

Horák, Vladimír

[**Gottron, Adam. Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800**]

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.* 1972, vol. 21, iss. H7, pp. 167-168

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112428>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## RECENZE — BESPRECHUNGEN

Dominique Patier, *Un office rythmique tchèque du XIVème siècle. Etude comparative avec quelques offices hongrois. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae XII — 1970, p. 41–129.*

Ce bref compte-rendu d'une étude de la musicologue française Dominique Patier ne peut commencer autrement que par cette constatation surprenante qu'elle découvre un secteur peu recherché de l'histoire de la musique tchèque à ses origines auquel depuis Zdeněk Nejedlý et Dobroslav Orel on n'a pas consacré une attention suffisante. Cette initiative de D. Patier ne nous empêche cependant pas de constater que dans son étude sur l'office latin de Saint Procope elle puise largement dans la médiévalistique tchèque scientifique et littéraire. Malgré cela nous devons au contraire plutôt apprécier comment un auteur français réussit à pénétrer des textes de provenance tchèque. La manière méthodique de D. Patier d'aborder et de préparer le travail montre aussi une très bonne connaissance des sources d'origine tchèque. Cependant il est un peu surprenant que l'auteur n'ait pas parlé des travaux fondamentaux de la médiévalistique tchèque, de ceux de Zdeněk Nejedlý et Josef Hutter. Dans *Dějiny husitského zpěvu* — «L'histoire du chant hussite» de Z. Nejedlý (II. 94 n., III. 108, 229, V. 181–2) elle aurait trouvé, par exemple, de nombreuses mentions sur les compositions en l'honneur de Saint Procope (Hymnes et office); dans les monographies de J. Hutter *Česká notace* — «La notation tchèque» I, II, elle aurait pu prendre contact avec le point de vue de la musicologie tchèque sur la notation dite tchèque des neumes et des chorals, et ainsi le confronter avec les conclusions de ses propres jugements critiques. Les résultats mêmes de ses recherches n'ont pas été touchés par ces omissions, car D. Patier a progressé d'une manière très indépendante surtout dans les parties analytiques de ses études. Elle a fait une reconstruction critique du texte, l'a classé historiquement et topographiquement, déterminé ses sources et établi leur position fonctionnelle dans la vie religieuse sur le territoire tchèque. Du point de vue du texte D. Patier ne considère pas l'office de St. Procope comme une composition très originale. Elle s'exprime d'une manière très sceptique sur l'origine ou sur la notation dite tchèque des différentes versions des compositions de St. Procope. D. Patier cherche une certaine originalité surtout dans les mélodies chez lesquelles elle constate une liberté et une irrégularité dans l'emploi des modes rythmiques, une tendance particulière des renversements mélodiques tétrachordal et pentatonique, qu'elle considère comme d'origine populaire et provenant de l'est. D. Patier termine son étude par ce jugement qui la résume: «Le plain-chant de l'office de Saint Procope nous paraît donc assez différent du plain-chant romain traditionnel, et nous allons essayer de déterminer si les particularités que nous y avons constatées lui sont propres, ou si elles se retrouvent dans d'autres offices d'Europe orientale». D. Patier ouvre ainsi une perspective vers d'autres recherches spécifiques sur la musique vocale grégorienne d'origine tchèque et ses liens possibles avec les deux cultures musicales fondamentales du plain-chant religieux du moyen-âge, d'une part le choral grégorien et de l'autre le choral byzantin.

Jiří Vysloužil

Adam Gottron: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800. Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz. Herausgegeben im Auftrage der Stadt Mainz, Bd. 18, Mainz 1959.*

Trotz nicht erlahmender Forschung der Wissenschaftler gibt es im Bereich der böhmischen Musikemigration nicht wenige Probleme. Das Interesse für diesen gesamten Fragenkomplex wurde besonders durch die Werke Vladimír Helferts hervorgerufen. Seit

Jahrzehnten erscheinen fast regelmäßig zahlreiche Studien, die zur Klärung dieser Problematik mehr oder weniger beisteuern.

Die Schrift des Mainzer Musikwissenschaftlers Adam Gottron (gest. 1971), *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800*, stellt einen wichtigen Beitrag zur Lösung der Frage der böhmischen Musikemigration dar. Das Werk hat die Fragen der böhmischen Musikgeschichte allerdings nicht zum Hauptziel, doch ermöglicht es zahlreiche wertvolle Schlußfolgerungen und bietet Quellenhinweise unsere Musikkultur betreffend, andererseits werden hier etliche neue Fakten und Zusammenhänge entschleierte oder angedeutet.

Das erste Bohemicum, das Gottron in seinem Buche erwähnt und dessen Entstehung er zugleich eingehend analysiert, betrifft die Komposition Kryštof Harants von Polžice und Bezdrúžice „Maria Kron“, die als Teil von Bernhard Klingensteins Rosettum Marianum im Jahre 1604 in Dillingen erschien. Für den tschechischen Leser und Forscher ist aber besonders das Kapitel „Einflüsse aus Böhmen und Frankreich“ hoch interessant; hier werden nämlich die Verdienste der Tschechen und allgemeine Einflüsse der Musik und Kultur der böhmischen Provenienz auf dem Kurmainzischen Hof sehr hoch geschätzt. Man lernt hier die überraschende Tatsache kennen, daß nicht nur Jan Václav Stamic, František Xaver Richter und Jiří Čert für die Kapelle Karl Theodors in Mannheim, sondern auch Jan Ondráček, Václav Medulán (ich konnte in dieser Hinsicht einen Irrtum Gottrons richtigstellen, eine Ungenauigkeit, die wahrscheinlich durch Sprachdifferenz, bzw. Mundart entstanden ist: laut Geburtsmatrik in Choceň (Ostböhmen) hieß dieser tschechische Musiker in Mainz Václav Medulán, und nicht Wenzel Vedulang, wie Gottron auf S. 93 anführt), Jan Stich-Punto, Jan Zach und andere Tschechen für die Mainzer Musik von außerordentlicher Bedeutung sind und daß die große Rolle dieser in Mainz wirkenden tschechischen Künstler bei der Entwicklung der Vorklassik und Klassik unverkennbar ist. In diesem Zusammenhang widmet Gottron viel Raum auch der Aufklärung des bisher unklaren und ziemlich rätselhaften Schicksals Jan Zachs.

Gottrons ausführliche Geschichte der Musik in Mainz erwähnt mit Anerkennung noch eine ganze Reihe anderer vortrefflicher tschechischer oder zumindest aus Böhmen stammender Musiker, N. Hadrawa, Ivanschitz, J. M. Kobera, Matiegka, Matuschek, Therese Ondráčková, T. Pokorný, H. J. Skottschofsky, J. Stiašny, Nikolaus Stulik oder Johann Michael Schmid. Diesen böhmischen Künstlern wird hier eine außerordentlich wichtige Rolle eingeräumt. Dank den Tschechen — so schreibt der Autor — drehte sich am Mainzer Hof die musikalische Drehscheibe von Nord—Süd auf Ost—West: Böhmen—Frankreich.

Ein Teil der bei Gottron angeführten Musiker und Komponisten war den tschechischen Musikhistorikern bisher nicht bekannt. Es ist zu bedauern, daß die Kompositionen von Ondráček, Stulik, Schmid u. a. in der Heimat dieser Künstler vollkommen unbekannt sind. Das Werk Adam Gottrons kann also in diesem Sinne auch auf die tschechischen Musikforscher anregend wirken.

Vladimír Horák

*Friedrich Blume: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. (Zweite neubearbeitete Auflage. Herausgegeben unter Mitarbeit von Ludwig Finscher, Georg Feder, Adam Adrio und Walter Blankenburg.) Kassel—Basel, Bärenreiter 1965, 465 S.*

Die Publikation bringt einen synthetischen Blick auf die Geschichte der evangelischen Kirchenmusik vom Mittelalter bis in das 20. Jahrhundert. Der Schwerpunkt der Aufmerksamkeit gilt dem deutschen Bereich, besonders in den beiden umfangreichen Kapiteln Friedrich Blumes (Das Zeitalter der Reformation, Das Zeitalter des Konfessionalismus). Neu ist vor allem Blumes methodologischer Aspekt, der sich von den früheren Ansichten über die evangelische Kirchenmusik, wie sie beispielsweise in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gefaßt wurden, wesentlich unterscheidet. Was man früher in der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik als Periode des Epigonentums und Verfalls gewertet hat, begreift Blume als einheitliche Entwicklungslinie, die von J. A. Hiller bis Max Reger reicht. Der Autor geht bei seinen Untersuchungen von neuen funktionellen Aspekten aus und beachtet bei der Analyse der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik sämtliche Gebiete der Musik, die auf irgendeine Weise in die evangelische Liedproduktion eingreifen konnten. Diese wird zugleich auch vom immanent-musikalischen Standpunkt geprüft, wobei nicht einmal theologische und soziologische Aspekte (das Reformationslied als Produkt der Glaubenslehre bestimmter Gesellschaftsschichten) zu kurz kommen.

Der erwähnte methodologische Zutritt führte Blume auch zu einer Revision des Begriffs der evangelischen Kirchenmusik, den er bemüht war terminologisch zu erweitern. Die Frage, was denn eigentlich alles evangelische Musik ist, besitzt in seiner Auffassung