

Article

Dank an Friedrich Blume
Abert , Anna Amalie
in: Die Musikforschung | Die Musikforschung - 29
4 Page(s) ([1] - 4)



Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](http://DigiZeitschriften.e.V.)

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: info@digizeitschriften.de

Dank an Friedrich Blume

von Anna Amalie Abert, Kiel

„Blume erwies sich als ein wissenschaftlich höchst befähigter Kopf, der unserem Fache sicher noch große Dienste leisten wird“. (Aus den Memoiren Hermann Aberts, um 1923 niedergeschrieben.)

Es ist ein freundliches Geschick, das es erlaubt, dem Nachruf auf den am 22. November 1975 im Alter von 82 Jahren dahingegangenen großen Forscher, Lehrer, Anreger und Organisator ein prophetisches Wort des Mannes voranzustellen, von dem er selbst einmal sagte, er habe ihn „geprägt“, wie kein anderer seiner Lehrer. In der Tat war das Zusammentreffen mit Abert, als dieser 1920 die Nachfolge Riemanns in Leipzig antrat, für den Riemann-Schüler Blume schicksalhaft. Die Mischung von Gelehrten- und Künstlernatur, die den besonderen Reiz von Aberts Persönlichkeit ausmachte, und sein warmes menschliches Verhältnis zu seinen Studenten verfehlten ihren Eindruck auf den jungen Assistenten nicht, und ein Beobachter aus jenen frühen Jahren konnte leicht feststellen, daß hier, wenngleich auf ganz eigenständigem Boden, eine Saat aufging. Denn es gelang dem jungen Privatdozenten nach Aberts frühem Tod binnen kurzem, sich im Kreise der Musikwissenschaftler an der Berliner Universität, dem damals so angesehene Männer wie Max Friedlaender, Ernst Moritz von Hornbostel, Hans Joachim Moser, Curt Sachs, Arnold Schering, Georg Schünemann, Johannes Wolf angehörten, als akademischer Lehrer nicht nur zu behaupten, sondern mit einem großen, leidenschaftlich interessierten Schülerkreis einen Namen zu machen. Schon hier zeigte sich neben dem bedeutenden Forscher der begnadete Lehrer und der glänzende Musiker, alle drei verbunden durch die Begeisterung für den jeweiligen Gegenstand, durch die er die Studenten fortriß. In jener Zeit stand Blume auch dem Kreis der musikalischen Jugendbewegung um Fritz Jöde nahe. Die Freuden der Wiedererweckung „alter Musik“, die er damals mit den Mitgliedern seines Berliner Collegium Musicum Vocale teilte, fanden alsbald ihren Niederschlag in den Heften des *Chorwerks* und in der Gesamtausgabe der Werke von Michael Praetorius – beides Beweise für die unabdingbare Verbindung von Wissenschaft und Praxis, die Blume sein ganzes Schaffen hindurch Herzenssache war. Noch 1967 sagte er (im Eröffnungsvortrag zum 10. Kongreß der IGMw in Ljubljana)¹: *„Ich selbst . . . bekenne für meine Person, daß ich mich zeitlebens funditus als Musiker gefühlt habe, als Musiker mit einem besonderen Hang zum geschichtlichen Verstehen und zu einer pädagogischen Wiedergabe dieses Verstehens.“*

Die Verbindung von unmittelbarer Nähe zum klingenden Kunstwerk und dessen objektiver Einordnung in Umwelt und Zeit charakterisiert alle Einzeluntersuchungen

¹ *Historische Musikforschung in der Gegenwart*, in: Syntagma Musicologicum II, Kassel-Basel-Tours-London 1973, S. 43.

Blumes von Anfang an, wobei lediglich die Akzente, dem jeweiligen Thema entsprechend, verschieden gesetzt sind. Sticht in dem gewichtigen Erstlingswerk, den *Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15.–16. Jahrhundert*, vor allem neben der Gründlichkeit der stilkritischen Analysen die scharfsinnige Darlegung der Problematik im weitesten Sinne hervor, so gesellt sich in den folgenden Schriften gleichsam als Leitmotiv dazu das Anliegen, „*lediglich aus dem Werke heraus die Spuren des künstlerischen Wollens zu verfolgen*“², „*den Weg von der gewordenen Gestalt zur gestaltenden Kraft . . . zurückzufinden*“³, „*aus objektiven Kriterien zu erfahren, welches der im Kunstwerke selbst beschlossene künstlerische Wille seines Schöpfers ist*“⁴. Hier beschreitet der Forscher Blume bewußt und in klarer Erkenntnis der sich daraus ergebenden Probleme den Weg von der genauen Untersuchung des einzelnen Werkes zur Darstellung der Persönlichkeit des Schöpfers, die in der Folgezeit mehr und mehr in den Mittelpunkt seines Interesses rücken sollte. Dabei lagen ihm Haydn, Bach und Mozart besonders am Herzen. Die Bilder, die er bei den verschiedensten Gelegenheiten von ihnen gezeichnet hat, tragen aufgrund der aus dem lebendigen Verhältnis zu den Werken gewonnenen Erkenntnisse unverkennbar den Stempel seiner eigenen Persönlichkeit, diejenigen Haydns und Bachs sogar einen betont eigenwilligen, ja umwälzenden Charakter⁵. Das letzte Werk aus Blumes Berliner Jahren, die *Evangelische Kirchenmusik*, zeigt, gleichsam als Krönung des vorangehenden Schaffens und gleichzeitig weit vorausweisend, die Universalität seines Wissens, die ihn befähigte, den umfangreichen Stoff zu einem lebendigen Bild der Gattung und ihrer kontrastierenden Epochen zusammenzuzwingen.

Friedrich Blume zählte als Forscher und Lehrer bereits zu den Besten seiner Generation, als ihn (1933) der Ruf nach Kiel erreichte. Hier, wo er sich zum ersten Male selbstverantwortlich an die Spitze eines, seines, Instituts gestellt sah, bahnte sich ganz allmählich die Wandlung an, als deren Folge er sich später so große, über ihn selbst hinausweisende Aufgaben stellen konnte. Der Ausbau des Instituts, die Vorlesungen und Übungen, nicht zuletzt die des Collegium Vocale, ja das enge Verhältnis zu seinen Schülern – alles war jetzt getragen von einem neuen, starken Verantwortungsgefühl sowohl gegenüber den jungen Menschen, die ihm vertrauten, als auch gegenüber dem Fach. Es ist kein Zufall, daß ihm gerade in dieser Zeit (1939) die ersten fachinternen Aufgaben, wie die Leitung des *Erbes Deutscher Musik*, anvertraut wurden.

Die wissenschaftliche Ausbeute jener Jahre beschränkt sich, abgesehen von den gründlichen Studien über *Das Werk des Michael Praetorius* (1935) und *Das Kantatenwerk Dietrich Buxtehudes* (1940), im Wesentlichen auf kleinere, nicht minder anregende Aufsätze. Doch dieses Zurücktreten der Forschertätigkeit scheint für das Auge des späteren Betrachters nicht nur durch die Zeitumstände hervorgerufen, sondern in erster Linie schicksalsbedingt. Es wirkt wie ein unbewußtes Atemholen, ein Sammeln der Kräfte, bevor Blume just in dem Moment, da ringsum alles

2 *Das Monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*, Leipzig 1925, S. 4.

3 *Fortspinnung und Entwicklung* (1929), in: *Syntagma Musicologicum I*, 1963, S. 504.

4 *Goethes Mondlied in Schuberts Kompositionen* (1928), ebenda, S. 814.

5 Vgl. vor allem *Umriss eines neuen Bach-Bildes* (1962), ebenda, S. 466 ff.

zusammenbrach, zwei Werke in Angriff nahm, die richtungweisend in die Zukunft wirkten und die seinen Namen in die Annalen der Musikwissenschaft des In- und Auslands eingegraben haben: Die Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), geplant mit Karl Vötterle und Hans Albrecht bereits 1943, und die Gründung der *Gesellschaft für Musikforschung* 1947. Das schon bei früheren Einzeldarstellungen in Wort und Schrift stets spürbare Streben nach Einordnung in große Zusammenhänge, die Fähigkeit, andere in dieser Richtung anzuregen und der klare Blick für die Zukunftsaufgaben des gesamten Faches wurden durch den unbändigen Drang zur Überwindung des anscheinenden Chaos gleichsam auf eine höhere Ebene versetzt. Der Blick richtete sich jetzt über das einzelne Werk, den einzelnen Menschen, die einzelne Forschungsstätte hinweg auf die Gesamtheit von Forschung und Lehre – in ihrem Namen ergriff Blume aus eigenem Antrieb mutig die Initiative, rief die versprengten Glieder der deutschen Musikwissenschaft wieder zusammen und gab dem Fach in der Gesellschaft für Musikforschung, deren erster Präsident er wurde und die seine Verdienste später durch die Ernennung zum Ehrenpräsidenten würdigte, eine neue Basis. Sehr bald gelang es ihm auch dank seines durch diese Tat noch vergrößerten Ansehens, im Ausland für die deutsche Musikforschung wieder Vertrauen zu gewinnen und ihr im Kreis der Nationen einen Platz zu erobern. Neben Friedrich Blume den Forscher und den Lehrer trat nun der große, international anerkannte Organisator und Anreger, auf den sich die Ämter und Ehrungen häuften⁶.

Nur ein Mann seines Ranges und internationalen Rufes aber war imstande, gleichzeitig mit all diesen Verpflichtungen eine Enzyklopädie ins Leben zu rufen und fortzuführen, an der mitzuarbeiten sich Wissenschaftler „aus einigen 40 Ländern“⁷ zur Ehre anrechneten. Daneben führte er sein Kieler Institut zu neuer Blüte und scharte erneut einen begeisterten Schülerkreis um sich, mit dem er, wie ehemals, nicht nur arbeitete, sondern auch musizierte.

Welch starken Auftrieb endlich Blumes persönliche wissenschaftliche Arbeit neben der, ja offensichtlich gerade durch die gewaltige Belastung erhielt, die die Enzyklopädie mit sich brachte – er hat darüber anschaulich in den *Nachgedanken zu einer musikalischen Enzyklopädie* (1969)⁷ berichtet – zeigen seine umfangreichen Beiträge zu diesem Werk, die großen Personenartikel (u. a. *Bach, Bruckner, Buxtehude, Mozart*), die geistvolle Auseinandersetzung mit dem vielschichtigen Begriff der *Form in der Musik*, die thematisch an den frühen Wurf *Fortspinnung und Entwicklung* anknüpft, und vor allem die Darstellungen der Epochen *Renaissance, Barock, Klassik, Romantik*, die zwischen 1949 und 1963 entstanden sind. Sie bilden einen souverän geschauten Überblick über Blumes gesamtes Schaffensgebiet und eine Synthese alles bisher Geleisteten. In ihnen eint sich enzyklopädisches Wissen

6 U. a. war er jahrelang Vizepräsident und 1958–1961 Präsident der IGMw, Mitglied der Association Internationale des Bibliothèques Musicales, Präsident der Commission Internationale Mixte für das Répertoire International des Sources Musicales, Vorsitzender des Joseph-Haydn-Instituts, Kuratoriumsmitglied des Bach-Instituts und Mitglied des Zentralinstituts für Mozartforschung sowie Auswärtiges Mitglied der Kgl. Schwedischen Akademie der Musik und der Royal Musical Association.

7 *Nachgedanken zu einer musikalischen Enzyklopädie*, in: Syntagma II, S. 99.

im Großen mit eingehender Sachkenntnis im einzelnen, künstlerisches Einfühlungsvermögen mit wissenschaftlicher Akribie, Freude an scharfsinnigen Definitionen mit deren behutsamer, geistvoller Absicherung. Hier hat Blume selbst „die Fähigkeit zur Zusammenschau“, „die Kraft zur Synthese“, „den Mut zum Wagnis“ bewiesen, deren Fehlen in der heutigen Musikforschung er später einmal besorgt konstatiert⁸. Denn mit der Vermehrung der Aufgaben, der zunehmenden Weitung des Blickfelds und dem nunmehr auf das Fach in toto gerichteten wachsenden Gefühl der Verantwortung machten sich in kleineren Schriften des letzten Jahrzehnts mitunter Sorgen um den Geist, in dem das gerettete Erbe weitergereicht werden würde, ja um dessen Fortbestand bemerkbar. So manche Tendenzen innerhalb der neueren Forschung verfolgte er mit Bangen und warnte vor mannigfachen Gefahren, ohne jedoch seinerseits Gesetze proklamieren zu wollen. Kleinliche Schulmeisterei war ihm fremd, im Gegenteil, in jenem Vortrag in Ljubljana, der stark bekennerrhafte Züge trägt, betont er ausdrücklich: „Alle Ansatzpunkte, alle Methoden, alle Ziele sollen uns recht sein, wenn sie keine Monopolstellungen beanspruchen“⁹. Er folgte der Entwicklung, so weit er konnte. Wo ihr Weg aber nicht mehr der seine war, da bezog er entschlossen Stellung im Sinne des „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“. Er konnte es sich leisten! –

Friedrich Blume hat in der Stunde Null die Fundamente der deutschen Musikforschung neu gelegt, indem er deren Trägern durch den Zusammenschluß neue Hoffnung einflößte und ihnen gleichzeitig durch die Mitarbeit an MGG neue Ziele steckte. Das ist wohl der größte „Dienst“, den er, ja den je einer unserem Fach geleistet hat. Fortiter in re, suaviter in modo führte er dieses sein Werk dann durch die Gunst und Ungunst der Zeiten über die Grenzen Deutschlands hinaus. Wenn die deutsche Musikwissenschaft dort heute wieder ihren alten guten Ruf besitzt, so ist das zum größten Teil das Verdienst seines Wirkens, und sie hat allen Grund, dem Dahingegangenen ein dankbares Gedenken zu bewahren. Doch wäre es unbillig, über diesen Taten des Organisators das Oeuvre des Wissenschaftlers zu vergessen. Denn auch damit hat er, vielleicht als letzter der großen Vertreter historischer Musikforschung, die er mit weitem Blick als Teil der allgemeinen Kulturgeschichte erkannte und behandelte, erfüllt, was einst Hermann Abert voraussagte: er hat unserem Fache große Dienste geleistet.

⁸ *Historische Musikforschung in der Gegenwart*, in: Syntagma II, S. 41/42.

⁹ Ebenda, S. 43.