

Prag um 1600

Beiträge zur Kunst und Kultur
am Hofe Rudolfs II.

Luca Verlag Freren

1988

Die rudolfinische Musikkapelle und die böhmische Musikkultur

PETR DANĚK

Ich verrate gewiß kein Geheimnis, wenn ich zugebe, daß die tschechische Musikwissenschaft der Erforschung und Interpretation der Musikkultur in Böhmen noch viel schuldig ist. Diese Tatsache trifft auch für die bedeutende historische Epoche zu, in der die sogenannte rudolfinische Kapelle existierte. Zum Unterschied von den Kunsthistorikern, die sich mit der Kunst am Hofe Rudolfs II. schon seit Jahren systematisch befassen, haben die tschechischen Musikwissenschaftler die mit der Musikpflege jener Zeit verknüpften Themen kaum beachtet. Beiträge über dieses Thema sind nicht eben zahlreich und zeigen darüber hinaus den geringfügigen Ehrgeiz der Autoren, die einheimischen Quellen gründlich zu erschließen. Die ältere Generation tschechischer Musikwissenschaftler, wie z. B. Josef Srb-Debrnov, Otakar Hostinský, Zdeněk Nejedlý, Jaromír Borecký, Vladimír Helfert, Gracián Černušák widmete den rudolfinischen Musikern die Aufmerksamkeit, die dem Umfang und Zweck ihrer Arbeiten entsprach.¹ Da es in allen Fällen um Kompendien ging, in denen die Autoren das Hauptgewicht auf die Musik der neueren Zeit legten, überschritten die Kapitel über die rudolfinische Kapelle niemals zwei Seiten. Dabei beurteilten alle Autoren die Existenz der rudolfinischen Kapelle sehr positiv und betrachteten ihre Tätigkeit als ein bedeutendes Kapitel in der Entwicklung der Musikkultur in Böhmen. Aber nur Otakar Hostinský wies auf einen möglichen Einfluß der rudolfinischen Musiker auf die einheimische Tradition hin. Die anderen Autoren ließen dieses Thema unbeachtet (z. B. Nejedlý, Černušák, Helfert) oder bestritten diesen Einfluß (Srb-Debrnov, zum Teil auch Helfert). Die Fakten für ihre kurzgefaßten Interpretationen entnahmen sie den Arbeiten von Ludwig Köchel und später von Albert Smijers.² Neben diesen Teilkapiteln in älteren allgemeinen Abhandlungen über die Musik in Böhmen finden wir in der musikwissenschaftlichen Produktion aus der Vorkriegszeit zu unserem Thema auch einige kürzere Zeitschriftenartikel, deren tatsächlicher Wert wegen des verkürzten, popularisierenden Charakters minimal ist.³ Eine Ausnahme sind die kurzen Aufsätze von Emilián Troida⁴, die aber nur eine Einführung in die Problematik darstellen. Mit Recht können wir uns also die Frage stellen, wodurch wurde ein in der tschechischen musikalischen Geschichte außergewöhnliches

Phänomen bei den tschechischen Musikwissenschaftlern so vernachlässigt? Das hat offensichtlich mehrere Gründe. An erster Stelle spielte der nationale Gesichtspunkt eine Rolle. In der Zeit der Begründung der tschechischen Musikwissenschaft um die Jahrhundertwende, stellte das »Tagesbedürfnis« die Vertreter unseres Faches in der sich neu konstituierten Nation vor eine Reihe anderer Fragen. Mit Rücksicht auf die historische Entwicklung war es damals tatsächlich aktueller, die ruhmreiche Vergangenheit der tschechischen Musikkultur zu betonen und die Epochen der nationalen Geschichte auszuwählen, an die man geistig anknüpfen konnte. Das kosmopolitische Milieu des rudolfinischen Prags und der rudolfinischen Kapelle, in der das tschechische Element tatsächlich nur eine kleine Rolle spielte, veranlaßte tschechische Musikhistoriker kaum zur Forschung und zu umfangreichen Interpretationen. Die Musikwissenschaftler stützten sich dabei sogar auf die Informationen der bis heute interessanten und durch den Umfang des bearbeiteten Materials bewundernswerten Abhandlungen des Kulturhistorikers Zikmund Winter.⁵

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich diese Situation nicht wesentlich verbessert. Die erste zusammenfassende Arbeit über die tschechische Musik von Jan Racek, die 1949 und in der zweiten Auflage 1958 erschien⁶, erwähnt die rudolfinische Kapelle nur mit einigen bekannten Angaben, und ganz unbegründet betont sie ihren Beitrag zur Entwicklung der instrumentalen Musik in Böhmen. Derselbe Autor hat dann 15 Jahre später eine umfangreiche Monographie über Kryštof Harant aus Polžice verfaßt⁷, den vielseitig interessierten und fähigen tschechischen Aristokraten, der unter anderem auch am Hofe Rudolf II. tätig war.⁸ Im Zusammenhang mit Harants musikalischen Aktivitäten behandelt Racek sehr umfangreich auch einzelne Mitglieder der rudolfinischen Kapelle. Seine Angaben bleiben aber nur Sammelsurium verschiedenartigster Literatur. Die sich darauf stützenden Folgerungen und Hypothesen leiden oft an Kritiklosigkeit und sprachlicher Ungenauigkeit des Verfassers, wodurch Raceks Beitrag beinahe wertlos erscheint.

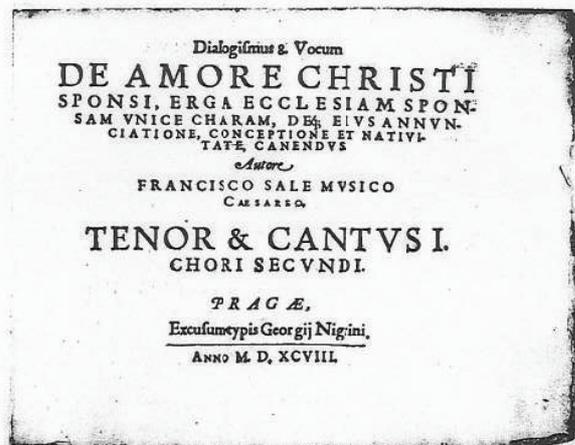
Zu unserem Thema tragen die in ihrer Konzeption neuen und grundlegenden Untersuchungen von Jan Kouba, die im Rahmen zweier kollektiver Arbeiten über die



1 Charles Luython, Liber I. Missarum. Praha 1609. Nicolaus Strauss. Státní knihovna ČSR, Sign. 59 A 10 476. Titelseite

Geschichte der musikalischen Kultur in Böhmen erschienen sind, wesentlich bei.⁹ Besonders die zweite, 1985 erschienene Arbeit, erweitert unsere Kenntnisse über die musikalische Kultur Böhmens am Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Kouba interpretiert die rudolfische Kapelle zum erstenmal im Zusammenhang mit der einheimischen Musikkultur. Eine Reihe neuer Ansichten zu unserem Thema brachten auch spezielle Untersuchungen von Autoren der jüngeren Generation von Musikwissenschaftlern.¹⁰

Mein Beitrag versucht einen weiteren Schritt in der wissenschaftlichen Interpretation der Stellung der kaiserlichen Kapelle Rudolfs II. im Musikleben von Böhmen. Er stellt jedoch keine erschöpfende Betrachtung der gegebenen Problematik dar. Ich möchte nur auf eine Reihe interessanter Fakten und auf ihre Zusammenhänge hinweisen, zu denen mich meine bisher unveröffentlichten Untersuchungen zur musikalischen Kultur Böhmens um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts gebracht haben.

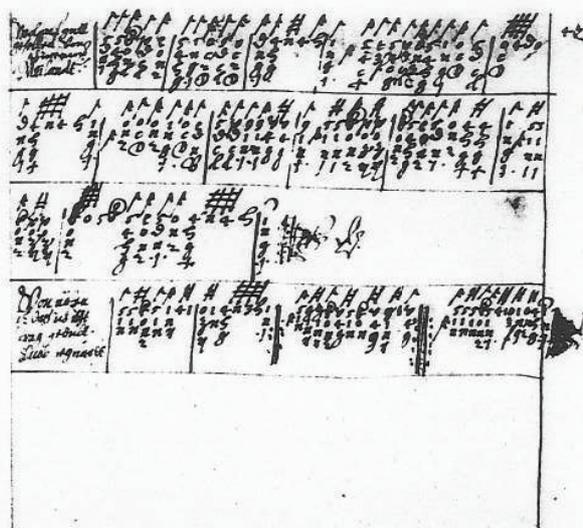
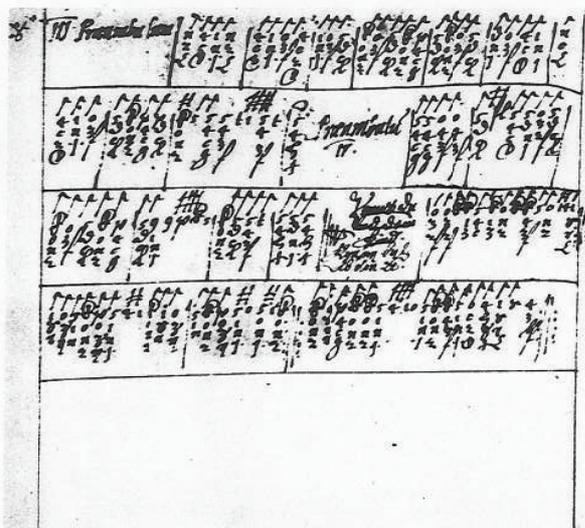


2 Franz Sale, Dialogismus 8. Vocum de amore Christi. Praha 1598. Jiří Nigrin. Státní knihovna ČSR, Sign. 59 E 710. Titelseite

Bei historischen Untersuchungen findet man nur selten ausreichendes Material, das einem die behandelnde Problematik genauestens vor Augen führt. Ähnlich ist es auch bei den Musikhandschriften und -drucken aus der Zeit des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts, die im Mittelpunkt meines Interesses standen. Von den verschiedenen Musikwerken hat sich bis heute nur ein Bruchteil erhalten, und die meisten böhmischen Quellen sind nur unvollständig überliefert. Aber auch diese nur fragmentarisch erhaltenen Quellen lassen sich auf interessante Weise für unser Thema benutzen. Wenn wir nämlich die in den einzelnen Handschriften aufgelisteten Stücke durchsehen, finden wir Komponisten, die am Hofe Rudolf II. wirkten.

Bisher hat die Forschung drei Folianten (Abb. 1–3) nicht beachtet, die Messen, Psalmengesänge, Magnificats und Festgesänge fremder Komponisten enthalten. Im ersten Fall handelt es sich um ein Graduale vom Ende des 16. Jahrhunderts, das für den Literaten-Chor in Kutná Hora in Noten gesetzt wurde und elf in einzelnen Stimmen komplette Messen umfasst, unter anderen die von Charles Luython, Philippe de Monte, Jacob Regnart und Philippe Schöndorf.¹¹ Bei den Messen von Luython und Regnart handelt es sich um eine Niederschrift, die älter ist als die erste gedruckte Ausgabe dieser beiden Messen. Die Messe von Ph. Schöndorf hat sich überhaupt in keiner anderen Quelle erhalten.

Weitere Folianten aus Český Krumlov waren für den Gebrauch der dortigen Literatenbruderschaft bestimmt und stammen aus der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert.¹² Ausländischen Wissenschaftlern ist eine Hand-



3 Jacob Regnart, Venus du und dein Kind; Von nöten ist dass ich jetzt trag gedult. Die Tabulatur Bohuslav Stryals aus Pomnuše, 1596. Státní knihovna ČSR, Sign. 59 r 469

schrift der polyphonen Psalmen, Hymnen und Magnificats¹³, die auch Hymnen von Jacob Kerle und Franz Sale umfassen, nicht bekannt. Bekannt ist jedoch die zweite Handschrift aus Český Krumlov¹⁴, die eine Reihe von Messen von Alexander Utendal, Orlando di Lasso, Jacob Vaet und anderen Autoren enthält. In dieser Handschrift gibt es auch eine Niederschrift der »Missa super Nasce la pena mia«, bei der Philippe de Monte als Autor aufgeführt ist. In der musikwissenschaftlichen Literatur wird darum diese Niederschrift mit der bekannten »Missa Montes« identifiziert.¹⁵ In diesem Fall handelt es sich aber um eine andere Version, die zum Beispiel auch aus der Handschrift der Österreichischen Nationalbibliothek bekannt ist.¹⁶ In der Wiener Handschrift ist diese Messe anonym überliefert. Montes Autorenschaft bei der Messe aus Český Krumlov ist sehr fraglich, denn es ist wenig wahrscheinlich, daß sich Monte zweimal vom Madrigal des Alessandro Striggio zur Komposition zweier ganz verschiedener Messen anregen ließ. Es ist möglich, daß der Schreiber der Handschrift aus Český Krumlov den Namen des Autors irrtümlich angeführt hat. Er hat offenbar gewußt, daß Monte der Autor einer Messe dieses Namens ist und gemeint, daß es genau diese Messe ist.

Montes Messe »Nasce la pena mia«, diesmal in derselben Fassung, die zum Beispiel aus der modernen Ausgabe von Charles van den Borren bekannt ist¹⁷, hat sich in einer

anderen Handschrift aus dem Eigentum des Klosters Rajhrad in Mähren erhalten.¹⁸ Diese Quelle ist fast vollständig. Es fehlt nur ein einziges Stimmbuch. Montes Messe ist zusammen mit zwei weltlichen Liedern von Jacob Regnart am Ende der Handschrift aufgeführt. Den Hauptteil der Handschrift bilden Motetten-Kompositionen deutscher, schlesischer und tschechischer Autoren früheren Datums. Auch diese Quelle wurde bisher von ausländischen und auch tschechischen Forschern nicht ausgewertet.

Die einzige tschechische Handschrift, die allgemein bekannt ist und die auch von ausländischen Musikwissenschaftlern untersucht wurde, ist ein auf den ersten Blick unauffälliges Alt-Stimmbuch vom Ende des 16. Jahrhunderts.¹⁹ Seine Herkunft ist unklar, aber wegen der zahlreichen Kompositionen rudolfinischer Komponisten nimmt man an, daß das Buch aus dem Umfeld der rudolfinischen Kapelle stammt.²⁰ Milton Steinhardt widmete dieser Handschrift besondere Aufmerksamkeit und identifizierte durch Vergleiche mit einer Reihe neuzeitlicher Ausgaben der Musik aus dieser Zeit, die Autoren der meisten anonymen Kompositionen.²¹ Von den 49 Kompositionen stammen 15 von Philippe de Monte, davon sind 5 Unikate. Drei Kompositionen in dem erwähnten Stimmbuch stammen von Charles Luython. Eine ist die Motette »Dies est laetitia«, die sonst nur aus einem Druck aus dem Jahr 1629 bekannt ist.²² Die Niederschrift dieser Kompositionen hat

sich noch in einem Sammelband verschiedener Drucke und Handschriften erhalten, die dem tschechischen Dichter und Komponisten Jiří Carolides gehörte. Carolides war ein führender Repräsentant Prager rudolfinischer Kultur und hatte auch persönliche Kontakte zum Hof.²⁴ Die Erforschung dieser, erst seit kurzem bekannten Quelle, die auch mehrstimmige Motetten des venezianischen Typus beinhaltet, zeigt einen bisher nicht vermuteten Zusammenhang der Kompositionen Luythons zu Böhmen. Diese Komposition diente nämlich als Vorbild für den tschechischen Aristokraten Kryštof Harant aus Polžice bei der Komposition einer achttimmigen Motette, von der nur eine Stimme überliefert ist.

Fast achtzig Prozent der in Handschriften einheimischer Provenienz niedergeschriebenen Kompositionen ist anonym. Das bisher unveröffentlichte Verzeichnis der böhmischen Handschriften aus dieser Zeit zeigt, daß die Werke der rudolfinischen Komponisten von den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts an in das Repertoire böhmischer Bürger einzudringen begannen. Die Kompositionen von Philippe de Monte, Jacob Regnart, Franz Sale, Hans Leo Hassler und anderen Komponisten des rudolfinischen Kreises finden wir in den Handschriften aus dem Besitz der Literatenbruderschaften in Hradec Králové, Klatovy, Jaromeř, Clumec nad Cidlinou, Rokycany, Ústí nad Labem und anderen. Von den Literaten in Ústí nad Labem hat sich ein Stimmbuch von 1588 mit 35 Messen erhalten, zu denen auch Kompositionen von Philippe de Monte, Jacob Kerl und Jacob Regnart zählen.²⁵ Von dem letztgenannten Komponisten hat sich in der erwähnten Handschrift die »Missa super Intuementi« erhalten, die sonst aus keiner anderen Quelle bekannt ist.²⁶

Auch die erhaltenen Musikbücher bestätigen die Aufführungen der rudolfinischen Komponisten. Zu den beliebtesten gedruckten gehört vor allem das der Messen von Charles Luython aus dem Jahre 1609, das sich bis in unsere Zeit in den tschechischen Archiven und Bibliotheken in der hohen Zahl von 9 Exemplaren erhalten hat. Es wäre möglich, noch weitere Handschriften, Bücher und Komponisten zu nennen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen z. B. die Lautentabulaturen der weltlichen Lieder von Jacob Regnart, von denen in tschechischen Handschriften 15 erhalten sind.²⁷ Ich vermute, daß die Musik der rudolfinischen Komponisten nicht nur am Hof, sondern auch in anderen Kreisen der böhmischen Bevölkerung gepflegt und dort sogar häufig und gern gespielt wurde. Unter den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen fanden dabei vor allem die geistlichen Kompositionen ein besonderes Echo.

Wie weit die rudolfinischen Komponisten die einheimischen tschechischen kompositorisch und stilistisch

beeinflusst haben, bleibt jedoch eine offene Frage, die im Hinblick auf die meistens nur unvollständig erhaltenen Kompositionen der tschechischen Autoren nur schwer beantwortet werden kann. Ich bin auch nicht ganz sicher, ob eine so global gestellte Frage überhaupt berechtigt ist, da die rudolfinischen Komponisten keine ausgeprägte stillistische Schule oder Gruppe darstellen. Auf die einheimischen Autoren wirkten sie zweifellos durch die Qualität ihrer Kompositionen positiv.

Ihr Einfluß auf die einheimische Musikkultur könnte auch durch ihre persönlichen Kontakte zu der Bevölkerung gefördert worden sein. Nicht musikalische Quellen, zum Beispiel schriftliche Urkunden und anderes Archivmaterial, wurden dazu bis heute nicht erforscht. Ein flüchtiger Blick in diese Quellen deutet an, daß hier weit engere Kontakte bestanden, als man bisher glaubte. Zdeněk Hojda spricht in seinem Aufsatz über das sogenannte Quartierbuch der Kleiseite, das einige interessante Angaben über die Wohnungen der kaiserlichen Künstler beinhaltet.²⁸ Einige Dokumente zeigen, daß kaiserliche Musiker sich um die Erteilung des Stadtrechtes in Prag, besonders nach dem Tod Rudolfs, bemühten.²⁹ Auch bei finanzieller Not wandten sich die Musiker an die Prager Bürger, wie einige Schuldbriefe vom Anfang des 17. Jahrhunderts beweisen.³⁰ Die Bevölkerung Böhmens hatte sogar die Gelegenheit, die Kunst der kaiserlichen Musiker unmittelbar kennenzulernen. So spielte im August 1593 in Český Krumlov ein nicht genannter kaiserlicher Organist an der Orgel.³¹ Wegen der Jahreszahl handelt es sich zweifellos um Charles Luython. Anlässlich der Grundsteinlegung der Salvatorkirche in der Prager Altstadt traten die kaiserlichen Sänger und Instrumentalisten am 27. Juli 1611 auf.³² Die Kontakte zwischen den kaiserlichen Musikern und den böhmischen Bürgern bestanden auch nach dem Wegzug des kaiserlichen Hofes nach Wien. 1614 belohnten die Ratsherren aus Český Krumlov den kaiserlichen Kapellmeister – vielleicht Erasmus de Sayve – mit einer hohen Summe von 15 Schock und 36 Groschen für die Gabe irgendwelcher »Partes zum Singen«.³³

Zum Schluß dieses Beitrages erlauben Sie mir eine kurze Zusammenfassung. Nach den bisherigen Untersuchungen der zeitgenössischen Quellen glaube ich, daß die Wirkung der Musiker und Komponisten der kaiserlichen Kapelle sich nicht nur auf den Hof oder auf das aristokratische Milieu beschränkte, sondern sie trug auch zur Entwicklung des böhmischen Musiklebens bedeutend bei. Die Kompositionen rudolfinischer Komponisten wurden auch von den Literaten-Chören in ganz Böhmen übernommen und aufgeführt. Auf Grund der angedeuteten Zusammenhänge können wir auch breite persönliche Kontakte zwischen den höfischen Musikern und den nichtaristokratischen Schichten

ten der böhmischen Gesellschaft voraussetzen. Kurz gesagt: Die rudolfínsche Kapelle war kein isoliertes, fremdes Element im Rahmen der böhmischen Musikkultur an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert.

Anmerkungen

- 1 J. Srb-Debrnov, *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*. Praha 1891. – O. Hostinský, *Hudba v Čechách*. Praha 1900. – Ders., *Musik in Böhmen*. In: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*. Wien 1893. – Z. Nejedlý, *Dějiny české hudby*. Praha 1903. – J. Borecký, *Stručný přehled dějin české hudby*. Praha 1906, 1928. – V. Helfert, *Česká moderní hudba*. Brno 1936. – Ders., *Dvůr Rudolfa v: Dvorská kapela*. In: *Co daly naše země Evropě a lidstvu*. Praha 1939. – G. Černušák, *Dějepis hudby*. Brno 1930.
- 2 L. R. von Köchel, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543 bis 1867 nach urkundlichen Forschungen*. Wien 1869. – A. Smijers, *Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle in Wien von 1543–1619*. In: *Studien zur Musikwissenschaft 1919–1922*.
- 3 J. Branberger, *Několik slov o skladbách Luythonových*. In: *Dalibor XXII.*, 1900, S. 87. – V. J. Novotný, *Nová data o K. Luythonovi*. In: *Dalibor XXI.*, 1899, S. 261. – B. Jedlička, *Hudební kapela císaře Rudolfa II., krále českého*. In: *Dalibor II.*, 1874, S. 291. – A. Rybička, *Některé zprávy o císařské kapele hudební*. In: *Lumír*, 1855, S. 1027. – Ders., *Umělci na dvoře českém za Rudolfa II.*, In: *Památky archeologické* 15, 1892, S. 684.
- 4 E. Troida, *Kapitoly o české mensurální hudbě*. In: *Cyril LX.*, 1933.
- 5 Z. B.: Z. Winter, *Řemeslnictvo a živnost XVI. věku v Čechách (1526–1620)*. Praha 1909. – Ders., *Kulturní obraz českých měst I.–II.* Praha 1890, 1892. – Ders., *Pražské muziky*. In: *Sebrané spisy VII.*, S. 101. Praha 1923. – Ders., *Pokojníci staropražští r. 1608*. In: *Výbor ze spisů XII.*, S. 57–91. Praha o. D. – Ders., *Spisovatelé a umělci na žebrotě*. In: *Sebrané spisy XI.*, S. 91–109. Praha, o. D.
- 6 J. Racek, *Česká hudba*. Praha 1949, S. 68–69, 1958, S. 78.
- 7 J. Racek, *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba I.–III.* Brno 1970–73.
- 8 Vgl. R. J. Evans, *Rudolf II. and his World. A Study in Intellectual History 1576–1612*. Oxford 1984, S. 191–192.
- 9 J. Kouba, *Období reformace a humanismu: 1434–1612*. In: *Československá vlastivěda IX, Umění Bd. 3*. Praha 1971, S. 53–86. – Ders., *Od husitství do Bílé Hory (1420–1620)*. In: *Hudba v českých dějinách*, Praha S. 81–141.
- 10 J. Černý, *Soupis hudebních rukopisů Muzea v Hradci Králové*. In: *Miscellanea musicologica XIX*. Praha 1966. – N. Všetěčková, *Jan Trojan Turnovský. Život a dílo*. Maschr. Diss. Praha 1975. – J. Veverková, *K problematice české motetové kompozice 2. poloviny 16. století*. Maschr. Diss. 1977. – P. Jiráček, *Hudební Praha v době Rudolfa II. ve světle pramenů a literatury*. Maschr. Diss. Brno 1978. – M. Sršňová, *Ondřej Chrysoponus Jevičský. Příspěvek k poznání hudební tvorby v Čechách v 2. polovině 16. století*. Maschr. Diss. Praha 1978. – Ders., *Ondřej Chrysoponus Jevičský a jeho moteta*. In: *Hudební věda 1983/1*, S. 22–40. – Ders., *Bicinia nova Ondřeje Chrysopona Jevičského*. In: *Časopis Národního muzea 1982*, S. 161–169. – Kolektiv, *Hudební památky sedlčanského literátského bratrstva*. In: *Sedlčanský sborník 1979/2*, S. 67–90. – M. Horyna, *Hudba a hudební život v Českém Krumlově v 15. a 16. století*. Mschr. Diss. Praha 1980. – K. Maýrová, *Hudební prameny literátského bratrstva v Rokycanech ze XVI. a začátku XVII. století*. Mschr. Diss. Praha 1981. – P. Daněk, *Rukopisná část konvolutu Se 1337*, Mschr. Diss. Praha 1981. – Ders., *Málo známý pramen vokální polyfonie rudolfínské éry*. In: *Hudební věda 1983/3*, S. 257–265. – J. Pešek, *Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou Horou*. In: *Hudební věda 1983/3*, S. 242–256. – J. Černý, *Hudba české renesance*. Praha 1982. – J. Novotná, *Vícehlasá zpracování mešního propria v období české renesance*. Mschr. Diss. Praha 1983.
- 11 Vgl. J. Snižková, *Einige Bemerkungen zur Mehrstimmigkeit in Böhmen*. In: *Die Musikforschung 1971/3*, S. 278–282. – Ders., *Kutnohorský sborník mši ze sklonku 16. století*. In: *Časopis Národního muzea CXLI*, 1972, S. 49.
- 12 Vgl. M. Horyna, *Hudba a hudební život v Českém Krumlově v 15. a 16. století*. Mschr. Diss. Praha 1980, besonders S. 69–71.
- 13 *Sign. Nro 9 oder Numero 12*. Vgl. Horyna a. a. O., S. 159.
- 14 *Sign. III. S. 17. 1/391*. Vgl. Horyna a. a. O., S. 160.
- 15 Vgl. *Pazdírkův hudební slovník naučný II. 1*. Brno 1937, S. 166. – *Československý hudební slovník osob a institucí II.*, Praha 1965, S. 109. – *The New Grove 12*, S. 507. – C. P. Comberiati, *Late Renaissance Music at the Habsburg Court*. New York 1987, S. 154.
- 16 Vgl. *Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 15948, Fol. 186–204*. Dazu vgl. Comberiati a. a. O. S. 154.
- 17 *Philippe de Monte, Missa Nasce la pena mia*. Ed. C. van den Borren und J. van Nuffel. Düsseldorf, o. D.
- 18 *Hudební oddělení Moravského muzea, Sign. A 7077*. Dazu vgl. T. Straková, *Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na začátku 17. století 3*, S. 152–153. In: *Časopis moravského muzea LXVIII*, S. 149–180.
- 19 *Praha, Muzeum české hudby, Sign. AZ 37*. Früher hatte diese Handschrift *Sign. XIV C 149*.
- 20 Vgl. *Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, Opera musica*. Ed. J. Berkovec, Praha 1956, S. 16, 86. – M. Steinhardt, *A Musical Fragment from Prague: Národní Muzeum XVI C 149*, In: *Fontes artis musicae, 1979/3*, S. 163, 172.
- 21 Steinhardt a. a. O.
- 22 Vgl. *RISM 41629*. Dazu A. Smijers, *Karl Luytton als Motettenkomponist*. Amsterdam 1923, S. 41.
- 23 *Praha, Státní knihovna ČSR, Sign. Se 1337a–d*. Dazu P. Daněk, *Málo známý pramen vokální polyfonie rudolfínské éry*. In: *Hudební věda 1983/3*, S. 257–265.
- 24 Vgl. *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě, 1*. Praha 1966, S. 326–346.
- 25 *Diese Handschrift ist in Privatbesitz. Mikrofilm in Státní knihovna ČSR, hudební oddělení, Praha*.
- 26 Vgl. *W. Pass, Thematischer Katalog sämtlicher Werke Jacob Regnarts: ca. 1540–1599*. Wien 1969, S. 82, 102.
- 27 Vgl. *J. Tichota, Bohemika a český repertoár v tabulaturách pro renesanční loutnu*. In: *Miscellanea musicologica XXXI*, 1984, S. 143–225.
- 28 Vgl. auch *Z. Hojda, Hudebníci Rudolfova dvora v ubytovací knize Malé Strany a Hradčan z roku 1608*. In: *Hudební věda 1987/2*. S. 162–167.
- 29 *Archiv hlavního města Prahy, Ms. 567, Fol. 45a, 72b, 162a*. Vgl. *J. Janáček, Italové v předbřlohorské Praze (1526–1620)*. In: *Pražský sborník historický XVI*, 1983, S. 97.
- 30 *Archiv hlavního města Prahy, Ms. 2173, Fol. H 4b; Ms. 2183, Fol.*

- 22**b.** Vgl. auch J. Teige, *Základy starého místopisu pražského: 1437–1620. Staré Město pražské, Díl I.* Praha 1910. S. 186.
- 31 Vgl. Horyna, a. a. O., S. 51.
- 32 F. Hrejsa, *U. Salvatora. Z dějin evangelické církve v Praze (1609–1632).* Praha 1930, S. 19. – J. Petráň, *Staroměstská exekuce.* Praha 1971, vor der Seite 193.
- 33 Vgl. Horyna, a. a. O., S. 68.