

STANISLAV TESARĚ

## ENTWURF EINES KATALOGS DES TSCHECHISCHEN EINSTIMMIGEN GESANGS IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT

Ein zusammenfassender und wissenschaftlich fundierter Blick auf die ältere Entwicklungsperiode der tschechischen Musik wird erst nach der systematischen und kritischen Beantwortung aller theoretischen und praktischen Fragen des einstimmigen Gesangs möglich sein. Die bisherigen Forschungen haben die von den Arbeiten Zdeněk Nejedlýs, Dobroslav Orels und Josef Hutterers gegebenen Grenzen praktisch noch immer nicht überschritten;<sup>4)</sup> diese Arbeiten vermitteln auch beim besten Willen ihrer Autoren kein geschlossenes Bild von der Bedeutung und Stellung des einstimmigen Gesangs, nicht nur im Kontext der tschechischen Kultur, sondern auch im Strom des europäischen Musikgeschehens.

Die Geschehnisse des ersten wissenschaftlich fundierten und repräsentativen Werkes der jungen tschechischen Musikwissenschaft an der Jahrhundertwende „*Geschichte des hussitischen Gesangs*“ sind in vieler Hinsicht auch für das Los bezeichnend, das die Behandlung der Problematik des einstimmigen Gesangs erwartete. Es fanden sich nicht nur keine Forscher, die das Vermächtnis und begonnene Werk weitergeführt hätten, sondern der Gegenstand des forscherschen Interesses selbst wurde, vor allem seines angeblich religiösen Charakters wegen, in Frage gestellt.

Die Ergebnisse der Forschungen aus jüngster Zeit zeigen abermals, daß die „Kantionalproduktion“ des 15. und 16. Jahrhunderts durchaus keine religiöse Angelegenheit ist, sondern in echte wissenschaftliche Problematik mündet. Die Grundthese, daß im Musik- und Textrepertoire des 15. und 16. Jahrhunderts eine beträchtliche Menge von Informationen über die Entwicklungstendenzen der tschechischen Musik verborgen ist, charakterisiert die Einstellung, von der aus das Studium dieses literarisch-musikalischen Genres

---

<sup>4)</sup> Eine neue Welle des Interesses für den mittelalterlichen Gesang und seine Interpretation wächst erst an der Wende der fünfziger und sechziger Jahre. Obwohl die tschechische Musikwissenschaft in dieser Hinsicht zu einer Reihe wichtiger Erkenntnisse gelangte (siehe vor allem František Mužík: *Systém rytmiky české písně 14. století* [Das rhythmische System des tschechischen Lieds im 14. Jahrhundert], in: *Miscellanea musicologica* X, Praha 1967), haben sich alle Anstrengungen vorerst auf eine Revision der älteren Auffassung des einstimmigen Lieds auszurichten.

vorzunehmen ist. Der Wert der Gesangbücher und ähnlicher Dokumente<sup>2)</sup> ist im Licht der Tatsache umso höher, weil es sich im Grunde genommen um die einzigen Quellen handelt, die uns die Musikaktivität unserer Vorfahren erkennen lassen. Informationen vermögen sie natürlich nur bei präziser und kritischer wissenschaftlicher Arbeit und Mitarbeit einer Reihe verwandter Disziplinen zu bieten. Der vorliegende Beitrag will die Öffentlichkeit wenigstens in den Grundzügen mit einem Projekt bekanntmachen, mit dem sich die Brüner musikwissenschaftliche Arbeitsstätte zum bisher unerfüllten Vermächtnis ihres Gründers bekennt<sup>3)</sup> und zur Beantwortung aller durch neue Forschungen aufgeworfenen Fragen über den tschechischen einstimmigen Gesang des 15. und 16. Jahrhunderts beitragen will. Unser Interesse wendet sich den mit der Untersuchung der Quellenfonds verbundenen Fragen, vor allem ihrer Evidenz, zu, die zwar eine unerläßliche Voraussetzung jeder ernst gemeinten Arbeit ist, aber trotzdem bisher eine Art Privatangelegenheit einzelner Forscher blieb, ohne daß die Ergebnisse ihrer Untersuchungen der breiteren Fachöffentlichkeit zur Verfügung gestellt worden wären.<sup>4)</sup> Wenn wir deshalb in den folgenden Abschnitten über den Katalogisierungsentwurf des aus dem 15. und 16. Jahrhundert in tschechischen Quellen erhalten gebliebenen einstimmigen Repertoires berichten wollen, tun wir dies im vollen Bewußtsein der angedeuteten Lage der Quellenfonds und möchten vor allem einen sachlichen Meinungsaustausch zu den grundlegenden theoretischen und praktischen Fragen einleiten, die mit der Verwirklichung eines solchen Projektes verbunden sind.

\*

Die Notwendigkeit einer systematischen Evidenz des Quellenmaterials in Form eines praktisch verwendbaren Katalogs ist durchaus evident und in der Vergangenheit wurden bereits mehrere Versuche unternommen, einen solchen Katalog zu erstellen. Angesichts des Doppelcharakters der einstimmigen Gesänge als literarisches und musikalisches Genre werden sie natürlich Gegenstand des Interesses der Literatur- und Musikwissenschaft sein. Während sich das literaturkundliche Interesse im Werk *Josef Jireček's*<sup>5)</sup>

<sup>2)</sup> Der Terminus „kancionál“ = Gesangbuch wird bisher in der tschechischen Literatur uneinheitlich verwendet. Man bezeichnet mit ihm Sammlungen nichtliturgischen Charakters, wie sie z. B. aus der katholischen Praxis der 2. Hälfte des 16. Jh. bekannt sind, aber auch Ensembles mit ausgesprochen liturgischer Funktion. In diesem Fall fassen wir diesen Terminus im breitesten Wortsinn auf und verstehen unter ihm alle Sammlungen, die nicht nur ein- oder mehrstimmige geistliche Lieder enthalten, sondern auch ein Vokalrepertoire, das Bestandteil der Liturgie der betreffenden Konfession ist.

<sup>3)</sup> Wir denken hier an Vladimír Helferts Anteil an der Untersuchung des einstimmigen Gesangs. Dieser Frage wollen wir noch eine selbständige Studie widmen, hier sei bloß auf Helferts Initiative bei der Erstellung des Projekts *Hymnorum thesaurus Bohemicus* hingewiesen.

<sup>4)</sup> Die erste veröffentlichte und musikwissenschaftlich verwendbare Evidenz einer Quellsammlung ist Jaromír Černýs Arbeit *Soupis hudebních rukopisů muzea v Hradci Králové* (Zusammenstellung der Musikhandschriften des Museums in Hradec Králové), *Miscellanea musicologica*, XIX, Praha 1966.

<sup>5)</sup> *Hymnologia bohémica. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století* (Geschichte der tschechischen geistlichen Poesie bis ins XVIII. Jahrhundert), Spisy královské české společnosti nauk, třída pro filosofii, dějepis a filologii č. 3, Praha 1878.

und in neuerer Zeit im Entwurf Antonín Škarka<sup>6)</sup> äußerte, beginnt sich die Verwirklichung eines für musikwissenschaftliche Forschungen verwendbaren Katalogs erst bei Vladimír Helfert abzuzeichnen. Helfert war sich der Bedeutung des geistlichen Lieds im Rahmen der tschechischen Nationalkultur voll bewußt und trug sich in der Zeit vor seiner zweiten Verhaftung mit dem Gedanken einen melodischen Katalog zu verfassen, den „ersten Schritt zu einer systematischen kritischen Sichtung der Melodien geistlicher Lieder und zur Bestimmung der Melodiefiliationen, Melodietypen und Gruppen.“<sup>7)</sup> Neben der Ausgabe von Komenskýs Gesangbuch stellte er die Ausarbeitung eines solchen Katalogs in seinen Nachkriegs-arbeitsplan<sup>8)</sup> und formulierte seinen Entwurf dann eingehender in einer Denkschrift *Státní hudebně-historický ústav* (Das Staatliche musikhistorische Institut), in der er der Problematik des geistlichen Lieds ein ganzes Kapitel widmete.<sup>9)</sup> Näheres über Vladimír Helferts Anteil am Entwurf *Hymnorum thesaurus Bohemicus*, vor allem an seiner musikalischen Komponente, bringt Antonín Škarka.<sup>10)</sup>

Die Bearbeitung von Repertoiresammlungen des 16. Jahrhunderts<sup>11)</sup> öffnete nicht nur einen relativ breiten Problemkreis, zu dem die tschechische Musikwissenschaft früher oder später wird Stellung nehmen müssen, sondern deutete auch die Art und Weise an, wie ein solcher Katalog zu konzipieren wäre. Die Vorbereitung eines Katalogs, der die gesamte Problematik des einstimmigen Gesangs spiegeln und zugleich ein praktischer Leitfaden für die individuelle Forscherarbeit sein soll, hat natürlich bestimmte methodologische Anliegen zu erfüllen. Unser Vorschlag geht von den augenblicklichen Bedürfnissen der Forschungspraxis aus, will jedoch mit seinem Streben nach Erfassung aller für das einstimmige Lied relevanten Elemente auch den Fragen entsprechen, die im Verlauf der Weiterentwicklung der Hymnologie auftauchen könnten. Aus dem breiten, mit dem Studium des einstimmigen Gesangs verbundenen Problemkreis wollen wir zwei Fragen berühren und zugleich die Möglichkeiten ihrer Beantwortung im Rahmen der vorgelegten Katalogkonzeption andeuten. Es handelt sich vor allem um die Frage der Varianten und des Variationsprozesses.

<sup>6)</sup> Antonín Škarka: *Hymnorum thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace* (Hymnorum thesaurus Bohemicus, sein Plan und seine Verwirklichung), Cyril LXXIII, 1948, 73–89.

<sup>7)</sup> Vladimír Helfert, *Státní hudebně-historický ústav*, Praha 1945, 27.

<sup>8)</sup> Vladimír Helfert, *Moje literární plány* (Meine literarischen Pläne), in: Helfert, *vybrané stati a studie I*, Editio Supraphon Praha 1970, 387–396.

<sup>9)</sup> Vladimír Helfert, *Státní hudebně-historický ústav*, Praha 1945, 26.

<sup>10)</sup> Antonín Škarka, l. c.

<sup>11)</sup> – Ein New Gesangbuchlen (Michael Weisse), Mladá Boleslav 1531.

– *Písně chval božských* (Jan Roh), Praha 1541.

– *Písně duchovní evangelické* (Jan Blahoslav), Šamotuly 1561.

– *Písně duchovní evangelické*, Ivančice 1576.

– Jakub Kunvaldský: *Kancionál český*, Olomouc 1576.

– Jakub Kunvaldský: *Nešpor český*, Olomouc 1576.

– Šimon Lomnický: *Písně nové*, Praha 1580.

– Jan Rozenplut: *Kancionál*, Olomouc 1601.

– *Kirchengesänge*, Kralice 1606.

– Tobiáš Závorka Lipenský: *Písně chval božských*, Praha 1606.

Bekanntlich hat die tschechische Musikwissenschaft diesen Kardinalfragen nach den Hauptmerkmalen der musikalischen Einstimmigkeit keine entsprechende Aufmerksamkeit gewidmet. Die Erklärung liegt nahe: Die Verlässlichkeit der Technik, mit deren Hilfe man Fragen der Vorlagen, Varianten und ihrer gegenseitigen Beziehungen zu beantworten pflegt, hängt vom Stand des erhaltenen Materials ab, insbesondere von seiner Menge. Während die Bewältigung der Quellengrundlage bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts in dieser Hinsicht keine besonderen Schwierigkeiten verursacht, läßt die mächtige Entwicklung des Liedrepertoires seit Beginn des 16. Jahrhunderts seine wissenschaftliche Bearbeitung ohne vorhergehende Evidenz und Klassifizierung des Materials so gut wie aussichtslos erscheinen. Das Ziel des geplanten Katalogs soll deshalb in erster Linie die Sammlung und Registrierung aller zugänglichen und erhaltenen Melodien und ihrer Varianten aus tschechischen Quellen des 15. und 16. Jahrhunderts sein. Das gewonnene Material wird so geordnet, daß es die Entwicklung jeder Melodie von ihrer ältesten möglichen Version bis in die Zeit um das Jahr 1620 erkennen läßt. Jede Aufzeichnung wird die Vorlage in allen Aspekten respektieren, die für das Studium des einstimmigen Gesangs wichtig sind, sogar um den Preis der Registrierung von Fehlern, die man vor allem in handschriftlichen Quellen des 15. Jahrhunderts nicht selten findet. Unser Standpunkt geht von der Überzeugung aus, daß die musikalische Aufzeichnung eine bestimmte Art Kode darstellt und daß sie eine Umschreibung – im Hinblick auf die Sendung des Katalogs – entwerfen würde. Fehler und Störungen der Aufzeichnung, vor allem ihrer Typen und Verteilung im verfolgten Ensemble, sind wichtige Informationen über die Quellen und ihre Urheber. Die Vorzüge eines derartig klassifizierten und registrierten Materials wird auch der Forscher würdigen, der auf Probleme der Notation und ihrer Entwicklung stößt. In diesem Zusammenhang ist allerdings zu unterstreichen, daß der Katalog keine Quelle ersetzen kann, sondern bloß die Orientierung im Material erleichtert und das Vorkommen bestimmter Problembereiche signalisiert.

Unsere zweite Bemerkung gilt einer Problematik, die eher auf das Gebiet der Soziologie und Sozialpsychologie hinweist, also auf Gebiete, die bei der Beantwortung bisher ungeklärter Fragen nach der sozialen Funktion der Gesangbücher und ihrer Stellung im zeitgenössischen Kulturkontext behilflich sein können. Am Beispiel eines Textrepertoires und seiner Interpretation zeigen wir gleichzeitig, wie eine scheinbar ausschließlich religiöse Problematik unter einem bestimmten Blickwinkel zu einer wissenschaftlichen Problematik wird.

Die verschiedenen Wertbilder und Verhaltensmuster, die im literarischen Schaffen ihren Ausdruck finden, spiegeln die Psychologie und Ideologie der Gesellschaftsgruppe, zu der der Autor gehört. Die Gruppe bildet und übergibt ihren Angehörigen emotional gefärbte Begriffe, wie Treue, Gerechtigkeit, Freiheit u. a., die eigentlich die von der Gruppe akzeptierte Wertstruktur spiegeln. Es geht aber nicht um ihre semantische Seite, wichtig ist, daß sie mit bestimmten Erscheinungen und Tatsachen des gesellschaftlichen Lebens in Verbindung gebracht werden. Ihre dauernde Verbindung mit sozialen Kategorien nennt man Stereotyp. Stereotype entstehen in der Gesellschaftspraxis, wenn sich oft wiederholte (also im breiteren Sinn „propa-

gierte“) Symbolgruppen mit der gegebenen gesellschaftlichen Kategorie immer fester verbinden, bis das sog. übliche Denken praktisch nur im Rahmen von Stereotypen verläuft. Das Stereotyp ist also „*der gruppenmäßig deformierte und vereinfachte, schematische und wertgeladene Reflex der gesellschaftlichen Realität in jener Form, wie sie Gegenstand der Gruppenpraxis ist, die dieses Stereotyp formt und akzeptiert*“.<sup>12)</sup> In der menschlichen Gesellschaft bilden sich die meisten Ansichten über das Was und Wie der Welt unter dem Einfluß derartiger „vorfabrizierter“ Schemen aus, die den Mitgliedern der Gruppe mündlich, schriftlich oder in anderen Formen der Mitteilung tradiert werden. Der Großteil unseres Quellenmaterials besteht aus solchen Mitteilungen.

Ein genaues Register der Textbeginne kann nicht nur Orientierungszwecken dienen, sondern bei Verwendung eines geeigneten Codesystems den ganzen Text mit seiner Gehaltstruktur und seinen Bedeutungszusammenhängen vertreten. Die Einbeziehung des Inhalts und seiner Struktur in die Untersuchung bietet Gelegenheit neue Erkenntnisse über die soziale Wirkung und Funktion der Lieder zu gewinnen und vermag zur Beantwortung der Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis der gedruckten und handschriftlichen Sammlungen beizutragen. Während es den Anschein hat, als stehe das Repertoire der gedruckten Sammlungen unter dem Aspekt eine möglichst große Zahl von Konsumenten, auch um den Preis einer bestimmten Homogenisierung des Inhalts, anzusprechen, spiegelt das Repertoire der Handschriften eher örtliche Traditionen und begründet die Vermutung, daß es ein treueres Bild dessen bietet, was man tatsächlich gesungen hat.

Der eben angedeutete Zutritt, der manche aus der Theorie der sozialen Kommunikationen bekannte Verfahren auswertet, gestattet eine neue Interpretation des einstimmigen Repertoires aus dem 15. und 16. Jahrhundert, nicht als Summe von Texten und Melodien, sondern als Mengenwert von Text- und Melodienensembles, und öffnet damit auch den Weg zur Lösung der Fragen ihrer Entstehung, ihrer Vorlagen, Muster und Varianten.

Die Tragfähigkeit der beiden angedeuteten Fragestellungen und der Vorschläge ihrer Beantwortung im Sinne der Problematik des einstimmigen Gesangs wird allerdings erst die Praxis zeigen.

\*

### Der Katalog umfaßt

1. einen bibliographischen
2. einen Identifikations- und
3. einen Melodienteil

Ad 1. Der bibliographische Teil evidiert alle verwendeten Quellen und bringt grundlegende Informationen über ihren Inhalt. Der Forscher findet hier sämtliche Daten, die den Grundsätzen der Beschreibung von Handschriften und alten Drucken entsprechen.

Ad 2. Der Identifikationsteil bietet eine Übersicht des textlichen und melodischen Katalogmaterials, erleichtert die Orientierung und

<sup>12)</sup> Z. Baumann: *Zarys socjologii. Zagadnienia i pojecia*, Warszawa 1962, 383.

rasche Identifizierung der Melodien aus verschiedenen Quellen. Er besteht aus

- a) dem Index der
  - aa) tschechischen
  - ab) lateinischen
  - ac) deutschen Textbeginne
- b) dem Index der Melodiebeginne

Ad a) *Die Textbeginne* sind alphabetisch geordnet und werden im melodischen Katalogteil in Kodeform verwendet. Der Beginn ist mit dem Anfangsbuchstaben und der Nummer seiner Ordnungszahl im alphabetischen Index vertreten. Die Großbuchstaben verweisen auf den Index der tschechischen Texte, die Kleinbuchstaben auf den Index der lateinischen Texte und die verdoppelten Kleinbuchstaben auf den Index der deutschen Texte. Ein Beispiel möge das System näher erläutern:

1. tschechisch		
A 1	Abrahamovi slíbení . . . . .	31
A 2	Aby lidé Boha znali . . . . .	15
.	.	⋮
.	.	.
A 46	Ať bychom hodně pamatovali . . . . .	7
A 47	Ať bychom poznali těžkosti . . . . .	3
2. lateinisch		
a 1	Ascendit Christus hodie . . . . .	5
a 2	Ave generosa filia . . . . .	13
.	.	.
.	.	.
a 18	Ave trinitatis cubile . . . . .	8
3. deutsch		
aa 1	Als Adam im Paradies . . . . .	16
aa 2	Als Christus mit seiner Leer . . . . .	31
.	.	⋮
.	.	.
aa 13	Amen sprechen wir eintrechtig . . . . .	68

Die Zahlen rechts entsprechen den Zahlen der Melodie, die sich an den Text bindet.

ad b) *Der Katalog der Melodiebeginne* dient der Identifizierung von Melodien aus verschiedenen Quellen. Die Melodiebeginne (im Umfang des ersten Verses) werden nach folgenden Regeln systemisiert:

1. Kodierung: Jeder Melodiebeginn erhält eine Kodezahl, die ähnlich wie die Generalbaßbezeichnung seine Intervallstruktur ausdrückt. Dieser Grundton ist in unserem Fall der erste Ton der Melodie und wird mit der Zahl 1 bezeichnet. Die übrigen Töne der Melodie werden nach ihrer Entfernung vom Grundton nummeriert, die Sekund mit 2, die Terz, mit 3, die Quart mit 4 usw. Unter den Grundton reichende Intervalle erhalten ein Minus-

zeichen. Erfahrungen mit der Evidierung von etwa 1000 Liedern haben gezeigt, daß es bei dem Repertoire des 15. und 16. Jahrhunderts nicht nötig ist, die Qualität der Intervalle (z. B. die Qualität der Terz) zu unterscheiden und Wiederholungen desselben Tons in der Melodie zu registrieren. Auch ein so hohes Maß der Vereinfachung mindert die Verlässlichkeit des verwendeten Systems in keiner Weise. Die Kodierung sollen folgende Beispiele erläutern:

2. Klassifizierung: Die kodierten Melodiebeginne werden in Klassen und Gruppen gereiht. Nach den Intervallverhältnissen der ersten beiden Melodietöne entstehen acht Hauptklassen:

1. Klasse 1 2 — Klasse der mit steigender Sekund beginnenden Melodien
2. Klasse 1-2 — Klasse der mit fallender Sekund beginnenden Melodien
3. Klasse 1 3 — Klasse der mit steigender Terz beginnenden Melodien
4. Klasse 1-3 — Klasse der mit fallender Terz beginnenden Melodien
5. Klasse 1 4 — Klasse der mit steigender Quart beginnenden Melodien
6. Klasse 1-5 — Klasse der mit fallender Quart beginnenden Melodien
7. Klasse 1 5 — Klasse der mit steigender Quint beginnenden Melodien
8. Klasse 1 5 — Klasse der mit fallender Quint beginnenden Melodien

Die theoretisch möglichen Klassen 1 6, 1-6, 1 7, 1-7 usw. sind bisher nicht vorgekommen.

Jede Klasse unterteilt man in Gruppen. So kann beispielsweise die Klasse 1 2 in folgenden Gruppen zerfallen:

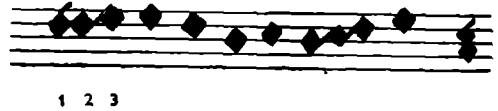
121, 122, 123, 124, . . . . . usw.  
 12-1, 12-2, 12-4, . . . . . usw.

Die Frequenz der einzelnen Klassen ist verschieden. Die folgende Tabelle zeigt die absoluten Häufigkeitszahlen der einzelnen Klassen in einem Ensemble von 500 (genau 509) Melodien:

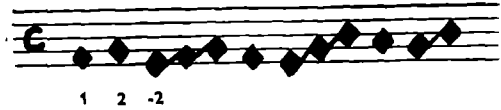
Klasse	1 2	1-2	1 3	1-3	1 4	1-4	1 5	1-5
Zahl der Melodien	160	76	124	33	23	26	65	2

Die Reihenfolge der Melodiebeginne in den einzelnen Klassen bestimmt ihre Kodezahl. Die niedrigere Zahl hat vor der höheren (steigende Reihung), das steigende Intervall vor dem fallenden den Vorrang. Entscheidend ist die erste

unterschiedliche Zahl. Die Melodie

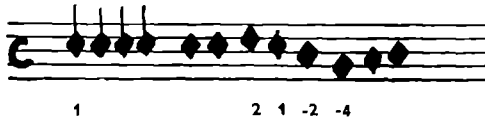


erscheint vor der Melodie



(erste unterschiedliche Zahl  $-2$ , 3; 2 hat Vorrang vor 3). Die Melodie

wird vor die Melodie



eingeschaltet

(die erste unterschiedliche Zahl ist  $-4$ ; 4 besitzt den Vorrang vor  $-4$ ).

Bestimmte Schwierigkeiten gibt es bei Melodien, die mit Intervallschritten der Terz (Klasse 1 3), Quart (Klasse 1 4), Quint (Klasse 1 5) beginnen. Hier erscheinen nämlich in manchen Fällen Varianten folgenden Typs:

1. Michael Weisse: Ein New Gesengbuchlen, Mladá Boleslav 1531:  
Last uns frölich und eintrechtig singen (B Ib):



Pisně duchovní evangelické (Evangelische geistliche Lieder),  
Ivančice 1576:  
Chvalmež Boha Otce všemohoucího (B XVI):



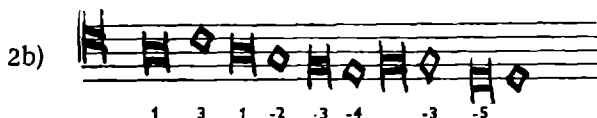
2. Pisně duchovní evangelické (Evangelische geistliche Lieder),  
Ivančice 1576:  
Lidé svatí pravdu majíc (J XVb):



Jakub Kunvaldský: Kancionál český (Tschechisches Gesangbuch),  
Olomouc 1576:



Nejmocnější, nejmoudřejší, nejlepší Bože (Sanctus summum) – D I:



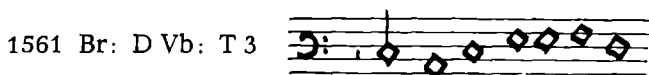
In ähnlichen Fällen sind beide Aufzeichnungen sowohl unter Zahl 156 765 (1a), 157 543 (2a) als auch unter Zahl 126 787 (1b), 131 –2–3–4 (2b) zu evidieren und der Kommentar soll auf diese Tatsache aufmerksam machen.

ad 3) Der Melodienteil ist der eigentliche Katalog. Jede einzelne Melodie besitzt hier eine Evidenzkarte, die ihr Vorkommen in verschiedenen Quellen registriert, auf alle rhythmischen und melodischen Varianten aufmerksam macht und sämtliche Texte evidiert, die sich an die betreffende Melodie binden.

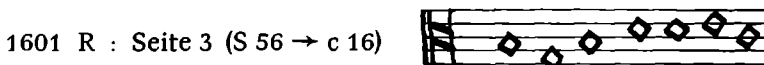
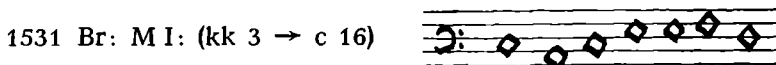
Beispiel einer Evidenzkarte:



1576 Br: D VIb: (T 3 → c 16)



1541 Br: x x x



Seite 290: (V 61 = S 56)  
: Seite 385: (P 8 N S 56)

### Verwendete Abkürzungen und Kommentar

1531 Br, 1561 Br, 1576 Br ... = Edition der Gesangbücher der Gemeinde der Böhmisches Brüder aus den angeführten Jahren.

1531 Br: M I: (kk 3 → c 16) = Melodie mit Text kk 3 (Verzeichnis der deutschen Texte) befindet sich im Brüdergesangbuch aus dem Jahre 1531 auf Seite M I.

(kk 3 → c 16) = Text kk 3 (Verzeichnis der deutschen Texte) ist notiert und gleichzeitig mit einem Hinweis auf den lateinischen Text c 16 versehen.

(P 8 N S 56) = Text 58 ist nicht notiert und mit einem Hinweis auf die Melodie bei Text S 56 versehen.

(V 61 = S 56) = Text V 61 besitzt dieselbe Melodie wie der Text S 56.

\*\*\* = Im angeführten Gesangbuch befindet sich die Melodie Nr. 18 nicht.

Die Ergebnisse des Versuchs, der die praktische Verwendbarkeit und eventuelle Schwierigkeiten der Orientierung im soeben beschriebenen System prüfen sollte, haben gezeigt, daß es alle Versuchspersonen nach vorhergehender Instruktion und halbstündiger Übung zuwegebrachten, binnen 15 Sekunden jede beliebige vorgelegte Melodie zu identifizieren.

Den Umfang eines derartig konzipierten Katalogs kann man vorläufig nur hypothetisch bestimmen. Die Repertoireevidenz der zitierten Quellen (siehe Anmerkung Nr. 11) wurde auf Analysatorkarten vorgenommen und steht in Form eines Kartenkatalogs zur Verfügung. Die Erfahrungen zeigen jedoch, daß mit steigender Zahl der evidierten Quellen eher die Textkomponente des Katalogs zu wachsen beginnt. Doch besteht die durchaus reale Voraussetzung, daß es gerade der beschriebene Entwurf gestattet, alle verlangten Informationen über das einstimmige Repertoire des 15. und 16. Jahrhunderts in einen Band zusammenzufassen, der an Umfang etwa dem Sachteil von Riemans Musik Lexikon entspricht.<sup>13)</sup>

*Deutsch von Jan Gruna*

## **O KATALOGU ČESKÉHO JEDNOHLASÉHO ZPĚVU 15. A 16. STOLETÍ**

Studie se zabývá otázkami spojenými s katalogizací jednohlasého repertoáru dochovaného v českých pramenech 15. a 16. století. Autor podává nejen zásady podle kterých byl uspořádán textový a melodický materiál kancionálů Jednoty bratrské do prakticky použitelného katalogu, ale všímá si také některých otázek, které přináší studium jednohlasého zpěvu. Na příkladech variant, variačního procesu, textů a zapojení jejich obsahu do celkového zkoumání, jsou demonstrovány možnosti, které předkládaná koncepce katalogu nabízí.

<sup>13)</sup> Riemann *Musik Lexikon*, Sachteil, B. Schott's Söhne, Mainz 1967.