

gebiet angehörenden Teilfragen der Musikunterrichtslehre Ergebnisse zuführen und damit an der Ausbreitung und Vertiefung musikalischer Volkskultur auch auf diese mittelbare Art beitragen¹⁾.

Sollen die oft beklagten Musikzustände unseres Volkes sich bessern, dann muß das Übel an der Wurzel gefaßt werden. Bei der musikalischen Schulerziehung hat man anzufangen. Aber kein Lehrer kann Erfolge erzielen, wenn nicht erst eine auf wissenschaftlicher Grundlage errichtete Gesangunterrichtslehre die Wege dazu weist. Vielleicht wird das Volk Beethovens und Wagners dann wieder einmal dazu kommen, Einsicht und Verständnis für die Musik als Kulturwert zu erlangen, Vertiefung seines Innenlebens aus der Quelle der Tonkunst zu schöpfen und sich wie einst seine Volksmelodien selbst zu erinnern. So helfe denn auch auf dem bescheidenen Gebiete der Musikunterrichtslehre dem wachsenden Werke deutscher Musikkultur!

Bruckner-Ausgaben

(Eine Erwiderung)

Von

Alfred Orel, Wien

Im 5. Hest der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ übt Georg Söhler in seinem Aufsatz „Wichtige Aufgaben der Musikwissenschaft gegenüber Anton Bruckner“ heftige und — wie gleich hier bemerkt werden soll — in gewissem Sinne berechtigte Kritik an den Druckausgaben der Werke Bruckners.

Daß die Druckausgaben der Werke Anton Bruckners dem Anlegen einer wissenschaftlich-kritischen Sonde nicht standhalten, ist eine Tatsache, die auch hiesigen musikwissenschaftlichen Kreisen durchaus nicht unbekannt ist, im Gegenteil auch hier schmerzhaft empfunden wird. Er dem unter Leitung von Professor Guido Adler stehenden musikhistorischen Institute der Wiener Universität wurde denn auch bei den im letzten Jahre abgehaltenen Übungen „Erklären und Bestimmen von Kunstwerken“ (eine Art Proseminar für die eigentlichen musikwissenschaftlichen Übungen des genannten Institutes) ständig und ausdrücklich auf diesen Übelstand hingewiesen. Dem Referate, das Bruckners Sinfonien (ausgehend von der ersten in c moll) zum Gegenstande hatte, wurde das Autograph Bruckners zugrunde gelegt und jede einzelne Diskrepanz der Druckausgabe eingehend besprochen.

Wie auf allen Wissensgebieten kann eben auch auf musikwissenschaftlichem Boden zwischen praktischen (Werleger-) Ausgaben und wissenschaftlich-kritischen unterschieden werden. Die bisherigen Ausgaben der Werke Bruckners wurden größtenteils von Vertrauten und Freunden des Meisters besorgt. Sowohl diese Tatsache darf man bei der Beurteilung ihres Wertes nicht außer acht lassen, als auch den Umstand, daß bekanntlich Bruckner den Vorschlägen und Bemerkungen seiner Freunde manchmal nachgab; und so dürften unter den vielen Abweichungen vom Original vielleicht doch einige zu finden sein, die zwar im Autograph nicht eingezeichnet, in die Druckausgabe jedoch mit Zustimmung Bruckners aufgenommen wurden.

Wie weit das Vorgehen der Herausgeber von Bruckners Werken berechtigt war, wie weit die Änderungen eigenmächtig und nur ihrer zweifellos besten Absicht und liebevollen Pietät Bruckner gegenüber gutzuschreiben sind, ist kaum festzustellen. Jedenfalls begegnet sich die Ansicht Söhlers mit der der Wiener musikwissenschaftlichen Kreise, daß eine den strengsten Anforderungen genügende

¹⁾ Der Verf. wäre für Mitteilung von musikwissenschaftlichen Ergebnissen, die dem Aufbau der Gesangsmethodik dienen könnten, an das Seminar für Schulgesang beim Sternschen Konservatorium (Berlin), dessen Leiter er ist, sehr dankbar. (Manuskript: Berlin-Tempelhof, Albrechtstr. 41.)

kritische Ausgabe der Werke Anton Bruckners dringend notwendig ist, die den authentischen Text nach den Autographen des Meisters herstellt und dadurch all die Mängel beseitigt, die den vorliegenden Ausgaben dadurch anhaften, daß den Herausgebern die nötige wissenschaftlich-historische Schulung fehlte, mag auch ihre künstlerische Qualität außer Zweifel stehen. Daß eine solche Neuausgabe im Rahmen einer Gesamtausgabe zu erfolgen hätte, ist bei der — man kann wohl sagen allgemein anerkannten — Stellung Bruckners außer Frage; kommt doch heute nicht mehr das für und Wider in Betracht, das vor 20—30 Jahren die Gemüter erregte, und erscheint uns doch heute jede Note von Wert, die uns von Bruckners Hand erhalten ist.

Bemerkenswert ist allerdings die Ansicht Söhlers, daß auch nach dem Erscheinen der kritischen Gesamtausgabe „die Frage, was man bei der Aufführung ändern, wie weit man bei Bruckners Unvertrautheit mit dem Orchester nachhelfen will, . . . dann jedem Aufführungsleiter zur Lösung überlassen“ bleibt. Was dem einen recht ist, muß auch dem anderen billig sein. Wird eine kritische Ausgabe verlangt, so muß auch ihr Text allein maßgebend sein. Eine über die künstlerische Interpretation hinausgehende Metusche der Partitur seitens des jeweiligen Aufführungsleiters brächte wohl eine noch größere Verwirrung hervor und führte zu einer noch verwerflicheren Vergewaltigung Bruckners als der jetzige Zustand mit sich bringt. Wenn man überhaupt auf dem Standpunkte steht, daß an der Originalpartitur Bruckners geändert werden soll — und dieser Ansicht scheint Herr Söhler zu sein — so müßte dies wohl berufenen Händen überlassen werden, das heißt Personen, die mit Bruckners Ansichten und Absichten eng vertraut sind, nicht aber einem beliebigen Aufführungsleiter.

Gerade der Vorwurf der „Unvertrautheit mit dem Orchester“ trifft Bruckner wohl ungerechtfertigt. Seine Bläserbehandlung z. B. ist doch etwas ganz spezifisch ihm eigentümliches, sie zeugt von seiner vollen Beherrschung der klanglichen Orchestergestaltung. Das ganze Kolorit des Brucknerschen Orchesterfazes hat ein so eigenartiges ausgesprochenes Gepräge, daß vielleicht eben auch Stellen, die Herr Söhler für änderungsbedürftig hält, deshalb nicht angetastet werden dürfen. Daß Bruckner die Orchesterbehandlung genau überlegte und sich über seine Instrumentation wohl Rechenschaft legte, zeigt zur Genüge die im Jahre 1890/91 erfolgte „Umarbeitung“ der ersten Sinfonie (c moll), die sich nach dem Zeugnisse Stradals fast nur auf die Instrumentation bezog. In dieser Hinsicht Änderungen anzubringen, hat also wohl keine Berechtigung. Noch weniger wäre eine Änderung der Dynamik und Agogik gegen eine etwaige ausdrückliche Vorschrift des Autographes gerechtfertigt. Was die berühmten „Striche“ in Werken Bruckners anbelangt, sind die Meinungen allerdings sehr geteilt; ich sehe auf dem Standpunkte, daß die allfällige Ermüdung oder das Nachlassen der Aufnahmefähigkeit des Publikums gegen Ende des Werkes leicht in Kauf genommen werden kann gegenüber der Vergewaltigung, welche der Ausdruck der poetischen Idee durch Striche erleidet, die ja bewußt oder unbewußt jedem wirklichen Kunstwerke — zum mindesten seit der Zeit der Wiener Klassiker — zugrunde liegt. Ob nicht der ja auch vielfach eingeschlagene Weg eher der richtige ist, das Publikum allenfalls für Bruckner mit seinen „Längen“ zu erziehen, als seiner Bequemlichkeit durch Striche entgegenzukommen? Es ist auch bekannt, daß einer der schönsten Sätze Bruckners erst allgemein verstanden wurde, als die üblichen, sinnstörenden Striche fallen gelassen wurden.

In welcher Hinsicht also bei Vorliegen einer authentischen Ausgabe jedem Aufführungsleiter Änderungen mit Berechtigung erlaubt sein sollen, ist mir unerfindlich. Damit soll jedoch durchaus nicht dem jetzt herrschenden Zustande das Wort geredet werden. Im Hinblick darauf, daß derzeit eine Scheidung der berechtigten und der eigenmächtigen Änderungen in den vorliegenden Druckausgaben nicht möglich ist, ist jede Abweichung vom Autograph zu verurteilen und die kritische Ausgabe umso notwendiger.

Wenn z. B. Partitur und Stimmen, die im gleichen Verlage herausgegeben sind, von einander abweichen, so ist das nicht entschuldbar; ob aber auch die Stimmen zur sechsten Sinfonie Bruckners, die Herr Söhler benützte, dem Verlage der Universaledition entstammen, ist aus seinen Ausführungen nicht ganz klar zu entnehmen.

Wenn Herr Söhler endlich befürchtet, auch die Handschriften Anton Bruckners seien „nicht von Zufällen rein gehalten worden“, so sei ihm zur Beruhigung mitgeteilt, daß sich der größte Teil dieser kostbaren Manuskripte in der Verwahrung befinden.

deren Ruf wohl genügt, die Handschriften davor zu schützen, daß „unberufene Hände“ darin „wüten“.

Das Verlangen nach einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Anton Bruckners entspricht den Wünschen und Ansichten der Wiener musikwissenschaftlichen Kreise, die sich damit schon längere Zeit beschäftigt haben; die Ereignisse der letzten Jahre drängten sie naturgemäß in den Hintergrund und es ist immerhin zu begrüßen, daß auch im deutschen Reiche gerade jetzt eine Stimme in dieser Richtung laut wird, da in einer Arbeit, mit der ich beschäftigt bin, einige unbekannt Kompositionen Bruckners nach dem mir vorliegenden Autographe des Meisters veröffentlicht werden und dadurch auch die Bestrebungen neue Nahrung erhalten sollen, die auf die historische kritische Herausgabe der gesamten Werke Anton Bruckners hinzielen. Die Schaffung eigener „Sammelstellen für zeitgenössische Musikgeschichte“ — wie Herr Göhler anregt — halte ich nicht für unbedingt erforderlich, da sich in jeder größeren Stadt (und nur solche kämen doch dafür in Betracht) Institute vorfinden, zu deren Ausgaben eine derartige Sammeltätigkeit ohnehin gehört, die also in ihren Bestrebungen nur von der Öffentlichkeit mehr unterstützt werden sollten. Ich denke da nicht an die großen universellen Bibliotheken wie z. B. die Wiener Hofbibliothek, sondern viel mehr an gebirgese Spezialinstitute wie Stadtbibliotheken oder in Wien auch die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde. Solche Anstalten könnten unter Förderung seitens der interessierten Kreise zu ausgezeichneten Sammelstellen im Sinne Herrn Göhlers werden; denn bei ihnen ist ein Eingehen in ein besonderes Spezialgebiet viel leichter möglich, als bei den Monumentalbibliotheken. In den meisten Fällen würde es sich ohnehin nur um Ergänzung des in den verschiedenen Instituten bereits vorhandenen Materiales handeln.

Jedenfalls werden derartige großzügige Unternehmungen, wie die Sammlung und kritische Herausgabe der Werke Anton Bruckners nur durch Zusammenhelfen Aller und eine Kritik gefördert, die sich durch ihre Grundlagen vollständig rechtfertigt und strenge in sachlichen Grenzen hält.

Nachschrift.

Der Zustimmung zu meinem Bruckner-Aufsatz freue ich mich außerordentlich. Ich habe nie daran gezweifelt, daß die Wiener Musikwissenschaftler sich mit den Mißständen bereits ernstlich befaßt hätten. Meine Worte sollten die Angelegenheit nur kräftig in Fluß bringen und auf die trostlose Lage hinweisen, in der sich jetzt Bruckner-Direktoren befinden, die wissenschaftlich erzogen sind. Darum habe ich mich kräftig ausgedrückt und das Kind gleich beim rechten Namen genannt. Partitur und Stimmen zur sechsten Symphonie Bruckners sind für die von mir geleitete Aufführung im Herbst 1918 neu unmittelbar von der Universal-Edition gekauft worden. Wenn dann Hunderte von Vortragszeichen und so und so viel Noten in den Stimmen anders sind als in der Partitur, so ist das eine Schlampe, die länger als 20 Jahre nach eines Bruckners Tode nicht mehr bestehen dürfte.

Ich freue mich, zu hören, daß offenbar alle Handschriften völlig frei von Zusätzen sind.

Zu den Ausführungen über spätere Änderungen seitens der Dirigenten bemerkte ich folgendes: Ich bin grundsätzlich immer für möglichste Wahrung der ursprünglichen Absichten des Komponisten. Deshalb forderte ich, daß zunächst eine kritische Gesamtausgabe von Wissenschaftlern hergestellt wird. Liegt diese vor, so sollen die Freunde Bruckners uns (auch in möglichst wissenschaftlicher Weise) etwa in einem Ergänzungsbande alle nachträglichen Änderungen mitteilen, für die sie Bruckners Willenskäufung nachweisen können, und, getrennt davon, die Vorschläge, die sie als Praktiker zu machen haben.

Unter diesen Änderungen und Vorschlägen muß dann dem Leiter der Aufführung die Wahl bleiben, ob er ihnen folgen oder Bruckners ersten Willen vorziehen will.

Dies meinte ich, nicht eine Willkür der einzelnen Dirigenten. Ich habe mich ungeschickt ausgedrückt, auch bei den Worten; „Bruckners Unvertrautheit mit dem Orchester“. Ich meinte damit, daß Bruckner nicht die Wirkung seiner Instrumentation habe genügend oft in Aufführungen nachprüfen können, und dachte eigentlich nur an Änderungen der Dynamik, falls irgendwo keine völlige Klarheit des Klanges zu erzielen wäre.

Ich selbst habe, seitdem ich die erste reichsdeutsche Aufführung von Bruckners e-moll-Messe geleitet habe, niemals einen Sprung in einem Brucknerschen Werke gemacht, auch nicht die üblichen Sprünge anerkannter Bruckner-Direktoren. So bin ich also in allem mit dem Herrn Einsender der Erwiderung eines Sinnes und hoffe mit ihm, sobald die Schutzfrist abgelaufen ist, auf eine würdige, allen wissenschaftlichen Anforderungen standhaltende Bruckner-Gesamtausgabe. Über die „Sammelstelle für zeitgenössische Musikgeschichte“ ein andermal Näheres.

Georg Göhler.

Bücherschau

Dürerbund-Flugschrift zur Ausdruckskultur. (126. Heft.) Zweck und Ziele des Männergesangs von Paul Becker.

Wenn jetzt erst oder wiederum diese schon im Juni 1914 ausgegebene Flugschrift begegnete, der könnte sich beim Lesen der ersten Zeilen verunsichert fühlen, sie als überholt wegzulegen.

In der Tat haben ja die politischen Umwälzungen das mit hinweggefegt, was den eigentlichen Anlaß zu den Ausführungen Paul Beckers gegeben hat: die kaiserliche Förderung des Männergesangswettstreits. Damit hat sich aber diese in jeder Hinsicht wertvolle Schrift keineswegs erschöpft. Das, was hier über die Stellung des Männerchores — ich möchte sagen einerseits im Volks-, andererseits im Kunstleben, über Ursprung, Zweck und Ziele festgelegt wird, was gemahnt wird hinsichtlich einer grundsätzlichen Scheidung der Vereine in solche, die sich auf gefelliges Singen beschränken müssen und andere, deren Aufgaben und Fähigkeiten das Konzertpodium verlangen, was geklagt wird über jene falsche, sinn- und kulturlose — weil volksfremde Art der Pflege bezw. des Vortrages von Volksliedern — all das zeugt von scharfem Verständnis, von klarer Kenntnis der grundlegenden Verhältnisse, vor allem aber von einer Liebe zur Sache und — zum Volkstum, die über den eigentlichen Anlaß hinaus dauernde Geltung behält. Heinrich Kaspar Schmid.

Heinrich, Friedrich. Musikwissenschaft und romanische Philologie. Ein Beitrag zur Bewertung der Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie. III, 54 S. gr. 8°. Halle 1918. Niemeyer. 3 M.

Grüßer, Dr. Ruitold. Richard Wagners Tristan und Isolde. Ein Interpretationsversuch. 292 S. 8°. Wien und Leipzig [1918]. Karl Harbauer. 9.60 M.

lausbahn. 44 S. 8°. Wels 1918. Im Selbstverlage des Verfassers. Preis 1.80 Kr.

Die Biographie eines noch nicht 35 jährigen, des Wiener Otto Nippel (geboren 22. September 1884), Zögling des Wiener Konservatoriums; erst in kleineren musikalischen Organisationsstellungen in Oberösterreich tätig, 1908 Lehrer für Klavier und Chorgesang am Salzburger Mozarteum und Organist an der Dom- und Metropolitankirche (bis 1909), seit 1917 Leiter der von ihm neu gegründeten Musikschule „Habertinum“ in Linz, und Komponist zahlreicher kirchlicher und weltlicher Werke jeder Gattung. Eine wertvolle Beigabe des anspruchsvollen und von dem Biographen Joh. Ev. Haberts mit Wärme geschriebenen Büchleins ist das bereits 112 Opuszahl umfassende Verzeichnis dieser Werke.

U. E.

Huber, Kurt. Ivo de Wento (ca. 1540 bis 1575). Münchener Dissertation. III, 118 S. 8°. Buch- u. Kunstdruckerei J. Adolf Schwarz, Lindenberg i. Allgäu 1918.

Diese Münchener Dissertation erhebt sich in der Durchdringung der biographischen Aufgabe wie in der Auffassung von dem eigentlich musikalisch zu leistenden weit über das Durchschnittsmaß des sonst in solchem Rahmen üblichen. Die Biographie Ivo de Wentos bot ihre besonderen Schwierigkeiten. Ivo gehört zu den „Doppelmeistern“ des 16. Jahrhunderts, den Jan, Jachet, Lupi und Arnold, deren Scheidung der Forschung so viel Schwierigkeiten gemacht hat, und noch machen wird; es war die Hauptaufgabe der vorliegenden Biographie, zunächst einmal Ivo de Wento genau von einem älteren Ivo zu trennen, den Huber überzeugend in Ivo Barry, seit Dezember 1528 Sänger der päpstlichen Kapelle und bis 1549 nachweisbar, einem der Meister des römischen Früh-

..... und sein Organbau (Erdner war 1080—1648 Abt im Stifte Ödtweig in Nieder-Ostereich, s. M. v. Niemann, obgleich das Gesangbuch in 7 Auflagen erschienen ist); Max Kallbeck, Ein Skizzenblatt Beethovens, Versuch (aus der Zeit der Pastoralen); Georg Rinsky, Ungedruckte Briefe Beethovens (hübsche meist kleinere Stücke aus W. Heyers Museum in Köln, einer an einen als Beethovenfreund noch nicht bekannten Empfänger); Theodor Kroyer, Zur A cappella-Frage (an Hand wichtiger Slavenscher Texteintragungen in Petrejsche Stimmen-drucke); Georg Richard Kruse, Offenbach und Wellmann; Robert Lach, Zur Frage der Kompositionstechnik der altamerikanischen Tempelhymnen; Hugo Löbmann, über die musikalische Apperzeption; Paul Moos, Witafaks ästhetisches Vermächtnis (aus einem noch unveröffentlichten Werke); Hans Joachim Moser, Philibert Jambe de Fer über die Streichinstrumente (nach einem Druckwerke, Lyon 1556, Unikum in der Pariser Konservatoriumsbibliothek); Karl Paullke, Aus Niederlausitzer Kirchenarchiven; Arthur Prüfer, Der Schlußsatz der Helden-symphonie und Beethovens Vorstellung des rein Menschlichen; Peter Naabe, Die Entstehungsgeschichte der Faust- und der Dante-Symphonie von Liszt; Ludwig Niemann, Spannungs- und Entspannungskaforde; Kurt Sachs, *Voiviz* und *Avvopoviz* (als altägyptische Kastenteiler erklärt); Adolf Sandberger, eine handschriftliche Komposition; Arnold Schering, Zur Geschichte der Collegia musica (Fragment aus einer Musikgeschichte Leipzigs); Alfred Schnerich, Das katholische Dogma bei den Wiener Klassikern; Georg Schünemann, Eine neugriechische Flosja (Stödenart); Rudolf Schwarz, Zur Partitur im 16. Jahrhundert (weist nach, daß die Alten ihre Gesangswerke wirklich in Partitur geschrieben und dann diese, als überflüssig geworden, vernichtet haben); Friedrich Spitta, Auf den Spuren der Lieder Herzogs Albrecht von Preußen (anschließend an seine Studie über Paul Kugelmann, M. Z. 1909); Hermann Springer, Venezianische Dialektfantaten aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts; Rudolf Steglich, Zur Kenntnis der sechsteiligen Takte; Max Steiniger, Die Klarinette als künstlerisches Hausinstrument; Stanislav Straznický, Giuseppe Tartini und der kroatische Volksgefang; Albert Thierfelder, Ein kleiner Beitrag zur Geschichte und Vorgeschichte des Rondos; Max Unger, F. F. S. v. Boedlin als Musikschriststeller, mit besonderer Rücksicht auf die Mannheimer Schule, eine Vorstudie; Caroline Valentin, Frankfurten-sien (vorläufiger Plan und 2 Photographien); Karl Weinmann, Das Testament der zweiten Gattin Palestrinas Virginia Dormula vom 12. August 1581; Friedrich Wellmann, Bremer Musikanten, Drei Bilder aus dem Musikleben des 18. und 19. Jahrhunderts; Arno Werner, Ein Albumblatt von Heinrich Schütz; Th. W. Werner, Klaviermusik von Gottfried Kirchoff und unbekanntem Meistern aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts.

Aus dieser kurzen Aufzählung läßt sich die Fülle der Arbeit und Mühe, aber allem Anscheine nach von den Mitarbeitern gern übernommener Arbeit und Mühe, sowie der Wert des Bandes nur eben ahnen. Ich danke jedenfalls meinen Beiträgern auch von hier aus noch einmal wärmstens für ihre große Teilnahme.

Hugo Niemanns Krankheit, Tod und Einäscherung. Wer Hugo Niemann persönlich gekannt hat, weiß, daß er eine äußerst widerstandsfähige Natur hatte. Ohne diese wäre sein unermüdblicher Fleiß unmöglich, wäre keine Aussicht vorhanden gewesen, daß er es bis auf knapp 70 Lebensjahre bringe. Kein Wunder aber, daß seine Nerven seit Jahr und Tag stark angegriffen waren, was sich hauptsächlich an seiner zuletzt an Taubheit grenzenden Schwerhörigkeit, aber auch an nervösen Gehörstörungen zeigte. Seit mehreren Jahren versagten ihm dann auch die Füße den Dienst. Die heißen Tage — einen reichlichen Monat vor seinem Tode — nahmen ihn besonders hart mit. Bei Eintritt kühleren Wetters war er aber schon wieder an der Arbeit (das letzte, was er erledigt hat, sind Korrekturen zur zweiten Auflage des ersten Bandes seines Handbuchs der Musikgeschichte). Dann kam ein Rückfall, der ihn die Feder für immer niederzulegen zwang. Sein gesundes Herz hat ihm das Sterben schwer gemacht: 32 Stunden rang er mit dem Tode; in den frühen Morgenstunden des 10. Juli ist er verschieden.

Die Trauerfeier fand am 14. Juli mittags 2 Uhr in Gegenwart zahlreicher einheimischer Gelehrter, Musiker und Freunde im Leipziger Krematorium statt. Pfarrer Küster von St. Matthäi sprach die Gedächtnisrede. Unter Niederlegung von Kranzspenden widmeten ihm bewegte Nachrufe: Geheimrat Prof. Dr. Albert Köpfer, der ihn hochschätzende Leipziger Literaturhistoriker, als Vertreter des verhinderten Universitätsrektors; er schilderte ihn als den auch ganz vom Künstler durchdrungenen Gelehrten; ferner Prof. Arnold Schering als Kollege, cand. phil. Gustav Beding

als Famulus und Senior seines musikwissenschaftlichen Institutes; endlich die Vorstände des Vereins Leipziger Musiklehrer (Th. Naillard) und der Ortsgruppe des Deutschen Musikerverbandes. Unter Weigung der Fahnen der anwesenden studentischen Korporationen versank der Sarg. Die Trauerfeierlichkeiten wurden durch Vorträge des Universitätsängervereins zu St. Pauli unter Prof. Friedrich Brandes und durch Beethovensche und Schubertsche Orgelklänge umrahmt. —r.

Am 16. Juli lud der Leipziger Tonkünstler-Verein zu einer Gedächtnisfeier für Hugo Niemann ein; es gab da ausschließlich eigene Werke des Verstorbenen zu hören. Dieser hat sich selbst niemals als bahnbrechenden Tondichter hinstellen wollen. Er hat, von Bearbeitungen abgesehen, etwa die letzten 15 Jahre wohl überhaupt nichts derartiges mehr geschaffen. Trotzdem sind seine Werke von hohem Adel in der Erfindung und — natürlich — vollendet in der Form. Das Schachtelbeck-Streichquartett spielte seine Variationen über ein Thema von Beethoven (B. 53), die Herren S. Karg-Elert und E. A. Martienssen Mäzjellen für Pianoforte zu 4 Händen (B. 4), Frau Fr. Martienssen sang Lieder (aus B. 34 und 44), und die Herren Davisson, Prof. Klengel und Keller vermittelten das Klaviertrio B. 47. Dr. Max Steiniger hielt einleitend eine gehaltvolle Ansprache.

Noch einmal: Bruckner-Ausgaben. Zu meinen Bemerkungen über den Zustand der Bruckner-Ausgaben (Heft 5) erhalte ich eine Zuschrift der Universal-Edition Aktiengesellschaft-Wien, die erklärt, daß sie „die Werke Bruckners samt Vorräten und Platten erst vor etwa 8 Jahren angekauft hat und daß bisher dem Verlage von keinem Dirigenten über den fehlerhaften Zustand Kenntnis gegeben wurde, so daß eine Nichtigstellung von Fehlern, von denen der Verlag keine Kenntnis hatte, von ihm keineswegs verlangt werden kann“.

Ich stelle gern fest, daß meine Bemerkungen demnach den jetzigen Verlag der Werke Bruckners, die Universal-Edition, nicht treffen. Ich selbst habe nicht nur mit Dirigenten über die Abweichungen von Partituren und Klavierauszügen öfter gesprochen, sondern erinnere mich auch, bereits in Aufsätzen Hinweise auf diesen Zustand gefunden zu haben. In Heft 7 der ZfM hat in der Erwiderung auf meinen Aufsatz Alfred Drel geschrieben, daß am Musikhistorischen Institut der Wiener Universität ständig und ausdrücklich auf den Übelstand der Bruckner-Ausgaben hingewiesen werde.

Da alles dies der Universal-Edition völlig unbekannt geblieben ist, erweist sich mein Aufsatz doch nachträglich als sehr nützlich; zeigt er doch, daß selbst die Wiener Dirigenten, die in der ganzen musikalischen Welt als die berufenen Deuter Bruckners und die getreuen Bewahrer seines Erbes gelten, den von mir geschilderten traurigen Zustand ruhig haben weiter bestehen lassen, ohne den Verlag auch nur in Kenntnis davon zu setzen!

Ich hoffe, daß die Universal-Edition nunmehr, da sie nicht mehr in Unkenntnis ist, schleunigst gründliche Abhilfe schaffen und dadurch beweisen wird, daß sie den Vorwürfen, die ich gemacht hatte und die infolge der mir gegebenen Aufklärung nicht die Universal-Edition treffen, alle Berechtigung zu nehmen entschlossen ist.

Georg Göhler.

Wanda Landowska veranstaltet im September im Konzertsaal der Musikschule und des Konservatoriums in Basel einen vierwöchentlichen Meisterkurs „Die Ästhetik und Kultur des Klavierspiels im 18. Jahrhundert“.

In Münster i. W. wird am 1. Oktober 1919 eine Westfälische Hochschule für Musik errichtet werden. Obwohl städtische Einrichtung, wird sie doch in Verbindung mit der Universität stehen. Besondere Abteilungen der Schule werden ein Seminar zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen, eine Opernschule und eine Abteilung für Kirchenmusik sein.

Prof. Dr. Hermann Albert hat den Ruf als ord. Professor für Musikwissenschaft nach Heidelberg angenommen und wird im April 1920 dort seine Vorlesungen beginnen.

Für die musikwissenschaftlichen Vorlesungen an der Technischen Hochschule in Dresden wurden Prof. Dr. Eugen Schmitz von Dresdener Kunstfreunden die Mittel zur Errichtung eines Gramophon-Archivs gestiftet. Es soll zunächst den Vorlesungen aus der Geschichte der Oper dienen.

Ferruccio Busoni ist von der philos. Fakultät der Universität Zürich zum Ehrendoktor ernannt worden.