

## DISSERTATIONEN

Hans-Rudolf Dürrenmatt: Die Durchführung bei Johann Stamitz (1717–1757). Beiträge zum Problem der Durchführung und analytische Untersuchung von ersten Sinfoniesätzen. Diss. phil. Bern 1967.

In einem ersten Teil wurden die Problematik des Durchführungsbegriffs, die unvollständige Kenntnis der Verarbeitungstechnik und die fragmentarischen Vergleichsmöglichkeiten in Bezug auf die formale Ausdehnung der Durchführung nachgewiesen. — In einem zweiten Untersuchungsteil wurden dreißig erste Sinfoniesätze von J. Stamitz analysiert im Hinblick auf die Gestaltung der Durchführung. Dabei wurden formale, verarbeitungstechnische und harmonische Gesichtspunkte besonders eingehend berücksichtigt. Die Ergebnisse der Analyse lauten kurz zusammengefaßt:

1. Neben der älteren, zweiteiligen Satzform mit keimhafter Durchführungsanlage ist in den meisten ersten Sinfoniesätzen von J. Stamitz ein großformal dreiteiliger Aufbau mit einem satztechnisch und harmonisch differenzierten Mittelteil deutlich wahrzunehmen.

2. Durchführungsbeginn und Durchführungsschluß werden in den meisten Sinfonien als unverkennbare Formeinschnitte hervorgehoben; die Abtrennung der Durchführung vom Expositionsteil wird jedoch im Vergleich zum Durchführungsschluß stärker betont, vor allem auch, weil die Durchführung oft mit dem ersten Thema beginnt. Der Schluß der Durchführung wird grundsätzlich von nichtthematischem Material bestritten.

3. Die Durchführung gliedert sich, bedingt durch thematisch-motivische Gruppierung, gelegentlich durch in sich geschlossene, periodisierte Teile, durch Pauseneinschnitte und durch harmonische Stufenwechsel, in einzelne Abschnitte; diese werden in der Regel vermittels der satztechnischen Verarbeitung miteinander verbunden, so daß der Durchführungsteil trotz der häufigen Unterteilung formal geschlossen wirkt.

4. Eine enge Verbundenheit zwischen Durchführung und Reprise äußert sich zuweilen in der Vor- oder Nachkompensation kleinformateller Teile.

5. Die unschematische Art des formalen Aufbaus in den einzelnen Sinfoniesätzen läßt keine allgemein gültige Typisierung zu.

6. Bezeichnend für J. Stamitz' sinfonische Durchführungen ist die deutliche Teilrepetition des Expositionsmaterials im Mittelteil; neuartige thematisch-motivische Gruppen kommen nur selten vor und ordnen sich unauffällig in das Satzgeschehen ein.

7. Zwei aus der fugenmäßigen Verarbeitung bekannte Durchführungstechniken, Sequenz und Abspaltung, werden von J. Stamitz entschieden bevorzugt. Hier wird die Abhängigkeit vom altklassischen Stil offenbar. Wie sehr der Komponist um eine intensive Verarbeitung im Mittelteil besorgt ist, zeigen die Überlagerungen von Motivgruppen, die Umstellung kleinformateller Teile und die Ansätze zu durchbrochener Satzarbeit, um nur die wichtigsten durchführungstechnischen Verfahren zu nennen.

8. Eine zusätzliche Verdichtung der Durchführungsgestaltung wird erreicht durch die mehrheitlich organisch vollzogenen Übergänge zwischen den kleinformatellen Teilen. Die Verarbeitungsdichte nimmt oft von der Durchführungsmitte gegen den Schluß hin zu, so daß eine Steigerung im Satzgeschehen erfolgt.

9. Die Durchführungsharmonik wirkt im Vergleich zum formalen und satztechnischen Können von J. Stamitz ziemlich farblos; immerhin hebt sich der Durchführungsteil meist durch kurze Moll-Episoden (Tonika-Mollparallele) von den durchwegs in Dur stehenden Teilen (Exposition und Reprise) ab.

Um darzulegen, inwiefern der Entwicklungsgrad einer Durchführung unter Umständen Aufschluß über die ungefähre Entstehungszeit einer Sinfonie zu geben vermag, wurde in einem Anhang der Versuch einer Einteilung in Frühwerke und später entstandene Sinfonien unter-

nommen. Trotzdem darf die Bedeutung des Durchführungsteils in den Sinfonien von J. Stamitz nicht überschätzt werden, da der Expositionsabschnitt stärker betont wird. Es ist indessen wohl angebracht, bei künftigen Untersuchungen zur vorklassischen Sonatensatzform den Mittelteil eingehender als dies bisher geschah zu analysieren. Dann werden sich auch unter den einzelnen Komponisten Vergleichsmöglichkeiten ergeben, die bis heute noch ausstehen.

Die Arbeit wird in der Schriftenreihe Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft erscheinen.

Jürg Stenzl: Die vierzig Clausulae der Handschrift Paris, Bibliothèque nationale latin 15139 (Saint Victor-Clausulae). Diss. phil. Bern 1967.

Seit der Darstellung Friedrich Ludwigs in seinem *Repertorium* sind, vor allem bei der Durchforschung der Motetten der Ars antiqua, die sogenannten Saint Victor-Melismen immer wieder von der Forschung beachtet worden, da an ihnen der Schnittpunkt von organaler und Motettenkomposition besonders deutlich sichtbar wird. In der vorliegenden Arbeit werden die 40 Clausulae übertragen, mit früher erschienenen Transkriptionen verglichen und dabei gezeigt, daß die Hs. StV ein Schlußstadium der Modalnotation darstellt, bei dem deren Schreiber um große rhythmische Genauigkeit bemüht war. — Die Tenores werden mit vier Pariser Choralhandschriften verglichen und daraus der Schluß gezogen, daß nur elf der Clausulae in Paris entstanden sein können. Die Verwendung der Choralmelodien in mehrfachem Cursus und öfters nur mit Teilwiederholungen wird systematisch dargestellt.

Die Melodik der Oberstimmen zeichnet sich durch reichen Gebrauch bestimmter melodischer Formeln aus, daneben sind auch (im Anschluß an C. Sachs, J. Smits van Waesberghe und F. Mathiassen) strukturierende Terzketten festzustellen.

Von J. Handschin ausgehend hat Y. Rokseth die Vermutung ausgesprochen, die StV-Clausulae seien, im Hinblick auf kirchlichen Gebrauch, ohne Text gesungene Motetten. Der Verfasser widerlegt diese Ansicht und zeigt, daß auch die von W. Waite (*The Rhythm of Twelfth-Century Polyphony*) dafür herangezogenen Clausulae aus der Notre Dame-Hs. Florenz nicht beweiskräftig sind. Die in den aus den 40 Clausulae entstandenen Motetten enthaltenen Refrains sind nur textlicher, nicht textlich-musikalischer Natur; deshalb können die Refrains die Priorität der Motettenfassung nicht belegen.

Die satztechnischen Untersuchungen weisen nach, daß Occursustöne, wie E. Apfel gezeigt hat, zur Vermeidung von Parallelbewegungen dienen. Stimmkreuzung findet sich vor allem bei aufsteigender Terz im Tenor und bei Tonwiederholungen. Überraschend ist die Tatsache, daß die wenigen Parallelbewegungen nur in Clausulae des ersten rhythmischen Modus erscheinen.

Das letzte Kapitel sucht eine Erklärung für die Verwendung der Clausulae zu geben: Ludwigs „Ersatzteil-Theorie“ vermag, wie F. L. Harrison schon ausführte, der Tatsache nicht zu genügen, daß über den gleichen Tenor in den Hss. mehrere Clausulae vorhanden sind. Der Verfasser weist auf die Analogie der Clausulae mit den melismatischen Tropen hin, die in bestehende Choralgesänge eingefügt worden sind; sie sind demnach als mehrstimmige melismatische Erweiterungen der Organa und nicht als Ersatzstücke anzusehen.

Zwei Nachträge ergänzen die Arbeit: im ersten werden die wenigen Belege für liturgische und halbliturgische Verwendung der Motetten herangezogen und aus diesen die Konsequenzen für die Clausulae erwogen. Der zweite Nachtrag soll zeigen, daß die Hs. StV für Sens geschrieben wurde. Zum Nachweis werden das Sanctorale der ganzen Hs. und die Conducten verwendet; zwei der Conducten, die bisher als Krönungsgesänge für den heiligen Ludwig angesehen wurden, erweisen sich als in Verbindung mit dem Empfang der Corona Christi in Sens durch Ludwig IX stehend. Für die Texte und die Empfangsfeierlichkeiten

der Corona Christi selbst wurden Sequenzen und der Bericht des Galterius Cornutus, Bischof von Sens, herangezogen.

Die Arbeit wird innerhalb der Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft im Druck erscheinen.

Dieter Zimmerschied: Die Kammermusik Johann Nepomuk Hummels. Diss. phil. Mainz 1966.

Obgleich der Name Hummel im Laufe der letzten 130 Jahre mehr und mehr in Vergessenheit zu geraten schien, nimmt gerade in letzter Zeit die Musikwissenschaft von seinem Schaffen wieder stärker Notiz. Daß dabei besonders auf seine Klaviermusik hingewiesen wird, zeigt, welche Autorität Hummel auch heute noch auf diesem Gebiet darstellt.

Die vorliegende Arbeit versucht hier eine Lücke zu schließen, die zwischen den Arbeiten von Walter Meyer (*J. N. Hummel als Klavierkomponist*, Diss. Kiel 1922, maschschr.), Paul Egert (*Die Klaviersonate im Zeitalter der Romantik*, Bd. 1, Leipzig 1934) und Francis Humphries Mitchell (*The piano concertos of Johann Nepomuk Hummel*, Diss. University of Evanston/Illinois, 1957) offengeblieben ist, indem sie ihren analytischen Teil auf die 27 Werke umfassende Ensemble-Kammermusik beschränkt.

Voraus geht der Versuch, die jeweilige Entstehungsgeschichte des einzelnen Werkes so weit zu rekonstruieren, wie das nach den auffindbaren Fakten heute möglich ist.

Ein Gesamtüberblick über spezifische Wesenszüge der Hummelschen Ensemble-Kammermusik zeigt, daß sich dieser Bereich des Werkes bei nur unwesentlichen Ausnahmen ohne Mühe anhand der an anderen Werken erkannten Charakteristika in klar abgrenzbare Schaffensperioden einfügt.

Untersucht werden ferner Hummels künstlerische Beziehungen zu seinen Zeitgenossen, so zu Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann, Weber, Mendelssohn, E. T. A. Hoffmann und Spohr, um nur die bedeutendsten zu nennen, mit dem Ziel, Hummel einen ihm gemäßen Platz zwischen Klassik und Romantik zu geben.

Die Arbeit schließt mit einer Zusammenstellung von Aufführungs- und Funkaufnahmedaten, die einen Überblick über die relative Popularität Hummelscher Kammermusik von der Zeit nach seinem Tode bis in die Gegenwart geben, sowie mit einer Zusammenstellung zeitgenössischer Kritik.

Im Anhang wurden 144 bislang unveröffentlichte Briefe und Dokumente aus Hummels Korrespondenz wiedergegeben, die zusammen mit den 50 bei Karl Benyovszky (*J. N. Hummel*, Preßburg 1934) publizierten Briefen die uns heute erreichbaren biographischen Kenntnisse über Hummel quellenmäßig belegen.

Die Arbeit wurde photomechanisch vervielfältigt und ist durch den Verfasser zu beziehen. Ein im Zusammenhang mit der Dissertation entstandenes *Thematisches Verzeichnis sämtlicher Kompositionen J. N. Hummels* erscheint voraussichtlich im Dezember 1968.