

Karl Gustav Fellerer (1902–1984) zum Gedenken

von Klaus Wolfgang Niemöller, Köln

Auf der Rückreise von einer Tagung über Kirchenmusik in Innsbruck, auf der er noch ein Grundsatzreferat hielt, ist am 7. Januar 1984 Karl Gustav Fellerer beim Umsteigen auf dem Münchener Hauptbahnhof einem plötzlichen Herzversagen erlegen. Er wurde genau 81 und ein halbes Jahr alt und beschloß sein Leben in seiner bayerischen Heimat. Nur eine relativ kurze Spanne, nachdem Heinrich Hüsch zu seinem 80. Geburtstag seine Verdienste in der *Musikforschung* (Jg. 35, 1982, S. 221) gewürdigt hatte, müssen wir nun seiner in einem Nachruf gedenken.

Es war ihm trotz schwerwiegender Erkrankung in den letzten Jahren vergönnt, bis zuletzt aktiv tätig zu sein. Immer schon stand ja die Kirchenmusik im Zentrum seiner Forschungen. Davon zeugen nicht nur die 46 Jahre als Herausgeber des *Kirchenmusikalischen Jahrbuchs* (1930–1976) und die *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* (1972–1976), sondern auch seine zahlreichen Veröffentlichungen der letzten Jahre. Erst 1982 ist ein umfangreiches Buch mit dem bescheidenen Titel *Palestrina-Studien* erschienen (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 66), das nicht nur ältere Untersuchungen zusammenfaßt und aktualisiert, sondern neue Quellen beibringt, die Analyse zentraler Werke vertieft und intensiviert, so daß neue Einsichten vermittelt werden. So ist der Umfang seines wissenschaftlichen Lebenswerkes fast kaum noch überschaubar. Bereits in der Festschrift zum 60. Geburtstag (1962) zählte die Bibliographie seiner Publikationen 350 Titel, die bereits mit der Ergänzung in der 8. Folge der *Rheinischen Musiker* (1974, S. 31) auf inzwischen über 500 Titel zustrebte. Wie vielfältig seine Kompetenz war, zeigen die im Fach vielleicht weniger bekannt gewordenen Vorträge, die er in der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Düsseldorf hielt: 1967 *Klang und Struktur in der abendländischen Musik* (Vorträge G 141), 1972 *Der Stilwandel in der abendländischen Musik um 1600* (Nr. 180) und 1976 *Der Akademismus in der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts* (Nr. 212). Zu den Akademievorträgen, die wichtige Themen aufgreifen, gehört auch der Vortrag über den *Futurismus in der italienischen Musik*, der als Mededelingen der Kgl. Akademie der Wissenschaften von Belgien 1977 in Brüssel erschien. Dem eigentlichen Vortragstext ist überall ein umfangreicher wissenschaftlicher Apparat beigegeben, der sein profundes Wissen von der Antike bis zur Musik unseres Jahrhunderts erahnen läßt.

Bereits seit Ende 1981 liegt bei der Düsseldorfer Akademie ein umfangreiches Manuskript *Die Monodie in der italienischen Musik um 1600* zur Drucklegung. Der Band 23 der *Analecta musicologica* wird noch in diesem Jahr einen Beitrag Fellerers zu diesem Thema enthalten. Das erinnert daran, daß seine umfangreichen Kenntnisse der italienischen Musikgeschichte einen wesentlichen Impetus für sein Mitwirken bei der Einrichtung der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom darstellten. Nachdem dort seit 1958 ein Stipendiat gearbeitet hatte, konnte 1960 die Abteilung als selbständige Einrichtung eröffnet werden. Von 1960 bis 1976 betreute Fellerer als Vorsitzender der Kommission für Auslandsstudien der *Gesellschaft für Musikforschung* die Abteilung, die inzwischen auf beachtliche Arbeitsergebnisse verweisen kann. Fellerers

Wirken war so immer mehr über seine Tätigkeit an der Universität zu Köln (seit 1939) hinaus auf das Gesamtfach ausgerichtet. Die Geschichte der Musikwissenschaft in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg ist mit seinem Namen in hervorragender Weise verknüpft. Im letzten Jahrzehnt galt seine Sorge vornehmlich der Gewährleistung der großen Gesamtausgaben. Immerhin hatte er entscheidend daran mitgewirkt, daß seit 1976 unter dem Dach der Konferenz der Akademien der Wissenschaften aufgrund eines Bundesländer-Abkommens die wichtigsten Editionsprojekte im sogenannten „Akademie-Programm“ koordiniert werden konnten und ihre Arbeit dadurch langfristig gesichert wurde. Von 1976 bis 1982 hat er als Vorsitzender des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen dafür Sorge getragen, daß die Arbeiten am *Erbe deutscher Musik*, am *Internationalen Quellenlexikon (RISM)* sowie an den Gesamtausgaben von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Schubert, Wagner und Schönberg aus befristeten Programmen in eine Dauerförderung überführt werden konnten. Diesen langfristigen Editionsprojekten konnte so die Zukunft gesichert werden.

Fellerer kannte diese wichtige Arbeit seit Jahrzehnten genau. Von 1961 bis 1973 hatte er der Musikgeschichtlichen Kommission vorgestanden und die Sorge für das Kasseler Musikgeschichtliche Archiv und *Das Erbe deutscher Musik* getragen. Selbst Herausgeber in der *Neuen Mozart-Ausgabe*, hat er von 1969 bis 1980 den Vorsitz des Zentralinstituts für Mozartforschung in Salzburg innegehabt. Die von ihm organisierten Tagungen haben in den *Mozart-Jahrbüchern* ihren Niederschlag gefunden. Fellerers Initiative ist es auch zu danken, daß das 1955 gegründete Joseph Haydn-Institut in Räumen der Stadt Köln ein Domizil finden konnte. 1973 übernahm Fellerer von Friedrich Blume auch hier für vier Jahre den ersten Vorsitz und sicherte in dieser Zeit die Existenz ab. Fellerer hatte zwar das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln zum größten Institut der Bundesrepublik ausgebaut, jedoch war es stets sein Bestreben, der Wissenschaft insgesamt zu dienen, die Musikforschung zu fördern, neue Arbeitsmöglichkeiten zu schaffen. Dabei ließ er seine eigene Person weitgehend in den Hintergrund treten. Stets war er bemüht, in Gesprächen Schwierigkeiten zu beseitigen, Kontakte zu knüpfen, um positive Lösungen herbeizuführen. Seine Art, ungewöhnliche Kompetenz mit Offenheit gegenüber jeder Art von Musik, persönliche Bescheidenheit mit geduldiger Beharrlichkeit in der Zielsetzung zu verbinden, hat viele Wege geebnet. Noch im November 1983 hat Fellerer, stellvertretender Vorsitzender des 1977 gegründeten Internationalen Instituts für hymnologische und musikethnologische Forschungen in Maria Laach, sich an der Gründung der *Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenliedes* beteiligt, um die schon 1964 begonnene Arbeit an dem interkonfessionellen Editionsprojekt *Deutsches Kirchenlied* wieder in Gang zu bringen.

Stets hat Fellerer so über seine eigene Lebensspanne hinausgedacht, Schüler und jüngere Kollegen in die Pflicht genommen, Begonnenes weiterzuführen. Wie anregend und fruchtbar diese kollegialen Bestrebungen waren, dokumentieren die über 50 Bände der *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Sie sind ja vielfach Sammelbände zu zentralen Themen und Problemen der Musik des 19. Jahrhunderts, an denen viele Musikforscher mit Referaten beteiligt waren. Seit 1964 leitete er den Arbeitskreis Musikwissenschaft des Forschungsunternehmens „19. Jahrhundert“ der Fritz Thyssen Stiftung Köln. Die Summa seiner eigenen Forschungen zur *Musik des 19. Jahrhunderts* hat

er gerade noch vollenden können. Der erste von vier Bänden wird noch in diesem Jahr in den *Studien* erscheinen. Mit Karl Gustav Fellerer hat die Musikwissenschaft einen ihrer großen Nestoren verloren. Sein hohes Wissenschaftsethos, seine Hilfsbereitschaft und sein gewinnendes, auch fröhlicher Geselligkeit zugetanes Wesen werden allen, die ihm begegnen durften, unvergeßlich bleiben.

Monodie und Generalbaß

von Karl Gustav Fellerer †, Köln

In der zunächst in der Polychorie des 16. Jahrhunderts auftretenden „Bassus ad organum“-Praxis hat sich der Generalbaß¹ zu einer selbständigen Begleitform entwickelt. Während der „Bassus ad organum“ eine ad libitum-Praxis darstellt, ist der „Basso continuo in concerto“ fest dem Gesamtsatz eingefügt und gewinnt in den ersten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts seine Entfaltung.

In seiner 1611 in Venedig veröffentlichten Schrift *L'organo suonarino* op. 25 weist Adriano Banchieri² auf die „compositori moderni“ Ludovico Viadana, Francesco Bianciardi und Agostino Agazzari hin, die einige Regeln „in materia di suonare in concerto sopra gli Bassi continui“ aufgestellt haben. Wenn auch diese neue Kunst des Basso continuo unterschiedlich in der musikalischen Praxis behandelt wird³, so bietet sie doch „un sicuro modello rapresentante la partitura di tutto il concerto“. Die erste Übung ist, die Stimme mit der Harmonie zu verbinden⁴ und den Rhythmus deutlich durchzuführen, wie es Agostino Pisa⁵ fordert. In der Forderung, daß die Begleitung mit zwei, drei und erst später mit vier Stimmen durchgeführt wird⁶, ist das Nachwirken der horizontalen, kontrapunktischen Satzauffassung des 16. Jahrhunderts deutlich, wenn Pisa auch festlegt, daß über jeder Note des Basso continuo eine perfekte (Quint) und imperfekte (Terz) mit der Oktav verbunden werden.

Durch die Diësen kann eine Änderung des Grundakkords eintreten⁷, die besonders, wenn der Baß eine Quinte abwärts oder eine Quarte aufwärts springt, im Leitton der Kadenz in Erscheinung tritt. Zwischen der gesungenen Stimme und dem instrumentalen Generalbaß werden solche Diësen in Rücksicht auf den Gesamtsatz bezeichnet. Banchieri hält die verschiedenen Bezeichnungen des Generalbasses für notwendig, ebenso eine

¹ M. Schneider, *Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung*, Leipzig 1918; F. Th. Arnold, *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*, London 1931; H. H. Eggebrecht, *Arten des Generalbasses im frühen und mittleren 17. Jahrhundert*, in: *AfMw* XIV (1957), S. 61; G. Buelow, *The Full-voiced Style of Thorough-Bass Realization*, in: *AMI* XXXV (1961), S. 159; ders., *Figured Bass as Improvisation*, in: *AMI* XL (1968), S. 178.

² E. Capaccioli, *Dialogo musicale di A. Banchieri con un amico suo che desidera suonare sicuramente sopra un Basso continuo nell'organo in tutte le maniere*, in: *Musica Sacra* 90, Mailand 1966, S. 121–126.

³ „Prima alcuni partiscono il Basso et altri non lo partiscono. Seconda alcuni pongono accidenti di diesis et b molle sotto ò sopra le note et altri non gli pongono. Terza alcuni pongono numeri aritmetici sotto le note di 3, 10, 6 et 13 et altri non se ne servono. Ultima alcuni pongono numeri sonori et dissonanti 4, 3, 11, 10, 7, 6, 14 et 13.“

⁴ „Accompagnar la voce all'armonia, così semplicemente.“

⁵ *Battuta della musica dichiarata*, Rom 1611.

⁶ A. a. O.: „... praticare apresso gl'accompagnamenti prima a dui voci et seguitando a tre et quattro perfetta armonia.“

⁷ A. a. O.: „Tutti questi accidenti nuitano, che la nota di tasto bianco passa in negro.“