

VIKTOR VELEK

Die musikalische Wenzelstradition in den Jahren 1619–1740

Ziel dieses Beitrags ist es, eine weniger gewöhnliche Sicht auf die Geschichte der Barockmusik und die Geschichte der Musik allgemein anzubieten. Die meisten Beschreibungen der Musik des Barock beruhen auf der Beschäftigung mit den Werken der Komponisten, mit der Entwicklung der Formen und kompositorischen Techniken, sie verfolgen die Spezifika des Musikbetriebes etc. Die Berücksichtigung des gesellschaftlich–kulturellen Kontextes beginnt und endet meist bei der Schilderung der allgemeinen Geschichte, der Einflüsse philosophischer Strömungen, bei der religiösen, nationalen oder sozialen Problematik usw. Nur selten stößt man auf eine Konzeption, die all das aus einer Makroperspektive betrachtet. Mit Makroperspektive meine ich nicht den Bezug der Barockmusik zur Musik der Renaissance, eventuell zum Manierismus und zur Musik der Vorklassik und Klassik. Diese Beschränkung auf die Musik „knapp vor und knapp nach“ ist sehr limitierend. Gibt es einen roten Faden, der z. B. die Entwicklung der Musik im Verlauf eines Jahrtausends durchläuft und gleichzeitig ganz konkret bleibt?

Im Falle der tschechischen bzw. böhmischen Musikkultur spielen sogenannte nationale geistliche Traditionen diese Rolle, die auch heutzutage noch in bestimmtem Maß aktuell sind. Nebeneinander stehen die Verehrungen der ersten Apostel des Christentums, der hl. Kyril und Method, Wenzel und Adalbert, des Reformators Jan Hus, des Erbes der Reformkirche der Böhmisches Brüder, des hl. Johann von Nepomuk; von den jüngeren Traditionen möchte ich z. B. die (pan)slawische Orientierung des 19. Jahrhunderts erwähnen.

Die Wenzelsverehrung beginnt schon im 10. Jahrhundert. An ihrem Anfang ließ Boleslav – den hagiographischen Quellen zufolge – seinen älteren Bruder, den premyslidischen Fürsten Wenzel töten, angeblich wegen der versöhnlichen Politik mit den deutschen Nachbarländern und weil Humanität im frühen Mittelalter als eine Äußerung der Schwäche gesehen worden wäre. Ich will hier gar nicht auf die Problematik des Realen, des Möglichen und des Mythischen im Wenzelskult eingehen; wichtig ist, dass die Verehrung zu diesem zuerst seliggesprochenen und später kanonisierten Fürsten

zur ältesten kontinuierlichen geistlichen Nationaltradition wurde. Diese Tradition wurde von Anfang an Programm fast aller böhmischen Herrscher, ihre enge Verbindung von Staat und Kirche prädestinierte sie für eine dominante Rolle. Die umstrittene Objektivität und Aussagekraft solcher Quellen führten dazu, dass man im Verlauf von zehn Jahrhunderten ständig versuchte – und auch heutzutage noch versucht – sich mit dieser Tradition zu identifizieren und auseinanderzusetzen, sie zu aktualisieren, zu verstehen, künstlerisch zu reflektieren usw.

Es überrascht also, dass die Geschichte vom Hauptpatron des Böhmerlandes und alles um ihn eine bestimmte Symbolik gewann, die sich in allen Kunstbereichen äußerte. Die ältesten Musikdenkmäler, die die Wenzelsverehrung belegen, sind liturgischen Charakters und widerspiegeln den Nachklang des östlichen Ritus sowie das frühe Christentum der westlichen Strömung. Das zentrale Musikdenkmal ist bis heute der sogenannte Wenzelschoral, womit üblicherweise das altböhmische geistliche Lied *Svatý Václave* (Heiliger Wenzeslaus) bezeichnet wird. Das wahrscheinlich am Ende des 13. Jahrhunderts entstandene Lied gehört zu den vier auf Tschechisch gesungenen Liedern, deren Gesang in der Kirche die Prager Synode am Anfang des 15. Jahrhunderts erlaubte. Die gestärkte Position des Liedes trug dazu bei, dass das Lied die Rolle einer Landeshymne zu spielen begann, man sang es bei der Königswahl und bei der Krönung der böhmischen Könige, das Landesheer sang es manchmal vor und nach der Schlacht und auch allgemein begleitet das Lied alle wichtigen Ereignisse der tschechischen Geschichte. Nach dem Aufblühen der Wenzelstradition zur Regierungszeit Karls IV. erlebte die einheitliche Verehrung am Anfang des 15. Jahrhunderts eine erste Destruktion. Ihre Spuren beeinflussten die Wahrnehmung bis heute. In der Zeit der tschechischen Reformation wurde die Wenzelsverehrung sowohl von den Rom treuen Katholiken als auch von den Hussiten und später Utraquisten zur eigenen Propaganda verwendet. Die Erstgenannten äußerten einen größeren Willen, die Tradition als eigenes Kampfmittel zu verwenden, was den neuen Standpunkt der Reformierten determinierte. Bei ihnen wurde nur der historische Charakter der Tradition betont, ab und zu – wegen der Teilnahme der Jesuiten an ihr – sogar als antitschechische. Mit anderen Worten: Die im Deutschen richtig verwendete Verbindung „der heilige Herzog Wenzel“ zerfiel in die separaten Verbindungen „Fürst Wenzel“ und „heiliger Wenzel“. Später wurde die Tradition zu einem antideutschen Kampfmittel der „Konfliktgemeinschaft“ der Tschechen und Deutschböhmen, aber das war in der Barockzeit noch nicht der Fall.

Mit der Wenzelstradition identifizierten sich alle Habsburger der Barockzeit. Damit wurde die Legitimität ihrer Regierung demonstriert, die Ge-

schichte der eigenen Dynastie gestärkt und das Interesse für die Wurzeln der böhmischen Staatlichkeit deklariert. Der hl. Wenzel sollte das „böhmische Ketzervolk“ zurück ins katholische Europa führen. Daraus folgt, dass die Barockzeit alle Voraussetzungen erfüllte, zur zweiten Blüte der Tradition zu werden. Sie wurde seitens der Herrscher und mit bestimmten Einschränkungen auch von den einflussreichen Jesuiten unterstützt. Zumindest als ein „ewiger Herrscher“ des Landes wurde der hl. Wenzel vom ganzen Volk, das sich im Mittelalter als „familia scti. Venceslai“ bezeichnete, anerkannt. Die gespannte Barockfrömmigkeit, welche die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges widerspiegelte, fand im Wenzelskult ihren Nährboden. Bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts hatte der Wenzelskult keine Konkurrenz: der starke Marianische Kult verlief oft parallel zu ihm, was zur Entstehung eines gemischten Typs des Kultes führte.

Die Regierungszeit Leopolds I. wurde zur nächsten Sternstunde der Tradition. Leopolds Interesse für die Tradition „infizierte“ sowohl seinen Kaiserhof als auch sein Volk im weitesten Sinne des Wortes. Gemeinsam mit seiner langen Regierungszeit waren diese Tatsachen die zwei wichtigsten Prämissen für eine neue Blüte des Wenzelskultes. Dank dessen hatte die „Pietas Bohemica“ als ein Bestandteil der „Pietas Habsburgica“ einen starken Wenzelscharakter. Kein Zufall ist, dass Vieles zur Zeit Leopolds nach St. Wenzel benannt wurde: Tschechisch wurde zur Wenzelssprache, die neu gedruckte Bibel nannte man St. Wenzelsbibel, ein neuer Verlag hieß St. Wenzelserbe, ein jesuitisches Seminar trug den Namen des hl. Wenzel, mit seinem Namen erschienen Kalender etc. Leopold I. besuchte mehrmals das Städtchen Altbunzlau (Stará Boleslav), wo der hl. Wenzel den Legenden nach ermordet worden sein soll. Wie die zahlreiche Produktion von Büchern über den hl. Wenzel belegt, war der Musikeil der Tradition immer von großer Bedeutung. Die fast fünf Jahrzehnte dauernde Regierung Leopolds begleiteten viele musikalische Wenzelswerke. Wenn wir das Adjektiv „sakral“ als gottesdienstlich, heilig, weihvoll und kirchlich verstehen, dann sind auf verschiedene Art und Weise alle diese Werke sakral. Ich erlaube mir, sie nach der anonymen und der konkreten Autorschaft zu unterteilen, um deutlich die Verehrung „von oben“ und „von unten“ zu vermitteln.

Den größten Teil des anonymen Schaffens stellen die in die Gesangsbücher, die sogenannten Kanzionale, eingetragenen Lieder. Diese Gesangsbücher dienten vor allem der Rekatholisierung des Volkes, das bei liturgischen und paraliturgischen Gelegenheiten größtenteils an den Gesang in der Muttersprache gewöhnt war. Darauf reagierte die Rekatholisierung entweder mit neuen Texten für die alten Lieder oder mit ganz neuen Liedern. Die Intensität des Wenzelskultes führte einerseits zu neuen Strophen des St. Wen-

zelschorals, andererseits brauchte die Aktualisierung des Kultes aber auch ganz neue Lieder. Die ältesten Lieder dieser Art stammen vom Ende des 16. Jahrhunderts und sind ein Spiegel des Zeitinteresses für die Rekonstruktion der böhmischen Geschichte anhand der ältesten Chroniken. Die jüngeren anderen Lieder sind teilweise auch auf Deutsch und man kann sie fast in allen wichtigsten tschechischen Kanzionalen finden. Von den Autoren oder Verfassern möchte ich nur einige nennen: Jan Ignaz Dlouhoveský, Václav Matěj Šteyer, Václav Karel Holan Rovenský, Karl František Rosenmüller, Jan Josef Božan und Antonín Koniáš bzw. Koňas oder Koňas von Vydří. Meist kann man nicht sicher sagen, ob ein Lied ein anonymes Werk ist oder ob es vom Verfasser des Kanzionals stammt. Die Autorenschaft ist gesichert, z. B. im Falle der Wenzelslieder im Kanzional *Svatoroční muzika* von Adam Václav Michna z Otradovic. Der Wenzelschoral wurde zu einer Vorlage für Kontrafakta (auch bei den Nichtkatholiken) und für Übersetzungen des Wenzelschorals ins Deutsche. Diese sind dann sehr wichtige Quellen zum Erkennen der deutschböhmischen Wenzelsverehrung im Allgemeinen! Ob diese Übersetzungen nur dem Verstehen oder auch dem Gesang dienten, ist noch nicht klar. Die deutschböhmische Verehrung ist bis jetzt eine große Forschungslücke, in der die Musikdenkmäler sicher eine große Rolle spielen.

Zu den häufigen Motiven der Lieder in den Kanzionalen und in den Bänkelsängerdrucken gehören die Türkenkriege. Sie sind übrigens auch Inhalt der ersten Wenzelskomposition, bei der wir den Autor kennen – ich spreche hier von der fünfstimmigen Motette *Haud aliter pugnans*, die wir in Adrian Willaerts Sammlung *Motecta liber primus* (1539) finden.¹ Die nächsten „Autoren-Kompositionen“ erscheinen erst in der Zeit Leopolds I. Seine Vorbildungsverehrung motivierte die Komponisten zur Vertonung. Teilen wir die Werke der Leopoldinischen Zeit in zwei Gruppen: die erste beinhaltet die Werke mit Zusammenhang zu Leopolds Aufenthalt in Prag an der Wende der Jahre 1679 und 1680 und die zweite den Rest. Nach Prag übersiedelten Leopold und sein Hof aus Angst vor der Pest. Was bedeutete das für die Stadt und das Volk? Vor allem ein größeres Selbstbewusstsein und die gesellschaftliche und kulturelle Blüte. Zweifellos trug dazu auch Leopold selbst bei: das Kapitel seiner Wenzelskompositionen, d.h. ihre Autorschaft, Vorlagegewinnung und Aufführung in der St. Veitskathedrale auf der Prager Burg, ist zu kompliziert, um es hier zu behandeln. Nur kurz sei erwähnt, dass man Leopold mit den folgenden vokal-instrumentalen Werken

¹ Adrian Willaert, *Opera Omnia*, hg. von Hermannus Zenck, (Corpus mensuralis musicae, 3; Rom, 1950).

verbindet: *Canzone (Hymnus) Sancte Wenceslae* ist eine mehrstimmige Bearbeitung des St. Wenzelschorals mit lateinischem Text.² Dazu gehört auch die „ungarische Kontrafaktum-Variante“ *Hymnus Sancte Ladislave*.³ Weiter ist das *Offertorium Salve Decus Bohemiae* zu nennen, das die einheimische lateinische Vorlage vertont.⁴ Der Prager Aufenthalt stand auch im Zeichen des Musiktheaters – das Kaiserpaar besuchte u. a. das jesuitische St. Wenzelsseminar, wo die Seminaristen am Faschingssonntag, den 3. März 1680, das Werk *Bonae et Malae Educationes Typus Venceslaus et Boleslaus Fratres* aufführten.⁵ Sein Autor war höchstwahrscheinlich der Komponist Šimon Machaonský, „praefectus musicae“ des St. Wenzelsseminars. Die musikalische Seite des Werkes, eines Vorläufers des bekannten Melodramas *Sub olea pacis* von Zelenka, ist nicht völlig klar – allgemein gilt, dass zu den Schuldramen meist nur Texte oder Synopsen erhalten sind. Das gilt z. B. für das Schuldrama aus der Feder des Direktors des Prager Jesuitenseminars Karel Kolčava, *Purpuratus martyr D. Wenceslaus, rex Bohemiae*.⁶ Das Wenzelsstück von Heinrich Ignaz von Bibern ist leider nur namentlich bekannt. Ausreichend Quellen und Informationen hat man zum Oratorium *L' Abelle di Boemia ovvero S. Wenceslao* von Antonio Draghi und Nicolo Conte Minato.⁷ Auch dieses Oratorium wurde im Frühling 1680 in Prag aufgeführt.

Die Wenzelswerke der Musiker mit Verbindung zum Wiener Kaiserhof sind kein geschlossenes Kapitel. Neben der vorgestellten Werke sind noch zwei Kompositionen vom Kapellmeister Antonio Bertali zu erwähnen: *Motetto de S. Wenceslao, Wenceslaum Sanctissimum ducem* und der Introitus *In virtute tua Domine*.⁸ Während die Frage nach der Autorschaft der Werke von Bertali und Leopold enträtselt zu sein scheint (am besten ist es, die Begriffe Pseudo-Leopold und Pseudo-Bertali zu verwenden), herrscht Unklarheit z. B. im Fall des Kapellmeisters Giovanni Felice Sances oder im Fall der Benennung der Leopoldinischen Werke. Es ist zu fragen, was Ludwig Köchel unter dem Hinweis auf Reinhardts Inventar *Rubriche generali* mit der

² A-Wn Mus. Hs. 16056.

³ Ebd.

⁴ A-Wn Mus. Hs. 16066.

⁵ Herbert Seifert, 'Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas', in *Zelenka-Studien II*, hg. von Günter Gattermann und Wolfgang Reich (O.o., 1997), 393.

⁶ Bohumil Ryba, 'Literární činnost Karla Kolčavy', *Časopis Matice Moravské*, 50 (1926), 459–460.

⁷ A-Wn Mus. Hs. 18861.

⁸ A-Wn Mus. Hs. 16068 und A-Wn HK 726.

Verbindung Leopolds I. mit *Cantata alla Bohema* meinte.⁹ Ob dies nur eine Titelvariante ist oder ein neues Werk bleibt noch unklar.

Die Verehrung des Herrschers und entsprechende Werke seiner besten Musiker gaben einen neuen Impuls für das Schaffen der einheimischen Komponisten. Die bekannteste Komposition dieser Gruppe ist wahrscheinlich die *Missa scti. Wenceslai* von Adam Václav Michna z Otradovic.¹⁰ Ähnlich wie die anderen Wenzelsmessen der Barockzeit zitiert er noch nicht den St. Wenzelschoral. Allgemein gilt, dass die Messen oft erst nach dem Komponieren benannt wurden, damit die Orientierung im Musikbetrieb und im Musikmaterial übersichtlicher war. Es ist keine Ausnahme, das gleiche Werk an verschiedenen Orten unter dem Namen eines anderen Heiligen zu finden. Ob diese oder jene Wenzelsmesse schon von Anfang an als solche gedacht war, ist meist unmöglich festzustellen. Dazu fehlen uns die Quellen und selbst wenn wir sie haben – das ist z. B. der Fall bei der lateinischen Wenzelsmesse des in Olmütz wirkenden Pavel Josef Vejvanovský – ist das Werk selbst oft nicht erhalten.¹¹ Das gleiche Schicksal traf auch einen anderen Musiker, der mit der Olmützer St. Wenzelskathedrale verbunden ist: die Motette *de s. Venceslo: Exaltare Domine* von Philipp Jacob Rittler ist nur dank der Eintragung im Inventar bekannt.¹² Ähnlich ist das auch bei der Rarität des Dominikaners Ferdinand Alanus de Rupe, der wahrscheinlich auch in Olmütz wirkte – seine *Missa sancti Wenceslai* wurde für 26 Stimmen komponiert.¹³ Das Trebenitzer Inventar enthält außer der Rupe-Messe auch den Hinweis auf ein *Salve Venceslae* für Alt solo, vier Ripieni, ein Kornett, zwei Violinen, drei Posaunen und Orgel eines unbekannten Komponisten.¹⁴

Die kurze Regierungszeit von Kaiser Joseph I. (1705–1711) stand im Zeichen einer trägen Traditionspflege. Bleiben wir kurz bei Karl VI. (1711–1740). Friedrich Riedel schreibt zutreffend, dass Karl VI. die spanischen Heiligen, Ordensgemeinschaften und Bruderschaften bevorzugte und die Feste der

⁹ Ludwig Köchel, *Johann Josef Fux, Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698–1740* (Wien, 1872), 460; Kilian Reinhardt, *Rubriche generali*, A-Wn Mus. Hs. 2503.

¹⁰ Adam Václav Michna z Otradovic, *Missa Sancti Wenceslai*, hg. von Jan Racek und Jiří Sehnal (Musica Antiqua Bohemica, Serie II, 1; Prag, 1984).

¹¹ Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži* (Kroměříž, 1993), 48.

¹² Emilián Trola, 'Svatý Václav v hudbě', in Cyril. *Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v československém státě*, 54 (1928), 58.

¹³ Gracian Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček, *Československý hudební slovník osob a institucí* (Prag, 1963), 22.

¹⁴ Trola, *Svatý Václav*, 69.

böhmischen und ungarischen Landespatrone (Wenzel und Ladislaus) begangen nur die verwitweten Kaiserinnen.¹⁵ Es ist hinzuzufügen, dass Leopold I. fünfzehnmal das Zentrum der böhmischen Wenzelsverehrung Altbunzlau besuchte, während die Zahl der Besuche Karls VI. und Maria Theresias dort an einer Hand abzuzählen sind. Ihre Aufenthalte am Wallfahrtsort basierten lediglich auf der Einhaltung der traditionellen Rituale zur Königskrönung in Prag. Hier bietet es sich an, eine der bekanntesten Wenzelskompositionen zu erwähnen – das Melodrama *Sub olea pacis*, das in Prag am 12. September 1723 im Klementinum vor dem Kaiserpaar gespielt wurde.

Am Wiener Hof erlebte die „Wenzelsmode“ in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts ihr Finale, dessen Atmosphäre stark von den Wenzelsabhandlungen des berühmten Augustiner-Barfüßers Abraham a Santa Clara beeinflusst wurde. Außer den drei Wenzelswerken von Antonio Caldara möchte ich noch die *Mottetto de sancto Wenceslao et Ladislao* von Georg Reutter kurz behandeln.¹⁶ Wie schon der Titel selbst indiziert, ist hier ein klares Vorbild Leopolds I. zu sehen. *Il Venceslao, drama per musica, da rappresentarsi nella Cesarea Corte* des Tandems Antonio Caldara und Nicola Matteis (Autor der Ballettmusik) wurde in Wien mehrmals aufgeführt und ist ein guter Beleg für das Interesse an der Vertonung der Textvorlage von Apostolo Zeno.¹⁷ Diese war auch bei den Opernkomponisten sehr beliebt. Sogenannte Venceslao-/Vincislao-Opern spielte man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien, Deutschland, Österreich und England. Ihre Verbindung mit dem hl. Wenzel wurde früher ohne Zweifel akzeptiert, die heutige Musikwissenschaft ist da kritischer: Fraglich ist, ob das Motiv des Brudermordes vor dem Hintergrund der faktisch ungenau bearbeiteten Geschichte des böhmischen Königs Wenzel II. ein genügendes Argument für die Einreihung in die Wenzelstradition ist.

Während in Wien der Wenzelskult – vor allem als Folge des Aufstieges des Nepomukkultes – langsam verglühte, lebten in Böhmen und Mähren beide Kulte für längere Zeit nebeneinander. Viele der Wenzelswerke aus der Regierungszeit Karls VI. und seiner Tochter sind nicht erhalten. Meist handelt es sich um Messen, Motetten oder andere Formen zum Gottesdienst. Von den Komponisten will ich nur einige nennen, so Šimon Brix, František Xaver Brix, Jan Poppe, Jakob Gunther, František Václav Habermann,

¹⁵ Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740)* (München und Salzburg, 1977), 30.

¹⁶ A-Wn HK 906.

¹⁷ A-Wn Mus. Hs. 18228, 18229.

Jan Evangelista und Antonín Koželuh. Es ist wieder daran zu erinnern, dass die musikalische Wenzelsverehrung parallel im artifiziellen Bereich und im Volk lebte, Dutzende von neuen Kanzionalliedern oder Bänkelsängerliedern sind Dokumente dafür. Die Kraft der Tradition überragte auch die Landesgrenzen, wovon die in Krakau und in Salzburg komponierten Werke zeugen.

Die Zeit besonderer Genealogien verging: „Die Habsburger des 18. Jhs. kleiden sich bereits nicht mehr ins Erbgewand des hl. Wenzel. Die Insignie des hl. Patrons, die Krone, das Zepter, der Apfel, getragen am Krönungstag, sind für sie nichts mehr als Zeichen ihres definitiven legitimierten, versicherten und bestätigten böhmischen Königstitels.“¹⁸

Diese Beobachtung will ich nur um zwei Bemerkungen ergänzen. Dank der Habsburger erlebte die Wenzelstradition eine zweite Blüte. Gleichzeitig führte ihr Interesse am Nepomukkult zur Verschattung der Wenzelstradition. Gut zeigt es die Menge der Nepomukskompositionen aus der Zeit gegen 1729, als beide Heiligen kanonisiert wurden. Der hl. Wenzel wurde damals mit keinem einzigen Werk gefeiert. Aus Sicht der nationalen geistlichen Traditionen kann man also sagen, dass der Anfang des böhmischen Barocks im Zeichen der Wenzelsverehrung, das Ende dann im Zeichen der Nepomuksverehrung stand. Im 19. Jahrhundert wurde diese Situation noch erschwert, als sich ein großer Teil des Volkes mit der hussitischen Symbolik zu identifizieren begann – aber das würde uns zu einem anderen Thema bringen.

¹⁸ Marie-Elizabeth Ducreux, 'Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi', *Český časopis historický*, 95 (1997), 617. (Deutsche Übersetzung des Zitates vom Autor).