Gedankenführung und mit echt wissenschaftlicher Entfaltung entwickelten Leitfäden stellen die musikalische Massenforschung vor einen neuen Anfang und können ihr weitere Irr- und Umwege ersparen.

Einen vergleichbaren Weg geht A. Kieß (3), wenn er die musikalischen Nationalcharaktere aus den Umdeutungen abzuleiten sucht, welche zwischen den Völkern wandernde musikalische Erscheinungen erfahren. Am Beispiel des revolutionierenden Einbruches der deutschen Musik in das französische Musikschaffen des 19. Jahrhunderts wird klargestellt, wie die rational bestimmte Musikhaltung der Franzosen unter dem Einfluß Beethovens und der deutschen Romantik sich dynamisch weitet und an Tiefe gewinnt, gleichzeitig aber auch einer zu großen „Entgrenzung“ wehrt und diese irrationalen Kräfte in klare überschaubare Formen einzufangen sucht. Mit der epochemachenden Musik Debussys — das wird an anderer Stelle (4) fortgeführt — fließen um die Jahrhundertwende diese gestaltenden Gegenkräfte hinwiederum auf die spätromantische deutsche Musik über und bereiten hier die Wendung zum Neoklassizismus vor. Kieß dort der weite geschichtliche Bereich nur übergreifende, weitmaschige Gegenüberstellungen allgemein geistiger Art zu, so verdichten sich bei dieser umgrenzten stilkritischen Aufgabe die nationalpsychologischen Erkenntnisse zu größter Deutlichkeit. Im übrigen wird bei der Beschreibung nationaler Musikbegabungen ebenso wie bei der musikalischen Massenkunde nicht die Betrachtung der vielfach überlagerten Kunstwerke, sondern die vergleichende Volksliedkunde die verlässlichsten und fruchtbarsten Einsichten zeitigen. Hier haben in letzter Zeit die anregenden Untersuchungen von W. Dankert über die melodischen Formkreise, die zwischen-völklichen Beziehungen, die volkskundlichen Bedingungen und die zeitliche Schichtung des europäischen Volksliedes eine erste, wenn auch streckenweise noch hypothetische Grundlage geschaffen. Diese Ergebnisse werden nun in einem knappen systematischen Aufriß vorgelegt (5). Hierher gehört auch eine Darstellung der stilistischen und volkskundlichen Eigenart der rumanischen Volksmusik von E. Ziehm (6).

Dagegen sie sich auf Schallaufnahmen stützt, rückt sie doch in der bisher üblichen Weise das Schriftbild in den Mittelpunkt und geht auf die wichtige Frage des Wiedergabestils leider nur nebenbei ein.

Daß die Eigenart der Musik auch durch Stamm und Landschaft bedingt wird, ist auf Grund stilistischer Merkmale schon oft bemerkt worden. Von der Tonpsychologie her fällt nun ein Licht auf diese Zusammenhänge. Die am deutlichsten zutage tretenden Stilunterschiede der musikalischen Landschaftskunde, die zwischen Nord und Süd, kann A. Wellck (7) in einer weitverzweigten experimentalpsychologischen Arbeit überzeugend auf zugrunde liegende entgegengesetzte Gehördispositionen zurückführen, die in Nord- und Süddeutschland in typusbildender Dichte auftreten. Aus deren Struktur läßt sich die für die deutsche Musikgeschichte bedeutsame Spannung zwischen Nieder- und Oberdeutschland, die sich vor allem in der Vorliebe für das Kontrapunktisch-lineare bzw. das Homophon-harmonische äußert, zwanglos erklären. Der Titel ist zu weit gefaßt, denn diese Typologie charakterisiert nur das Musikhören, nicht aber das ganze Begabungsbündel Musikalität.

Im übrigen hält das biographische Schrifttum nach wie vor die Spitze. Das liegt im Zuge des ganzen heutigen Kunstschritttums, welches von den geschichtlich farblosen und anonymen Stilbegriffen zur Darstellung einmaliger persönlicher Leistungen hin drängt. In der neueren Musikwissenschaft rückte H. Albert zuerst von der stilgeschichtlichen Betrachtung im Sinne H. Riemanns ab, beschrieb die Musik aus der Gegenüberstellung mit der Schöpferpersönlichkeit und verfeinerte dabei die biographische Methode, wodurch er den Grund zur reichen Blüte dieses Zweiges mit legte. — Es überrascht, wenn heute erst eine Sammlung der Briefe J. S. Bachs (8) vorgelegt wird. Der Herausgeber fügt die Gutachten und Albumblätter des Meisters sowie die Briefe seiner zweiten Gattin ergänzend bei und stellt die wenige Jahre nach dem Tode Bachs erschienene erste Biographie von L. C. Miezler als Einleitung voran. Die gerade für die Stilwende zwischen Bach und Klavierspiel be-