

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

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 20 (1959)

**Heft:** 9-11

**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:** 26.01.2026

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

Während seines Aufbaus der beruflichen, sportlichen und militärischen Disziplinen war für ihn die Musik ein großes Bedürfnis. Ja, sie wurde sogar später sein Hauptberuf. Mit ganzer Seele hing er daran und ruhte nicht, bis er verschiedene Diplome errang und in den Verband der schweizerischen Berufsmusiker eintreten konnte. Dieser weite Weg des Berufsmusikers war für ihn nicht mit lauter Rosen belegt. Viele Kämpfe mußte er durchhalten, ja sogar Intrigen mußte er beseitigen, bis er sein Ziel, die Musik als Beruf auszuüben, errang.

So leitete Dir. Max Hegi während zehn Jahren den OVB. Nebst gewagten, aber ausgezeichnet gelungenen Konzerten führte uns der Verstorbene systematisch von Stufe zu Stufe. Operetten wie «Der Zigeunerbaron», «Der Bettelstudent» etc. führte er mit großem Erfolg auf. Auf einmal befahl ihm eine unheilbare, heimtückische Krankheit. Während anderthalb Jahren kämpfte er, wie er es gewohnt war, mit zäher Verbissenheit gegen diese an. Immer wieder glaubte man, daß sein Lebensmut und seine Schaffensfreude doch noch den Sieg erringen würden. Doch darüber befiehlt ein Höherer. Am 19. Juli dieses Jahres nahm ihm der Herrscher über Leben und Tod den Taktstock für immer aus seiner unermüdlichen Hand.

Während seiner Tätigkeit im OVB durften wir Dir. Hegi nicht nur als sehr tüchtigen Leiter, sondern auch als lieben Kameraden kennen lernen. Möge Ihnen, verehrter Meister, im bessern Jenseits der wohlverdiente Lohn nicht ausbleiben. Möge Sie der Herr einführen zu den Scharen der ewigen Chöre. Mögen Sie von einem besseren Orte aus über Ihre lieben Zurückgebliebenen wachen. Max Hegi! Wir danken Ihnen für alle Ihre Bemühungen dem Orchester gegenüber von ganzem Herzen und trauern zusammen mit Ihrer lieben Familie an Ihrem allzufrühen Grabe. Stets werden wir Ihnen ein ehrendes Andenken bewahren und sprechen Ihrer lieben Familie unser aufrichtiges Beileid aus.

—in.

## Neue Musikbücher und Musikalien — Bibliographie musicale

Meyers Bildbändchen, neue Folge: **Georg Friedrich Händel** von **Horst Scharbuch** (Nr. 13), **Joseph Haydn** von **Roland Tenschert** (Nr. 14), **Wolfgang Amadeus Mozart** von **Roland Tenschert**, Bibliographisches Institut Mannheim 1959 (je Fr. 3.35).

Schon während der beiden Weltkriege waren vom gleichen, damals unserer Erinnerung nach in Leipzig domizilierten Verlag kleine Bändchen erschienen, deren Zweck es war, eine sorgfältig ausgesuchte und mit genauer Quellenbezeichnung versehene Auswahl von Bildern großer Meister der Tonkunst mit knappen biographischen Erläuterungen zu geben (die «alten» Bildbändchen von Meyer). Nach der Umsiedlung nach Westdeutschland erscheinen nun ähnliche handliche Bändchen in etwas größerem Format. Der Untertitel dieser Biographien heißt konsequenterweise «Sein Leben in Bildern».

Scharbuchs *Händel* hat, wie alle anderen Bändchen auch, 40 Seiten Illustrationen und 32 Seiten Text. Beides, Text und Bilder, verfolgen jeweils den chronologischen Gang durch das Leben; als erste Orientierung über Leben, aber auch Werk der betreffenden Meister sind diese Bändchen recht geeignet und wir möchten sie den «Sinfonia»lesern und den Mitgliedern der EOVSektionen als gediegene Einführungen in den Geist der Persönlichkeit unserer großen Komponisten und ihres Schaffens angelegentlich empfehlen.

Die Auswahl der Bilder ist vielseitig: Wirkungsstätten (Kirchen, Ratshäuser, Schulen, Straßen, Städtebilder, zeitgenössische Zeichnungen, Stiche, Gemälde [auch witzige Karikaturen], Bühnenbilder) werden herangezogen; aber auch Porträts von Künstlern, Familienmitgliedern, Gönnern, Gegnern, Wiedergabe von Urkunden, Faksimiles von Werktiteln, Abbildungen von Instrumenten, Notenbeispiele in originaler Handschrift usw. sind berücksichtigt, wodurch ein buntes und abwechslungsreiches Bild vom Leben und Schaffen entsteht. Im vorliegenden Falle sind Bilderbelege zu Händels Aufenthalt in Italien, kostliche Karikaturen des berühmten Kastraten Senesino und der höchst schwierigen Primadonna Cuzzoni (der «Callas» des 18. Jahrhunderts!), des anderen restlos bewunderten Kastraten Farinelli, ein Plan der Orchesteraufstellung von Händels bedeutendem Zeitgenossen J. A. Hasse (dessen Frau Faustina Bordoni ebenfalls eine berühmte italienische Primadonna war), das Innere der großartigen St. Pauls-Kathedrale in London, auf deren Orgel Händel oft spielte, die bekannte Darstellung einer Oratoriumsprobe unter Händel usw. besonders interessant. Man findet in dem Bändchen auch eine Abbildung des seinerzeit sehr bekannt gewordenen Schweizers Johann Jakob Heidegger aus Zürich (1666 bis 1749), der seit 1710 jahrelang mit Händel zusammenarbeitete, der kaufmännischer Direktor seiner Theaterunternehmungen war und ein großes Vermögen angesammelt hatte. Das letzte Bild des Bändchens zeigt die Westminsterabtei in London, in der Händel begraben liegt und in der ab 1784 die großen Zentenarerinnerungsfeiern musikalischer Art durchgeführt wurden, indem mit manchmal riesigen Besetzungen (bis zu 800 oder 900 Choristen und Instrumentalisten) die Oratorien des Meisters aufgeführt wurden.

Vom bekannten Wiener Musikschriftsteller Roland Tenschert stammen die beiden auf *Haydn* und Mozart bezüglichen Bändchen, die in hohem Maße für den Musikfreund empfehlenswert sind. Tenschert ist ein genauer und erfahrener Kenner der Persönlichkeiten und des Schaffens dieser beiden Meister, über die er seit Jahrzehnten immer wieder Schriften erscheinen ließ.

Vom strohbedeckten Bauernhaus des Vaters Haydn, dem Geburtshaus des großen Komponisten, über Wien (man sieht das Dachgeschoß des bekannten Michaelerhauses, wo der junge Haydn in einer kalten Mansarde, in die es gelegentlich hineinregnete, hauste) geht es nach der schmucken burgenländischen Residenzstadt Eisenstadt, am Rande des deutschen Sprachgebietes gegen Ungarn hin, wo Haydns Herr (während mehr als dreißig Jahren), der ungeheuer reiche Großgrundbesitzer Fürst Esterhazy, lebte und regierte. Er hat bekannt-

lich das Versailler Schloß der französischen Könige mit dem gewaltigen Schloß am Neudsiedler See («Esterhaz») übertrumpfen wollen; hier war Kaiserin Maria Theresia nicht selten zu Gast. Des berühmten Zürcher Physiognomen (Deuter des menschlichen Charakters nach den äußersten Gesichtszügen) Johann Kaspar Lavaters Schattenriß von Haydn und Lavaters Charakteristik des Meisters fehlt ebensowenig, wie ein typisches Tafelklavier in seinem Besitz, ein Bild seines großen geistigen Lehrmeisters Carl Philipp Emanuel Bach, das Titelblatt der herrlichen, Haydn gewidmeten Streichquartette Mozarts aus den achtziger Jahren, die Wiedergabe der originalen Niederschrift der berühmten Nationalhymne Haydns «Gott erhalte Franz, den Kaiser» (1797), über die der Meister in einem späteren Streichquartett (sogenanntes «Kaiserquartett») so herrliche Variationen geschrieben hat, die rührende Visitenkarte des altersgeschwächten Komponisten und die eindrucksvolle Totenmaske. Der Verfasser teilt seine biographischen Notizen übersichtlich ein in die Abschnitte Kindheit und Jugendjahre, Zeit der Reife, Vollendung (Haydn ist der Typus des sich langsam entwickelnden und erst zwischen seinem 60. und 70. Lebensjahr zur höchsten Meisterschaft angestiegenen schöpferischen Menschen), Haydns Schaffen in gedrängter Uebersicht. ein.

Tenscherts *Mozartbändchen* ist in ähnlicher Weise textlich unterteilt, wobei sich «Künstlerische Umwelt und Zeitstil», «Kindheit, Heimat und frühe Reisen», «In der Heimat der Oper — Italien», «Enttäuschungsreiche reisegescheiterte Pläne», «Zurück in den Salzburger Dienst», «Wien wird Mozarts Wahlheimat», «Die Oper wieder im Vordergrund», «Reisen nach Berlin und Frankfurt», sinngemäß abheben. Städtebilder (Salzburg, London, Mannheim, Wien), Porträte (Mozarts Mutter vom St. Wolfgangsee, Bilder Mozarts im Alter von 6, 7, 11, 24, 26 — Umschlagbild — und 33 Jahren), der ergreifende Brief Mozarts an den Hausfreund Abbé Bullinger beim Tode seiner Mutter, Theaterzettel und Dekorationsentwürfe zu Mozarts Opern u. a. m. bilden eine lebendige optische Ergänzung.

**Rudolf Steglich, Ueber die «kantable Art» der Musik Johann Sebastians,**  
Societas Bach Internationalis, Verlag Hug & Co., Zürich, Jahresgabe 1957 der  
Internationalen Bach-Gesellschaft, herausgegeben aus Anlaß des 5. Internatio-  
nalen Bach-Festes zu Schaffhausen.

Schaffhausen hat sich unter der kulturell bekanntlich sehr interessierten und aktiven Leitung des Stadtpräsidenten Nationalrat Bringolf als Sitz der seit einigen Jahren (nach dem Zweiten Weltkrieg) dort durchgeföhrten Internationalen Bach-Feste einen Namen gemacht. Als Jahresgabe der im Zusammenhang damit gegründeten Internationalen Bach-Gesellschaft hat der in Erlangen (Württemberg) an der dortigen Universität seit Jahrzehnten lehrende bekannte Musikgelehrte Prof. Dr. Rudolf Steglich, der schon 1935 ein bedeutsames, philosophisch unterbautes Buch über J. S. Bach veröffentlicht hatte, eine Studie über das Element der Singbarkeit (Kantabilität) des Bachstils und der Bachschen Melodie veröffentlicht, die erneut sein nicht nur «gelehrtes»,

sondern auch musikalisch-musikantisch lebendiges Verhältnis zur Tonkunst belegt. Steglich möchte das weitverbreitete Vorurteil von der relativen Unsanglichkeit und umgekehrt von der starken «Instrumentalität» der Bachschen Stimmführung auf seinen wahren Umfang zurückführen und im Gegenteil zeigen, wie sehr der Leipziger Kantor seine Stimmen «gehörig singen läßt», was natürlich die Zugänglichkeit seiner Tonsprache erhöht. Er sieht in den Abwandlungen des melodischen Ausdrucks und der Klänge, besonders bezogen auf die «Lautheit», die Tondauer, die Kunst des richtigen Aushaltens der Töne eine Hauptmöglichkeit, die Kantabilität der Bachstimme (Instrumental- und Vokalstimme) für den erlebenden Hörer plastischer herauszuarbeiten. Mit den verschiedenen Graden von «Druck, Schwellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen» bei der Tonbehandlung sieht Bachs zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel — einer der wichtigsten «Vorklassiker» und in vielem ein Vorbild für Haydn, Mozart, ja auch Beethoven — technische Mittel, um «Deutlichkeit» in der Verbindung aufeinanderfolgender Töne zu erreichen. Man sieht, dies sind alles Dinge, die keineswegs «in den Noten stehen», die der Komponist eben nicht notiert, sondern beim Kenner und ausübenden Künstler voraussetzt. «Leicht, lieblich, deutlich und fließend» soll es beim kantablen Melodienvortrag tönen, meint der bekannte und erfahrene deutsche Musikschriftsteller Johann Mattheson 1737, also noch zu Lebzeiten des alten Bach.

Steglich zeigt sodann, wie solche kantablen Elemente latent als in der melodischen Entfaltung eines Bachschen Themas liegend erkannt werden können, zeigt aber auch, wie sehr bei der kantablen Ausführung das Mitmachen des «ganzen, voll-lebendigen, leibseelisch-musikalischen Menschen» erforderlich ist. Eine interessante Verbindung zwischen Gesanglichem und den in alter und neuer Musik so wichtigen Tranzrhythmen und Tanzformen (die in der Kunstmusik ja meist etwas «stilisiert» vorkommen, ohne deswegen, besonders in der stilistisch noch strenger gerichteten Barockmusik ihre rhythmische Grundsubstanz zu verlieren) sieht auch der hervorragende Winterthurer Aesthetiker und Philosoph Johann Georg Sulzer, eine Leuchte der Berliner Akademie der Wissenschaften, im Artikel «Gesang» seiner bekannten vierbändigen «Allgemeinen Theorie der schönen Künste» (1771, ungefähr zwanzig Jahre nach Bachs Tod), wo es heißt: «Die Tanzmelodien verschiedener Nationen enthalten beinahe alle Arten der Bewegung und des Rhythmus, und nur der, welcher sich hinlänglich darin geübt hat, kann ein Muster im Gesang werden! Praktisch heißt dies vor allem, daß vor einer starren und schematischen Setzung von Taktakzenten gewarnt werden muß, und vermeiden, wie sich Beethovens langjähriger Sekretär, Anton Schindler, einmal ausdrückte, «irgendwelche Stelle ... wie ein Uhrwerk abzuspielen». Schindler stellt auch fest, daß «die Schriftzeichen des  $\frac{4}{4}$ -Taktes selbst gebildete Musiker im zwangslosen Ausdruck ihres Gefühls beirren». Ein besonderes Problem innerhalb der Kantabilität ist die Frage der kantablen Wiedergabe der namentlich in der älteren Musik so häufigen Verzierungen (musikalische Ornamentik). Und der Musikgelehrte Steglich scheut sich nicht, am Schluß seiner lehrreichen Betrachtungen sich der

Ansicht des großen Flötenmeisters Joachim Quantz (sein berühmtester Schüler war bekanntlich der preußische König Friedrich der Große) anzuschließen: «Das Singen der Seele gibt hierbei (d. h. beim kantablen Musikvortrag) einen großen Vorteil».

Besonders den Dirigenten im EOV und den weiter fortgeschrittenen, Kammer- und Solomusik pflegenden Mitgliedern unserer Amateurorchester seien die Gedankengänge Steglichs zum Nachdenken und Anwenden sehr empfohlen!

**Gerda Busoni, Erinnerungen an Ferrucio Busoni**, herausgegeben von Friedrich Schnapp, AFAS-Musik-Verlag, Berlin, 1958.

Der von einer deutschen Mutter und einem italienischen Vater abstammende berühmte Klaviervirtuose, Bachkenner und Bachherausgeber Ferrucio Busoni (1866—1924), wurde 1888 Konservatoriumslehrer in Helsingfors in Schweden; dort lernte er eine junge, musikalische Schwedin kennen, seine spätere Frau Gerda. Busoni lebte während des Ersten Weltkrieges «im Asyl» in Zürich und veranstaltete vielbeachtete Reihen von historischen Klavierkonzert-Aufführungen. Der Schreiber dieser Zeilen hörte ihn damals oft während seiner Studienzeit. Lange nach dem Tode ihres Mannes kam Frau Busoni in den Wirren am Ende des Zweiten Weltkrieges wieder nach Zürich und starb schließlich 93jährig, völlig erblindet, 1956 in ihrer Vaterstadt Stockholm. Ihre hier in deutscher Sprache teilweise veröffentlichten Erinnerungen beginnen 1888, vor mehr als 70 Jahren, und führen bis zur Hochzeit mit Busoni 1890, mit verschiedenen Anhängen, u. a. auch Notizen über die 1919 in Zürich erfolgte Ernennung zum Ehrendoktor der Philosophie der Universität Zürich.

Die schlichten Aufzeichnungen von Gerda Busoni geben einen schönen Einblick in eine interessante und glückliche Künstlerehe zwischen Angehörigen nördlicher und südlicher Rasse. Sie seien ernsten Musikfreunden empfohlen.

**Tommaso Albinoni, Tre sonate**, herausgegeben von Walther Reinhart, Hug & Co., Zürich, 1959. Albinoni (1674—1740), im wesentlichen ein Zeitgenosse Bachs und Händels, stammte aus Venedig und betätigte sich vor allem als fruchtbare Opernkomponist, aber er schuf, wie fast alle seine Zeitgenossen, auch viele Instrumentalwerke (Violinkonzerte, Triosonaten, Violinsonaten); ja er soll auch eine schon viersätzige (3. Satz ein Menuett!) Sinfonie komponiert haben, die bereits zum vorklassischen Repertoire gehören würde, falls echt. Kirchenmusik scheint er — merkwürdigerweise — nicht oder kaum geschaffen zu haben. Er muß auch außerhalb Italiens recht bekannt gewesen sein, denn J. S. Bach hat Werke von ihm gekannt und vor allem geschätzt — er, der nie in Italien war, hat an drei Stellen seiner Werke Themen von Albinoni für eigene Fugen verwendet und verwertet (zwei Klavierfugen in A-dur und h-moll z. B.). Die Lebensdaten von Albinoni scheinen übrigens umstritten zu sein;

Schweitzer (1908) gibt an 1674—1745, Riemann-Gurlitt (1959) 1671—1750, Reinhart 1671—1750 und 1674—1740(!), also 4 versch. Angaben! Besonders geschätzt werden von Kennern die in der Sammlung «Trattenimenti armonici per camera divisi in dodici sonate opera sesta» enthaltenen 12 Violinsonaten mit Generalbaß, von denen Reinhart drei hier herausgegeben hat (Erscheinungsjahr nicht feststellbar). Der Herausgeber gibt ihnen einen besonders ehrenvollen Platz in der Nachfolge des Großmeisters Corelli (der 1713 gestorben war). Sie sind knapp gehalten, straff und konzentriert im Aufbau, typisch nach dem Schema der italienischen Barocksonate Grave-Allegro-Adagio-Allegro oder so ähnlich aufgebaut, wobei das erste Allegro kontrapunktisch-imitatorische Setzweise aufweist (oder wenigstens andeutet), das Finale aber stets dem Stilisiert-Tänzerischen nicht allzu ferne steht. Die Generalbaßbezeichnung ist sorgfältig ausgearbeitet, für meinen Geschmack vielfach etwas zu dick, rein klanglich betrachtet, vor allem mit vielen langandauernden Folgen von vierstimmigen Akkorden. Dynamisch ist der Originaltext nur mit «Terrassendynamik», d. h. stetem Wechsel von piano und forte versehen; der Herausgeber fügt daher weitere dynamische Angaben bei; ebenso sind einige Ueberbindungsbögen und Legatobögen vorhanden, die sinngemäß ergänzt und vermehrt werden. Man kann aber den Originaltext deutlich unterscheiden.

Die schöne und gewissenhaft durchgearbeitete Ausgabe dieser drei Sonaten (op. 6, Nr. 4, 5, 7 in F-dur, d-moll, D-dur) ist allen Freunden der edlen barocken Spielmusik sehr zu empfehlen, zumal hier wieder die noble italienische Melodik, die lebendig-kantabile Baßführung, die unaufdringliche Kontrapunktik einen prächtigen Gesamteindruck vermitteln.

**Franz Danzi (1763—1826), Duos für Viola und Violoncello**, herausgegeben von Fritz Kneußlin, Sammlung «Für Kenner und Liebhaber» Nr. 16, Edition Kneußlin, Basel, 1959. Kneußlin ist den Sktionen des EOV schon lange kein Unbekannter mehr; seit einer Reihe von Jahren hat er mit Geschick und Wagemut unbekannte, vergessene, aber lebendige Spielmusik aus Spätbarock, Frühklassik, Klassik und Frühromantik von Albinoni bis Reicha in guten praktischen Ausgaben den Freunden der Orchester- und Kammermusik zugänglich gemacht. Auch Danzi ist schon mit einem freundlichen Quintett für Bläser vertreten; er lebte von 1763—1826, ist also ein genauer Zeitgenosse von Beethoven gewesen, war ein «Mannheimer», wurde Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er C. M. v. Weber beeinflußte, zuletzt in Karlsruhe. So wurde er ein Vorläufer der Romantik und einer der kleineren «Klassiker». Anfang des 19. Jahrhunderts verlegte der Schweizer Hans Georg Nägeli in Zürich drei Duos für Viola und Violoncello von Danzi, von denen Kneußlin hier zwei, Nr. 2 und 3, herausgibt, in Es-dur und C-dur (obwohl der erste Satz dieses letzteren ganz in c-moll steht). Mit ihrer eingänglichen, schon mehr romantischen als klassischen Melodik sind sie dankbar auch für mittlere Spieler und zudem geschickt zweistimmig gesetzt. Empfehlenswerte Hausmusik.