

Josef Šebesta

Die Teiner Musiksammlung als Zeugin des religiösen Geschmacks im Prag des 19. Jahrhunderts

„Ich sende Ihnen die Lieder, teurer Peter Iljitsch. Ich habe sie mir noch einmal angesehen. Welch ein wunderbarer Schatz liegt da in Ihren Händen. Doch, um Gottes Willen, bearbeiten und nutzen Sie sie nach der Art und Weise Mozarts und Haydns und nicht in jener effektheischenden und gekünstelten Beethoven-Schumann-Berlioz'schen Vertonung!“ (Leo Nikolajewitsch Tolstoi)¹

Der stürmische Aufschwung von Bildung und Kultur bekam in den böhmischen Ländern am Anfang des 19. Jahrhunderts konkrete Impulse in Gestalt von institutionellen Einrichtungen, welche direkt auf die neu entstehenden Bedürfnisse reagierten. Im musikalischen Bereich betrifft dies zum Beispiel die Gründung des Prager Konservatoriums im Jahre 1811 oder die Entstehung bürgerlich-adeliger beziehungsweise auch schon rein bürgerlicher Musikgesellschaften (u. a. auch des Cäcilienvereins in der winzigen Kleinstadt Ůstí nad Orlicí bereits im Jahre 1803, der Brünner Philharmonischen Gesellschaft 1808 oder 1810 des Prager Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, dem auch das Konservatorium für Musik angehörte). Auf welche Art und Weise jene Expansion der neuen, von der Großen Französischen Revolution ausgelösten Gedankenwelt musikalisch-religiöse Strukturen beeinflusste und inwieweit sie sich auch im musikalischen Empfinden auf die Chöre der böhmischen Kirchen im Verlauf des 19. Jahrhunderts niederschlug² soll im vorliegenden Beitrag skizziert werden. Eine wichtige Grundlage sind dabei nicht nur die bisher bekannten Musikalienverzeichnisse³, sondern ist vor allem die

¹Zitat aus einem Brief an Peter Iljitsch Tschaikowsky, geschrieben 1876. Vgl. Josef Bohuslav Foerster, *Co život dal* [Was das Leben gab], Praha 1942, Kapitel Petr Iljič Čajkovský, S. 57–64, hier S. 62.

²Zu den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen Anfang des 19. Jahrhunderts in Böhmen siehe Charles Sealsfield, *Rakousko, jaké je* [Österreich so, wie es ist], Praha 1992.

³Z. B. Jiří Štefan, *Soupis hudebnin z kůru metropolitního chrámu sv. Víta v Praze* [Verzeichnis der Musikalien vom Chor der St. Veits-Metropolitankirche in Prag], Editio Supraphon, Praha 1983. Oldřich Pul-

erst kürzlich entdeckte Musiksammlung der Kirche Jungfrau Maria vor dem Tein auf dem Altstädter Ring in Prag⁴. Die Anfänge der Musikaliensammlung der Teinkirche reichen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück, als der hervorragende Organist und Komponist Josef Norbert Bohuslav Seeger den Chor leitete. Zumindest scheint das Alter einiger Musikalien zu dieser Annahme zu berechtigen. Das Kernstück des Repertoires auf dem Teinchor bildete sich jedoch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts während der Chorregentenzeit von Václav Praupner. Sein Amtskollege im Veitsdom, der Prager Metropolitankirche, war Jan Evangelista Koželuh. Aufgrund seiner einfühlsamen Reaktion auf die Entwicklung der modernen Opernarien wurden italienische Texte im geistlichen Bereich durch lateinische ersetzt. Wichtig war jedoch, dass im Rahmen des spirituellen Lebens, und somit auch in der Liturgie, die Musik selbst die entscheiden-

kert, Hudební sbírka pražské Lorety [Die Musiksammlung der Prager Lorette], Praha 1973. Jaroslav Holeček, Hudební sbírka děkana J. A. Seydla v Berouně [Die Musiksammlung des Dechanten J. A. Seydl in Beraun], Praha 1976. Jitřenka Pešková, Hudební sbírka kostela sv. Ignáce v Březnici [Die Musiksammlung der St. Ignaz-Kirche in Březnice], Praha 1984. Ebenso Alexander Buchner, Hudební sbírka Emiliána Troldey [Die Musiksammlung von Emilián Trolde], Sborník Národního muzea v Praze [Sammelband des Nationalmuseums in Prag], Bd. VIII.-A/1, Praha 1954.

⁴Die Sammlung wurde von Jan Bat'a und Josef Šebesta (im Folgenden BS) bearbeitet, der Katalog steht in der Musikabteilung der Nationalbibliothek in Prag (Klementinum), in der Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums in Brünn, im Museum der tschechischen Musik des Prager Nationalmuseums und in der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag zur Verfügung. Dazu vgl. Josef Šebesta, Sběrka hudebnin hlavního farního chrámu Panny Marie před Týnem na Staroměstském náměstí v Praze [Die Musikaliensammlung der Hauptpfarrkirche Jungfrau Maria vor dem Tein auf dem Altstädter Ring in Prag], in: Kudej (Zeitschrift für Kulturgeschichte) 2001/02, S. 85–87. Ders., Die Musikaliensammlung der Kirche St. Maria vor dem Teyn, in: Mitteleuropäische Aspekte des Orgelbaus und der geistlichen Musik in Prag und den böhmischen Ländern – Konferenzbericht Prag 17.–22. September 2000, hg. von Jaromír Černý und Klaus-Peter Koch, Bonn 2002, S. 299–304.

de Kraft blieb⁵. Nach dem Tode von Koželuh übernahm seine hoch angesehene Stellung Jan Augustin Vitásek, welcher den liberalen Trend seines Vorgängers fortsetzte, ebenso wie František Xaver Partsch, der nach Václav Praupners Ableben (1807) dessen Amt in der Teinkirche antrat. Ausdruck der komplexen Entfaltung des musikalischen Empfindens im Rahmen der kirchlichen Musikpflege in Böhmen sind diverse Notensammlungen, die sich außerhalb von Prag befinden⁶.

Auf der Grundlage weiterer schriftlicher Belege über kirchenmusikalische Aktivitäten lässt sich das bewährte Repertoire der Zeit rekonstruieren. So veranstaltete beispielsweise der Rat der Königlichen Stadt Pilsen ein festliches Konzert und einen Gottesdienst zum 25. Jahrestag der Verlobung von Kaiser Franz Joseph mit Prinzessin Elisabeth. Auf dem Programm stand unter anderem Carl Maria von Webers Große Messe in G-Dur und das Te Deum von Robert Führer. Aus den zahlreichen Eintragungen in den Musikalien mit Daten und Zweck der Aufführungen können wir schließen, welche Kompositionen auch auf dem Chor der Teinkirche und in der Kathedrale auf der Prager Burg zu den meistgespielten gehörten.

Bis zu diesem Zeitpunkt ist es möglich, von einer Kontinuität der historischen Entwicklung der beiden größten Kirchenchöre Prags im Veitsdom auf der Prager Burg und in der Teinkirche auf dem Altstädter Ring zu sprechen. Zu einer Veränderung kam es erst 1887, als der Metropolitanregenschori Jan Nepomuk Škroup starb und dessen Stelle mit Josef Foerster, einem begeisterten Anhänger der Cäcilianischen Reform, besetzt wurde. Sein Sohn Josef Bohuslav Foerster, eine bedeutende Persönlichkeit des Musiklebens, charakterisierte diese Zeit mit folgenden Worten: „Die Zeit einer Reform der sakralen Musik war gekommen. In den

⁵Vgl. z. B. Jitřenka Pešková, *Hudební sbírka děkanského kostela sv. Ignáce v Březnici* [Die Musiksammlung der St. Ignaz-Dechanatskirche in Březnice], Praha 1984, mit Arien aus W. A. Mozarts Oper *Idomeneo*, denen andere Texte unterlegt wurden.

⁶Vgl. *Průvodce po pramenech k dějinám hudby – Fondy a sbírky uložené v Čechách / Quellenführer zur Musikgeschichte [in Böhmen aufbewahrte Fonds und Sammlungen]*, bearbeitet von Jaroslav Bužga, Jan Kouba, Eva Mikanová und Tomislav Volek, Redaktion Jan Kouba, Praha 1969.

Tempeln hatte sich der weltliche Geist eingeschlichen: die Solostimmen trugen ganze Arien vor, die süße Melodizität, aller geistigen Schönheit bar, wurde vom Theater- und Konzertpodium in die heilige Ruhe des Gotteshauses übertragen. [...] Dennoch meldeten sich auch hier, so wie immer, im entscheidenden Augenblick Reformatoren, Reinigungsbegehrende. Mein guter Vater stand an deren Spitze. So wie einst Jesus Christus, unser Herr, den Tempel von Kaufleuten und Geldwechslern freigemacht hatte, nahmen sich einige Kirchenmusikdirektoren voller Entschlossenheit und Begeisterung der schönen Aufgabe an, die Tempel zu reinigen, ihnen eine würdige Musik zurückzugeben, eine Musik, welche dem Hause des Gebets ziemt. [...] An die Stelle beliebter, jedoch des Tempels unwürdiger Kompositionen traten nun Vokalwerke großer Meister des sechzehnten Jahrhunderts, Geigen, Klarinetten, Waldhörner und Pauken wurden gegen die fromme Orgel eingetauscht.“⁷ Der Komponist und Pädagoge Josef Bohuslav Foerster (1859–1949) spricht sogar vom „Kampf“ seines Vaters Josef Foerster (1833–1907) – Seite an Seite mit František Zdeněk Skuherský (1830–1892) – für eine „würdige“ Kirchenmusik.

Auf die virtuelle Welt der Reformatoren reagierte 1897 František Picka mit einem umfangreichen, „Über den jetzigen Zustand der Kirchenmusik überhaupt und in Prag besonders“ überschriebenen Artikel, wo es unter anderem heißt: „Der heutigen Kirchenmusik sind, wenn sie zumindest einen Großteil der Zuhörerschaft mitreißen und zur Andacht erheben soll, größere Kontraste dringend notwendig. Deshalb darf sie auf die künstlerischen Mittel ihrer Zeit nicht verzichten. Sie darf also nicht einzig und allein für einen Teil der Liturgie gehalten werden, darf nicht aufhören, Kunst zu sein. Wenn heute jemand versuchen würde, ganz im Stil eines Monteverdi oder Scarlatti zu schreiben, würde er als ein unvernünftiger Tor ausgepiffen werden. Natürlich würde ein Kapellmeister oder Theaterdirektor solch einen unvernünftigen Versuch gar nicht erst auf die Bühne lassen. Was soll man jedoch denjenigen sagen, die für sich das ausschließliche Recht, über die Kirchenmusik zu bestimmen, beanspruchen, wobei sie sich selbst die Imitation einer Musik wünschen, welche ihre Aufgabe vor dreihundert Jahren

⁷Foerster, *Co život dal* (wie Anm. 1), S. 235.

wohl erfüllte, heute jedoch lediglich eine historische Bedeutung hat⁸.

Während also die Veitsdomsammlung 1892 gleichsam „eingefroren“ und in der Kapitelbibliothek deponiert wurde, fuhr Václav Boleslav Janda⁹, der Chordirektor vom Tein, ohne jegliche Beschränkung fort, große Figuralmessen zu komponieren, abzuschreiben und aufzuführen und dies bis zu seinem Tode im Jahre 1935¹⁰. Gewiss ist hier auch die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts vertreten¹¹, allerdings nur in einer kleinen Anzahl oft nicht einmal aufgeschnittener Neudrucke. Das lässt vermuten, dass die Grundsätze der cäcilianischen Bewegung „zur Erneuerung der vokalen Polyphonie und des gregorianischen Chorals“ in Tein nicht

⁸František Picka, O nynějším stavu hudby církevní vübec a v Praze zvlášt' [Über den jetzigen Zustand der Kirchenmusik allgemein und in Prag im Besonderen], in: Dalibor [Musikblätter] 20, Praha 18. 12. 1897, Nr. 8 und 9, S. 57.

⁹V. B. Janda ist als Komponist in der Teiner Sammlung am häufigsten vertreten. Die Zahl seiner Werke nähert sich 150, die Abschriften belaufen sich sogar auf das Zweifache. Außerdem tragen diese Musikalien ausführliche Notizen über Aufführungen, Solisten und Anlässe, zu denen die jeweilige Komposition gespielt wurde.

¹⁰So z. B. Vincenzo Righini, Große Messe in D-Dur, Partitur, Particell, Stimmen: SATB, Vno I und II, Vla, Vcl, Cb, Cor I und II, Timp, Org. (MTCh Abschrift von V. B. Janda), 1907, frühestes Aufführungsdatum: „Poprvé provedl jsem tuto mši na Boží hod velikonoční v neděli 31. března 1907, v týnském hl. chrámu“ [Zum ersten Male habe ich diese Messe am Ostersonntag, dem 31. März 1907 in der Teiner Hauptkirche aufgeführt / Unterschrift: V. B. Janda] [MTCh = Stempel mit den Worten Majetek Týnského Chrámu / Besitz der Teinkirche]. Heinrich Proch, Große Messe in C-Dur, Particell, Stimmen: SATB, Vno I und II, Vla, Vcl, Cb, Fl, Cl I und II, Ob I und II, Fg, Cor I und II, Tr I und II, Tr basso, Timp, Org. (Stempel MTCh), Abschrift V. B. Janda 1912, Aufführungsdatum: „Poprvé provedena [...] dne 27. dubna o slavné mši svatě k oslavě potřetí zvoleného starosty král. hlavního města Prahy p. JuDra Karla Groše“ [Erstmalig aufgeführt [...] am 27. April während der festlichen heiligen Messe zur Feier des zum dritten Male gewählten Bürgermeisters der königl. Hauptstadt Prag, Herrn Dr. jur. Karel Groš [...], Unterschrift: V. B. Janda].

¹¹So beispielsweise Hans Leo Hassler (1564–1612), *Missa Ecce quam bonum*, Druck (Cecilie 1877), Partitur SSATB (die Partitur ist unvollständig und endet mit *Et incarnatus est*).

zum Tragen gekommen sind. V. B. Janda und seinem Konservatismus verdanken wir heute wahrscheinlich die Tatsache, dass er die Sammlung, die an anderen Orten liquidiert worden wäre, unversehrt durch die Zeit brachte. Er hat die Sammlung sogar, wie Aufführungsvermerke, fremde Signaturen und Stempel ausweisen, um anderenorts nicht benötigte Musikalien bereichert.

Am 15. Februar 1874 trat Antonín Dvořák die Organistenstelle in der Prager Adalbertskirche an. Hier war der Reformator Josef Foerster als Chordirektor tätig. Dvořák hatte zu jener Zeit das Absolutorium der Orgelschule¹², ein zehnjähriges Engagement als Bratschist im Orchester des Prager Interimtheaters sowie zahlreiche eigene Kompositionen einschließlich des berühmten *Stabat Mater* vorzuweisen. Als Kirchenorganist verfasste er auch die Messe D-Dur. Diesen Kompositionen geistlichen Charakters hatte Dvořák binnen kurzer Zeit noch den 149. Psalm, das Oratorium *Die heilige Ludmilla*, das Requiem und ein Tedeum folgen lassen. Wie ist es aber möglich, dass keines von diesen Werken in der Teiner Sammlung erscheint, dass auch im Musikalienverzeichnis der Metropolitankirche, deren Chor seit 1887 Dvořáks einstiger Vorgesetzter Josef Foerster leitete, keine Spur zu finden ist? Eine Antwort bietet möglicherweise die Überzeugung jener Choristen aus dem Ständetheater, die mit der Einstudierung von Dvořáks Oper *Der König und der Köhler* beschäftigt waren und bei ihrer Nebenbeschäftigung auf dem Adalbertschor vor Josef Foerster keinen Hehl machten, dass „Dvořáks Musik zu schwer, gelehrt, kühn und verworren“ sei, sodass sie „niemand lernen, geschweige denn sich den Part zu merken vermag“¹³. Mit dieser Auffassung kontrastiert die Reaktion von František Picka, einem Kritiker der Kirchenmusikreform, der in die Fachpresse schrieb: „Erhöht die Gehälter der Chordirektoren, Organisten, Sänger; macht möglich, dass sich nun wirklich begabte Menschen der geistlichen Musik widmen können und ihr werdet so auf die radikalste und zuverlässigste Art und Weise eine wahrhaftige Beförderung der Kirchenmusik erzielen. [...] Wenn die Reform diese Richtung einschlagen würde, wird es mitnichten notwendig sein,

¹²Vgl. Jan Branberger, *Konservatoř hudby v Praze* [Das Musik Konservatorium in Prag], Praha 1911, S. 244.

¹³Foerster, *Co život dal* (siehe Anm. 1), S. 209.

irgendeine „wahre“ oder „einzige“ kirchenmusikalische Richtung auszumachen. Diese wird sich ganz von selbst entwickeln, da ihr Losungswort dasjenige sein wird, was das Losungswort jeglicher Arbeit auf allen Gebieten des menschlichen Wissens ist, nämlich, dass einzig und allein der ständige Fortschritt zur wahren Kunst führt!“¹⁴

Sollte diese Annahme wirklich zutreffen, so müsste es genügen herauszufinden, wer und unter welchen Umständen Dvořáks geistliche Werke einzustudieren und aufzuführen vermochte, mit anderen Worten, wem seine Musik nicht zu schwer, gelehrt, kühn und verworren vorkam, und wenn eben doch, dann nicht ohne Sinn und Verständnis dafür, dass es sich um Werte handelt, die überzeitlich sind.

So hatte beispielsweise Dvořáks *Stabat Mater*, das zu seinen frühesten – das heißt während der Organistenzeit bei St. Adalbert komponierten – Werken zählt, seine Premiere am Vortag des Heiligabends 1880 durch eine Vereinigung der Musikkünstler mit dem Dirigenten Adolf Čech. Danach bemühten sich bürgerliche Musikvereine in ganz Böhmen um das Werk. Am 6. und 7. April sowie am 3. Mai 1884 erklang es in Pilsen¹⁵. Den Gesangsverein Hlahol und die Militärkapelle des 35. Infanterieregiments wurden von Antonín Dvořák persönlich dirigiert. Am 26. und 27. April desselben Jahres konnte man es in Olmütz hören. Der Musikverein Žerotín und die vereinigten Militärkapellen des 54. und 57. Infanterieregiments wurden ebenfalls vom Komponisten selbst geleitet¹⁶. Das Oratorium *Die heilige Ludmilla* hatte 1886 in Olmütz mit denselben Interpreten seine Uraufführung.

Die Premiere der Messe D-Dur erfolgte wiederum im Stadttheater von Pilsen und zwar am 15. April 1888. Die Pilsner Hlahol-Vereinigung und das Theaterorchester wurden auch dies-

¹⁴Picka, O nynějším stavu hudby církevní (wie Anm. 8), S. 105.

¹⁵Vgl. Památník „Hlaholu plzeňského“ [Gedenkbuch des „Pilsner Hlahol“], Zum Gedenken des fünfundzwanzigjährigen Wirkens der Vereinigung, zusammengestellt von V. Pečenka, M. V. Slezák, Frant. Diviš, 1862–1887, Plzeň 1887.

¹⁶Vgl. Eva Vičarova, Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc [Die österreichische Militärmusik des 19. Jahrhunderts und Olmütz], Olomouc 2003, S. 146f.

mal von Antonín Dvořák dirigiert¹⁷. Ein beliebter Repertoireitel der tschechischen Musikvereine war auch op. 79, der 149. Psalm „Frohlocken wir Gott“.

Zur selben Zeit komponierte Václav Boleslav Janda für den Chor der Teinkirche große Messen im Stil der Wiener Klassik, besorgte Particelli und kopierte Stimmen zu den Sakralwerken von František Xaver Brixi, Michael Haydn, Jakub Simon Jan Ryba, František Xaver Dušek, Václav Jan Tomášek und zahlreichen weiteren bewährten Komponisten des 18. Jahrhunderts. Dank dieser Aktivität enthält die Teiner Musiksammlung heute etliche Unika, deren historischer Wert und Forschungsrelevanz proportional mit der Zeit wächst¹⁸. Sie sagt aber auch etwas über einen Konservatismus aus, der jenseits der Zeit steht. Man darf hier jedoch nicht erwarten, dass ein – gänzlich unbekannter – Kirchenorganist eine Messe komponiert, mit der er sich dem Einfluss der Kirche zu entziehen versucht.

Die Teiner Sammlung kann als Zeuge lediglich von ihrer Kirchenempore „herab“ sprechen, doch das eigentliche Musikleben der Zeit dort „unten“ war in einer ganz grundsätzlichen Weise an ihr vorbeigegangen.

(Übersetzung Magdalena Havlová)

¹⁷Eine Aufzählung der Aufführungen von Dvořáks *Stabat Mater* allein in Pilsen und Olmütz würde den Rahmen der vorliegenden Studie weit überschreiten.

¹⁸So František Xaver Dušek (1731–1799), Requiem do Es dur [Requiem in Es-Dur], Particell, Stimmen: SATB, Vno I und II, Vla, Vcl, Fl I und II, Cl I und II, Fg I und II, Cor I II, Clno I II, Timp, Org. (MTCh, Kopist „V. B. Janda 23. 2. 1910“). Joseph Haydn (1732–1809), Requiem in Es-Dur, Partitur, Stimmen: SATB, Vno I und II, Cl I und II, Cor I und II, Org. MTCh, auf dem Umschlag die ursprüngliche Signatur XXXIX, die Stimmen sind älter (Ende 18. – Anfang 19. Jahrhundert) als die signierte Partitur (J. A. Starý – 24. September 1872). – *Oratorium – Die sieben letzten Worte unseres Herrn am Kreuze*, d-Moll, Particell, Stimmen: SATB, Vno I und II, Vla, Vcl, Cl I und II, Ob I und II, Fg I und II, Cor I und II, Tr, Clno I II, Trbn, Timp. (MTCh, Introduction und sieben Sonaten, die ein Bestandteil des Oratoriums sind, liegen noch in einer Streichquartettversion vor, das Alter der Stimmen ist unterschiedlich – die älteste Datierung lautet „1823“).