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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 13 (1952)

Heft: 12

Artikel: Stilkunde und Orchesterpraxis

Autor: Cherbuliez, A.-E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955832

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Voeux de Noël et de Nouvel-An

Le comité central, la commission de musique de la SFO, la rédaction et l'éditeur de «Sinfonia» se permettent de présenter ici, à toutes les sections, à leurs comités et à leurs membres, ainsi qu'à tous ses amis et aux lecteurs de «Sinfonia» des

voeux sincères et cordiaux pour les jours de fête de Noël et du Nouvel-an.

Nous souhaitons de tout coeur que la SFO puisse continuer avec succès son activité dans les divers secteurs de son programme et de ses buts généraux pour se mettre au service de la culture musicale populaire et artistique de notre pays. Nous exprimons également notre sincère reconnaissance aux hautes autorités fédérales et à tous ceux qui ont bien voulu soutenir moralement ou matériellement nos efforts au cours de l'année passée et nous les prions de bien vouloir également nous accorder à l'avenir leur précieux appui.

Que toutes les sections puissent continuer leurs diverses activités musicales avec le succès mérité et se réunir dans un effort commun pour réaliser d'une façon toujours plus efficace les aspirations idéales qui forment les bases morales de notre association.

Berne, Baar, Zurich et Zoug, le 20 décembre 1952.

Au nom du Comité central: Robert Botteron, président central
Au nom de la Com. de musique: G. Feßler-Henggeler, président
La rédaction de «Sinfonia»: Antoine-E. Cherbuliez
L'éditeur de «Sinfonia»: Joseph Kündig

Stilkunde und Orchesterpraxis

Die Leser dieser Zeitschrift werden in den letzten Jahrgängen mehrere Male Artikel gelesen haben, in welchen von Stilwandlungen, von Stilgrundlagen der Musik und ihrer Epochen die Rede war. Wir erinnern u. a. an den Aufsatz «Stilwandlungen in der europäischen Musik» (1950, Nr. 12, 1951, Nr. 1), «Die Rolle der Nationen in der europäischen Musikgeschichte» (1949, Nr. 12; 1950, Nr. 1), «Nationale Musikstile» (1950, Nr. 1), «Vom Barock zur Klassik» (1952, Nr. 4/5, 8/9, 10), die zum größten Teil von unserer trefflichen Mitarbeiterin L. B. stammen. Damit sollte ein nach unserer Ansicht für die Ausarbeitung der Konzertprogramme unserer Sektionen wichtiges Thema von Zeit zu Zeit immer wieder berührt werden. Ferner sollte dadurch auf das vierte der in Nr. 11, 1949, veröffentlichten Programme für die Dirigentenkurse des EOV vorgearbeitet werden.

Zweck dieser Zeilen ist es, diejenigen Leser unseres Verbandsorgans, die die Absicht haben, einen der beiden. für Sonntag, 18. Januar 1953 in Wil, und Sonntag, 25. Januar 1953 in Luzern angekündigten neuen Dirigentenkurse zu besuchen, ein wenig mit den Grundlinien des zu behandelnden Stoffgebietes

vertraut zu machen. Dieses vierte Programm stellt gewissermaßen die geistige Krönung des ganzen Gebäudes instruktiver Art dar, welches mit den an genannter Stelle veröffentlichten «Vorschlägen für Dirigentenkurse des EOV» als progressive Folge aufgebaut war. Nachdem der Dirigent die Technik des Taktschlagens und die Möglichkeiten der Ausdrucksnuancen des Dirigierens kennen gelernt hatte (Programm I), mußte er sich zunächst die Kenntnis, d. h. die Möglichkeit des Lesens, einer einfachen Partitur anzueignen suchen, verbunden mit den Grundbegriffen des Klanges der Orchesterinstrumente und des Klangausgleichs, so wie ihn die Instrumentation des Komponisten ganz konkret vorschreibt (Programm II). Die nächste Etappe war sinngemäß eine Einsicht in die für den Orchesterdirigenten wichtigsten Musikformen und die Untersuchung, wie man diese Formen in der Partitur darstellen und erkennen kann (Programm III). Als Abschluß folgt das nunmehr fällige

Programm IV, Stilkunde und Interpretation.

Zunächst fragt es sich natürlich, was der Musiker und der Musikfreund unter Stil in der Tonkunst verstehen muß. Stil ist in diesem Sinne, ganz schlicht ausgedrückt, die jeweils charakteristische Tonsprache mit ihren technischen und ausdrucksmäßigen Eigenheiten. Zweierlei Erfahrungstatsachen drängen sich in diesem Zusammenhang dem Beobachter auf. Zunächst zeigt es sich, daß unter Stil verstanden werden muß eine Gruppe von Merkmalen, die einer größeren Anzahl von Werken während einer gewissen Zeitspanne trotz aller möglichen Verschiedenheiten von Werk zu Werk durchschnittlich gemeinsam sind. Unter Stil versteht man also eine Art Durchschnittsniveau in der betreffenden Kunst, zu dem ein statistisch erfaßbarer bedeutsamer Teil der gesamten Musikproduktion gehört. Die zweite Erfahrungstatsache besteht in der Feststellung, daß sowohl der einzelne Komponist musikalisch sozusagen seine «eigene Handschrift», wie auch die verschiedenen Zeitepochen, die verschiedenen Kulturkreise und Kulturnationen, endlich die verschiedenen Werkgattungen ihre spezifische und kennzeichnende Art des musikalischen Ausdrucks aufweisen. Die Grundlagen der Ausdrucksweise des einzelnen Meisters, die während seines ganzen Schaffens trotz aller Wandlungen und Entwicklungsmomente in gewisser Beziehung unveränderlich bleiben (wie eben auch die Handschrift), bestimmen den sogenannten **Personalstil.**

Wie jede Zeit sich in besonderer Weise und unterscheidbar von der Ausdrucksart anderer Zeiten und Epochen musikalisch äußert, bedingt den sogenannten **Zeit- oder Epochenstil.** Es ist unleugbar, daß geschlossene ethnische Einheiten, d. h. Völker von ausgesprochener, zum Teil rassebedingter, zum Teil kulturbedingter Eigenart, sich auch musikalisch in einer spezifischen Form ausdrücken, deren jeweilige Merkmale als **nationaler Stil** zusammengefaßt werden. Endlich ergeben sich für verschiedene Gattungen von Musik zum Teil recht verschiedene Anforderungen und Bedingungen für die musikalische Ausdrucksweise, die deutlich unterscheidbar sind und die man unter dem Begriff **Werkgattungsstil** zusammenfaßt. Es ist aber durchaus denkbar, daß etwa unter den verschiedenen Werken ein und desselben Komponisten dieses oderr jenes eine

ganz besondere Ausdruckswelt, besondere technische und ästhetische Elemente enthält, die berechtigen, in Bezug auf ein solches Werk von einem spezifischen **Werkstil** zu sprechen.

Wenn ein Musiker oder Musikfreund einige Erfahrung und Kenntnis auf diesen verschiedenen Stilgebieten besitzt, so kann dies z. B. praktisch die Folge haben, daß er mit großer Sicherheit aus dem Gehörseindruck oder dem Notenbild, auch ohne das betreffende Werk genauer zu kennen, feststellen kann, das Stück sei von Mozart oder Chopin oder Ravel (= Personalstil). Er kennt sich aber auch in der Musik soweit aus, daß er ohne besondere Vorbereitung erkennen kann, ob es sich um eine Motette aus dem 16. Jahrh., oder eine Männerchorballade von Friedrich Hegar, um ein Streichquartett von Haydn oder eines von Brahms handelt (= Zeitstil). Ein anderer Musiker oder Musikfreund hat ein feines Gefühl für die Unterschiede der Tonsprache von Tschaikowsky und Grieg oder von Verdi und Wagner, von Dvorak und César Franck, Komponisten, die ungefähr zur gleichen Zeit lebten, aber als Angehörige verschiedener Rassen, Nationen und Kulturkreise deutliche Unterschiede des Nationalstils aufweisen. Wieder ein anderer hat sich große Erfahrung erworben für die sehr verschiedene Art des Ausdrucks in der Kirchenmusik und Theatermusik oder in der Kammermusik und Sinfonik (er wäre z. B. imstande zu erkennen, daß ein ihm als Sinfonie vorgelegtes Stück in Wirklichkeit eine Klaviersonate ist, die orchestriert wurde); dann hat er die Fähigkeit, Werkgattungsstile zu unterscheiden. Endlich können wir uns jemand denken, der die besondere Welt von Richard Wagners Tonsprache im Musikdrama «Tristan und Isolde» so genau kennt, daß er sie deutlich und bewußt unterscheiden kann von der Ausdrucksart in der Oper «Die Meistersinger von Nürnberg» des gleichen Meisters (= Werkstil).

Im echten Kunstwerk sind jeweilen ganz bestimmte Ausdrucksbezirke, greifbare technische Momente enthalten, die sich als ein Zusammenwirken der verschiedenen, oben beschriebenen Stilarten erweisen. Das musikalische Kunstwerk wird also in diesem Sinne nicht zwei verschiedenen Epochenstilen, mehreren Werkstilen oder Werkgattungsstilen angehören, es wird im allgemeinen nicht ein Gemisch von Nationalstilen darstellen usw. Man wird es offenbar dann am besten verstehen, wenn man erkennen kann, zu welchen der verschiedenen Zeit-, Personal-, National-, Werk- usw. Stilen es gehört. Wie es für eine Rechenaufgabe gewissermaßen nur eine einzige richtige Lösung gibt, so darf man sich doch sicher auch im Reiche der Kunst auf den Standpunkt stellen, daß unter mehreren, an sich möglichen Darstellungs- und Interpretationsarten eines Werkes mit großer Wahrscheinlichkeit doch nur eine die richtige oder wenigstens die angemessenste ist.

Was ist nun Aufgabe des Dirigenten? Doch zweifellos die, durch seine Interpretation für den Hörer möglichst günstige Vorbedingungen zu schaffen, damit er die zu Gehör gebrachte Musik in ihrer ganzen Eigenart, in dem ganzen Reichtum ihrer künstlerischen Elemente, in ihrem Grundcharakter und in den vielen schönen oder charakteristischen Einzelheiten verstehen, in sich aufnehmen und als Tonerlebnis verarbeiten könne. Dazu ist sicherlich erforderlich, daß der

Dirigent eines solchen Orchesterwerkes sich selber eine klare und wenn möglich auch noch richtige Meinung von allen diesen Eigenheiten des Werkes, kurz also von dessen stilistischen Grundlagen, bildet. Aber das genügt bekanntlich nicht; der Dirigent muß auch in der Lage und befähigt sein, diese klare Einsicht, die er von einem Werke hat, dieses stilistische Verständnis, das er für es aufbringt, in die klangliche Wirklichkeit, in die konkrete Interpretation umzusetzen, und zwar so deutlich und klar, daß der Hörer, der ja nicht weiter orientiert ist, mit sicherer Hand vom Dirigenten dahingeführt wird, daß er den Stil des Werkes fühlt oder gar erkennt.

Beim Dirigenten eines Laienorchesters kommt noch eine zusätzliche «erzieherische» Aufgabe hinzu. Er muß nämlich auch die Spieler seines Orchesters in diesem Sinne auf den richtigen Weg zum Verständnis der zu spielenden Werke hinführen, und zwar durch die Art seiner Direktion, den Charakter, den er dem ganzen Stück und den einzelnen Abschnitten einprägt und vielleicht auch da, wo es angebracht ist, durch einfache Erläuterungen während der Probe.

Das stilistische Verständnis des Dirigenten ist also eine wichtige und wesentliche Voraussetzung für die große kulturelle und erzieherische Aufgabe, die kurz und bündig heißt: gute Musik möglichst gut zu Gehör bringen!

Dies sind die grundsätzlichen Voraussetzungen, unter welchen beabsichtigt ist, an die Durchführung der neuen Dirigentenkurse des EOV heranzugehen. Dabei ergibt sich zwanglos eine Einteilung des Dirigententages in folgende 6 Unterabteilungen bzw. Stunden:

1. Stunde: Allgemeines über Musikstile (Stil an sich, verschiedene Stilarten). Die technischen und musikalischen Merkmale, die einen Stil bestimmen. Kurze Uebersicht über die wichtigsten großen Stilepochen der europäischen Musik seit dem Mittelalter. Personal-, Zeit-, National-, Werkgattungs- und Werkstil. Renaissance, Barock, Rokoko, Klassik, Romantik, Moderne in der Musik.
2. Stunde: Klassischer und romantischer Stil (18. und 19. Jahrhundert). Klassische Weltanschauung und klassischer Musikausdruck. Die vier großen Wiener Klassiker Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Romantische Gefühlswelt und ihr Ausdruck in Harmonik und Klangfarbe. Deutsche, italienische und nationalbedingte Romantik (Skandinavier, Slaven, Spanier usw.).
3. Stunde: Vorklassischer Stil in der Zeit von 1600 bis 1770. Was muß der Orchesterdirigent von der Barockmusik und ihrem Stil wissen? Orchesterwerke aus der Rokokoepoche, der galanten und empfindsamen Musiksprache.
4. Stunde: Bedeutung gewisser Werkgattungsstile für die heutige Orchesterpraxis (gute und schlechte Unterhaltungsmusik, Tanzmusik, Theatermusik im Konzertsaal, das Instrumentalkonzert; sollen unsere Orchester auch moderne Musik berücksichtigen?).
5. Stunde: Die künstlerische Gestaltung auf Grund der Stilerkenntnis. Praktische Winke, um aus der Stilerkenntnis heraus Orchestermusik lebendiger

und intensiver zu interpretieren. Stil in seiner Einwirkung auf Tempo, Dynamik, Klangausgleich usw.

6. Stunde: Uebungen mittels Schallplatte und Partiturvergleich.

Aus dieser kurzen Zusammenstellung geht hervor, welche Bedeutung Stilkunde beim praktischen Dirigieren erhalten kann. Die Feststellung dürfte nicht übertrieben sein, daß fast alle Probleme, die mit dieser bedeutsamen Frage zusammenhängen, im allgemeinen in Direktionskursen und von den Dirigenten in ihrer Praxis eher stiefmütterlich behandelt, wenn nicht gar ganz vernachlässigt werden. Wir sind überzeugt, daß es eine schöne und wichtige Aufgabe für den EOV ist, das Seine dazu beizutragen, daß hier eine offensichtliche Lücke in der Ausbildung und Praxis unserer schweizerischen Amateurorchesterdirigenten geschlossen werde.

A.-E. Cherbuliez

«Orphée» de Gluck en Valais

Tout en n'ayant pas été en état d'assister personnellement à une des représentations du célèbre drame lyrique «Orphée» de Gluck que l'Orchestre symphonique valaisan d'amateurs a organisées sous la direction de son infatigable chef musical et moral, M. André de Chastonay, au cours des mois novembre et décembre à Sion, Sierre, Martigny et à Monthey, il nous tient à coeur de signaler cette belle entreprise artistique par laquelle l'orchestre symphonique valaisan honore grandement sa cinquième saison. Ce ne fut non seulement une entreprise belle et hautement artistique, mais en même temps, puisqu'il s'agissait d'une exécution intégrale, d'une entreprise fort redoutable, car il fallait boucler un budget excédant fr. 15 000.— pour les six spectacles. C'est pourquoi cette jeune société avait parfaitement le droit d'écrire, dans le bulletin informatif qui accompagna le programme richement doté de notices explicatives et soigneusement produit au point de vue typographique, la fière phrase qui suit: «Ce sera sans doute la première fois que les rideaux de nos scènes valaisannes se lèveront sur un opéra avec soli, choeur, orchestre et ballets.» Mais ce bulletin exprime également avec sincérité sa reconnaissance et sa profonde gratitude à tous les mécènes qui ont soutenu l'effort de cette manifestation extraordinaire, en citant en premier lieu l'aide matérielle de l'Etat du Valais, de la Loterie Romande, des communes de Sion, Sierre, Martigny, Monthey et Chippis, de la Banque Cantonale du Valais.

Désirant réunir dans ses mains les atouts majeurs qui devaient assurer le succès artistique de cette courageuse entreprise, l'orchestre avait fait appel à des collaborateurs professionnels et amateurs, parmi lesquels les artistes valaisans jouèrent un rôle prépondérant. La distribuation indiqua que les rôles principaux d'Orphée, Eurydice et de L'Amour furent respectivement tenus par Claude Gafner, baryton, Madeleine Dubuis, soprano, Emmy Bosshard, soprano. La célèbre Chanson Valaisanne, sous la direction de Georges Haenni, se chargeait des parties de choeur; à l'orchestre, les solistes D. Redditi-Tapella, harpe