the mass. This number corresponds to the 32 liturgical cycles and bears witness to the extraordinary spread of the Czech mass-hymn at the beginning of the 18th century. With the exception of Koniáš' "Cithara" (it appeared frequently without

music), the table shows clearly that the number of hymns for the mass increased steadily from the 1680's onwards. The large number of hymns for the mass in Bozan's book is further explained by a particular practice towards the end of the 17th century; hymns with paraphrases of the Ordinal as texts were sung. Almost 50 such hymns are to be found in Bozan's hymnbook. These hymns came first in Bozan's book, and he usually supplied the notes for the tune, too. The remaining 110 hymns have texts which are only loosely based on the Ordinal, or have nothing at all to do with it. Most of these hymns are intended for the various festivals of the church year. They often have the following annotation: *Jiná pro obecni lid* (another for the common people) or simply: *Jiná* (another). We assume that Bozan turned to this liturgically questionable procedure as part of his effort to revive and enrich the old repertoire of ordinal hymns. So it can be seen that the habit of singing specific hymns for saints' days, holy days and the Virgin Mary already existed in Bohemia at the beginning of the 18th century. But even in Holan's hymnbook, 1693, we also come across three hymns of this kind.

Most Paraphrases were sung to 16th century tunes. Partly, however, other tunes were used. In the hymnbooks listed in the table we found 80 tunes for Paraphrases of the Ordinal, mostly for the Creed; only 19 for the Kyrie, 15 for the Agnus, 14 for the Gloria, and 10 for the Sanctus. Since most of the texts were composed according to the pattern of the "obecná nota", it was possible to sing them to numerous other tunes which fitted the same pattern. The choice of tune was determined mainly by the taste of the local church or its organist. It was nothing new for the Czech Catholics when in 1756 Maria Theresia requested the bishops of her empire to introduce the singing of the hymns "Kommet und lasset..." in the mass. Thus on January 29th the Bishop of Olmütz was able to give his clergy the instructions: "Communicamus ... multum commendatas cantilenas non tantum ludirectoribus et cantoribus sed etiam piae utriusque sexus plebi in singulis communitatibus distribuendas, eo fine, ut sub sanctissimo missae sacrificio praecipue in locis ubi musices est defectus, dictas cantilenas sibi familiares reddant, easque devote cantare addiscant, ...". We should note in particular that the Bishop simply speaks of hymns (in the plural) without a more exact definition, as he knew that the people of his diocese had already been singing in Czech in the mass for over 100 years. We

do not know how the Archbishop of Prague reacted to the imperial edict. The silence of the bishops of Prague, in official documents, on the question of hymn-singing in church, throughout a full 150 years, is difficult to explain. It could be that the bishops either did not want to comment officially on the question, or that they did not attach any great importance to it. In any case, the singing of Czech hymns at mass in Czech lands developed quite spontaneously and with the silent approval of the bishops. The practice was however more prevalent in the country areas, where there were no church staff available for figurate music. It would be interesting to compare the situation concerning hymn-singing in the native language at mass in Bohemia with that in the neighbouring countries. Unfortunately however, I lack the necessary information for this.

Jerzy Trzanowski

Nachtrag zum IAH-Bulletin 17.

Jerzy Trzanowski, oft auch "slawischer Luther" genannt, wurde am 27.3. 1592 in Trzanowice, unweit von Cieszyn (Teschen) geboren. Nach dem Schulbesuch in Teschen, Guben und Kolberg wurde er im Jahre 1607 an der Universität zu Wittenberg immatrikuliert, wo er seine Abstammung als "Teschiniensis Silesius" angegeben hat. Die Studien beendete er 1612 und kehrte nach Teschen zurück, wo sich aber nach dem Übertritt des Landesfürsten zum Katholizismus die religiösen Verhältnisse radikal verändert hatten. Einige Zeit wirkte er in Prag und Mähren. Im Jahre 1616 zum Pastor ordiniert, übernahm er die Pfarrstelle in Miedzyrzecze (Mähren). Dort verfasste er u.a. eine tschechische Übersetzung des Augsburgischen Bekenntnisses. Nach Zuspitzung der religiösen Verfolgungen in Böhmen und Mähren kehrte er nach Teschen zurück. Im Jahre 1625 übernahm er das Amt des Schlosspredigers beim Grafen Sunnegh, dem damaligen Besitzer der Minderheitsherrschaft Bielsko (Bielitz). Gegen Ende 1627 folgte er dem Grafen Sunnegh, der als Widersacher des Kaisers aus Bielsko fliehen musste, in die Slowakei. Hier entwickelte er eine rege schriftstellerische und dichterische Tätigkeit: 3 Bände lateinischer Oden, Gebetssammlungen u.a., und hier beendete er auch die Arbeit an seinem Gesangbuch. Gestorben ist er am 29.5. 1637 in Liptow in der Slowakei.

Sein Lebenswerk ist die "Cithara Sanctorum" die er in 1636 in slowakischer Sprache herausgegeben hat. In der Geschichte des evangelisch-lutherischen Gesangbuches nimmt sie bestimmt eine Sonderstellung ein. Dank der sehr nahen Sprachverwandtschaft diente sie durch viele Generationen den Lutheranern slowakischer, polnischer und Tschechischer Nationalität. Die 412 Lieder des Gesangbuchs hat Trzanowski sorgfältig ausgewählt, etwa 100 waren seine Dichtungen, er selbst übersetzte 69 deutsche Lieder, davon 29 von Martin Luther. Der ersten Ausgabe folgten bald weitere, die zweite schon 1638, die nächsten 1647, 1653, 1659, 1674 usw. Bis zum 2. Weltkrieg wurden etwa 150 Mutationen dieses Gesangbuchs herausgegeben. Spätere Ausgaben wurden fortwährend erweitert und aktualisiert, manche umfassten über 1100 Lieder. Den Lutheranern im Teschener Schlesien diente die "Cithara Sanctorum" bis 1865, also bis zum Erscheinen des "Teschener Gesangbuchs" in polnischer Sprache. Manche polnischen Kirchgemeinden haben aber weiterhin die "Cithara Sanctorum" benutzt, so die Gemeinde in Wisla, wo das Teschener Gesangbuch erst 1922 offiziell eingeführt wurde. Ein deutlicher Einfluss der "Cithara Sanctorum" ist auch im zeitgenössischen Gesangbuch der Evangelischen Augsburgischen Kirche in Polen sichtbar, es enthält nämlich 46 Lieder aus der "Cithara Sanctorum". Lieder aus der "Cithara Sanctorum" enthalten auch das 1982 neu herausgegebene Gesangbuch in Ungarn "Evangélikus Énekesköay" das im

selben Jahr in USA erschienene "Lutheran Book of Worship" und viele andere evangelische Gesangbücher.

Zusammenfassend ist festzustellen: Der Einfluss der "Cithara Sanctorum" auf die Erhaltung und Bewahrung des lutherischen Glaubens im Teschener Schlesien, besonders in den schlimmen Glaubensverfolgungen des 17. Jahrhunderts, ist kaum zu überschätzen. Mit grosser Pietät wird dieses Gesangbuch in zahlreichen evangelischen Familien bis heute bewahrt als Andenken an Vorfahren, die trotz schlimmer Verfolgungen ihrem Glauben treu geblieben sind.

Aus einem Brief von Mag. Piotr Plinta
(Bielsko-Biala) an Christel und Erhard Anger

MITTEILUNGEN

<<Für verschiedene hymnologische und kirchenmusikalische Forschungen sind Materialien aus der Geschichte des Chorwesens nötig. Solche Materialien sind neuerdings zugänglich im Sängermuseum des Fränkischen Sängerbundes in Feuchtwangen.

Adresse: Postfach 12 28, D-8805 Feuchtwangen, Tel. *98 52/ 48 33.>>

Das Sängermuseum des Fränkischen Sängerbundes in Feuchtwangen.

In unmittelbarer Nachbarschaft zum Fränkischen Museum baut der Fränkische Sängerbund e.V. auf den Fundamenten der ehemaligen Beck'schen Schmiede an der historischen Stadtmauer eine neue repräsentative Zentralstelle zur Dokumentation und Erforschung des Laienchorwesens auf. Die traditionsbewusst und zukunftsorientiert erarbeitete Konzeption des einzigen Chormuseums dieser Art in Deutschland ist dem geistigen Erbe des 1945 zerstörten Deutschen Sängermuseums in Nürnberg verpflichtet. Ein Spezialarchiv mit systematisch angelegten Noten-, Bücher- und Zeitschriftenbeständen und reichhaltige Sammlungen von wertvollen historischen Zeugnissen und Dokumenten sowie Requisiten aus der Chorvereins- und Chorverbandsgeschichte bieten einmalige Möglichkeiten zum Studium und zur Forschung, zur Bildung und zur Weiterbildung. Die Dauerausstellung wird mit einer wertvollen Schausammlung faszinierende Einblicke in einen wichtigen Bereich der deutschen und europäischen Kulturgeschichte im allgemeinen und der Musikgeschichte im besonderen gewähren und das Laienchorwesen als integrierenden Bestandteil einer lebendigen Musikpflege im 19. und 20. Jahrhundert erkennen lassen. Die regionalen Besonderheiten der Geschichte des Chorwesens in Mittel-, Unter- und Oberfranken sowie der nördlichen Oberpfalz sollen dabei ebenso zur Geltung kommen wie die überregionalen Verflechtungen der Musikkultur. Die Verknüpfung musikalischer, gesellschaftlicher und politischer Momente wird auch schon in der Sonderausstellung zur Eröffnung des Museums im Frühjahr 1990 verdeutlicht. Unter den ausgewählten Exponaten von den Anfängen der Sängerbewegung bis zur Gegenwart befinden sich kostbare Fahnen und Standarten, Pokale, Medaillen und Festabzeichen, Chroniken und Protokollbücher sowie Bildmaterial, Musikinstrumente und Musikalien. Präsentiert werden u.a. das Banner zum 1. Deutschen Sängerbundfest in Nürnberg 1861 und das Bundesbanner des Fränkischen Sängerbundes von 1863 sowie handschriftliche und gedruckte Schriften der wegweisenden deutschen Sängerbundfeste, Chortage und Jubiläen in Franken seit dem frühen 19. Jahrhundert.

Hymnologische Quellen in Augsburg

Der Universität Augsburg ist es gelungen, nach der Gesangbuchsammlung von Walter Blankenburg auch die hymnologische Forschungsbibliothek von Konrad Ameln zu erwerben, die nicht nur der Hymnologie, sondern auch der Theologie, der Musik- und der Literaturwissenschaft wertvolle Dienste leisten kann. Auch seine umfangreiche Gesangbuchsammlung hat Konrad Ameln der Universität Augsburg übertragen. Mit den beiden Gesangbuchsammlungen und der Forschungsbibliothek, die sich in der Universitätsbibliothek befinden, verfügt die Universität Augsburg nunmehr über einen einmaligen Quellenfundus, der zur Grundlage für einen hymnologischen Forschungsschwerpunkt werden soll.

Anschrift: Universitätsbibliothek Augsburg
 Universitätsstrasse 22
 D- 8900 Augsburg
 Tel.: 0821/ 598-5300

A N Z E I G E

Festschrift für Frieder Schulz

FREUDE AM GOTTESDIENST

hrsg. von Heinrich Riehm, Heidelberg 1988,
560 Seiten, DM 30.-.

Die Festschrift gibt einen interessanten Einblick in die vielfältigen Aspekte des Gottesdienstes, wie sie sich in den 80er Jahren darstellen. Neben Beiträgen von Theoretikern und Praktikern, Universitätsprofessoren und Gemeindepfarrern, kirchenleitenden Persönlichkeiten und Kirchenmusikern aus dem evangelischen Raum stehen eine Reihe von Aufsätzen aus der Feder bedeutender katholischer Liturgiewissenschaftler, wodurch auch der ökumenische Horizont sichtbar wird. Unter den Autoren finden sich eine Reihe von IAH-Mitgliedern.

Den Kirchenmusiker wird unter den insgesamt 60 Beiträgen vor allem das 3. Kapitel "Singen und Musizieren" interessieren, das sowohl wissenschaftliche Abhandlungen als auch praktische und klingende Beispiele enthält. Man kann diesen dem Heidelberger Liturgiewissenschaftler Frieder Schulz zum 70. Geburtstag gewidmeten Band Theologen, Kirchenmusikern und Gemeindegliedern in gleicher Weise empfehlen.

Das Buch ist zu beziehen beim Herausgeber:
Pfarrer Heinrich Riehm, Beethovenstr. 2,
D - 6900 Heidelberg.
Auch können dort Prospekte angefordert werden.

