

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

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 11 (1950)

**Heft:** 1

**Artikel:** Die Rolle der Nationen in der europäischen Musikgeschichte [Schluss]

**Autor:** L.B.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-956002>

### **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:** 13.01.2026

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

- 5e cours: Formes musicales avec deux et plusieurs thèmes (la sonate, le rondeau développé; morceau isolé et «cycle»).
- 6e cours: Les «grandes» formes musicales (la symphonie, le concerto, l'ouverture, la suite, la fantaisie, les formes de danse, le poème symphonique, la pièce de genre, etc.).

Toutes les formes musicales seront expliquées et interprétées à l'aide d'exemples joués au piano ou reproduits par disque.

#### **Programme IV (Le style en musique, l'interprétation)**

- 1er cours: Notions générales et élémentaires sur les styles en musique (définition du terme, application du point de vue stylistique à différents domaines).
- 2e cours: Styles classique et romantique (XVIIIe et XIXe siècles).
- 3e cours: Styles préclassiques (le style baroque, le style rococo, le style de la Renaissance, XVIe au XVIIIe siècles).
- 4e cours: Styles de genre (musique de théâtre, de concert, d'église, musique légère et divertissante, musique polyphonique, musique moderne, etc.).
- 5e cours: L'interprétation artistique fondée sur la connaissance des styles (l'étude des styles comme guide pour l'interprétation par le chef d'orchestre).
- 6e cours: Conseils pratiques dans le domaine des styles en musique et exercices de lecture de partition et de direction par disque ou avec un orchestre.

#### **V. Programmes mixtes (combinaisons des programmes I à IV)**

- a) I plus II, chacun réduit à trois heures.
- b) III plus IV, même mode.
- c) I plus III pour «commençants», donc traités d'une façon très élémentaire.
- d) II plus IV pour participants avancés qui, par exemple, auraient déjà suivi les programmes I et II.

## **Die Rolle der Nationen in der europäischen Musikgeschichte (Schluß).**

Ihre Läuterung sollte sie in Italien erfahren, das berufen war, höchste Kunst mit natürlicher Schönheit und durchsichtiger Klarheit zu verbinden. Wir sind nun in der Epoche der Renaissance, der großen Zeit der a cappella-Polyphonie. Alle Stimmen sind gleichberechtigt und werden selbständig erfunden. Zwei wichtige Namen treten uns da entgegen, Orlando di Lasso und Palestrina. Lasso ist Niederländer, doch Kosmopolit zugleich; er widmet sich sowohl geistlicher wie weltlicher Musikpflege. Der entscheidende Einfluß aber geht nun von Italien aus, denken wir nur an die länderumspannende Wirkung, die der palestrinensische Stil bis weit in spätere Jahrhunderte immer wieder gehabt hat. Palestrina ist im 16. Jahrhundert der größte Meister geistlicher Musik. Bekannt ist, daß er die mehrstimmige Musik, die unter den Niederländern allzu

kunstvoll und dadurch unverständlich geworden war, von der Verbannung aus der Kirche rettete durch Rückkehr zu größerer Einfachheit. In Palestrinas Messen und Motetten wächst auch schon das harmonische Empfinden. Das Geheimnis ihrer Wirkung liegt in der wundervoll ausgewogenen Gleichberechtigung von linearen, frei schwebenden Stimmen und akkordischen Ruhepunkten. Zwei wichtige Schulen finden wir in Italien, die römische mit Palestrina als Hauptmeister und die venezianische, die der Niederländer Willaert gegründet hatte und die durch seine Nachfolger, die beiden Gabrieli, zu einem Höhepunkt geführt wurde.

Und nun beginnt der große Austausch zwischen Norden und Süden, der Jahrhunderte andauern sollte. Italien hat die Einflüsse des Nordens durch die eingewanderten Niederländer aufgenommen und verarbeitet und übernimmt nun die geistige Führung, während ausländische, vor allem deutsche Musiker unablässig zur Ausbildung nach dem Süden strömen, u. a. Schütz und Haßler.

Um das Jahr 1600 vollzieht sich eine große Stilwandlung, die wiederum von Italien ausgeht. Die Polyphonie wird mehr und mehr zurückgedrängt zugunsten solistischer Prinzipien. Es entsteht die begleitete Monodie. Das Zeitalter des Generalbasses bricht an. Die Homophonie setzt sich durch. Daneben leben polyphone Formen weiter. Langsam erholt man sich von der grundsätzlichen Abkehr von der kunstvollen Mehrstimmigkeit, und schließlich vereinigen sich beide Satzarten im Hochbarock. Die Barockepoche ist in verschiedener Hinsicht sehr wichtig, und gerade die entscheidenden Entwicklungen spielen sich in Italien ab. Einmal nimmt die Instrumentalmusik ihren Aufschwung. Dazu kristallisieren sich Formen, die heute noch ihre Gültigkeit haben, nach und nach heraus, Concerto grosso, Solokonzert, Suite, Solosonate, Ricercare, die Zyklen der Oper, der Passion und des Oratoriums, in langsamer Entwicklung auch klassische Sonatenform und Sinfonie. Die Oper, ursprünglich als Wiedererweckung des antiken griechischen Musikdramas gedacht, hat in Italien verschiedene Zentren. Sie geht von Florenz aus, dazu kommen Rom, Venedig und später Neapel, jede Stadt hat ihren besonderen Typus geschaffen. Von Italien strahlt diese Musikgattung nach den übrigen Teilen Europas aus, nach Deutschland, Oesterreich, Frankreich, England, Rußland usw. In diesen Ländern bestehen zunächst nur «Filialen» der italienischen Oper. Mehr und mehr kommt aber ihre Selbständigkeit zum Durchbruch und die eigene, nationale Oper erwacht, so vor allem in Frankreich, das sich gegen den italienischen Einfluß wehrt. Mit Lully und Rameau ist ein erster Höhepunkt der französischen Oper geschaffen; eine Eigenart, die klare Diktion, tritt in ihr zutage. In Deutschland ersteht in Hamburg ein nationales Operninstitut, an dem die Komponisten Keiser, Mattheson und Händel wirken. In England ist es der frühvollendete Henry Purcell, der neben der eigentlichen Oper auch Schauspielmusiken schreibt. Sein Nachfolger wird Händel, dessen germanische Anlagen sich unter italienischem Einfluß entwickelt haben und erst in seiner englischen Wahlheimat zur vollen Entfaltung gelangen sollten.

Neben Italien behaupten sich also in der Barockepoche auch die übrigen Musikländer Mitteleuropas, jedes in seiner Eigenart. Schon vorher, zur Zeit



der Renaissance, war in Frankreich ein nationaler Musikzweig, die Chanson, erblüht. Dazu wurde besonders die Cembalo- und Gambenmusik gepflegt. In den Cembalowerken findet sich eine feine, typisch französische Charakterisierungskunst. England entwickelt in der elisabethanischen Zeit eine hochstehende Variationenkunst in der Virginalmusik. Sie beruht auf volkstümlichem Musikgut und ist mit den Namen Byrd, Bull, Gibbons, Dowland usw. verknüpft. In der Kirchenmusik entsteht das anglikanische Anthem. Auch Spanien ist wichtig, inmitten französischer und italienischer Einflüsse behauptet es seine Eigenart, vor allem in der Lautenkunst (Milan). Hier ist auch der Ursprung der Chaconne zu suchen. Morales und Vittoria gehören zu den bekanntesten Namen dieser Zeit. Deutschland endlich entwickelt sich verhältnismäßig spät infolge der Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges. Andererseits bildet der norddeutsche Barock eine Verbindungslinie der Glanzzeit der Niederlande auf dem Gebiete des Orgelspiels, die über Sweelinck, Scheidt, Tunder, Reinken und Buxtehude bis zu Bach führt. Die deutsche Kirchenmusik fußt auf dem geistlichen Lied und dem Choral. Der Einfluß Luthers ist unverkennbar, denn im Gegensatz zu Zwingli und Calvin verbannte dieser Reformator die Musik nicht so streng aus dem Gottesdienst. Auf weltlichem Boden entstehen die Stadtpfeifereien und studentischen Collegia musica. Ein erster Höhepunkt führt zu Schütz, dann, im Spätbarock, zu Bach und Händel, die berufen waren, die ideale Verbindung der beiden gegensätzlichen Schreibweisen von Homophonie und Polyphonie zu verwirklichen, denn sie sind ebenso große Harmoniker wie Kontrapunktiker. Äußeres Symbol der streng gesetzmäßigen Form ist die Fuge.

Immer mehr verlagert sich nun das musikalische Schwergewicht wieder nach dem Norden, Deutschland im weitesten Sinne des Wortes. Die edle Form, die Italien geschaffen hatte, sollten die Deutschen mit unvergänglichem, tiefem Inhalt füllen.

Es folgt zunächst der empfindsame, vorwiegend homophone Stil des Rokoko. Diese galante Musik finden wir z. B. bei Bachs Söhnen Carl Philipp Emanuel und Johann Christian, die uns so deutlich das Generationenproblem vor Augen führen. Durch den «Mailänder» oder «Londoner» Bach hält dieser Stil auch Einzug in Italien und England. Davon empfängt der junge Mozart unmittelbare Eindrücke. Kaum merklich nähern wir uns der Klassik, die mit Wien als Zentrum und den Namen Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven aufs engste mit dem deutschen Sprachgebiet verbunden ist, obwohl Gluck in allen wichtigen Musikländern wirkte. Zugleich ist der Begriff der Sinfonie und des Streichquartetts geschaffen. An der Entstehung der Sinfonie haben aber die verschiedensten geographischen Gebiete mitgewirkt. Da ist z. B. Norddeutschland mit Berlin und Hamburg, dann vor allem Mannheim mit böhmischem Einfluß durch Stamitz, dessen neuartige Orchesterkunst, die Schaffung des Crescendo und Diminuendo, bis dahin ungeahnte Möglichkeiten eröffnete. Andere Keimzellen finden sich in Wien, in Frankreich, in Nord- und Süditalien. Aus der altitalienischen Sonate entwickelte sich die klassische Wiener Sonatenform. Die Klassik aber ist im wahrsten Sinne zur übernationalen Kunst geworden

dank ihrer geistigen Grundkräfte von Freiheit und Menschenliebe, die in der Französischen Revolution und in der Aufklärung zum Durchbruch gelangten.

Die Romantik hat verschiedene nationale Seitenzweige, doch überwiegt auch hier der deutsche Anteil. In Oesterreich wird sie am reinsten durch Schubert verkörpert, es folgen Bruckner, Hugo Wolf, Mahler. Ein anderer Mittelpunkt bildet sich um Leipzig mit Mendelssohn, Schumann, später Wagner. Gewichtige Namen treffen wir natürlich auch in Italien und Frankreich: Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini, Berlioz. Doch sind sie keine eigentlichen Romantiker im engeren Sinne.

Dazu kommt aber noch etwas vollständig Neues. Im 19. Jahrhundert entwickeln sich die nationalen Tonschulen. Neben den musikalischen Kernländern Mitteleuropas treten nun Randstaaten im Osten, Norden, Westen und Süden hervor, die bisher kaum eine große Rolle gespielt hatten. Diese Länder hatten bis dahin noch keine hochentwickelte Kunstmusik, dagegen eine unberührte, an Schätzen reiche Volksmusik, die nun ihrerseits die Kunstmusik herrlich befruchtet. Ein unerschöpflicher Reichtum an Rhythmen, harmonischen Wendungen, Formen des Volksliedes und -tanzes bietet sich da den Komponisten, die nicht länger zögern, dieses unverfälschte musikalische Volksgut der Kunstmusik zuzuführen. So erweitert sich der Kreis der Nationen immer mehr. Im Osten kommen die slavischen Länder hinzu, Rußland (u. a. Mussorgski, Tschaikowsky), Polen (Chopin), die Tschechoslowakei (Smetana, Dvorak), ferner Ungarn (Bartok); im Norden die skandinavischen Völker, Dänemark (Gade), Schweden (Hallstroem, Hallén), Norwegen (Grieg, Sinding), dann auch Finnland (Sibelius). Im Südwesten wird Spanien wieder von zunehmender Wichtigkeit (Granados, Albeniz), im Nordwesten England (Elgar). César Franck gilt als Vertreter Belgiens, während Frankreich durch eine letzte Welle der Spätromantik, den Impressionismus, mit Debussy besondere Bedeutung erhält, dann aber auch durch Ravel und viele andere. Auch die Schweiz ist nicht länger abseits geblieben und hat inmitten der musikalisch schöpferischen Länder ihren bescheidenen Platz gefunden.

So können wir im 19. und 20. Jahrhundert immer weniger eine Vorherrschaft einzelner Länder erkennen, dagegen beteiligen sich alle europäischen Kulturnationen gleichmäßiger am großen musikalischen Gesamtschaffen. L. B.

## „Nationale“ Musikstile

### Nachwort der Redaktion:

In den bisherigen Dirigentenkursen des EOV., die seit Spätherbst 1948 durchgeführt wurden und erfreulicherweise auf lebhaftes Interesse der Teilnehmer stießen, wurde jedesmal am Schluß auf die Wichtigkeit der Stilkunde hingewiesen und ein erster kürzester Ueberblick über die musikalische Stilentwicklung seit dem 16. Jahrhundert gegeben, gekennzeichnet durch die bekannten Stichwörter Renaissance-, Barock-, Rokoko-Musik, Vorklassik, Klassik, Romantik, Moderne. In der Kunst ist der Stil eine bestimmte Anzahl