Vom Barock zur Klassik [Schluss]

Autor(en): **L.B.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **13 (1952)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955827

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

Paris fut sans doute brillante, son sort comme compositeur qui produisit un grand nombre d'oeuvres importantes pour le théâtre, l'église, le concert ne manqua pas d'un certain tragique. Car le sort voulut que dans le domaine de l'opéra français, il rencontrât Grétry et naturellement Gluck, que son oeuvre symhonique fut comparé (et nécessairement éclipsé quelque peu) par la gloire grandissante de Haydn, joué et estimé à Paris de plus en plus, et que, enfin, sa musique sacrée dut subir la concurrence du Requiem de Mozart!

Examinons un peu l'oeuvre symhonique de Gossec. Sous le nom italianisé de «Francisco Gossei di Anversa», il publia vers 1753 comme opus 1, un recueil de «Sei sonate a due violini e basso», destiné à être joué en orchestre et représentant, de ce fait, des trios pour orchestre. Ce qui frappe dans ces «sonates pour orchestre», ce n'est pas le cadre ternaire, le cycle Allegro-Andante-Allegro, de la «Sinfonia» italienne, ni l'écriture en trio très répandue alors spécialement en France, mais plutôt l'architecture clairement bithématique des premiers Allegros, construits donc avec deux thèmes — plusieurs années avant la première symphonie de Haydn! Dans la troisième et quatrième sonate de ce recueil, Gossec ajoute déjà un Menuet entre l'Adagio et le Finale, il embrasse donc le cadre à quatre mouvements de la symphonique classique. (A suivre)

A.-E. Cherbuliez

Vom Barock zur Klassik (Schluß, vgl. Nr. 8/9, S. 111)

Wichtig ist auch das neue Klangbild. Zu den Streichern treten Holz- und Blechbläser und Schlagzeug — später in raffinierten Mischtönen — wodurch die Orchesterpalette wesentlich farbiger wird. Die neue Orchestertechnik, die hauptsächlich von den Mannheimern ausgebildet wurde, brachte das Crescendo und das Diminuendo und damit rasch aufeinander folgende Gegensätze und allmähliche Uebergänge, während die barocke Klangfläche einheitlicher, terrassenförmig angelegt gewesen war. Dieselbe Entwicklung zeigt anderseits auch das moderne Hammerklavier gegenüber dem Cembalo. Dies alles bereicherte die Nuancen des Klanges, der ebenfalls in den Dienst einer differenzierteren musikalischen Sprache gestellt wurde.

Diese Kammermusik- und Sinfonieliteratur bleibt zuerst noch Gesellschaftsmusik; sie wird auf Bestellung eines fürstlichen oder geistlichen Herrn, meist gerade «serienweise», komponiert. Doch schon in Mozarts letzten Sinfonien nähern wir uns einer persönlicheren Ausdruckssphäre, und bei Beethoven vollends beginnt dann das freie Schaffen aus innerem Drang, sodaß sich jedes Werk als Markstein einer bestimmten Entwicklungsperiode dieses Meisters ausnimmt.

Auch das Instrumentalkonzert gerät im Laufe der Zeit immer mehr unter den Einfluß des sinfonischen Kompositionsprinzips. Anstelle des rein äußerlichen Wechselspiels zwischen Tutti und Solist tritt eine Verinnerlichung und Vergeistigung. Orchester und Solopartie nehmen gleicherweise teil an der Vorführung und Verarbeitung des thematischen Materials, und es ergeben sich verschiedene

Lösungen dieser Aufgaben. Im Gegensatz zur früheren, rein virtuosen Gestaltung des solistischen Elementes liegt nun der Schwerpunkt mehr auf der sinfonischen Durchdringung, und statt des rein klanglichen Kontrastes wird ein geistiges Kräftespiel und eine organische Verbindung der beiden Klangkörper angestrebt.

So ist das Zustandekommen einer vollendeten Form eigentlich weniger das Verdienst einzelner bedeutender Persönlichkeiten, als vielmehr das Produkt einer langen Entwicklung und verschiedenartigster Einflüsse in Verbindung mit dem Zeitgeist. Dank des Genies der großen Künstler, die ihr den persönlichen und überzeitlichen Stempel aufdrücken, wird sie dann unsterblich gemacht. Diese gegenseitige Befruchtung und Belehrung kommt auch nirgends schöner zum Ausdruck als in der neidlosen Anerkennung der klassischen Meister unter sich, die innere Größe voraussetzt. Das bestätigen uns viele überlieferte Aussprüche, so Haydns Bekenntnis: «Wer mich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr viel verdanke, daß ich ihn verstanden und fleißig studiert habe, . . .», oder Mozarts Aussage, ebenfalls über Philipp Emanuel Bach (die zwar nicht ganz sicher beglaubigt ist): «Er ist der Vater, wir sind die Buben, wer von uns was rechts kann, hat's von ihm gelernt.» Das ideale kollegiale Verhältnis zwischen Haydn und Mozart ist bekannt. Beide lernten gegenseitig aneinander, zuerst der jüngere Mozart von «Papa» Haydn, doch Haydn auch im hohen Alter noch, lange nach Mozarts Tode, an dessen Werken. Und diese hohe Menschlichkeit, von der die ganze Musik getragen ist, gipfelt in der Ethik eines Beethoven, dem die Idee, die Verherrlichung der Freiheit, der Liebe und Brüderlichkeit, zur edelsten Inspirationsquelle wurde. L. B.

Sektionsnachrichten. — Nouvelles des Sections.

Orchesterverein Chur. An der Generalversammlung vom 9. September 1952 im Hotel Stern, Chur, konnte der OVC das Jubiläum der 40 Jahre seines Bestehens feiern; dies geschah durch einen Rückblick im Jahresbericht des Präsidenten und durch die Abgabe einer Zusammenstellung an die Mitglieder über die vereinsgeschichtlichen Ereignisse seit 1927, welche anschließt an die zum 25 jährigen Jubiläum verfaßte Chronik des OVC von Ehrenmitglied E. Ullius.

Die statutarischen Traktanden gaben zu keinen großen Diskussionen Anlaß. Die Wahlen fielen fast ausnahmslos im Sinne einer Bestätigung der bisherigen Funktionäre aus; einzig Rechnungsrevisor W. Merz mußte ersetzt werden. Die Chargen sind wie folgt verteilt:

Präsident: Dr. G. Rüedi, Zahnarzt; Vizepräsident: G. Willimann, Dekorateur; Aktuar: Dr. G. Canova, Rechtsanwalt; Kassier: K. Schaub, Postbeamter; Materialverwalter: H. Disam sen., Goldschmied; Hilfsaktuarin: Frl. Hedy Schmid, Bürolistin; Hilfskassierin: Frl. Anita Barfuß, Bürolistin; Rechnungsrevisoren: Frl. Hedy Schmid, Bürolistin und Dr. W. Burkhart, Chemiker; Dirigent: Prof. Ernst Schweri; Vizedirigent und Konzertmeister: W. Byland, Violinlehrer.

Für 25 jährige treueste und gewissenhafteste Aktivmitgliedschaft erhielt Frl. Hedy Schmid als erstes weibliches Orchestermitglied den Veteranenring des OVC.