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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 15 (1954)

Heft: 12

Buchbesprechung: Neue Musikbücher und Musikalien = Bibliographie musicale

Autor: L.B.

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: 09.12.2025

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

ques *). C'est par exemple les cas de la 5e symphonie en si bémol majeur que les orchestres d'amateurs jouent assez souvent. Mais cette sixième en ut majeur est nettement romantique, empreinte d'un humour instrumental, d'une sérénité typiquement «Biedermeier viennois», quelques fois un peu loquace, mais faisant preuve, dans le Scherzo qui remplace le menuet mozartien, d'un tempérament presque beethovenien, et dans le Finale d'affinités avec la musique italienne toute-puissante à Vienne.

A côté de l'Ecole de Mannheim, de celle de Sammartini à Milan, les maîtres préclassiques viennois ont certainement aussi beaucoup contribué à préparer le style classique. La musicalité générale des Viennois, la musique populaire du Bassin de la Basse-Autriche, l'admirable tradition musicale de la cour impériale, des familles aristocratiques mélomanes, de la bourgeoisie éprise du culte de la musique de chambre, tout cela s'ajouta pour faire éclore le triumvirat immortel Haydn—Mozart—Beethoven, précédé par le premier classique, Gluck (1714—1787) et suivi de Schubert. Or, parmi les symphonistes préclassiques, Georg Christoph *Wagenseil* (1715—1777) est l'un des plus importants et des plus sérieux. Elève de J. J. Fux, maître de l'impératrice Marie-Thérèse, compositeur de la cour impériale, ses divertissements, quatuors, concertos, ses quinze opéras et surtout ses nombreuses symphonies montrent le souffle «préclassique», une compréhension déjà relativement avancée du principe de la sonate dithématique, bref, Wagenseil est un precurseur digne de Haydn.

Quarante ans après lui fut né Franz Anton *Hoffmeister* (1754—1812), Wurtembergeois, contemporain plutôt de Beethoven que de Mozart. Fixé à Vienne, il y fut maître de chapelle et éditeur de musique en une personne ; ami de Beethoven vers 1800, il a été «polygraphe», composant des centaines de morceaux pour flûte, de musique de chambre, des opéras, puis des sérénades et des symphonies, très en vogue à leur époque. Une symphonie en ut majeur de 1780, donc du jeune Hoffmeister, âgé de 24 ans, figure depuis cette année au catalogue de la bibliothèque. Sa langue musicale a beaucoup d'allant, elle est toujours appuyée d'un excellent métier. A.-E. Cherbuliez

(A suivre)

Neue Musikbücher und Musikalien – Bibliographie musicale

Alfred Einstein, Gluck. Sein Leben, seine Werke. Pan-Verlag, Zürich 1954. Der Zürcher Pan-Verlag hat sich seit einigen Jahren bei den Musikfreunden dadurch besonders gut eingeführt, weil er die letzten größeren, für den Leser deutscher Zunge bestimmten Arbeiten des hervorragenden deutsch-amerikanischen Musikgelehrten und Musikschriftstellers Alfred Einstein in sorgfäl-

*) Le musicologue allemand Walter Vetter vient de publier deux volumes intitulés «Der Klassiker Schubert» où ce problème est étudié d'une façon aussi serrée qu'intéressante.

tigen Ausgaben verlegte (vgl. die Besprechungen über Musikveröffentlichungen des Pan-Verlages in Nr. 1, 1954 und in vorliegender Nummer der «Sinfonia»). Mit Einsteins Gluck-Buch legt der Pan-Verlag die ursprüngliche deutsche Fassung der vor einigen Jahren englisch erschienenen umfangreichen Studie über den großen Reformator der Oper im 18. Jahrhundert vor. Mit den Büchern, die Mozart und Schubert behandeln, mit der konzentrierten «Geschichte der Musik» und der eindringlichen, bedeutsamen Studie «Größe in der Musik» ist nunmehr die Gesamtschau über das allgemeinverständliche Schaffen Einsteins abgeschlossen ; für den Fachmann kommen noch die außerordentlich wichtigen und grundlegenden großen lexikographischen Arbeiten (am Riemann'schen Musiklexikon, am Köchelverzeichnis der Werke Mozarts, am Eaglefield'schen Lexikon usw.), ferner die großen wissenschaftlichen Studien über das Italienische Madrigal, die deutsche Literatur für Viola da gamba, Heinrich Schütz, Stradella, Annibale Padovano, Ausgaben von Werken Agostino Steffanis, Marcellos, Georg Bendas usw. hinzu.

Gluck wird oft in einer allzu vereinfachten Perspektive als ein Nachfolger des ersten wirklich bedeutenden Musikdramatikers der Oper, des in Mantua und Venedig bis 1643 wirkenden Claudio Monteverdi, und als ein Vorgänger des hochromantischen deutschen Musikdramatikers Richard Wagner bezeichnet. Einstein zeigt deutlich, daß Gluck nichts von Monteverdi wußte, bzw. wissen konnte, und daß Wagner die Gluck'schen Theorien mißverstanden hat. Gluck, der von 1714 bis 1787 lebte, gehört ganz in das 18. Jahrhundert und ist nur von diesem aus zu verstehen. Wahr bleibt natürlich trotzdem, daß Monteverdi, Gluck und Wagner drei wichtige, ja grundlegende Etappen des geschichtlichen, ästhetischen und technischen Entwicklungsganges der europäischen Oper seit 1600 und bis 1900 darstellen. Bekannt ist auch, daß Gluck sich ganz entschieden auf die Seite derjenigen stellte, die sich im 18. Jahrhundert für eine nicht national gebundene, sondern im Gegenteil für eine übernationale und internationale Tonsprache einsetzten. Dies hatte schon der begabte deutsche Komponist und Musikerzieher Joh. Adam Hiller erkannt, als er 1768 über Gluck schrieb : «. . . ihm sind die Schranken aller Nationalmusiken zu enge ; er hat aus der wälschen (= italienischen), aus der französischen, aus den Musiken aller Völker eine Musik gemacht, die seine eigene ist . . .». Dies ist um so bemerkenswerter und eigentümlicher, als gerade im 18. Jahrhundert die «Nationalmusiken» (wieder einmal) besonders aufblühten ; man denke nur an die italienische opera seria und buffa, an das italienische Violinkonzert, an die französische große Oper, die französische und italienische Clavecinkunst, an die englische Oratorienkunst Händels, an die Wiener Tonschule, die zur österreichisch-deutschen Klassik führte, usw., d. h. an große, im wesentlichen nur aus dem nationalen Geist ihrer eigenen Musikkultur heraus verständliche Meister wie Pergolesi, Galuppi, Domenico Scarlatti, Vivaldi, Couperin, Rameau, Haydn, Mozart . . . Auch Glucks Leben und Wirken zeigt etwas von dieser Internationalität : der oberfränkisch-böhmische Hofjägersohn wirkt in Prag und Wien, Mailand

und London, Rom und Paris ; deutschsprachig, schreibt er italienische opere serie und französische komische Opern (opéras comiques), führt seine ersten, italienisch textierten Reformopern in Wien auf, arbeitet sie textlich und musikalisch auf den französischen klassischen Stil der Rameau-Epoche in Paris um — — —. Angeregt durch den italienischen Kaufmann, Schriftsteller, Historiker und Opernlibrettisten Calzabigi, der im gleichen Jahre, wie er selber geboren war, den er aber erst mit etwa 47 Jahren kennen lernt, führt Gluck in theoretisch-polemischen Schriften (vielfach auch in den Vorreden zu seinen Opern verankert) und in mehreren «Reformopern» den ernsthaften und vor allem künstlerisch großartig gelungenen Versuch durch, die Mängel der damals fast unbeschränkt in Europa herrschenden «ernsten», d. h. dramatisch gehaltenen Oper italienischer, besonders neapolitanischer Herkunft zu überwinden. Das tat Gluck, indem er textlich, szenisch und musikalisch sowohl in der Gestaltung des vokal-solistischen, wie vokal-chorischen, als auch des orchestralen Anteils an der Oper das musikalisch-dramatisch Ganze anstrebte und zu diesem Behufe sich in das antike Vorbild der altgriechischen Chortragödie geistig und stilistisch versenkte. Seiner eigentümlichen Musikbegabung (die vielleicht weniger «musikantisch» als mit ungewöhnlicher Folgerichtigkeit sich in den Dienst einer dramatisch-humanen Idee zu stellen vermochte) gelang es, Sologesänge (bei denen die typische italienisch-neapolitanische Da-Capo-Arie zugunsten eines geschmeidigeren Ariosos gewissermaßen das bisherige reine Rezitativ mit der architektonisch fast erstarrten Arie verschmolz), Tanz, Chor und Orchester zu großartigen, dramatisch geschlossenen Szenen zusammenzuschmieden, in denen Steigerung, Kontrastierung und Abrundung eine unerhörte Einheit eingehen.

Daß diese tiefgreifende Veränderung der inneren und musikalisch-technischen Struktur der italienischen (und französischen) Oper, die äußerlich gesehen vor allem eine Vereinfachung der Tonsprache, den Verzicht auf blendende und suggestive gesangliche Virtuosität, auf «Starallüren», hingegen die Hervorhebung schlichtester Thematik und Melodik und vereinfachter Harmonik bedeutete, nicht ohne gewaltige Widerstände im deutschen, italienischen und französischen Opernwesen vor sich gehen konnte, kann nicht wundern. Aber die Grundideen Glucks waren so richtig und gesund, daß sie sich mit der Zeit durchsetzen mußten und auch durchsetzten.

Gluck kam, der Größe seiner Reformidee, seinem Reisetemperament und seinem Persönlichkeitsformat gemäß, mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten, mit den wichtigsten Zentren des damaligen Musiklebens (Wien, Mailand, Prag, Rom, Paris, London) in Verbindung, was seinem Leben einen fesselnden kosmopolitischen Anstrich verleiht.

Alle diese Dinge und Probleme werden in Einsteins Gluck-Buch mit voller Sachkenntnis, originellem, gelegentlich auch eigenwilligem, aber immer hoch über jeder Pedanterie, Kleinlichkeit und Nörgelei stehendem Geist allgemeinverständlich dargelegt, kommentiert und in große kulturelle, musikgeschichtliche Zusammenhänge hineingestellt. Die vier Hauptkapitel behandeln

die Herkunft und künstlerische Entwicklung (bis zum «Don-Juan-Ballett», 1761), die Opernreform der Wiener Zeit (von «Orfeo ed Euridice», 1761, bis zu «Paride ed Elena», 1770), die Fortsetzung dieser Bestrebungen im Pariser Milieu (von «Iphigénie en Aulide», 1774, bis «Echo et Narcisse», 1779), den Ausklang, die Wirkung und Nachfolge (Rückkehr nach Wien, 1780, die letzte Oper «Les Danaïdes», 1784, Krankheit und Tod). 39 Musikbeispiele (darunter, als letztes, eines aus dem fast unbekannt gebliebenen kirchlichen Werk «De profundis») und 8 gut gewählte Illustrationen schmücken den Band, der nach Art der neuzeitlichen englischen Musikbücher (das Buch ist übrigens nicht weniger als 14 von Einsteins englischen Freunden gewidmet) einen reichen Anhang besitzt, mit einer ausführlichen Zeittafel («Chronologie»), einem Werkverzeichnis (das 39 italienische und französische opere serie, 9 komische Opern und Lustspiele, 3 Ballette, vier Vokalwerke, darunter Oden und Lieder nach Klopstock, endlich Sonaten und Orchestersinfonien enthält), einem mit kurzen Kommentaren versehenen Verzeichnis der wichtigsten Personen, einer das Wesentliche umfassenden Bibliographie (immerhin : warum fehlt die Erwähnung der Gluck-Jahrbücher, und, was für den Musikfreund doch wohl interessant ist, E. T. A. Hofmanns schöne Novelle «Ritter Gluck»?), den wichtigen Brief Glucks an seinen französischen Librettisten Du Roulet von 1777, und einem allgemeinen Namenindex.

So ist auch dieses Gluckbuch «echtester» Einstein, ein scharf geprägtes, kenntnisreiches, geistig durchaus selbständiges, vor allem tief verständnisvolles Werk über eines der eigentümlichsten Musikgenies, das zusammen mit den «Wiener» Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven erst den vollen, unvergleichlichen Gehalt der musikalischen Klassik überhaupt ausmacht. Dabei ist Einsteins Sprache für jeden gebildeten Leser ein Genuß und wahrt in bemerkenswertem Maße Allgemeinverständlichkeit.

Hans W. Heinsheimer, Menagerie in Fis-dur, Musikalische Impressionen. Pan-Verlag, Zürich 1953. Wie schon der Titel andeutet, handelt es sich hier um ein ergötzlich, satirisch-ironisch gehaltenes Werk, dem aber eindringliche Beobachtungsgabe, schriftstellerisch wirksamer Humor und Sinn für menschliche Werte Tiefengang und sympathische Züge verleihen. Der Autor, Fachmann für den Musikverlag, leitete bis 1938 die Opernabteilung des Wiener Weltverlages «Universal-Edition», wanderte nach Nordamerika aus, wo er nun eine ähnliche Stellung beim größten amerikanischen Musikverlag, G. Schirmer in New York, innehat. Sein Beruf, ebensosehr aber innere Neigung, künstlerisches Interesse bringen ihn mit fast allen lebenden Komponisten, Dirigenten, Solisten diesseits und jenseits des Ozeans in Verbindung, eine Verbindung, die Heinsheimer auf das intensivste künstlerisch, menschlich, soziologisch erlebt. Er hat gleich große Interessen (nebst eindringendem Verständnis) für die moderne Oper, das Konzertwesen, Radio, Fernsehen, Verlag, Musikerziehung, für das Musikleben in Europa und in den Vereinigten Staaten, für Technik, Stil, Regie, Bearbeitung von Bühnen- und Konzertmusik,

für die großen wirtschaftlichen und sozialen Perspektiven der Musikproduktion, Musikpublikation, Musikpropaganda usw. 1947 und 1952 gab er in New York zwei englische Bücher, «Menagerie in F-Sharp» und «Fanfare for two pigeons» heraus, in denen seine Erfahrungen, Erlebnisse, innere und äußere Würdigungen der modernen Musik, ihre wichtigsten Werke und schöpferischen Persönlichkeiten in seiner scheinbar schnoddrig-amüsanten, aber im Grunde gescheit-wohlwollenden Art zusammengefaßt waren. Der in Zürich lebende Wiener Musikkritiker und Musikschriftsteller Dr. Willi Reich, zugleich bekannter Alban-Berg-Biograph, hat sehr geschickt beide Bücher Heinsheimers zu einem einzigen zusammengefaßt, ins Deutsche übertragen, für den europäischen Leser bearbeitet. Heinsheimer selbst schrieb für diese deutsche Fassung Reichs ein besonderes Einleitungskapitel. Vom europäischen Standpunkt aus sind natürlich alle Betrachtungen zum heutigen nordamerikanischen Musikleben, seinen äußeren Erscheinungsformen und seinen inneren Hintergründen besonders fesselnd und aufschlußreich. Daraus ergeben sich erstaunliche Möglichkeiten und Versprechungen im nordamerikanischen Musikleben, ein innerer Eifer, eine organisatorisch und materielle Hilfsbereitschaft, die sich gar nicht nur auf die großen, übergroßen Weltstädte der Union, sondern auf kleinere Zentren weitab in diesem riesigen Lande beziehen. Bezeichnend hierfür das Erlebnis des jungen, aus Oesterreich stammenden Dirigenten des aus Musikfreunden und Universitätsstudenten bestehenden Dilettantenorchesters der kleinen Stadt Albuquerque im fernen Südstaat New Mexico und eines entsprechenden Dilettantenchores, denen Schönberg die Uraufführung eines neuen Werkes für Männerchor und Orchester anvertraute, das vor 1500 Zuhörern aufgeführt und gleich noch einmal wiederholt werden mußte. Typisch auch der gewaltige Antrieb zur Förderung des Musiklebens, der in Nordamerika von den Musikabteilungen der vielen Universitäten ausgeht. So verstehen wir (Heinsheimers Darstellung entspricht übrigens genau den Erfahrungen des Schreibenden, die er in Nr. 2, 10/11 und 12 der «Sinfonia», 1951, unter dem Titel «Etwas über amerikanische Orchester» andeutete), wenn der Autor von «Menagerie in Fis-dur» sein Buch mit folgenden schönen Worten schließt : «In ganz Amerika erklingt Musik. Sie ist da und wird nicht mehr verklingen . . . Musik fällt wie ein sanfter Regen auf den Boden Amerikas. Die Menschen treten aus ihren Häusern und Werkstätten . . . Sie heben die müden Gesichter dem Regen entgegen und lächeln . . .»

Auch für die Leser der «Sinfonia» dürfte Heinsheimers Buch von großem Interesse sein und sei ihnen deshalb warm empfohlen. Chz.

G. Radiciotti/A.-E. Cherbuliez, Giovanni Battista Pergolesi, Leben und Werk. Pan-Verlag, Zürich-Stuttgart, 1954.

Diese vor kurzem erschienene Pergolesi-Biographie schließt eine bisherige empfindliche Lücke in der Musikliteratur, denn sie ist die erste umfassende neuzeitliche Darstellung von Leben und Werk dieses vorklassischen Meisters in deutscher Sprache.

Gleich Purcell, Mozart und Schubert ist Giovanni Battista Pergolesi (1710 bis 1736) ein Frühvollendeter, der uns in Anbetracht der kurzen Schaffenszeit, die ihm vergönnt war, eine erstaunliche Fülle von Werken hinterlassen hat. Dem Musikfreund ist daraus schlechthin nur die unsterbliche «Serva Padrona», jenes heitere Intermezzo, das die großartige Entwicklung der gesamten Opera buffa-Literatur befruchtet hat, und ein aus seinem letzten Lebensjahre stammendes ergreifendes kirchliches Werk, das weltberühmte «Stabat mater», bekannt. Zwischen diesen beiden Polen liegt eine auch heute noch teilweise ungenügend erschlossene reiche Klangwelt von Opern ernsten und heiteren Charakters, von Intermezzi, Oratorien, Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kammermusik vokaler und instrumentaler Natur, die das in knapp sechs Jahren geschaffene Lebenswerk des süditalienischen Komponisten aus Jesi darstellen. Wenn auch vieles davon in der musikalischen Aufführungspraxis eine verschwindend kleine Rolle spielt, so ist doch Pergolesi auch für den ernstlich interessierten musikalischen Laien und gerade für den Orchestermusiker von entscheidender Bedeutung als Mitbegründer der später so wichtigen Form von Sonate und Sinfonie. Die deutsche Musikwissenschaft hauptsächlich sieht im Schaffen dieses spätbarocken, allzu jung verstorbenen Genies schon deutliche Ansätze des aufgelockerten klassischen Stils, vor allem in der Zweithemigkeit und im «singenden» Allegro, das Mozart dann vollendet. Man pflegt auch sonst die beiden Meister gern miteinander zu vergleichen, eine italienische «Süße» und Anmut der Melodik ist ihnen gemeinsam, wobei weniger an eine spürbare Beeinflussung Mozarts durch seinen Vorläufer als an eine Vorausnahme von «Mozartismen» bei Pergolesi gedacht wird.

Das vorliegende Werk ist auf Grund einer italienischen Biographie von Giuseppe Radicotti (1858—1931) entstanden, die erstmals im Jahre 1910, dann in stark gekürzter Form 1935 erschien. Die ersten Kapitel stellen eine frei bearbeitete Uebersetzung des ursprünglichen Werkes dar, während der inhaltlich gewichtigere zweite Teil aus der Feder des bekannten Zürcher Musikgelehrten A.-E. Cherbuliez stammt. Zum vornherein war dadurch ein gewisser Dualismus gegeben, der aber dem Werk als Ganzem keinen Abbruch tut, ja, im Gegenteil einen eigenartigen Reiz verleiht. Es war das Bestreben des Herausgebers, den ersten Teil in seiner national bedingten Eigenheit möglichst unangetastet zu lassen und — wie er im Vorwort bemerkt — «etwas von dem blumenreichen enthusiastischen Stil, der für die italienische Musikgeschichtsschreibung im allgemeinen kennzeichnend ist» in der deutschen Fassung beizubehalten.

Die aus dem Radicotti-Text unverändert (abgesehen von sich aufdrängenden Kürzungen) übernommenen Kapitel beziehen sich auf den äußeren Lebenslauf und die Eingliederung der Werke, bringen kurze Inhaltsangaben der Opern, werfen aber auch interessante Streiflichter auf die widersprechenden Beurteilungen des Pergolesi'schen Lebenswerkes und die Pergolesi-Pflege in verschiedenen Ländern und Zeiten. Der von Cherbuliez überwiegend neu redigierte, erweiterte und ungleich tiefschürfendere Teil befaßt sich mit eingehenden Werk-

analysen, wobei auch Fragmente und Pergolesi irrtümlich zugeschriebene Werke mitberücksichtigt wurden. Besonders wertvoll in diesen Kapiteln sind kurze Ueberblicke über die Entwicklung der besprochenen Musikgattungen, ihre Entstehung und Hauptmeister vor Pergolesi. Von Cherbuliez stammt auch der wissenschaftliche Anhang, der ein genaues Verzeichnis sämtlicher Werke, soweit sie heute sichergestellt sind, aufweist, ferner eine umfassende Bibliographie, Namenverzeichnis mit Erläuterungen usw. Eine außerordentliche Bereicherung sind die vielen sorgfältig ausgewählten Musikbeispiele, die einen abgerundeten Ueberblick über verschiedenste Werkgattungen des Meisters ermöglichen. Dies alles macht das Buch gleichermaßen zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk für den Fachgelehrten wie einer allgemein verständlich gehaltenen, anregenden Lektüre für den ernsthaften Musikfreund.

Mit den besonderen Problemen der Herausgabe eines solchen Werkes, den Schwierigkeiten und dem heutigen Stand der Pergolesi-Forschung machen uns Einleitung und Nachwort vertraut. Während Radicotti trotz objektiver Heranziehung verschiedener teils begeisterter, teils feindselig-absprechender ausländischer Auffassungen als Italiener und engerer Landsmann Pergolesis nicht ganz frei von einer positiven Voreingenommenheit bleibt, ist Cherbuliez dank seiner gründlichen Sachkenntnis in der Lage, ein möglichst wahrheitsgetreues Bild der Stellung Pergolesis in der Musikgeschichte zu geben. Auf Grund seiner eingehenden Studien kommt er zu einer persönlichen Würdigung von Pergolesis Lebenswerk und ist überzeugt, daß sich eine Auseinandersetzung sowohl mit dem Mensch wie dem Künstler unbedingt rechtfertigt. Mit großer Einfühlung charakterisiert er Merkmale der Melodik, Rhythmik, Harmonik, Dynamik und Form usw. und kommt zum Schluß, daß der allzu früh verstorbene Meister eine zeitlos gültige Tonsprache geschaffen hat, die südlichen Wohlklang, liebenswürdig einschmeichelnde Melodik, prägnante Rhythmik und besinnlich-elegische Elemente in charakteristischer Weise verbindet. Durch die Vorausnahme empfindsamer und galanter Züge wird sie zum unentbehrlichen Bindeglied zwischen Spätbarock und Frühklassik.

Schließlich sei auch noch die sehr schöne, gediegene Ausstattung des Buches, das einige seltene Bilder enthält, lobend hervorgehoben. Das Werk kann jedem, der sich mit Musik beschäftigt, warm empfohlen werden. L. B.

Unsere Programme — Nos programmes

Orchestre Symphonique Valaisan d'Amateurs. Direction : André de Chastonay. 7. 3. 54 à Martigny, 28. 3. 54 à Sierre, 3. 4. 54 à Sion, 4. 4. 54 à Brigue. Quatre Concerts symphoniques, avec le concours de M. Aldo Redditi, violoniste. Programme : 1. A la mémoire d'un compositeur valaisan : Charles Haenni, a) Marche funèbre (1ère audition), b) Harmonies élégiaques (1ère audition). 2. Giovanni-Battista Viotti, Concerto en la mineur No 22 pour violon et orchestre. 3. Wolfgang Amadeus Mozart, Une plaisanterie