

einstellen¹⁷. Den laestadianischen Predigern schien alles Juoiken, auch das nichtmagische und nichtkultische, „reines Heidentum“. Sie verboten es streng¹⁸. Fortan begann man, es vor Außenstehenden geheim zu halten.

Das Ausbruchhafte manifestiert sich am sinnfälligsten in den Schleudertönen, den sichersten Kennzeichen altlappischen Singens. Es handelt sich um vor- oder nachschlagende Gleittöne, am häufigsten auf Silben wie „oio, ojan, voia“ usw. Haben sie wirklich kein Gegenstück in der Musik der Nachbarvölker, wie Tirén¹⁹ sagt? Das ist zu bezweifeln. Wahrscheinlich findet sich Ähnliches auch bei anderen Nordeurasiaten: vermutlich überall dort, wo psychische Labilität vorwaltet, also in Nachbarschaft des „schamanistischen“ Komplexes.

Dagegen scheint die ungewöhnliche Tonschritt- und Umfangsweite vieler (nicht aller) lappischer Juoikos ein individuelleres Merkmal zu sein, das in dieser Art bei Samojeden kaum, bei Ob-Ugriern (Wogulen und Ostjaken) nur selten und nicht sehr spezifisch vorzukommen scheint. Aus der „Jagdzeit“ der Lappen dürfte diese Weitbewegtheit schwerlich stammen. Eher kennzeichnet sie die melodischen Gebilde des Hirtentums, und zwar nicht nur die seiner späteren, ethnisch bekannten Schichten, sondern auch die der frühen, vorgeschichtlichen Althirtenkultur²⁰. Weitbewegt, großräumig und großschrittig, dabei melodisch-kantabel sind heute noch die älteren „chants lents“ der Mongolen und Tibeter. Überlebsel uralter weiträumiger Hirtenmelodik erhielten sich in skandinavischen und alpenländischen Jodlern und Viehlockrufen²¹. Weite der tonräumlichen wie zeitlichen Gestaltung ist das Urphänomen fast aller Hirtenstile²². In diesem Zusammenhang erinnert man sich der These Egon v. Eickstedts, die Lappen seien nach Norden abgedrängte Uralpinea²³.

Ottavio Tiby

(19. 5. 1891 bis 4. 12. 1955)

VON GUGLIELMO BARBLAN, MAILAND

Am 4. Dezember 1955 wurde uns durch einen Autounfall Ottavio Tiby entrissen, ein Forscher, von dessen jugendlicher Willenskraft und reicher Erfahrung noch viel zu erhoffen war. Alle, die wissen, mit wieviel Begeisterung Tiby sich der Musikwissenschaft gewidmet und mit welchem Eifer er seiner Aufgabe gedient hat, müssen die plötzliche Abberufung dieses tatkräftigen Mannes aus dem immer kleiner werdenden Kreis der italienischen Musikwissenschaftler beklagen.

¹⁷ Tirén: Lappische Volksmusik, S. 25.

¹⁸ Tirén: Lappische Volksmusik, S. 22.

¹⁹ Lappische Volksmusik, S. 39.

²⁰ Fritz Kern: Die Anfänge der Weltgeschichte, Leipzig und Berlin 1933, S. 55.

²¹ Werner Danckert: Die ältesten Spuren germanischer Volksmusik in Zeitschrift für Volkskunde 48, 1939, S. 141—147. — Derselbe: Grundriß der Volksliedkunde, Berlin 1939, S. 42. — Walter Wiora: Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, Basel 1949. — Derselbe: Artikel „Alpenmusik“ in MGG I, Sp. 359 ff.

²² Werner Danckert: Musikwissenschaft und Kulturkreislehre in Anthropos XXXII, 1937, S. 9 ff. — Derselbe: Musikethnologische Erschließung der Kulturkreise in Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft, Wien LXVII, S. 54. — Derselbe: Hirtenmusik in AfMw. XIII, 1956. — Derselbe: Melodiestile der finnisch-ugrischen Hirtenvölker in Festschrift Béla Bartók, Budapest 1956, S. 175 ff.

²³ Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit, Stuttgart 1934. — Hans Weinert: Entstehung der Menschenrassen, Stuttgart 2/1941, S. 306. — Nach neueren Forschungen (Bertil Lundmann: On the Origin of the Lapps in Ethnos XI, 1946, S. 84—87), die sich besonders auf Blutgruppen-Befunde stützen, gilt die Südgruppe der Lappen, anthropologisch gesehen, als Mischung aus osteuropiden und norwegisch-alpinen Elementen. In der Nordgruppe hingegen sollen zu dem norwegisch-alpinen Grundstock stärkere mongolide Elemente hinzutreten. Die mongoliden Züge sind wahrscheinlich jüngerer Ursprungs. Den Ursprung der Südlappen datiert Lundmann etwa in die frühe Ancyclus-Zeit (6000—7000 v. Chr.).

Tiby war tapferer Kämpfer in den beiden Weltkriegen (er wurde mit einer Silbermedaille ausgezeichnet), gab aber dann die militärische Laufbahn auf, um sich ganz der Musik zu widmen, die schon in seiner Kindheit einen großen Zauber auf ihn ausgeübt hatte. Nach Beendigung seines Kompositionsstudiums am Konservatorium von Palermo fühlte er sich sogleich zur Beschäftigung mit den antiken Gesängen der Mittelmeerländer Byzanz, Griechenland und Rom hingezogen. Der Erforschung dieses Gebietes dienten seine ersten Untersuchungen, und ihm widmete er die ersten Werke: *Teoria e Storia della musica bizantina* (Mailand 1938); *La Musica in Grecia e a Roma* (Florenz 1942); *Antichi musicisti sicelioti* (in Archivio Storico Siciliano 1933); *I Codici musicali Italo-Greci di Messina* (in Accademie e Biblioteche d'Italia, 1937); *Sul nomos policefalo* (in Dioniso, 1938–1940); *La Musica Bizantina in Italia* (in Romana, 1940); *La Scuola Polifonica Siciliana dei secoli XVI e XVII* (in Kongreßbericht Lüneburg, 1950); *The Polyphonic School in Sicily* (in Musica Disciplina, 1951); *La Musica nella Cappella Palatina di Palermo* (in Anuario de l'Instituto Español de Musicología, 1952) und andere kleinere Studien. Neben dem Studium der Epochen und Kulturen beschäftigte Tiby sich mit den Musikerpersönlichkeiten, auf deren Schaffen die Bedeutung der sizilianischen Musikgeschichte beruht, und erforschte auch gewisse musikalische Formen, deren Ursprung auf seiner Heimatinsel liegt. So entstanden, neben der Monographie über *Bellini* (Turin 1940), die folgenden bedeutenden Aufsätze: *La Famiglia Scarlatti* (in Journal of Renaissance and Baroque Music, 1947); *Emanuele d'Astorga* (in Kongreßbericht Utrecht, 1952); *Emanuele d'Astorga* (in Acta Musicologica, 1953); *L'Origine popolare della 'Siciliana'* (in Kongreßbericht Bamberg, 1953).

Daneben vernachlässigte er jedoch nicht seine Sammlung verstreuter Schriften über sizilianische Meister und bereitete die stilechte Harmonisierung der von Favara gesammelten *Canti della terra e del mare di Sicilia* vor, deren erster Band 1954 erschien; der zweite ist noch ungedruckt.

Außer seiner Beschäftigung mit der Musik seines Heimatlandes Sizilien galt Tibys Interesse hauptsächlich zwei Komponisten, die er besonders liebte, Monteverdi (Turin 1942) und Weber (Turin 1941). Er interessierte sich auch für Akustik und Orgelkunde, Fächer, für die er 1940–1944 einen Lehrstuhl am römischen Konservatorium innehatte und über deren Probleme er scharfsinnige Bücher und Artikel geschrieben hat.

1939 und 1953 gehörte er zur italienischen Delegation bei den Londoner Konferenzen zur internationalen Festlegung des Kammertons. Tiby war Mitglied der Accademia de Santa Cecilia und korrespondierendes Mitglied musikwissenschaftlicher Institutionen in verschiedenen Ländern. So stand er in Verbindung mit den französischen und belgischen Gesellschaften in Paris und Brüssel und korrespondierte eifrig mit Kiel und Basel.

An jedem europäischen Kongreß, auf dem man sich mit der von ihm so sehr geliebten Musikwissenschaft beschäftigte, nahm er teil. Er bezauberte durch sein sympathisches Wesen, seine liebenswürdige Herzlichkeit und die schlichte Offenheit seiner jugendlichen Begeuerungsfähigkeit, der jeder Gedanke an Verfall und Niedergang fremd zu sein schien. So traf ihn der Tod in voller Tätigkeit, der er sich mit jugendlichem Eifer ganz hingab, und entriß ihn jäh der europäischen Musikwissenschaft, in der er nur Freunde hatte. (Übersetzt von Renate Albrecht)