

Curt Sachs zum Gedächtnis

VON HANS HICKMANN, HAMBURG

Curt Sachs ist nicht mehr. „The old man of the instruments“, wie ihn seine Studenten jenseits des großen Teiches gleichzeitig respektvoll und vertraulich nannten, hat am 5. Februar 1959 für immer die Augen geschlossen. Ein großer Wissenschaftler, ein guter und edler Mensch ist von uns gegangen, und es scheint unfaßbar, daß diese wunderbare Intelligenz nicht mehr unserer Welt angehört.

Gerade vor wenigen Jahren haben wir noch seinen 75. Geburtstag gefeiert. Die damals veröffentlichte Bibliographie seines Gesamtopus hat uns nochmals eindringlich vor Augen geführt, wie weitgespannt sein Lebenswerk gewesen ist. Zukünftige Generationen werden also nicht zu befürchten haben, von diesem universalen Wissen, von dem Präzisionswerk seiner straffen und doch elastischen Systematik, von der Erst- und Einmaligkeit vieler seiner Gedanken, aber auch vom Geist des Ästheten, vom Stil des Schriftstellers und von der aparten Schönheit seiner Darstellung nicht mehr profitieren zu können, wie wir es im Hörsaal der Berliner Universität oder im Arbeitszimmer des Meisters in der Fasanenstraße noch gedurft haben.

Etwas anderes können wir unseren eigenen Schülern aber nicht mehr vermitteln, können es nur eifersüchtig für uns bewahren oder versuchen, es unsererseits, aber mit anderen Mitteln übersetzen weiterzugeben: das direkte Erlebnis des Menschen Curt Sachs. Wer, einmal nur, bei einem Colloquium privatissimum dabei gewesen ist, wird dieses Erlebnis nie vergessen haben. Sachs hat in wirklich unvergleichlicher Art alle Eigenschaften des guten Lehrers gehabt: das vertrauliche Hineinlauschen in das Eigenartige eines jeden Schülers, eine charmante Vertraulichkeit und dabei doch eine unwiderstehliche Autorität, eine „dignitas“, wie sich H. Albrecht so treffend ausdrückt, die Ehrfurcht und Respekt inspiriert, trotz aller menschlichen Nähe des Lehrers —, aber auch eine gewisse behutsame Leichtigkeit, die schwierigsten Probleme nicht nur klar und einleuchtend, sondern mit formvollendeter Rhetorik und so „spannend“ zu erklären, daß wir alle an seinem Munde hingen und es selbst für die älteren Semester ein Genuß war, ihm zuzuhören und sich überzeugen zu lassen.

Wenn mein Mitschüler und verehrter Vorgänger, Fred Hamel, in „Musica 1956“ sich noch an der Erinnerung freuen konnte, wie wir vom Bahnhof Zoo hinüber in „sein“ Reich, „seine“ Instrumentensammlung gingen, vor dem Schreibtisch mit der schönen Bronzeglocke aus dem Fernen Osten standen, so knüpfen sich meine schönsten Erinnerungen im Gegenteil an das Ende der Vorlesungen. Wenn ich dann den verehrten Lehrer auf dem Heimweg begleiten durfte und er dann in der Hitze der Diskussion oder improvisierten Belehrung kurz vor seinem Hause umkehrte, um „noch ein Stückchen“ mit dem Schüler mitzugehen, dann waren das wohl die fruchtbarsten Momente im Kontakt zwischen Lehrer und Schüler, Peripatetiker der Instrumentenkunde.

Die wissenschaftliche Forschung hat gerade in den letzten Jahren große Fortschritte gemacht: Sie mag auf dem Gebiete, auf dem Sachs Erster war, noch so sehr voranschrei-



ten, sie wird dabei nie sein Opus umgehen können. Sein eigener Geist und sein eigenes Werden zeigen mit schöner Klarheit, daß es nicht allein darauf ankommt, Resultate zu erzielen, sondern auch auf welchem Wege man dazu kommt. Das ist die schönste Lehre, die man seinem Schaffen entnehmen kann. Als ich im Jahre 1949 meinen Katalog der pharaonischen Musikinstrumente des Museums in Kairo veröffentlichte, schrieb Curt Sachs, in einer Besprechung im „Musical Quarterly“, er habe in Berlin vormals die Ouvertüre zu dieser „Oper“ der altägyptischen Musik geschrieben, zu der nun der Schüler fortsetzend die einzelnen Akte komponiere. Soll dieser Nekrolog nun das „Finale“ des Kunstwerkes werden? Ich glaube, daß es Schöneres gibt, was man seinem Lehrer als Nachruf widmen kann: das Versprechen, das Werk fortzuführen.

Andrea Gabrieli und die Entwicklung der „cori-spezzati“-Technik

VON DENIS ARNOLD, BELFAST

Es ist vielleicht nicht überraschend, daß Forscher, die sich mit der Technik der venezianischen Mehrchörigkeit beschäftigen, ihr Augenmerk vor allem auf zwei wichtige Problemkreise gerichtet haben: den Ursprung dieser Technik und seinen Zusammenhang mit dem ersten großen Komponisten, der sie angewandt hat: Willaert; sodann auf das Werk des vielleicht größten Vertreters dieser Kompositionsschule: Giovanni Gabrieli. Diese selbstauferlegte Beschränkung hatte zur Folge, daß so gut wie nichts über einen der charakteristischsten Vertreter der „cori-spezzati“-Technik bekannt ist, einen Meister zudem, der großen Einfluß auf die Komponisten vielchöriger Musik im 17. Jahrhundert auszuüben bestimmt war. Andrea Gabrieli war eine Zentralfigur in der Musik des 17. Jahrhunderts. Es ist schwer, eine Kompositionsgattung zu finden, die er nicht intensiv gepflegt hätte. Seine Madrigale und Orgelkompositionen haben mit Recht die Aufmerksamkeit jener Forscher erregt, die am Problem der Stilentwicklung interessiert sind; seine instrumentalen Ricercari sind ein wichtiges Glied in der Entwicklungsgeschichte der Fuge. Seine vielchörige Kirchenmusik ist nicht weniger bemerkenswert, sowohl wegen ihres Eigenwertes als auch weil sie in der Lage ist, ein merkwürdiges Phänomen zu erklären. Etwa zwischen 1570 und 1580 war