

Janáček. *Analysen der Strukturen unter Einbeziehung von Janáčeks Randbemerkungen und Volkstudien*, Rgsbg. 1975 ■ O. HRABALOVÁ/F. HRABAL, *K některým Janáčkovým úpravám lidových písní z let 1908–1912* (Über einige Vld.-Bearbeitungen Janáčeks 1908–1912), in: *Český lid* 65, 1978, 221–229 ■ Z. MISUREC, *Činnost Leoše Janáčka jako organizátora národopisné práce* (Janáčeks Tätigkeit als Organisator ethnographischer Forschung), in: *Český lid* 65, 1978, 221–229 ■ J. MAZUREK, *Národopisné vystavy na vychodní Moravě a ve Slezsku před rokem 1891: podíl Leoše Janáčka na přípravě* (Nationale Ausstellungen in Ostmähren und Schlesien vor 1891: Janáčeks Anteil an der Vorbereitung), in: *Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě D15*, 1979, 93–102 ■ J. TROJAN, *Janáčkovy klavírní doprovody Moravských lidových písní* (Janáčeks Klavierbearb. mährischer Volkslieder), in: *Živý Janáček: Brno 1979*, 25–31 ■ O. HRABALOVÁ, *Leoš Janáček o třídění moravských lidových písní* (Janáček über die Klassifikation mährischer Volkslieder), in: *Národopisné aktuality* 25, 1988, 217–227 ■ L. KUNZ, *Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání* (Kommentar zu Janáčeks Studie zum Schwerttanz aus Strání), in: *Slovácko* 30, 1988, 155–170 ■ D. HOLÝ, *Janáčkovy redakce záznamů písňových nářevů* (Janáčeks Ausgabe von Volksmusik-Notierungen), in: *Studie o Těšínsku* 14, 1989, 30–44 ■ O. HRABALOVÁ, *Janáčkovy fonografické záznamy slovenských lidových písní* (Janáčeks phonographische Aufnahmen slowak. Volkslieder), in: *Časopis*, 17–29 ■ L. KUNZ, *Zbojiny (šavlový) tanec ze Strání v hudebně folklorním zájmu Leoše Janáčka* (Der Kriegs-[Schwert]-tanz aus Strání und Janáčeks folkloristisches Interesse), in: *Časopis*, 45–51 ■ L. TYLLNER, *Některé prvky stavby lidových písní a jejich vztah k tektonice děl L. Janáčka a V. Nováka*, in: *Studie o Těšínsku*, 14, 1989, 57–62 ■ J. PROCHÁZKOVÁ, *Janáčkovy tance: České, Moravské, Valašské, Lašské, Hanácké a Národní* (Janáčeks Tänze: Tschech., Mährische, Walachische, Lachische, Haná und Volkstänze), in: *Opus musicum* 24, 1992, 311–318; 25, 1993, 104–111, 164–171 ■ M. TONCROVÁ, *»Das Volkslied in Österreich«, aneb Ke zrodu Ústav pro etnografii a folkloristiku v Brně* (... oder die Geburt des Inst. für Ethnographie und Folklore-Studien in Brünn), in: *Časopis*, 27, 1995, 242–253 ■ J. NEČAS/J. PLOCEK, *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu – 2 folkloristické činnosti Leoše Janáčka a jeho spolupracovníků* (Die ältesten Aufnahmen mährischer und slowak. Volksgesänge – über folkloristische Tätigkeiten Janáčeks und seiner Mitarbeiter), Brünn 1998 ■ J. PROCHÁZKOVÁ, *Janáčkovy záznamy lidových písní a tanců z Horácka* (Janáčeks Aufzeichnungen von Vld. und Tänzen aus Horácko), in: *Opus musicum* 31, 1999, 31–38

MEINHARD SAREMBA

### Jandl, Ernst

\*1. Aug. 1925 in Wien, †9. Juni 2000 ebd., Dichter. Nach Schulbesuch (1935–1943), Militärdienst und Kriegsgefangenschaft studierte Jandl Germanistik (1946–1950) und Anglistik und wurde 1950 promoviert. Seit 1949 im Schuldienst, trat er bald in Verbindung zu anderen Vertretern der österreichischen Avantgarde, wie etwa der Wiener Gruppe sowie zu Friederike Mayröcker (ab 1954). Ab 1956 entstanden experimentelle Texte, doch erst zu Beginn der 1960er Jahre wurde Jandl einer größeren Öffentlichkeit bekannt. *Laut und Luise* (1966) führte zum öffentlichen Eklat. 1966 erschien auch die erste Platte mit Sprechgedichten, und als erste dramatische Arbeit für die Bühne entstand das Stück *szenen aus dem wirklichen leben*. Für eine Sendung im Nachtstudio kooperierte Jandl mit dem Komponisten Ernst Kolz. Zwischen 1967 und 1969 entstanden neben weiteren Gedichten in Zusammenarbeit mit Mayröcker mehrere Hörspiele; *Fünf Mann Menschen* erhielt 1968 den Hörspielpreis der Kriegsblinden. 1976 verfasste Jandl das Stück *die humanisten* und für den Steirischen Herbst die Sprechoper *Aus der Fremde*. 1981 wurde er in die deutsche Akademie für Sprache und Dichtung gewählt.

Jandls Werk ist sowohl inhaltlich als auch auf strukturell-formaler Ebene durch eine enge Affinität zur Musik und eine intensive Auseinandersetzung mit musikalischen Formen geprägt. Diese Affinität zur Musik ist vielfach zugleich Gegenstand der Thematisierung und Gegenstand konkret-poetischer Demonstration, von Jandls Variationen über die Sonett-Form, welche die dem Gattungsnamen implizite Betonung des Klanglichen in Erinnerung rufen, bis hin zur typographischen Präsentation von Klavierstücken unter dem Titel *vor-schule der geläufigkeit* (GW II, S. 281–286). Jandls Dichtungen stehen historisch gesehen in der Traditionslinie jener poetischen Avantgar-

den, welche die Verselbständigung ihrer »Materialien« betrieben. Das Interesse an der musikalischen Dimension der Rede sowie an Grenzgebieten zwischen dem Sprachlichen und Musikalischen verbindet sich u. a. mit der für Jandl zentralen Frage nach dem Ich und seinen Artikulationsmöglichkeiten.

Prägend ist vor allem Jandls bereits auf seine Studienzeit zurückdatierende Liebe zum Jazz, welche in diversen Hommagen an Jazzmusiker zum Ausdruck kommt und die Rhythmen einer Reihe von Gedichten geprägt hat. Diverse Sprechgedichte erinnern zudem an den Scat-Gesang, bei dem nur Silben und Laute, keine Wörter, artikuliert werden. In den späten idyllen (1989) wird der Jazz förmlich als Kontraindikation gegen die Erfahrung von Tod und Vergänglichkeit beschworen. In der lyrischen Reflexion und Realisation musikalischer Motive und Strukturen konkretisiert sich Jandls Interesse am Körperlich-Konkreten, an der gestischen und artikulatorischen Dimension von Rede, der Verflechtung von Lebensprozessen und poetischer Praxis. Neben Jandls Leidenschaft für den Jazz haben auch andere musikalische Stile seine Gedichte geprägt, es finden sich Reminiszenzen an »klassische« Musik, an volkstümliche Formen (wie die mundartliche Stanzendichtung und den Rap) sowie an den Blues. Wichtige Anregungen bezieht Jandl insbesondere von J. Cage. Wie dieser erkundet er die Beziehung zwischen Lauten und Schweigen. Cages Vortragsreihe *Silence* übersetzt Jandl schon 1969 in einer Auswahl selbst (*Vortrag über nichts, Vortrag über etwas, 45' für einen Sprecher*). Heinz von Cramer hat Cages Vorlesungen mit Jandl als Sprecher in Hörspielform realisiert.

Musik und Musikalisches werden mit sehr verschiedenen Akzentuierungen oft auch zum expliziten Thema Jandlscher Dichtungen: musikalische Gattungen, Instrumente, aber auch das Hören und die Ohren, sowie die verschiedensten Formen der Geräuscherzeugung. Schon der frühe Gedichtband *Laut und Luise*, dessen Titel unter anderem eine dynamische Spannung assoziieren läßt, ist für dieses thematische Interesse repräsentativ; er enthält u. a. die Gedichte mit musik (GW I, S. 85ff.). Das Gedicht *musik in die bearbeitung der müttze* nimmt als Gedicht über »Musik« eine Sonderrolle ein. Es demonstriert durch die eigenartige Reihung von absurd klingenden Aussagen die Unmöglichkeit bestimmender sprachlicher Urteile über Musik, aber auch die Anregung, die vom Thema (und Stichwort) Musik auf die Sprache ausgeht.

Der späte Gedichtband *peter und die kuh* (1996), eine Anspielung auf *Peter und der Wolf*, enthält mehrere Hommagen an Musiker und an musikalische Gattungen, darunter eine Folge von Texten zum Motivreis Musik unter dem Titel *django reinhardt, 1910–1953*, ferner die Gedichte *jazz ist, text für musik, a gschdanzl is a daunzn*. In den Texten, die posthum als *Letzte Gedichte* (2001) erschienen, wird vor allem das Thema »Hören und Ohren« entfaltet.

Lyrisch thematisiert findet sich bei Jandl eine ganze Reihe musikalischer Gattungen, Stile, Werke und Komponisten; *privater marsch* (GW I, S. 470) ist eine Marsch-Parodie und damit eine Parodie auf die Welt der »Märsche. Teufelsfalle ist als »ein kleine(s) Vokalkonzert« exemplarische »Poesie unterwegs zur Musik« (GW III, S. 551). *boogie-woogie* (GW II, S. 215) imitiert typographisch eine Tanzbewegung. Gattungszitate und -Parodien sind für eine weitere Gruppe von Texten konstitutiv, so für *ernst jandls weihnachtslied* (GW I, S. 220), die *hundeshymne* (GW II, S. 136f.), das *klagelied in kuhsprache* (GW II, S. 139), den *choral* (GW II, S. 503/504) sowie *oper und lohengrin*. Selbstkommentare stellt Jandl unter den Titel »improvisationen über...«. Zu weiten Teilen ist Jandls lyrisches Œuvre Poesie für Stimme und Ohr. Bekannt geworden ist Jandl vor allem durch seine mit onomatopoeischen Elementen gestalteten Texte, seine Erkundungszüge in die Welt der Geräusche – sowie für die oft originellen Strategien der Visualisierung von Sprech- und anderen Geräuschen aus der Alltagswelt.

In seinen gattungstheoretischen Überlegungen differenziert Jandl ausdrücklich zwischen dem Laut- und dem Sprechgedicht als

zwei Gattungen, für welche ihre Klangdimension konstitutiv ist (GW III, S. 550). Das Sprechgedicht ist dadurch charakterisiert, daß es artikuliert werden muß, besteht jedoch aus bekannten Wortelementen. Das Lautgedicht operiert auch und gerade mit nicht-sprachlichem Klangmaterial, steht also der Musik näher. In Jandls Frankfurter Poetik-Vorlesung werden unter dem Titel *Das Öffnen und Schließen des Mundes* Verbindungen zwischen dem Artikulationsvorgang, der Atmung und dem Lebensprozeß reflektiert; Jandl würdigt die dadaistischen Lautdichter für ihre Beiträge zur »Emanzipation der Stimme« (ebd., S. 26). Einer Semantisierung unterliegt bei Jandl nicht allein das lautlich-klangliche Substrat der Laut- und Sprechgedichte, sondern auch die Behandlung des Lautlichen als solches; diese verweist in der Regel über den einzelnen Text hinaus auf grundsätzlichere Haltungen gegenüber Sprache und Sprechern. Relevant für das Verständnis der von Jandl am normalsprachlichen »Material« vorgenommenen Verfremdungen ist insbesondere seine Bestimmung von Dichtung als Störgeräusch. Akustisch-stimmliche Mittel werden zudem eingesetzt, um die Selbstbehauptung von Sprache und Sprechern gegen das drohende »Verstummen« zu konkretisieren. Eine ganze Reihe von Texten korrespondieren in ihrer Struktur musikalischen Bauformen und Verfahren der Entwicklung des Klangmaterials (vgl. A. Specker, *Hör-Spiel und Hörspiel*, Essen 1986, S. 20, 37).

Gedichte über das Hören bedienen sich wiederholt auch typographisch-visueller Mittel, um den Eindruck eines akustischen Geschehens zu erzeugen. Einige Gedichte wurden als Partituren fixiert, wie etwa *innerlich* (GW II, S. 822), die *abhandlung über das können und das wollen* (GW II, S. 823) und *leise funkelt das glück* sowie die *sterbetöne im röcheln der mona lisa*. Jandls Versuche, durch Entwicklung neuer Notationsformen die intendierten lautlichen Ereignisse zu fixieren, führen zu vielseitigen, oft sehr individuellen Ergebnissen von ästhetischer Qualität. Vor allem seine handschriftlichen Notationen haben ausgeprägt gestischen Charakter. Jandl nutzt Musik, musikalische Gattungen und Formen gern als »Motor« neuer Dichtarten. Die *stanzen* bieten ein Beispiel für die Umfunktionalisierung einer volkstümlichen musikalischen Form zum dichterischen Kompositionsprinzip. Zur Entwicklung des Hörspiels hat Jandl, gemeinsam mit Friederike Mayröcker, wichtige Beiträge geleistet. Der technischen Realisierung brachte Jandl hohes Interesse entgegen. Die akustischen Metamorphosen sprachlichen Materials, realisiert zum einen mit stimmlich-rezitatoren, zum anderen mit technisch-apparativen Mitteln, bewegen sich in einem breiten Spektrum zwischen Musikalisierung und entstellender Auslöschung der gesprochenen Rede. Ausgangsbasis für vielfältige akustische Verfremdungen sind neben Sprache und Wörtern vielfach auch »Körpergeräusche«. Beide Sorten von Verfremdungsprozessen besitzen eine, über ihren konkreten akustischen Ereignischarakter hinausgehende, metaphorische Bedeutung. Zu *szenen aus dem wirklichen leben* (GW III, S. 203–215), einer Koproduktion mit dem Komponisten Ernst Kölz (»musik: ernst kölz«) schrieb Jandl eine Partitur für drei Stimmen und »chor«. Das Stück besitzt metapoetischen Charakter, insofern es über akustische Dichtung und den Hörprozeß reflektiert. Jandls »Sprechoper« aus der *fremde* (GW III, S. 255ff.) ist, ähnlich wie die Hörspiele auch, als ein sprachlich-akustisches Ereignis konzipiert, das ans Singen angrenzt, ohne »Gesang« zu sein. Alle an sprachlichen Materialien vorgenommenen Verfremdungen wollen trotz ihrer ästhetischen Autonomie als Reflexionen über menschliche Lebenspraxis und vor allem über das Leben der Sprecher verstanden werden. In seinem Kommentar zum Hörspiel *Das Röcheln der Mona Lisa* hat Jandl die Beseitigung des »Possierlichen« aus der Dichtung zu seinem Ziel erklärt. Besitzen Jandls Verfahrensweisen mit sprachlichem Material als solche stets einen metaphorischen Sinn, so gilt dies auch für die vielfältigen Bündnisse, welche die Wörter und Laute innerhalb seiner Texte mit der Musik eingehen.

Jandls Werke sind erstmals in den 1960er Jahren vertont worden. Vielfach wirkte Jandl selbst als Sprecher mit. Gesangspartien ließ er allerdings vorzugsweise von anderen realisieren; AIDS auf stanzen (mit Erich Meixner) bildet eine Ausnahme. Zur Zusammenarbeit mit dem Jazzmusiker Dieter Glawischnig kam es ab 1966 immer wieder, zunächst im Umfeld der Grazer Künstlervereinigung Forum Stadtpark – sei es anlässlich von Konzerten mit dem Jazz-Trio Neighbours, mit dem Jandl 1974 erstmals zusammengearbeitet und im folgenden ganze Programme entwickelt hat, sei es bei gemeinsamen Auftritten mit der NDR-Studio-Big-Band. Ernst Jandl und Dieter Glawischnig entwickelten gemeinsam ganze Programme, die unter den Titeln *laut und luise* sowie *aus der kürze des lebens* einstudiert, aufgeführt und eingespielt wurden. Hier treten die Stimme des Rezitators Jandl und die Instrumente der Solisten in ein dialogisches Verhältnis. 1989 erarbeiteten Jandl und die NDR-Band unter Glawischnig das nach einzelnen Themenkreisen strukturierte Programm *Aus der Kürze des Lebens*. 1984 kooperierte Jandl erstmals mit Musikern des *Vienna Art Orchestra* unter Leitung von Matthias Rüegg. 1985 erschien die Schallplatte *bist eulen?* mit musikalischen Realisierungen von 18 Jandl-Gedichten. Jandls charakteristischer Vortragsstil wurde mit dem Rap verglichen. Zumindest unter den zu Lebzeiten Jandls realisierten Vertonungen dominieren quantitativ Spielformen der Kombination von gesprochenem Text und musikalischer Komposition, wobei die überwiegende Zahl der vertonten Texte in »Normalsprache« und nicht als Lautgedichte verfaßt sind (vgl. F. Kütthmann, *Ernst Jandls Lyrik*). Einen Sonderfall unter den Vertonungen stellen die von Jandl und Meixner musikalisch umgesetzten Gedichte aus *stanzen* sowie einzelnen Texten aus *peter und die kuh* dar, da mit der Stanzenform eine volkstümliche Form der Gesangsdarbietung zitiert und modifiziert wird. Das stilistische Spektrum seiner musikalischen Gemeinschaftsproduktionen erweiterte Jandl durch Kooperation mit dem Komponisten und Ensembleleiter Martin Haselböck und dem Akkordeonsolisten Erich Meixner. Unter dem Titel *weltgebräuche* (Ensemble kreativ, 2000) steht ein Programm, das Haselböck (Orgel), Rudolf Josel (Trp.) und Jandl als Sprecher erstmals 1983 und zuletzt 2000 aufgeführt haben.

Jandls Dichtung besitzt einen ausgeprägt autoreflexiven Charakter. Dem korrespondiert der meta-musikalische Grundzug einer ganzen Reihe von Vertonungen seiner Texte, an welchen er selbst Anteil gehabt hat. In diesem Zusammenhang zu betrachten sind insbesondere die musikalischen Zitate, aber auch solche Jandl-Vertonungen, bei welchen der inhaltlichen Nennung musikalischer Instrumente, Strukturen oder Stile eine akustische Entsprechung zugewiesen wird, wie im Fall der *klavierstücke* (*Vienna Art Orchestra*).

Das Ensemble *Stadt-Theater Fassunglos* aus Dresden produzierte auf der Basis von Jandl-Aufnahmen 1992 eine CD mit mehr als 40 Text-Vertonungen (*Jandls dilemma*), deren stilistisches Spektrum von Anleihen beim Jazz und Punk bis zu Marschmusik-Zitaten reicht. In Zusammenarbeit Jandls mit Peter Böving entstanden ab 1995 weitere Produktionen mit vertonter Lyrik Jandls (*Jandls ernst, funk dem ernst*). Unter dem Titel *szenen aus dem wirklichen leben* komponierte Vladimir Tarnopolski für die Berliner Festwochen 1995 eine Folge von Vertonungen zu Jandl-Texten. Live, aber auf der Basis einer zuvor komponierten Vorlage, wurden 2000 mit Rupert Bergmann und dem Ensemble Kreativ die *lieder für sänger und schlagwerk* aufgezeichnet.

Eine klare Differenzierung zwischen poetischem und musikalischem Schaffen ist bei Jandl aus mehreren Gründen unmöglich: Erstens setzt er, insbesondere als Lautdichter und als Verfasser von Hörspielen, vielfältige klanglich-musikalische Mittel ein. Zweitens stellen seine Rezitationen, die teilweise auf Tonträgern dokumentiert sind, einen Teil seines dichterischen Werkes dar, wobei Jandls gelegentlich als »rezitativisch« charakterisierter Vortragsstil die Performance an Gesangsdarbietungen heranrücken läßt. Drittens sind Jandls Gemeinschaftsproduktionen mit einzelnen Musikern und

Ensembles ein genuiner Bestandteil seines Oeuvres, wobei diese Gemeinschaftsproduktionen zwar von einem bestehenden Textkorpus ausgehen, dieses aber durch seine Musikalisierung unter Jandls Beteiligung verwandeln. Auf Anregung von Friederike Mayröcker komponierte Martin Haselböck 2001 ein Requiem, mit dem er Mayröckers Gedächtnistext will nicht mehr weiden – Requiem für Ernst Jandl vertonte. Der Rezitation sind fünf Sätze für Streicher in unterschiedlichen Besetzungen unterlegt. Die Uraufführung mit der Wiener Akademie (Neuberg an der Mürz) erfolgte im Oktober 2001.

#### WERKE

I. Poetische Werke Gesammelte Werke [= GW], 3 Bde., hrsg. von K. Siblewski, Dst./Neuwied 1985 ■ Poetische Werke, 11 Bde., hrsg. von K. Siblewski, Mn. 1997–1999 ■ Letzte Gedichte, ebd. 2001

II. Vorlesung Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesung, ebd. 1985

III. Hörspiele Fünf Mann Menschen (1968 SWF; zus. mit Fr. Mayröcker) ■ Der Gigant (1969 WDR; zus. mit ders.) ■ Spaltungen (1970 WDR; zus. mit ders.) ■ Die Auswanderer (1970 WDR) ■ Das Röcheln der Mona Lisa (1970 BR) ■ Der Uhrenklavale (1971 SDR) ■ J. Cage, 45 Minuten für einen Sprecher, übers. von E. Jandl (1971 NDR) ■ Die Humanisten (1977 WDR) ■ Aus der Fremde, Sprecher (1980 WDR/HR) ■ Szenen aus dem wirklichen Leben (1990 BR/HR/SWF; zus. mit E. Kölz)

IV. Übersetzung J. Cage, Silence, aus dem Amerikanischen von Ernst Jandl, Neuwied/Bln. 1969

DISKOGRAPHIE Das Röcheln der Mona Lisa, Neuwied 1973 (Luchterhand DGG: 2574003 Stereo, 1973) ■ 13 radiophone Texte, Düsseldorf 1977 (S Press Tonband 50, 1977) ■ Aus der Fremde, Düsseldorf 1980 (S Press Tonband 86, 1980) ■ him hanflang war das wort. Neue Sprechgedichte, gelesen vom Autor, Bln. 1980 (Quartplatte 20, 1980) ■ bist eulen? Lyrik mit Musik, Begleittext: Jürg Laederach, Wien 1984 (Extraplatte, EX 316141, 1984) ■ E. Jandl/M. Rüegg/Vienna Art Orchestra, ernst jandl: vom vom zum zum, Wien 1988 (Extraplatte, EX 316145, 1988) ■ E. Jandl/E. Meixner, stanzen, Wien 1988 (Extraplatte, EX 316 1572, 1988) ■ Das Röcheln der Mona Lisa. szenen aus dem wirklichen leben. kennen sie mich herren, Musik: E. Kölz, Mn. 1990 (TR Verlagsunion: 22871, 1990) und Bln. 1990 (VEB Deutsche Schallplatten: 002014, 1990) ■ E. Jandl/M. Rüegg u.a., lieber ein saxophon. Lesung mit Musik, Wien 1991 (Extraplatte EX 316153; 1991) ■ Statt Theater Fassungslos, jandls dilemma, Mn. 1993 (Schneeball: 1051–2, 1993) ■ E. Jandl/E. Meixner, stanzen. Lesung mit Musik, Wien 1994 (Extraplatte, EX 316157–2, 1994) ■ laut und luise/aus der kürze des lebens. Lesung mit Musik, Musik: D. Glawischnig (ndr bigband), Therwil/Schweiz 1995 ■ weltgebräuche, Sprecher: E. Jandl, Orgel: M. Haselböck, Ensemble kreativ, Wien 2000 (Preis: PR99002, 2000)

#### LITERATUR

A. Allgemein W. SCHMIDT-DENGLER (Hrsg.), Ernst Jandl: Materialienbuch, Dst./Neuwied 1982 ■ K. SIBLEWSKI (Hrsg.), Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder, Ffm. 1990 ■ M. SCHMITZ-EMANS, Ernst Jandl, in: H. Steinecke (Hrsg.), Deutsche Dichter des 20. Jh., Bln. 1994, 676–689 ■ H.-L. ARNOLD (Hrsg.), Ernst Jandl, Mn. 1996 (=Text + Kritik 129)

B. Jandl und die Musik A. SPECKER, Hör-Spiel und Hörspiel. Studien zur Reflexion musikalischer Parameter im Werk von Ernst Jandl, Diss. Essen 1986 ■ D. GLAWISCHNIG, Aus der Kürze des Lebens. Erläuterungen zu einer Gemeinschaftsproduktion mit Ernst Jandl, in: E. Jost (Hrsg.), Darmstädter Jazzforum. Beiträge zur Jazzforschung, Dst. 1990, 135–151 ■ M. SCHMITZ-EMANS, »Ich habe nichts zu sagen/Und ich sage es [...]«. Ernst Jandls produktive Auseinandersetzung mit John Cages Ästhetik, in: Sprachkunst 21, 2. Halbbd., 1990, 285–312 ■ B. KRALLER, Der alte Mann und der Jazz, in: Friederike Mayröcker/Ernst Jandl. An den Rändern der Sprache, Z. 1995, 78–87 (=DU. Zeitschrift der Kultur 5, 1995) ■ B. FETZ, »Mona Lisa Overdrive« – Zu Ernst Jandls Hörspielen und Jazzproduktionen, in: L. Reitani (Hrsg.), Ernst Jandl. Proposte di lettura, Udine 1997, 97–107 ■ D. GLAWISCHNIG/E. JANDL, »... Texte und Jazz...«, in: W. Knauer (Hrsg.), Jazz und Sprache. Sprache und Jazz, ebd. 1999, 59–76 ■ K. SIBLEWSKI, Jandl und das Saxophon, in: Manuskripte 150, Graz 2000, 201–205 ■ F. KÜTHMANN, Ernst Jandls Lyrik und ihre verschiedenen Beziehungen zur Musik, Gtg. 2001 (Staatsarbeit)

MONIKA SCHMITZ-EMANS

#### Janeček, Karel

\* 20. Febr. 1903 in Częstochowa (Polen), † 4. Jan. 1974 in Prag, Musiktheoretiker und Komponist. Erst nach der Reifeprüfung an der Industriehochschule in Prag (1921) widmete er sich völlig der Musik, studierte von 1921 bis 1924 Komposition am Prager Kons. bei J. Křička, K. B. Jiráček und R. Karel und war anschließend (1924–1927) Meisterschüler von V. Novák. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit verfaßte er schon damals Studien, insb. zu B. Smetanas Stil. Von 1929 bis 1941 wirkte er in Pilsen als Lehrer für Musiktheorie an der städtischen Musikschule, als Kritiker und Dirigent. Als Nachfolger von R. Karel übernahm Janeček 1941 die Komponistenklasse am Prager Kons., bevor er im Jahre 1946 mit dem Musiktheorieunterricht an der neu gegründeten Akad. für Musik und darstellende Kunst in Prag betraut wurde. Dort lehrte er dann ab 1951 als Doz., ab 1961 als Prof. und fungierte auch als Prorektor, Prodekan und Dekan der Musikalischen Fakultät. 1956 wurde ihm der Titel doktor věd (Doctor scientiarum) verliehen. Sowohl für seine Kompositionen als auch für seine theoretischen Arbeiten gewann er einige Preise.

WERKE (handschriftlicher Nachlaß in CZ-Ps)

#### A. Kompositionen (Auswahl)

2. StrQu. op. 4 (1927), Pilsen 1932 ■ Hlasy ticha (Stimmen der Stille), Klaviersuite op. 14 (1934), ebd. 1935 ■ 1. Symph. op. 17 (1935–1949) ■ Introduction und Fuge für Kl. op. 22 (1940), Prag 1942 ■ Son. für Kl. op. 25 (1944/45), ebd. 1974 ■ 2. Symph. op. 30 (1944–1954) ■ Lenin, symph. Triptychon (nach dem Gedicht von František Halas) op. 29 (1953, rev. 1960), Prag 1975 ■ Velké symposion (Großes Symposion), Kammermusik für 15 Solisten op. 43 (1967) ■ Můj sen (Mein Traum; Josef Palivec), Zyklus für gemCh. (1972)

#### B. Schriften (nur Bücher, alle ersch. in Prag)

Hudební formy (Mus. Formen), 1955 ■ Melodika (Die Melodik), 1956 ■ Harmonie rozborom (Harmonielehre durch Analyse), 1963 ■ Základy moderní harmonie (Grundlagen der modernen Harmonik), 1965 ■ Tektonika. Nauka o stavbě skladeb (Die Tektonik. Eine Lehre vom Kompositionsaufbau), 1968 ■ Tvorba a tvůrčí. Úvahy, eseje, studie, poznámky (Schaffen und Schöpfer. Betrachtungen, Essays, Studien, Kritiken), 1968 ■ Skladatelská práce v oblasti tonální harmonie (Die Kompos. Arbeit im Rahmen der tonalen Harmonik), 1973 ■ Smetanova komorní hudba. Kompozitní výklad (Smetanas Kammermusik. Kompositionsdarlegung), 1978 (= Dílo a život Bedřicha Smetany 1)

In Janečeks kompositorischem Vermächtnis (43 gezählte Opera und einzelne, vorwiegend Klavier- und Kammermusikwerke) zeigt sich ein bevorzugt polyphones Denken (ausgehend von V. Nováks Werken), wobei sein Konstruktivismus bis an die Polytonalität heranreicht, besonders im Hinblick auf die reiche Vielfalt von Zusammenklängen. Infolge der Formalismuskritik vereinfachte er nach 1948 sein Schaffen und kehrte zu traditionellen Formen zurück. Auf dem Gebiet der Musiktheorie widmete er sich der Systematisierung des klassisch-romantischen Kanons einschließlich seiner Bereicherung im 20. Jahrhundert. In seinen Funktionsanalysen (er nannte sie aktivizovaný rozbor) verfolgte er exemplarisch individuelle kompositorische Lösungen und Fortschritte gegenüber definierten Modellen (in Werken von L. Janáček, V. Novák, L. Vycpálek und insb. B. Smetana).

LITERATUR H. JANEČKOVÁ, Hlasy ticha. Hudební kronika (Stimmen der Stille. Eine mus. Chronik), Ms. ■ K. RISINGER, Hudebně teoretické dílo Karla Janečka (Das mth. Werk von K. Janeček), in: Vůdčí osobnosti české moderní hudební teorie, Prag 1963, 125–193 ■ E. HRADECKÝ, Janečkova kniha o moderní harmonii, in: Hudební věda 4, 1967, 468–473 ■ J. SMOLKA, Sborová tvorba Karla Janečka, in: Živá hudba 4, 1968, 151–212 ■ V. FELIX, Nad ukončeným dílem Karla Janečka, in: Hudební rozhledy 27, 1974, 131–132 ■ J. SMOLKA, Skladatelské dílo Karla Janečka (Das Kompos. Schaffen von K. Janeček), in: Živá hudba 7, 1980, 145–156 ■ M. OTTLOVÁ, Verz. der Kompos. und theoretischen Schriften von Karel Janeček, in: dass. 7, 1980, 157–179 ■ J. SMOLKA, Karel Janeček. Český skladatel a hudební teoretik (Tschech. Komp. und Musiktheoretiker), Prag 1995

MARTA OTTLOVÁ