

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

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 18 (1957)

**Heft:** 9-10

**Buchbesprechung:** Neue Musikbücher und Musikalien = Bibliographie musicale

**Autor:** [s.n.]

#### 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>**

digne d'attention d'examiner comment lui, Schubert, a traité, sous ce rapport, l'allegro de sa symphonie «inachevée». C'est là que commence le troisième mystère dont nous parlions plus haut et que nous étudirons dans un prochain article.

A.-E. Cherbuliez

## Sektionsnachrichten — Nouvelles des sections

**Berner Konzert- und Unterhaltungsorchester.** Ab 1. 10. 57 hat Herr Richard Schwarzenbach in Muri b. Bern die Direktion neu übernommen.

**Orchestre de chambre de Neuchâtel.** Extrait d'une lettre du 18 juillet 1957: Pour la séance de clôture du Conservatoire de Neuchâtel, nous avions fait appel, en plus de M. Gut, contrebassiste de l'O.S.R., et de M. Ruedi, violoncelliste de Berne, à deux hautbois (dont M. Reversy) et à deux cors de l'O.S.R. Le lendemain, soit le 11 juillet, nous jouions pour la Séance de clôture de l'Ecole supérieure de commerce de Neuchâtel le concerto en Ré de Tommaso Albinoni pour orchestre à cordes ...

**Orchestre de Renens.** Extrait d'une lettre du 8 avril 1957: Notre activité ne se limite pas à un grand concert annuel. Nous participons, par exemple, occasionnellement au culte de l'Eglise nationale, en jouant quelques morceaux de circonstance ...

## Neue Musikbücher und Musikalien — Bibliographie musicale

**Richard Haselbach, Giovanni Battista Bassani.** Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel, 1954. — Diese umfangreiche Zürcher Dissertation des Dirigenten und Klavierpädagogen Richard Haselbach sei hier deshalb angezeigt, weil der Autor auf einen sehr bedeutenden, aber im Ganzen heute wenig beachteten italienischen Meister an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert (1657 bis 1716) in eindringlichen Studien über sein Leben, den Gesamtumfang seines kompositorischen Schaffens (mit dem ersten ausführlichen und genauen Werkkatalog, der bis jetzt erstellt wurde), seine Bedeutung als Kirchenkomponist, als weltlicher Komponist, als Vokal- und Instrumentalkomponist hinweist. Schon Bassanis opus I von 1677 enthält ein Dutzend Kammersonaten für ein oder zwei Violinen mit Streichbaß und Cembalo (Klavier, als Generalbaßinstrument), das opus V von 1683 in gleicher Art Kirchensonaten für zwei bis drei Instrumente mit Baß (Bassani nennt sie «Sinfonie», was man in der heutigen Praxis dahin ausdeuten könnte, daß man sie in chorischer Besetzung aufführen darf), weitere Sonaten haben keine Opuszahlen. Auch hier handelt es sich um jene ideale Spielmusik, die hohe Technik mit Geschmack, Allgemeinverständlichkeit und verhältnismäßig leichter Ausführungsmöglichkeit geschickt verbindet und eine so wertvolle Grundlage auch heute noch, oder besser gerade heute wieder für die kammermusikalische und orchestrale Schulung des

guten Amateurs darstellt und wohl jeder Art von Publikum etwas zu sagen hat. Vielleicht findet sich doch ein initiativer Verleger in der Schweiz, der diese vergessene Musik in praktischen Ausgaben wieder zugänglich macht?

Die Arbeit Haselbachs ist sehr verdienstlich und stellt eine interessante, sehr gründliche, mit wissenschaftlicher Genauigkeit und vortrefflichem künstlerischen Verständnis geschriebene Leistung dar.

**Joh. Seb. Bach, Konzert für drei Violinen und Streichorchester in D-dur.** Aus der Fassung für 3 Klaviere und Streichorchester in G-dur zurückübertragen von Rudolf Baumgartner. Verlag Hug & Co., Zürich, 1956. — Der bekannte Zürcher Violinpädagoge und Konzertmeister Rudolf Baumgartner (der auch eine Violinklasse am Luzerner Konservatorium leitet) hat hier ein konzertantes Werk von Bach in eine angenommene, an sich nicht nachweisbare Urform «zurückübertragen», wodurch ein Juwel der Bachschen Kammerkunst von einer selten zu realisierenden Besetzungsform (drei Klaviere als Soloinstrumente, wobei es sich erst noch eigentlich um Cembali handelt!) der Praxis leichter zugänglich gemacht wird, da die drei Soloviolinen in diesem Falle sogar von tüchtigen Amateuren, jedenfalls von jedem guten Sologeiger ohne Schwierigkeiten übernommen werden können. Dieses an sich ungewöhnliche Verfahren einer Bearbeitung ist im Falle Bachs tatsächlich innerlich in durchaus ernster Weise gerechtfertigt. Wie viele seiner Zeitgenossen, hat J. S. Bach eigene oder fremde Violinkonzerte zu Klavierkonzerten umgearbeitet, teils um dem Bedürfnis der jeweiligen Praxis zu entsprechen, teils auch weil er sich unermüdlich in die verschiedensten Formgattungen der konzertanten Instrumentalmusik einarbeiten wollte. In ziemlich vielen Fällen sind aber die Handschriften zu den Originalen oder Urfassungen solcher Konzerte verlorengegangen und nur die Umarbeitungen noch vorhanden und für die Gesamtausgabe der Bachschen Werke und für die Praxis greifbar geblieben. Seit einigen Jahrzehnten hat man in einzelnen Fällen den Versuch gemacht, solche nachweisbare Bearbeitungen wieder in die (vermutliche) Urform «zurückzuübertragen». Selbstverständlich bleibt ein Faktor der Unsicherheit dabei bestehen, so sehr auch ein Bearbeiter im einzelnen Falle durch eindringliches Studium sich in den Stil, z. B. der Bachschen Violinkonzerte und ihre geigerrische Technik, eingearbeitet haben mag. So hat Max Seiffert vor einem Menschenalter ein als Konzert für zwei Klaviere vorhandenes Werk, von welchem man annehmen konnte, daß es, ähnlich wie dies für zwei andere Werke in gleicher Besetzung nachweisbar ist, zuerst als Violinkonzert für zwei Violinen geschaffen worden war, für Violine und Oboe als Soloinstrumente zurückübertragen. Auch vom vorliegenden Konzert für drei Klaviere kann man in ähnlicher Weise annehmen, daß es ursprünglich ein Konzert für drei Violinen war (beweisen läßt es sich mangels vorhandener Autographen nicht). Und daher auch der Wunsch (und die Zulässigkeit des Verfahrens), es in ein Konzert für drei Violinen mit Streicherbegleitung zurückzuverwandeln, was Baumgartner, unterstützt durch den Zürcher Organisten Emil Bächtold für die Aussetzung der bezifferten Baßstimme, mit Geschick und Sachkenntnis

unternommen hat. Dabei hat er die «vermutliche» ursprüngliche Tonart, nämlich das für Violinen natürlich sehr gut liegende D-dur, wiederhergestellt (in der Fassung für drei Klaviere wählte Bach, umgekehrt, die für das Tasteninstrument äußerst bequeme Tonart C-dur!).

Das Werk selbst sei hier nicht analysiert, obwohl es an sich sehr interessant wäre, einmal seiner Struktur, seinem Aufbau, seinem Themen- und Motivmaterial in leichtverständlicher Form nachzugehen. Nur soviel, daß es sich um den üblichen Typus des dreisätzigen Konzerts handelt, mit dem Aufbau Allegro, Adagio, Allegro. Das erste Allegro ist von freudiger Bewegungsenergie erfüllt und gibt in Zwischensätzen (Takt 43—56 usw.) in verwandten Tonarten (h-moll, e-moll) wundervolle zwei- und dreistimmig kontrapunktisch gesetzte, rhythmisch schon sehr differenzierte «Einlagen», in denen sich die Soloviolinen führend produzieren. Das Adagio steht in der Grundtonart h-moll und gibt den Soloinstrumenten unvergleichliche Gelegenheit, in fein verästeltem imitatorischem Satz mit den Tutti-Abschnitten zu dialogisieren. Der dritte Satz ist in Art einer Doppelfuge eröffnet, d. h. zwei Stimmen bringen zusammen das Thema, das selber wieder aus zwei kontrapunktisch aufeinander angewiesenen Melodien steht. Auch hier bringen ein- bis dreistimmige Soloeinlagen die erforderliche Abwechslung in das unaufhaltsam dahinströmende Satzgewebe.

Ob sich die neue Violinfassung dieses bedeutenden Konzerts rasch einbürgert, ist schwer vorauszusehen. Jedoch dürfte denjenigen Sktionen des EOV, die ähnliche Werke hochbarocker Konzertmusik schon auf ihren Programmen hatten, warm empfohlen werden, einmal mit diesem Konzert einen Versuch zu machen. Vom künstlerisch-musikalischen Standpunkt aus lohnt sich das unbedingt.

**Rudolf Schoch, Neue Wege zu Melodie- und Formgefühl durch Improvisation.** Hug & Co., Zürich 1957. — Jahrzehntelang hat sich der hochverdiente Theoretiker und Praktiker des Schul- und Jugendmusikunterrichts, Rudolf Schoch in Zürich, mit der Frage beschäftigt, wie man die im Kinde und jungen Menschen schlummernden und oft genug durch irgendwelche Umweltseinflüsse verkümmerten oder gar verbildeten und unterdrückten schöpferischen Kräfte in der Musikerziehung lebendig wirksam machen könnte. Anderseits liegt ihm als eines der wichtigsten Postulate auf diesem Gebiete die möglichst frühzeitige Gehörsausbildung und -schulung besonders am Herzen. Solche Bestrebungen sind natürlich von großer Bedeutung für die Heranbildung guter Laiensänger und Laienspieler der verschiedensten Instrumente, also auch im Prinzip für alle in Orchestern tätigen Amateurmusiker.

Schoch ist der Ueberzeugung, daß zur Gehörbildung das rasche Aufnehmen und Wiedergeben von Rhythmen und Melodien gehört und daß hierzu das intuitive Weiterspinnen angefangener Melodien ein wichtiges Mittel sei. Auch er huldigt dem gesunden Grundsatz, daß jede theoretische Erläuterung aus dem lebendigen Musizieren (Singen und Spielen) abgeleitet werden und unmittelbar wieder zu ihm hinführen muß.

Durch zahlreiche rhythmische und melodische Uebungen (die alle vom Autor im eigenen langjährigen Schulmusikunterricht erprobt wurden) versucht Schoch die Aufmerksamkeit für rhythmische und melodische Ganzheiten zu fördern. Durch das improvisierte Ergänzen angefangener Melodien wird der junge Musiker ganz von selbst dahin geführt, eigene Melodien zu Texten oder rein instrumental aus dem Stegreif zu schaffen.

Zunächst werden Rhythmen vom Kind durch Klopfen usw. nachgeahmt, dann kleine Melodiezüge als Ganzes erfaßt, Fortsetzungen von angefangenen Melodien improvisiert und auf diese Weise eine lebendige, praktisch brauchbare und die unmittelbare Musikalität des Einzelnen fördernde Gehörbildung und Fähigkeit, vorgestellte Töne zu singen und zu spielen, aufgebaut.

So versteht man des Autors hoffnungsreiche Sätze: «Ich bin überzeugt, daß bei einem Arbeiten im Sinne der vorliegenden Anregungen Eltern, Lehrer und Musiker zu der Einsicht kommen werden, es gebe viel weniger Unmusikalische, als bisher allgemein angenommen wurde. Unzählige werden erfahren, daß sie begabter sind, als sie selber glaubten. Darum werden sie Mut fassen und Freude an der Musik bekommen . . .»

So möge die neueste pädagogische Veröffentlichung des erfahrenen Jugendmusikerziehers Schoch auch einsichtigen Orchesterspielern als Anregung für die musikalische Fortbildung in der eigenen Familie, vielleicht auch als Möglichkeit für die eigene Festigung des Tonerlebens bestens empfohlen werden. Der EOV hat ja, wie den Besuchern der Delegiertenversammlung in Bern 1956 erinnerlich und den Lesern des französischen Teils dieser Nummer erneut bewußt ist, beschlossen, sich dem Thema «Musik und Schule» zuzuwenden und auch unter diesem Gesichtspunkt ist es am Platz, der wertvollen Veröffentlichung Schochs an dieser Stelle eine kurze Besprechung zu widmen.

## Unsere Programme — Nos programmes

**Orchesterverein Kriens.** Leitung: Karl Arnet. 1. 6. 57. Frühlingskonzert. Solist: Leo Altenbach, Klarinette. Programm: 1. W. A. Mozart, Marsch der Priester aus der Oper «Die Zauberflöte». 2. C. M. v. Weber, Konzertino für Klarinette und Orchester. 3. E. Bach, Frühlings Erwachen, Romanze. 4. A. Luigini, Ballett Egyptien, Suite. 5. Kéler-Béla, Ungarische Lustspiel-Ouvertüre. 6. P. Lincke, Siamesische Wachtparade. 7. J. Strauß, Lagunen-Walzer. 8. J. Fučík, Florentiner Marsch.

**Orchesterverein Langnau.** Leitung: Hans Obrist. 1. 6. 57. Symphoniekonzert. Solist: Albert Schneeberger, Klavier. Programm: 1. Franz Schubert, Ouvertüre im italienischen Stile. 2. Robert Schumann, Konzert für Klavier und Orchester in a-moll, op. 54. 3. L. v. Beethoven, Symphonie in D-dur, op. 36.

**Orchester des Musikvereins Lenzburg.** Leitung: Ernst Schmid. 6. 4. 57. Konzert unter Mitwirkung des Frauenchors «Frohsinn». Solisten: Ruth Christen, Sopran, Gretel Roth, Orgel. Programm: 1. J. S. Bach, Suite Nr. 3 in D-dur.