

BERICHTE UND KLEINE BEITRÄGE

DAS MUSIKERGESCHLECHT DER HASSE

VON JOHANN HENNINGS

Über Johann Adolf Hasse, dem erst die neuere Zeit unter Führung von Hermann Kretzschmar die Stellung in der Musikgeschichte zugewiesen hat, die ihm ob seiner geistigen und musikalischen Bedeutung gebührt, liegt eine große Literatur vor, die aber die Frage unbeantwortet läßt, woher er stammt, und sich mit Tag und Ort seiner Taufe genügen läßt. Die von mir jetzt abgeschlossenen Forschungen über seine Herkunft sind aber wertvoll genug, um sie mitzuteilen, lassen sie doch erkennen, daß Hasse aus einem Musikergeschlecht stammt, dessen erstes uns bekanntes Glied Petrus Hasse, Lübecks Organist an St. Marien von 1616—1640, war. Er gehörte zu der langen Reihe von Musikanten, die nach Lübeck eingewandert waren, um in dem einstigen Haupt der Hanse, dessen Ruhm noch immer laut genug gesungen wurde, ihr Brot zu suchen. Woher er kam, wissen wir aus seinen Lebensdaten nicht, da sie sehr spärlich fließen. Aber das dürfen wir nach so vielen anderen Beispielen annehmen, daß Petrus Hasse selbst schon das Glied einer Reihe von Männern war, die den Musikerberuf ergriffen hatten. Durch einen glücklichen Zufall können wir feststellen, daß er aus dem Frankenlande kam, denn sein ältester Sohn erhält in alten lübeckischen Geschlechtsregistern stets die Bezeichnung „aus Franken“. Er nennt sich als einziger der Nachkommen allerdings Johannes Hesse, aber das darf bei der Freiheit in der Namensschreibung der damaligen Zeit nicht überraschen. Fest steht jedenfalls, daß er ein Sohn von Petrus Hasse war. Das ergibt sich auch aus kirchenbuchlichen Eintragungen, die uns berichten, daß Johannes Hesse seinen Bruder Nikolaus Hasse aus Rostock bei der Taufe seiner Tochter am 4. April 1664 als Paten bittet, er selbst am 16. Oktober 1666 bei der Taufe der Tochter seines Bruders Friedrich in Neuengamme bei Bergedorf als Johannes Hasse Pate war. Johannes Hesse wurde endlich auch in dem sog. Nächstzeugnis, durch das nach seinem Tode im Jahre 1675 die ihn überlebenden Kinder als seine Nachkommen eidlich bezeugt wurden, Johannes Hasse genannt.

I. Petrus Hasse war danach aus dem Frankenlande nach Lübeck zugewandert, schon vor dem Jahre 1616, als er zu Ostern an die St. Marienkirche als Organist berufen wurde. Sein Vorgänger im Amt, Hermann Ebel, war Anfang 1616 gestorben. Daß die Vorsteher der Kirche nun einen ihnen ganz unbekanntem Musiker aus Franken geholt hätten, um ihm den Dienst an der Ratskirche zu übertragen, ist bei der stets sehr vorsichtigen Auswahl aus den tüchtigsten Kräften ausgeschlossen. Petrus Hasse hatte vielmehr, auf sein großes und gereiftes Können vertrauend, schon vor 1616 den Weg nach Lübeck gefunden, nicht allein kommend, sondern mit Frau und seinem um 1615 geborenen Sohn Johannes. Die erste Heirat des um 1585 geborenen Petrus Hasse wird dadurch bezeugt, daß er nach dem Wochenbuch von St. Marien am 5. September 1622 ein Kind begraben ließ. Die Gattin war um 1627 gestorben. Um seinen Kindern wieder eine Mutter zu geben, führte er

am 13. August 1628 Hardich Moer heim, die er aber schon am 20. Februar 1631 zur letzten Ruhestätte begleiten mußte. Am 19. September 1631 heiratete er als dritte Frau Erthmoth Hartwich, gleich der zweiten Gattin eine Frau aus angesehener Kaufmannsfamilie. Kurz vorher, am 4. September, war er Bürger Lübecks geworden.

Petrus muß auch als Schaffender ein tüchtiger Musiker gewesen sein. Von ihm befinden sich in der Bibliothek der Musikfreunde in Wien¹ in einem als Nr. 8 bezeichneten, früher in der Marienkirche bewahrten handschriftlichen Sammelbände eine 7stimmige Messe (Kyrie, Gloria und Credo) in a-moll, und eine 8stimmige Motette, die nach einem wohl von Hasse herrührenden Vermerk in den Jahren 1633, 1634 und 1638 in der Marienkirche aufgeführt sein dürfte. Von den Schülern Petrus Hasses kennen wir außer seinen Kindern nur einen einzigen: Detlef Hunnius. Geboren wurde er am 24. Juni 1615 in Westerbüll bei Koldenbüttel (Eiderstedt in Schleswig-Holstein) als Sohn des Professors der Rechtswissenschaft an der Universität Marburg Dr. jur. Helfferich Ulrich Hunnius, der 1615 mit seiner Gattin einen in Westerbüll wohnenden Verwandten, den Bauern Mewes Hunnius, besuchte. Detlef kam schon in jungen Jahren nach Lübeck zu dem Bruder seines Vaters, dem Superintendenten Nicolaus Hunnius, und wurde Schüler von Petrus Hasse. Am 19. Mai 1637 wurde er als Pionier deutscher Kunst Organist in Wiborg. Die von ihm gespielte Orgel war die erste im ganzen östlichen Teile des damals schwedischen Landes. Detlef Hunnius hat das Amt, vielleicht infolge schlechter Entlohnung, nicht lange bekleidet, denn später wurde er Kaufmann und Tabakskommissionär. 1649 wurde er als Ratmann in den Wiborger Magistrat und als Reichstagsmann in den schwedischen Reichstag gewählt. Gabriel Lagus² rühmt von Detlef Hunnius, daß er sich schon in Lübeck als geschickter Orgelspieler und Komponist einen berühmten Namen erworben habe.

Petrus Hasse wurde am 16. Juni 1640 in der Gallinen-Kapelle der St. Marienkirche begraben³. Er hinterließ fünf Söhne und eine Tochter, von denen nur Johannes im Frankenlande geboren wurde.

II¹. Johannes Hesse, geboren um 1615 in Franken, gestorben am 11. März 1675, studierte Jura und wurde Notar und Kanzleiverwandter in Lübeck. Aus seinen drei Ehen gingen 10 Kinder hervor. Das Musikerblut verleugnete sich nicht in zweien seiner Töchter. Catharina Elisabeth, getauft am 24. März 1646, heiratete am 16. März 1669 den Lübecker Ratsmusikanten Peter Bruhns (Bruns) (begr. 23. April 1698), Anna Dorothea, getauft den 4. April 1664, gestorben am 3. Oktober 1735, Nikolaus Bruns. Die beiden Musiker gehörten dem Geschlechte an, dessen bedeutendster Vertreter der eben genannte, schon am 25. März 1697 als Husums Organist gestorbene Nikolaus war. Von den fünf Söhnen, die Johannes Hesse hinterließ, hatte nur der Pastor an St. Petri, Johann Hesse, zwei Söhne, die aber schon als Kinder starben. Dieser Zweig der Familie starb mit ihm in der männlichen Linie aus.

¹ Die Musikalien aus der Marienkirche wurden 1814 während des Wiener Kongresses dem Erzherzog Rudolf von Österreich geschenkt. Nach seinem Tode wurden sie Eigentum der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

² Dr. Gabriel Lagus. Ur-Wiborgs historia. E. Bruhn, Die Chronik von Koldenbüttel, Garding 1928.

³ Seine Stelle als Organist an der Marienkirche wurde erst über ein Jahr später zu Michaelis 1641 mit Franz Tunder, einem Musiker hoher Qualität, besetzt. Man behalf sich so lange mit Vertretungen. Von Neujahr 1641 bis Michaelis des Jahres versah Johann Schleet interimistisch den Organistendienst an der Kirche.

II². Nikolaus Hasse, geboren um 1617, gestorben am 8. März 1672 zu Rostock, war als Musiker ein Schüler seines Vaters. Im Jahre 1642 wurde er zum Organisten an St. Marien in Rostock berufen. Das Amt verwaltete er bis 1671, dann in den Ruhestand tretend. Er war ein vortrefflicher Musiker, der sich auch als Komponist einen geachteten Namen erwarb. Sein bekanntestes Werk war: *Deliciae Musicae* (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichmusik, Cembalo und Viola da gamba) Rostock 1656 und 1658. Während der Zeit der Wirksamkeit von Nikolaus als Organist der Marienkirche kam auch in Rostock schon der begleitete geistliche Sologesang auf. Für diesen schrieb er

Himlische
Liebes-Flamme /
angezündet
von
Henrico Müllern
Prediger in Rostock /
oder
zehen Geistliche
Liebes-Lieder /
In welcher der Author seinem
Freund und Liebhaber JESU
sein brennendes Herz
zeigt /
mit schönen Melodeyen
Nicolao Hassen
geziret.

Es handelt sich in der 1659 erschienenen Sammlung um schlichte, aber eindrucksvolle Sololieder auf biblische und frei gedichtete deutsche Texte, die ihrem Charakter nach freilich wohl mehr für den privaten Gesang gedacht waren, aber gelegentlich auch im Gottesdienst verwendet sein können.⁴ In demselben Jahre erschien noch ein zweiter Band.

II³. Esaias, geboren um 1619. Von ihm wissen wir nichts weiter, ein Zeichen dafür, daß er nach seiner Lehrzeit auf die Wanderschaft ging und nach Lübeck zu dauerndem Aufenthalt nicht zurückkehrte. Sein Wanderleben führte ihn nach Helsingör in Dänemark. Dort war Johannes Buxtehude, der Vater Diedrichs⁵ in Lübeck, Organist an St. Olav. Bei ihm machten sich um 1669 die Beschwerden des Alters fühlbar, so daß man in dem Jahre die Anstellung eines Adjunkten in Erwägung ziehen mußte. Am 25. März 1671 wurde in der Ratsstube in Helsingör Esaias Hasse offiziell zum stellvertretenden Organisten eingesetzt. Hans Buxtehude behielt sich 100 Taler vom Gehalt vor. Das übrige Einkommen überließ er seinem Assistenten, räumte ihm auch ein Zimmer im Organistenhause ein mit der Verpflichtung, für seine Wäsche zu sorgen. Als dann noch vor Ablauf des Jahres 1671 in den Weihnachtstagen dem alten Mann seine Lebensgefährtin unerwartet durch den Tod entrissen wurde, trat der Vereinsamte zu Gunsten seines Stellvertreters von seinem Amte zurück. Über

⁴ W. Th. Gaethgens, Lic. theol. Die alten Musikalien der Universitätsbibliothek und die Kirchenmusik in Alt-Rostock. In „Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock“. Rostock 1941.

⁵ S. E. A. Hagen. Diderik Buxtehude, hans Familie og lidet kjendte Ungdom, inden han kom til Lübeck 1668. Kopenhagen 1920.

die ferneren Lebensschicksale von Esaias sind wir nicht unterrichtet. Nachforschungen blieben ergebnislos.

II⁴. Hinrich,⁶ geboren um 1630, gestorben Ende Oktober 1696, wurde 1650 Organist an St. Petri. Durch seine Heirat mit Elsabe Müller, der Witwe des Bergenfahrers und Brauers Samuel Sandberg, erhielt er als Mitgift ein Rotbrauhaus und setzte das Brauen fort, so daß die Kirchenvorsteher ihm das 1658 bewilligte Wohnungsgeld zunächst wieder entzogen.

II⁵. Friedrich, der jüngste unter den Söhnen, wurde um 1635 geboren. Ihm begenhen wir zuerst in Salzwedel. 1660 wurde er als Organist, Küster und Schulmeister nach Neuengamme berufen, 1672 als Organist nach Bergedorf,⁷ wo er am 26. Januar 1688 starb.

Von Hinrichs Söhnen wurde

III¹. Peter, getauft am 18. Februar 1659, gestorben am 16. Oktober 1708, Werkmeister und Organist an St. Jakobi, sein Bruder

III². Friedrich, getauft am 24. Juli 1677, begraben am 1. Juni 1712, Organist an St. Petri, nachdem er zuvor den einträglicheren Beruf eines Brauers betrieben hatte.

Der Bergedorfer Organist Friedrich hinterließ unter 10 Kindern nur zwei Söhne. Sein Sohn

III¹. Petrus, der um 1668 zu Neuengamme geboren wurde und am 6. Oktober 1737 starb, war der unmittelbare Nachfolger seines Vaters. Ihm wurden fünf Kinder geboren. Der bedeutsamste der Sippe war

IV. Johann Adolf Hasse, getauft am 25. März 1699, gestorben am 16. Dezember 1783 zu Venedig, der sich als Musiker einen Namen erwarb, der die aller Sprossen seines Geschlechtes weit überschattete. Von ihm und seiner Gattin Faustina Bordoni rühmt Robert Eitner: „Alles, was die Welt an Ruhm, Ehre, Glück und körperlicher Schönheit besitzt, hat sich einst auf dieses Ehepaar vereinigt.“

Er hatte sechs Kinder, von denen ihn ein Sohn und zwei Töchter überlebten.

Stammtafel

1. Petrus Hasse, geb. in Franken, begraben am 14. Juni 1640 zu Lübeck, Organist an St. Marien.
getr. Lübeck 19. 9. 1631 Erthmoth Hartwich.
2. Friedrich Hasse, geb. Lübeck um 1635, gestorben Bergedorf 26. 1. 1688, Organist zu Bergedorf.
3. Petrus Hasse, geb. um 1668 zu Neuengamme bei Bergedorf, gest. zu Bergedorf 6. 10. 1737, Organist zu Bergedorf.
getr. Bergedorf 26. 1. 1696 Abel, Tochter des Bürgermeisters zu Bergedorf, Bartram Klessing.
4. Johann Adolf Hasse, get. zu Bergedorf 25. 3. 1699, gestorben Venedig 16. 12. 1783.
getr. Venedig 1730 Faustina Bordoni, geb. Venedig 1700, gestorben Venedig 4. 11. 1781.

⁶ Von ihm besitzt Lübecks Museum eine Glasmalerei mit dem Wappen der Familie Hasse: Distelzweig mit drei Blüten, Helmzier: Gestielte Distelblüte zwischen zwei Büffelhörnern.

⁷ Bergedorf war seit 1420 gemeinsamer Besitz von Lübeck und Hamburg. Erst 1867 trat Lübeck seinen Besitzanteil an Hamburg ab. Zu Bergedorf gehörte auch Neuengamme.

SCHICKSAL UND ZUKUNFT DER SAMMLUNG GEORG NEUNER IN MÜNCHEN

VON KARL DREIMÜLLER

Die noch verhältnismäßig junge Instrumenten-Sammlung von Georg Neuner in München ist während der kurzen Zeit ihres Bestehens wohl nur wenigen Musikwissenschaftlern bekannt geworden. Deshalb bietet die erfreuliche Nachricht, daß dieser kostbare Schatz durch alle Fährnisse des Krieges und der Nachkriegszeit hindurch gerettet worden ist, eine willkommene Gelegenheit, über die Entstehung und Bedeutung der Münchner Sammlung an dieser Stelle zu berichten.

Erst vor zwanzig Jahren begann Georg Neuner als Liebhaber der Musik und der Völkerkunde exotische Musikinstrumente zu sammeln. Er war in der glücklichen Lage, seine Liebhaberei in großzügiger Weise betreiben zu können. So gelang es ihm in wenigen Jahren, eine stattliche Anzahl seltener primitiver und orientalischer Musikinstrumente zusammenzubringen; hierbei sicherte er sich die Unterstützung bedeutender Forschungs-Expeditionen, die ihm wertvollste exotische Instrumente unmittelbar aus den jeweiligen Ursprungsländern besorgten. Auf diese Weise konnten zahlreiche Dokumente aussterbender musikalischer Kulturen für die Völkerkunde und die vergleichende Musikwissenschaft bereitgestellt werden.

Durch ständigen Umgang und fruchtbaren Gedankenaustausch mit Kurt Huber angeregt, der an der Entwicklung der Instrumenten-Sammlung regen Anteil nahm, erweiterte Georg Neuner seine Sammeltätigkeit und bezog außer Phonogrammen auch das Instrumentarium der musikalischen Folklore und schließlich auch das der europäischen Musikgeschichte in seine Sammlung ein. Mit diesem weitgespannten Plan eines universellen Klang-Museums wuchs die Instrumenten-Sammlung über den Rahmen privater Sammeltätigkeit hinaus. Daher beschloß Georg Neuner im Jahre 1940, die Sammlung seiner Vaterstadt München anzuvertrauen, sofern diese bereit sei, in seinem Sinne und unter seiner Leitung das so erfolgreich begonnene Werk fortzusetzen und zu vollenden. Die Stadt München ging auf den Vorschlag ein, und so entstand mitten im Kriege die „Städtische Musikinstrumenten-Sammlung“, die in dem geräumigen Cramer-Klett-Palais für kurze Zeit eine ideale Unterkunft fand. Die weitere Entwicklung des Krieges machte es zwar notwendig, die kostbaren Museumsschätze bombensicher auszulagern, konnte die Stadtverwaltung München aber nicht abhalten, die Sammlung durch wertvolle Neuerwerbungen zu bereichern; vor allem wurde die europäische Abteilung wesentlich vervollständigt.

Nach Angabe von Herrn Neuner umfaßt die Sammlung heute etwa 3 600 Musikinstrumente. Einzigartig ist die umfangreiche Afrika-Abteilung, die das reiche Instrumentarium der aussterbenden primitiven Negerkulturen nahezu vollzählig aufweist, und zwar nicht nur in den Grundtypen, sondern auch in den verschiedensten Abwandlungen. Von den übrigen exotischen Kulturen, die in der Münchner Sammlung zu finden sind, seien nur die sehr seltenen Instrumente aus Peru und aus dem Hindukusch erwähnt.

Wenn die exotische Abteilung auch heute noch das Gesicht der Münchner Sammlung zu bestimmen scheint, so sind doch auch die europäischen Instrumente schon jetzt in erstaunlichem Umfange hier vereinigt, darunter manche in sehr wertvollen Exemplaren. Nur einige Angaben mögen dies veranschaulichen:

Unter den Tasteninstrumenten, deren Geschichte an etwa fünfzig Instrumenten dargestellt ist, findet man zwei Barockorgeln und ein italienisches Cembalo aus dem 17. Jahrhundert; daneben sind aber auch eine moderne Konzertorgel, ein Bechstein-Moor-Flügel mit Doppelklaviatur, ein Neo-Bechstein-Flügel und ein Trautonium vorhanden. In der Gruppe der europäischen Streichinstrumente ragen eine Amati-Geige, ein Amati-Cello, eine Viola d'amore von Mathias Klotz und ein originales Baryton hervor; die Arbeiten der Münchner Geigenbauerschule sind besonders liebevoll gesammelt worden. Auffallend zahlreich sind die Harfen vertreten, darunter zwei Instrumente von Nadermann und Cousineau. Von den Lauten werden zwei wertvolle Stücke Vendelin und Magno Tieffenbrucker zugeschrieben. Daß auch den europäischen Volksinstrumenten, dem musikalischen Spielzeug und den mechanischen Musikinstrumenten (Flötenuhren und Spielwerke aller Art) umfangreiche Abteilungen gewidmet sind, soll nicht unerwähnt bleiben.

Im Gegensatz zu der Instrumenten-Sammlung ist das Phonogramm-Archiv erst im Aufbau begriffen, wenn auch schon jetzt viele Aufnahmen mit exotischer Musik vorhanden sind; dieses Klang-Archiv soll nicht nur zur Erläuterung der Musikinstrumente dienen, sondern hat darüber hinaus auch wissenschaftliche Aufgaben zu erfüllen. In welchem Umfange Georg Neuner seinen Plan, die Vokalmusik der europäischen Völker in eigenen Aufnahmen zu sammeln, wird verwirklichen können, dürfte wohl weitgehend von den Mitteln abhängen, die ihm künftig für sein Unternehmen zur Verfügung stehen werden. Zwar verfügt die Münchner Sammlung über zwei eigene Magnetophongeräte, aber ohne einen Stab wissenschaftlicher Mitarbeiter wird Neuner sein weitgestecktes Ziel kaum erreichen können. Doch selbst wenn er sich unter den heutigen schwierigen Verhältnissen zunächst darauf beschränken müßte, alle im bayrischen Raum erreichbare Volksmusik der deutschen Stämme (Einheimische und Flüchtlinge!) und der hier ansässigen Ausländer aufzunehmen, könnte das für die künftige Forschung von großem Wert sein. Außerdem ließe sich das Phonogramm-Archiv weitgehend in den Dienst der musikalischen Denkmalpflege stellen, indem der Klang der alten Instrumente mit dem Magnetophon festgehalten würde. Hierbei sollte man sich nicht auf die Münchner Instrumenten-Sammlung beschränken, sondern auch andere wertvolle Instrumente einbeziehen, vor allem die wenigen im ursprünglichen Zustand erhaltenen alten Orgeln. Auch die Anlage einer Sammlung von Klangbildnissen bedeutender zeitgenössischer Komponisten und hervorragender Interpreten würde durchaus im Aufgabenbereich eines solchen zentralen Klang-Archivs liegen.

Die Münchner Sammlung hat die Zerstörungen des Krieges ohne einschneidende Verluste überdauert. Sie soll nun in absehbarer Zeit, sobald die schwierige Raumfrage gelöst ist, wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Augenblicklich werden die Instrumente überprüft und, soweit notwendig, restauriert. Hierbei sollen die Grundsätze einer fortschrittlichen Denkmalpflege gewissenhaft befolgt und alle unumgänglichen Erneuerungen und Ergänzungen so vorgenommen werden, daß sie als spätere Zutaten erkennbar bleiben. Außerdem wird über jedes Instrument eine Art Stamm-

rolle geführt, indem in einer sinnvoll angelegten Kartei alle erreichbaren Daten wie Herkunft, Herstellungszeit, Beschreibung, Hersteller, Erwerbung, Ausbesserungen und anderes mehr sorgfältig vermerkt werden. Diese Angaben bilden die wichtigste Grundlage für einen beschreibenden Instrumenten-Katalog, der hoffentlich in nicht zu ferner Zeit veröffentlicht werden wird.

Da die Münchner Sammlung auch über eine umfangreiche Bildsammlung und eine ausgezeichnete Fachbibliothek mit vielen seltenen Werken verfügt, sind hier die wichtigsten äußeren Voraussetzungen für eine fruchtbare Forschungstätigkeit gegeben. Man möchte nur wünschen, daß die maßgeblichen Persönlichkeiten und amtlichen Stellen in München diese ungewöhnlich günstige Chance mit Weitblick erkennen und zielbewußt zu nützen verstehen werden.

TAGUNG DES INTERNATIONAL FOLK MUSIC COUNCIL

VON ERICH SEEMANN

Vom 13. bis 19. September 1948 fand in Basel die erste Tagung des International Folk Music Council statt, an der rund 45 Forscher und Freunde der „Volksmusik“ (worin Gesang und Tanz eingeschlossen) aus 17 Ländern teilnahmen. Das Zustandekommen der Tagung war in erster Linie der Initiative von Maud K a r p e l e s, der langjährigen Mitarbeiterin Cecil Sharps, zu verdanken; den Vorsitz übernahm A. E. C h e r b u l i e z.

Der im September 1947 ins Leben gerufene Council ist aus den Kreisen der English Folk Dance and Song Society erwachsen. Dementsprechend sind seine Ziele sowohl wissenschaftliche wie praktische: er will 1) „der Erhaltung, Verbreitung und Aufführung von Volksmusik aller Länder dienen“ und 2) „das vergleichende Studium der Volksmusik fördern“. Darüber hinaus hat er sich 3) die bedeutsame Aufgabe gestellt, „Verstehen und Freundschaft unter den Nationen auf Grund des gemeinsamen Interesses für Volksmusik zu fördern“.

In ausgedehnten internen Verhandlungen wurde u. a. eine in Verbindung mit der Unesco zu erreichende Schaffung eines Internationalen Lautarchivs sowie eines Internationalen Musikinstituts durchberaten. Ferner wurde die Herausgabe eines eigenen Organs und Nachrichtenblattes, das ab 1949 erscheinen soll, besprochen und die Aufstellung einer Anleitung für Laiensammler vorbereitet.

Unter den Vorträgen standen neben solchen, die der Erörterung wissenschaftlicher Anliegen galten und die man in Anbetracht der zahlreichen noch ungeklärten Fragen der musikalischen Folklore gerne noch stärker vertreten gesehen hätte, zusammenfassende Referate über bestimmte Gebiete der Volksmusik, die, durch tönende oder lichtbildnerische Darbietungen unterstützt, dem Hörer anschauliche und packende Schilderungen fremder Volkskulturen boten. A. Adnan S a y g u n (Ankara) unterbreitete Vorschläge für allgemein zu befolgende Regeln bei Aufzeichnung und Archivierung von Volksmelodien; A. O. V ä i s ä n e n (Helsinki) erläuterte das von ihm ausgebaute und in seinen Veröffentlichungen von Melodien finnisch-

ugrischer Völkerschaften befolgte Klassifizierungssystem; Solon Michae- lidis (Limassol) brachte anlässlich seiner Ausführungen über griechische Volksmusik den Antrag auf Errichtung regionaler Fachausschüsse ein, an die der mit Untersuchungen über international verkettete Erscheinungen beschäftigte Forscher zwecks Auskünften sich wenden könnte. Neue und erfolgreiche Wege auf dem umkämpften Gebiete der Definition des Begriffes „Volkslied“ beschritt der scharf durchdachte, von umfassenden Kenntnissen und feinem Einfühlungsvermögen getragene Vortrag Walter Wioras (Freiburg i. Br.) über die Echtheit von Volksmelodien. Von Interesse waren auch die Berichte Karel Vetterls (Brünn) über die neuesten, in urslavische Zeiten vorstoßenden Forschungen seiner Landsleute zum ostmährischen und slovakischen Volkslied. Anschaulich und fesselnd sprach S. Baud-Bovy (Genf) über die Lieder der griechischen Freiheitskämpfer. Jaap Kunst (Amsterdam) umriß mit seinen Ausführungen über indonesische Volksmusik ein wichtiges Stück Kulturgeschichte der Musikinstrumente; Arnold Baké's (London) Schilderungen indischer Volkstänze führten in eine Kulturschicht, bei der musikalische und tänzerische Betätigung noch ganz vom religiösen Weltbild des Volkes umschlossen sind. Ohne alle Vorträge im einzelnen aufführen zu können, seien wenigstens die Ausführungen von A. E. Cherbuliez über „Alphorn und Volkslied“, von O. M. Sandvig über „Norwegische Volksmusik und ihre soziale Bedeutung“ sowie von Sandor Veresz über „Musik in der Erziehung“ noch genannt.

Die beiden Gastgeber des Kongresses, die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde und die Schweizerische Trachtenvereinigung, haben in großzügiger Gastfreundschaft dafür gesorgt, daß die Teilnehmer auf gesellschaftlichen Veranstaltungen und Ausflügen reichliche Gelegenheit zu gegenseitiger Aussprache fanden.

Der Council hat sich um die Musikwissenschaft ein dankenswertes Verdienst erworben, indem er diese internationale Tagung in die Wege geleitet und durchgeführt hat, und dies um so mehr, als auf ihr erneut zum Bewußtsein kam, daß die musikalische Folkloristik über ihren unmittelbaren Gehalt hinaus aufschlußreich und grundlegend für die gesamte Geschichte der Musik ist, insbesondere für deren Frühgeschichte.

Zu Ludwig Mischs Aufsatz

„Unerkannte Formen im Wohltemperierten Klavier“

Der aufschlußreiche Aufsatz von Ludwig Misch „Unerkannte Formen im Wohltemperierten Klavier“ in Heft 1 des Jahrgangs 1948 der „Musikforschung“ enthält auf Seite 42 doch einen bedeutenden Irrtum. M. erkennt nicht, was eigentlich sofort in die Augen springt, daß das Zwischenspiel 5 der c-moll-Fuge in den beiden Oberstimmen eine genaue Transposition in die Unterquinte von Zwischenspiel 2 ist, eine für die Bachsche Fuge so charakteristische Wendung zur Subdominante gegen Schluß. Es entfällt mit dieser Einsicht die so weit hergeholte Analyse Mischs, daß Bach „die erste Takthälfte des aus Zwischenspiel b herauswachsenden Thema-Einsatzes in Es-dur“ hinzunimmt. An dieser Stelle könnte ein Themenzitat in der

Tp (!) den architektonischen Bau nur gefährden, und tatsächlich liegt es auch gar nicht vor.

Das Endergebnis der M'schen Analyse ist natürlich durch diese Richtigstellung in keiner Weise in Frage gestellt, sondern im ganzen Umfange zu begrüßen.

Im übrigen enthält der Aufsatz noch einige das Verständnis hindernde Druckfehler bzw. irrtümliche Angaben:

1. In Anmerkung 6 muß es heißen „die doppelte Länge des ersten“ und später:
„ein Zwischenspiel a“ (statt b).
2. Auf Seite 44, Zeile 15 von oben, muß es statt „Takt 20/21 Ober-Unterstimme“ heißen „Takt 22/23“.
3. Anmerkung 9: statt D-dur (die D-dur-Fuge enthält keinen „akkordisch bereicherten“ Schluß) d-moll. Friedrich Metzler

VORLESUNGEN ÜBER MUSIK AN UNIVERSITÄTEN UND HOCHSCHULEN

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, CM = Collegium musicum, Ü = Übungen. Angabe der Stundenzahl in Klammern.

Sommersemester 1949

Berlin. Prof. Dr. W. Vetter: Die Metastasianische Oper (3) — Die Musik in Goethes Leben und Werk (2) — Russische Musikgeschichte im Überblick III: Meister des 20. Jahrhunderts (1) — Geschichte der musikalischen Gattungen II: Sinfonie und Ouvertüre (1) — S: Oper des 17.—18. Jahrhunderts (2) — Kursus im Partiturspiel (2).

— Freie Universität. Prof. Dr. W. Gerstenberg: Grundzüge einer abendländischen Musikgeschichte II: Von der Renaissance bis zur Gegenwart (3) — Goethes Dichtung und die Musik (mit Liedvorträgen) (1) — Pros: Lektüre mittelalterlicher Musiktraktate (2) — Mittel-S: Ü zum Liede Schuberts (2) — S: Ü zur Geschichte der musikalischen Dynamik (2).

Dr. A. Adrio: Heinrich Schütz (2) — Liturgik für Musikhistoriker (2).

Dr. K. Reinhard: Die Musik der außereuropäischen Hochkulturen (Ostasien und Orient) (2) — Harmonielehre I und II (je 1) — Gehörbildung (2).

Assistent Dr. W. Bollert: Einführung in die musikwissenschaftliche Arbeitsweise (2).

Univ.-Musikdir. Prof. Th. Jakobi: Allgemeine Musikkunde, Partiturspiel, Stimmbildungs- und Dirigier-Ü (je 2) — CM instr., voc. (je 2).

Bonn. Prof. Dr. J. Schmidt-Görg: Einführung in das Studium der Musikgeschichte (2) — Grundfragen der Musikpsychologie (1) — S (2) — CM instr., voc. (je 2).

Prof. Dr. K. Stephenson: Die europäische Tonkunst zwischen Neuromantik und Moderne (2) — S: Colloquium über musikästhetische Fragen der Gegenwart (mit besonderer Berücksichtigung Hindemiths) (1) — Ü zu Webers Freischütz (2) — Akademisches Streichquartett: Beethoven op. 18 (2).