

logie und Musikästhetik und der schon im Titel den eigenen Standpunkt klar bekennenden Hauptvorlesung über „*Allgemeine Musikgeschichte in psychologischer und entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung*“.

Lachs publizistische Leistungen aber enthüllen besonders klar jenen oben genannten Grundzug seiner Geistigkeit. Die unter dem Einfluß Wallascheks geschaffene „*Ornamentale Melopoeie*“ ist ein kühner Versuch, die Musikgeschichte als Ganzes vom Wandlungsvorgang des Ornaments her zu schauen, voll köstlicher Anregungen, die trotz Riemanns ausdrücklicher Hinweise von 1914 (S.I.M.G. XII/305) kaum weiter verfolgt wurden. Die Katalogisierungsarbeit des Bibliothekars führt Lach zur Auseinandersetzung mit Handschriften, die ebenso das Interesse des Historikers (*Sailers „Schöpfung“*, 1916, und *Mozart als Theoretiker*, 1918) wie des Folkloristen (*Gesellschaftstanz im 18. Jahrhundert*, 1920) und Soziologen (*Musikalisches Zunftwesen*, 1923) ansprechen. Der Universitätslehrer schenkt uns als Ergebnis seiner Vortragstätigkeit die grundlegende Studie über *Wien als Musikstadt* (1924), die *Bruckner-Akten der Universität Wien* (1926) und die *Geschichte der Staatsakademie für Musik* (1927) einerseits, als Repräsentant der vergleichenden Musikwissenschaft die drei Bände von *Gesängen russischer Kriegsgefangener* (1926–1952), seine *Methode der vergleichenden Musikwissenschaft* (1924), das Kapitel über die *Natur- und orientalischen Kulturvölker in Adlers Handbuch* (1930), die ungemein fruchtbaren Untersuchungen über die *Tonkunst der Alpen* (1923) und das *Konstruktionsprinzip der Wiederholung* (1925) andererseits, das meiste von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften veröffentlicht.

Von Lachs persönlichen Schülern haben etwa Arro, Ferrand, Graf, Pahlen, Reichert und Wellek als Hochschullehrer ihrem Lehrer alle Ehre gemacht, zahlreiche andere wirken in hochangesehener öffentlicher Stellung. So lebt sein kühner Geist über Lachs Erdentage hinaus zum Ruhme seiner Wiener musikwissenschaftlichen Schule.

## Constantin Brailoiu

VON WALTER WIORA, KIEL

Am 13. August 1958 ist Constantin Brailoiu 65 Jahre alt geworden, und noch im Herbst hat er an internationalen Tagungen in Belgien und Paris mitgewirkt. Zu Weihnachten aber erreichte uns die bestürzende Nachricht von seinem jähen Tode: Er ist am 20. Dezember 1958 an einer Gehirnblutung gestorben, in Genf, wo er die Archives Internationales de Musique Populaire begründet und geleitet hat.

Freunde Brailoius bereiten ein Verzeichnis seiner Schriften und eine Ausgabe verstreuter und unveröffentlichter Arbeiten vor. So wird einem weiteren Kreise als bisher bewußt werden, wie groß die wissenschaftliche Leistung dieses Mannes war und was sie über die Grenzen seines Spezialgebietes hinaus für die Musikgeschichte und Grundlagenforschung bedeutet. Wie Béla Bartók, mit dem er befreundet war, hat er mit leidenschaftlicher Gründlichkeit die Volkstraditionen seines Mutterlandes durchsucht, und wie der Schöpfer des *Mikrokosmos* entdeckte

er gerade in dieser Vertiefung Zusammenhänge, die in die weite Welt hinausreichen. So innig und tätig er seine rumänische Heimat geliebt hat, die ihm mit der Emigration zur Ferne wurde, so weltoffen führte er in seinem Genfer Institut und seiner *Collection universelle de musique populaire enregistrée* den Gedanken Herders weiter: Mit den Mitteln der Technik zeigt er Stimmen des Volkes aus vielen Ländern als Bild der in Völkern verstreuten Menschheit. In seinen Studien über das Singen der Kinder hat Brailoiu nachgewiesen, wie trotz allen Unterschieden der Rasse und der Sprache in erstaunlichem Maße allgemeinemenschliche Gemeinsamkeiten bestimmend sind. Und von einer unscheinbaren kleinen Melodie ausgehend, warf er neues Licht auf die pentatonischen und vorpentatonischen Ordnungen und damit auf die Frühgeschichte der Tonalität (*Sur une melodie russe*). Sein Beitrag zu Chailleys *Précis de Musicologie* (1958) gewährt einen kurzen Überblick über seine Arbeit.

Constantin Brailoiu war ein scharfsinniger Forscher und ein geistvoller Charakterkopf. Er war ein Schriftsteller von hoher Sprachkultur, der auch die deutsche Sprache völlig beherrschte. Dieser ungewöhnliche Einzelne, dieser kompromißlose Charakter ist wahrhaft unersetzlich. Sein Tod ist ein schrecklicher Verlust für die kleine Schar derer, welche sich der Musikalischen Volks- und Völkerkunde so redlich und streng widmen möchten wie er.

## *Gedanken zur musikalischen Biographie*

Hans Joachim Moser zum siebzigsten Geburtstage

VON WALTHER VETTER, BERLIN

Der musikalischen Biographie kann der Autor nicht beliebig die eine oder die andere Gestalt leihen, und ihr Gehalt ist in gleichem Sinne vorausbestimmt; dieser ist durch jene und jene durch diesen, beide sind jedoch durch den zugrundeliegenden Gegenstand prästabiliert. Ihr Geist erfordert die jeweilige Gestalt, diese ist Projektion des Geistes nach außen.

Die musikalische Biographik hat sich in den vergangenen hundert Jahren als Sondergebiet der modernen Musikgeschichtsschreibung entwickelt, aber sie darf nicht zufälliges Bruchstück, mechanischer Auszug, gelegentlicher Abfall der Musikgeschichte, muß vielmehr selbst Musikgeschichte sein. Vereintigt doch die Geschichte nach Hegels Erkenntnis „*die objektive sowohl als die subjektive Seite und bedeutet ebensowohl die historiam rerum gestarum als die res gestas, die Geschichtserzählung als das Geschehene, die Taten und Begebenheiten selbst*“. Hegel hält dafür, „*daß die Geschichtserzählung mit eigentlichen Taten und Begebenheiten gleichzeitig erscheine*“. Letztlich handelt es sich also um dreierlei: um Taten des Individuums; um Begebenheiten; um die Leistung des Geschichtsschreibers, die sich auf beides bezieht. Die Begebenheit ist ohne die sie auslösende Tat des Individuums, das Kunstwerk ohne den Künstler nicht vorstellbar. Indem aus dem handelnden Subjekte die Geschichte in ihrer ganzen Fülle herausstrahlt, wird diese selbst Gegenstand der biographischen Betrachtung.