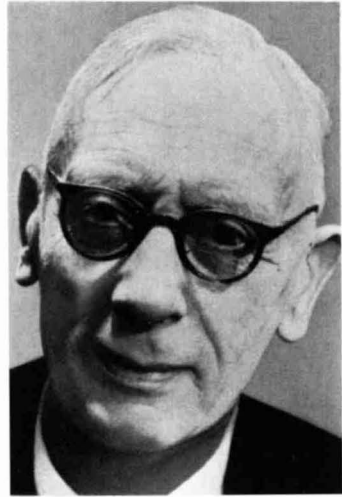


## Jaap Kunst zum Gedächtnis

VON HEINRICH HUSMANN,  
GÖTTINGEN



Am 7. Dezember 1960 ist Jaap Kunst in Amsterdam nach längerer Krankheit gestorben. Wieder einmal ist einer von den Großen von uns gegangen, die für ihre Mitwelt die Verkörperung eines ganzen musikalischen Wissenschaftszweiges und einer zukunftsweisenden Arbeitsmethode waren.

Jaap Kunst wurde am 12. August 1891 in Groningen geboren. Die Eltern waren Absolventen der Konservatorien von Leipzig bzw. Dresden, sein Vater ein angesehener Musiklehrer und Musikkritiker, seine Mutter Pianistin. So war ihm von vornherein eine große Liebe zur Musikausübung eigen — sein Streichquartettspiel hat er das ganze Leben gepflegt, und oft illustrierte er seine Vorträge mit temperamentvollem Violinspiel (etwa auf dem Lüneburger Kongreß). Auch neben seinem Beruf — nach Erlangung des Dr. jur. war er Sekretär in der Unterrichtsabteilung der Stadt Amsterdam geworden — verfolgte er seine musikalischen Interessen weiter. Aus einem Ferienaufenthalt auf Terschelling entstand 1915 die erste seiner Volksmusikstudien *Terschellinger Volksleven*, der 1916 schon *Nord-Niederländische Volksliederen en -dansen* folgte. Nach einer Anzahl niederländische oder europäische Volksmusik behandelnder Aufsätze bildete ein so bezauberndes Buch wie *Het levende Lied von Nederland* (Amsterdam 1947) die abschließende Arbeit dieser Forschungsrichtung.

Das eigentliche Hauptaufgabengebiet seines Lebens aber entdeckte er erst 1919, als er auf einer Konzert- und Vortragsreise<sup>1</sup> durch Java und Sumatra zum erstenmal Gamelanmusik in der höchsten Vollendung eines eingeborenen Fürstenorchesters hörte. Um eingehende Studien treiben zu können, nahm er 1920 eine Stellung in der Regierungsverwaltung in Bandoeng an, die ihm ab 1930 sogar

<sup>1</sup> Auch später hat er seine Vortragstätigkeit stets unermüdlich fortgesetzt und wohl über 1000 Vorträge gehalten. Seine Stimme ist uns erhalten geblieben —, auf der Schallplatte (Holländische) Philips N 00165, *Begdja, The Gamelanboy*, spricht er selbst den von ihm verfaßten Text.

seine Studien ex officio erlaubte — damals wurde er „Gouvernementsmusicoloog van de Nederlandsch-Indische Oudheidkundige Dienst“. Dieser Ernennung war schon 1925 sein erstes Buch über indonesische Musik vorausgegangen — gleich ein richtunggebendes Werk, seine zweibändige *Tonkunst van Bali*, entstanden als Frucht seiner Hochzeitsreise und geschrieben zusammen mit seiner Frau Katy van Wely. Nach einer Reihe weiterer Spezialstudien folgte 1934 sein Hauptwerk, die *Toonkunst van Java*, wieder in zwei Bänden. Weitere Untersuchungen vertieften die gewonnenen Resultate, und als 1949 die 2. Auflage dieses Werkes erschien, war es auf mehr als den doppelten Umfang gewachsen. Als drittes Werk über indonesische Musik trat 1942 *Music in Flores* den beiden anderen zur Seite. Kleinere Studien über die Kei-Inseln, Neu-Guinea usf. folgten. Endlich gab uns Kunst neben den Spezialstudien auch 1950 eine zunächst noch kleine zusammenfassende Einführung in die Musikethnologie unter dem Titel *Musicologica*. Die 2. Auflage, von 77 Seiten auf 157 Seiten erweitert, erschien 1955 unter dem Titel *Ethno-Musicology*, die 3. Auflage 1959 mit 303 S. und einem Supplement 1960 von 45 S.

Jaap Kunsts Werk ist die erste große Erfüllung der neuen Disziplin der vergleichenden Musikwissenschaft, oder, wie man im Ausland sagt, der Ethnomusikologie. Stumpf hatte mit wenigen Aufsätzen und einer kleinen Einführung die Basis gelegt, Sachs das Teilgebiet der vergleichenden Instrumentenkunde bereits zu hoher Vollendung gebracht, von Hornbostel, so genial sein Wirken auch sein mochte, doch eigentlich überall nur Spezialstudien geschaffen — erst Kunst bot mit seinen Werken über Bali und Java das, was in der europäischen Musikgeschichte Spittas Bachbiographie und verwandte Werke dieser Generation bedeuteten. So ist es nicht verwunderlich, daß seine Werke wieder fruchtbare Anregungen weitergaben, die ebenfalls der Reflex seiner Persönlichkeit sind. Hornbostels Blasquintentheorie wurde größtenteils mit Kunsts Material entwickelt, die grundlegenden Diskussionen über die Bedeutung von Slendro und Pelog insbesondere für die afrikanische Musikgeschichte wurden zum großen Teil mit Kunst'schen Instrumentenmessungen ausgeführt, die letzte — noch nicht weiter verfolgte — Anregung, sich auf Sumatra beziehend, wird gewiß ebenfalls noch weitreichende Konsequenzen haben. So ist Kunst zugleich Vollender und doch auch wieder Anreger gewesen.

Aber allem, was Kunst wissenschaftlich geleistet hat, würde doch noch die spezifische Kennzeichnung fehlen, wenn nicht auch seine Persönlichkeit betrachtet würde. Die unerschöpfliche Güte seines Herzens und der wunderbare Humor seines Gemütes waren verbunden mit der Großmut eines Menschen, der nach dem Krieg nicht nur nationale, sondern auch persönliche Wunden überwand, um der europäischen Musikwissenschaft wieder zur Einigung zu helfen. Denen, die das Glück hatten, ihm nahe zu stehen, wird er so immer als wahrer Freund verbunden bleiben; denen, die nur seine Publikationen kennen, wird er Vorbild meisterhafter Beherrschung der modernen Methoden der Musikethnologie sein.