

Der von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene Sammelband enthält Referate, die auf einer Tagung in Mátrafüred am 3.—5. November 1970 von den ungarischen Wissenschaftlern Béla Köpeczi, Kálmán Benda, Éva Balázs, László Sziklay, László Gáldi, Ferenc Szilágyi, László Mátrai, Károly Horváth und Hedvig Szabolcsi gehalten wurden. Éva Balázs behandelte die Rolle der Freimaurer und Rosenkreuzer, vornehmlich in den Städten Oberungarns. Hier waren die Freimaurer die Hauptträger der Aufklärung. Die Großloge von Warschau gründete Ende der 1760er Jahre Filialen in Eperies (Prešov), Kaschau und Miskolc, von wo aus neue Filialen in Giraltovec und in der Zips gegründet wurden. In Kaschau bestand die Loge vorwiegend aus Aristokraten, in Schemnitz dagegen rekrutierten sich die Rosenkreuzer vorwiegend aus Grubenbeamten. In gleichem Sinne wirkten die Einflüsse des kroatischen Philosophen Drašković und der bayerischen Illuminaten (S. 31—44). In der Diskussion wies Hans Wagner aus Salzburg auf den Zusammenhang mit dem Siebenbürger Rosenkreuzer Ignaz Born, ferner auf Friedrich Wilhelm II. von Preußen und Leopold II. von Österreich hin, von denen der erste sicher und der zweite vermutlich Rosenkreuzer war.

László Sziklay stellte die Verbindung von der Aufklärung zur Wiederbelebung des Nationalbewußtseins bei den Völkern Ostmitteleuropas her. Das nationale Wiedererwachen dieser Völker begann in der Aufklärung und erreichte seinen Höhepunkt in der Romantik (S. 55—62). Der slowakische Historiker Ján Tibenský berichtete über die literarische Tätigkeit der beiden slowakischen katholischen Priester Jozef Ignác Bajza und Juraj Fándly gegen Ende des 18. Jhs. (S. 65—68). Am Beispiel der madjarischen Sprache, dem man ähnliche Vorgänge in der tschechischen Sprache gegenüberstellen könnte, schilderte László Gáldi die Schaffung zahlreicher neuer Wörter, die an die Stelle bis dahin verwendeter Fremdwörter traten (S. 73—79).

Allen Referaten und Diskussionsbeiträgen sind ausführliche bibliographische Angaben beigelegt, und zwar nicht nur madjarische, die für den wissenschaftlich Interessierten von großem Nutzen sein können.

Marburg a. d. Lahn

Rudolf Urban

**Musik des Ostens.** 6. Sammelbände der J.-G.-Herder-Forschungsstelle für Musikgeschichte, I. A. des J.-G.-Herder-Forschungsrates hrsg. von Fritz Feldmann. Bärenreiter Verlag, Kassel 1971. 203 S., 17 Abb., Notenbeisp. i. T.

Das Niveau der bisherigen Sammelbände wird weiter gehalten. Ihre Hauptaufgabe bleibt der Brückenschlag zur Musik und Musikforschung in Osteuropa. Dabei ist nicht nur wichtig, daß der deutsche Fachmann und Leser einen Einblick in Gebiete bekommt, der ihm sonst wegen der schwer zugänglichen ostsprachlichen Literatur verwehrt ist, sondern daß immer wieder auch die Sicht des deutschen Musikforschers auf Probleme der Musik des Ostens in wesentlichen Beiträgen vertreten ist.

Es wäre eine völlig falsche und snobistische Vorstellung, wenn einer von einem solchen Sammelband nur profunde und „letzte“ Erkenntnisse über zentrale, ausschließlich die Hochkunst betreffende Themen erwarten wollte. Gerade am musikwissenschaftlichen Schrifttum des Ostens könnte man bei uns im Westen lernen, mit welcher Genauigkeit auch scheinbar nebensächliche Fragen behandelt werden. Der vorliegende Band reicht in der Stufung seiner Beiträge von der Volksmusik und ihrer Anonymität über längst vergessene Kleinmeister bis zur komplexen Persönlichkeit Alexander Skrjabin, von Neumenhand-

schriften bis zum Gegenwartsbericht über die Kirchenmusik im heutigen Polen. Diese Vielseitigkeit muß als Vorzug gewertet werden.

Die Studie über den Liegnitzer Komponisten und Organisten Gottlob Hensel (ca. 1765—1826) von Hubert Unverricht ist ein Stück musikgeschichtlicher Heimatkunde, einem Vergessenen gewidmet. Schade, daß außer den liebevollen Quellennachweisen nicht auch eine stilkritische Würdigung des wenigen Bekannten von Hensels pädagogischer Klaviermusik aus der schlesischen Provinz um 1800 gegeben wird.

Mit dem Rückblick von Fritz Lubrich (1888—1971), mehr noch mit dem Nachruf von Fritz Feldmann, tritt ein schlesischer Musiker vor uns hin, der durch seine Lehrzeit bei Reger und Straube, sein kirchenmusikalisches und konzertierendes Wirken (vor allem in Schlesien, Ostoberschlesien und Polen), sein kompositorisches Oeuvre und seine zahlreichen einstigen Schüler (z. B. Günter Bialas) keineswegs nur regionale Bedeutung hat.

Kamen mit Lubrichs Erinnerungen deutsch-polnische Musikbeziehungen noch aus dem dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zu Wort, die im Westen so gut wie unbekannt sind, so zeigt Werner Braun altpolnische Tänze in nordwestdeutscher Überlieferung, d. h. deutsch-polnische Musikgemeinschaft aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges (um 1630). Die von Braun identifizierten Sätze einer Oldenburger Handschrift werden synoptisch mit polnischen Quellen gebracht, wobei zu den wichtigen Konkordanzan auch Tanzkompositionen (Canzonen) des polnischen Komponisten Marcin Mielczewski († 1651 in Warschau, vorher Kapelldirektor am kgl. dänischen Hof) gehören.

Joachim Georg Görlich gibt einen Überblick über die Kirchenmusik im heutigen Polen. Das ist für den westlichen Beobachter um so interessanter, als einige der genannten Komponisten und ihre Werke in den letztvergangenen Jahren bei uns erhebliches Aufsehen erregt haben (z. B. Krzysztof Penderecki). Die starke Position der Kirche in Polen erlaubt eine ungebrochene Fortsetzung der kirchenmusikalischen Tradition. Auf einer bemerkenswert breiten Basis entwickeln sich die Orgelkomposition in der Nachfolge Messiaens und die noch neuere Anregungen einbeziehende Chorkomposition. Für das kirchenmusikalische Leben bemerkenswert ist der Einzug von Folklore- und Beat-Elementen seit der Mitte der sechziger Jahre. Man darf indessen gewiß sein, daß das polnische Idiom in dieser Welle nicht nur nicht verdrängt werden, sondern sich behaupten wird.

Als ein bemerkenswertes Beispiel der seit Jahrzehnten so produktiven tschechischen und slowakischen musikhistorischen Forschung ist der Beitrag über die Musik auf den slowakischen Bühnen im 17. und 18. Jh. von Milena Cesařková-Michalčová anzusehen. Wir erfahren von der erstaunlichen Langlebigkeit des evangelischen und katholischen Schultheaters. Von den weltlichen Theaterstädten hat Preßburg sicher wegen der Nachbarschaft zu Wien die älteste Tradition. Italienische Oper und deutsches Singspiel lebten aber auch in den zahlreichen Kleinstädten, vor allem an den Adelshöfen. Die starke Anteilnahme der Slowaken als Musiker, Sänger, Tänzer führte aber erst spät zu eigensprachlicher „Nationaltheater“-Kultur. „In der Slowakei war dieser Weg besonders lang, weil er noch die Epochen des ungarischen und tschechischen Theaters überwinden mußte.“

Der Letzte Joachim Braun folgt in seiner Studie über die Anfänge des Musikinstrumentenspiels in Lettland der sowjetischen Systematik, nach der auch die Musikinstrumentenkunde nach ihren Stadien in der Sippen- und in der Klassengesellschaft und im sog. Feudalismus aufgebaut

und beurteilt wird. Wichtiger sind die Nachweise der für Lettland bezeichnenden Klangwerkzeuge, unter denen die zum Psalterium-Typ gehörende Kokle besonders interessant ist. Im Zusammenhang mit der Beschreibung einer fragmentarischen Knochenflöte vom Ufer des Ludscha-Sees (Lielais Ludzas ezers) aus dem Neolithikum wird der — wenn auch vorsichtige — Bezug zu einer Melodieaufzeichnung<sup>1</sup> gewagt. Er erscheint angesichts des Zustands dieses Instrumentenfragments als hypothetisch.

Stella S a v a behandelt die altrussischen Neumen-Handschriften in der Bibliothek der Rumänischen Akademie der Wissenschaften in Bukarest. Daß eine selbst im russischen Ursprungsland seit drei Jahrhunderten verschwundene slawische Musikhandschrift in einem lateinischen Land sich erhalten hat, geht auf die kirchenmusikalische Reform unter Zar Aleksej Michajlovič (zweite Hälfte des 17. Jhs.) und die Einführung der Kiev-Notation zurück. Traditionstreue Gläubige emigrierten und siedelten sich in Rumänien an. Ihre Nachkommen verwenden z. T. heute noch die alten Gesänge und die alte neumatische Notation. Der Aufsatz, den 16 wertvolle Bildbeigaben zieren, bietet eine genaue Beschreibung der Quellen. Der zweibändige „Trezvon“ (d. i. Sticherarion, Sammlung einstrophiger Hymnen) stellt nach Aussage der Vf.in ein besonders kostbares Stück dar, weil er wohl die einzige vollständige Handschrift dieser Art und Größe, dieses Alters und solch einzigartiger künstlerischer Ausstattung ist. Sprachforscher, Liturgisten und Kirchenhistoriker werden sich vor allem mit dieser Handschrift noch befassen müssen.

Der heute vergessene Komponist Sergej Bortkiewicz ist mit Erinnerungen vertreten, die 1936 in der Emigration (Wien) abgeschlossen wurden. Man erfährt interessante Einzelheiten über die Musikverhältnisse in Petersburg am Ende des 19. Jhs., über des Komponisten Studium bei Reisenauer in Leipzig und die deutsche und internationale Liszt-Nachfolge, über das Musik-Berlin nach 1900, über Rußland im Ersten Weltkrieg und die Flüchtlingsjahre. Ria Feldmann widmet im Anschluß daran dem Komponisten, der so gut wie nichts über sich selbst als Musiker sagt, musikwissenschaftliche Anmerkungen. Das ist um so schätzenswerter, als sich des Komponisten und seines Nachlasses bisher niemand mit gründlicher Untersuchung angenommen hat. Bortkiewicz, der zweifellos ein Nachzügler war, wird stets in Bausch und Bogen als epigonaler Salonkomponist abgetan. Vielleicht kann die Studie Anregung dazu geben, das Gesamtwerk einmal einer kritischen Würdigung zu unterziehen.

Die letzten beiden Aufsätze sind Alexander Skrjabin gewidmet. Das erstaunlich zunehmende Interesse für diesen Komponisten gilt zumeist seiner noch vor Schönberg gewagten „Atonalität“. Lothar Hoffmann-Erbrecht folgt mit seiner Studie über Skrjabin und den russischen Symbolismus einem andern, nicht minder bedeutenden Pfad der Forschung. Er will keineswegs den Begriff einer „symbolistischen Musik“ kreieren. Aber der Nachweis inniger Zusammenhänge von Skrjamins mystisch-ekstatischer Musik mit der Theosophie Vladimir Solov'evs und der symbolistischen Dichtung Andrej Belyjs und Alexander Bloks gelingt. Die immer stärker bei Skrjabin hervortretende eschatologische Grundidee, seine Synthese der Künste (in eigenartiger Verwandtschaft zu Steiners Anthroposophie), schließlich seine solipsistisch getönte Konstruktion im Bereich der freitonalen, an die Grenzen der Atonalität heranführenden Klanggebilde — all dies steht in einem engen Verwandtschaftsverhältnis zum gleichzeitigen russischen Symbolismus in der Literatur. Wer unternimmt es, aus solcher

1) E. Melngailis: Latviešu mūzikas folklores materiāli [Materialien der lettischen Musikfolklore], Bd 1, Riga 1951, Nr. 1379.

Kenntnis ein Bild von Skrjabin zu zeichnen, das nicht nur ein Beitrag zur Harmonie- und Formenlehre, sondern ein Beitrag zur gesamteuropäischen Geistesgeschichte vor dem Ersten Weltkrieg wäre?

Carl Dahlhaus wendet sich mit dem bei ihm gewohnten tiefreichenden Blick dem Verhältnis von Struktur und Expression bei Skrjabin zu. Er weist an Teilanalysen der VII. und IX. Klaviersonate (op. 64 und 68) nach, wie sehr das Verhältnis von Struktur und Ausdruck gestört war. Skrjamins „Klangzentrum“, ein sechs- oder siebentöniges und für das gesamte harmonische Geschehen verbindliches Akkordgebilde, ist kein Naturprodukt, sondern eine nicht mehr auflösungsbedürftige Dominantseptnonen-Akkordbildung mit tiefalierter Quint. Zusatztöne erhöhen ihren Reiz und ihre Ausdruckskraft. In der als Rahmen und Hülse übernommenen Sonatenform gerät der Komponist deshalb in größte Schwierigkeiten, weil das Prinzip der transpositorischen Versetzung des Klangzentrums die der Sonate gemäße „strukturelle Differenzierung der Teile“ unmöglich macht. Während Struktur und Expression im Mikroleben der Klangstruktur dialektisch sinnvoll ineinandergreifen, divergieren sie im Großen. Dahlhaus verweist auf das Maskenhafte, Liszt'sche im Charaktergegensatz der Haupt- und Seitenthemen. (Schönberg wußte wohl, warum er mit der Preisgabe der Tonalität zunächst auf die großen Formen verzichten mußte!) Skrjabin findet zuletzt in der Technik des lyrisch-virtuosen Klavierstücks im Rückgriff einen Halt, der im weiten Feld der nicht mehr zu erfüllenden Sonate wie ein „Ausweg aus dem Dilemma“ anmutet. Das aber läßt das Auseinanderklaffen von Technik und Ausdruck nur um so „prekärer“ erscheinen.

Reutlingen

Karl Michael Komma

**Gerald Stone: The Smallest Slavonic Nation.** The Sorbs of Lusatia. The Athlone Press of the University of London. London 1972. XIV, 201 S., 16 Abb., 3 Kartensk.

Der britische Slawist von der Universität Cambridge, der sich als Kenner der Materie durch verschiedene sprachwissenschaftliche Studien über die Sorben ausgewiesen hat, legt hier eine flüssig geschriebene und wissenschaftlich zuverlässige Gesamtdarstellung des sorbischen Problems vor. Er konnte sich bei der Abfassung seiner Arbeit auf Forschungsergebnisse einiger Sorabisten in der DDR stützen, die auch Teile seines Manuskripts vor der Drucklegung gelesen haben. Trotz dieser Unterstützung war er jedoch in bezug auf Zahlenangaben meist auf Schätzungen angewiesen. Er führt Ungenauigkeiten in westdeutschen Veröffentlichungen, die zuweilen von sorbischer Seite gerügt werden, nicht zuletzt auf den Mangel an konkreten Informationen aus der DDR zurück, namentlich was Größe und Verteilung der sorbischen Bevölkerung anbetrifft (S. 7).

Im ersten Kapitel wird ein Überblick über die Geschichte der Sorben gegeben (S. 8—40). Für die Zeit unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg fehlt ein Hinweis auf die tschechischen Gebietsansprüche in der Lausitz, namentlich auf die von Raschhofer veröffentlichte Denkschrift Benešs. Auch in der ersten Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg gingen tschechische wie sorbische Zusammenschlußbestrebungen weiter, als dies aus der Darstellung hervorgeht.

Weitere Kapitel behandeln die sorbische Literatur (S. 41—89) und Sprache (S. 90—122). Ausführlich geht Stone hier auf die Frage ein, ob wir es beim Sorbischen mit einer oder zwei slawischen Sprachen zu tun haben. Er neigt mit dem sorbischen Sprachforscher Schuster-Šewc mehr der zweiten Ansicht zu, weist aber darauf hin, daß es zwischen Ober- und Niedersorbisch noch einen Übergangsdialekt gegeben habe, der inzwischen verschwunden ist. Zum Unter-