

BILANZ DER MUSIKFORSCHUNG

VON FRIEDRICH BLUME

Das alte Hauptbuch ist abgeschlossen. Ein neues wird angelegt, worin die deutsche Musikforschung wiederum Eingang und Ausgang, Gewinn und Verlust einzutragen haben wird. In späteren Zeiten wird dann auch aus dem neuen Buche wieder einmal die Bilanz zu ziehen sein, so wie sie heute aus dem Ablauf der letzten einundeinhalb Jahrzehnte gezogen werden muß. Es bleibt zu hoffen, daß demaleinst das Fazit, wie hart auch jetzt die Bedingungen des Neuaufbaus sein mögen, für die Musikforschung ein günstiges sein möge.

Der rückschauenden Betrachtung charakterisiert sich die deutsche Musikwissenschaft der 1930er und der Kriegsjahre durch zwei Kennzeichen: die zunehmende Abriegelung nach außen und den Drang zur Durchorganisation und Festigung nach innen. Beide Züge, wiewohl nicht ohne die politische Lage jener Jahre verständlich und teilweise durch politische Umstände erzwungen, waren doch auch in eigenständigen Tendenzen der Musikwissenschaft selbst begründet.

Der Despotismus von 1933 kündigte sich in der Musikwissenschaft durch „Gleichschaltung“ und durch Eliminierung der „Unerwünschten“ an. Hervorragende Forscher, zum Teil die qualifiziertesten Fachkräfte, verließen Deutschland in beträchtlicher Anzahl und bildeten eine Emigration, die der Musikforschung in neuen Heimstätten, wo sie bis dahin nur teilweise oder vereinzelt eine Pflege gefunden hatte, den Boden bereitete. Das Wort „musicology“ hat in den angelsächsischen Ländern erst in den letzten fünfzehn Jahren volles Bürgerrecht erworben. Der Ausfall dieser Kräfte bedeutete nach innen hin eine Verengung, nach außen eine Einbuße an Wirkungskraft. Gebiete wie die vergleichende Musikforschung, die Instrumentenkunde, die Tonpsychologie und -physiologie erlitten Beeinträchtigungen, von denen sie sich auch in den folgenden Jahren nicht haben erholen können. Haß wurde gesät, der später üppig aufging. Anstelle der Verdrängten tauchten zeitweilig durch nichts qualifizierte, aufdringliche Gestalten auf, die das Ausland notwendigerweise eine Zeitlang für die Repräsentanten der „neuen“ deutschen Musikwissenschaft gehalten hat. Hat halten müssen, weil es nicht sehen konnte, daß hinter dieser Fassade sich ein stiller, verbissener und zäher Kampf um Stetigkeit und um die Erhaltung der deutschen musikwissenschaftlichen Tradition abspielte, jener Tradition, die durch die Namen Spitta und Chrysander, Riemann und Kretzschmar, Ludwig und Wolf, Abert und Schering gekennzeichnet ist.

Der staatliche Zwang war unwiderstehlich. Aber er war nur die eine wirkende Kraft. Ihm sekundierte eine schon seit den Zeiten des ersten Weltkriegs wachsende Tendenz zur Abriegelung, die nicht aus politischen, sondern aus immanenten wissenschaftlichen Strömungen gespeist wurde. Es ist kein Zufall, und es ist auch nicht bloße Auswirkung politischer Ursachen, daß die Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft, die sich 1927 in Basel gegründet hat, bisher für die deutsche Musikforschung niemals die Bedeutung der alten, 1914 zusammengebrochenen Internationalen Musikgesellschaft erlangt hat und daß die 1921 im Haag gegründete Union musicologique für Deutschland nahezu wirkungslos geblieben ist. Wer diese Tatsachen einseitig einem in den 1920er Jahren angewachsenen deutschen Nationalismus in die Schuhe schiebt, übersieht, daß eine zunehmende Neigung zur wissenschaftlichen Einkehr ins eigene Haus der deutschen Musik in den innerwissenschaftlichen Tendenzen der deutschen Musikforschung jener Zeit lag. Die Erforschung der deutschen Musikgeschichte ist damals, unabhängig von allen politischen Verhältnissen und Einflüssen, als erste und vorrangliche rein wissenschaftliche Forderung vor die deutsche Musikwissenschaft getreten. Erst damals begann man in Deutschland recht zu sehen, wieviel man der eigenen Geschichte schuldig geblieben war, und wie revisionsbedürftig die vom 19. Jahrhundert überkommenen Anschauungen über die eigene Vergangenheit und die großen Meister waren. Diese wissenschaftliche Richtung wurde kräftig unterstützt durch den Drang nach neuen Lebensformen, verbunden mit praktischen Musikreformen, wie sie sich in der musikalischen Jugendbewegung, der Orgelbewegung, der Hausmusikbewegung und dem Kampf um die Erneuerung der Kirchenmusik ausdrückten. Sie hat sich in die Zeit nach 1933 fortgesetzt und zu bemerkenswerten Ergebnissen auf den Gebieten der praktischen Musikübung wie in der Musikforschung selbst geführt. Eine vor 1914 ungeahnte Aufschließung der deutschen Musikgeschichte vom Lochamer-Liederbuch bis Telemann, ein intensives Einzelstudium orts- und landschaftsgeschichtlicher Natur, ein beträchtliches monographisches Schrifttum, erste Vorstöße in die Erforschung der sozialen Struktur der deutschen musikalischen Vergangenheit, umfangreiche Quellenpublikationen und eine unübersehbare Menge von praktischen Neuauflagen alter Musik, von ihnen viele wissenschaftlich bedeutend, waren der Ertrag.

Wenn aus diesen Bestrebungen vielleicht auch eine gewisse Überbewertung und Überbetonung der deutschen Musik resultierte, und wenn aus ihnen eine mehr oder minder bewußte Abriegelung nach außen hervorging, so lag ihnen doch nicht eigentlich eine negative Haltung gegenüber der Musik oder der Forschung anderer Länder zugrunde. Die Konzentration auf die eigene Geschichte im Verein mit der Schwächung der nichtgeschichtlichen Zweige der Musikforschung ließ von selbst das Interesse am Ausland zurücktreten. Es wäre sinnlos, das zu

beschönigen, noch sinnloser, es zu verteidigen; es lag einmal in den Tendenzen der Zeit.

Auch dieser Vorgang freilich ist wiederum nicht verständlich, ohne daß dabei die Zunahme des äußeren Zwanges berücksichtigt wird. Wenn vom Auslande her der deutschen Musikforschung häufig der Vorwurf gemacht wird, daß sie sowohl die Musik anderer Völker wie die Forschung und Literatur des Auslandes zu wenig berücksichtigt habe, so ist dieser Vorwurf zweifellos berechtigt. Aber man vergißt dabei leicht, daß der Vorhang sich für beide Teile immer dichter schloß. Selbst wo nicht politische Abneigung oder politischer Zwang am Werke waren, genügte allein die in den 1930er Jahren immer unübersteiglicher werdende Währungsschranke, die Absperrung zu erzwingen. Die deutsche Musikforschung erfuhr nicht mehr, was jenseits der Grenzen geschah, aber das Ausland erfuhr auch nicht mehr, was in Deutschland geschah. Die „Acta Musicologica“ der Internationalen Gesellschaft haben sich mit ihrer Bibliographie das große Verdienst erworben, wenigstens noch die Speisekarte der Gerichte übermittelt zu haben, die anderswo serviert wurden. Aber verzeichnete Literatur ist wie ein beschriebenes Mittagessen: sie erweckt den Appetit, ohne den Hunger zu stillen. Der Bezug ausländischer Zeitschriften wurde immer mehr erschwert. „Musical Quarterly“, „Music and Letters“, „Revue de Musicologie“, die altvertrauten Gefährten, einer nach dem anderen blieb aus, und nur die altbewährte „Rivista musicale“ begleitete noch eine Zeitlang den deutschen Forscher, bis auch sie in den Kriegswirren seinem Blicke entschwand. Die Ursache, weshalb im deutschen Schrifttum der 1930er und der Kriegsjahre ausländische Publikationen weniger und weniger Berücksichtigung fanden, lag bei den ernsthaften Gelehrten sicherlich nicht in Überheblichkeit oder Interesselosigkeit, sondern in der simplen Tatsache, daß sie unzugänglich blieben. Wenn in ausländischen Bibliotheken nicht nur deutsche Einzelpublikationen, sondern die wichtigsten Reihenausgaben heute noch fehlen, so beweist das, daß es auf der Gegenseite nicht viel anders ausgesehen haben kann. Selbst den großen deutschen Bibliotheken und Instituten standen immer weniger Valuten für Auslandseinkäufe zur Verfügung, und Studienreisen ins Ausland scheiterten immer häufiger an der sattsam bekannten „Devisenschwelle“.

So kam es, daß man auseinanderwuchs. Das Ausland empörte sich mit Recht über die brutalen Maßnahmen, die zur Emigration angesehener Gelehrter und zahlreicher Nachwuchskräfte führten, und über die Brückierungen, denen jede internationale Kooperation ausgesetzt war. Die deutschen Musikforscher schränkten sich nolentes volentes immer mehr auf die Fragen der deutschen Musik ein. In einigen Zweigen der Musikforschung kam es durch den weitgehenden Ausfall der Fachkräfte fast zu einem Stillstand, und die verbleibenden Forscher waren bei dem akut einsetzenden Nachwuchsmangel nicht mehr in der Lage, ihre Fachrichtung in dem wünschenswerten Grade weiterzuentwickeln. Wie in

allen übrigen Zweigen der Wissenschaft, so büßte auch in der Musikforschung der Staat seinen Wahnwitz, indem er auf der einen Seite führende Gelehrte verlor, dafür aber auf der anderen jüngste Nachwuchskräfte besolden mußte, nur um ihre Abwanderung in lockendere Berufe zu verhüten, Nachwuchskräfte, deren künftige Forschereignung oft genug nicht einmal gesichert war. Der Leidtragende bei allen diesen Vorgängen war schließlich niemand anders als die deutsche Musikforschung selbst. Sie verlor den Kontakt mit dem Ausland, sie verlor Information, Literatur und Kooperation, sie erlitt Einbuße an Ansehen und Geltung. Die ernsthaften Wissenschaftler blieben zwar ihren Überzeugungen treu, aber das wurde nach außen meist nicht wahrnehmbar, weil sie ihre Stimmen nicht mehr erheben durften. Geschah es dennoch, so war politische Diffamierung oder Schlimmeres die Folge. Kurt Huber hat sein Bekenntnis mit dem Leben bezahlt.

Blieben so aus einer unseligen Verkettung äußerer Ursachen und innerer Motive der deutschen Musikforschung der Zusammenhalt mit der internationalen Wissenschaft und die Wirkung nach außen weitgehend versagt, so suchte sie dafür, nach innen hin zu einer Befestigung und Durchorganisation zu gelangen. Es ist in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht vielleicht der bezeichnendste Schritt, daß zum ersten Male der — an und für sich nicht neue — Gedanke organisierter Zusammenarbeit und einer Art rationaler Arbeitsteilung verwirklicht wurde. Daß dies im staatlichen Rahmen geschah, ist im Ausland gelegentlich mißdeutet worden: es hatte nichts mit totalitären Tendenzen zu tun. Und wenn deren Vertreter zunächst vielleicht an eine Einbeziehung der Musikforschung in den Totalitätsanspruch des Staates gedacht hatten, so beweist das Resultat vor aller Welt eindeutig, daß eine solche Absicht, falls sie bestanden haben sollte, mißlungen ist. Die Übernahme der Verantwortlichkeit für Aufgaben der Musik und der Musikwissenschaft durch den Staat ist ein Gedanke, der schon im 19. Jahrhundert erwachsen und zunehmend verwirklicht worden ist; er geht letzten Endes auf die Bestrebungen Humboldts zurück. Die „Denkmäler Deutscher Tonkunst“ wurden von einer Kommission des preußischen Staates geleitet und vom Staat finanziert. Die „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ und die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ erschienen zwar unter der Form von Gesellschaften, wurden jedoch ebenfalls vorwiegend vom Staat getragen. Jedoch haben die alten „Denkmäler“ niemals zu einer organisierten Form der Zusammenarbeit geführt. Der Versuch zu einem solchen Zusammenschluß der deutschen Musikforschung, wie ihn Max Seiffert seit 1914 gefordert hatte, ist erstmals mit dem Bückeburger Fürst Adolf-Institut unternommen worden, das, 1917 gegründet, die wirtschaftliche Desorganisation der zwanziger Jahre nicht überlebt hat und 1927 seine Pforten schließen mußte. Immerhin konnten Idee und Bestände noch als Grundstock in das 1935 gegründete Staatliche Institut für deutsche Musikforschung eingebracht werden.

Das Institut war eine Einrichtung des preußischen Staates, aber mit Funktionen für das gesamte Reichsgebiet ausgestattet. Es übernahm den alten preußischen „Generalkatalog“ und die Fortarbeit daran in der Form landschaftlicher musikalischer Denkmalsinventarisierung. Es übernahm die Fortsetzung der alten „Denkmäler“. Es gab eine Fachzeitschrift heraus; das Organ der Deutschen Musikgesellschaft, die „Zeitschrift für Musikwissenschaft“, verwandelte sich unter Verschmelzung mit dem „Archiv für Musikwissenschaft“, dem Organ des Fürst Adolf-Instituts, in das „Archiv für Musikforschung“. Der wichtige Schritt dabei war, daß zum ersten Male die Musikwissenschaft selbst, nicht ein Verleger, die Herausgabe ihres Fachorgans in die Hand nahm. Das Institut versuchte, in der „Deutschen Musikkultur“ den Gedanken einer anspruchsvollen, aber nicht fachlichen musikwissenschaftlichen Zeitschrift für einen breiteren Kreis gebildeter Leser zu verwirklichen. Darüber hinaus aber wollte das Institut eine Sammelstätte der deutschen musikwissenschaftlichen Arbeit überhaupt sein und mit seinen teils aus älteren Beständen übernommenen, teils alsbald auf breitester Basis neu angelegten Katalogen, Photosammlungen u. dergl. dem Forscher eine Zentralstelle für die immer schwieriger werdende Material- und Literaturerfassung bieten. Eine besondere Abteilung für Volksmusikforschung wurde errichtet, die in bedeutendem Umfange, z. Tl. gleichfalls unter Einbeziehung älterer Materialien, Volksliedsammlung in der Form von Karteien, Niederschriften und Schallaufnahmen betrieb; sie ist der einzige erhalten gebliebene Teil des Instituts und ist heute dem Institut für Musikforschung in Regensburg angegliedert. Nicht ganz organisch war dem Staatlichen Institut ferner die Berliner Instrumentensammlung angeschlossen worden. Umfangreiche Publikationen musikwissenschaftlicher Forschungen waren vorgesehen, sind aber nur noch in ersten Ansätzen zur Ausführung gelangt.

Den Kern der Arbeit des Instituts bildete die große Serienpublikation des „Erbes Deutscher Musik“, das die Tätigkeit der alten „Denkmäler“ auf verbreiteter Basis und in vergrößertem Umfange fortsetzte. Der Unterschied lag vor allem darin, daß hier zum ersten Male einheitlich geplant wurde, mit der Absicht, endlich einmal das für die Forschung wichtige Quellenmaterial in größtmöglichem Umfang zu erfassen und zum Gebrauch der Forschung in einheitlich geplanter Editionstechnik und unter Verteilung auf die geeignetsten Spezialforscher vorzulegen. Die Trennung in „Reichs“- und „Landschafts“-Denkmale, obwohl in der Bezeichnung nicht sehr glücklich und gelegentlich als verschieden gestufte Bewertung mißverstanden, verfolgte den sachlich durchaus richtigen Gedanken, das gesamte Quellenmaterial zur deutschen Musikgeschichte, gegliedert nach landschaftlich abgrenzbaren und überland-schaftlichen Quellen, in Angriff zu nehmen. Hierfür konnte das alte Verfahren der „Denkmäler“, das zufällig vom einzelnen Forscher Erarbeitete und Angebotene gelegentlich zu publizieren, nicht genügen

und mußte ersetzt werden durch Auftrag und Arbeitsteilung. Es ist vorauszusehen, daß dieser Gesichtspunkt sich auch im künftigen Publikationswesen wieder durchsetzen wird, weil nur auf diese Weise Garantie gegeben ist, sich vom Zufall freizumachen und die zentralen Quellengebiete einheitlich zu erschließen. Wenn im Ausland der Titel „Erbe Deutscher Musik“ als parteiideologisch gefärbt angegriffen worden ist, so steht das durchaus in nachweislichem Gegensatz zu den Tatsachen und ist sachlich unrichtig, weil der Titel als Ausdruck dafür gemeint war, daß in dieser Publikation eben die Gesamtheit des deutschen musikalischen Erbes erfaßt werden sollte (auch im angelsächsischen Schrifttum werden die Ausdrücke „heritage“ und „inheritance“ nicht selten in analogem Sinne verwendet, und ein neues Buch von Curt Sachs führt den Titel „Our Musical Heritage“). Wenn vollends die gesamte Planung und Einrichtung dieser Arbeit als Ausfluß einer „totalitären“ Gesinnung angegriffen worden ist, so beweisen Inhalt und wissenschaftliche Qualität der von 1935 bis 1942 veröffentlichten 24 Reichsdenkmal- und 13 Landschaftsdenkmalbände (unter letzteren einige einzelne Hefte), daß in der internen Arbeit der deutschen Musikforschung der traditionelle Geist wissenschaftlicher Objektivität und die moralische Pflicht zur Sauberkeit der Leistung nicht vor dem Despotismus der Zeit kapituliert haben.

Wie wenig ausschließenden Charakter eine solche „gelenkte“ Arbeit dennoch besessen hat, beweist die Fülle anderer, z. Tl. umfangreicher Ausgaben, z. Tl. Gesamtausgaben und Serienpublikationen alter Musik, die als freie Verlegerunternehmungen in den 1930er Jahren und bis tief in den Krieg hinein erschienen sind. Daß demgegenüber der Anteil an deutschen musikwissenschaftlichen Buchpublikationen größeren Umfangs in der gleichen Zeit relativ mehr und mehr zurückgegangen ist, beruht auf der Tatsache, daß die politischen Verhältnisse sich zunehmend bedrückender auswirkten. Sie verurteilten den einzelnen Forscher zum Schweigen, behinderten die freie Forscherarbeit oder — in vielen Fällen — entfremdeten ihn vollends seinen Aufgaben. Es ist bezeichnend, daß Quellenpublikationen vom Ausmaß des „Erbes“ oder manche Gesamtausgaben noch bis tief in den Krieg hinein fortgesetzt werden konnten, umfassende literarische Produktionen größeren Stils jedoch fehlten. Bückens „Handbuch der Musikwissenschaft“ (dessen Neuausgabe neben der von Adlers „Handbuch“ in den USA bevorsteht) hat in den späteren 30er Jahren keine Parallele mehr gefunden.

Neben der erhaltenden und sammelnden Tätigkeit der öffentlichen und privaten Musikbibliotheken und neben der zentralen des Staatlichen Instituts konzentrierte sich die Arbeit der deutschen Musikwissenschaft traditionsgemäß vorwiegend auf die Universitäten. Für den Grad, in dem die Musikwissenschaft als Lehr- und Forschungsgegenstand in den letzten dreißig Jahren in Deutschland an Ansehen gewonnen hat, ist es bezeichnend, daß noch 1918/19 das Fach nur an zwölf deutschen

Universitäten und Technischen Hochschulen (ohne Österreich) mit siebenundzwanzig wissenschaftlichen Lehrkräften, 1929/30 dagegen an dreiunddreißig Universitäten und Hochschulen verschiedener Art mit etwa sechzig wissenschaftlichen Lehrkräften vertreten war (die Unschärfe der Abgrenzung zwischen wissenschaftlichen und technischen Lehrkräften erlaubt keine genauere Zahlenangabe). Die weitere Entwicklung hat den Stand der Dinge nicht wesentlich verändert, aber die innere Position der Musikwissenschaft bedeutend gefestigt, indem an einer bis in den Krieg hinein fortwährend gestiegenen Anzahl von Universitäten die Planmäßigkeit des Faches begründet wurde, so daß es 1945 kaum noch eine Universität ohne planmäßige Vertretung der Musikwissenschaft und ohne ein Institut mit mehreren Lehr- und Hilfskräften gab. Die Zunahme an Lehrstühlen und Dozenten in den 1920er Jahren entspricht dem allgemeinen Anwachsen der Studentenziffern in jenen Jahren. Das rapide Absinken der Frequenz in den 1930er Jahren hat die Stellung der Musikwissenschaft im Kreise der Universitätsdisziplinen nicht mehr zu erschüttern vermocht. Vergleichsziffern für den heutigen Zustand stehen nicht zur Verfügung. Die gegenwärtige politische Zerrissenheit Deutschlands und die Ungewißheit darüber, was an alten Universitäten und Hochschulen noch zu Deutschland zu rechnen ist, machen Angaben unmöglich. An den Universitäten der westlichen Zonen dürfte sich der Personalstand ungefähr gehalten haben (zumal nach dem Wegfall von Straßburg Mainz hinzugetreten ist), der jedoch heute gegenüber vervielfachten Studentenziffern als unzureichend angesehen werden muß.

Die innere Konsolidierung hätte den Ausfall an Außenverbindungen und Außenwirkung selbst dann nicht wettmachen können, wenn die letzten Kriegsjahre und der Zusammenbruch von 1945 mit seinen Folgen nicht alles Errungene in der furchtbarsten Weise zerschlagen hätten. Das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung ist mit seinen wissenschaftlichen Sammlungen, fast dem gesamten Instrumentenmuseum und allen Einrichtungen völlig vernichtet, außer der Volksmusikabteilung. Die Verluste der Universitäts-Institute sind grauenerregend und erstrecken sich auf unersetzliche Teile der Bibliotheken, auf Lehrmaterial, Gebäude, Instrumente usw. Die Verluste der Bibliotheken sind auch 1948 noch immer nur zum Teil zu übersehen. Unfälle, die sich nach dem Kriege ereigneten, haben weitere Lücken gerissen. Der Tod hat die Reihen der Forscher empfindlich gelichtet. Ein Zweig wie die vergleichende Musikforschung ist fast gänzlich lahmgelegt, die Volksmusikforschung schwer betroffen. Die Bestände und Produktionsrichtungen der Musikverleger sind teils durch Kriegsereignisse, teils durch politische Umstände vernichtet oder inaktiviert. Die Zerreißung in Ost und West verschlimmert den Zustand. 1945 war die Verbindung zwischen den einzelnen Forschern, Bibliotheken und Arbeitsstätten völlig zerrissen, bis sie sich 1946 in der Gesellschaft für

Musikforschung erneut zusammenschlossen. Die Verbindung mit dem Ausland war schon während des Krieges so gut wie gänzlich verloren gegangen. Nun riß sie völlig ab und blieb zerstört, bis in den Jahren 1947 und 48 allmählich die Fäden wieder angeknüpft wurden und ein erster Überblick über die Musikforschung der anderen Völker zustandekam. Es mag als ein Omen und — hoffentlich — Auftakt angesehen werden, daß im Frühjahr 1948 unmittelbar nacheinander die erste Vorstandstagung der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Basel und die erste wissenschaftliche Arbeitstagung der Gesellschaft für Musikforschung in Rothenburg o. T. stattfanden.

Die Lage, der sich die deutsche Musikwissenschaft 1948 gegenübergestellt sieht, im Augenblick, da sie mit dieser Zeitschrift, der „Musikforschung“, sich wieder ein Organ geschaffen hat und in den friedlichen Wettbewerb internationaler Forschung eintreten will, ist wiederum gekennzeichnet durch zwei Umstände: die erstaunliche qualitative und quantitative Leistung, die in der Zwischenzeit die ausländische Musikforschung vollbracht hat, und die Notwendigkeit, auf den Trümmern der ehemaligen deutschen Arbeitsstätten einen vollkommenen Neubau zu errichten.

Von Vollständigkeit kann bei einem Überblick über die Gesamtleistung der ausländischen Musikforschung in den letzten Jahren notwendigerweise noch nicht entfernt die Rede sein. Es wird die Aufgabe zukünftiger internationaler Bibliographie sein, das Ganze zu erfassen. Was bekannt ist, reicht jedoch schon vollkommen hin, um grundlegende Gewichtsverschiebungen erkennen zu lassen.

Die Ergebnisse der italienischen Musikforschung vor dem Kriege und bis in die Kriegsjahre hinein sind in Deutschland weitgehend bekannt und können hier übergangen werden. Was sich seit 1943 ereignet hat, davon ist wenig hierher gedrungen. Die „Istituzioni e Monumenti“, am Vorbild der deutschen „Denkmäler“ erwachsen, sind ein Opfer des Krieges geworden. Die „Rassegna“ und die „Rivista Musicale Italiana“ erscheinen wieder. Über neuere Buchpublikationen besteht noch kein Überblick. De' Paolis kleines Monteverdi-Buch gehört zu dem Wenigen, was hierher vorgedrungen ist. Tirabassis Ausgabe des „Liber Misarum“ von La Rue liegt noch im Bereich des früher Bekanntgewordenen. Ähnlich liegen die Verhältnisse hinsichtlich der Schweiz: die Vorkriegsergebnisse sind hier bekannt, und was während des Krieges und nachher kam, ist bisher ziemlich unsichtbar geblieben. Handschins „Zeremonienbuch“ kam noch herein, ebenso etwa Schneiders „Alte Musik in der bildenden Kunst Basels“. Neuere Arbeiten wie Handschins „Musikpsychologie“, die Reihe kleiner Biographien von Cherbuliez usw. fehlen noch. Die „Schweizerische Musikzeitung“ erscheint. Aus den skandinavischen Ländern kamen einige grundlegende Dinge wie Jeppesens „Italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento“, Larsens „Haydn-Überlieferung“ oder Bangerts Ausgabe der Klavier-

werke Buxtehudes noch während des Krieges hierher. Jeppesens frühere Bücher sind seither meist in Neuauflagen in englischer Sprache erschienen. Schwedische Arbeiten wie die von Moberg, Walin u. a. sind bis in den Krieg hinein zugänglich gewesen. Neueres aus Skandinavien liegt hier nicht vor. Die „Svensk Tidskrift för Musikforskning“ sollte angesichts der vordringenden Arbeit der schwedischen Forschung hier beachtet werden. Sehr wenig weiß man von der holländischen und belgischen Forschung. Aus Holland ist schon ein bloßer Titel wie das Buch von Du Saar über Barbireau für uns eine Ausnahme, und das „Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis“ ist nur ein Name. Mit Freude hört man, daß die Josquin-Ausgabe des hochverdienten A. Smijers weiterlaufen wird. Die belgische Musikforschung hat ihrem auch in Deutschland verehrten Senior Charles van den Borren zum 70. Geburtstag mit einem Band „Mélanges“ ein „Hommage“ dargebracht. Van den Borrens „Études sur le XVe Siècle musical“ ist der deutschen Forschung wohl meist noch bekannt geworden; seine zahlreichen Einzelstudien, meist zum 15. Jahrhundert, sind leider auf Akademieberichte und Zeitschriften verstreut und schwer zugänglich. „Monumenta Musicae Belgicae“, Arbeiten von Suzanne Clercx, von A. Auda und E. Closson sind in nicht allzu großer Anzahl erschienen. Instrumente des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden und Italien behandelt V. Denis. Eine neue Zeitschrift, „Revue Belge de Musicologie“, wird von der belgischen musikwissenschaftlichen Vereinigung seit 1947 herausgegeben. Die französische Musikforschung scheint größere Quellenausgaben nicht herausgebracht zu haben; zu den letzten der Art dürften de Vans „Monuments de l’Ars Nova“, Fasc. 1, gehört haben. Die Lyre Bird Press verzeichnet eine Reihe kleinerer Ausgaben von Klavier- und Gesangsmusik, nachdem sie s. Zt. mit der bekannten vierbändigen Ausgabe des Cod. Montpellier H 196 durch Yvonne Rokseth vorangegangen war. Mit dem vierten und fünften Bande wurde das Mozartwerk von Wyzewa und Saint-Foix abgeschlossen. Ein neuerer Beitrag zur Mozartforschung ist das in Paris erschienene Buch von Girdlestone über Mozarts Klavierkonzerte. Als eine der letzten oder die letzte größere Arbeit von Pirro erschien seine Musikgeschichte vom Ausgang des 14. bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts. Von Y. Rokseth gibt es eine neue Schrift über „Danses cléricales du XIIIe siècle“. Mehrere Arbeiten von A. Mooser behandeln das 18. Jahrhundert in Rußland; Davenson veröffentlichte eine Volksliedarbeit und einen „Traité de la Musique selon l’Esprit de St. Augustin“, Boschot verschiedene Berlioz-Arbeiten. Die Fülle kleinerer französischer Veröffentlichungen, insbesondere zur neueren Musik, ist groß; leider sind jedoch neuere Arbeiten der führenden französischen Musikwissenschaftler wie P.-H. Masson und Pincherle noch nicht nach Deutschland gedrungen. Eine bemerkenswerte Schrift von Florand über das Orgelwerk Bachs gehört zu dem wenigen Neuen, das vorliegt.

Dies alles aus dem nächsten Umkreis Deutschlands und somit aus den vom Kriege meistbetroffenen Ländern setzt die alten Linien fort und hat nach bisheriger Kenntnis die Situation kaum verändert. Es ist zu hoffen, daß reger Austausch bald die gegenseitige Kenntnis verallgemeinert und vertieft. Ein völlig neues Factum in der musikwissenschaftlichen Welt ist demgegenüber die in den letzten Jahren nach dem Vorgang und unter der bewundernswerten Persönlichkeit von H. Anglès so kraftvoll ins Leben getretene spanische Musikforschung. Nachdem Anglès schon 1931 den Cod. Las Huelgas in drei Bänden vorgelegt hatte, nahm er die kritische Ausgabe der Cantigas Alfonsos d. W. vor, auf drei Bände berechnet, die Riberas Ausgabe von 1922 ersetzen wird; soweit bekannt, ist davon bisher nur der zweite Band erschienen. Spanien hat jedoch unter der Ägide von Anglès als einziges Land eine neue, serienmäßig angelegte Denkmälerpublikation herausgebracht, getragen von dem Instituto Español de Musicología, deren vier erste Bände „La Música en la Corte de los Reyes católicos“ (Anglès), „La Música en la corte de Carlos V.“ mit einer Ausgabe des Venegas de Henestrosa (Anglès), Narvaez „Seys libros del Delphin de Música“ (Puyol) und Vasquez, Sonnette und Villancicos (Anglès) enthalten. Das spanische Institut hat auch den ersten Band eines Katalogs der Musikbestände der Nationalbibliothek Madrid (Anglès und Subirá), enthaltend die Handschriften, herausgebracht. Es hat ferner den ersten Jahrgang eines „Anuario musical“ mit gewichtigem Inhalt vorgelegt. Anglès' eigene Arbeiten über die katalanische Musik bis zum 13. Jahrhundert und über die gesamtspanische Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart, denen eine lange Reihe von Monographien und Artikeln über alle Zeitalter der spanischen Musikgeschichte gefolgt ist, bilden eine gewaltige Leistung. Dazu kommt eine zweibändige Musikgeschichte von Subirá und eine auf Spanisch erschienene Musikgeschichte von Johannes Wolf mit einer Studie zur spanischen Musik von Anglès. Neuerdings veröffentlichte Marius Schneider ein Buch über „El origen musical de los Animales-Simbolos en la Musicología y la Escultura Antiguas“. Auch Portugal hat mit Arbeiten von Kastner und Freitas an dem musikforschenden Aufschwung der iberischen Halbinsel teilgenommen, der für die deutsche Musikforschung ein Feld eingehender Beschäftigung bilden wird.

Wer die frühere, seit dem 19. Jahrhundert bedeutende und gleichmäßig fortgeschrittene Arbeit der britischen Musikforschung kennt, wird über ihr weiteres Anwachsen nicht überrascht sein. Wohl aber überrascht der entschiedene Aufschwung, der während des Krieges und nachher eingetreten ist. Die Standardwerke „Oxford History“ und „Grove“ erfuhren Revisionen und gehen z. Zt. grundlegenden Neubearbeitungen entgegen. Imponierend sind an Zahl und Güte die Periodica. An ihrer Spitze stehen noch immer, durch Alter und Qualität ehrwürdig, die „Proceedings of the R. Musical Association“, jetzt im

75. Jahrgang. „Hinrichsen's Musical Yearbook“, im Kriege begonnen, hat seinen IV./V. Jahrgang veröffentlicht. „Music and Letters“, die bekannte und seit den Tagen ihres Gründers Fox Strangways († 1948) führende Fachzeitschrift, jetzt im 29. Jahrgang, hat in „Music Review“ seit 1940 eine beachtenswerte Rivalin erhalten. Verbreitet sind die kleineren Zeitschriften wie „Monthly Musical Record“, „Musical Opinion“, „Musical Times“, „Penguin Music Magazine“ usw. Alle Zeitschriften vereinigen, was wir spezifisch wissenschaftliche Richtung nennen würden, mit den Interessen für die Praxis, für Pädagogik, neue Musik, Konzert- und Opernwesen, Schallplatten usw. Bibliographie spielt eine große Rolle; so brachte „Music Review“ u. a. eine Bibliographie der Brahms-Erstaufgaben und, neben manchen anderen Arbeiten dieser Art, die Nachträge zu Köchel-Einstein (die letzteren 1941 bis 43 in deutscher Sprache). Die Buch- und Musikberichte der englischen Zeitschriften sind unentbehrlich. Neuerdings scheint die bibliographische Fachzeitschrift „Journal of Documentation“ stärker auf musikgeschichtliche Fragen einzugehen. Die „English Folk Dance and Song Society“ gibt eine Zeitschrift „English Dance and Song“ heraus. Nicht ohne Trauer sehen wir Deutschen den vierten Band des Katalogs Paul Hirsch in Cambridge University Press erscheinen, freilich dankbar dafür, daß die kostbare Sammlung in das Britische Museum gerettet wurde und nicht das Schicksal des Hauses an der Neuen Mainzer Landstraße erlitten hat. Überraschend ist auch die Ausbeute an Werken der einzelnen englischen Forscher, während es neuere englische Quellenpublikationen seit Ramsbothams dreibändiger Ausgabe des Old Hall-Manuskripts, Baxters Ausgabe von Cod. Wolfenbüttel 677 und Fellowes' grundlegenden Sammlungen von Tudor- und Elisabethanischer Musik nicht mehr gegeben zu haben scheint. Eine ausführliche Bibliographie der Arbeiten des allverehrten Seniors der britischen Musikforschung und Präsidenten der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Edward Dent, brachte „Music Review“. Dents Schriften wie z. B. sein auch in Deutschland verbreitetes Buch „Mozart's Operas“ sind z. Tl. in Neuauflagen erschienen. Fellowes' Buch über „English Cathedral Music from Edward VI to Edward VII“ dürfte hier kaum noch bekannt geworden sein. G. H. Farmer, der bekannte führende Musico-Arabist, hat neben seinen grundlegenden Arbeiten auf diesem Gebiet eine wichtige Musikgeschichte Schottlands u. v. a. Schriften vorgelegt. Der greise Ernest Newman ist in der Vollendung seiner umfassenden Wagner-Biographie begriffen, von der, soweit bisher bekannt, vier Bände erschienen sind. Von Westrup liegt u. a. ein ausgezeichnete kleiner „Purcell“ vor. Schriften von Abraham behandelnd Tschaikowsky, Schubert, Sibelius, Beethovens Quartette u. a. m. Neue Bücher von Percy Scholes zur englischen Musikgeschichte sind „Mirror of Music. A Century of Musical Life in Britain as reflected in the pages of the Musical Times“ und „The Great Dr.

Burney“. Eine Aufführungspraxis von Arnold Dolmetsch, „The Interpretation of... 17th and 18th Centuries“ ist, obwohl nicht ganz neu, in Deutschland kaum bekannt geworden. Des verstorbenen Tovey sechs Bände „Essays in Musical Analysis“, Bairstow, „The Evolution of Musical Form“, Oldroyd, „The Technique and Spirit of Fugue“ sind nur ein paar willkürlich herausgegriffene Beispiele aus der Literatur zur Musiklehre. Die Menge der Bio- und Monographien von Shaw, „John Blow“ und der zweiten Auflage von Fellowes' „William Byrd“ bis etwa zu Geiringers „Brahms“ ist unübersehbar. Die kleine, sehr gediegene Schrift von Blom, „Music in England“ ist neuerdings auch in deutscher Sprache erschienen. Zu den ganz grundlegenden Leistungen gehören Loewenbergs „Annals of the Opera 1597—1940“ und Welleszys „Eastern Elements in Western Chant“. Die Auswahl ist so vielfältig, daß es lockt, sie weiter fortzusetzen. Dem Zweck der „Bilanz“ dient jedoch auch der knappe Abriß. Eingehendere Unterrichtung muß Aufgabe zukünftiger Bibliographie sein.

Die größte Überraschung für die deutsche Musikwissenschaft nach dem Kriegsende war wohl der Ausblick auf den ungeheuer raschen und großzügigen Aufschwung der Musikforschung in den Vereinigten Staaten. Es bedeutet gewiß keine Verkleinerung früherer Leistungen, wenn man davon ausgeht, daß vordem in USA zwar einzelne wertvolle Beiträge entstanden waren, eine eigentliche planvolle und gesamtgültige Musikforschung jedoch fehlte. Das ist gründlich anders geworden. Einer Kritik, die vielleicht an der amerikanischen Musikforschung noch mancherlei auszusetzen finden könnte, soll hier nicht vorgegriffen werden. Jedoch ist es für die deutsche Musikforschung ein unumgängliches Erfordernis, zu erkennen, daß die Staaten heute im Begriffe stehen, einen führenden Platz in der Weltmusikforschung zu erringen. Bezeichnend für die Energie und Planmäßigkeit der Bestrebungen scheint die Neigung zu enzyklopädischen und bibliographischen Grundlagen großen Stils. Zu Baker's altem, mehrfach wiederaufgelegtem Lexikon und der jährlichen Chronik der „Billboard Encyclopedia“ (9. Ausgabe 1947/48) ist ein ganzer Schwarm neuer Lexika getreten, unter denen Apels „Harvard Dictionary“ (Reallexikon), „The International Cyclopedia of Music and Musicians“ (Thompson, in 4. Auflage herausgegeben von Slonimsky) und der interessante Versuch eines „Dictionary of Musical Themes“ von Barlow und Morgenstern, enthaltend etwa zehntausend Themen aller Art von Musik, verzeichnet seien. Ein „Catalogue of Copyright Entries“ für Musik ist neu erschienen. Das starke Interesse an bibliographischer Verzeichnung hat zu einem Neudruck von Eitners Quellenlexikon einschl. der Miscellanea von Schneider, Springer und Wolffheim sowie von Einsteins Köchel-Ausgabe einschl. der in „Music Review“ veröffentlichten Nachträge geführt und hat in dem Organ der „Music Libraries Association“, den „Notes“, eine ganz vorzügliche bibliographische Zeitschrift entstehen lassen, die u. a.

Bibliographien der Arnoldschen Händel-Ausgabe, des „Erbes Deutscher Musik“, des Schrifttums zur Asiatischen Musik und vieles andere der Art gebracht hat. Sie publiziert neben vielerlei sonst Wichtigem und auch europäisch Interessierendem seit Juni 1945 fortlaufend eine Fundamentalarbeit der Musikbibliographie, Einsteins langerwartete Neuausgabe von Vogels „Bibliothek“. An der Spitze der Zeitschriften steht unbestritten nach wie vor „Musical Quarterly“, jetzt im 34. Jahrgang, seit Jahrzehnten von gewichtigstem Inhalt, eine ganz hervorragende wissenschaftliche Fachpublikation, deren kürzlich erneut abgegebene Versicherung, sie sei „devoted to the scholarly study of the art of music“, der deutschen Musikforschung eine von ihr seit langem anerkannte Tatsache erneut bestätigt. „Chord and Discord“, die Zeitschrift der Amerikanischen Bruckner-Gesellschaft, ist vorwiegend neuerer Musik, „Speculum“, herausgegeben von der „Medieval Academy“, dem Mittelalter gewidmet. Das im Februar 1948 Neubegonnene „Journal of the American Musicological Society“ ist hier noch nicht in Erscheinung getreten, ebensowenig konnte bisher das nur in einem Jahrgang erschienene „Journal of Renaissance and Baroque Music“ eingesehen werden, das von „Musica Disciplina“, dem Organ des „American Institute of Musicology“ in Rom, fortgesetzt werden soll. Dieses Institut stellt eine Reihe Quellenausgaben, in erster Linie eine Dufay-Ausgabe, sowie ein „Corpus Scriptorum de Musica Medii Aevi“ in Aussicht. Wichtigste neuere amerikanische Quellenausgaben sind die Landino-Ausgabe von Ellinwood, die Ausgabe des Odhecaton von Hewitt, der weitere Petrucci-Ausgaben folgen sollen, und der zweite Band der Ockeghem-Ausgabe (der Rest der Messen) von Plamenac, deren erster in den „Publikationen älterer Musik“ vor zwanzig Jahren erschienen war. Eine „Historical Anthology“ von Davison und Apel erreicht noch nicht ganz den Standard von Scherings „Beispielen“, und „Examples of Music before 1400“ von Gleason sind hier nur dem Titel nach bekannt. Der Nachdruck der gesamten Bach-Ausgabe der Bach-Gesellschaft und die Ankündigung eines Nachdrucks von Breitkopf & Härtels Beethoven-Gesamtausgabe erweisen die Stärke des amerikanischen Bedarfs. Auf dem Gebiet der allgemeinen Musikgeschichte steht die sechsbändige Ausgabe des Verlags Norton voran: Sachs, „Rise of Music“, Reese, „Middle Ages“, Reese, Renaissance (noch nicht erschienen), Bukofzer, „Baroque“, Láng, Klassik (noch nicht erschienen) und Einstein, „Romantic Era“. P. H. Láng, der ausgezeichnete Herausgeber von „Musical Quarterly“, hat mit seinem Buche „Music in Western Civilization“ (neuerdings auch deutsch erschienen) eine imponierende Gesamtchau der Musikgeschichte vorgelegt. Bückens „Handbuch“ wird in USA neu aufgelegt. Geschichte der Gattungen ist mit einer Anzahl Schriften vertreten, darunter Grout's zweibändiger „Short History of Opera“ und Apel's „Masters of the Keyboard“. Dem Studium der Musikwissenschaft, das an den meisten amerikanischen Universitäten ein-

geführt ist, dienen zahlreiche Lehrbücher, so z. B. Haydons „Introduction to Musicology“ und vorzügliche „Lesebücher“ wie David und Mendel, „Bach Reader“, Leyda und Bertensson, „Mussorgsky Reader“, O. E. Deutsch, „Schubert Reader“, eine erweiterte und kommentierte Ausgabe von Deutschs „Schubert, die Dokumente seines Lebens“. Das starke Interesse an kompositorischer Technik beweisen die vielen Bücher dieser Richtung wie Soderlund, „Direct Approach to Counterpoint in 16th Century Style“, Morris, „Contrapuntal Technique in the 16th Century“, Merritt, „16th Century Polyphony, a Basis for the Study of Counterpoint“, Bush, „Strict Counterpoint in Palestrina Style“, Mc Hose, „Basic Principles of the Technique of 18th Century Composition“ u. v. a.; hierhin gehört auch Hindemiths „Elementary Training for Musicians“. Arbeiten allgemeineren Charakters sind etwa Sachs, „The Commonwealth of Art“, Einstein, „Greatness in Music“. Instrumentenkunde ist durch Sachs, „History of Musical Instruments“, und Bessaraboff, „Ancient European Instruments, an Organological Study“, gewichtig vertreten. Zur älteren Musikgeschichte gibt es eine beachtliche Zahl von Einzelbeiträgen, so die beiden Hefte „Hamline Studies“, herausgegeben von Ernst Krenek, Bukofzers vieldiskutierte kleine Studie über den Sommerkanon und seinen Beitrag in Kantorowiczs „Laudes Regiae“, Rubsamen, „Literary Texts of Secular Music in Italy (1500)“, Apel, „Notation of Polyphonic Music“, Lowinsky, „Secret Chromatic Art in the Netherlands Motet“ (nach einer früheren deutschen Arbeit des Verfassers) u. v. a. Neuere Musikgeschichte ist auffallenderweise schwächer vertreten; bemerkenswert ist etwa Oliver, „The Encyclopedists as Critics“. Unübersehbar ist die Zahl der bio- und monographischen Schriften von kleinem Umfang bis zur Mehrbändigkeit, darunter — nur ein paar Beispiele können herausgegriffen werden — Einstein, „Mozart“ (auch deutsch bei Berman-Fischer, Stockholm), Schrade, „Beethoven in France“, Davids Studie über das „Musikalische Opfer“, der sehr umfangreiche erste Band einer Arbeit über den Meistersinger Georg Hager von Clair Hayden Bell, Cannons Buch über Mattheson, Geiringer, „Haydn“, Brennecke, „John Milton the Elder“, Myers, „Handel's Messiah“, Mason über Beethovens Quartette usw. usw. bis in die biographische Literatur zur Gegenwart: Leichtentritt, „Koussevitzky“, Newlin, „Bruckner-Mahler-Schönberg“, Bruno Walters Selbstbiographie, die von Alma Mahler herausgegebenen Erinnerungen und Briefe G. Mahlers u. v. a. Das Interesse an neuer Musik ist lebhaft; zwei einführende Bücher sind Salazar, „Music in our Time“, und Max Graf, „Modern Music“. Hinzu kommt eine überwältigende Fülle pädagogischer und psychologischer Literatur, Schallplattenberichte und -kataloge in für uns unvorstellbarem Umfange, Americana usw.

Auch Lateinamerika ist in die Musikforschung eingetreten. Drei einführende Werke sind bekannt geworden: Gilbert Chase, „Guide to Latin American Music“, Eleanor Hague, „Latin American Music“ und

Slonimsky, „Music of Latin America“. Forscher wie Vega, Aretz-Thiele und Furlong für Argentinien, F. C. Lange und Ayesterán für Uruguay, Garrido für Chile, Carpenter für Cuba sind hervorgetreten. „Notes“ verzeichnen Musikzeitschriften für alle südamerikanischen Länder, darunter für Panama eine Zeitschrift für Volksmusikforschung und für Mexiko eine für Musikwissenschaft und Folklore. In Uruguay gibt es ein „Instituto Interamericano de Musicología“; F. C. Lange gibt ein „Boletín Latino-Americano“ heraus. Auf die umfangreichen nord- und panamerikanischen Organisationen, Bibliotheken usw. kann hier nur hingewiesen werden.

Solche Leistungen zwingen der deutschen Forschung Hochachtung ab. Sie wird daraus zu lernen haben. Daß sie sich mit ihren eigenen Leistungen der letzten fünfzehn Jahre vor denen des Auslandes nicht zu verstecken braucht, zumal wenn berücksichtigt wird, unter welchen mitunter geradezu verzweifelten Umständen sie zustande gekommen sind, geht aus dem eben Ausgeführten hervor. Es wird eine der Aufgaben der vorliegenden Zeitschrift sein, im Laufe der Zeit die Ergebnisse der ausländischen Forschung zu würdigen.

Prophezeiungen gehören nicht zu den Aufgaben einer Bilanz. Aber sie verfehlte ihren Zweck, suchte sie nicht aus dem Geschehenen und aus der Lage die nüchterne Folgerung auf das zu ziehen, was in der nächsten Zukunft zu geschehen hat. Die Schwierigkeiten, die dem Neuaufbau der deutschen Musikforschung entgegenstehen, sind noch immer riesengroß. Es wird eine der grundlegenden Aufgaben sein, zunächst die musikalischen Quellenbibliotheken wieder in gebrauchsfähigen Zustand zu versetzen und die Musikdruckereien und -verlage wieder zur Leistungsfähigkeit zu entwickeln. Das sind Vorbedingungen jeglicher produktiver Arbeit, zu denen die Musikwissenschaft selbst nicht viel tun kann. Zu den Grundarbeiten wird ferner eine umfangreiche Wiederauflagetätigkeit gehören: die zahllosen nicht mehr lieferbaren Quellenpublikationen und die Standardwerke der Musikforschung, die den meisten deutschen und vielen ausländischen Musikbibliotheken und Instituten fehlen, in einem gewissen Umfang auch die praktischen Serienausgaben alter Musik müssen wieder ergänzt oder, soweit möglich, in revidierter Form nachgedruckt werden. Zu den Grunderfordernissen gehören ferner bibliographische Arbeiten. Die Gesellschaft für Musikforschung hat einen „Standard-Katalog einer musikwissenschaftlichen Handbibliothek“ in Angriff genommen, der bei planmäßiger Fortführung 1950 im Druck vorliegen kann und eine weitgehende Übersicht über Quellenausgaben, sonst wichtige Musikausgaben, Bibliographien und Lexika, musikwissenschaftliches Schrifttum aller Art, Zeitschriften und Periodica usw. samt den Fundbibliotheken in Deutschland enthalten und damit den deutschen Forschern und Instituten wieder das notwendigste Arbeitsmaterial nachweisen soll. Ab 1950 ist dann eine regelmäßige Jahresbibliographie vorgesehen. Die vorliegende Zeitschrift

soll sich dabei weitgehend der Aufgabe unterziehen, Neuerscheinungen zu verzeichnen und ältere wie neue Publikationen gründlich zu besprechen. Zu den wichtigsten Anliegen produktiver Arbeit wird weiter die geplante Fortsetzung des „Erbes Deutscher Musik“ sowie die Publikation einiger Gesamtausgaben gehören, die teils von den verschiedenen Forschungsinstituten, teils vielleicht auch von der Gesellschaft für Musikforschung getragen werden sollen. Die Publikation älterer Theoretiker, teils des Mittelalters, teils folgender Jahrhunderte ist gleichfalls ein sehr wichtiges Vorhaben. Die Volksmusikforschung wird ältere Publikationen fortsetzen, vielleicht auch neue einleiten können, wird sich aber vordringlich auch einer durch die Verschiebung großer Volksmassen notwendig gewordenen Sammel- und Aufnahmearbeit unterziehen müssen. Über einen Fortgang der vergleichenden Musikforschung läßt sich zur Zeit noch keinerlei Voraussage machen. Eine Art Grundübersicht über den gesamten heutigen Stand der Kenntnis auf allen Gebieten der Musik wird mit der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ erstrebt, die in Kürze zu erscheinen beginnt. Mit ihren „Musikwissenschaftlichen Arbeiten“ stellt die Gesellschaft für Musikforschung ein Reihenunternehmen für die Veröffentlichung kleinerer und mittlerer Spezialarbeiten zur Verfügung. Wünschenswert wäre, daß die früheren Dissertationsreihen der verschiedenen Universitäten wieder aufgenommen würden, um insbesondere den Nachwuchs zu Worte kommen zu lassen. Alles in allem dürfte in Zukunft eine enge Zusammenarbeit zwischen Musikforschung und Musikverlagswesen mehr als früher zu einem elementaren beiderseitigen Erfordernis werden, aus Gründen, die auszuführen über die Aufgaben dieser „Bilanz“ hinausgehen würde, die sich aber voraussichtlich als zwingend erweisen dürften. Eine Hoffnung der deutschen Musikforschung liegt darin, daß die altbewährte Initiative des deutschen Musikverlags wieder erwachen und in größtmöglichem Umfang zu selbständigen, nicht von der Organisation der Musikwissenschaft abhängigen Unternehmungen führen möge. Die selbständige Unternehmerleistung ist auch für die Musikforschung die Grundlage aller Arbeit.

Dies alles wird schwer sein und langsam gehen. Wenn auch auf die weitere Sicht (und mit baldigem Beginn) wieder mit Ergebnissen der deutschen Musikforschung zu rechnen sein wird, die sich der Tradition würdig an die Seite stellen können, so muß doch für die ersten Jahre mit einem *Festina lente* gerechnet werden. Ein tief zerschlagenes, verarmtes und zerrissenes Volk, eine bis ins Mark getroffene Volkswirtschaft, ein Nachwuchs, der aus lange vernachlässigter Jugendbildung erst allmählich wieder zu echter wissenschaftlicher Arbeit erzogen werden muß, politische Abhängigkeit und Zerspaltenheit, Übervölkerung und Mangel an Wohnraum wie an Arbeitsstätten — das alles sind böse Voraussetzungen, um darauf eine gedeihliche wissenschaftliche Arbeit zu gründen. Wir wissen es wohl. Wir sind der Überzeu-

gung, daß wir die Aufgabe meistern werden. Der Forschung des Auslands wollen wir uns nicht aufdrängen, aber wir hoffen darauf, daß der consensus eruditorum sich allmählich wiedereinstelle, ohne den letztlich keine Wissenschaft gedeihen kann. Daß in einer neuen und verjüngten deutschen Musikforschung der alte Geist der deutschen wissenschaftlichen Tradition walte, ist der aufrichtige Wunsch, mit dem die Gesellschaft für Musikforschung ihre publizistische Arbeit aufnimmt.

JOHANNES WOLF ZUM GEDÄCHTNIS

VON HELMUTH OSTHOFF

Noch war das Erlebnis der Göttinger Tagung, welche den ersten erfolgreichen Schritt zu einer Reaktivierung der Musikwissenschaft in Deutschland bedeutete, frisch in der Erinnerung aller Teilnehmer, da erreichte uns die schmerzliche Nachricht vom Tode Johannes Wolfs. Die Reise nach Göttingen wurde schicksalhaft für ihn. Weder der Gedanke an sein hohes Alter noch die Warnungen seiner Angehörigen hatten ihn abhalten können, in einem der maßlos überfüllten Züge von München aus die lange Fahrt anzutreten. Die Beschwerden dieser Reise lösten ein Leiden aus, das ihm schon während der Konferenz auf das heftigste zusetzte. Nach München zurückgekehrt, mußte er bald eine Klinik aufsuchen. Wochenlang wehrte sich seine zähe Natur gegen den Kräfteverfall, eine Operation brachte keine Besserung, und am 25. Mai 1947 schloß er die Augen für immer. Am 28. Mai fand eine stille Trauerfeier für ihn im Münchener Krematorium statt, bei der Bruno Stäblein für die deutsche Musikwissenschaft würdige Worte sprach. Die Urne mit seiner Asche wurde auf dem Parochialfriedhof in Berlin beigesetzt. — Johannes Wolf war nicht der Mann, der abseits stehen konnte, als Friedrich Blume den Ruf zur Sammlung an alle aufbauwilligen Kräfte erging ließ. Er mußte bei dieser großen Aufgabe mitwirken. Für einige Stunden übernahm er den Vor-

