

Zeitschrift:	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
Herausgeber:	Eidgenössischer Orchesterverband
Band:	21 (1960)
Heft:	11-12
Artikel:	Benjamin Brittens "Simple Symphony"
Autor:	Cherbuliez, A.-E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-955817

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: 10.02.2026

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

et nocturnes offertes par nos ensembles pendant la bonne saison. Les maîtres baroques, classiques et romantiques ont créé d'innombrables œuvres aimables, à la portée de tout le monde et pourtant d'un goût élevé, publiées dans de nouvelles éditions pratiques. Ne parlons plus en détail de la possibilité mentionnée ici déjà à plusieurs reprises, d'insérer de la musique de chambre pour vents ou cordes dans les programmes orchestraux; le fait est qu'on rencontre de plus en plus ce genre d'intermède au sein de la S. F. O.

En résumant, ces quelques réflexions montrent une multitude de voies différentes d'établir des programmes variés et sérieux, servant la cause du goût musical. A ce propos, il nous semble évident que les modifications structurelles indéniables des programmes de nos sections sont organiquement liées au développement de notre *Bibliothèque centrale*. Ce développement n'est pas seulement quantitatif, mais concerne naturellement aussi la qualité des nouveaux achats en suivant une ligne soigneusement préétablie et surveillée par la Commission de Musique. Pour terminer, qu'il nous soit permis d'attirer l'attention de nos lecteurs sur un fait inquiétant, le surmenage toujours augmentant de notre bibliothécaire central si dévoué et consciencieux. Malheureusement il faut constater très nettement que ce surmenage est dû en grande partie à la négligence de trop de sections dans l'application du règlement de la bibliothèque, accepté à l'unanimité par les délégués, il n'y a pas longtemps! Certainement, ce serait le plus beau cadeau de Noël que les sections pourraient offrir au bibliothécaire central si à l'avenir ils se tenaient strictement à ce règlement en évitant surtout des demandes téléphoniques inutiles, etc.

Il nous reste maintenant à souhaiter au nom des soussignés à toutes les sections et tous leurs membres très cordialement d'heureuses fêtes de Noël et une bonne Nouvelle Année 1961!

Berne, Zurich et Zoug, le 6 décembre 1960

Pour le Comité Central: *Robert Botteron*, président central

Pour la Commission de Musique: le doyen d'office: *E. M. Fallet-Castelberg*

Pour la rédaction de «Sinfonia»: *Antoine-E. Cherbuliez*

L'éditeur de «Sinfonia»: *Josef Kündig*

Benjamin Brittens „Simple Symphony“

Ralph Vaughan Williams und Benjamin Britten sind sicher auf dem Kontinent diejenigen Namen englischer Komponisten (die Anglänner selbst sprechen notabene von «britischen» Komponisten, denn in Großbritannien bildet England mit dem exzentrisch gelegenen London nur einen Teil des Landes, neben «Wales» und Schottland), die der Musikfreund in bezug auf die neuere eng-

lische Musik nach der viktorianisch-gregorianischen Epoche von Edward Elgar und Arthur Sullivan («Mikado», 1885) am besten kennt. Vaughan Williams ist als der «Great old man» der englischen Gegenwartsmusik im hohen Alter von 86 Jahren 1957 gestorben, nachdem er lange Zeit außerhalb Englands unbedacht geblieben war. Britten kam, im Gegensatz dazu, schon als sehr junger Komponist in die Lage, in der ganzen Welt mit Ruhm und Glanz die Musik seines Heimatlandes wieder in aller Leute Mund und sozusagen als gleichberechtigten Partner im Konzert der europäischen Musiknationen zur Geltung zu bringen. Geboren 1913 in der englischen Grafschaft Suffolk, zeigte Britten seit dem Alter von fünf Jahren eine auffallende Gabe zu spontaner musikalischer Erfindung, erwarb sich sehr bald eine außerordentlich gewandte Kompositionstechnik, wobei es ihm anscheinend von der Wiege an bestimmt schien, sich ganz natürlich in der *modernen* Tonsprache auszudrücken. Vor allem zeigte sich sein ursprüngliches und gesundes Verhältnis zur nachromantischen, kontrapunktisch freieren,akkordisch kompromißlos dissonanten Gegenwartsmusik darin, daß er es verstand, auch *einfache* Musik «modern» zu halten. Einfach heißt in diesem Falle nicht nur leicht spielbar (sogar für gute Amateure!), sondern auch leicht verständlich, melodisch, thematisch formal auch gut vom Musiklaien auffaßbar. Damit leistete Britten sich selbst und der modernen Musik den größten Dienst, denn nur derjenige neue Stil einer Kunst erweist sich auf die Dauer als wertbeständig, der in seinen einfachsten Abwandlungen noch die echten Kennzeichen seiner Eigenart möglichst unabhängig von technischem Raffinement und klanglicher Ueberladung deutlich zeigt und im Rahmen einer nicht zu schwer verständlichen Sprache zur Geltung zu bringen vermag.

Britten ist ebenso sehr für instrumentale und lyrische Spielmusik, für Lied und Chor, wie für dramatische Theatermusik begabt. Seine Klangphantasie ist überaus reich und gerade auch da versteht er, mit einfachsten Mitteln neuartige Wirkungen hervorzubringen. Zu den erfolgreichsten und berühmtesten seiner schon sehr zahlreichen Werke gehören zum Beispiel die Oper «Peter Grimes» (1945), die Kantate op. 31 für Tenor, Horn und Streicher (1943), der weihnachtliche Liederzyklus «A ceremony of Carols» für Sopran und Harfe (1942).

Seine tiefe Verwurzelung im Geist, in der Melodik und Rhythmis des bei uns so wenig bekannten reichen englischen Volksliederschatzes, der schon seit dem 16. Jahrhundert die größten Meister der britischen Musik immer wieder anzog und anregte, vor allem auch im Gesamtwerk von Vaughan Williams bedeutende und ergebnisreiche Spuren hinterließ, machten Britten auch fähig, für zwei Gruppen von Musikhörern und Musikausübenden zu schreiben: für Jugendliche und für Amateure; hierhin erinnert er an manche Tendenzen im Schaffen von Paul Hindemith. Wir erwähnen hier nur etwa «The Young Person's Guide to the Orchestra» (worin in Form von unterhaltenden und geistvollen Variationen mit Fuge über ein Thema von Henry Purcell jedes einzelne Orchesterinstrument und die verschiedenen Gruppen, Streicher, Holz, Blech, Schlagzeug für jugendliche Hörer vorgeführt werden, 1945), die Kinderoper «Let's make an opera» (1949), sowie die zuerst 1925 geschriebene, dann

1943 umgearbeitete «*Simple Symphony*», op. 4 des damals nur 13jährigen Komponisten. Sie ist für Streichorchester (fünfstimmig mit 1. und 2. Violine, Viola, Violoncello und, nach Belieben, Kontrabass) gesetzt, kann aber auch von einem solistisch besetzten Streichquartett ausgeführt werden. Sie ist in mehrfacher Hinsicht «simple», d. h. einfach, leicht zugänglich. Zunächst ist sie technisch leicht bis sehr leicht gehalten, z. B. kommt in der ganzen Sinfonie kein einziges Sechszzehntel vor! Ihre vier Sätze sind sehr kurz, überaus klar gegliedert, zwei von ihnen, der 1. und 3. Satz, erhielten dazu vom Komponisten (seltsamerweise für eine Sinfonie!) sogar den ausgesprochenen Charakter bestimmter alter Tanzformen mit leichtverständlichen, kennzeichnenden rhythmischen Motiven.

Die Melodik ist zwar kontrapunktisch geführt und ausgearbeitet, alle Themen und Motive können in allen 4, resp. 5 Stimmen vorkommen und mit einfachen Gegenmelodien gekoppelt sein, aber alles bleibt durchsichtig, gut überblickbar, fast streng tonal. Dennoch pulst ein eigenes, frisches, modern anmutendes Leben durch das ganze Werk und es trägt den unverkennbaren Stempel von Brittens «Handschrift».

Es ist auffallend, wie verhältnismäßig oft in den letzten Jahren diese kleine spiel- und tanzfreudige Sinfonie in den Programmen kleiner und großer Amateurorchester bei uns, in den Sektionen des EOV zu Stadt und zu Land auftrat. Deshalb seien hier noch einige analytische Notizen über sie angefügt, die sich auf die von der «Oxford University Press» in London herausgegebene Partitur (durch jede schweizerische Musikalienhandlung leicht erhältlich und auch in der Zentralbibliothek unseres Verbandes mit dem Stimmenmaterial vorhanden) beziehen. Dort sind auch durch den Komponisten genaue Angaben enthalten darüber, auf welche, nur handschriftlich erhaltenen Werke des neun- bis zwölfjährigen Knaben zurückgegriffen wurde (Klaviersuiten, Lieder, Sonate, Scherzo und Walzer für Klavier, alle zwischen 1923 und 1926 geschrieben). Der *erste Satz* erhielt vom Komponisten den Charakter einer «*boisterous Bourrée*», einer herzlich drauflos musizierten Bourrée. Die Bourrée ist ein weitverbreiteter, seit fünf Jahrhunderten bekannter französischer Volks- und Hoftanz, der im 18. Jahrhundert sehr beliebt war, im geraden Takt mit einem kräftigen Auftaktviertel verlief. Trotz seines ausgesprochenen und bewußten Tanzcharakters hat Britten diesen Satz, wie es sich für eine Sinfonie geziemt, zugleich in der traditionellen zweithemigen Sonatenform mit Themenvorführung («Exposition»), Themenverarbeitung («Durchführung») und Themenwiederholung («Reprise») gebaut.

Das erste, in frischen Vierteln verlaufende Thema geht nach vier einleitenden Takten von d-moll aus, wechselt (Ziffer 2) ohne eigentliche Ueberleitung zum zweiten, leicht punktierten Seitenthema in F-dur über, berührt aber schon auch D-dur. Von Ziffer 4 an beginnt die Durchführung, die vor allem das Hauptthema von d-moll nach G-dur und g-moll unter Zugabe lebhafter Gegenstimmen sich steigern lässt, bis die verkürzte Reprise bei Ziffer 8 in strahlen-

dem D-dur und im animato-Tempo wieder einsetzt. Zunächst tritt das zweite Thema auf, dann aber, ins dreifache *ppp* dynamisch zurückgedrängt, wie ein Hauch, das Hauptthema, zugleich als Coda-Abschluß.

Der *zweite Satz* ist als spielfreudiges Zupfstück («*Playful Pizzicato*») bezeichnet und vertritt deutlich das klassisch-romantische Sinfonie-Scherzo. Im raschesten $\frac{6}{8}$ -Takt huschen kurze Taktmotive durch alle Stimmen, in «durchbrochenem», höchst durchsichtigen Satz, der diesmal von F-dur ausgeht, aber auch a-moll und B-dur berührt. Wuchtig schreitet das C-dur-Motiv des Trios einher, getragen von kräftigen, sechsstimmig gesetzten Akkorden; nach dem Trio wird der Hauptteil wiederholt und in eine kurze Coda geführt — alles ausschließlich gezupft!

Es folgt der *langsame Satz* als «*Sentimental Saraband*», als gefühlvolle, etwas corellianisch-altväterische Sarabande, typisch im ungeraden Takt (mit drei Halben notiert, von denen die erste meist punktiert ist). Diesmal ist g-moll die Haupttonart: feierlich (aber nicht *zu* langsam, denn die Sarabande ist und bleibt eine Tanzform, was heutzutage oft vergessen wird zugunsten einer Art verklärter Adagio-Interpretation) schreitet die edle Melodie dahin, von langen, dichtgewobenen Haltetönen getragen. In einem flüssigeren Mittelteil erscheint ein neues Motiv mit der charakteristischen Punktierung auf der zweiten Halben im Takt; die Melodieführung liegt zunächst in den Mittelstimmen (2. Violine bis Violoncello), steigt aber dann (ab Ziffer 4) zu den 1. Violinen hinauf. Zu großer dynamischer Steigerung kommt es bei der Wiederaufnahme des ersten Themas (Ziffer 5); doch endet auch dieser Satz im feinsten *pianissimo* auf verhaltenen, zart schwebenden Akkorden (Ziffer 8), wendet sich aber zugleich im Schlußabschnitt von g-moll friedvoll nach der Paralleltonart B-dur.

Das Werk wird durch ein «*Frolicsome Finale*», einen übermütig-fröhlichen Kehraus beendet; dazu gehört ein «*Prestissimo con fuoco*»-Tempo! Die eröffnenden Quintenintervalle lassen zunächst die Haupttonart nicht deutlich erkennen, bei Ziffer 1 tritt aber das Hauptthema klar in d-moll (mit kennzeichnender Erhöhung der 4. Stufe, g zu gis alteriert) auf, gleich darauf (nach Ziffer 2) in a-moll. Auch diesen Satz gestaltete der Komponist als einfach gehaltene zweithemige Sonatenform (2. Thema in herb harmonisiertem F-dur, ab Ziffer 3; Durchführung vom Zentralton fis aus, Ziffer 5, mit dem Hauptthema in rascher Modulationsfahrt über h-moll, a-moll, g-moll, b-moll, e-moll, G-dur usw. zu einem rhythmisch-dynamischen, temperamentvollen Höhepunkt, Ziffer 9, getrieben; Reprise ab Ziffer 10 mit dem zweiten Thema in breitem D-dur, Ziffer 11, und einer auf den einleitenden Quintenintervallen feurig aufgebauten Coda). Auch dieser Schlußsatz der «*Simple Symphony*» bleibt, obwohl er vielleicht der am breitesten angelegte aller vier Sätze ist und tüchtige Spieldisziplin verlangt, in den Grenzen eines dem Amateur durchaus zugänglichen Schwierigkeitsgrades; er wirkt originell und hinreißend.

A.-E. Cherbuliez