

DISSERTATIONEN

Michel Huglo: Chargé de Recherche au CNRS. Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison. Thèse de Doctorat de troisième Cycle présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris 1969.

Der Tonar ist eine Sammlung von Gesängen, die Ende des 8. Jahrhunderts in der handschriftlichen Überlieferung erscheint. Der Tonar klassifiziert die Antiphonen des Antiphonars und des Graduales sowohl nach Anordnung der aus der Kirchenmusik überlieferten acht Töne, wie auch, für jeden einzelnen Ton, jenen psalmodischen Kadenzen zufolge, die am geeignetsten eine Verknüpfung mit den verschiedenen Intonationen dieser Antiphonen begünstigen.

Durch den Tonar sollte vor der Erfindung der musikalischen Notation das methodische Memorieren des Repertoires erleichtert werden. Er wurde indessen bis zur Erfindung der Notenlinien und selbst bis zum Zeitalter der Buchdruckerkunst verwendet. Aber im praktischen Gebrauch war der Tonar sehr bald zum Rahmen der Theorielehre der acht gregorianischen Töne geworden.

Auf der Grundlage eines Nachlasses von mehr als 400 Dokumenten, zumeist Manuskripten, beweist der Verfasser, daß die heutige Tradition nicht aus der Urform des Tonars herstammt: es gibt nur einige regional gebundene Archetypen, die nach einem Antiphonar gebildet und danach in ihrem Ursprungsgebiet abgeschrieben wurden. Da es sich um „lebendige“ Texte handelt, geben die Abschriften eine durch aufhebende wie zusätzliche Abänderung gekennzeichnete Vorlage wieder: die interessantesten Hinzufügungen bilden freilich jene aus den eigentlichen Regionen oder aus Teilen der zweiten Epoche, einer beschränkten Verbreitung, stammenden Zitate, welche oft die in Betracht gezogene Originalhandschrift oder Vorlage wiederfinden lassen.

Das erste Kapitel der Dissertation untersucht die ältesten Tonare: eine Handschrift von St. Riquier (Paris, B. N. lat. 13159), geschrieben gegen 798, und den „Karolingischen Tonar“, verfaßt um 830, der in Metz abgeschrieben (Metz 351), besonders im Osten und nicht in Frankreich verbreitet wurde.

In Frankreich zählt man wenige Volltonare zur Gesamtheit des liturgischen Repertoires, jedoch vor allem Kurztonare, wahrscheinlich für die Lehre der Kirchenmusik bestimmt; so z. B. die Tonare der theoretischen Sammlung in der *Musica Enchiridis* und den berühmten Gradualtonar von St. Bénigne zu Dijon (Montpellier, Fac. de Méd. H. 159). In Südwest-Frankreich werden die Tonare in zwei Gruppen geteilt: Tonare der Limousin und Tonare der Gegend von Toulouse, denen sich die spanischen angliedern.

In Deutschland sind die vollständigen Tonare fast alle das Werk bekannter Theoretiker: Regino von Prüm, Berno von Reichenau, Gundekar II von Eichstätt, Heinrich von Augsburg, Frutolf von Michelsberg und Udalskalk von Augsburg.

Zwischen Ost und West werden die Übergangsguppen eingeordnet: Tonare der Schweiz, der Schule von Lüttich, während in Italien ein Tonar Verbreitung fand, der einem Odo, wahrscheinlich einem Abt von Arezzo, zugeschrieben wird.

Im 13. Jahrhundert und danach bleibt der Tonar immer in Gebrauch. Die Theoretiker benützen den Tonar selbst als Grundlage ihrer Lehre über die „*Musica plana*“. Die religiösen Orden kennen eine eigene Überlieferung des Tonars. Jedoch vor allem vom 14. Jahrhundert an gleicht der Tonar mehr einem Lehrbuch für Psalmodie oder für die Töne, als dem einfachen Antiphonenverzeichnis, das im 9. Jahrhundert dem Kantor diente.

Die Dissertation wurde auf Grund einer Diskussion beim Entscheidungsausschuß unter dem Vorsitz von Professor Jacques Chailley, Direktor des Pariser musikwissenschaftlichen

Institutes, lobend anerkannt und wird 1971 durch die Betreuung der französischen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Société française de Musicologie) im Druck erscheinen.

Übersetzung: Ingeborg Gønner-Fischer.

Hermann Maletz: Untersuchungen zum ländlichen Chorwesen des Aachen—Dürener Raumes im 19. Jahrhundert. Diss. phil. Köln 1969.

Die Untersuchung betrachtet in erster Linie die Auswirkungen der landschaftlichen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten des Aachen—Dürener Landes auf die Entwicklung des Männerchorwesens. Darin eingeschlossen ist das kirchliche Chorwesen, da die Männerchöre in den meisten Fällen zugleich als Kirchenchöre fungierten.

Die ersten ländlichen und kleinstädtischen Vereine entstanden als kirchlich-weltliche Chöre kurz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts. Von 1850 an nahm ihre Zahl ständig zu. Der große Aufschwung setzte jedoch erst im Zeichen des Patriotismus nach 1870 ein. In den Industrieorten entstanden die Chöre früher als in rein agrarisch bestimmten Orten. Die Vereinigungen standen von Anfang an allen sozialen Schichten offen. Durch den Einfluß der Ortsgeistlichen kam es häufig zu Spaltungen.

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts setzte eine außerordentliche Verflachung der Konzerttätigkeit ein. In den sogenannten „Musikalisch-Theatralischen Abendunterhaltungen“ wurden Possen und religiöse Rührstücke aufgeführt. Chorkompositionen spielten nur noch eine untergeordnete Rolle.

Die Arbeit ist als Band 78 in der Reihe „Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte“, Köln 1969, erschienen.

Reinhold Schmitt-Thomas: Die Entwicklung der deutschen Konzertkritik im Spiegel der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung (1798—1848). Diss. phil. Frankfurt a. M. 1968.

Die Arbeit beschränkt sich ausschließlich auf die Untersuchung der Konzertkritik innerhalb des deutschen Raumes. Einleitend werden Geschichte, Form und Korrespondenten der Zeitschrift dargestellt. Die Konzertkritik wird in ihren drei Hauptformen — Zeit-, Werk- und Aufführungskritik —, unterteilt nach den Redakteurszeiten von Rochlitz, Härtel, Fink und Lobe, behandelt. Zahlreiche bedeutende oder zeittypische Kritiken werden wörtlich oder auszugsweise zitiert und kommentiert sowie auf ihren fachlichen und sprachlichen Gehalt geprüft. Dabei werden häufig auch Kritiken der Konkurrenzunternehmen zum Vergleich herangezogen. Auch Sonderformen der Kritik werden berücksichtigt, z. B. die Anfänge der romantischen Musikbeschreibung durch den erstmals behandelten C. G. Horstig in Bückeburg oder die ironisch gefärbte Feuilletonkritik nach dem Vorbild Börnes durch Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M.

Die kritische Leistung in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung entwickelt sich nicht kontinuierlich. Spitzenkritiken eines Chr. F. G. Schwenke und E. T. A. Hoffmann aus den ersten Jahrzehnten finden in der Spätzeit kaum ein Gegenstück. Die verschiedenen Standpunkte der Redakteure, politische Strömungen und auch gesellschaftliche Veränderungen beeinflussen entscheidend Form und Gehalt der Kritiken der Mitarbeiter. Die Kritiken Finks sind jedoch wesentlich positiver als bisher zu beurteilen. Dank ihrer längeren Tradition ist von Anfang an die Werkkritik gewichtiger vertreten, während sich die Aufführungskritik (von der Beurteilung solistischer Gesangsleistungen abgesehen), besonders aber die spezifizierte Orchesterkritik, nur langsam durchsetzt.

Aus der Bearbeitung des vielfältigen Materials ließen sich gleichsam am Rande zahlreiche neue musikhistorische Erkenntnisse gewinnen. So erscheinen die Anfänge des „Historischen Konzerts“ beispielsweise in einem neuen Licht. Auch die Geschichte der deutschen

Musikfeste ist zu revidieren: das erste Fest dieser Art fand bereits 1802 in Minden und nicht erst 1810 in Frankenhausen statt. Der Taktstock wurde in Deutschland beim Dirigieren bereits um 1795 durch Paris und Legaye eingeführt. Beethovens Violinkonzert wurde nach der Uraufführung 1806 nicht erst von J. Joachim später „wiederentdeckt“, sondern u. a. 1812 in Berlin und 1813 in Leipzig öffentlich dargeboten.

Der Arbeit sind zahlreiche Schaubilder, Skizzen und Tabellen sowie Bildtafeln der Mitarbeiter beigegeben. Der Anhang enthält eine kurze Beschreibung der 50 Jahrgänge der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, ein Verzeichnis der Korrespondenten für den deutschen Nachrichtenteil des Blattes, in dem zahlreiche Anonyma identifiziert werden konnten sowie ein Namenregister.

Die Arbeit wird in Kommission durch das Bärenreiter-Antiquariat in Kassel vertrieben.