Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte

Autor(en): **Piguet du Fay, A.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre**

Band (Jahr): **2 (1935)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955073

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DAS ORCHESTER

Schweiz. Monatsſchrift zur Förderung der Orcheſter- und Hausmuſik
Offizielles Organ des Eidgenöſſiſchen Orcheſterverbandes

L'ORCHESTRE

Revue Suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre
Organe officiel de la Société fédérale des Orchestres

Redaktion: J. B. Hilber, Muſikdirektor, Luzern. A. Piguet du Fay, Prof. de musique, Zurich

Einsiedeln, Februar / Février 1935 **No. 2** **2. Jahrgang / 2ème Année**

Die Schweiz in der deutſchen Muſikgeſchichte*)

In den bisher erſchienenen muſikgeſchichtlichen Werken iſt die Schweiz meiſtens nur als «quantité négligeable» behandelt, und abgeſehen von dem verdienſtvollen, aber leider lückenhaften Werk G. Beckers: La musique en Suisse (1873), beſitzen wir keine zuſammenfaſſende Darſtellung über die Entwicklung der Muſik in unſerm Land. Man darf ſich alſo darüber nicht wundern, daß ſelbſt hervorragende Schweizer Muſiker der muſikaliſchen Vergangenheit ihrer Heimat keine allzugroße Beachtung ſchenken.

In der großangelegten franzöſiſchen Encyclopédie de la Musique von Lavignac gibt Marcel Montandon ein unzweideutiges Beiſpiel dieſer Einſtellung. Das Kapitel „Schweiz" dieſes ſehr weitläufigen Sammelwerkes umfaßt ganze zehn Seiten ohne Notenbeiſpiele und Illuſtrationen, wogegen der Muſikgeſchichte der Iberiſchen Halbinſel nicht weniger als 520 Seiten und der türkiſch-arabiſchen Muſik faſt 400 Seiten mit zahlreichen Notenbeiſpielen und Illuſtrationen eingeräumt wurden. Es wirkt auch ſeltſam, daß der Herausgeber der Encyclopédie die Schweiz an letzte Stelle der europäiſchen Staaten — zwiſchen Rumänien und Arabien — ſtellt. In dieſem überaus knapp bemeſſenen Kapitel werden unbedeutende ausländiſche Komponiſten, welche mit Schweizer Muſik nur in ganz loſem Zuſammenhang ſtehen, ausführlich erwähnt und namhafte Schweizer Muſiker dagegen kaum genannt.

Als 18. Band der Sammlung „Die Schweiz im deutſchen Geiſtesleben" iſt nun ein Werk des Zürcher Profeſſors für Muſikwiſſenſchaft Dr A. E. Cherbuliez erſchienen: „Die Schweiz in der deutſchen Muſikgeſchichte," das berufen iſt, eine fühlbare Lücke einigermaßen auszufüllen. Es handelt ſich dabei, wie ſchon aus dem Titel hervorgeht, nicht um eine allgemeine ſchweizeriſche Muſigeſchichte, ſondern vielmehr darum, die gegenſeitigen muſikaliſchen Beziehungen zwiſchen der Schweiz und Deutſchland zu ſchildern. Wenn

*) A. E. Cherbuliez, Die Schweiz in der deutſchen Muſikgeſchichte, 403 S. und 81 Bilder auf Kunſtdruckpapier, in Leinen geb., Verlag Huber & Co., A.-G., Frauenfeld.

man aber bedenkt, daß die westlichen, französisch sprechenden Kantone als letzte und verhältnismäßig spät in den Bund der Eidgenossenschaft aufgenommen wurden, so wird man einsehen, daß dieser Einschränkung nicht zu große Bedeutung beizumessen ist. Auf alle Fälle dürfte Cherbuliez' Arbeit die beste Grundlage für eine spätere Musikgeschichte der Schweiz bilden. Der Verfasser war leider genötigt, des knappen Raumes wegen, auf die Beigabe von Notenbeispielen zu verzichten, dafür sind aber nicht weniger als 81, zum Teil seltene Bilder, in guter Reproduktion und mit ausführlichen Erläuterungen des Autors, in einem besonderen Anhang, am Schluß des Textteiles enthalten.

In seinem Vorwort macht Cherbuliez über die Einteilung des Werkes folgende Angaben:

„Die ersten Kapitel bilden den ersten Teil der Gesamtdarstellung; sie umfassen die römisch-helvetische, vorchristliche Zeit, die christliche Kirchen- und Klostermusik, die Uebergangskategorien zwischen geistlicher und weltlicher Musik im geistlichen Volkslied und geistlichen Schauspiel mit Musik, die weltliche und mehrstimmige Tonkunst bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts.

Der nachreformatorische Abschnitt gliedert sich äußerlich ohne Zwang nach den Jahrhundertgrenzen. Ins 16. Jahrhundert fällt die seelische und praktische Auswirkung der Musikästhetik des Reformationsstandpunktes, die von einem unleugbaren künstlerischen „Vakuum" allmählich und, je nach dem Ort, in sehr verschiedener Weise zu einer positiven und entwicklungsfähigen Musikpflege führt, während gleichzeitig die polyphone Chor- und Instrumentalmusik einen merkbaren Aufschwung nimmt. Das 17. Jahrhundert ist eine Zeit des Aufschwungs für die reformierte Musikpflege, ihr äußeres Sinnbild die Organisation der Collegia musica,*) die katholische Schweiz pflegt das Barocktheater, die kunstvolle Kirchenmusik. Das 18. Jahrhundert weist die Anfänge eines öffentlichen Konzertlebens, eine tüchtige innerschweizerische Komponistenschule und schließlich die Formung eines neuen Stiles volkstümlicher Kompositionspraxis und demokratischer Kunstpflege in der Nordostschweiz auf, die im 19. Jahrhundert zu einer allseitigen Organisation des Musiklebens in Stadt und Land führt, bei welcher chorisches und instrumentales Streben in mannigfacher Abstufung sich entwickeln. Seit 1880 kann man vom Beginn einer musikalischen Moderne in der Schweiz sprechen, die im 20. Jahrhundert durch deutsch-schweizeriche Komponisten einen sehr kräftigen Anstoß erhält. Indessen geht die vorliegende Darstellung im wesentlichen nur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, da die musikalische Situation der letzten dreißig Jahre sich sehr rasch verändert und entwickelt hat; vor allem tritt als geistiges und kompositorisch-technisches „Einzugsgebiet" für die Schweiz neben Deutschland wieder Frankreich stark in den Vordergrund; schließlich scheint sich auch allmählich eine Grundlage für die Heranbildung einer in gewissem Sinn autochthonen Tonschule schweizerischer Prägung auszubilden."

An anderer Stelle der vorliegenden Nummer dieser Zeitschrift machen wir auf die Notwendigkeit aufmerksam, der Kulturgeschichte einen größeren Raum

*) in gewisser Beziehung die Vorläufer unserer Liebhaber-Orchester.

in den Lehrprogrammen unſerer Schulen einzuräumen. Es wäre ſehr zu begrüßen, wenn das Werk Cherbuliez', dem ausführliche Quellenangaben, ſowie ein genaues Orts- und Namensregiſter beigegeben ſind, in dieſem Sinn verwendet würde.

Wir aber möchten Cherbuliez' Muſikgeſchichte jedem Schweizer Muſikfreund in die Hand legen, und dem Verfaſſer für ſeine ganz hervorragende Arbeit unſeren herzlichen Dank ausſprechen. A. Piguet du Fay.

Menſchen als Metronome, oder Taktſchlagen am laufenden Band

(Einige bittere Pillen in genießbarer Form)

Der Titel iſt etwas marktſchreieriſch, gewiß; aber erſtens iſt dieſer „Artikel" ja tatſächlich in verſchiedenen Größen auf dem Muſikalienmarkte vorrätig, und zweitens ſchadet es nichts, wenn der etwas kannibaliſch anmutende Titel als „Blickfänger" wirkt, denn es iſt nur gut, wenn ſolche Sachen auch bei uns geleſen werden, nicht nur „draußen", wo Abſender und Empfänger jenes Briefes daheim geweſen ſein ſollen, aus dem wir im Folgenden Einiges zum Beſten geben können.

Wir entnehmen den Brief dem Buche: „Muſikaliſche Strafpredigten", Veröffentlichte Privatbriefe eines alten Grobians, von Max Steinitzer, Verlag Süddeutſche Monatshefte G. m. b. H. München 1908. Gerichtet iſt derſelbe an irgend einen deutſchen Militärmuſikmeiſter, dem der Schreiber wegen ſeines ſeelenloſen Herunterdirigierens einmal gründlich die „Leviten lieſt"; er ſchreibt unter anderem:

„.... Zugegeben, Sie wollen weder das Publikum noch ſich ſelbſt oder gar Ihre Leute über irgend etwas täuſchen; Sie wollen wirklich nur Eines mit ganzer Seele, aber dieſes eine iſt leider nur der Drill, Drill in jeder Form und überall, da wo er hingehört und wo er nicht mehr hingehört, weil eben die höhern Stufen der Kunſt durch ihn allein nicht zu erreichen, ja nicht einmal als Ziel zu erkennen ſind. Sie haben den Fehler von ſehr vielen Ihrer Kollegen, Sie hören Ihrem Orcheſter nicht zu. Sie müßten ſich vor allem in die Rolle des der Sache Fernſtehenden, bloß Genießenden hineinverſetzen können und ſich ſtets fragen: ‚Verſtehe ich den Sinn der Melodie ſo wie ich ſie jetzt ſpielen laſſe, und gefällt ſie mir ſo?' Ob ich die raſchen Figuren der Klarinetten im Allegro der Tellouverture geſtern gehört habe? Menſchenskind, Sie haben wohl noch nie darüber nachgedacht, in welcher Schnelligkeit Tonfolgen überhaupt noch genau vernommen werden können. Geſehen habe ich allerdings mit Staunen, daß die braven Kerle in dem muſikaliſchen Veitstanz noch richtig griffen. Hören konnte es überhaupt niemand. Haben Sie ſich denn nie gefragt, ob die raſenden Tempi und unentwegt tapfer durchgehaltenen Fortes, die allermeiſtens den Vorſchriften der Komponiſten genau widerſprechen, muſikaliſch, künſtleriſch irgend welchen Sinn haben? Sind ein Roſſini, ein Bellini etc. denn ein-