

## Periodical part

Dissertationen  
in: Die Musikforschung | Die Musikforschung - 29  
4 Page(s) (321 - 324)



## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](#)

Papendiek 14

37073 Goettingen

[Email: info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

---

## DISSERTATIONEN

---

FROHMUT DANGEL-HOFMANN: *Der mehrstimmige Introitus in Quellen des 15. Jahrhunderts. Diss. phil. Würzburg 1975.*

Gleich zu Beginn seines Auftretens in mehrstimmiger Bearbeitung nimmt der Introitus eine Sonderstellung unter den mehrstimmigen Sätzen des Proprium missae ein. Er erscheint – außer in Proprienzyklen und Plenarmessen sowie einer stattlichen Anzahl einzelner Bearbeitungen – einmal in einer Reihe von Introitus-Gruppen kleineren und größeren Umfangs, zum anderen in Verbindung mit einem Ordinarium. Die Quellen belegen damit, daß der Introitus ungleich viel häufiger bearbeitet worden ist als die anderen Gattungen des Propriums. Aber nicht nur der zahlenmäßige Vorsprung des mehrstimmigen Introitus vor mehrstimmigen Graduale-, Alleluia-, Offertorium- und Communio-Sätzen unterscheidet diesen vom übrigen Proprium, nicht nur durch die Herkunft aus der Messe hebt er sich von mehrstimmigen Bearbeitungen anderer cantus-firmus-gebundener Stücke wie Hymnus, Magnificat oder den Antiphonen ab: das besondere Gesicht erhält der Introitus durch die ihm eigene musikalische Anlage. Die mehrstimmige Bearbeitung muß in jedem Fall die melodisch reichere Form der Antiphon und die schlichtere Art der Psalmodie im Wechsel verbinden. So wird einmal die mehrstimmig bearbeitete Antiphon gegen die einstimmig gregorianische Psalmformel des Verses und des Gloria patri gesetzt, ein anderes Mal schließen die mehrstimmige Introitus-Antiphon und ihre Wiederholung die Klangflächen der ebenfalls in Mehrstimmigkeit übersetzten Psalmformel ein. Endlich kann der mehrstimmig bearbeiteten Introitus-Antiphon die Psalmformel sowohl in mehrstimmiger Bearbeitung (Vers), als auch in ihrer einstimmig gregorianischen Gestalt (Gloria patri) folgen, um am Ende wieder in den mehrstimmigen Satz der Antiphon einzumünden. Liturgiegeschichtliche Anmerkungen sind in einem eigenen Abschnitt zusammengefaßt.

Der Arbeit sind ein Thematisches Verzeichnis aller Introiten der zugrundegelegten Quellen und eine Edition beigegeben, in der (außer einem Introitus Brassarts) 11 Introiten zum ersten Mal veröffentlicht werden.

Die Arbeit erschien als Band 3 der „Würzburger Musikhistorischen Beiträge“ im Verlag Hans Schneider, Tutzing 1975.

WERNER KLÜPPELHOLZ: *Sprache als Musik. Studien zur Vokalkomposition seit 1956. Diss. phil. Köln 1976.*

Gegenstand der Studien sind Vokalkompositionen, die nicht, wie bei traditioneller Vertonung, einen vorgefundenen Text geschlossen in Musik übertragen, sondern Sprache in ihrer semantischen, syntaktischen und klanglichen Dimension dekomponieren und mit musikalischen Intentionen neu zusammenfügen. Ausführlich und teilweise mit linguistischen Methoden werden fünf solcher „Sprachkompositionen“ analysiert: die Vokalwerke *Gesang der Jünglinge* von K. Stockhausen, *Anagrama* von M. Kagel, *Glossolalie* von D. Schnebel, *Aventures* von G. Ligeti sowie das literarische Werk *Fa:m Ahniesgwo* von H. G. Helms. Anhand von *Gesang der Jünglinge* wird das Kontinuum zwischen Klang und Bedeutung in den Parametern Klangfarbe und Textverständlichkeit untersucht und darüberhinaus aufgezeigt, in welchem hohem Maß der Einfluß der Phonetik auf Stockhausen wirksam war. Die Analyse des Helms'schen Buches richtet sich zum einen auf die hier zur Anwendung kommende „portemanteau“-Technik, zum anderen auf die primär akustischen Passagen. In *Anagrama* werden Worterzeugung, Textkomposition, die aus der elektronischen Musik stammenden Verfahren der vokalen Verklänglichung, Analogien zwischen Vokal- und Instrumentalpart und Kagels Begriff von musikalischer Form untersucht. In der vorkomponierten Fassung der *Glossolalie* werden Kompositionsprinzipien, Sprach-

typen und Instrumentalfunktionen, in der auskomponierten Fassung, *Glossolalie '61*, wird die spezifische Ausarbeitung Schnebels dargestellt, die Sprache und Musik als historische und soziale Systeme vorführt. Ligetis Komposition wird in ihrer prosodisch-expressiven und lautlichen Dimension analysiert, die beide die semantische Ebene zum Teil ersetzen. Die ästhetische Motivation zur jeweils spezifischen Sprachbehandlung wird bei jedem der genannten Werke diskutiert. Den Analysekapiteln ist eine Einleitung vorangestellt, in der mit der Vokalmusiktheorie Wagners und ihrer Anwendung in *Tristan und Isolde* und dem Sprechgesang in Schönbergs *Pierrot lunaire* zwei Vorläufer der Komposition von Sprache als Musik beschrieben werden.

Die Arbeit erscheint 1976 im Musikverlag Döring, Herrenberg.

ALOIS MAUERHOFER: *Leonhard von Call (1767-1815). Musik des Mittelstandes zur Zeit der Wiener Klassik. Diss. phil. Graz 1974.*

Die Geschichte der Musikforschung ist durch das zentrale Interesse vor allem an vorzüglichen Tonsetzern und Musikern und deren elitärem Publikum gekennzeichnet. Die Erforschung der Musik der Grundschichten, die Vertiefung in die Musikproduktion und den -konsum des Bürgertums schien für sie lange Zeit nicht hoffähig zu sein, d. h. sie war fast ausschließlich bemüht, sich die repräsentative Musik einer Epoche zu vergegenwärtigen, die Musik der besten Komponisten zu erforschen, während sie als zweit- und dritrangig abgetane Persönlichkeiten, die oft mit großem Erfolg Musik für breite Schichten schufen, vollkommen vernachlässigte.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein Versuch, Musizergut der städtischen Mittelschicht im Umkreis der Wiener Klassiker zu untersuchen. Wenn daraus auch keine Schlüsse auf das Werk der Großmeister möglich sind, ist doch der Standpunkt, diese ausschließlich zum Wertmaßstab ihrer gesamten musikalischen Umgebung zu machen – wie es das Geschichtsbild Guido Adlers prägte –, nicht mehr gerechtfertigt. Im Gegenteil: Erst in letzter Zeit kommt immer mehr zum Bewußtsein, daß die Musik des niederen Adels, der Bürger und Beamten für diese entscheidende Bedeutung besaßen und deren Erforschung zur Vervollständigung eines brauchbaren Geschichtsbildes unerlässlich ist. Derartige Untersuchungen haben mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, wie auch das Beispiel Call bestätigt. Zu seinem Lebensweg konnten auf Grund seines bürgerlichen Berufes als Liquidators-Adjunkt in der Wiener Hofkammer Quellen ausfindig gemacht werden. Die Nachrichten über seine Rolle und Einschätzung als Musiker jedoch fließen spärlich. Es ist anzunehmen, daß er im offiziellen Musikleben keine besondere Erscheinung war, sondern sich vornehmlich in Wiener Privat-Akademien und -Zirkeln als Gitarrist hören ließ. Seine Kompositionen erfreuten sich zu Lebzeiten großer Beliebtheit: Drucke und Abschriften sind in großer Zahl in den Bibliotheken der deutschsprachigen Länder, aber auch in Paris, Brüssel, Aarhus, Prag, Zagreb und anderen Orten nachweisbar.

Die für die musikalische Analyse herangezogene Instrumentalmusik – sie bildet den Schwerpunkt des kompositorischen Schaffens – zeigt, daß dilettierende Komponisten sich in der formalen Gestaltung an der „großen“ Musik orientieren. Ihre Schwäche liegt daher nicht so sehr in der Form, sondern in der musikalischen Substanz, die dieses Schema füllen soll. Das Fehlen einer wirklichen Entwicklung des Materials, das kurzatmige Reihungsprinzip, das Nebeneinanderstellen von kleingliedrigem Motivmaterial ergeben einen Mosaikstil, der auf spielerische Wirkung abgestimmt ist. Die Aufmerksamkeit des Hörers wird auf sinnfällige melodische Formeln und auf stereotype Rhythmik gerichtet. Daß in einer solchen Musik der rein homophone Stil herrscht, versteht sich von selbst.

Für die Wertung ist von entscheidender Bedeutung, das analytische Ergebnis der Gattung unter dem Gesichtspunkt ihrer funktionalen Bestimmung zu sehen. Call schrieb Musik für bürgerliche Musiziergruppen und Dilettantenkreise. Die Musikkonsumenten dieses Mittelstandes orientierten ihr Werturteil nicht an den hohen Ansprüchen einer Kunstmusik. Musik war für sie bloß Konsumartikel, der unterhalten sollte. Sie mußte leicht ‚verdaulich‘ sein und schon beim ersten Hören ‚ins Ohr gehen‘. Ausbrüche aus den Geleisen des bereits Vertrauten, Gewohnten, waren nicht gefragt. Als reine Zweckmusik durfte sie dem Ausführenden und Zuhörer keine besondere geistige Bereitschaft abverlangen. Das psychologische Moment eines hohen Grades an Redundanz ist eines der entscheidenden Kriterien für Popularität und Breitenwirkung. Diese

Musik erhebt keinen Anspruch auf bleibenden künstlerischen Wert, sie nimmt ihren Platz zwischen Kunstmusik und Volksmusik ein, ist im besten Sinn „gehobene“ (von der Tanzmusik etwa unterschiedene) Unterhaltungsmusik. Es wäre verfehlt, an diese Produkte ästhetische Wertkriterien einer elitären Gruppe anzulegen, da jede soziale Schicht auch der Vergangenheit ihre eigene Musik besaß und einen eigenen „Geschmack“ ausbildete. Als ein Segment aus dem Musikleben der Zeit funktionierte sie in ihrer gebrauchsmäßigen Einbettung.

ULRICH RAU: *Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik. Diss. phil. Saarbrücken 1975.*

Gegenstand der Abhandlung sind in erster Linie die Quartette und Quintette für Klarinette und Streichinstrumente. Hinzugenommen wurden das Sextett und das Septett für Klarinette, Streichinstrumente und zwei Hörner, da deren paarige und unterordnende Verwendung den Charakter einer von der Klarinette her bestimmten Komposition nicht beeinträchtigt. Jene Werke, welche an die Stelle der Klarinette das Bassethorn setzen, wurden ebenfalls einbezogen. Die Untersuchungen gelten den sechs Jahrzehnten zwischen 1770 und 1830, dem Zeitalter der Wiener Klassik.

In einem ersten Band werden die wichtigsten der mir zugänglich gewordenen Werke (von nahezu 70 Komponisten) besprochen. Die gewählte Ordnung ist eine regionale. Gegenstand der ersten Kapitel ist das kammermusikalische Schaffen der drei großen Zentren Mannheim, Paris und Wien. In zwei weiteren Abschnitten wird das gleichlaufende Wirken der Komponisten im süd- und mitteldeutschen Raum einerseits und im norddeutschen Raum andererseits aufgezeigt. Ein letztes Kapitel beschäftigt sich mit einigen wenigen Musikern des nahen Auslandes. Den einzelnen Werkbetrachtungen geht ein Lebensabriß des jeweiligen Komponisten voran. Dabei war das einschlägige Material gelegentlich so reichhaltig, daß es in vielen Fällen möglich war, bisher Bekanntes durch bedeutende und aufschlußreiche Details zu ergänzen. Der Biographie schließt sich eine Werkübersicht an. Hier werden alle Werke für Klarinette und Streichinstrumente aufgeführt, auch die einstweilen noch oder für immer verschollenen Kompositionen. Weiterhin wird versucht, das Vorhandene zu datieren. Werkbesprechungen stellen die solistisch-konzertante Verwendung der Klarinette sowie das Verhältnis des Blasinstrumentes zu den Streichinstrumenten heraus. Eingestreute Notenbeispiele dienen der Verdeutlichung von Spezifischem im Klarinettenpart.

Der zweite Hauptteil behandelt gattungsgeschichtliche Zusammenhänge. In einem ersten Kapitel wird das instrumentale Bild der vom Thema her im Vordergrund stehenden Klarinette in seinen Besonderheiten vorgestellt. Einerseits werden die zugehörigen Stilmomente der Komposition für Klarinette, jene Hauptkennzeichen einer solistisch-konzertanten, bisweilen virtuosen Behandlung, in systematischer Ordnung zusammengefaßt, andererseits werden die Eigenheiten des Klarinettenparts aufgezeigt, wie sie sich bei Alternativbesetzung ergeben. Im folgenden Abschnitt ist von der klangästhetischen Stellung des Instruments die Rede, von den klanglichen Fähigkeiten und Werten, welche die Klarinette zu einem bevorzugten Instrument des Expressiven und Kantablen werden ließen. Im dritten Kapitel wird der gesellschaftliche Hintergrund der Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente in mancherlei Sicht durchleuchtet. Unter anderem wird der Weg des einzelnen Werkes von seiner Entstehung bis zur ersten Ausführung verfolgt. Ein neues Kapitel gilt einer Darlegung der Stellung, die das behandelte kammermusikalische Schaffen im Rahmen des gesamten musikalischen Geschehens einnimmt. Die Erörterung beschränkt sich hierbei im wesentlichen auf das Verhältnis zu den großen Meisterwerken klassischer und nachklassischer Zeit. Am Ende des ersten Bandes wird der Versuch gemacht, die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente in den Bereich verwandter musikalischer Formen einzuordnen.

Mit dem zweiten Band werden der Dissertation die ergänzenden Verzeichnisse beigegeben. In einem Katalog sind sämtliche Werke der Kammermusikliteratur für Klarinette und Streichinstrumente zusammengestellt, die sich haben auffinden lassen (330 Kompositionen von etwa 90 Komponisten). Die in den Werkübersichten gemachten Angaben werden hier wesentlich erweitert, insbesondere durch Aufnahme des vollständigen Titels, durch Fundortnachweis und

durch Incipits aller Sätze der aufgeführten Kompositionen. Zu diesem Gesamtverzeichnis der behandelten oder eingesehenen Werke tritt eine ausführliche Bibliographie.

Als Ergebnis einer langjährigen Materialsammlung konnte eine große Zahl von teilweise bedeutenden Kammermusikwerken für Klarinette und Streichinstrumente aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert zusammengestellt werden. Dabei zeigt sich, daß den Komponisten der „Mannheimer Schule“, unter ihnen an erster Stelle Carl Philipp Stamitz, eine Vorrangstellung zuerkannt werden darf. Schließlich macht die Arbeit deutlich, daß die technischen Anforderungen an die Klarinette in der Kammermusik des Zeitalters der Wiener Klassik durchaus denjenigen entsprechen, die in den Klarinettenkonzerten des gleichen Zeitraums an das Blasinstrument gestellt werden.

MARTIN ZENCK: *Musik als begriffslose Erkenntnis. Zum Kunstbegriff der ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos. Diss. phil. TU Berlin 1975.*

Die Dissertation arbeitet den Erkenntnischarakter von Musik an vier dafür konstitutiven Seiten der Mimesis heraus: 1. als „Nachahmung“ der äußeren Natur durch Naturdarstellung, 2. als „Nachahmung“ der inneren psychischen Natur durch den Ausdruck des Subjekts, 3. als „Nachahmung“ durch strukturelle Identität (dieser Punkt setzt sich vor allem mit der Widerspiegelungstheorie von Georg Lukács auseinander), 4. als „Nachahmung“ eines Nochnicht-Seienden. Gewonnen wird dieser vierfache Mimesisbegriff durch Interpretation zentraler Kapitel der Adornoschen Theorie. Ein geschichtsphilosophischer Aspekt der Mimesis wird an der *Dialektik der Aufklärung* und der *Philosophie der neuen Musik*, ein sozialästhetischer am Kapitel *Kulturindustrie* und ein erkenntnistheoretischer am Mahler-Buch, an der *Negativen Dialektik* und an der *Ästhetischen Theorie* aufgewiesen (unter diesem letzten Aspekt, dem Zentrum der Arbeit, werden das Ungegenständliche der musikalischen Erkenntnis, die musikalische Logik und das Was des musikalischen Ausdrucks entfaltet).

Nach diesen drei Hauptkapiteln, die Interpretation, kritischen Kommentar und Weiterführung von Adornos Theorie darstellen, folgt der Schlußteil, der die zentralen Kategorien von Mimesis und Rationalität in die von Ausdruck und Konstruktion übersetzt und sie in angewandter Hermeneutik an konkreten Gegenständen zu bewähren sucht. Die Pointe dabei ist die Anwendung auf Texte, in denen sich das Verhältnis von Ausdruck und Konstruktion unterschiedlich ausprägt und in denen trotz der differenten Gewichtung der beiden Seiten sich eine dialektische Komplementarität herausbildet. Gegenstände der Analyse sind: ein philosophischer Text (W. Benjamins *Geschichtsphilosophische Thesen*), ein poetischer Text (G. Trakls *Gesang einer gefangenen Amsel*) und zwei musikalische Texte (G. Mahler, Adagio aus der 10. Sinfonie und A. Weberns Trakllied *Gesang einer gefangenen Amsel* aus op. 14), an denen die beiden ästhetischen Kategorien Ausdruck und Konstruktion aus Formkategorien abgeleitet und mit Kategorien der Rezeption (Pragmatik) konfrontiert werden.

Die Arbeit wird im Wilhelm Fink Verlag (München) erscheinen.