

Bibliothekar mühsamste Arbeit bedeutete — und die Antwort kam immer sehr schnell und bezeugte eine bewundernswerte Gelehrsamkeit.

Mit Recht darf Charles van den Borren als der Nestor der belgischen Musikwissenschaft gewürdigt werden. Auf internationaler Ebene erwarb er sich bleibendes Verdienst für das von ihm erforschte Gebiet. Bei allen, die das Glück hatten, ihn zu kennen, wird die Erinnerung lebendig bleiben an einen Mann von großer Güte, von selbstloser Mitteilsamkeit eines umfassenden Wissens, von seltenem Adel des Charakters.

In memoriam Georg Reichert

(1910—1966)

VON HERMANN BECK, WÜRZBURG

Wiederum hat die Musikforschung den allzu frühen Tod eines ihrer prominenten Mitglieder zu beklagen. Am 15. März 1966 starb der ordentliche Professor der Musikwissenschaft und Vorstand des Musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Würzburg, Georg Reichert, im 56. Lebensjahr. In ihm verliert die deutsche Musikforschung einen hervorragenden Gelehrten, einen aufopfernden akademischen Lehrer und einen charaktvollen, vornehmen Menschen.

Georg Reichert entstammte der schwäbischen Enklave im jugoslawischen Banat, wo er in der Landgemeinde Šupljaja (Stephansfeld) am 1. Dezember 1910 geboren wurde. Anregungen im musikalischen Elternhaus weckten früh die Begabung zur Musik; die doppelsprachige Erziehung und der vorübergehende Besuch der ungarischen Volksschule legten den Grundstein für seine vielfältigen Kenntnisse vor allem slawischer Sprachen. Die höhere Schule absolvierte Reichert 1929 am Staatsgymnasium zu Vršac, wo zunächst ein starkes Interesse an Naturwissenschaften und sogar vorübergehend der Entschluß reifte, Physik zu studieren. Doch erwies sich schließlich die Liebe zur Musik als die stärkere. Reichert ging nach Wien und inskribierte sich gleichzeitig an der Staatsakademie für Musik und Darstellende Kunst (Abteilung Kirchenmusik) sowie an der Universität (Musikwissenschaft). Von besonderer Bedeutung wurde hier die selten illustre Reihe hervorragender Lehrerpersönlichkeiten wie Robert Haas, Robert Lach, Rudolf von Ficker, Alfred Orel und Egon



Wellesz, welche für die besondere Vielseitigkeit in seinem späteren Wissen und Forschen den Ausschlag gaben. Aber auch seine naturwissenschaftlichen Interessen verfolgte Reichert weiter. So wählte er zur Promotion, die er 1935, zwei Jahre nach der Reifeprüfung an der Akademie, bestand, neben Philosophie und Psychologie Physik als weiteres Beifach.

Es erscheint als glückliche Fügung, daß um die Wende 1935/36 Ernst Fritz Schmid bei Robert Lach um Nominierung eines geeigneten Mitarbeiters für den Aufbau seines „Schwäbischen Landesmusikarchivs“ nachsuchte und dieser den jung-promovierten Doktor der Musikwissenschaft empfahl. Im Januar 1936 trat Reichert seine Stellung in Tübingen an, das fortan für ihn, den Schwaben aus dem Banat, für fast fünfundzwanzig Jahre zur zweiten Heimat werden sollte. Mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und Energie nahm Reichert seine Tätigkeit auf und führte auch nach Ernst Fritz Schmid's Fortgang von Tübingen die äußerst mühsame Sammlung und Sichtung von Quellen aus dem gesamten schwäbischen Raum weiter, so daß das heute am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen bestehende „Schwäbische Landesmusikarchiv“ mit als sein Werk gelten darf.

Inzwischen war Carl Leonhardt als Lehrstuhlinhaber nach Tübingen gekommen, dessen Assistent Reichert 1937 wurde. Von da an nahmen die Pläne zur Habilitation rasch Gestalt an. Die Sammlung und Sichtung schwäbischer Quellen ließen ihn auf den Haller Komponisten Erasmus Widmann stoßen, dessen Monographie er trotz vorübergehender Dienstzeit in der jugoslawischen Wehrmacht schon 1940 der Tübinger Fakultät als Habilitationsschrift vorlegen konnte. Doch verhinderte der inzwischen ausbrechende Krieg vorläufig die Aufnahme seiner Lehrtätigkeit. Erst nach fünf schweren Kriegsjahren, nun als Mitglied der deutschen Wehrmacht, und vier Monaten Gefangenschaft öffneten sich für Reichert wieder die Tore der Universität Tübingen, wo er dann als Privatdozent und apl. Professor über vierzehn Jahre hinweg eine äußerst geschätzte und gesuchte akademische Lehrtätigkeit ausübte. In dieser Zeit wurden ihm auch mehrmals Lehrstuhlvertretungen übertragen: 1951/52 und 1958/59 in Tübingen selbst, 1954–1956 in München.

1960 erreichte ihn der Ruf auf den neu errichteten Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Würzburg. Der hier auf ihn harrenden Aufgabe, ein nach dem Krieg erst auf eine relativ kurze Tradition zurückgehendes Seminar auszubauen, Schüler um sich zu sammeln und dem Fach an der Universität Ansehen und Geltung zu verschaffen, hat sich Reichert mit völliger Hingabe an die Sache und unter Einsatz seiner ganzen Kraft und Erfahrung unterzogen. Schon wenige Semester nach Übernahme seiner Tätigkeit konnte er die Freude erleben, das Musikwissenschaftliche Seminar aus seiner provisorischen Unterkunft im Kellergeschoß der Neuen Universität in die von ihm eingerichteten Räume in der Balthasar Neumannschen Residenz umziehen zu sehen, wo unter seiner Leitung auch bald eine vorbildlich geplante und katalogisierte Bibliothek heranwuchs.

Vielfache Ehrungen haben seine Leistungen ausgezeichnet: Schon 1954 wurde er korrespondierendes Mitglied der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 1961 erwählten ihn die Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Arbeitsausschuß der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte zu ihren Mitgliedern. Seit 1962 gehörte er

dem Herausgeberkollegium der „Musikforschung“, seit 1964 der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich an. Die Arbeitsgruppe „Habilitierte Hochschullehrer“ in der Gesellschaft für Musikforschung wählte ihn zu ihrem Leiter. Ende 1965 erhielt er einen Ruf auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Bonn.

Um so mehr mußte es seine Umgebung mit Bestürzung erfüllen, daß ein von Kriegsdienst und Gefangenschaft ererbtes Leiden seine Natur immer mehr schwächte und trotz äußerster Beherrschung schließlich überwältigte.

Reicherts Forschungen zeichnen sich durch große Vielseitigkeit aus. Dennoch ziehen sich einige charakteristische Problemstellungen durch sein Denken, die schon am Anfang seiner Tätigkeit vorgezeichnet sind und durchweg konsequente Entwicklung und Abrundung zeigen. Für einen ersten Problemkreis weist deutlich die Wiener Dissertation *Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*¹ den Weg. Die Erkenntnis, daß sich die Musikgeschichte nicht nur aus ihren Heroen, sondern weithin aus den sogenannten „Kleinmeistern“ konstituiert, daß sich die Musikforschung deshalb nicht auf die großen Zentren musikalischer Schöpferkraft beschränken kann, sondern alle Verzweigungen im geschichtlichen Bild berücksichtigen und auch scheinbar nebensächliche Belege einbeziehen muß, ja, daß die großen Leuchtpunkte eben erst im Zusammenhang und im Vergleich mit der Gesamtheit musikalischer Äußerungen in ihrer Intensität und Eigenart sichtbar werden, diese Erkenntnis hat Reichert immer wieder geleitet. So wandte er sich, äußerlich angeregt durch den Aufbau des Schwäbischen Landesmusikarchivs, mit der Hingabe und Akribie des geborenen Historikers der Detailforschung vor allem des schwäbischen und teilweise auch fränkischen Raums zu, einer Arbeit, die in zahlreichen Publikationen ihren Niederschlag fand: so in dem Aufsatz *Zur älteren Musikgeschichte von Schwäbisch-Hall*², der Habilitationsschrift *Erasmus Widmann (1572–1634). Leben, Wirken und Werke eines württembergisch-fränkischen Musikers*, Stuttgart 1951, den Beiträgen *Beziehungen württembergischer Musiker des 17. Jahrhunderts zum Hamburger Organistenkreis*³ und *Der nordostschwäbische Raum in der Musikgeschichte*⁴, der geistvollen Studie *Martin Crusius und die Musik in Tübingen um 1590*⁵ sowie einer Reihe von Artikeln für *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Dieser Schriftenkreis wird ergänzt durch eine Ausgabe von Werken Erasmus Widmanns im Erbe deutscher Musik⁶.

Ein zweiter Problemkreis, bereits in der Habilitationsschrift anlässlich der Besprechung Widmannscher Werke angedeutet, weist in eine völlig andere Richtung: er betrifft das Verhältnis von Musik und Sprache. Erstmals in größerem Umfang und auf das Mittelalter konzentriert kommt er auf diese ihn bewegende Frage in dem Aufsatz *Strukturprobleme der älteren Sequenz*⁷ zu sprechen. In den bereits

¹ 1935, maschinenschriftlich.

² Heimatbuch Schwäbisch-Hall, zur 900-Jahrfeier hrsg. von W. Hommel, 1937.

³ *Der Barock, seine Orgeln und seine Musik in Oberschwaben*, Tagungsbericht Ochsenhausen 1951, Berlin-Darmstadt 1952.

⁴ Ellwanger Jahrbuch 1958/59, Ellwangen 1960.

⁵ AfMw 10, 1953.

⁶ *Erasmus Widmann (1572–1634). Ausgewählte Werke*, Mainz 1959 (Das Erbe deutscher Musik, Sonderreihe, Bd. 3).

⁷ Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 23, 1949.

1955/56 als Vortrag konzipierten Arbeiten *Das Verhältnis zwischen musikalischer und textlicher Struktur in den Motetten Machauts*⁸ und *Wechselbeziehungen zwischen musikalischer und textlicher Struktur in der Motette des 13. Jahrhunderts*⁹ legt er dann für die Erkenntnis der realen Wort-Ton-Bezüge in der mittelalterlichen Musik den Blick frei, der durch die allzu einseitige Auffassung von der textunabhängigen, rein zahlhaft rationalen Struktur dieser Werke teilweise verbaut war. Eine äußerst durchdachte Zusammenfassung erfährt dieses Problem endlich in dem Artikel *Literatur und Musik* in der zweiten Auflage von Merker-Stammlers Reallexikon der deutschen Literatur¹⁰.

Ein weiteres Problem, von Reichert verschiedentlich kritisch beleuchtet, ist das der Tonalität. Auch hier wendet er sich gegen eine verbreitete, einseitig verhärtete Anschauung, nämlich von der rein tonalitätsbildenden Funktion der Kirchentonsarten bis in die mehrstimmige Musik des 15. und 16. Jahrhunderts hinein, und schärft den Blick, das rechte Verhältnis zwischen kirchentonaler und sich Bahn brechender Klangtonalität zu erkennen. Diesem Problemkreis widmet er sich ausführlich in dem Aufsatz *Kirchentonsart als Formfaktor in der mehrstimmigen Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*¹¹ und später nochmals in den Beiträgen *Giacomo Gorzanis' „Intabolutura di Liuto“ (1567) als Dur- und Molltonarten-Zyklus*¹² und *Tonart und Tonalität in der älteren Musik*¹³. In einer gewissen Beziehung zu diesem Problem steht die Frage nach der Bildung von zeitgebundenen und personalen Modellen, die in dem Aufsatz *Harmoniemodelle in Johann Sebastian Bachs Musik*¹⁴ und nochmals jüngst in einem Vortrag über *Typus und Modell in der Musik* aufgegriffen wird.

Ein enges Verhältnis hatte Reichert außerdem zeitlebens zu tanzgebundener Musik. Ihre Geschichte sowie die Wechselwirkungen zwischen Tanz- und Kunstmusik waren ihm ein stetes Anliegen. Noch 1965 konnte er eine zusammenhängende Geschichte des Tanzes in der Reihe *Das Musikwerk* zum Abschluß bringen.

Alle Werke Reicherts zeichnen sich durch ihre außerordentlich sicher gezielte Problemstellung sowie durch Klarheit und Kritikfähigkeit ihrer Gedanken aus. Nur relativ wenig von dem, was den unermüdlichen Forscher bewegt hat, liegt freilich gedruckt vor. Als selten gewissenhafter und pflichtbewußter akademischer Lehrer hat Reichert einen großen Teil seiner Erkenntnisse in seine Vorlesungsmanuskripte verarbeitet. So bot er im besten Sinne Lehre aus der Forschung, dessen sich vor allem seine Schüler dankbar erinnern werden.

Aber auch der musikalischen Praxis blieb Reichert immer verbunden. Sowohl in Tübingen als auch in Würzburg nahm er wiederholt den Taktstock selbst zur Hand und leitete durch Semester hindurch das Collegium Musicum. Überhaupt wurde er nicht müde, zu vertreten, daß das Collegium Musicum, das lebendige Musizieren

⁸ AfMw 13, 1956.

⁹ In memoriam Jacques Handschin, ed. H. Anglès u. a., Argenterati [Straßburg] 1962.

¹⁰ Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, begr. von P. Merker und W. Stammler, 2. Auflage hrsg. von W. Kohlschmidt und W. Mohr, Berlin 1955 ff.

¹¹ Die Musikforschung 4, 1951.

¹² Festschrift K. G. Fellerer, Regensburg 1962.

¹³ Die Natur der Musik als Problem der Wissenschaft, hrsg. von W. Wiora, Kassel-Basel 1962 (Musikalische Zeitfragen, 10).

¹⁴ Festschrift Friedrich Blume, Kassel usw. 1963.

der Studenten, einen wesentlichen Platz im Lehrbetrieb eines Musikwissenschaftlichen Seminars haben müsse.

Als Mensch war Reichert von aufrichtiger, vornehmer Gesinnung. Von Jugend an auf sich selbst gestellt, hatte er gelernt, sich immer das Letzte abzuverlangen. So reifte alles, was er tat, unter dem Einsatz seiner ganzen Person zu einem Höchstmaß an Zuverlässigkeit und Gültigkeit. Unbedingte Liebe zur Sache und durch keine Rücksichten auf persönliche Vorteile beirrtes Streben nach Wahrheit und Gerechtigkeit prägten sein Werk ebenso wie sein Wesen.

Albert Wellek, „Grundriß der Systematischen Musikwissenschaft“ und die Verbindung von systematischem mit historischem Denken*

VON WALTER WIORA, SAARBRÜCKEN

Anna Amalie Abert zum 60. Geburtstag

I. Ein Grundriß „der“ Systematischen Musikwissenschaft?

Im ersten Band der vorliegenden Zeitschrift ist das Grundsatzreferat abgedruckt, das Albert Wellek 1948 auf dem Rothenburger Kongreß gehalten hat: *Begriff, Aufbau und Bedeutung einer Systematischen Musikwissenschaft*. Fast unverändert, bildet es die Einleitung des 1963 erschienenen Buches *Musikpsychologie und Musikästhetik. Grundriß der systematischen Musikwissenschaft*. Zwischen dem älteren und dem neuen Titel besteht ein merkwürdiger Unterschied. Daß das Wort „Systematisch“ auf dem Umschlag des Buches mit einem kleinen Buchstaben beginnt, obwohl der Autor auf Seite 1 mit einleuchtender Begründung fordert, es im Namen „Systematische Musikwissenschaft“ groß zu schreiben, ist gewiß ohne seine Mitwirkung geschehen. Aber warum ist im Referat von 1948 der unbestimmte Artikel gebraucht und im Buch von 1963 der bestimmte? Ist dies so aufzufassen, daß die ältere Arbeit nur als Entwurf gedacht war, wie „eine“ Systematische Musikwissenschaft als ein noch ungefestigtes Fach aufgebaut werden könnte, während der neue Grundriß eine Übersicht über den erreichten Stand der inzwischen gefestigten Disziplin darstellt?

Man würde der Leistung des Verfassers nicht gerecht werden, wollte man dies annehmen. Das Buch ist weit mehr die Zusammenfassung seines eigenen bedeutenden Lebenswerkes als ein Bericht über den gegenwärtigen Stand der Systematischen Musikwissenschaft überhaupt. Er versucht nicht, über alle Zweige und Richtungen des Faches zu orientieren und sie zu würdigen. Noch weniger war zu erwarten, daß hier die lange Geschichte und Vorgeschichte der Systematischen Musikwissenschaft und damit zugleich ihr großes Erbe aus früheren und neueren Stadien seit der *Epistēmē mousikē* und *Scientia musica* zur Geltung kämen. Ausdrücklich bekun-

* Albert Wellek: *Musikpsychologie und Musikästhetik. Grundriß der systematischen Musikwissenschaft*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft 1963. XV, 391 S.