

arbeit stützen. Darum unternahm er selbst Messungen. Entweder verglich er die Töne mit den Tönen eines Tongenerators oder maß bei chordophonischen Instrumenten die Lage der Bünde bei Berechnung der betreffenden Schwingungszahl, resp. des Intervalls. Die Arbeit umfaßt zahlreiche Tabellen, in denen die gemessenen Werte für verschiedene Instrumentarten bearbeitet werden.

1970 :

1. *Miroslav Kaduch: Josef Mojžíšek – slezský sběratel lidových písní (Josef Mojžíšek – ein schlesischer Volksliedersammler). Studénka 1969, 111 S. Text, S.112–217 Literatur, Erläuterungen und Register; I.–XXI. Bildbeilagen, Opponent: D. Holý.*

Kaduchs Dissertationsarbeit zeichnet ein umfassendes Bild des schlesischen Sammlers Mojžíšek. Der Autor gliederte die Arbeit in einen biographischen und einen speziellen Teil. Im ersten befaßt er sich mit der Abstammung Josef Mojžíšeks, mit seinen Studienjahren, seinem pädagogischen Wirken, seiner öffentlichen Tätigkeit und seinem menschlichen Profil. Im speziellen Teil verfolgt er Mojžíšeks Sammlertätigkeit, charakterisiert und wertet die Methoden des Sammelns und Aufzeichnens, und unterzieht schließlich die Sammlung Mojžíšeks einer musikfolkloristischen Analyse. Dabei enthüllt der Autor auch die sogenannten subjektiven Eingriffe in die textliche, melodische und kinetische Komponente. Wir erfahren, daß Mojžíšek am meisten in den Text eingegriffen und am wenigsten die melodische Seite seiner Aufzeichnungen geändert hat.

1971 :

1. *Ladislav Fučík: Jan Evangelista Kypka – hudební pedagog (Jan Evangelista Kypka – ein Musikpädagog). Brno 1970, 158 S., Bildbeilagen, Opponent: Z. Blažek.*

L. Fučík befaßt sich in seiner Dissertation mit der pädagogischen und musiktheoretischen Tätigkeit J. E. Kypkas, dessen Leben und Werk einen markanten Beleg für die Kantorentraditionen der tschechischen Musik bietet. Der Autor behandelt im einführenden Kapitel die Kantorenmusik im allgemeinen und zeigt ihre gesellschaftliche Bedeutung und die Anregungen, die sie dem tschechischen Musikschaffen in seiner historischen Entwicklung geboten hat. Kypkas pädagogische Praxis und publizistische Tätigkeit werden besprochen. Im Vordergrund des Interesses steht natürlich seine musikalisch-erzieherische Tätigkeit; Fučík bespricht deshalb auch Kypkas für den Unterricht komponierte Vokalcompositionen. Den Schwerpunkt der Dissertation bildet die Analyse und Wertung der im Jahr 1861 erschienenen Harmonielehre. An Hand von Vergleichen mit der damaligen tschechischen und Weltliteratur der Musiktheorie gelangt der Autor zu den Quellen, aus denen Kypka geschöpft hat (R. Führer, J. A. Vitásek, J. G. Albrechtsberger).

*Vojtěch Kyas – Petra Heerenová  
Deutsch von Jan Gruna*

## KANDIDATENDISSERTATIONEN AUF DEM GEBIET DER MUSIKWISSENSCHAFT

(Theorie und Geschichte der Musik)

Philosophische Fakultät der UJEP Brno, 1960–1971

1960 :

1. *Jiří Vysloužil: Leoš Janáček a lidová píseň (Leoš Janáček und das Volkslied). Brno 1959, 178 S., Opponenten: B. Štědroň, J. Horák.*

Die Arbeit schildert Leoš Janáčeks Bindung an die Musikfolklore und klärt die Tatsache, daß das mährische und schlesische Volkslied zur Entwicklung seines persönlichen Stils wesentlich beigetragen hat. Der Autor berichtigt die Ansicht der älteren musikwissenschaftlichen Literatur, die Janáčeks theoretische Analysen und praktische Ver-

wertung des Volksliedes im eigenen Schaffen unterschätzt hat. Von František Bartoš angeregt, begriff Janáček die historische und künstlerische Sendung der Folklore in Ostmähren und Schlesien. Dort erkannte er die Grundtypen der vokalen und instrumentalen Volksmusik und legte Aufzeichnungen von Volksliedern an. Die Theorie des Volksliedes bildet eine bedeutende Komponente von Janáčeks folkloristischem Vermächtnis. Er widmete diesen Fragen mehr als fünfzig Studien. Im Gegensatz zu den übrigen tschechischen Folkloristen betonte er die künstlerische Eigenart des mährischen und schlesischen Volksliedes und klärte den Ursprung der charakteristischen Züge der Volksmelodik. Janáček bestreitet u. a. das Vorkommen der sogenannten alten Kirchentonarten und vertritt die Meinung, daß die „volkstümlichen Tonarten“ aus der Psychologie der Volksänger abzuleiten seien. Den Rhythmus der getragenen Lieder erklärt er mit Hilfe seiner Theorie der Sprechmotive und der sogenannten mesologischen Einflüsse. Janáčeks vollkommene Kenntnis des Folkloreschaffens ermöglichte es ihm das mährische und schlesische Volkslied organisch in die Struktur seiner Kompositionen einzubauen. Von Ausnahmefällen abgesehen, ahmte er es jedoch in seinen Werken niemals nach. Die liebevolle Kenntnis der Musikfolklore, mit der er sich sein ganzes Leben lang befaßte, durchdringt sein gesamtes Werk in dem Sinne, daß er die volkstümlichen Elemente stilisiert und umformt.

1964 :

1. *Vladimír Gregor: Repertoár dělnických pěveckých spolků a jeho nový hudební obsah. Antologie dělnického sborového zpěvu. (Das Repertoire der Arbeitergesangsvereine und ihr neuer musikalischer Inhalt. Eine Antologie des Arbeiter-Chorgesangs).* Brno 1961, 137 S., Opponenten: B. Štědroň, J. Plavec.

Der Autor beachtet die Chronologie der Entwicklung von Arbeitergesangsvereinen in Böhmen und Mähren. Einführend befaßt er sich mit den Arbeitervereinen bis zur Entstehung der sozialdemokratischen Partei und verfolgt vom Zeitpunkt der Gründung dieser Partei an die Tätigkeit und das Repertoire der Gesangssektionen der Arbeitervereine bis zum 1. Mai 1890. Gregor hält die Jahre 1890–1904 für die erste Blütezeit der Arbeitervereine; in dieser Zeit erscheinen die Sammelschriften J. Krapka-Náchodskýs u. a. Gleichzeitig kommt es zu einer Organisation der Vereine im Arbeitergesangsverband in Böhmen, dessen Repertoire eingehend untersucht wird. Im weiteren Teil der Arbeit wendet sich der Autor dem Arbeitergesang nach dem Jahr 1900 auf dem Lande zu und behandelt auch das Singen in den DTJ (Arbeiterturnvereinen). Die zweite Entwicklungswelle der Gesangsvereine wurde durch den Wiederhall der Russischen Revolution 1905 bis 1907 hervorgerufen. Damals tauchten Vereine in Prag, im nordwestlichen Böhmen, in Mähren und anderswo auf. Die Kriegsgeschehnisse (1914–1918) spiegelten sich auch im Leben der Arbeitergesangsvereine, aber die Oktoberrevolution und die Gründung der Partei förderten die Entwicklung und die Einstellung der Vereine entscheidend. Im Zeitraum der Entwicklung des Arbeitergesanges bis in die dreißiger Jahre wird das Massenlied gepflegt, die Gesangssektionen bei den FDTJ und ihr Repertoire entfalten sich. Im folgenden Teil der Arbeit richtet der Autor sein Augenmerk auf Chöre in Ostrava, Brno, Třebíč, Jihlava u. a., weist auf die Zusammenarbeit J. Urbáneks und Vl. Helferts mit Arbeiterchören hin und wertet das Repertoire. Der Schlußteil der Arbeit ist der Entwicklung und Stellung des SDPS (Sozialdemokratischer Gesangsverband) zur Zeit der ersten Republik, der Liquidierung und Neuentwicklung des Arbeitergesanges nach der Befreiung gewidmet.

1965 :

1. *Ladislav Daniel: Tonální metoda písňová a její vztah k předchozím intonačním metodám (Die tonale Liedmethode und ihre Beziehung zu den früheren Intonationsmethoden).* Brno 1963, 224 S., Opponenten: B. Štědroň, J. Plavec.

Analysen und Vergleiche der wichtigsten Intonationsmethoden führen den Autor zur Suche nach den allgemeinen Gesetzen des Erlernens der Fertigkeit nach Noten zu singen, und zur Feststellung, in welchem Grade die angewandten Methoden diesen allgemeinen Gesetzen entsprechen. Er wertet deshalb die bisherigen Methoden und klassifiziert sie je nachdem, wie sie die Schwierigkeiten des Notensingens überwinden. Daniel weist nach, daß die tonale Liedmethode den Höhepunkt der bisherigen Intonationsmethoden bedeutet. Im weiteren Teil der Arbeit prüft er, wie die einzelnen Methoden die Fragen

lösen, die sich aus dem psychischen Vorgang der Verwandlung visueller Wahrnehmungen in akustische Vorstellungen und ihre gesangliche Realisierung ergeben. Für den Intonationsunterricht ist die tonale Methode die günstigste. Der Autor vertritt folgende Ansicht: die tonale Beziehung, d. i. die Stufe im Rahmen der Tonart, hat man sich nicht nach einer Silbe, sondern einer bekannten Melodie zu vergegenwärtigen. Es handelt sich um das Prinzip der Hilfslieder als Fundament der tonalen Intonationsmethode, wobei es von Vorteil ist, dieses Prinzip mit stufenartigen Schritten im Rahmen der Tonart zu kombinieren, deren Verlässlichkeit man leicht durch Üben zur unfehlbaren Sicherheit steigern kann. Durch konsequente Anwendung dieser beiden Prinzipien der tonalen Intonationsmethode entstand ein geschlossenes System, das den gesamten Intonations-Stoff erfaßt und löst.

2. *Vladimír Horák: František Pivoda, český pěvecký pedagog (Der tschechische Gesangspädagoge František Pivoda). Gottwaldov 1964, 330 S., Konsultant: B. Stědroň, Opponenten: J. Ráček, F. Lýsek.*

Der Autor macht auf die gesamte Breite der Problematik aufmerksam; er weist auf Pivodas Beitrag und bahnbrechende Tätigkeit hin und spricht ihm eine wichtige Stellung in der tschechischen Kulturgeschichte zu, die Pivoda in Anbetracht seiner feindseligen Stellungnahme gegen Bedřich Smetana strittig gemacht wurde. Als positive Elemente von Pivodas Lebenswerk bezeichnet der Autor einerseits die patriotische Tätigkeit in der tschechischen Minderheit in Wien, vor allem jedoch seine Verdienste um die Gründung und Entwicklung der Umělecká beseda und seine musikorganisatorische Arbeit überhaupt. Horák hebt besonders Pivodas Tätigkeit auf dem Gebiet der Gesangspädagogik und des Sologesanges hervor; in dieser Hinsicht ist er als Gründer der ersten tschechischen Gesangsschule anzusehen. Bedeutend sind auch Pivodas Verdienste um die Entwicklung der Pädagogik des Schulgesangs. Seine Anleitung für den Gesangsunterricht galt lange als grundlegende methodische Arbeit für den Gesangsunterricht in der Schule. Vl. Horák identifiziert 142 Kompositionen Pivodas und charakterisiert ihr Profil. (Dem Abschluß ist ein komplettes Opusverzeichnis hinzugefügt.) Die Arbeit enthält die bisher nicht veröffentlichte „Verteidigung“ Pivodas, in der er sein Verhältnis zu Smetana näher erörtert, und einige weitere Tatsachen (Horák beweist z. B., daß eine Arie František Pivodas lange Jahre hindurch in Škroup's Oper Dráteník [Der Rastelbinder] eingelegt wurde).

1967:

1. *Josef Burjanek: Otakar Zich. Studie k vývoji českého muzikologického myšlení v první třetině našeho století (Otakar Zich. Eine Studie zur Entwicklung des tschechischen musikwissenschaftlichen Denkens im ersten Drittel unseres Jahrhunderts). Brno, SNP 1960, Spisy JAMU Nr. 4, 157 S., Bildbeil. Opponenten: O. Sus, A. Sychra.*

Eine Studie über die Entwicklungslinie von Zichs wissenschaftlicher Arbeit, die darauf abzielte, Wertungsmaßstäbe mit Hilfe der Bestimmung der Stilskriterien aufzustellen, durch welche sich die Musik von der Vergangenheit bis in die Gegenwart ihren Weg gebahnt hat. Zich gilt dem Autor als einer der Begründer der tschechischen Musikästhetik. Er vergleicht seine Gedanken mit den ästhetischen Ansichten, die vor allem in den zwanziger und dreißiger Jahren in der Welt verbreitet waren. Burjaneks Arbeit ist einer der Belege für die Tatsache, daß sich das Denken über die Kunst an der Jahrhundertwende und in den folgenden Jahren nicht etwa geradlinig, aber nicht einmal in der einfachen Kontraposition idealistischer und materialistischer Tendenzen entwickelt hat, sondern in komplizierteren dynamischeren Verzweigungen. Materialistische Tendenzen findet man bei Zich in seiner Ablehnung der ästhetischen Intuition. Zichs Ästhetik ist in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts in den literaturwissenschaftlichen Strukturalismus und auch in die Ästhetik Vladimír Helferts eingedrungen. Im ersten Nachkriegsjahrzehnt ist sie auf Ablehnung gestoßen, gegen Ende der fünfziger Jahre fand sie endlich eine positivere Würdigung. Zichs wissenschaftliche Tätigkeit bezog sich vorwiegend auf die Musik und in diesem Rahmen auf die Musikästhetik. Auf diesem Gebiet gewann Zich Verdienste durch Einführung zweier grundlegender Methoden: Er vertiefte die psychologische Analyse des musikalischen Erlebens und kombinierte sie mit der Untersuchung der Werke unter den Aspekten ihrer Struktur; Zich bestimmte eine Reihe komplexer musikalischer Bedeutungen. Er trug auch zur Klärung der Beziehungen zwischen der Volksmusik und dem sog. professionellen Schaffen bei, arbeitete eine Theorie der musikalischen Stilisierung und Stile aus, und wertete die Theorie der künstlerischen Synthesen um.

2. **Karel Padrta**: *František Vincenc Kramář-Krommer. [Studie k životopisným a slohovým otázkám] (František Vincenc Kramář-Krommer. [Studie zu biographischen und stilkundlichen Fragen])*. Brno 1966, 225 S., 48 S. Bildbeil. Konsultant: B. Štědroň. Opponenten: Z. Blažek, J. Plavec, J. Vysloužil.

K. Padrta beglaubigt in seiner Kandidaten-Dissertation die bisherigen biographischen Daten über F. V. Kramář, die er um neue Erkenntnisse über sein Komponistenprofil und seine Stilwandlungen bereichert. Das Studium der Familienverhältnisse beweist Kramářs tschechische Herkunft. Der Aufenthalt in Kamenice (Chemnitz) besaß einen entscheidenden Anteil an der Entfaltung seines Talentes. In Tuřany lernte er dann die bedeutendsten Werke der Zeit kennen, gelangte aber noch nicht zu einem persönlichen Stil. Die Archivstudien des Autors in Ungarn bringen andere Feststellungen als die bisherige Literatur (der Schwerpunkt von Kramářs Tätigkeit konzentrierte sich vor allem auf die Zeit, als er in den Diensten des Grafen Károlyi stand). Der Weg zum künstlerischen Aufstieg und zur allgemeinen Anerkennung öffnete sich ihm aber erst im Wiener Musikbereich. Als vorwiegend instrumentaler Komponist stellte sich nun Kramář vor allem auf die Kammermusik ein. Die Analyse seiner Werke führt Padrta zu folgenden Schlüssen: in der Melodik erscheinen bemerkenswerte Anzeichen eines unregelmäßigen Periodenbaus und neuer tonaler Beziehungen, das harmonische Material bringt Elemente der Frühromantik. Das Imitationsprinzip ist eine der Hauptstützen seiner Kompositionsarbeit. In formaler Hinsicht hält er in seinen Kompositionen den klassischen Bauplan ein. Diese persönlichen Kennzeichen seiner Musik gestatten es dem Autor dubiose Kompositionen zu identifizieren. Kramářs Werk bestätigt die historische Bedeutung seines Schöpfers im Wiener Musikleben.

3. **Rudolf Pečman**: *Skladatel Josef Mysliveček a jeho jevištní epilog. Listy z dějin neapolské opery (Der Komponist Josef Mysliveček und sein Bühnenepilog. Blätter aus der Geschichte der neapolitanischen Oper)*. Brno 1967, I. Teil: Text (495 S.), II. Teil: Noten- und Bildbeilagen (68 S.). Konsultant: J. Racek. Opponenten: B. Štědroň, M. Novák, K. Vetterl, J. Vysloužil.

Pečman wählte zu seiner Kandidaten-Dissertation ein Thema, das sich mit unerforschten Fragen über Myslivečeks Opernwerk befaßt. Es geht ihm um die Eingliederung von Myslivečeks Opern in die letzte Entwicklungsstufe der sog. Neapolitanischen Opernschule und der italienischen Oper überhaupt. Der Autor entschied sich für eine Teilmonographie über Myslivečeks letztes Bühnenwerk, seine Oper „Medonte“. Er vergleicht sie mit den übrigen Bühnenwerken des Komponisten (soweit sie zur Verfügung standen) und gelangt zu den grundlegenden Stilmerkmalen seines Opernschaffens: im Ausdruck gehört es bereits in den vorklassischen Bereich, im Sujet und Text verharret es jedoch bei dem spätbarocken Kanon eines Metastasio. R. Pečman untersuchte Metastasios Librettos genau, die Mysliveček vertont hat, und konstatiert, daß der Komponist mit sicherem Griff die besten Arbeiten des berühmten Textdichters gewählt hat. Vom dramaturgischen Standpunkt aus gesehen, entwickelte Mysliveček die Grundsätze des spätbarocken Musikdramas. Der Autor bespricht Myslivečeks Verharren auf den Grundsätzen der neapolitanischen Oper, die A. Scarlatti repräsentiert. Im Lichte dieser Bindung erscheint ihm Mysliveček eher als konservativer Künstler, denn als revolutionärer Wegbahner der Oper. Dies gilt auch für seine letzte Oper „Medonte“, deren Librettist Gamerra, ein Epigone Metastasios, bei weitem nicht das Niveau seines Vorbilds erreicht. In musikalischer Hinsicht ist jedoch diese Oper dank ihrer eigenartigen und stellenweise ergreifenden Melodik interessanter. Mysliveček ist um einen originelleren Bau der Arien bemüht, in die er im Sinne der besseren dramatischen Wirkung vor allem das recitativo accompagnato einbaut.

4. **Ferdinand Váňa**: *Notační principy loutnových památek v českých zemích (Die Notationsprinzipien der alten Lautenliteratur in den Böhmisches Ländern)*. Gottwaldov 1965, I. Teil (Text): 290 S., II. Teil (Verzeichnis der Kompositionen): 120 S. Konsultant: B. Štědroň. Opponenten: J. Kresánek, L. Mokřý, F. Lýsek.

Ein geschlossener Überblick der geschriebenen Lautentabulatur (45 Denkmäler aus Böhmen und Mähren), der ihr Notationssystem klärt. Die Lautentabulaturen des 16.–19. Jahrhunderts wurden noch nicht systematisch bearbeitet. Im ersten Teil der Arbeit bringt Váňa einen historischen Abriss der Entwicklung des Lautenspiels, wobei er vor allem Lautentabulaturen dechiffriert und transkribiert. Der folgende Stoff zerfällt in zwei Kapitel: die Periode vor Gaultier (die einzelnen Werke unterscheiden sich voneinander in der Notation) und die Periode nach Gaultier (Unifizierung der Tonhöhen-Notation).

Der zweite Teil der Arbeit enthält eine Aufstellung der einzelnen Werke mit Angabe von Takt und Tonart; schließlich befaßt sich Váňa mit Fragen der Stimmung und weist auf Werke aus der Zeit vor Gaultier hin, die sich durch eine Variabilität der Intervallentfernungen zwischen den einzelnen Chören auszeichnen. Er widmet sich auch der Frage der Feststellung der absoluten Stimmungshöhe der Laute, die für die Transkription in die moderne Notation wichtig ist. Angesichts der metrischen Unbestimmtheit existierte keine genaue Methode die Tonlänge eines Akkords festzuhalten, der länger dauerte als die übrigen. Bei der Frage der Transkription von metrischen Tabulaturwerten gibt es deshalb zwei unterschiedliche Ansichten: die „polyphone“ und die „treue“ (vertikale, strikte) Transkription. W. Appel löst diese Frage je nach dem Charakter der Notenschrift und der Autor schließt sich seinem Standpunkt an. Váňa beachtet auch die melodischen Verzerrungen und ihre Transkription. Der früher nicht verwendete Triller, Pralltriller und Vorschlag hat sich stark verbreitet.

1968:

1. *Theodora Straková: Hudba u brtnických Collaltů v 17. a 18. století (Die Musik bei der Adelsfamilie Collalto in Brtnice im 17. und 18. Jahrhundert). Brno 1967, 2 Bd. 1. Bd.: 169 S. Beil.: Anmerkungen, Register, Bildbeil. (53 S.), 2. Bd.: 25 Fotokopien, Tabellen, Beilagen. Opponenten: J. Racek, J. Vysloužil, K. Vetterl.*

Die Autorin wählte den Fragenkreis der mährischen Schloßkapellen im Spätbarock und in der Frühklassik. Das erste Kapitel widmet sie einer historischen Übersicht der Herrschaft Brtnice, auf der einander zwei Adelsgeschlechter ablösten – die Valdštejns und die Collaltos. Dann zeichnet sie ein Bild des Musiklebens auf Schloß Brtnice im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gestützt auf Quellen urkundlichen Charakters (Inventare u. ä.). Das Musikleben blühte auf der Herrschaft Collalto bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts und sein Niveau läßt der zweite, der Kirchenmusik gewidmete Teil des Inventars von Schloß Brtnice erkennen. Das dritte Kapitel umfaßt eine Beschreibung und Identifizierung des thematischen Inventars aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, das das Repertoire der Schloßkapelle, des Klosters und der Kirche enthält. Im vierten Kapitel wird die Entwicklung der Schloßkapelle unter T. V. Collalto geschildert, das fünfte Kapitel bringt eine Analyse und Wertung des Inventars mit thematischen Vermerken von 1050 Kompositionen, die 130 Autoren zuzuschreiben sind. Am Repertoire der Schloßkapelle beteiligten sich auch italienische und deutsche Komponisten, es erscheinen dort fast alle Richtungen und Bereiche der spätbarocken, vorklassischen und klassischen Musik, u. a. neben Instrumentalkompositionen der Kapellenmitglieder. Auf Grund von Vergleichen mit den Musikaliensammlungen und thematischen Inventaren mährischer und österreichischer Provenienz identifizierte die Autorin einige unbekannte Komponisten und wertet die Vermerke mehrerer Persönlichkeiten, deren Kompositionen im Repertoire der Kapelle von Brtnice vertreten sind. Der Schluß bringt zusammenfassende Erläuterungen über die mährischen Schloßkapellen.

2. *Jan Trojan: K problematice oratoria 20. století (Zur Problematik des Oratoriums im 20. Jahrhundert). Brno 1967, 111 S., 20 S. Beilagen. Konsultant: J. Vysloužil. Opponenten: B. Štědroň, Z. Blažek, J. Burjanek.*

Eine ästhetisch-historische Arbeit. Im ersten Teil wird das Oratorium als Form definiert und begrenzt. Der Autor bespricht den Themenkreis des Oratoriums und konstatiert seine Beziehungen zu verwandten Musikformen – der Oper, Kantate, dem Film usw. Schließlich weist er auf die wichtigsten Komponenten hin, die sich an der Interpretation des Oratoriums beteiligen und im 20. Jahrhundert Bedeutung gewonnen haben (z. B. der Sprechchor). Wenn auch die handelnden Personen des Oratoriums in den Hintergrund treten, spielt das Orchester keine geringere Rolle als in der Oper und übernimmt überdies eine Reihe weiterer Funktionen. Die Form des Oratoriums paßt sich heute auch Elemente an, die mit der gegenwärtigen Art und Weise des Ausdrucks verknüpft sind und wird damit auch in der äußeren Form zu einem modernen Gebilde. Sonst ist jedoch die Zeitgemäßheit oder Nichtzeitgemäßheit des Oratoriums eine veränderliche Angelegenheit. Wenn dieses in den zwanziger Jahren eine Art Privilegium der Neoklassiker gewesen ist, kommen heute im Oratorium auch Verfahren der Musikavantgarde zur Geltung. Im zweiten Teil bringt der Autor eine historische Übersicht der Entwicklung des Oratoriums, unter besonderer Berücksichtigung der Beziehung des alten Oratoriums zur Gegenwart. Es waren offenbar Barockmeister, die die neuzeitlichen

Autoren inspiriert haben. Der dritte Teil versucht eine historische Dokumentation der ästhetischen Thesen des ersten Teils. Der Autor unterscheidet vier Entwicklungsphasen des neuzeitlichen Oratoriums: 1. Phase – Ausklingen des spätromantischen Oratoriums; 2. Phase – zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts; 3. Phase (1930–1950) – Hochblüte des neoklassischen Oratoriums; 4. und letzte Phase – Antreten neuer, gemischter Formen. Im Anhang findet der Leser eine Übersichtstabelle des Oratoriums im 20. Jahrhundert.

1970:

1. *Zdeněk Fridrich: Brněnský varhanář Jan Výmola. (Der Brünnener Orgelbauer Jan Výmola.) Olomouc 1969, 235 S. Opponenten: B. Štědroň, J. Sehnal.*

Fridrichs Kandidaten-Dissertation ist die erste größere Monographie über die mährische Orgelbaukunst des 18. Jahrhunderts. Der Autor zeichnet das Profil des Brünnener Orgelbauers Jan Výmola, bringt eine Übersicht seiner Tätigkeit, bestimmt die typischen Kennzeichen seiner Instrumente und stellt Výmola nach kritischen Vergleichen mit der nordmährischen und österreichischen Orgelbauschule in die Stilentwicklung der mitteleuropäischen Orgelbaukunst. Im biographischen Kapitel über die Orgelbauerfamilie Výmola ergänzt der Autor einige Namen von Orgelbauern aus den Familien Roskoš, Sieber, Beck und Čápek, als Ergebnis seiner gründlichen Archivstudien. Dann bietet er kleine Teilmonographien von 25 Orgeln Jan Výmolas, die Jaroslav Ušáks Studie „Brněnské varhany Jana Výmoly“ (Brünnener Orgeln Jan Výmolas) aus dem Jahr 1763 erweitern. Neben einer äußeren Beschreibung findet man dort auch die bautechnischen und akustischen Merkmale dieser Instrumente. Jan Výmola führte die Orgelbaukunst zu hoher Vollendung. Er diente den Anforderungen seiner Zeit und baute Instrumente, die der damaligen Kirchenmusik entsprachen. Seine Orgeln überragen die Qualität der zu dieser Zeit üblichen Instrumente beträchtlich.

2. *Jiří Sehnal: Kapela olomouckého biskupa Karla Liechtensteina-Castelcorni (1664–1695) (Die Kapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn). Brno 1968, 310 S., 50 S. Anmerkungen, 9 Bildbeil. Opponenten: J. Vysloužil, K. Vetterl.*

Eine umfassende Bearbeitung der Kremsierer Kapelle Bischof Karl Liechtenstein-Castelcorns. Die Musikaliensammlung dieser Kapelle ist eine wertvolle Quelle der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa; trotzdem sind bisher nur wenige Arbeiten über diese Kapelle erschienen, die sich außerdem meist nur mit Teilfragen beschäftigen. J. Sehnal löst seinen Fragenbereich zusammenfassend, im Lichte der Kremsierer Musikaliensammlung und im Zusammenhang mit allen übrigen Quellen über die Musik Südmährens im 17. Jahrhundert, die zugänglich waren, wobei er nicht nur von Analysen der Musik ausgeht, sondern auch soziologische Blickpunkte berücksichtigt. Aus einer Menge kleiner Berichte wächst das Bild von Liechtensteins Kapelle in sechs Kapiteln. Zuerst befaßt sich der Autor mit der Musiktradition am Hofe der Olmützer Bischöfe bis zum Jahr 1664, und widmet dann dem Bischof Karl Liechtenstein-Castelcorn und seiner Kapelle selbständige Abschnitte, in denen wir bei der Aufzählung der Trompeter und übrigen Musiker auch auf die Namen Heinrich Ignaz Bibers und Pavel Vejvanovský stoßen. Der Autor belegt die lebhaften Kontakte dieser Kapelle mit Wiener Musikern, mit mährischen Musikinstitutionen usw. Es folgt das Kapitel über den Instrumentenfonds der Kapelle, über Einkäufe von Instrumenten, über das Inventar, über Instrumentenerzeuger und die Verwendung der Instrumente, während das Schlußkapitel die Musiksammlung der Kapelle, ihre Historie, Charakteristik und Bedeutung bringt. Die Sammlung enthält heimische und fremde Komponisten.

Vojtěch Kyas – Petra Heerenová  
Deutsch von Jan Gruna

