

Dent gehörte zeitlebens zahlreichen bedeutenden Musikorganisationen in leitender Stellung an. Er war Präsident der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft von 1931 bis 1949 und verblieb ihr Ehrenpräsident bis zum Tode. 1928–1934 bekleidete er das Amt des Präsidenten der Musical Association (heute *Royal Musical Association*). Sein waches Interesse an neuer Musik fand in seiner langjährigen Präsidentschaft der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (1922 bis 1938) einen würdigen Ausdruck. Dent, der an der *Encyclopedia Britannica*, *Grove's Dictionary* (II–V), wie an der Riemann-Festschrift (1909) maßgeblich mitarbeitete, zeichnete auch bis zum Lebensende mitverantwortlich als einer der Herausgeber der *New Oxford History of Music*. Unter seinen Büchern sind besonders die kleine Händel-Biographie (1934) und die großangelegte, mit feinstem Verständnis für einen großen Einzelgänger der Musik geschriebene Busoni-Biographie (1933), unter seinen Bearbeitungen die unveröffentlicht gebliebene praktische Bearbeitung von Monteverdis *Il Ballo dell'Ingrate* und die (erst 1954 veröffentlichte) praktische Bearbeitung der *Beggars Opera* erwähnenswert. Die hohe Einschätzung Dents in akademischen Kreisen der westlichen Hemisphäre kam in seinen Ernennungen zum Ehrendoktor der Musik der Universitäten Oxford (1932), Harvard (1936) und Cambridge (1947) zum Ausdruck. Auch als Emeritus setzte Dent seine Tätigkeit unermüdlich fort. Der Beschwerden hohen Alters ungeachtet, fast völlig ertaubt, nahm der Achtziger noch an Londoner Operaufführungen des Winters 1956/57 regen Anteil. Dem Schöpfer einer neuen heimischen Tradition systematischer Musikforschung, dem Bewahrer großer musikalischer Überlieferungen, dem begeistertsten Vorkämpfer für Mozart und Purcell bewahrt das musikbewußte Europa ein dankbares Gedenken.

Albert Smijers zum Gedächtnis

VON EDUARD REESER, UTRECHT

Am 15. Mai 1957 wurde Albert Smijers durch den Tod von der langsamen Erstikung befreit, deren Opfer er vor allem in seinen letzten Lebenswochen geworden war. Im Januar augenscheinlich noch gesund, hatte er sich, um einen leichten Schmerz in der Brust diagnostizieren zu lassen, in einem Krankenhaus zur Beobachtung aufnehmen lassen; er verließ es einige Wochen später als ein vom Tode Gezeichneter. In den drei Monaten, die er, an seinen Stuhl gefesselt, noch zu leben hatte, hielt er in heroischem Pflichtgefühl Vorlesungen in seiner Wohnung und nahm sogar noch Examina ab, trotz der zunehmenden Atemnot, die ihm das Sprechen immer mühseliger werden ließ.

Die Selbstbeherrschung und Willenskraft, mit denen Smijers diese schwere Prüfung auf sich nahm, sind kennzeichnend für seinen Charakter und seine Lebenshaltung, wie sie sich in seinem Verhalten und in seiner Auffassung in verschiedenen Situationen seines Daseins gezeigt haben. Geduld und Unnachgiebigkeit haben seine Arbeit als Gelehrter und Dozent in hohem Maße bestimmt, Zurückhaltung im gesellschaftlichen Verkehr bewahrte ihn vor übereilten Urteilen oder impulsiven



Reaktionen. Wer ihn jedoch näher kannte, wußte, daß unter äußerlicher Kühle ein heftiges Temperament und hinter der oft rätselhaft anmutenden Schweigsamkeit ein warmes Herz lebten. Einfachheit und Bescheidenheit haben diesen begabten Bauernsohn aus Raamsdonksveer (Provinz Noord-Brabant) nie verlassen, wie sehr er auch für die äußeren Auszeichnungen empfänglich war, die ihm vor allem im letzten Dezennium seines Lebens in reichem Maße zuteil wurden.

Smijers ging nach seiner Ausbildung zum Priester bei Anton Averkamp in Amsterdam in die Lehre; dieser Dirigent des „*Klein koor a cappella*“ erweckte zuerst in ihm die Liebe

zur Vokalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts, die für sein Leben bestimmend wurde. Smijers ging nach Wien, um Musikwissenschaft zu studieren — das war damals in Holland noch nicht möglich —, und promovierte 1917 bei Guido Adler mit einer Dissertation über *Karl Luython als Motetten-Komponist*. Nach Holland zurückgekehrt, wurde er Professor am Seminar in St. Michielsgestel und Leiter der Kirchenmusikabteilung am Konservatorium der R. K. Leergangen in Tilburg. Schon bald wurde ihm die Möglichkeit gegeben, seine Liebe zur Musik der alten Niederländer in wissenschaftlicher Form zu bezeugen, als ihm der Vorstand der Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis 1919 den Auftrag erteilte, die gesammelten Werke von Josquin des Prez herauszugeben. Es war das erste Mal, daß ein Holländer mit einer solchen Aufgabe betraut werden konnte. Vorher hatte die Vereniging stets zu hervorragenden ausländischen Gelehrten ihre Zuflucht nehmen müssen, wie Robert Eitner, Max Seiffert, der die Werke von Sweelinck herausgegeben hat, und Johannes Wolf, der für die große Obrecht-Ausgabe verantwortlich war. Während aber diese Forscher ihre Quellen mühsam handschriftlich kopieren mußten, hat Smijers als einer der ersten Musikwissenschaftler von der Photokopie Gebrauch gemacht; dadurch war er in der Lage, im Laufe der Jahre ein Photoarchiv von niederländischer Musik in ausländischen Bibliotheken und Archiven aufzubauen, das nirgends in der Welt seinesgleichen findet. Mit Hilfe dieser Sammlung konnte er nicht nur die Ausgabe der Werke Josquins unternehmen, sondern es blieb auch noch genug Material übrig, 1939 eine „*Nederlandsche Muziekgeschiedenis in Voorbeelden*“ (*Van Ockeghem tot Sweelinck*) zusammenzustellen, die mit zehn Heften vollständig vorliegen wird, und Smijers konnte sogar noch vor einigen Jahren die notwendig gewordene Neuausgabe der Werke Obrechts übernehmen, für die er ebenfalls aus seinem umfangreichen Photoarchiv schöpfen konnte.

Auch Ausgaben von geringerem Umfang hat Smijers veranstaltet: die *Missa ad modulum Benedicta es* von Philipp de Monte (1920), *Vondel's Kruisbergh* von

Cornelis Padbrué (1931), *Vijfstemmige Madrigalen* von Cornelis Schuyt (1937/38) — alles Ausgaben der Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, die den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Wirkens von Smijers bildete und der er als Vorstandsmitglied beinahe vierzig Jahre gedient hat, seit 1934 als Vorsitzender. Nur seine Ausgabe der *Treize livres de Motets, parus diez Pierre Attaingnant en 1534 et 1545* (Paris 1934) ist außerhalb der Veröffentlichungen der Vereeniging erschienen.

Inzwischen hatte die gesellschaftliche Stellung des holländischen Musikforschers eine wichtige Verbesserung erfahren: dank der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst konnte 1928 an der Rijksuniversiteit zu Utrecht ein „*bijzondere leerstoel*“ für Geschichte und Theorie der Musik errichtet werden, auf den Smijers als erster Hochschullehrer berufen wurde. Er wußte zu erreichen, daß mit diesem Lehrstuhl (der 1934 zum Extraordinariat und nach dem zweiten Weltkriege zum Ordinariat erhoben wurde) sofort ein Institut für Musikwissenschaft verbunden wurde, mit einer reichen Bibliothek, die das Studium in vollem Umfang möglich machen sollte. Auf dieser Grundlage ist die Übung der Universitäts-Musikwissenschaft in Holland am 13. Oktober 1930 offiziell begonnen worden, als Smijers seine Antrittsvorlesung über *Nederlandsche Muziekgeschiedenis* hielt und bei dieser Gelegenheit das gesamte Studienprogramm darlegte; daß er dabei auf die Erforschung der niederländischen Musik des 15. und 16. Jahrhunderts besonderen Nachdruck legte, ist begreiflich, lag diese ihm doch sehr am Herzen. In den seitdem verstrichenen 27 Jahren konnte er dieses Studienprogramm streng einhalten; der Schwerpunkt seines Unterrichts lag stets auf der sogenannten „Periode der Niederländer“ — mit Recht, denn auf diesem Gebiet war (und ist) noch sehr viel wissenschaftliche Arbeit zu leisten.

Das schloß nicht aus, daß er seinen Schülern in der Wahl ihrer speziellen Studienvorhaben völlig freie Hand ließ. Neben denen, deren Dissertationen ein Thema aus der „Periode van Smijers“ behandeln (C. L. Walther Boer, C. W. H. Lindenburg, M. van Crevel, J. du Saar, M. Antonowycz), promovierten E. Reeser über französische Klaviermusik aus der Mozart-Zeit, Hélène Nolthenius über das italienische Duecento, A. C. J. Koole über Locatelli, M. A. Vente über die niederländische Orgel und J. Daniskas über Grundlagen der analytischen Formenlehre.

Sie alle jedoch haben sich in der strengen Schule, die Smijers sie durchlaufen ließ, auf die exakten Quellenstudien konzentrieren müssen, die für ihren Lehrer das Kriterium für alle musikwissenschaftlichen Forschungen bedeuteten. Smijers hat seine Schüler eine möglichst scharfe Kritik der Quellen und der Literatur gelehrt, auf die Gefahr, ihnen den Mut zum eigenen Publizieren und zu dem unvermeidlichen Risiko, dabei Fehler zu machen, zu nehmen. Er selbst hat dann auch als Publizist seine Kraft auf die Herausgabe musikalischer Denkmäler verwendet, nicht auf das historische Kommentieren und auf die stilistische Analyse, so sehr er auch diese Seite des Fachs beherrschte. Man kann zuweilen den Eindruck gewinnen, daß Furcht vor dem, was er „Journalismus“ nannte, ihn davon abhielt, den Ergebnissen seiner Untersuchungen eine literarische Form zu geben. Von seiner unerreichten Kenntnis auf dem Gebiet Obrechts und Josquins können leider nur einige Artikel in der Tijdschrift van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziek-

geschiedenis, die er von 1927 bis kurz vor seinem Tode redigiert hat, und sein Beitrag *Van Ockeghem tot Sweelinck* in der ebenfalls von ihm redigierten *Algemeene Muziekgeschiedenis* (Utrecht 1938) Zeugnis ablegen. Die von ihm mit vorbildlicher Akribie veranstalteten Ausgaben von Werken der alten Niederländer können aber noch Generationen von Musikforschern dankbar und voll Vertrauen benutzen.

Die vor 1801 gedruckten Libretti des Theatermuseums München

VON RICHARD SCHAAL, SCHLIERSEE (OBERBAYERN)

109

(2. Fortsetzung)¹⁰

ARLEQUIN HOMME A BONNE FORTUNE. COMEDIE EN TROIS ACTES. Mise au Théâtre par Monsieur Regnard, & représentée pour la premiere fois par les Comediens Italiens du Roy dans leur Hostel de Bourgogne, le dixième jour de Janvier 1690.

Le Théâtre Italien de Gherardi, Paris 1700, Cusson et Witte, t. ii, p. 459—532, 1 Kupfer nach I. Dolivet von E. Desrochers, 9,3 x 15,9 cm.

Komponist und Melodien nicht angegeben.

15 596/2

110

ARLEQUIN HOMME A BONNE FORTUNE. COMEDIE EN TROIS ACTES, Mise au Théâtre par Monsieur Regnard, & représentée pour la premiere fois par les Comediens Italiens du Roy dans leur Hostel de Bourgogne, le dixième jour de Janvier 1690.

Le Théâtre Italien de Gherardi, Amsterdam 1701, Adrian Braakman, t. ii, p. [361]—415, 1 Kupfer, 9,5 x 15,7 cm.

Komponist und Melodien nicht angegeben.

14 208/2

111

ARLEQUIN HULLA.

Le nouveau Théâtre Italien, Paris 1729, Briasson, t. i, p. 227—233, 9,5 x 16,7 cm.

Nur Argument u. Text der Gesangseinlagen. Comédie Française. Ein Akt. Verfasser nicht erwähnt.

14 199/1

112

ARLEQUIN HULLA, OU LA FEMME REPUDIÉE. Pièce d'un Acte. Par Messieurs le S^{xxx}, & D'^{Orxx}. Représentée à la Foire de S. Laurent 1716.

Le Téâtre de la Foire, Paris 1737, Gandouin, t. II, p. [353]—397, 1 Kupfer nach Bonnard von F. Poilly, 9,5 x 16,4 cm.

Text von Alain René Le Sage u. d'Orneval. Musik von Aubert (Parfait).

Sonneck 145.

R 408/2

113

ARLEQUIN HULLA, COMÉDIE EN UN ACTE.

A PARIS, Par la Compagnie des Libraires. M.DCC.LXVII. Avec Approbation & Privilège du Roi.

32 p., 12,5 x 19,6 cm.

In Prosa. p. 31—32: Vaudeville. Verfasser und Komponist nicht erwähnt.

18 393

¹⁰ Vgl. Jahrg. X, S. 388 ff. und 487 ff.