

gegeben sind. Am weitesten aber fand Verbreitung der „Buchelklobber“, zu dem sich das Liedchen Nr. 1 fand, bis schließlich auch Verse ohne Beziehung auf den Buchelklobber üblich wurden. Aber aufs Ganze gesehen hat sich der alte Ruf: „Der Buchelklobber!“ am besten durchgesetzt und bis zur Gegenwart erhalten, im wesentlichen in der Dreiländerecke, wo ja das Brauchtum der Buchellese den Tanz sich mit ausführlichem Text einverleibte. Jedoch ursprüngliche Zusammenhänge zwischen Text- und Weisengruppen bestehen nicht.

So erscheint der Buchelklobber mit seinen Spielarten als eine Gattung von Stampftänzen, wie sie im nördlich daran anschließenden Volkstanzraum des Rheinfränkischen nicht festzustellen sind. Umgekehrt finden sich im südlich angrenzenden Gebiet besonders zahlreiche Tänze mit Stampfermotiven, namentlich auch in Bayern und in Österreich. Sie in größerem Zusammenhang zu untersuchen, wäre eine lohnende und reizvolle Aufgabe. Vielleicht ließe sich so eine Volkstanztypologie auf stammestümlicher Grundlage herausarbeiten. Sie trüge nicht nur zur Kenntnis landschaftsgebundenen Tanzes und seiner Wesensmerkmale bei, sondern lieferte auch Bausteine für die Erfassung von Frühformen im deutschen Volkstanz.

Nachträglich erhalte ich den Text zum Tanz „Der Heustall fällt um“.

Was brauche mer Butter,
Was brauche mer Schmalz!
Mer klopfe uns Buchle, —
's kosch' kaane de Hals!
De Heustall fällt um!

Die Melodie hat keinerlei Ähnlichkeit mit den oben mitgeteilten Weisen, stellt vielmehr eine Variante zu dem ersten der bekannten Merklingschen Elsässer Tänze dar. Die Tanzausführung jedoch gleicht völlig der des Buchelklobbers. Nach einer Aufzeichnung aus dem Hanauer Land, Unter-Elsaß.

HANS JOACHIM THERSTAPPEN

VON FRIEDRICH BLUME

In einem Hamburger Krankenhaus verstarb am 28. März 1950 Hans Joachim Therstappen im Alter von 44 Jahren. Sein Tod hat in diejenige Altersschicht der deutschen Musikwissenschaft, die bestimmt war, nach dem Ende des Krieges die Fackel der Forschung weiterzureichen, eine empfindliche Lücke gerissen. Eine ungewöhnlich reiche und vielseitige Begabung ist ausgelöscht worden, bevor sie zu ihrer vollen Entfaltung hatte gelangen können.

Der Sohn aus Bremer Kaufmannsfamilie, geboren am 1. August 1905 in Bremen, dem ein feines Gefühl für die eigenartige Kultur seiner Vaterstadt angeboren war und der ihr zeitlebens eine dankbare Treue bewahrt hat, gelangte als 18jähriger zum Studium, das er in München und

Leipzig von 1924 bis 1928 gleichzeitig an den Musikhochschulen und Universitäten betrieb. Das entsprach seiner Veranlagung. Denn Therstappen gehörte zu den seltenen Menschen, denen die Gaben für praktische Musikausbübung, Komposition und Wissenschaft gleichermaßen in die Wiege gelegt worden waren. Seine Übersiedlung an die Universität Kiel zog ihn auf die wissenschaftliche Seite seiner Neigungen. Hier promovierte er 1930 unter Fritz Stein zum Dr. phil. mit einer Dissertation über „Die Entwicklung der Form bei Schubert, dargestellt an den ersten Sätzen seiner Sinfonien“ (Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel). Gleichzeitig erhielt er eine Anstellung als planmäßiger Lektor an der Universität Kiel.

In diesem Amt hat Therstappen eine rege Lehr- und Musiziertätigkeit entwickelt. Sein praktisches Können, seine pädagogische Ader und sein temperamentvoller Humor erschlossen ihm die Herzen der Studenten. Aus der Zusammenarbeit mit Therstappen, in die der Verfasser 1933/34 an der Universität Kiel eintrat, ist schnell eine wirklich lebendige Arbeitsgemeinschaft und bald eine schöne Freundschaft geworden.

Damals hatte Therstappen schon ein beachtliches kompositorisches Werk aufzuweisen, vorwiegend Lieder, Klavierstücke und Kammermusikwerke, bei denen die Bläser besonders liebevoll bedacht sind. Unter ihnen befindet sich auch das Divertimento für fünf Blasinstrumente in Es-dur, das seine meistgespielte, vielfach durch Radio verbreitete Komposition wurde und das ihm die Solobläser der Hamburger Philharmonie auch über das Grab gespielt haben. Für die Neigungen des keineswegs einseitig der Wissenschaft Verschworenen waren seine Pläne in jenen Jahren bezeichnend. Der eine richtete sich auf ein grundlegendes Unterrichtswerk zur musikalischen Satzlehre, das die verstaubten Methoden der Harmonie- und Kontrapunktlehre durch eine einheitliche, aber strenge Lehrweise ersetzen und ein „Vorschmack“ moderner Kompositionslehre werden sollte, der andere auf das Theater. Dem Opernleben der Gegenwart brachte Therstappen viel Verständnis, weitreichende Kenntnis und die Fähigkeit zum eigenen Schaffen entgegen. Er glaubte, daß es der Opernbühne an einem feinen und modernen Lustspiel vor allem fehle. Aus dieser Überzeugung und der Verbindung mit Theaterpraktikern, die eine Aufführung in Aussicht stellten, erwuchs der Plan zu dem „Chiromanten“ (nach O. Wilde). Die Oper wurde vollständig aufgeführt; das Lehrbuch blieb ungeschrieben.

Ein größerer Wirkungskreis eröffnete sich, als Therstappen 1936 zum Leiter des Musikinstituts der Universität Hamburg berufen wurde. Hier habilitierte er sich 1939 als Dozent für Musikwissenschaft mit der Schrift „J. Haydns sinfonisches Vermächtnis“ (Wolfenbüttel 1941, G. Kallmeyer). Wieder entfaltete er eine rege pädagogische und praktische Tätigkeit. 1938/39 konnte er die künstlerische Leitung eines kleinen Haydn-Festes in Bad Ems übernehmen; eine Vortrags- und Konzertreise führte ihn 1938 nach Oxford und Cambridge. Aber die aussichtsvoll angebahte

Arbeit erschütterte der Krieg. Therstappen wurde 1941 einberufen, verbrachte schwer empfundene Soldatenjahre (meist als Singleiter, Feldbibliothekar u. dgl.) in Frankreich und Rußland und brachte von dort die Keime jener entsetzlichen Krankheit mit, die den durch und durch gesunden Mann in einem fast sechsjährigen Siechtum allmählich dahinfraßte. 1946 ernannte ihn die Universität Hamburg zum ao. Professor; eine vorübergehende Besserung erlaubte auch 1946—1948 die Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit, aber der Wiederausbruch der Krankheit führte nach langem Leiden zum Tode.

In einem so jäh zerbrochenen Leben bilden die fertiggestellten Arbeiten nur Ansatzpunkte, Fragmente eines Ganzen, das aus Plänen zu ahnen bleibt. Daß die beiden akademischen Schriften auf benachbarten Feldern liegen, ist kein Zufall. In Therstappen lebte ebensoviel elementarisches Temperament wie Bedürfnis nach gezügelter Form, ebensoviel musikalische Leidenschaft wie literarische Kultur. Daher zog ihn im Felde der Musikgeschichte alles an, was die Glut des Herzens in vornehm verhaltene Form schlägt. Das erklärt den scheinbaren Widerspruch zwischen den weit auseinanderliegenden Erscheinungen, denen seine Vorliebe galt: die glücklichen Jahrzehnte der vollendeten Wiener Klassik einerseits, die heute so selten verstandene Welt Orlando Lassos andererseits. Zur Wiener Klassik leisteten die beiden akademischen Schriften und einige Aufsätze wesentliche Beiträge. Über Lasso einmal ausgedehnte Studien treiben zu können, war immer ein Herzenswunsch Therstappens; einige Lasso-Ausgaben von seiner Hand sind fragmentarische Ansätze zu eindringender Beschäftigung.

Begonnenes blieb unausgeführt, übernommene Aufträge kamen über Ansätze nicht hinaus. Die Schriftleitung des „Archiv für Musikforschung“, die Therstappen im Anfang des Krieges übernehmen sollte, die Ausarbeitung von Bänden der (alten) Haydn-Gesamtausgabe, eine angefangene Schrift über die böhmisch-österreichische Frühklassik, dies alles ging im Chaos der Kriegsjahre und in der folgenden Leidenszeit unter, und selbst das kompositorische Schaffen setzte schließlich aus. Leuchtende Gaben des Geistes erstickten im Schutt des Krieges und im Elend des körperlichen Verfalls. Das tragische Geschick eines jungen deutschen Gelehrten und Musikers.

Schriften

Die Entwicklung der Form bei Schubert, dargestellt an den ersten Sätzen seiner Sinfonien, Leipzig 1931, B. & H.

Josef Haydns sinfonisches Vermächtnis, Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, Wolfenbüttel 1941, G. K. V.

Aufsätze in „Deutsche Musikkultur“: „Die Musik im großdeutschen Raum“, Jahrgang III/425, 1939, „Die Musikkultur des deutschen Barock“, Jahrgang V/29, 1940, „Das Barock Max Regers“, Jahrgang VI/143, 1941/2.

A u s g a b e n

O. di Lasso, Bußtränen des Hl. Petrus (Lagrima di S. Pietro), Das Chorwerk, Heft 34, 37, 41, Wolfenbüttel 1935/36, G. K. V.

O. di Lasso, Prophetæ Sibyllarum, Das Chorwerk, Heft 48, Wolfenbüttel 1937, G. K. V.

H. Ph. Telemann, Triosonate f. V., Va., Bc. (sog. Darmstädter Trio), Hannover 1940, Nagels Musikarchiv Nr. 151.

O. di Lasso, Die Klagen des Hiob (Sacrae Lectiones novem ex propheta Hiob), Berlin 1950, Merseburger.

K o m p o s i t i o n e n

Zwei Sätze für Streich-Trio d-moll op. 1, 1926; 6 Klavierstücke, op. 2, 1927; 5 Lieder für Sopr. und Kl. op. 3 (Klabund), 1929; 2 Gesänge für Sopr. und Kl. op. 4 (Rilke), 1929; Suite für Kl. g-moll op. 5, 1928; Partita für Fl. und Kl. h-moll op. 6, 1929; 2 Nachtlieder für Sopr., Fl. und Kl. (Dehmel, Rilke) op. 7, 1928; Schlaflied für Mirjam für Sopr., Fl., Va. und Kl. (Beer-Hofmann) op. 8, 1928; Kammersonate für Va. und Kl. e-moll, op. 9, 1929; Partita für V. und Kl. G-dur, op. 10, 1929; 5 Gedichte des Li Tai Pe für Sopr. und Kl. (Klabund), op. 11, 1929; 3 Gesänge für Sopr. und Kl. (St. George), op. 12, 1930; Kammer-sonate für Vc. und Kl. F-dur, op. 13, 1930; 2 Gesänge für Sopr. und Orgel, op. 14, 1938; 5 Lieder für Sopr. und Kl. (C. F. Meyer), op. 15, 1930; Variationen über ein eigenes Thema für Kl., op. 16, 1932; Geistliches Konzert für Alt, 2 V. und Orgel (Rilke), op. 17; Kammersonate für Oboe und Kl. h-moll, op. 18, 1930; Divertimento für 5 Blasinstr. Es-dur, op. 19, 1931; Musik zu Goethes „Satyros“ für Kammerorchester, op. 20, 1933; Toccata c-moll für Orgel oder 2 Kl., op. 21; 3 gemischte Chöre a cappella (M. Claudius, Gryphius, Terstaagen), op. 22, 1938; Sonatine für 3 Fagotte B-dur, op. 23, 1931; „Der Chiromant“ („Lord Savilles Verbrechen“), Oper in 3 Akten nach O. Wilde, op. 24, 1937—44; Bremische Serenade für Orch., op. 25, 1936; 2. Quintett für 5 Blasinstr. F-dur, op. 26, 1937; Kleine Suite für Fl. und Kl. F-dur, op. 27, 1944; Sonatine für Fl. und Kl. fis-moll, op. 28, 1944.

G E O R G K I N S K Y

VON ERICH H. MUELLER v. ASOW

Am 7. April 1951 verstarb im jüdischen Krankenhaus in Berlin-N der ausgezeichnete Musikinstrumentenkennner und Musikbibliograph Dr. Georg Kinsky an den Folgen eines Schlaganfalles, der ihn am Karfreitag ereilt hatte.

Kinsky war als Sohn eines Kaufmanns am 29. September 1882 in Marienwerder geboren. Dort besuchte er das Kgl. Gymnasium bis zur Prima-reife. 1898 kam er mit seinen Eltern nach Berlin, wo er die nächsten elf Jahre — abgesehen von einem halbjährigen Aufenthalt in Leipzig — verbringen sollte. Kinsky betätigte sich im Musikalienhandel und wissenschaftlichen Antiquariat und trieb nebenbei fleißig als Autodidakt musikgeschichtliche Studien. 1908 kam er als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an die Kgl. Bibliothek in Berlin zu Albert Kopfermann, der sich seiner besonders annahm. Kopfermanns Empfehlung hatte es Kinsky zu verdanken, daß er von Wilhelm Heyer als Leiter und Konservator an das Musikhistorische Museum in Köln berufen wurde. Am 1. Mai 1909