

Periodical part

Dissertationen
in: Die Musikforschung | Die Musikforschung - 29
3 Page(s) (470 - 472)



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

WOLFGANG APPELHANS: *Die volkssprachigen Sequenzen des „Böddeker Gebetbuches“*. Studien zu Tradition, Herkunft und Sangbarkeit des Codex PA AV 224. Diss. phil. Münster 1975.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem sogenannten Böddeker Gebetbuch, der Handschrift Nr. 224 der Erzbischöflichen Akademie-Bibliothek Paderborn, Archiv des Altertumsvereins, die erst zu Beginn dieses Jahrhunderts in die Domstadt kam. Sie gehört damit in die unter der Betreuung von M. E. Brockhoff entstandene Reihe von Arbeiten, die sich mit den zahlreichen Schätzen dieser reichhaltigen Bibliothek beschäftigen.

Das Auffällige an diesem Codex ist die große Anzahl von volkssprachigen Sequenzen, die diametral zu der Vielzahl volkssprachiger Gebetbücher als relativ selten gelten können.

Die Arbeit enthält zunächst eine ausführliche Untersuchung der lateinischen Sequenzvorbilder auf Herkunft und Verbreitung. Dabei ergeben sich zahlreiche Parallelen zu bereits bekannten Handschriften; gleichzeitig offenbaren sich aber auch typische Individualitäten dieser Handschrift. Eine vergleichende Untersuchung der Festkalender der in Frage kommenden Diözesen und Ordensgemeinschaften ordnet das sogenannte Böddeker Gebetbuch eindeutig dem heutigen deutsch-niederländischen Grenzgebiet als Entstehungs- bzw. Gebrauchsraum zu und dokumentiert die Unhaltbarkeit der häufig vertretenen und im Namen der Handschrift ihren Ausdruck findenden These, die diesen Codex in den ostfälischen Raum verlegen will.

Das Kapitel *Liturgie und Volkssprache* gibt umfassenden Einblick in die liturgische Praxis jener Zeit und zeigt exemplarisch den Einfluß der *Devotio moderna* auf das damalige geistliche Leben. In einem weiteren Kapitel beschäftigt sich diese Arbeit mit Sequenzen in volkssprachigen Gebetbüchern und weist unter anderem die nahe Verwandtschaft des Codex mit einem Gaesdoncker Laienbrevier nach.

Mit Hilfe der Kunstgeschichte ist es schließlich gelungen, diese Handschrift in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu datieren. Das Jahr 1564 ist auf Grund der zahlreichen Indizien mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit das Geburtsjahr dieses äußerst reizvollen Codex.

Die Arbeit ist als Dissertationsdruck erschienen; die Veröffentlichung in einer historischen Reihe ist geplant.

HERMANN DECHANT: *E. T. A. Hoffmanns Oper „Aurora“*. Diss. phil. Regensburg 1975.

Der Versuch, den Komponisten E. T. A. Hoffmann anhand seiner Oper *Aurora* darzustellen, liegt nahe, da dieses Werk als einziges die von ihm so geschätzte Gattung der *opera seria* verkörpert – wenn auch zeitbedingt in Form eines Singspiels. In einer ausführlichen Analyse werden u. a. die Art der Zusammensetzung von Großformen aus ihren Einzelgliedern, der Melodiebau, die Gestaltung von Begleitflächen, das Verhältnis zwischen Singstimmen und Orchester sowie die Verwendung von Erinnerungsmusiken untersucht. Besonderes Augenmerk ist auf die Harmonik (Medianten, alterierte Klänge) gerichtet, da ihr Verlauf für den Opernästhetiker Hoffmann dem Handlungsgefälle entsprechen soll, aber auch auf spezielle Techniken des Komponisten, wie die Bildung weitgespannter Sätze aus wenigen kurzen Bausteinen oder das bis zur Perfektion vorangetriebene Absplittungsverfahren an thematischen Gebilden.

Der Einsatz der Singstimmen wird ebenso auf seine Wirksamkeit überprüft wie die Verwendung der Orchesterinstrumente, wobei sowohl die Idiomatik der Einzelinstrumente wie die Instrumentation in den verschiedenen Besetzungsgrößen mit und ohne Singstimmen berücksichtigt werden. Die Häufigkeit von Chorsätzen und ihre Verdichtung zur Mehrchörigkeit bedingen eine eigene Abhandlung über Stellung, Funktion und musikalische Gestaltungsmerkmale der Chöre.

Aus zahlreichen Einzelergebnissen erstet so der Personalstil Hoffmanns, um anschließend auf seine Beeinflussung durch andere Komponisten sowie auf seine Aktualität untersucht zu werden. Schließlich ist der Konfrontation der von Hoffmann in seinen Schriften zur Musik geäußerten Ansichten und seinem eigenen musikalischen Schaffen erstmalig ein breites Feld eingeräumt.

Die Arbeit ist als Band 2 der „Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft“ im Bosse-Verlag, Regensburg, erschienen.

FRIEDEMANN OTTERBACH: *Kadenzierung und Tonalität im Kantilenensatz Dufays*. Diss. phil. Freiburg i. Br. 1973.

Kadenzierungen (nicht nur) des späten Mittelalters zeichnen sich insbesondere dadurch aus, daß ein perfekter Klang, der schlußbildend wirkt (Oktave, Quinte, Einklang), von einem imperfekten Klang (Sexte, Terz) aus erreicht wird. Im Contrapunctus des 14. Jahrhunderts „strebt“ – die Theoretiker nennen dies „*tendere*“ – der imperfekte Klang als eine „niedere“ Klangqualität zum perfekten Klang als einem Klang „höherer“ Qualität. Dagegen hat in Dufays Kantilenensätzen (15. Jahrhundert) der imperfekte Klang sich derart emanzipiert, daß der Beginn einer Aufhebung des zwischen perfektem und imperfektem Klang bestehenden Qualitätsunterschiedes, und damit verbunden eine Schwächung des dem imperfekten Klang anhaftenden „Strebecharakters“, zu konstatieren ist. In der Neuzeit treibt die Entwicklung des musikalischen Materials schließlich so weit, daß, man denke an die obligatorische Terzhaltigkeit neuzeitlicher Akkorde, die Gültigkeit der einander entgegengesetzten Begriffe perfekt und imperfekt getilgt erscheint. Eine wichtige Station für die in der Neuzeit erreichte Emanzipation der Terz (und Sexte) ist in Dufays Kantilenensätzen zu erkennen.

Das tonale Gefüge der Kantilenensätze wird indessen in den Kadenzierungen nicht nur klanglich, durch den Wechsel vom imperfekten zum perfekten Klang, gefestigt, sondern auch stimmlich. Es folgt deshalb eine eingehende Untersuchung der Klauselbildungen, deren unterschiedliche Schlußkräftigkeit systematisch erfaßt wird. Der Grad der Schlußkräftigkeit klausulierender Tonfolgen ist dabei durch den unterschiedlichen Bezug der vor dem Schlußton stehenden Töne zum Schlußton bestimmt, näher durch die verschiedene Umschreibung und Festigung des Schlußtons durch diese Töne. Es kann vorkommen, daß u. a. die besonders schlußkräftige Diskantklausel in eine andere Stimme gleichsam projiziert wird.

Nachdem dargelegt worden ist, wie die zweistimmigen Gerüstklänge der Kadenzierungen im frühen Contrapunctus und bei Dufay wechseln und Dufays Technik der in die (mehrstimmigen) Klänge eingebetteten Klauseln en détail vorgeführt wurde, werden die dreistimmigen Klänge erörtert. Es wird eine Systematik der dreistimmigen Klänge versucht, die Aufschluß über das den Klängen der Kantilenensätze zugrunde liegende Tonsystem geben soll. Dieses (vertikal-) klanglich orientierte Tonsystem konkurriert in den Kadenzierungen mit dem der (horizontal-) stimmlich orientierten modi, d. h. es durchbricht deren Gültigkeit zu Ende mehrstimmig gesetzter musikalischer Abschnitte. Dabei basiert die Systematik der dreistimmigen Klänge auf der Feststellung einer durch die Gegenüberstellung eines Ultima- (=Finalis-) Komplexes und eines Pänultima-Komplexes bestimmten Rangordnung von Klang- (genauer: Töne-Komplex-) Wertigkeiten.

Das den Kadenzierungen zugrunde liegende System der Klänge und Töne wird mit dem der neuzeitlichen Kadenz verglichen, wobei festzustellen ist, daß die Harmonik des späten Mittelalters nur zwei Komplexe (und „Sphären“) kennt (Ultima- und Pänultima-Komplex bzw. „Sphäre“), die neuzeitliche Kadenz hingegen drei harmonische Funktionen (Tonika, Subdominante, Dominante). Die Tonika entspricht in manchem dem spätmittelalterlichen Ultima-Komplex, Subdominante und Dominante dem spätmittelalterlichen Pänultima-Komplex. Das Mittelalter kennt eine Aufspaltung des Pänultima-Komplexes in zwei Komplexe, welche der neuzeitlichen Subdominante und Dominante entsprechen würden, noch nicht; der Pänultima-Komplex der mittelalterlichen Kadenz bildet noch eine ungebrochene Einheit. Die Brechung dieser Einheit ist dann die Voraussetzung dafür, daß die neuzeitliche Kadenz aus drei Funktionen besteht (Tonika, Subdominante, Dominante).

An Hand der in Dufays Kantilenensätzen beobachteten Klauselbildungen und Klangsetzungen sowie aufgrund einer daraus destillierten Systematik der Klänge und Töne wird Dufays Verhältnis zur Tonalität bestimmt, wobei Tonalität als funktionale Differenzierung und hierarchische Abstufung von Tönen und zu Klängen zusammengebundenen Tönen verstanden wird. Zudem können Folgerungen bezüglich einer traditionellen und modernen Setzweise Dufays sowie einer Chronologie einzelner Kantilenensätze gezogen werden.

Die Arbeit ist 1975 als Band 7 der Reihe „Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft“ im Verlag Katzbichler, München und Salzburg, erschienen.

WOLFGANG VOIGT: *Untersuchungen zur Formantbildung in Klängen von Fagott und Dulzianen. Diss. phil. Köln 1974.*

Ein modernes Fagott und zwei Dulziane unterschiedlicher Bohrung, deren Auswahl aufgrund von mechanischen Messungen und Röntgenaufnahmen mehrerer Originalinstrumente erfolgte, werden hinsichtlich ihrer Schallstärken (Schallpegel) und Klangspektren miteinander verglichen. Der grundtönige, weniger markante und leisere Klang der Fagotte alter Bauart wird mit dem stärkeren ersten Teilton, dem bei tieferen Teiltönen liegenden ersten Formanten, mit der größeren Breite des ersten Formanten, den Geräuschanteilen und den geringeren Schallpegeln gegenüber dem modernen Instrument erklärt. Die geringere klangliche Ausgeglichenheit der Dulziane läßt sich mit den von Klang zu Klang unterschiedlich starken Geräuschanteilen sowie mit der unterschiedlichen spektralen Energieverteilung in Zusammenhang bringen.

Weiterhin wird der Einfluß unterschiedlich ansprechender Rohrblätter auf die Klangbildung beobachtet. Verglichen mit dem modernen Fagott weichen Schallpegel und Klangspektren der Dulzianklänge bei Verwendung verschiedener Rohrblätter stärker voneinander ab. Ein erschwertes Ansprechen der Rohrblätter macht sich bei allen Instrumenten in einer Tendenz zur Glättung der spektralen Hüllkurve und damit zur schwächeren Ausbildung der Formanten bemerkbar, die von der vokalartigen Klangwirkung wegführt.

Um die klanglichen Veränderungen durch unterschiedliche konische Bohrungen zu untersuchen, wurden die Dulzianklänge mit Klangspektren zweier konischer Versuchsröhren (mit Doppelrohrblatt) und zweier Zungenpfeifen der Orgel verglichen. Demnach ist der stärkeren Bohrungserweiterung eine Erhöhung der Schallpegel, eine Verbreiterung des ersten Formantgebietes sowie eine Verstärkung des zweiten Formanten und weiterer höherer Teiltöne zuzuschreiben.

In den Klangspektren aller drei Instrumente und der Versuchsröhren finden sich die Schumannschen Klangfarbengesetze zum Teil bestätigt.

Schließlich wird die Frage nach der Entstehung der Formantgebiete verfolgt. Zahlreiche regelmäßige Minima in den Klangspektren und Filmaufnahmen der Rohrblattschwingungen untermauern diejenige Theorie, wonach die Formantbildung schon im Quellspektrum an der Stelle des Rohrblatts erfolgt und nicht erst durch die Überlagerung von Anregungsspektrum und Übertragungsfunktion der Instrumentenröhre.

Die Arbeit ist als Band 80 der „Kölner Beiträge zur Musikforschung“ im Bosse Verlag, Regensburg 1975, erschienen.