

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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 11 (1950)

Heft: 1

Artikel: Styles "nationaux" en musique [fin]

Autor: L.B.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956004>

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: 29.04.2026

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

von wesentlichen technischen, klanglichen und ausdrucksmäßigen Kennzeichen, die einer Gruppe von Werken während einer mehr oder weniger langen Zeitspanne anhaften. Dies findet in einer so charakteristischen Weise statt, daß Kenner imstande sind, Werke, welche zu einer solchen Gruppe gehören, ihr auch dann richtig zuzuordnen, wenn sie nicht wissen, von wem das Stück stammt und wann es komponiert wurde.

Es gibt verschiedene Arten von Stilen, deutlicher gesagt, «Stil» kann sich auf verschiedene Gebiete beziehen. Die wichtigsten Stilarten sind:

Personalstil: Die persönliche künstlerische «Handschrift» des Komponisten, d. h. die ihm eigene Tonsprache.

Werkstil: Alle ein bestimmtes Tonstück kennzeichnenden Merkmale.

Gattungsstil: Der zu einer bestimmten Musikgattung gehörende Stil (z. B. Kirchen-, Theater-, Kammermusikstil; Vokal-, Instrumentalstil; a-cappella-, Orchesterstil; sinfonischer, lyrischer Stil; Divertimento-, Tanzstil, usw.).

Zeitstil: Der für eine bestimmte Epoche (Jahrzehnte, Halbjahrhundert, Jahrhundert, Jahrtausend) kennzeichnende Stil.

Nationalstil: Die verschiedenen Völker, die auch rassistisch verschieden bedingt sind (z. B. Deutsche, Franzosen, Italiener, Skandinavier, Slawen, Engländer, Spanier, usw.) drücken sich musikalisch verschieden aus.

Die nationalen Stile spielen nun nicht etwa erst im 19. Jahrhundert (wo sie eine wertvolle Ergänzung zur allgemeinen «Romantik der Musik» darstellen), sondern auch schon mehrere Jahrhunderte früher eine wichtige Rolle in der Musikentwicklung. Da es für die praktische Arbeit in den EO.V.-Sektionen sicher von Wert ist, wenn Dirigenten und Orchestermitglieder sich vielleicht mehr als dies bis jetzt durchschnittlich der Fall war, mit dem Wesen der verschiedenen Musikstile innerlich und praktisch auseinandersetzen, so wurde hier eine gute Uebersicht über den Anteil der verschiedenen Nationen Europas an der musikalischen Gesamtentwicklung aus der Feder einer gelegentlichen schweizerischen Mitarbeiterin geboten; daraus läßt sich in fesselnder Weise ersehen, wie die musikalische Führung in Europa geographisch mit den Nationen wechselte und wanderte.

Erratum: In Nr. 12, 1949, S. 157, Zeile 10 des Aufsatzes «W. A. Mozart. Symphonie Nr. 32 in G-dur» muß es heißen «symphonische» statt symbolische Musik.

Au No 11, 1949, page 150, 15e ligne (article «L'ouverture de la „Muette de Portici“»), lisez «Più animato» au lieu de Più assinato.

Styles „nationaux“ en musique (Fin)

Cette phase de l'histoire de la musique européenne comprend deux mouvements importants, développés particulièrement en France, la première appelée «ars antiqua», la seconde dénommée «ars nova» — Pérotin le Grand au XIIIe et Guillaume de Machaut au XIVe siècle en sont les compositeurs représenta-

tifs. A la suite de l'ars nova, deux écoles nationales sont à mentionner, l'une en Italie (qui inventa la ballata, l'ancien madrigal, la caccia, etc.), l'autre qui se répandit en Angleterre et favorisa l'emploi de tierces et de sixtes; Dunstable (mort en 1453) en est le maître principal.

Peu à peu les pays «neerlandais» et des «Flandres» (les Pays-Bas, la Belgique, la France septentrionale et la Bourgogne d'aujourd'hui) forment un réservoir extraordinairement riche en génies musicaux et un foyer inépuisable de grands maîtres de la polyphonie imitative et du canon artificiel (ne citons que Dufay et Binchois, Okeghem, Obrecht et Josquin Després, XVe et commencement du XVIe siècles). Cette brillante école s'appelle aussi «franco-flamande».

Ce grand art néerlandais devait trouver en Italie au temps de la Renaissance (XVIe siècle) une continuation et en même temps un point de culmination qui aboutit à un équilibre parfait de toutes les parties polyphoniques, de la mélodie et de l'harmonie, de la virtuosité contrapuntique et de l'expression, de la perfection technique et esthétique. Nous arrivons à l'époque du fameux style «a cappella» dont l'Italien Palestrina et le Flamand de Lassus furent les plus grands promoteurs.

A côté de l'école Romaine (avec Palestrina), l'école Vénitienne (avec les deux Gabrieli) fut la plus importante; c'est cette dernière qui devient également un centre d'échanges artistiques entre le Nord et le Sud (c'est notamment la série des maîtres allemands de Hasler jusqu'à Mozart qui en est la preuve). Cependant, les grandes nations musicales du XVIe siècle ne tardent pas à développer chacune leur spécialité «nationale», telle que la chanson «française», le madrigal «italien», le Lied polyphonique «allemand», le villancico «espagnol», etc.

Vers 1600 l'Italie est encore le berceau d'un nouveau style musical qui renonce (d'abord, au moins) à l'écriture polyphonique en faveur de la «monodie accompagnée» (une mélodie, confiée à la partie supérieure, accompagnée d'accords en technique de basse chiffrée), ce qu'on peut aussi appeler «homophonie», par rapport à «polyphonie». C'est la genèse du style dit «baroque», de l'opéra, de l'oratorio, de la cantate, de la sonate, du concerto grosso, de la suite, de la fugue, etc. Florence, Rome, Venise et, au XVIIIe siècle, surtout Naples et Bologne, sont les grands centres de ce renouveau, et c'est surtout l'opéra, le concerto, la suite, la sonate qui sont «exportés» d'Italie dans un grand nombre de centres musicaux allemands, français, anglais, polonais, russes, espagnols, etc. Quant aux écoles nationales dans le domaine de l'opéra, ce furent les français qui réussirent le plus tôt et le plus efficacement de résister à l'influence italienne presque omnipotente au XVIIe et au XVIIIe siècles. Lully (au XVIIe) et Rameau (au XVIIIe siècle) sont les principaux maîtres de l'opéra national français avec son culte du récitatif et de l'air d'une diction parfaite. Keiser, Mattheson et Händel ont de leur côté écrit des opéras importants allemands pour Hambourg. En Angleterre, Purcell (mort en 1695, très jeune) marque, avec ses opéras, sa musique instrumentale, la phase la plus brillante de la musique anglaise.

Si les musiciens français se montrent particulièrement doués pour la musique pour gambe, pour luth et pour clavecin (nommons Marais, Gaultier, les Couperins),

les compositeurs anglais au temps de la reine Elisabeth (c'est l'époque de Shakespeare!) sont des spécialistes pour la forme de la variation instrumentale et la synthèse entre le folklore autochtone et la musique savante (citons Byrd, Bull, Gibbons, Dowland). Déjà au XVI^e siècle, les Espagnols avaient triomphé comme maîtres de la musique pour luth, l'Allemagne voit naître de grands organistes, tels que Scheidt, Reinken, Buxtehude, jusqu'à J.-S. Bach, en partie élèves du grand maître d'Amsterdam, Sweelinck. Schütz, Bach et Haendel sont les géants de la musique religieuse et instrumentale allemande dont les fuges, les suites, les concertos, les cantates, les oratorios réalisent une synthèse idéale entre l'homophonie et la polyphonie.

Peu à peu l'hégémonie, surtout dans le domaine instrumental, se concentre sur les écoles autrichienne et allemande. La musique «galante» et expressive de l'époque «rococo» voit, par exemple un Carl-Philippe-Emmanuel Bach et son frère cadet Jean-Chrétien Bach, à sa tête. Le style du jeune Mozart est intimement lié à celui de ces deux maîtres. Et voilà que l'ancien centre de culture musicale, Vienne, attire les quatre grands «Classiques», Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven. Ce sont la symphonie, le quatuor à cordes, la sonate, le trio, etc. qui portent le triomphe de la musique allemande à travers toute l'Europe, soutenu par les écoles de Mannheim (avec Stamitz), de Milan (avec Sammartini), de Hambourg (avec C.-Ph.-E. Bach), de Londres (avec J.-Chr. Bach), etc. qui avaient brillamment préparé le terrain. La musique classique est la réalisation d'un langage musical supranational.

L'art romantique a également plusieurs branches «nationales»; cependant l'influence des compositeurs romantiques allemands et autrichiens est prépondérante (pensons à Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf, Mahler, Wagner, Liszt, Richard Strauß, et aux centres importants que furent Vienne et Leipzig). Les Italiens et les Français cultivèrent en premier lieu l'opéra (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini en Italie, Gounod, Massenet en France, tandis que Berlioz, C. Franck, St-Saëns développèrent la musique instrumentale française).

A côté du mouvement général romantique le XIX^e siècle est témoin d'un développement tout ce qu'il y a de plus important d'écoles nationales qui se forment dans les pays scandinaves, slaves, méridionaux et anglosaxons d'Europe, c'est-à-dire les pays qui entourent et encerclent l'Italie, la France, l'Allemagne, les noyaux de la musique européenne. Avec leur folklore musical si riche et si puissant, et avec leurs nombreux compositeurs remarquables ces cultures musicales nationales (les Danois, Norvégiens, Suédois, Finlandais, les Russes, Polonais, Tchèques, les Hongrois, les Espagnols, les Anglais, etc.) élargissent considérablement le cadre des nations qui prennent une part active et importante dans le développement de la musique européenne au cours du XIX^e et au commencement du XX^e siècles. Si nous mentionnons Moussorgsky, Tchaikowsky (Russes), Chopin (Polonais), Dvorak, Smetana (Tchèques), Gade (Danois), Grieg (Norvégien), Hallén (Suédois), Sibélius (Finlandais), Granados, Albeniz (Espagnols), Elgar (Anglais), ce ne sont là que quelques noms parmi des douzaines qu'il faudrait citer. Debussy, le maître de l'Impressionisme musical marque la

fin du mouvement romantique en France mais en même temps un art éminemment français, ainsi que, après lui, Ravel. La Suisse a également pris une part active et honorable dans cette éclosion de l'art romantique et des écoles nationales (H. Huber, Suter, Brun, Schoeck, Barblan, Dalcroze, Doret; pour ne pas parler d'autres compositeurs suisses contemporains).

En terminant, nous constatons que l'hégémonie austro-allemande cède, vers la fin du XIXe siècle, lentement le pas à l'école dite franco-russe qui, elle, prépare visiblement la dernière phase de l'époque romantique et, par cela même, l'avènement du style «moderne» en musique. Mais, d'autre part, le cercle des nations et des écoles collaborant à ce mouvement musical européen s'est constamment élargi depuis la seconde moitié du XIXe siècle. Aujourd'hui, toutes les nations européennes contribuent avec succès à nourrir le fleuve large de la musique moderne qui, depuis longtemps, a dépassé les frontières d'Europe pour se manifester surtout dans les deux Amériques. Chz. / L. B.

Sektionsnachrichten. — Nouvelles des Sections.

Kirchweihfest in Meggen

Auf dem Land haben die Orchestervereine, im Gegensatz zu den Blasmusiken und den Kirchenchören, meistens etwas Mangel an Gelegenheiten zum öffentlichen Auftreten, und ohne zu wissen wofür es geht, kommen die Mitglieder nicht so gerne fleißig zur Probe. Das war mit ein Grund, warum der Orchesterverein Meggen schon vor vielen Jahren das Kirchweihfest in sein Tätigkeitsprogramm aufgenommen hat. Zudem haben landauf und ab die Kirchweihfeste mehr nur noch den Charakter einer gewöhnlichen Volksbelustigung angenommen, und man spricht und liest dementsprechend auch von Kilbi und Kilbi-Rummel.

Eingedenk des Umstandes, daß dieses Fest zur Erinnerung an den Bau, bzw. an die Einweihung der Ortskirche eingesetzt ist, bemüht sich der Orchesterverein Meggen, diesem Tag zu einem möglichst würdigen Ansehen zu verhelfen. In erster Linie wird am Vormittag der Hauptgottesdienst in der Pfarrkirche mit einer Orchestermesse festlicher gestaltet. Am Abend des gleichen Tages veranstaltet wiederum der Orchesterverein im «Kreuz»-Saal einen öffentlichen Tanzabend, wobei das Außergewöhnliche darin liegt, daß der Orchesterverein ungefähr drei Stunden lang mit kompletter Besetzung (ca. 30 Aktive) zum Tanz aufspielt. Erst ab ca. 23 Uhr wird der Orchesterverein durch eine von ihm engagierte Tanzkapelle abgelöst.

Diese nun schon seit 20 Jahren geübte Gestaltung des örtlichen Kirchweihfestes hat bei der Bevölkerung einen guten Anklang gefunden, so daß die Abwesenheit von Rößli Spiel und anderen Kilbi-Buden gar nicht mehr beachtet wird.

Dieses Jahr wurde am Vormittag die Festmesse in F-dur von Pembaur aufgeführt, während für den «Kilbitanz» folgende Stücke auf dem Programm standen: