

Zeitschrift:	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
Herausgeber:	Eidgenössischer Orchesterverband
Band:	10 (1949)
Heft:	11
Artikel:	Hausmusik [Fortsetzung]
Autor:	Cherbuliez, A.-E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-956176

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: 10.02.2026

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

Diese Dirigentenkurse richten sich an Dirigenten und Vizedirigenten der Vereinigung, doch sind sie ebenso wertvoll auch für Dilettanten. Wenn letztere durch diese Kurse einigermaßen Einblick gewinnen können in die hohe Kunst des Dirigierens, so sind sie für die ersteren eine Fundgrube der Belehrungen und ein Ansporn zur Erfüllung ihrer kulturellen Mission.

Die Kunst des Dirigierens ist in unserer Zeitepoche keine einfache mehr, das zeigte schon die Mannigfaltigkeit des Programms. Die Themen der sechs Arbeitsstunden waren so umfassend, daß diese natürlicherweise nur mit knappen, doch sehr lebendigen Worten skizzenhaft gezeichnet werden konnten. Sie dienten alle dem hohen Ideale des Referenten, nämlich der Pflege bester Musik im Schweizerlande und dazu im Rahmen des Kurses der helfenden Rolle des Dirigenten.

Sehr begrüßt wurde von den Anwesenden die bereitwillige Bekanntgabe, bei zukünftigen Veranstaltungen an einzelne Teilgebiete, wie z. B. die Technik des Dirigierens, oder an Hand von Schallplatten die Unterscheidung von «populärer» oder «vulgärer» Unterhaltungsmusik etc. etc., in gemeinsamer Arbeit heranzutreten.

Ein kurzes Resumé der gebotenen Referate zu geben, ist ein armseliges Unterfangen. Die hohe Qualifiziertheit des Musikwissenschaftlers, des ausgezeichneten Pädagogen und nicht zuletzt des temperamentvollen Menschen, bei dem die Musikalität schon aus jeder Bewegung fühlbar wird, sind Tatbestände, die eine solche Vielseitigkeit des Wissens in sich bergen, daß den verehrten Lesern der «Sinfonia» nichts Besseres gesagt werden kann, als: Besuchen Sie in Ihrem eigenen Interesse die Kurse, die Herr Professor Dr. A.-E. Cherbuliez in Ihrer erreichbaren Nähe geben wird!

Die Veranstaltung, die durch die Anwesenheit und durch einige Worte des Herrn Zentralpräsidenten, Herrn R. Botteron, Bern, gehoben wurde, schloß mit begeisterten Ovationen und dem Dank an den verehrten Referenten. -a -r

Hausmusik (Fortsetzung; vergl. Nr. 10)

Mit dem innersten Wesen der Hausmusik hängt aber auch die Freiwilligkeit und die Unabhängigkeit des häuslichen Musizierens zusammen. Dazu gehört auch, daß die aktiven Teilnehmer sich aus eigenem Willen und innerer Ueberzeugung die Zeit nehmen und reservieren, um solche Hausmusikabende in gediegener Art durchzuführen. Sie halten sich den betreffenden Abend frei, ob auch die Versuchungen, in anderer Weise sich zu unterhalten oder Kunst anderweitig zu genießen, an sie herantreten mögen. Sie richten sich auch ein, die betreffenden Stücke gut vorzubereiten, daher auch zu Hause in der Stille an ihrer allgemeinen technischen Weiterbildung und an der Einstudierung des speziellen Stoffes es nicht mangeln zu lassen. Liebe zur Musik und zur Hausmusik verlangt also Opfer, Opfer an Zeit und Kraft, vielleicht auch an Bequemlichkeit.

Die Freiwilligkeit muß sich aber auch auf ein anderes Gebiet erstrecken. Hausmusik verlangt Einordnung und Unterordnung. Zunächst solcher Art, die mit dem Geist des betreffenden Hauses im Einklang steht. In jeder rechten und echten Familie bilden sich unsichtbare Ströme des kulturellen und geistig-künstlerischen Empfindens und Verhaltens, bildet sich eine Atmosphäre, die auch die besondere Art der hausmusikalischen Praxis bedingt und mitgestaltet. Sie darf nicht gestört, verletzt, verzerrt werden durch eigenmächtiges und eigensüchtiges Verhalten des einzelnen Gliedes der musizierenden Gemeinschaft; höchstens kann sie allmählich durch wertvolle Anregung von außen entwickelt und weitergeführt werden. Ein- und unterordnen muß sich aber auch der Hausmusikant unter das innere Gesetz des musizierten Stoffes. Da Hausmusik ihrem Wesen nach im gemeinsamen Musizieren beruht, dessen natürliche Form das kleinbesetzte Ensemble ist, so gilt es, den Anforderungen des Ensemblespiels und Ensemblestiles nachzukommen. Vor allem bedeutet dies, auf alle solistischen Allüren, auf das noch so versteckt auftretende «Starwesen» zu verzichten. In dem Augenblick, wo ein Hausmusikant innerlich, wenn auch äußerlich uneingestanden, den Wunsch und den Drang hat, durch sein Können zu glänzen, den Mitspieler zu übertrumpfen, die Aufmerksamkeit der Hörer (es sind ja auch seine Mitspieler und eventuell Hörer als Glieder der erweiterten Familiengemeinschaft) durch besondere, vor den anderen sich abhebende und auszeichnende Leistungen zu erringen, in diesem Augenblick hat er sich gegen den Geist der wahren Hausmusik versündigt. Das hat mit dem anderen Gefühl und Wunsch, zur höheren Ehre der Musik der hausmusikalischen Gemeinschaft durch möglichst gutes und schönes Spiel Freude zu machen, nichts zu tun. Die Einordnung betrifft also auch die Anpassung an den besonderen Stil des musizierten Werkes, im Tempo, in der Dynamik, im Klanglichen; sie betrifft den rhythmischen Kontakt mit den anderen Mitspielern, jene für alle Hausmusik so wichtige Fähigkeit, zugleich auf das eigene Spiel aufzupassen und demjenigen des Nachbarn im Sinne einer höheren klanglichen, harmonischen und rhythmischen Einheit volle Aufmerksamkeit zu schenken. Schon dies verhindert eigentlich grundsätzlich eine «solistische» Einstellung. Die eigentliche, mindestens die breiteste und vor allem die wünschbarste Sphäre der Hausmusikpflege ist, in Verbindung mit ihrer «Durchschnittsschwierigkeit», diejenige der volkstümlichen und bürgerlichen Bevölkerungsschichten. In der einfachen Behausung des Bauern, Arbeiters und Handwerkers wird durch Hausmusik ein bescheidener, aber mit der Zeit sich als tragend erweisender Grund zur Liebe zur Musik gelegt, wird das erste Flämmchen der Musikalität im sensiblen Kind angezündet, das bei wirklichem Talent oder bei gottbegnadetem Genie später dann zur weltbewegenden Flamme anwachsen kann. Ein Beispiel? Hier ist es: Der Bauer und Handwerker (Wagner) Haydn in einem unbekannten, nicht weit von der deutschen Sprachgrenze gegen Ungarn hin in weiter, welliger Ebene verlorenen niederösterreichischen Dorf (Rohrau) begleitet, ohne die Musiknoten zu kennen, aber aus innerster «Liebe zur Musik» mit der einfachen Harfe seine Frau, die dem Kinde Franz Joseph Volkslieder, wie sie sie selbst im Heimatdorfe gelernt hat, singt. Das war die einfachste Form

der Hausmusik — wie weittragend! Denn auch als der große, von der ganzen musikalischen Welt seinerzeit geehrte und bewunderte Komponist hat Haydn niemals den Tonfall der Volksmusik seiner Heimat vergessen können — mitten in der Weltstadt London, in scharfer Konkurrenz mit italienischen und englischen Meistern, hat er, weit über sechzig Jahre alt, auch noch in seiner letzten Symphonie, und in deren letztem Satz, so ein richtiges Dudelsacklied aus der niederösterreichischen Heimat (einfühlend nachempfunden, nicht wörtlich zitiert) als Hauptthema eines herrlichen Satzes gewählt, dem als zweites Thema ein erschüttert zum Firmament aufblickendes, weltweites und gottnahes Thema gegenübergestellt ist!

Hausmusik in bäuerlichen, Arbeiter- und bürgerlichen Kreisen ist die wichtigste Plattform für die Bildung eines ersprießlichen Niveaus verbreiteter musikalischer Kultur im Schoße eines Volkes, und letztere wiederum ist die Voraussetzung dafür, daß von Zeit zu Zeit aus der großen Zahl der Talente sich ein wirkliches Genie hervorhebt. Ein Beispiel? Hier ist es: Der treffliche Musikus Leopold Mozart hat es bis zum Vizekapellmeister der fürst-erbischöflichen Kapelle in der prunkvollen Residenz Salzburg — der «römischsten» Stadt nördlich der Alpen — gebracht. Seine Frau schenkte ihm das Nannerl und den Wolfgang, zwei pianistisch hochbegabte Kinder, von denen der Knabe auch erstaunlich früh auf der Violine, auf der Orgel, im Komponieren Ungewöhnliches leistete. Wie kam Wolfgang dazu, so früh und später so gut Violine zu spielen? Der Vater treibt mit Freunden regelmäßig Streichquartett zu Hause, ja das war freiwillige Hausmusik von Berufsmusikern! Stets saß Wolfgang mit größter Aufmerksamkeit, mit erstaunlichem, konzentriertem Ernst auf dem Kindergesicht dabei und nahm alles, was er hörte und sah, die Töne und Bewegungen der Spieler, tief in sich auf. Bis einmal sein «schöpferischer Klangwille» so intensiv wurde, daß er zum Erstaunen und zur Erschütterung des Vaters und seiner Freunde die Violine ergriff und ganz sauber, wenn auch mit einem besonderen, kindlich-originellen Fingersatz, den Part im Quartett spielte!

Solche Beispiele ließen sich noch in eindrucksvollster Weise vermehren. Sie zeigen, daß gerade aus den «einfachsten» Fällen der Hausmusik, wie sie die schlichten Schichten des Volkes bis zum musikliebenden Bürgertum aufweisen, die stärksten Nachwirkungen entsprangen. Das schließt nicht schönste Hausmusikbeispiele im Rahmen aristokratischer und fürstlicher Lebenskultur aus. Auch dafür unter so vielen nur zwei Belege. Mit 32 Jahren wurde J. S. Bach 1717 an den winzigen anhalt-cöthenschen Hof in der norddeutschen Residenz Cöthen berufen, nicht etwa als Kantor oder Organist oder überhaupt als Kirchenmusiker, sondern als Direktor der fürstlichen Hofkapelle (die aus etwa 25 Spielern bestand) und vor allem als «Direktor der fürstlichen Kammermusiken». Sein Landesherr war ein blutjunger, sehr musikalischer und auch musikalisch gut und vielseitig ausgebildeter Fürst, der wünschte, regelmäßig mit Bach und ausgewählten Musikern seines Orchesters in seinen Privatgemächern Kammermusik zu treiben, wobei Bach am Cembalo oder als Spieler eines Streichinstrumentes (er war ja in Weimar als Violinist und später als Hofkonzertmeister

tätig gewesen) mit dem Fürsten zusammen musizierte. Jedenfalls war das hochstehende und, trotz des «Dienstverhältnisses» zwischen Bach und dem Fürsten, der den Meister in seiner Bedeutung schon damals erkannte und ihm in herzlicher Freundschaft zugetan war, dennoch echte «Hausmusik». Genau das gleiche Verhältnis lag der wöchentlich mehrere Male — und dies während langer Jahre — stattfindenden Kammermusik zugrunde, die Fürst Esterhazy, ein ungarischer Magnat in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts, der besonders gern ein heute verschwundenes Streichinstrument, das Bariton, spielte, mit seinem hervorragenden Kapellmeister, der niemand anders als Joseph Haydn war, in seinem riesigen Prunkschloß am Neusiedlersee pflegte. Den Stoff zu diesem Musizieren hatte übrigens der Herr Kapellmeister selbst zu liefern, d. h. zu komponieren —; so entstanden an die 200 Stücke für Bariton und verschiedene Begleitinstrumente, richtige Hausmusikliteratur!

Wahre Hausmusik hängt eng mit der Familie und dem Familienleben zusammen. Sie schafft ein ideales Band innerhalb der Familie. Alle, die an der Hausmusik teilnehmen, haben in dieser Funktion die gleiche Berechtigung, sozusagen den gleichen Rang, weil keiner entbehrlich ist; alle müssen sich anderseits dem Gemeinschaftscharakter des Musizierens unterordnen. So erzeugt richtige Hausmusikpflege nicht nur das Band der gemeinsamen Ausübung aus Liebe zur Musik, des gemeinsamen Hörens und Spielens und damit Genießens, sondern sie schafft auch einen, tiefenpsychologisch gesehen sehr wichtigen, in vielen Fällen geradezu wohltuenden Ausgleich. In der früher wohl öfter als heute verwirklichten Mehrkinderfamilie ist zugleich ein natürliches Besetzungsideal, vor allem stimmlich, gegeben: die Mutter mit Kindern vor dem Stimmbruch für Sopran und Alt, der Vater mit den älteren Söhnen für Tenor und Baß — das natürlichste Vokalquartett, das überhaupt denkbar ist! Und wie schön ist es, wenn die Pflege der Tasten-, Streich- und Blasinstrumente in einer solchen Familie durch geschickte Verteilung der Ausbildungsmöglichkeiten vielerlei Kombinationen zuläßt, weil einige Klavier und Orgel (vielleicht auch Laute), andere Violine, Bratsche und Violoncello, oder noch andere Flöte, Blockflöte, Oboe, Klarinette usw. spielen. Selten wird in der Hausmusik die Zahl von vier realen Stimmen überschritten werden müssen, zwei und drei genügen in sehr vielen Fällen schon. Wie schön auch, wenn die Hausmusikgemeinschaft durch Verwandte, Freunde der Eltern und (nicht zu vergessen!) der Kinder, auch durch Hausangestellte, mit der Zeit erweitert, vertieft werden kann!

Schon öfters wurde an dieser Stelle der Begriff der K a m m e r m u s i k herangezogen. Kammer- und Hausmusik sind nahe verwandt, das geht schon aus dem Wortsinn der Begriffe hervor. Die «Kammer» ist auch derjenige Raum des «Hauses», in dem musiziert wird. Gemeinsam ist beiden auch der klanglich bescheidene Rahmen und weitgehend das Kennzeichen der solistischen, aber nicht solistisch-virtuosen Ensemblebesetzung. Eigentliche «konzertante» Elemente liegen also außerhalb des Wesens der Haus- wie der Kammermusik, sowohl im Sinne der technischen Einzelvirtuosität, wie im Sinne «orchestraler» Klangfülle. Das «Kammermusikalische» hat sich im Laufe der Zeit als Stil, Aufführungspraxis und Kompositionstechnik deutlich getrennt von dem, was wir «or-

chestralen», «theatralischen» (oder «dramatisch-szenischen») und «kirchlichen» Stil nennen. Kammermusik ist vor allem immer mehr an die Bedingung geknüpft, daß zwar mehrere Personen miteinander musizieren (vokal, instrumental oder gemischt; ein Klaviersolo, mag es auch noch so «häuslich» im Stil und in seiner mittleren Schwierigkeit sein, ist nur bedingt «Kammermusik»), aber gleichzeitig ist damit nur solistische Besetzung gemeint. «Chorische» Besetzungsarten (wobei eine Stimme der Partitur von mehreren Instrumenten gleichzeitig gespielt oder gesungen wird) gelten im strengen Sinne des Wortes nicht als Kammermusik, sondern sind eine Art «kammerorchestrales» Musizieren, eine Verkleinerung des Orchesterstiles für die Zwecke der «Kammer». Hingegen widerspricht die chorische Besetzung an sich keineswegs der Idee der Hausmusik, wenn sie nur klanglich nicht den akustischen Rahmen des Zimmers sprengt und stilistisch nicht «Konzert»-Allüren annimmt. Anderseits ist ja bekannt, daß die «Kammermusik» als Besetzungstypus und als Stilart in den Konzertsaal, d. h. in den Rahmen des öffentlichen Musiklebens hinausgetragen wurde. Mit der Zeit kam es daher auch dazu, daß die Kammermusik technisch die Möglichkeiten und Anforderungen der Hausmusik erheblich überschritt, so daß es echte, herrliche Kammermusik gibt, die im Rahmen der Hausmusik in der weiter oben geschilderten Art (leider!) gar nicht mehr ausgeführt werden kann, sondern sozusagen nur im Konzertsaal und dargeboten durch Berufsmusiker, denkbar und anzutreffen ist. Das sind einige Unterschiede, die sich allmählich zwischen Kammer- und Hausmusik herausgebildet haben, und zu denen auch noch der Umstand gerechnet werden kann, daß «Kammermusik» mehr und mehr bestimmte Besetzungstypen (Duosonate, Trio mit und ohne Klavier, Streichquartett und -quintett mit und ohne Klavier usw.) voraussetzt, während die Hausmusik, wie dies in alter Zeit üblich war, in ihren Besetzungstypen und -möglichkeiten im Grunde viel freier ist, und sich auch etwa nach den gegebenen Umständen, d. h. nach den gerade vorhandenen Instrumenten bzw. Stimmen in ihrer Ausführungsart richten kann.

Wenn Hausmusik in der Familie und im Familienleben ihren Platz finden soll, dann muß auch ein Wort gesagt werden über die Art dieses Einbaues. Hausmusik, das wurde hier schon einmal angedeutet, sollte niemals zum «banalen» oder «Pflicht»-Teil des Familienlebens werden. Daher ist ihr wahrer Platz in der Freizeitgestaltung. Das ist die sinnvollste Lösung: Freizeit ist Feierabend. Nach des Tages Arbeit kommt der «freie» Abend, kommen die besinnlichen Stunden vor der Schlafenszeit oder die Stunden der geselligen Fröhlichkeit, der physischen (Spaziergang, Sport, Naturgenuß) und psychischen Erholung (geistige, künstlerische, seelische Besinnung und Anregung). Zweifellos ist die schönste «Funktion» der Hausmusik, als Feierstunde und ideale Freizeitgestaltung zu dienen. Musik ist an sich schon etwas, das abends «stimmungsvoller» als tags dargeboten und entgegengenommen wird, und erst recht ist sie willkommen, ja heilsam, wenn sie die Spannungen des Tages in ihrer eigenen Harmonie auffangen, mildern, mit der Kraft ihres besonderen Ausdrucks zu lösen vermag. Ganz besonders ist diese wohltuende Wirkung der Hausmusik möglich, wenn sie im Geist einer christlich überzeugten Familie

lebendig ist, einer Familie, die weiß und erlebt, was die religiöse Hausandacht bedeutet und vermag. Familienandacht und Hausmusik lassen sich ganz prächtig miteinander verbinden; das musikalische Element in der Andacht ist imstande, deren bindende Kraft für alle Teilnehmer zu verstärken, und das religiöse Element in der Hausmusik steht dieser wahrlich wohl an, da wo man es mit dem Familienfrieden und seinen wahren Grundlagen ernst nimmt.

(Fortsetzung folgt.)

L'Ouverture de «La Muette de Portici» de D.F.E. Auber

Comme il a été annoncé au numéro d'octobre de «Sinfonia» (page 131), la rédaction a l'intention de publier dans notre organe officiel une série d'analyses pratiques d'oeuvres musicales contenues dans notre bibliothèque centrale. Ces analyses sont censées servir, pour ainsi dire, de manuel pratique aux chefs d'orchestre de nos sections qui désirent prendre connaissance de la «construction» de la pièce en question, des ses valeurs expressives, des difficultés techniques et des problèmes de l'interprétation. Les indications et références aux pages, etc. se rapportent toujours à l'exemplaire de la partition qui se trouve dans notre bibliothèque centrale.

Nous nous proposons d'ouvrir cette série par une petite étude sur l'Ouverture du fameux opéra «La Muette de Portici» de D. F. E. Auber. Daniel-François-Esprit Auber, né à Caen en 1784, mort à Paris en 1871, fut un remarquable auteur dramatique. Ses opéras-comiques représentent une contribution des plus importantes au développement de l'opéra comique français, genre qui se place, au point de vue de sa valeur artistique et de son poids historique, immédiatement aux côtés du célèbre «Opéra bouffe» italien. On n'a qu'à mentionner les deux œuvres principales de ce genre, dues à la plume d'Auber, «Fra Diavolo» (1830) et «Le Domino noir» (1837), pour faire comprendre à quel point son succès en tant qu'auteur d'opéras-comiques fut grand et légitime.

Mais Auber fit plus. Le grand opéra sérieux, d'attitude et de langage musical «classique», tel qu'il avait été créé et développé par le grand Chr. W. Gluck (1714 à 1787), des maîtres italiens, ayant un contact étroit avec Paris, alors véritable métropole de l'opéra, tels que N. Piccini (1728 à 1800), A.-M. Sacchini (1734 à 1786), M. L. Cherubini (1760 à 1842), G. L. Spontini (1774 à 1851) et d'autres, puis par le compositeur français E. N. Méhul (1763 à 1817), trouva au commencement de l'époque de la musique romantique un renouveau qui, de son côté, devint le véritable précurseur du drame musical du genre wagnérien et qui évolua parallèlement à celui-ci au cours de tout le XIXe siècle en France, dans les pays slaves, même en partie en Italie. Ce genre spécifiquement français de l'opéra «sérieux» et dramatique fut nommé «Grand opéra» à l'époque romantique. C'est un fait historique curieux que ce genre fut créé presque