

Knud Jeppesen (15. August 1892–14. Juni 1974)

von Henrik Glahn, Kopenhagen

Wieder ist eine der großen alten Eichen dahingesunken, dem Gebot der Natur gehorchend, und nach vollendetem Lebenswerk.

Innerhalb seiner eigenen Generation, und auch noch in der nächsten ragte Knud Jeppesen hervor als einer der besten Vertreter der Musikwissenschaft. Seine Wirksamkeit erstreckte sich über nahezu fünfzig Jahre. Das „Portal“ ist seine Doktorabhandlung *Der Palestrinastil und die Dissonanz* 1922, der „Schlußstein“ das imponierende dreibändige Werk über *La Frottola* 1968-1970. Die Themen entstammen in beiden Fällen der italienischen Tonkunst der Renaissance, und beidemal werden neue Entdeckungen, neuer Stoff vorgelegt und neue Blickwinkel in das zentrale Gebiet der europäischen Musikgeschichte, das Jeppesen souverän beherrschte, aufgezeigt: Die italienische Musik der Renaissance.

Den Schlüssel zum Verständnis von Jeppesens Forscherphysiognomie hat er selbst geliefert, u. a. mit der Einleitung zu *Der Palestrinastil*, wo er sich gleichsam mit einer Programmklärung und in bewußter Reaktion gegen eine Geschichtsforschung, die sich im wesentlichen mit äußeren Umständen begnügte, zu einer Musikwissenschaft bekennt, die die Musik selbst und ihre Sprache ins Zentrum stellt: *„Erst muß der musikalische Sprachgebrauch der verschiedenen Perioden rein empirisch, deskriptiv klargelegt werden. Der nächste Schritt muß darin bestehen, durch Vergleich von Varianten gleichartiger Sprachformen – mögen sie gleichzeitig oder zeitlich von einander getrennt auftreten – übereinstimmende Züge aufzuzeigen und festzuhalten, die man mit Sicherheit als essentiell auffassen darf. Das auf diese Weise beigebrachte Material muß die Grundlage für die Ableitung von ‚Sprachgesetzen‘ abgeben, Gesetzen, die für die musikalische Entwicklung gelten und die nun ihrerseits, ins Psychologische übersetzt, die Gestalt von bestimmten Forderungen und Willensrichtungen annehmen, – das, was hinter den Gesetzen steht. . .“*

Diese Vision, die kaum ihre Aktualität eingebüßt hat, ist die Triebfeder für Jeppesens Palestrinastudien, zu denen auch sein klassisches Lehrbuch *Kontrapunkt* 1930 gehört, das mit seiner klaren und geistreichen Zusammenfassung der Regeln der Vokalpolyphonie nichts Gleichwertiges in der musikpädagogischen Literatur hat.

Unreflektiert betrachtet könnte es scheinen, als habe Jeppesen mit seiner späteren Produktion einen anderen Weg eingeschlagen, und das Hauptgewicht von der weiteren Entwicklung der musikalischen „Sprachstudien“ auf die Herausgabe bisher unbekannter oder unzugänglicher Musik der Epoche, die seinem Herzen nahestand, verlegt: *Der Kopenhagener Chansonnier*, 1927; die Werke des dänischen Madrigal- und Motettenkomponisten Mogens Pederstson, 1933; *Die mehrstimmige Laude um 1500*, 1935; *Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento*, 1943/1960; *La Flora*, 1949; *Le Messe di Mantova*, 1954; *Balli antichi veneziani*, 1962;

Italia sacra musica, 1962; endlich – wie schon erwähnt – das letzte Werk, *La Frottola*, 1968-1970. Diese Serie von mustergültig durchgearbeiteten Ausgaben kann jedoch nicht als eine Abwendung von der Vision der früheren Jahre gedeutet werden. Sie ist vielmehr ein Ausdruck für eine Konzentration der Arbeit auf die konkrete Stoffdarbietung, in welcher sich die musikalische – wenn man will: künstlerische – Analyse mit der quellenkritischen vereint. Charakteristisch für diese Werke ist es, daß Jeppesen die Gelegenheit wahrnahm, nicht nur seine vollkommene Beherrschung der philologischen Methode nutzbar zu machen und häufige kulturhistorische Ausblicke von seltener Breite zu eröffnen, sondern auch – wieder und wieder – neue musikalische Entdeckungen und Perspektiven aufzuzeigen. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß gerade dies letztere sein eigentlichstes Anliegen war.

Vision, kompromißlose Sachlichkeit und lebendige künstlerische Einfühlung sind die Komponenten, die Jeppesens musikwissenschaftlichen Einsatz hoch über den Durchschnitt erheben und ihm einen bleibenden Platz auf internationalem Niveau sichern. Als Hauptschriftleiter der *Acta Musicologica* von ihrem ersten Jahrgang 1931 bis 1954 und als Vorstandsmitglied der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft seit ihrer Gründung 1927 hat Jeppesen merkbar dazu beigetragen, die Musikwissenschaft fest und zentral innerhalb der humanistischen Forschung zu verankern.

Als Musikhistoriker war Jeppesen sich seiner Abhängigkeit von älteren und zeitgenössischen Forschern bewußt, und es war kein Zufall, daß er Guido Adler zum Gutachter seiner Doktorarbeit wählte, als Kopenhagens Universität ihre Beurteilung wegen mangelnder Sachkenntnis abgelehnt hatte. In seiner Heimat hatte Jeppesen speziell von dem hochbegabten Kirchenmusiker und Komponisten Thomas Laub grundlegende, auf die Musikwissenschaft weisende Anregungen empfangen. Aber gerade in diesem Zusammenhang darf seine Tätigkeit als Komponist nicht übersehen werden. Seine geistige und künstlerische Verbundenheit mit seinem Kompositionslehrer, Carl Nielsen, tritt in seinen Liedern und Kantaten, seiner Kammermusik und seinen Orgelwerken u. a. klar hervor. Besondere Erwähnung verdienen einige geniale Motetten (für den Chor der Holmens Kirke, wo Jeppesen Organist war), weil sie nicht nur seine hervorragenden Musikereigenschaften, sondern auch einen unverwechselbar persönlichen Ausdruck deutlich machen.

Als Lehrer – ein Menschenalter hindurch an Det kgl. danske Musikkonservatorium in Kopenhagen und reichlich zehn Jahre als Professor an der Universität in Århus – hinterläßt Jeppesen tiefe Spuren in der dänischen Musik und Musikforschung. Persönlich konnte er zurückhaltend und in seinen Anschauungen schroff wirken; hinter dieser Fassade verbarg sich aber sowohl Herzlichkeit und Wärme, als gutmütige Ironie und echter Humor, Eigenschaften, die – gepaart mit einzigartiger Erzählkunst und überragendem Darstellungsvermögen – seinen Unterricht zu einem inspirierenden Erlebnis machten. Seine Einstellung zum Fach Musikwissenschaft manifestiert sich in seinen Arbeiten, aber es kann sinnvoll sein, als eine Art Kontrapunkt zu dem sinnlosen Gerede unserer Tage von der Notwendigkeit der Gesellschaftsrelevanz aller Wissenschaften, diesen kurzen Überblick mit einigen Bemerkungen Jeppesens abzuschließen, die er 1930 vorlegte:

„Sollten wir Musikwissenschaftler imstande sein, dem praktischen Musikleben zu dienen, so könnte uns dies natürlich nur erfreuen; so etwas müssen wir jedoch als eine Überschulleistung betrachten, zu der wir in Wirklichkeit nicht verpflichtet sind. Wir haben nur eine Pflicht: Die rein wissenschaftliche Erkenntnis des menschlichen Geistes, so wie er sich in der Musik entfaltet. Aber auch hier hat nur das Berechtigung, was etwas Geistiges aussagt; alles andere muß scharf und unzweideutig abgewiesen werden als unwahrhaft.“ (Dansk Musiktidsskrift 1930).

Eine Stimme aus dem Grabe ? – Gewiß, aber eine Stimme, die allezeit hörens-wert bleiben wird.

Egon Wellesz †

von Rudolf Stephan, Berlin

Egon Wellesz, der Künstler und Gelehrte, ist am 9. November 1974 in Oxford im Alter von 89 Jahren gestorben. Mit ihm ist wohl der letzte Repräsentant der alten österreichischen Musikkultur, die keine nationale, sondern eine universale war, dahingegangen. Als solcher hat er, in einem Zeitalter des sich ausbreitenden Nationalismus und der um sich greifenden Ideologisierung, alle Ehren genossen und alle Auszeichnungen erhalten (Preise, Orden), über welche die musikalische und die gelehrte Welt verfügt (er zählt sie mit bescheidenem Stolz in seiner autobiographischen Skizze [in Band 14 der *MGG*] auf). Sie alle sind der Ausdruck einer Verehrung, die er sich in gleicher Weise durch sein reiches kompositorisches Schaffen, durch seine erfolgreiche gelehrte Tätigkeit und nicht zuletzt durch seine vornehme Menschlichkeit erworben hatte. Wellesz' Leben hat sich, wenn es auch in schwerer Krankheit endete, erfüllt. Er hatte das seltene Glück, noch in den letzten Jahren, im hohen Alter, wohl nach dem Abschluß der eigentlichen Forschungstätigkeit, einen erneuten, ihn selbst überraschenden Aufschwung seiner schöpferischen Kraft zu erleben.

Als Sohn jüdischer Zuwanderer aus dem Ungarischen, die es in Wien, der Metropole eines großen Reiches, zu Wohlstand und Ansehen gebracht hatten, wuchs der junge, 1885 geborene Egon Wellesz im Ersten Bezirk, der Inneren Stadt, auf. Er besuchte eines der angesehensten humanistischen Gymnasien Wiens, wo er von keinem geringeren als dem bekannten Philologen Stowasser in die Sprachen und in die Kultur der Alten Welt eingeführt wurde. Entscheidend jedoch wurde für ihn, der, entsprechend dem väterlichen Wunsch zunächst Jus studierte, der aber bereits seit der Kindheit von einem Brahmsschüler (Carl Fröhlich) – er pflegte mit der Mutter zu musizieren – Klavierunterricht empfangen und so durch Vierhändigspiel einen Überblick über weite Bereiche der Tonkunst gewonnen hatte, die Tätigkeit Gustav Mahlers an der Hofoper: eine Aufführung des *Freischütz*, deren Vollkommenheit