

BERICHTE UND KLEINE BEITRÄGE

Jodoc Entzenmüller – der Lehrer Adam Gumpelzhaimers

VON OTHMAR WESSELY, WIEN

Paul von Stetten weiß im ersten Band seiner „*Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg*“ (Augsburg 1779) S. 537 zu berichten, daß der junge Adam Gumpelzhaimer (1556–1625) ersten Musikunterricht durch einen an St. Ulrich und Afra zu Augsburg tätigen Magister Jodocus Entzenmüller erhalten hätte, der sich später in Fuggersche Dienste begeben und – gefolgt von seinem Schüler – in Babenhausen a. d. Günz niedergelassen haben soll. Über diese dürftige, von Gerber der Musiklexikographie vermittelte Notiz hinaus konnte Otto Mayr lediglich rückschließend vermuten, daß „Entzenmüller ein ganz vorzüglicher Lehrer und Musiker gewesen sein und seinem Schüler eine gründliche Ausbildung in der Tonkunst erteilt haben“ müsse¹.

Der Geschichtsforschung ist Jodocus Entzenmüller – so lautet die authentische Schreibweise² – seit langem als Vater Joachim Enzmüllners (1600–1678; 1636 in den rittermäßigen Adelsstand, 1645 in den Freiherren- und 1651 mit dem Prädikat „*von und zu Windhag*“ in den Grafenstand erhoben), des eifrigen und erfolgreichen Reformationskommissärs, Herrn der Herrschaft und Gründers des Dominikanerinnenklosters Windhag bei Perg (Oberösterreich), aber auch großzügigen Förderers von Kunst und Wissenschaft und Besitzers der damals größten Bibliothek im Lande Oberösterreich wohlbekannt³. Aus den im oberösterreichischen Landesarchiv zu Linz verwahrten Resten der Archive von Herrschaft und Kloster Windhag erfährt man nun einiges Neue zur Lebensgeschichte Jodoc Entzenmüllers: Er war nachweislich noch 1579 als lateinischer Schulmeister in Augsburg tätig und hat in Babenhausen, wo er mindestens seit 1595 wirkte, eine „*Magdalena . . . geborne Braumüllerin*“, Angehörige „*eines alten vnd weit außgebreiten geschlechts*“ geheiratet⁴, mit der er sechs Kinder, zwei Söhne und vier Töchter, zeugte⁵. Entzenmüller starb am 26. Februar 1616⁶, sein Babenhausener Lehramt ging auf den als „*Scholae Chorique rector*“ bezeichneten Magister Georg Wachter über, der sich noch Jahrzehnte später seines Vorgängers erinnerte und dessen Sohn Joachim am 27. Februar 1645 einen Pfleger oder Verwalter für seine Herrschaft zu vermitteln suchte⁷.

Zu der Zeit, da Gumpelzhaimer Jodoc Entzenmüllers Unterricht genoß, widerfuhr diesem eine Auszeichnung, die Mayrs oben erwähnte Annahme zu stützen vermag: Der schwäbische Landvogt Georg Illsung von Tratzberg ehrte Entzenmüller und seine Nachkommen kraft vom Kaiser zugestandenen Rechtes durch eine Wappenverleihung. Dem am 1. November 1579 zu Augsburg „*mit wolbedachtem muet, guetem zeitigen rath vnd rechtem wissen*“ darüber

1 O. Mayr, Adam Gumpelzhaimer (Augsburg 1908) S. 4 f.

2 Eigenhändiger Besitzvermerk in dem im oberösterreichischen Landesarchiv zu Linz befindlichen Exemplar von Jacobus Sadoletus' „*Epistolarum libri sexdecim*“ (Coloniae 1580).

3 Vgl. G. Grüll, Geschichte des Schlosses und der Herrschaft Windhag, Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereines Bd. 87 (Linz 1937) S. 216 ff. und die dort angeführte ältere Spezialliteratur.

4 Stiftungs buch des Klosters Windthaaß bey S: Maria Magdalena . . . A^o 1679 (Windhager Archiv im oberösterreichischen Landesarchiv Linz, Ms 35) fol. 2 v. – 1636 bezeugten drei Babenhausener Bürger eidllich, daß die Hochzeit „vor ungefähr 40 Jahren“ stattgefunden hätte; sie fällt also wohl mit der Übersiedlung nach Babenhausen zeitlich zusammen. Vgl. H. Ritter von Hitzinger, Leben, Wirken und Stipendienstiftung des Joachim Grafen von und zu Windhag (Wien 1882) S. 3.

5 F. Wöß und F. Pröll, Die Stipendienstiftung des Joachim Grafen von und zu Windhag mit Bezug auf ihre Verleihung an Verwandte und Verschwägerte (Wien 1895) Stammtafel 1.

6 G. Grüll, a. a. O., S. 217 nach dem Kalendarium des Klosters Windhag. Seine Frau hat ihn lange überlebt, wie einem an ihren Sohn gerichteten Brief vom 29. März 1628 (Windhager Archiv im oberösterreichischen Landesarchiv Linz, Schub.-Bd. 18, III/1,21) zu entnehmen ist.

7 Windhager Archiv im oberösterreichischen Landesarchiv Linz, Schub.-Bd. 18, III/1, 13.

ausgefertigten und heute im oberösterreichischen Landesarchiv zu Linz (Wappenbriefsammlung Nr. 16) verwahrten Dokument⁸ ist neben einer genauen Beschreibung des verliehenen Wappens zu entnehmen, daß der Urkunder „*Erbarkhait, redlichait, guette Sitten Tugent vnd vernunft, damit der Erbar vnd Wolgelehrt Magister Jodocus Entzenmiller berühmpt worden*“, als Anlaß zur Verleihung nahm; der also Ausgezeichnete sollte dafür „*khünfftiger Zeit getreue nützliche dienst*“ Kaiser und Reich gegenüber „*gehorsamblichen wol beweisen . . . auch hinfüro wol thuen*“.

Neben die kompositorischen und musikliterarischen Leistungen Gumpelzhaimers treten nunmehr auch die einstmals in Entzenmüllers Besitz gewesenen Musikwerke als gewichtige Zeugen für seine Lehrtätigkeit. Er hat sie seinem Sohn Joachim Enzmilner vererbt, der sie neben anderen Musikalien später in seiner berühmten, nach ihrem Standort „*Bibliotheca Windhagiana*“ genannten Büchersammlung zur Aufstellung brachte. Nach ihres Begründers Hinscheiden ging diese in treuhändige Verwaltung des Wiener Dominikanerklosters über und gelangte von dort im frühen 19. Jahrhundert zum größten Teil in die Wiener Universitätsbibliothek. Die noch in dem umfangreichen Bibliothekskatalog von 1733⁹ verzeichneten Musikwerke fehlen allerdings heute ausnahmslos; über ihr Schicksal ist nichts bekannt.

Unter den von Jodoc Entzenmüller gesammelten und zweifellos bei seiner Lehrtätigkeit verwendeten Musikwerken nimmt das Schrifttum breitesten Raum ein, wobei die Elementarlehren (Gafori 1497, Heyden 1532, Listenius 1533 und 1554, Frosch 1535, Venceslaus Philomates 1543, Greiter 1544, Gregor Faber 1553, Heinrich Faber 1555) naturgemäß im Vordergrund stehen, immerhin aber auch die anspruchsvollere Literatur (Boethius 1521, Aaron 1545, Glarean 1547, Dentice 1553, Lusitano 1558, Zarlino 1559, 1562, 1588—89, Besson 1582, Pisa 1611) gut vertreten ist. Von den wenigen praktischen Musikwerken der *Bibliotheca Windhagiana*¹⁰ dürften lediglich zwei Tabulaturdrucke (Schmidt 1607, Fuhrmann 1615) und einige Vokalwerke von Gastoldi, Vecchi und Lasso aus Entzenmüllers Besitz stammen.

Selbstverständlich ist Entzenmüllers Lehrtätigkeit, die in Gumpelzhaimer so reiche Früchte trug, auch für seines Sohnes Stellung zur Musik bedeutungsvoll geworden¹¹. Produktiv oder reproduktiv tätig war Joachim Enzmilner allerdings nicht; doch ist er als großzügiger Mäzen hervorgetreten, dessen verständnisvolles Wirken einer seiner Anverwandten, Josef Venantius von Wöß (1863—1943), noch zwei Jahrhunderte nach des Grafen Tod als Windhagscher Stiffling genießen konnte¹².

Ein Hallesches Exemplar von Arnold Schlicks „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“

VON WERNER BRAUN, HALLE (SAALE)

Der kleine Traktat des Orgelmeisters Schlick hat nicht zu Unrecht bisher vier Neudrucke erfahren; überliefert er doch als frühestes gedrucktes Orgelbauwerk höchst wertvolle Notizen über die Technik des Orgelbaus und das Klangideal seiner Zeit. Seit Robert Eitners erstem originalgetreuem Abdruck nach dem damals im Besitz Wilhelm Bethges jun. befindlichen Exemplar (Berlin 1869) bis zur neuesten Ausgabe von E. Flade (Kassel 1951)

⁸ A. M. Scheiber, Verzeichnis der im Linzer Landesarchiv vorfindlichen Diplome, Monatsblatt der heraldisch-genealogischen Gesellschaft „Adler“ Bd. 11 (Wien 1931) S. 83.

⁹ F. D. a Guarient et Raall, *Bibliotheca Windhagiana* ab . . . Joanne Joachimo ab, et in Windhag . . . Anno M.DC.LXXVIII. pro Usu Publico, & quotidiana frequentatione fundata (Viennae 1733).

¹⁰ Das von der Bibliothek getrennte Musikalienarchiv des Schlosses Windhag ging nach Enzmilners Tod in den Besitz des Franziskanerklosters Münzbach über und ist heute ebenfalls verschollen.

¹¹ Hiezu Näheres bei O. Wessely, Die Musikbestände der ehemaligen Bibliotheca Windhagiana (in Vorbereitung).

¹² Über die genealogische Situation unterrichten die Stammtafeln bei F. Wöß und F. Pröll, a. a. O.

zieht sich die irr tümliche Meinung hin, der „Spiegel“ sei nur in einem einzigen Exemplar erhalten. So schreibt E. Flade im Vorwort: „Man kann sich wohl fragen, wie es kam, daß ein derart wichtiges, aus der besten Musikübung jener Zeit herausgewachsenes Werk wie der ‚Spiegel‘ nur in einem einzigen Exemplar auf die Gegenwart kommen konnte.“ Der Ruhm des Unikums muß jedoch dem Londoner Exemplar genommen werden, denn in der Halleschen Marienbibliothek befindet sich wohl erhalten ein weiteres, über das hier berichtet werden soll. Während der Londoner „Spiegel“ ein abenteuerliches Schicksal durchlaufen mußte, ehe er über Frankfurt (Bibliothek Paul Hirsch), Cambridge nach London kam — er wurde bekanntlich hinter dem Kamin eines sächsischen Bauernhauses aufgefunden —, hat die Vergangenheit unseres Halleschen Exemplars unter einem sehr günstigen Stern gestanden. Soweit sich diese feststellen ließ, soll sie skizziert werden:

Das Büchlein befindet sich als letzte Teilschrift in einem Klein-Quart-Sammelband hinter H. Fabers „*Ad Musicam practicam Introductio, Mulhusii Duringorum, Ao 1571*“ und Adam Puschmanns „*Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges, Görlitz 1574*“. Der Sammelband, der in Schweinsleder gebunden ist und auf dem Buchrücken den handschriftlichen summarischen Titel „*Musicalia*“ trägt, ist also nach 1574 zusammengestellt worden. Ein handschriftlicher Besitzervermerk steht nicht darin. Der „Spiegel“ hat aber vor seinem Zusammenbinden mit beiden genannten Werken schon einer anderen, älteren Bibliothek angehört, denn der Holzschnitttitel trägt im rechten Fenster eine mit Tinte eingetragene Signatur „34“, während die benachbarten Traktate keine Sondersignatur aufweisen. Den dritten nachweisbaren Besitzerwechsel erlebte das Bändchen im 17. Jh., als es im fertigen Sammelband der Halleschen Marienbibliothek einverleibt wurde. Das Datum dieser letzten und endgültigen Wanderung läßt sich nur ungefähr bestimmen: Auf der Rückseite des Einbanddeckels befindet sich das Kupferexlibris der Bibliothek (Madonna mit dem Kinde). Dieses wurde von dem Leipziger Kupferstecher Grahle angefertigt und von 1619 bis ungefähr 1680 in die Bände der Marienbibliothek eingeklebt. Bücher, die nach 1700 erschienen sind, tragen es nicht mehr¹. Das Hallesche Exemplar liegt also seit mindestens 250 Jahren in seinem jetzigen Aufenthaltsort. Seiner günstigen Vergangenheit entsprechend zeigt es einen ausgezeichneten Erhaltungszustand, welcher stellenweise Faksimiledruck-Deutlichkeit erreicht. Beim Vergleich der auf dem Londoner Exemplar fußenden textgetreuen Neuausgaben Eitners (1869) und Smets' (Rheingoldverlag, Mainz, 1937) mit unserem Halleschen ergaben sich zunächst eine Reihe von geringfügigen Abweichungen, die z. T. durch Kollation bereinigt werden konnten. Sowohl Eitner als auch Smets weisen mitunter recht grobe Fehler und Unrichtigkeiten auf. Einige Stellen aber mußten mit dem Londoner Druck direkt verglichen werden². Es blieb danach nur folgende Unterschiedlichkeit bestehen: Das Exemplar London verteilt die Silben am Ende der 9. und Beginn der 10. Seite: „... Die aller bequemst versenung menschlichs gemüts. ist uf vil-erfarung...“ Das Hallesche Exemplar teilt dagegen schon etwas eher ab: „... ver-senung...“. Das mag auf ein technisches Versehen zurückzuführen sein (Abfall von Drucktypen und Ersetzung auf der anderen Seite), wobei sich nicht entscheiden läßt, welcher von beiden Drucken die ursprüngliche Form zeigt. Sonst scheinen durchgehend die gleichen Drucktypen und -stöcke verwandt worden zu sein. Auch finden sich in ihnen die gleichen Druckfehler mit nachträglichen handschriftlichen Korrekturen (14. Seite: „eins wetters halb“ umgeändert in „des wetters halb“; 18. Seite: „alami“ in „elami“ und S. 27: „gar zwischen“ in „dar zwischen“ verbessert). Zwei Stellen blieben im Halleschen Exemplar unkorrigiert: nämlich S. 51: „... sollen nit schwer oder brechet sein...“. „Brecht“ ist im Londoner Druck in „blochet“ abgeändert. Und S. 59: „... den organisten umb sein sonderlich verbrug zü gefallen...“. „Verbrug“

¹ Diese Mitteilungen verdanke ich dem Leiter der Bibliothek, Herrn Bibliotheksrat Dr. Weißenborn.

² Mr. Hyatt King, Assistant Keeper im British Museum, hatte die Freundlichkeit, diese Arbeit auszuführen, wofür ihm hiermit herzlich gedankt sei.

wandelt London ab in „vererung“³. Das Hallesche Exemplar ist also weder eine andere Auflage des Druckes von 1511 noch ein Nach- oder Raubdruck, denn dafür ist es in der Ausführung zu sauber und zu deutlich.

Im übrigen entspricht es genau in Seitenzahl und Textverteilung dem Londoner — soweit sich das an Hand der beiden erwähnten originalgetreuen Abdrucke überhaupt sagen läßt. Lediglich die 7. Seite ist versehentlich an falscher Stelle eingebunden worden. Eitners Vermutung, daß sich die Adresse des mutmaßlichen Druckers Peter Schöffner auf dem letzten fehlenden Blatt befunden habe⁴, läßt sich daher kaum halten; denn dann müßte dieses letzte Blatt in dem sorgfältig bewahrten Halleschen Exemplar ebenfalls verloren gegangen sein.

Einem evtl. Faksimileneudruck des „Spiegels“, der angesichts der erwähnten Zitierunsicherheit der beiden „textgetreuen“ Neudrucke sehr zu wünschen wäre, müßte man auf Grund seines tadellosen Zustandes und seiner Textgenauigkeit das Exemplar der Halleschen Marienbibliothek zugrunde legen.

Dürfen die Melodietöne des gregorianischen Choral^s gezählt werden?

VON EWALD JAMMERS, HEIDELBERG

I. P. Lukas Kunz gibt seinem Angriff (in dieser Zeitschrift 1952, S. 332) gegen meine Theorie über den Choralrhythmus oder besser dem ersten Hauptabschnitt dieses Angriffes obige Überschrift. Selbstverständlich kann und soll man zählen, und ich habe nie darüber einen Zweifel gelassen, daß wir Kunz für den Nachweis der Rolle der Zahl beim gregorianischen Choral dankbar sein müssen. Ein anderes ist es, was die Zahl bedeutet. K. scheint nur die eine Möglichkeit zu kennen, daß sie Dauer mißt, d. h. daß die gezählten Töne gleich lang sind. Diese Deutung muß m. E. erst bewiesen werden. Es können z. B. auch die Tonbewegungen als solche gezählt werden. Die Zahl ist ein wesentliches Element mittelalterlicher Tonwerke, und man zählte Töne, Silben, Takte, Verse, bisweilen sogar mehrere dieser Elemente gleichzeitig. Hier ist also noch manches zu klären, und ich würde es sehr begrüßen, wenn K. seine Forschungen fortsetzte.

II. K. wirft mir vor, daß ich die Ordnung des Aufbaues der Antiphon „Ego sum“ übersehe. Sie sei: 6+7+6+4 Töne. Sie enthalte einen kleinen Anstieg und einen stärkeren Abstieg vom Normalwerte⁴. Dazu ist zu bemerken, daß bei kleinen Ziffern ein Beweis unmöglich ist. Kleine Verschiebungen wie 6+8+6+4, 6+7+6+3, 6+7+7+4 ergäben noch schönere Ordnungen. Im übrigen aber ist das Stück dreiteilig, so daß diese Formschönheit hinfällig wird. Auch ist das Stück nicht modellmäßig gebaut, also im damaligen Sinne tatsächlich formlos und nur ein Schulbeispiel gewesen. Erst mit Abänderungen, vereinzelt und recht spät ist es in die Liturgie eingedrungen, zu einer Zeit nämlich, wo man andere Kompositionsregeln beachtete.

1. K. irrt, wenn er meint, ich ginge von den Theoretikern aus, und meine Thesen seien erschüttert, wenn die Stützen fallen sollten, die ich in der *Endiriadis musica* finde. Mein Ausgangspunkt ist die Paläographie. Die Theoretiker haben zu großen Abstand von der Entstehung des Choral^s und sind zu zerredet, so daß eine Einigung über ihren Sinn utopisch erscheint.

Gegen die Deutung K.s, daß die Stelle „die letzten Silben müssen lang sein, die andren sind kurz“ zu übertragen ist mit: „die andren sind functionell (d. h. an sich) kurz, aber hier

³ Auf diese Textänderungen machen weder Eitner noch Smets aufmerksam.

⁴ Monatshefte für Musikgeschichte, Bd. 1, S. 76.

¹ Dabei sind auch nach K. die gezählten Töne nicht gleich lang.

ab und zu lang“, kämpfe ich nicht. Ich überlasse es den Lesern, ob man auf diese Weise eine Aussage in ihr Gegenteil verkehren darf.

2. Die späteren Autoren erwähnen keinen dritten Wert. Vielleicht gab es auch zu ihrer Zeit keine solchen Ziernoten mehr. Im übrigen: Die Paläographie weist viele Dinge nach, selbst „Nuancen“, um mit Mocquereau zu reden, von denen die Autoren nichts berichten.

K. meint, wenn ich 2 Noten auf einer Silbe als Achtel bewerte, müßte ich bei 3 Tönen auf Achteltriolen, bei 4 auf Sechzehntel kommen usw. Das dünkt ihm unmöglich. Schlechthin unmöglich dünkt mir das nicht. Aber es ist interessant, daß K. so folgert. Ich würde das als unzulängliche Verallgemeinerung bezeichnen. Nur für das vorliegende Schulbeispiel gilt die Regel, daß alle Silben außer den letzten kurz sind, und in ihm kommen nicht mehr als 2 Töne auf einer Silbe vor. Aber freilich, der ganze Äqualismus hängt an der sonderbaren Auffassung, daß die ad hoc-Regeln dieses Schulbeispiels den Rhythmus des gesamten Chorals erfassen.

3. Ich sehe mich außerstande, auf einem veluti oder quasi, gleichsam, ähnlich, selber einen schlüssigen Beweis zu bauen und bei anderen einen solchen anzuerkennen.

4. K. wirft mir vor, daß ich an einigen Stellen Kürzezeichen (–) weggelassen habe. — Er hat leider nicht alles berichtet, was ich getan habe im Hinblick auf die Differenzen der Hss.

Ich habe angesichts der verschiedenen Zuweisungen der an sich gleichen Töne auf die Silben gefragt, welche Zuteilung die richtige ist. Die Unterschiedlichkeit beruht wohl auf der ungefügen, breiten Gestalt der Dasiazeichen, die zu zweien den Platz einer Silbe überschreiten. Zuverlässig für die Frage der Zuteilung sind aber die Neumen. Der damalige Neumenschreiber konnte nicht fehlgehen, und wir nicht mit ihm. Nach der Neumennotierung darf in bezug auf die Zuweisung der Töne auf die Silben das Original klargestellt werden, nach den Dasiazeichen in bezug auf die Tonhöhen. So bin ich vorgegangen.

Es bleiben die metrischen Zeichen. Der Sachverhalt ist folgender: „*Ego sum via*“ besitzt (indem ich jeweils die letzte Silbe der drei Abschnitte durch ein + -Zeichen abtrenne):

Töne: 5 + 1, 6 + 1, 9 + 1,
 Silben: 4 + 1, 5 + 1, 7 + 1,
 metrische Zeichen in Düsseldorf H3: 5 + 1, 5 + 1, 8 + 2,
 (getrennt nach Zeichen für Kürze und Länge)
 in Clm 18914: 4 + 1, 5 + 1, 7 + 1.

K. deutet die Zeichen als Zeichen für die Töne. Dann fehlen in jeder Hs. Zeichen, die selbstverständlich zu ergänzen sind, was „J. unterläßt“².

Könnten sie aber nicht Zeichen für die Silben sein, von denen die Rede geht?³ Dann bringt wenigstens eine Hs. die rechte Zahl und es erklärt sich auch das Verhalten von Düsseldorf H3.

Clm 18914 setzt den Längenstrich über die Noten der ersten langen Silbe richtig, obwohl er die eine Note der Vorsilbe zuweist. Hier wird deutlich, daß er die Note verschoben hat. Ein Längenstrich über 1½ Silben ist Unsinn. Bei der 2. langen Silbe schiebt er wiederum den Längenstrich vor in eine Lücke, die dadurch entstand, daß hier ein Kürzezeichen auf einer Silbe mit 2 Noten stand. Auch das ist klar ersichtlich. Der Längenstrich des Schreibers über 1½ Silben ist auch hier Unfug. Ein wenig anders liegt es bei der 3. langen Silbe. Hier verdrängt der vorgeschobene Längenstrich eine Kürze zurück. Wahrscheinlich war die Zuteilung der Zeichen infolge der Dasianotierung bereits im Original undeutlich und enthielt

² Eine Erklärung, wie es zu diesem merkwürdigen „Fehlen“ kommt, wird nicht versucht.

³ Das Seikiloslied, das einzige antike Beispiel einer Melodie mit metrischen Zeichen, ordnet die Zeichen den Silben zu, so bei: λυποῦ und ζῆν.

hier eine gelockerte Stelle. Die Kürzen werden insgesamt etwas zurückgedrängt, und eine findet Platz auf der 2. Kürze der ersten Silbe von Alleluja. Meine Änderungen bestehen also darin, daß ich die Zuweisung der Noten bei „*via*“ auf Grund der Neumen korrigiere, die Längenstriche auf ihr rechtes Maß zurückführe und eine Kürze auf den Platz bringe, wo ursprünglich eine Kürze gestanden haben muß, ohne aber die Zahl der Noten oder Zeichen zu ändern.

Der Schreiber von H₃ hat die metrischen Zeichen vielleicht als den Tönen zugehörig verstanden, er hat jedenfalls das Bedürfnis gehabt, keine Dasianote ohne Ergänzung zu lassen. Aber er hat Lücken vorgefunden. Unmittelbar beweisbar ist eine solche Lücke bei „*vita*“. Hier ist der Längenstrich vorgeschoben worden, denn die Dasianote für *d* stand ursprünglich auf „*vi*“. Ebenso war beim 2. *lu* eine Lücke. Man vgl. das Verhalten des Schreibers von Clm. Der Schreiber von H₃ ersetzt sie durch ein Längezeichen. Sonst kommen aber weder bei ihm noch in Clm 2 Längezeichen hintereinander vor. So erklärt die von mir erschlossene Vorlage, die nur zweifelsfreie Fehler beseitigt, alle Schwierigkeiten. Ich verzichte auf die unnötigen Ausführungen, daß andere Annahmen die Differenzen nicht erklären. Im Original stand also über jeder kurzen Silbe ein Kürzezeichen, über jeder langen ein Längezeichen. (Übrigens, wenn der Schreiber von H₃ vielleicht jedem Ton ein Kürzezeichen zuweist und er dabei rhythmisch gedacht hat, so bedeutet das noch nicht, daß er anders rhythmisch denken mußte als der Schreiber des Originals. Er hätte zwischen Unterteilungstönen und Ziertönen zu unterscheiden gehabt, aber er besaß kein Zeichen für die Zierton-Kürze.)

K. nimmt weiter an, daß die je zwei letzten Silben lang waren. Aber der Text berichtet nicht von 2 langen Silben. Clm weiß nichts davon. Und auch H₃ nur bei dem letzten Schluß, allerdings mit dieser Handschrift auch der Neumator. Aber, nur bei der letzten Länge ist eine halbe Maßnahme. Auf alle drei Teilschlüsse je zwei lange Silben bringt erst Worcester. Hier im 13. Jhd. ist die Melodie also aus dem altgregorianischen Rhythmus in den des mittelalterlichen Chorals gebracht worden. Wir sehen somit die *Musica enchiriadis* am Ende einer Zeitepoche, abgeschrieben in Düsseldorf H₃ von einem Schreiber, der vielleicht bereits der neuen Epoche zuneigte.

Die Ausführungen K.s zu meinem Buche über den gregorianischen Rhythmus verstehe ich nicht.

Gewiß ist es bedauerlich, daß so große Meinungsverschiedenheiten bestehen und, wie ich befürchte, weiter bestehen werden. Aber man kann vom Gegner lernen, und ich bin K. für seine Ausführungen dankbar.

Eine Organistenprüfung (1739) in Glückstadt (Holstein)

VON OTTO NEUMANN, WILSTER (HOLSTEIN)

Glückstadt, der von dem dänischen König mit so großen Hoffnungen für die Wirtschaft und den Handel in den Elbmarschen 1617 gegründete Ort, brachte auch für das Kunstleben in den Nachbarstädten manche Anregung. In den Akten über das Kirchenwesen trifft man häufiger den Namen des Johann Conrad Rosenbusch, der als Schloß- und Stadtorganist in den Jahrzehnten nach 1700 in Glückstadt wirkte und ein sehr tüchtiger Musiker gewesen sein muß. Er bildete junge Leute für das Organistenamt aus, er nahm die Prüfungen für dieses Kirchenamt ab. Sein Zeugnis über die Fähigkeiten der Bewerber galt sehr viel bei den Ratsherren der Städte, bei denen sich die jungen Organisten um eine Anstellung bewarben. Mit welcher Gründlichkeit er prüfte, zeigt uns die Beurteilung, die er 1739 dem

„Monsieur Hans Welms Wilstriensis“ ausstellte¹. Es zeigt uns auch die Ansprüche, die man in den Jahrzehnten, da die Kirchenmusik in hoher Blüte stand, an die Organisten stellte. Es war die Zeit, da in Leipzig Bach und in Hamburg Telemann wirkten. Das Zeugnis des Glückstädter Schloßorganisten Rosenbusch lautet:

„Da Monsieur Hans Welms Wilstriensis bey mir angehalten, ich möchte Ihm wegen seiner in der Musique und Organisten-Kunst erlernten Wissenschaft halber ein glaubwürdiges Attestatum ertheilen: So habe, ob mir zwar nicht unbekannt war, daß derselbe ein gutes Clavier und Orgel mit erforderlicher Anmuth zu tractieren wusste, dennoch um solches besser attestierten zu können, auf meiner mir anvertrauten Stadtorgel, den 16. December 1739 von 1 bis gegen 3 Uhr folgende Procedur mit demselben vorgenommen: Wohlgedachter Monsieur Welms mußte also zuerst extempore eine Modulation ex Modo majori E anfangen und hernach in dem Modo minori F schließen,

zweitens: den zu dem Ende von mir aufgegebenen Choral Adı Gott von H̄imel sieh darein, mit vielerley variation und Mouvements, wie auch Veränderung der Claviere in dreien unterschiedenen Transponierten Modis tractieren.

drittens: Den Modum minorem C ergreifen die Tonarten durchgehen und in dem Modo Majori A cadencieren. Sogleich aber weiter fort Modulieren und in dem Modo minori D finalisieren.

viertens: Den Glauben aus denen dreyen Modis Molliby C. D. E. auf gleiche Art wie im zweyten Punct erwehnet worden tractieren.

fünftens: Eine freye Fantasie ex Modo Mayori A auf dreyen Clavieren ausführen.

Wie nun mehrgedachter Mons. Welms obige 5 beschriebene Puncte extempore praestiret und Ihm darinnen gut befunden, so kann nicht umhin selbigen den Ihn gebührenden Ruhm zu approbieren und habe die zuversichtliche Hoffnung, daß seine galante Habitude, so er in dieser Wissenschaft und Composition erlanget, bey fortwährender Übung sein in Ihm gelegtes Talent und seinen Ihn ohnedem schuldigen Ruhme zu vergrößern capable seyn wird.“

Doch nur mit diesem rühmlichen Zeugnis gab sich der Rat noch nicht zufrieden. Neben seiner Kunstfertigkeit mußte Mons. Welms auch noch seine handwerkliche Fertigkeit im Orgelbau nachweisen. Das Zeugnis über seine Orgelbaufertigkeit hatte er sich von dem Glückstädter privilegierten Orgelbauer Joh. Hinr. Klappmeyer geholt. Dieser bekundete: „Demnach es vor mir notwendiges Requisitum erfordert wird, daß ein Organiste, falls er eine Orgel unter Händen hat, die Wissenschaft mitbesitzen muß, die etwannigen Fehler und Gebrechen, so sich an einer Orgel äußern möchten, verbessern zu können, auch ein Competent bey Besetzung einer Organisten-Vacance ein Zeugnis hiervon zu producieren nötig hat, und dann Mons. Welms aus der Wilster ein solches attestum von mir zu heischen beliebt, als habe ich nicht umhin können, nachdem denselben vorhero in allen dahinlaufenden Sachen, so einem Organisten in puncto des Orgel-Baues zu obtrudieren sind, ganz genau examinieret, ein solches attestatum an Wohlgedachten Mons. Welms zu erteilen, um allen und jeden zu versichern, das denselben eine Orgel ganz sicher anzuvertrauen ist.“

Welms führt an, daß er „vor einiger Zeit dem blödsinnigen Organisten Thée in Meldorf adjungieret worden sei.“ Er gab diesen Dienst auf, da dieser mit zu wenigem Gehalt verbunden war.

Welms erhielt das Organistenamt in seiner Vaterstadt Wilster.

¹ Stadarchiv Wilster Nr. IV G 2 Nr. 1560, S. 53, 54.

Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung vom 15. bis 19. Juli 1953 in Bamberg

VON WALTHER KRÜGER, SCHARBEUTZ (LÜBECKER BUCHT)

Auf Grund einer Einladung des Rates der Stadt Bamberg, des Erzbischöflichen Ordinariats und des Evang.-Lutherischen Dekanats Bamberg wurde es der Gesellschaft für Musikforschung ermöglicht, ihren vorjährigen Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß traditionsgemäß in einer vom Krieg unzerstörten, an Kunstdenkmälern reichen Kleinstadt zu veranstalten. Die von der Gesellschaft ergangenen Einladungen hatten eine alle Erwartungen übertreffende Resonanz im In- und Ausland gefunden. Betrug die Teilnehmerzahl des Lüneburger Kongresses von 1950 fast 200, so erhöhte sich die des Bamberger Kongresses auf annähernd 500 bei prozentual starker Beteiligung des Auslands, das mit 15 Nationen vertreten war. Eine freudige Überraschung war es, daß sich die Zahl der Anmeldungen aus der DDR, aus der ursprünglich nur ca. ein Dutzend Teilnehmer erwartet wurden, auf 100 erhöhte.

Im Rahmen der feierlichen Eröffnung im Kaisersaal der Neuen Residenz brachte nach Ansprachen von Oberbürgermeister Luitpold Weegmann, Prof. Dr. Albert Smijers, Mgr. Prof. Dr. Higinio Anglés, Prof. Dr. Floris van der Mueren, M. Vladimir Fédorov und Dr. Ernst Mohr der Präsident der GfM., Prof. Dr. Friedrich Blume, allen Persönlichkeiten, die die Veranstaltung des Kongresses in Bamberg ermöglicht und gefördert hatten, seinen Dank zum Ausdruck, der im besonderen Maße der großzügigen Gastfreundschaft der Stadt Bamberg galt. Im weiteren gab Blume bekannt, daß der Nestor der europäischen Musikforschung, Prof. Dr. van den Borren, sowie der Senior der Firma Neupert, Hanns Neupert, und Dr. Dr. h. c. Ulrich Rück zu Ehrenmitgliedern der GfM. ernannt worden seien, und wies ferner auf die Aufgabenstellung des Kongresses hin. Anschließend erfolgte die Eröffnung der *Ausstellungen historischer Musikinstrumente* sowie von *Musikdarstellungen in der Graphik des 15. bis 18. Jahrhunderts* in der Barockgalerie der Neuen Residenz, im weiteren der *Musikbestände der Staatlichen Bibliothek Bamberg* und der *Musiksammlung von Ebrach* im Gebäude der Staatlichen Bibliothek mit Führung durch die erstgenannten Ausstellungen durch Prof. Dr. Rudolf Steglich und Dr. Alfred Berner.

Die Tatsache, daß der im Verhältnis zum Lüneburger Kongreß so außerordentlich gestiegenen Teilnehmerzahl in Bamberg eine Reduzierung der Referate von 75 (in Lüneburg) auf 45 gegenüberstand, erklärt sich nicht etwa aus einem Weniger an eingesandten Referatvorschlägen, sondern aus grundsätzlichen Erwägungen über die Form des wissenschaftlichen Programms. Eine neue, nicht als definitive Lösung, sondern als Experiment betrachtete Disposition bezweckte hinsichtlich der Arbeitssitzungen zweierlei: einerseits der durch die fortschreitende Spezialisierung der Forschungsaufgaben gegebenen Gefahr der Zersplitterung durch Beschränkung auf fünf „Generalthemen“ entgegenzuwirken, zum anderen, durch Verzicht auf Parallelsitzungen den Kongreßteilnehmern die Möglichkeit zum Besuch aller Veranstaltungen zu geben.

Jede Lösung der Aufgabe, die wissenschaftliche Arbeit eines Kongresses zu gestalten, wird neben Vorteilen auch Nachteile aufweisen. So stand dem unleugbaren Vorteil der themenmäßigen Konzentration der Nachteile gegenüber, daß manche Mitglieder, denen die festgesetzten Themen nicht „lagen“, auf eine aktive Beteiligung verzichten mußten. Als sehr begrüßenswert darf der Fortfall von Parallelsitzungen bezeichnet werden. Freilich ergab sich durch diesen Verzicht die Notwendigkeit einer Reduzierung der Referatzahl und mitbedingt dadurch die Nichtberücksichtigung von 25 eingesandten Referatvorschlägen. Trotz dieser vorgenommenen Reduzierung erwies es sich als unumgänglich, die vorgesehene Redezeit

für die Kurzreferate von 15 auf 10 Minuten herabzusetzen, und auch die Hauptreferenten mußten sich eine Sprechzeitbeschränkung — auf 30 bzw. 20 Minuten — gefallen lassen. Die Realisierung dieses Zeitplanes zeigte sich freilich unzulänglich. Es ist für jeden Referenten eine zeitraubende und mühevoll Aufgabe, die Disposition seiner Ausführungen mit der vorgesehenen Zeit in Einklang zu bringen. Denn sie erfordert, daß der im Entwurf konzipierte Referatext mit der Uhr in der Hand auf seine zeitliche Ausdehnung hin kontrolliert wird. Wohl jeder Referent, der sich bei der Vorbereitung seines Referats dieser Mühe unterzogen hat, wird festgestellt haben, daß Kürzungen nötig seien, und wird demzufolge vor die Notwendigkeit gestellt worden sein, den Text zusammenzudrängen und für jeden Gedanken die kürzeste, prägnanteste Formulierung zu finden. Es darf nicht verschwiegen werden, daß vor allem manche der Hauptreferenten sich offenbar nicht diese Arbeit gemacht hatten und demzufolge die festgesetzte Zeit weit überschritten. Da aus verschiedenen Gründen eine zeitliche Ausdehnung der Arbeitssitzungen nicht möglich war und andererseits überwiegend erst c. t. begonnen wurde, schließlich auch noch die einleitenden — durch organisatorische Bekanntmachungen, im Einzelfall auch noch durch hier sehr deplaciert wirkende Postverteilung belasteten — Worte des Sitzungsleiters Zeit in Anspruch nahmen, blieb für die Kurzreferate nach der Pause eine zum Teil beängstigend kurze Zeitspanne übrig. Die Folge war, daß viele Kurzreferate im Hetztempo verlesen und zum Teil auch wesentlich gekürzt werden mußten. Abgesehen davon, daß ein pausenloses Nacheinander, wie es überwiegend erfolgte, die Aufnahmefähigkeit der Zuhörer überbeanspruchte, erwies sich der Verzicht auf Diskussionen als sehr nachteilig. Mit Recht war von der Vorbereitenden Wissenschaftlichen Kommission die Diskussion jedes Referats als unabdingbare Forderung vorgesehen worden, denn nur durch die Wechselwirkung von Vortrag und Aussprache kann die Fruchtbarkeit der wissenschaftlichen Arbeit eines Kongresses gewährleistet werden. Daß diese Forderung in manchen Sitzungen gar nicht, in anderen unzureichend erfüllt wurde, muß als sehr bedauerlich bezeichnet werden.

In seinem Bericht über den Lüneburger Kongreß (Die Musikforschung III, 1950, S. 283) weist G. Reichert hinsichtlich der Referatinhalte darauf hin, daß „immer genau zu überlegen bleibt, was einem mündlichen Vortrag zugemutet werden darf und was der schriftlichen Darstellung überlassen bleiben muß“. Diese Bemerkung erwies sich in Bamberg besonders gegenüber einigen Hauptreferaten beherzigenswert, deren Inhalte mehr zur Veröffentlichung in einer Fachzeitschrift als für einen Kongreß geeignet erschienen. In Hinblick auf den Kongreßbericht — dessen baldige Veröffentlichung in Aussicht gestellt ist — sei hier, einem Wunsche der Schriftleitung entsprechend, auf eine detaillierte Würdigung der Referate verzichtet und nur einiges Grundsätzliches hervorgehoben. Zuvor gilt es jedoch, des öffentlichen Vortrages des Präsidenten, Friedrich Blume, über „*Musikforschung und Musikleben*“ zu gedenken. Wenn es auch nicht Aufgabe ist, hier ein Bild von dem Inhalt des Vortrages zu geben, so sei doch ein wichtiger Grundgedanke genannt, den Blume als „Antagonismus zwischen Musikforschung und Musikpraxis“ bezeichnete, als das notwendige Spannungsverhältnis zwischen den Polen einer „voraussetzungslosen“ Forschungsarbeit und den Erfordernissen der Musikpraxis, anders formuliert: die Fruchtbarkeit der Musikwissenschaft für die Musikpraxis gerade dadurch, daß sie nicht für die Musikpraxis forscht, wohl aber ihre Ergebnisse für sie hergibt.

Sofern ein musikwissenschaftlicher Kongreß die Aufgabe haben soll, im Sinne der Formulierung Blumes Forschungsergebnisse herauszustellen, deren Fruchtbarkeit für die Musikpraxis erst in zweiter Linie zur Diskussion steht, kann man die Frage aufwerfen, ob nicht manche Referatinhalte der Arbeitssitzung Nr. 1 über *Musikerziehung und Musikwissenschaft* (Leitung: F. Oberborbeck) besser in den Rahmen einer Tagung für Musikerzieher gepaßt hätten. Diese Frage erhebt sich besonders gegenüber dem Rundgespräch, zu dem sich mehrere Mitglieder unter Verzicht auf ein eigenes Referat zu-

sammengeschlossen hatten. Will man das Fazit dieses Gesprächs auf eine Formel bringen, so müßte man es als einen betrüblichen SOS-Ruf bezeichnen; denn die Berichte aus der musikerzieherischen Praxis ließen in besorgniserregendem Maße erkennen, wie groß die Diskrepanz zwischen dem, was in der Musikerziehung angestrebt wird, und dem tatsächlich Erreichten ist. Am stärksten von allen Arbeitssitzungen trat der fruchtbare Doppelaspekt von Forschung und Praxis in der Sitzung Nr. 2 über *Heutige Aufgaben der Instrumentenkunde* (Leitung: R. Steglich) in Erscheinung, denn die instrumentenkundlichen Gegenwartsaufgaben sind für beide Bereiche im gleichen Maße dringlich. Bedauerlich war nur, daß sich die Mängel der Zeitdisposition in dieser Sitzung ziemlich ungünstig auswirkten. Die Tatsache, daß nach den weit die zulässige Zeit überschreitenden Ausführungen der Hauptreferenten das vorbildlich knappe — nolens volens im Prestissimo-Tempo gehaltene — Referat von W. Lottermoser stärksten Beifall auslöste, mag als Zeichen dafür gelten, daß hier im Einzelfall die Forderung des „kongreßeigenen“ Referattypus in idealer Weise sowohl hinsichtlich der straffen Stoffdisposition wie dessen klanglicher Verlebendigung erfüllt war. Obgleich ein Referat ausfiel, war es dem letzten Referenten, G. Karstädt, wegen Zeitmangels nicht möglich, seine bedeutsamen Ausführungen ohne wesentliche Kürzungen zu machen. Besonders war zu bedauern, daß seine beabsichtigt gewesenen praktischen Vorführungen (u. a. zur Zinkenblastetechnik) fortfallen mußten. Obgleich die Arbeitssitzung Nr. 3 über *Die Kompositionslehre des 16. und 17. Jahrhunderts* (Leitung: H. Osthoff) die größte Referatzahl aufwies, konnten doch wenigstens kurz bemessene Diskussionen erfolgen. Die Teilaufgabe eines musikwissenschaftlichen Kongresses: durch neue Fragestellungen Anregungen zu geben und befruchtend zu wirken, wurde besonders in der Arbeitssitzung Nr. 4 über *Der volks- und völkerkundliche Beitrag zur Musikgeschichte* (Leitung: K. G. Fellerer) erfüllt. Ist doch die von W. Wiora in seinem Hauptreferat geforderte Methode einer „wechselseitigen Erhellung“ von Notationsbild und schriftloser Tradition dazu angetan, der Forschung neue Wege zu weisen. Am stärksten trat das Dilemma der Zeitdisposition in der Arbeitssitzung Nr. 5 über *Singstil und Instrumentalstil in der europäischen Musik* (Leitung: R. von Ficker) in Erscheinung. Da die für die erste Hälfte der Sitzung vorgesehene Zeit weit überschritten wurde, war es nicht verwunderlich, daß nach der Pause für die Kurzreferate eine unzulängliche Zeitspanne übrig blieb. Wohl oder übel mußten diese in pausenloser Aufeinanderfolge unter dem nunmehr erhobenen kategorischen Imperativ der Zeitbeschränkung absolviert werden, bis hin zur Prestissimo-Stretta des letzten Referats, das aufzufassen für die Hörer unter diesen Umständen kaum möglich war. Besonders ungünstig wirkte sich verschiedentlich die Zeitgedrängtheit auf das Verständnis der fremdsprachlich gehaltenen Referate aus. Akustisch brachte die Größe des Saals den Nachteil, daß manche im Stimmklang nicht sehr durchdringenden und dabei ans Konzept gefesselten Referenten nicht überall zulänglich gehört werden konnten. Sollten auf zukünftigen Kongressen wieder alle Teilnehmer in einem großen Saal vereint werden, so wäre zu überlegen, ob nicht eine Lautsprecheranlage die Hörsamkeit an allen Plätzen garantieren könnte.

In Anbetracht der dringlichen Aufgabe, die Voraussetzungen für die klangliche Verlebendigung der in den Denkmälerpublikationen edierten Werke zu schaffen, verdiente das Einzelreferat von K. Ameln über *Historische Instrumente in der gegenwärtigen Musikpraxis*, das einen Einblick in die diesbezügliche Arbeit des NWDR Köln mit sehr instruktiven Vorführungen gab, besondere Beachtung. Nach offiziellem Schluß des Kongresses brachte der Montag, außer zwei Nachtragsreferaten zur Arbeitssitzung Nr. 2, Schallplatten- bzw. Tonbandvorführungen („Vom gregorianischen Offizium bis zur klassischen Konzertmusik“, Einführung: F. Hamel; „Tönende Musikgeschichte“, Einführung: A. Ippel und J. Schmidt-Görg; „Europäische Volksmusik in neuen Tonaufnahmen“, Einführung: W. Wiora). Sicher werden es viele Kongreßteilnehmer bedauert haben, aus

zeitlichen Gründen nicht mehr bei diesen Vorführungen zugegen sein zu können. Denn für jeden Musikhistoriker ist ja die Orientierung über die für Vorlesungen so überaus wichtigen Demonstrationsmittel dringlich. Es dürfte sich darum empfehlen, auf späteren Kongressen solche Vorführungen nicht nur fortzusetzen, sondern zugleich in den offiziellen Veranstaltungsplan einzugliedern.

Über die Beschlüsse der Mitgliederversammlung unterrichtet die Mitteilung des Präsidenten in *Musikforschung* VI, S. 414.

Am Sonntag Morgen fand im Hohen Dom ein von Erzbischof Josef Otto Kolb zelebriertes Pontifikal-Amt statt, in dessen Rahmen anlässlich des 400. Todestages von Cristobal Morales die sechsstimmige Messe „*Si bona suscepimus*“ des Meisters zur Aufführung gelangte, im figuralen Teil des Offertoriums im weiteren die von Morales als Vorlage benutzte Motette „*Si bona suscepimus*“ von Philippe Verdelot. Ausführende waren: der Domchor unter Leitung von Domkapellmeister Paul Joseph Metschnabl (mehrstimmige Gesänge), Schola und Alumnus des Klerikalseminars unter Leitung von Maurus Pfaß OSB (Choral) und Domorganist Peter Biller (Orgel). Ein Festkonzert der Bamberger Symphoniker unter Leitung von J. Keilberth brachte die *Sinfonia serena* von Paul Hindemith, Richard Strauß' „*Till Eulenspiegel*“ und das *Klavierkonzert Nr. 3* von Béla Bartók mit Rosl Schmid als ausgezeichnete Solistin zu Gehör. In einem im Kaisersaal veranstalteten Kammerkonzert erklang Musik aus der Bamberger Fürstbischöflichen Zeit (17. bis 18. Jahrhundert), für deren Ausführung durch den *Nürnberger Kammermusikkreis* mit Gerlinde Grosche, Sopran, Hans Helmut Hahn, Bariton, Otto Büchner, Violine, als Solisten unter Gesamtleitung von Willy Spilling man sich ein klanglich originales Instrumentarium gewünscht hätte. In diesem Zusammenhang sei noch eine auf Einladung unter dem Vorsitz von R. Steglich abgehaltene Zusammenkunft der an der fränkischen Musikforschung besonders interessierten Kongreßteilnehmer erwähnt, während der die Gründung einer Zentralstelle in Erlangen, die Erfassung älterer Notenbestände und Instrumente sowie die Aufnahme fränkischer Volksmusik beschlossen wurden.

Ein vom Oberbürgermeister gegebener Tee-Empfang vereinte die Teilnehmer zum geselligen Beisammensein. Die Tatsache, daß während dieser Veranstaltung die Tonbandwiedergabe eines Bratschenkonzerts von K. Stamitz angekündigt, das Magnetophon dann aber vorzeitig wieder abgeschaltet wurde, weil man offenbar das Unpassende einer derartigen „Tischmusik“ empfand, läßt die Frage nach der Möglichkeit musikalischer Ausgestaltung geselliger Kongreßstunden aufwerfen. Wäre hier nicht speziell für die am Kongreß teilnehmenden Studenten Gelegenheit gegeben, die „gesellige Zeit“ mit entsprechenden Vorträgen zu verschönern? Und ließe es sich nicht ermöglichen, nach dem Vorbild des Rothenburger Kongresses von 1948 zukünftige Kongresse in ein geselliges Finale ausklingen zu lassen? Der *Gesellige Abend* am Eröffnungstag schien jedenfalls in verschiedener Hinsicht nicht glücklich gewählt: einmal wegen des späten Beginns nach dem Festkonzert, zum anderen in Hinblick auf den arbeitsreichen nächsten Tag und schließlich auch in räumlicher Hinsicht (Zusammenkunft in zwei Lokalen).

Allen Teilnehmern werden die beiden *Autobusausflüge* in Bambergers Umgebung in unvergeßlicher Erinnerung bleiben. Eine Fahrt nach *Schloß Pommersfelden* bot Gelegenheit, das herrliche Barockschloß (mit Führung durch Konservator Dr. Tunk) sowie die Musikbestände der Gräflin Schönbornschen Sammlungen kennenzulernen und Werke alter Meister auf dem Schloßpositiv im Marmorsaal zu hören, die Domorganist Biller spielte. Den Abschluß eines Ausflugs nach der Wallfahrtskirche *Vierzehnheiligen*, dem Benediktinerkloster *Banz* (wieder mit Führung durch Dr. Tunk) und *Lahm/Itzgrund* bildete eine *Abendmusik* in der Pfarrkirche Lahm. Nach den hochgespannten Erwartungen, die J. G. Mehl durch sein in der Arbeitssitzung Nr. 2 gehaltenes Referat über

die Barockorgel in Lahm erweckt hatte, wirkte allerdings die von A. Herbst gebaute Orgel in Registervorführung und Spiel (G. Schubert, Bamberg) wie auch der Einführungsvortrag von B. Vinz etwas enttäuschend. Anschließend brachte die Kantorei an St. Stephan zu Bamberg unter Leitung von G. Schubert Werke von M. Franck, H. Schütz und Ph. Dulichius zu Gehör.

An den Kongreß, der für alle Teilnehmer eine Fülle bedeutender Eindrücke brachte, schloß sich eine Sondertagung der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken an.

Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte

am 13. Juni 1953 in Aachen

VON ALFRED KRINGS, KÖLN

Die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte entfaltet in den letzten Jahren unter ihrem Vorsitzenden, K. G. Fellerer, eine rege Tätigkeit. Neben eine große Zahl von Veröffentlichungen musikalischer Denkmäler und wissenschaftlicher Beiträge treten jährliche Arbeitstagungen, auf denen vor allem über neue Forschungen zur Musikgeschichte der gastgebenden Stadt berichtet wird. Die Wahl Aachens zum Tagungsort mußte nicht nur durch die erhaltenen großen musikalischen Schätze der alten Kaiserstadt, sondern auch durch deren Lage zwischen Eifel und Ruhrgebiet einerseits und zwischen belgisch-niederländischem und rheinischem Raum andererseits einen eigenen Reiz gewinnen.

Nach einer Begrüßung durch den Vorsitzenden und einen Vertreter der Stadt hielt J. Smits van Waesberghe den Eröffnungsvortrag über „*Musikalische Beziehungen zwischen Aachen, Köln, Lüttich und Maastricht vom 11. bis zum 13. Jahrhundert*“. Die Stadt Lüttich, wie der Vortragende auch hier wieder betonte, ein Zentrum „*gallischer Kultur*“, steht während des ganzen Mittelalters in lebhaften musikalischen Beziehungen zu den benachbarten Städten des „*germanischen Kulturraumes*“, an ihrer Spitze Köln. In Maastricht begegnen sich die beiden Kulturen und spiegeln gleichzeitig die politische Lage dieser Stadt wider. Wichtig für die Musikgeschichte war vor allem der Hinweis Smits van Waesberghe auf einige Daten zur Biographie Francos von Köln aus den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts.

Erfafte dieser Eröffnungsvortrag Aachen als Teil des rheinisch-niederländischen Kulturraumes, so gaben die Referate des Nachmittags kleine Auszüge aus dem Musikleben der Stadt selbst und des engeren Aachener Raumes. Schon bei der Übersicht über die musikalischen Bestände in Aachener Archiven, die Dr. Müller gab, wurde deutlich, welche Fülle von Material noch seiner Erschließung harret. Neben der Ausgabe der Werke Johannes Mangons und seines Kreises erscheint hierbei eine Untersuchung der zahlreichen Choralhandschriften wegen der vielen Eigengesänge besonders wichtig.

Ein Kabinettstück geistvoller Verknüpfung verschiedener Hypothesen war B. Th. Rehmanns Referat „*Händel in Aachen und die rheinische Barockkunst*“: Vom Aufenthalt Händels in Aachen und seiner wunderbaren Heilung, von der dortigen Überarbeitung der Cäcilienode, von der Durchreise Heinrich von Kleists durch Aachen, dem starken Eindruck, den die katholische Kultur der Stadt auf ihn machte bis zur späteren Entstehung der Novelle „*Cäcilia oder die Macht der Musik*“, in Beziehung gesetzt zur Heilung Händels.

Während Rektor Zimmermann in seinem Bericht über „*Die Musik des Aachener Raums im 19. und 20. Jahrhundert*“ das Weiterbestehen der Tradition der Stadt nachzuweisen suchte, gingen die beiden folgenden Referate über den musikhistorischen Rahmen hinaus. R. Haase stellte in seinem Referat über den Aachener Albert von Thimus als Musiktheoretiker in übersichtlicher Art die Grundgedanken der nun neu übernommenen pythagoreischen Lehre heraus, die, durch den universalgebildeten Thimus zum erstenmal in ihrer Doppelbedeutung

erkannt, im 20. Jahrhundert vor allem durch die Lehre Hans Kayzers eine neue Verbreitung fand.

Als Vertreter der Aachener Technischen Hochschule referierte zum Schluß Prof. Dr. Aschoff über „*Elektroakustik und Musik*“. Nach einem Überblick über die Entwicklung der elektrischen Wiedergaben musikalischer Kunstwerke ging er vor allem auf die aktuelle Frage der elektronischen Musik und der verschiedenen Versuche dazu ein. Seine sachlichen Ausführungen ließen ein klares Bild der Entwicklung gewinnen, während die schon durch den Funk bekannten Aufnahmen, hier einmal mit sachlichen Kommentaren versehen, doch nur vage Möglichkeiten einer Hörspiel- oder Filmuntermalung aufzeigten.

Wie die Vorträge mit Untersuchungen zur mittelalterlichen Musikgeschichte begannen und zur modernsten Entwicklung endeten, so schlossen sich die musikalischen Vorführungen an. Vormittags erklangen einstimmige Aachener Gesänge und Sätze von Johannes de Limburgia, vorgetragen durch Knaben des Aachener Domchores unter Leitung von Dr. Müller, während abends ein Symphoniekonzert mit der Uraufführung der zweiten Symphonie von Josef Eidens, gespielt durch das Städtische Orchester Aachen unter Leitung von Generalmusikdirektor Dr. Felix Raabe, die Tagung beendete.

Rundfunk und Musikwissenschaft

VON RUDOLF HAASE, SOLINGEN

In neuartiger Weise hat der Nordwestdeutsche Rundfunk Köln einen Teil der ihm für seine kulturelle Arbeit zur Verfügung stehenden Mittel eingesetzt. Ein Plan, der in der Kammermusikabteilung entstand, wurde nach langer Vorarbeit verwirklicht, und nach Beendigung des Unternehmens möge das Ergebnis nun gewürdigt werden.

Man lege den Gedanken zugrunde, Vorträge musikwissenschaftlichen Inhalts zugleich als öffentliche Abende zu veranstalten. In Verbindung damit ging man noch einen Schritt weiter und verpflichtete bedeutende ausländische Musikwissenschaftler für diese Vortragsreihe, die zuvor kaum zur Mitarbeit im deutschen Rundfunk herangezogen worden waren. In enger Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Fellerer, dem Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln, wurden schließlich die Vorfragen geklärt — als wichtigste die nach der Beherrschung der deutschen Sprache seitens der in Erwägung gezogenen Gäste, da alle Vorträge deutsch gehalten werden sollten. Die Einladungen wurden ausgeschrieben für drei Kurzvorträge zu je 15 Minuten Dauer (einschließlich Musikbeispiele), die produziert und gesendet werden sollten, sowie für einen zeitlich ausgedehnteren öffentlichen Abendvortrag, welcher diese einem gemeinsamen Thema angehörenden Kurzvorträge als Ganzheit zu bringen hatte; der Stoff sollte dem speziellen Arbeitsgebiet der Gelehrten entstammen. Unter dem Titel „*Internationale Musikforschung der Gegenwart*“ konnten dann neun Vorträge angekündigt werden, die in der Universität gehalten wurden. Die Einblendung der Musikbeispiele erfolgte vom Übertragungswagen des Rundfunks aus. Unabhängig davon wurden, meist am nächsten Tag, die Produktionsaufnahmen im Funkhaus hergestellt.

Die Bedingungen, die gestellt werden mußten, waren, wie sich später herausstellte, von den Dozenten nicht leicht zu erfüllen gewesen. Die meisten hatten ihre Aufmerksamkeit auf den Abendvortrag in der Universität konzentriert, da hier ein teilweise fachlich vorgebildetes Publikum zu erwarten war, und glaubten, das dabei verwendete Manuskript für die Produktionsaufnahme einfach teilen und kürzen zu können. Ein solches Verfahren wäre im Ausland sicherlich ohne weiteres möglich gewesen, da dort einzelne Sendungen unter Umständen zeitlich beträchtlich überzogen werden können (etwa im dritten Programm der BBC). Im starren Programm des NWDR muß aber die Zeit peinlich genau eingehalten werden.

so daß deshalb manches umgearbeitet werden mußte. Auch war es nicht einfach, den Stoff für die Zuhörer in der Universität einerseits und für die weit weniger vorgebildeten Rundfunkhörer andererseits gleichermaßen geeignet zu machen. Hieraus ließen sich für etwa zu planende spätere Unternehmungen dieser Art Erfahrungen gewinnen. Dennoch gelang eine allseitig befriedigende Lösung sowohl für die Abendvorträge, welche sehr positiv beurteilt wurden, als auch für die Rundfunkproduktion, die nun als lange Reihe in sich geschlossener und sehr konzentrierter Einzelvorträge vorliegt und voraussichtlich bis zum Jahresende im UKW-West-Programm des NWDR gesendet wird.

Die Zustimmung der Hörer war nicht zuletzt begründet in der abwechslungsreichen und interessanten Folge der Themen, in denen sehr viel Wesentliches und Neues gebracht wurde, z. T. noch unveröffentlichtes Material. Den Anfang machte Prof. Dr. G e e r i n g (Bern) mit einem Vortrag „*Der Calvinismus und die Musik*“. Prof. Dr. T o r r e f r a n c a (Florenz) berichtete dann über „*Die Zeit des galanten Stils in der italienischen Musik*“ und gab dazu sehr schöne Musikbeispiele, u. a. Sätze aus noch unveröffentlichten Violinkonzerten Vivaldis, die vom NWDR produziert worden waren. Prof. Dr. M o b e r g (Uppsala) folgte mit Ausführungen über „*Die Musik der schwedischen Großmachtzeit*“, wobei er auch interessante Bemerkungen zur schwedischen Volksmusik machen konnte. Ganz aus diesem Forschungsbereich stammte der anschließende Vortrag von Prof. B r a i l o i u (Genf-Paris): „*Volksmusik auf dem Balkan*“. Mgr. Prof. Dr. A n g l è s (Barcelona-Rom) referierte als nächster mit dem Thema „*Spanien in der Musik des Mittelalters*“; die Musikbeispiele dazu waren wiederum nach übersandtem Notenmaterial vom NWDR ausgeführt worden. Zu einem besonderen Erlebnis wurde die Veranstaltung, in der Prof. K u n s t (Amsterdam) über „*Die Musik Indonesiens*“ sprach, durch die Anwesenheit des Gamelan-Orchesters „*Babar-Layar*“, das unter der Leitung von B. Ijzerdraat ein Konzert im Anschluß an den Vortrag veranstaltete, bei welchem auch javanische Tänze aufgeführt wurden. Frau Prof. Dr. C l e r c x - L e j e u n e (Lüttich) hielt den nächsten Vortrag „*Die Entstehung des Stile Nuovo*“; ihr folgte Prof. Dr. W e l l e s z (Oxford) mit dem Thema „*Byzantinische Musik*“, wozu wieder der NWDR Musikbeispiele aufgenommen hatte. Den Abschluß der Reihe bildete ein Bericht von Prof. Dr. M a r i u s S c h n e i d e r (Madrid-Barcelona) „*Vom tieferen Sinn des Klanges in der Sprache und im Gesang der Naturvölker*“, welcher besonders starke Beachtung fand. Prof. Dr. F e l l e r e r gab jeweils kurze Einführungen in die wissenschaftliche Arbeit der Vortragenden.

Internationale Musikerzieherkonferenz in Brüssel

VON FELIX OBERBORBECK

Vom 29. Juni bis 9. Juli fand (wohl zum ersten Male seit 1914) eine „Internationale Konferenz über die Rolle der Musik in der Jugend- und Erwachsenenbildung“ statt, an der auch Deutschland durch eine Delegation und durch künstlerische Darbietungen beteiligt war. Was den Wissenschaftler an diesem Kongreß vor allem interessierte, ist der verschiedene Akzent der Forschungsgebiete, dem die Völker zuneigen. Die Möglichkeit, Stand, Forschungsziele, Interessengebiete fast aller Kulturvölker der Erde im Spiegel von Fachreferaten zu vergleichen, war hier in einzigartiger Weise geboten. Neben einigen Hauptreferaten im Plenum ging die Hauptarbeit in den drei Arbeitsgruppen „Schulmusikerziehung“, „Privatmusikerziehung“ und „Lehrerbildung“ vor sich; eine strenge Trennung der Themengruppen wurde allerdings nicht eingehalten. Viele eindrucksvolle Demonstrationen, vor allem belgischer und holländischer Schulklassen erhöhten den Eindruck der Vorträge.

Die Abende boten eine Fülle ausgeglichener Konzerte, die vor allem vom Brüsseler Funk bestritten wurden. Die „Pro Musica antiqua“-Vereinigung bot unter der Leitung von S a f f o r d C a p e eine ausgezeichnete Auswahl mittelalterlicher Musik, bei der Prof. v a n d e n B o r r e n wohl die geistige und musikwissenschaftliche Patenschaft zugesprochen werden darf.

Die Ausstellung von Schriften, Noten und Büchern, die eindrucksvolle Bild- und Materialschau der „Jeunesse musicale“, die eine Reihe von Sälen füllte, luden nicht nur zum Betrachten und Prüfen ein, sondern vermittelten hie und da Stunden wertvoller Hausmusik und Darbietungen von Schallplatten. Die imponierende deutsche Schau, die von der Arbeitsgemeinschaft deutscher Musikverleger bestritten wurde, konnte sich im Reigen des internationalen Wettbewerbs wohl sehen lassen. Sie war zweifellos die beste Werbung für die deutschen Bemühungen um die Musikerziehung der Gegenwart.

Paul Hindemith hob seinen „Gesang an die Hoffnung“ (Paul Claudel), den er für den Konreiß geschrieben hatte, mit internationalen Kräften in Anwesenheit der belgischen Königin aus der Taufe. Die drei deutschen Chöre unter der Leitung von Gottfried Wolters (Hamburg), Günther Arndt (Berlin) und Paul Nitsche (Berg.-Gladbach) haben stärkste Eindrücke hinterlassen.

Aufschlußreich für die deutsche Delegation waren vor allem die Berichte von D r . V . R a g - h a v a n über den Stand der Musikerziehung in Asien und von T o m o j i r o I k e n o u c h i über die Musikerziehung in Japan, der dem Europäer neue Aspekte eröffnete.

Daß ein Deutscher (Egon Kraus-Köln) beim Schluß der Tagung zum Vice-Präsidenten der Internationalen Vereinigung für Musikerziehung gewählt wurde, läßt darauf schließen, daß auch in diesem Gremium die Bedeutung deutscher Musik und Musikerziehung und ihrer Rolle im Ablauf des Kongresses von den Deputierten der vertretenen Völker nicht gering veranschlagt wurde.

Besprechungen

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 2 Boccherini — Da Ponte (Mit 64 Bildtafeln, 540 Textabbildungen, 120 Notenbeispielen, 19 Tabellen). Kassel und Basel, Bärenreiter-Verlag 1952. 1920 Sp., XVI S.

Erfreulich rasch ist der 2. Band des Werks fertiggestellt worden. Er enthält über 500 Artikel. Daß mehr als drei Viertel derselben Personennamen als Überschriften tragen, ist offenbar eine Folge des vorliegenden Alphabetausschnitts, insbesondere veranlaßt der Buchstabe C ein Überwiegen der romanischen Namen. Unter den P e r s o n e n - a r t i k e l n bilden die zahlreichen Kurzbeiträge ein Problem für sich. Mit der Entscheidung, ob dem einzelnen, vielleicht drittrangigen, aber im geschichtlichen Gesamtbild doch unentbehrlichen Komponisten ein eigener Artikel oder nur summarische Behandlung in einem größeren Beitrag topographi-

scher oder gattungsgeschichtlicher Art zuzubilligen war, hatte von vornherein der Herausgeber maßgeblichen Einfluß auf die Betonungsverhältnisse im Gesamtrahmen, ebenso wie mit der Bemessung des Umfangs größerer Artikel. Der gerechte Ausgleich ist nicht leicht, zumal gerade die Verfasser von Kurzartikeln oft unverhältnismäßige Mühe an undankbare Stoffe wenden müssen. Daß das Ergebnis hinsichtlich der Raumdisposition im allgemeinen einwandfrei ist, ist dem Herausgeber gutzuschreiben, ebenso wie es nicht zuletzt seinen klaren Richtlinien betr. Anlage und Abfassung der Artikel zu danken ist, daß auch die Kurzartikel vielfach vorzügliche Leistungen darstellen. Das Schwergewicht ruht darin mit Recht auf Werk-, Ausgaben- und Literaturverzeichnis. Die geforderte Kürze der „kritischen Würdigung“ hat einen erfreulich sachlichen Ton zur Folge. Wenn freilich die Knappheit zu weit geht, kann sie befremden, so wenn die gesamte Würdigung *Corteccias* aus dem einzigen Satz besteht: „*Corteccias Madrigale sind gediegene, aber nicht hervorragende Arbeiten*“. Hinsichtlich der Biographien ist