

Zeitschrift:	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
Herausgeber:	Eidgenössischer Orchesterverband
Band:	32 (1971)
Heft:	11-12
 Artikel:	Kunterbunt
Autor:	Rietberg, Stefan
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-955656

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>

Abonnements isolés	fr. 10.50
Abonnements collectifs	
— de 5 à 9 exemplaires	fr. 9.—
— dès 10 exemplaires	fr. 8.50

Editeur et rédacteur espèrent pouvoir compter sur la compréhension des abonnés et les remercient de leur fidélité à la «Sinfonia».

Kunterbunt

I

Das Kulturelle und Musische als einer seiner wichtigsten Bestandteile sind heute bei vielen Menschen und demnach auch in manchen Vereinigungen und Behörden nicht gar hoch im Kurs. Das Banausentum ist vielfach Trumpf und weit verbreitet. Da der musiche Mensch gegenwärtig immer in der Minderheit ist, wird er überstimmt und an die Wand gedrückt, auch wenn er noch so gute Ideen hat. Von den Politikern verlangt man nicht in erster Linie, daß sie gut geigen können. Ich kenne einen Nationalrat, dem das geigerische Talent — ein prächtiges Talent! — beinahe zum Verhängnis in seinem beruflichen Fortkommen wurde. Und bei den neuesten Nationalratswahlen wurde einem Kandidaten vorausgesagt, er habe nicht die geringste Aussicht auf Erfolg, da er zu schöngeistig sei.

Wie billig ist es im Grunde doch, ehrbare, fähige und im Beruf ihren Mann stellende Männer als Idealisten abzutun, weil sie in ihrer Freizeit noch ein Buch lesen, eine Kunstausstellung besuchen, ein Musikinstrument spielen und sich ganz allgemein dem Schönen und Guten hingeben, Sinn für die Schönheiten der Natur und Freude am Mikrokosmos haben. Heiliger Zorn könnte einen packen, wenn man sieht, wie die sogenannten Idealisten bei jeder Gelegenheit als unrealistische, weltfremde Menschen hingestellt und der Lächerlichkeit preisgegeben werden. Dabei sind sicherlich, auf die Länge gesehen — noch ist nicht aller Tage Abend —, die Idealisten die Realisten, d. h. Menschen, die klar und deutlich sehen, was unserem Geiste und unserer Seele frommt, damit der Mensch nicht binnen kurzem vor die Hunde geht. Genügt der weltweite Feldzug für den Umweltschutz und das Ueberleben eigentlich noch nicht, um die ewigestrigen Materialisten endlich eines Besseren zu belehren? Sehen sie nicht bald einmal ein, daß es für unsere Menschheit auch um ein geistiges, nicht nur um ein körperliches Ueberleben geht, wobei festzustellen ist, daß der geistige Schaden mit der weitverbreiteten Gleichgültigkeit allem Künstlerischen und Musischen gegenüber heute bereits beängstigende Dimensionen angenommen hat.

II

Jakob Burckhardt, der große Basler Historiker, sagte einmal, der Fortschritt der Menschheit liege nur in der Vermehrung des Komforts, der Bequemlich-

keit des Lebens. Wie sehr er leider recht hatte, beweist unsere moderne Wohlstandsgesellschaft. Dem heutigen Menschen fällt ja sozusagen alles in den Schoß. Nur noch passives Genießen ist Trumpf. Sein Geld legt er in Blechkisten und Treibstoff an, seine freie Zeit verfährt er auf den Straßen. Der Konservenmusik entsagt er sogar dort nicht einmal. Noch nie hat der einzelne Mensch über so viel Freizeit verfügt, während der er etwas für seinen Geist und seine Bildung tun könnte. Die Bequemlichkeit hat aber auch den menschlichen Geist erfaßt. Der moderne Mensch ist geistig träge und faul geworden.

Für uns, die wir uns um das musikalische Leben und die Pflege der Musik kümmern, ist es erschreckend, festzustellen, daß der moderne Mensch nicht mehr singen und spielen will, weil es mit Radio, Fernsehen und Plattenspieler einfacher und bequemer geht. Wie sollen die Kinder am Singen Freude haben, wenn sie zu Hause ihre Eltern überhaupt noch nie singen gehört haben und nicht im entferntesten ahnen, welche Wohltat ein im Familienkreis gesungenes Lied bedeutet. Wie sollen die Kinder Sinn für ein Musikinstrument haben, wenn weder Vater noch Mutter je ein solches vorgespielt oder von einem solchen geschwärmt haben? Die Menschheit ist noch nie Tag und Nacht so mit Musik — allerdings vielfach mit was für Musik! — berieselten worden wie heute, und trotzdem sind die meisten Menschen musikalisch verärmter denn je, weil sie die Musik nicht aus eigener Pflege kennen.

Ein anderer Historiker hat einmal festgestellt, im Kräfteparallelogramm der Geschichte spiele die Trägheit der Menschen eine bedeutend größere Rolle als alle Tatkraft und Vitalität. Es ist das berühmte «quieta non movere» der alten Römer, das ein geschichtsbildender Faktor erster Ordnung ist. Früher kämpfte man gegen die Dummheit und Verdummung des Volkes. Heute wird allenthalben der Kampf gegen die Trägheit, Bequemlichkeit und Faulheit angetreten. Was das *Schweizerische Komitee zur Förderung der Schulmusik* anstrebt, ist ein großangelegter Feldzugsplan, um unsere Kinder und Kindeskinder wieder zum eigenen Singen und Musizieren zu erziehen, ihnen die Segnungen der Musik beizubringen, aus ihnen nach Goethes Spruch «ganze» Menschen zu machen. Man möchte nur wünschen, daß es parallel dazu dem *Schweizer Musikrat* gelänge, als Gegenstück zu den großartigen Bestrebungen des genannten Komitees auch in der Erwachsenenbildung der Pflege der Musik vermehrt Geltung zu verschaffen. Die Musik sollte nicht nur in der Schule, sondern auch im Elternhaus gehegt und gepflegt werden.

III

Die Krise, in welcher sich das Liebhabermusizieren in zahlreichen Ortschaften befindet, ist eine Folge der allmählichen musikalischen Entfremdung der Bevölkerung. Schwache Naturen unterliegen allzu leicht den unzähligen Versuchungen der modernen Wohlstandsgesellschaft, finden es bald stupid, sich auf einem Musikinstrument mit andern zusammen abzumühen, wenn Musik auf bequemere Weise erhältlich ist und vernachlässigen allmäh-

lich ihr Instrument sowie ihr Orchester. So verbleibt bis zuletzt noch ein Stock alter Mitglieder, von Veteranen, die das Ensemble aufrechterhalten. Wenn diese einmal wegen Altersgebrechen aufgeben müssen oder vom Sensenmann geholt werden, ist alles ausgeträumt. Es gibt indessen nichts Ergreifenderes als die weißen Häupter dieser Musiker und Musikerinnen, welche ihre Kunst wahrhaft lieben und ihr im Orchester bis zum letzten Atemzug treu und ergeben dienen.

Die Rekrutierungsschwierigkeiten der Liebhaberorchester sind heutzutage sehr groß. Aus der Art und Weise, wie sich ein Orchester in der Oeffentlichkeit präsentiert und wie es spielt, kann der versierte Beobachter in bezug auf die Zusammensetzung seiner Mitgliedschaft allerlei herauskristallisieren. Wenn so ziemlich jeder Bläser seinen eigenen Stil produziert und auf das Ganze gar keine Rücksicht nimmt, darf ruhig angenommen werden, daß die orchestereigene Bläsergarnitur bescheiden ist und daß die meisten Bläser im letzten Augenblick engagiert wurden und kaum viel mehr als eine Probe, nämlich die Generalprobe, besuchten. Ein tüchtiger Konzertmeister gibt der ersten Violine bereits ein unerhörtes Profil. Mit seinem versierten Pultkameraden reißt er das ganze Orchester mit. Am ersten Pult der übrigen Streichregister sitzen erprobte ältere Spieler. Das merkt man. Sie haben erstens Orchesterroutine und besuchen zweitens alle Proben, sind also restlos im Bild. An den übrigen Pulten sitzt erstaunlich viel männliches und weibliches Jungvolk. Ein gutes Zeichen an und für sich. Etlichen merkt man es indessen an, daß sie überfordert sind, und viele haben auch nur ein Minimum an Proben besucht; denn vieles wirkt trotz deutlicher Leitung unpräzis, also verwackelt. Zwei junge Cellistinnen verhaspeln sich mehrere Male und grinsen dabei, wie wenn es witzig wäre. Das Stimmungsbild zeigt also auch hier einen kleinen Stock treuergebener alter Musiker, die das Ganze zusammenhalten, die das Orchester durch alle Fährnisse, welche es in seiner Existenz bedrohen, hindurch retten und die immer wieder — vielleicht alle fünf Jahre — ihr Ensemble neu aufzubauen versuchen, indem sie junge Musiker für ihr Liebhaberorchester zu begeistern trachten. Das geht wohl in der Großstadt, die immerhin ein gewisses Reservoir an Liebhabermusikern bietet. Auf dem Lande wäre es undenkbar.

Der Beobachter konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die jungen Elemente mit etlichen Integrationsschwierigkeiten im Orchester zu kämpfen haben. Man weiß, daß sie sich nicht binden wollen. Menschen unter 25 Jahren haben Mühe, sich auf etwas festzulegen, sind fahrig. Gerade in der Großstadt gibt es die verschiedensten Möglichkeiten musikalischer Betätigung in manchen mehr oder weniger guten Liebhaberorchestern, in ad hoc zusammengestellten Orchestern, wo es manchmal sogar noch eine Kleinigkeit zu verdienen gibt, in Kammermusikgruppen und last but not least in Beat-Bands. Man hat ja Muße, um überall ein wenig mitzumachen, ist keinen Abend zu Hause, kommt nicht zum Ueben und lebt zuletzt in einem musi-

kalischen und andern Wirbel, der in jeder Beziehung verwerflich ist. Man versteht manchmal die Musiklehrer, die ihren Schülern verbieten, in Liebhaberorchestern mitzuwirken. Es gibt indessen Liebhaberorchester und Liebhaberorchester, und es ist kaum verständlich, daß einem tüchtigen Schüler nicht gestattet sein soll, in einem solchen Orchester zu spielen, wenn es von einem fähigen Berufsdirigenten geleitet wird, der Gewähr bietet für eine ernsthafte Musikerziehung. Junge Leute unter 25 Jahren verfolgen allerdings noch andere als nur musikalische Interessen. Sie suchen Anschluß, wofür ein von Veteranen getragenes Orchester wohl kaum der richtige Ort ist. Deshalb wird man zum fahrenden Gesellen oder zur fahrenden Gesellin. Was man mit solchen jungen Leuten alles erleben kann, das wissen die erfahrenen Orchesterpräsidenten zur Genüge.

An und für sich wäre ein reines Jugendorchester für Spieler zwischen 16 und 25 Jahren als Zwischenstufe zwischen dem Schülerorchester und dem Liebhaberorchester der Erwachsenen geradezu ideal. Es müßte einer strengen Regelung des Liebhabermusizierens vorbehalten bleiben, diese drei Altersstufen zu institutionalisieren, wobei das Jugendorchester ohne öffentliche Hilfe allerdings kaum existieren könnte; denn die Liebhaberorchester haben ja samt und sonders mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen und könnten unmöglich noch die Last einer Jugendgruppe übernehmen. Das Problem der jugendlichen Liebhabermusiker bleibt somit bestehen.

IV

Struktur und Organisation der Liebhaberorchester unterliegen keiner einheitlichen Regelung. Vom kleinen Streich- oder Kammerorchester bis zum ausgewachsenen Sinfonieorchester sind alle Schattierungen vorhanden. Die Organisation ist nicht immer gleich straff, so wie auch nicht alle Liebhaberorchester — vornehmlich aus finanziellen Gründen — von diplomierten Berufsdirigenten geleitet werden. Das musikalische Niveau ist unterschiedlich. Allen Ensembles gemeinsam ist aber das Streben nach seiner Hebung, wozu eine straffe Organisation und der Wille aller Beteiligten zu ernsthafter Arbeit unerlässlich sind.

Ein Liebhaberorchester ist zu sehr hochstehenden Leistungen befähigt, wenn es für die Vorbereitung seiner Konzerte genügend Proben vorsieht und an seinen Proben diszipliniert arbeitet. Wichtig ist aber auch, daß es Werke auswählt, denen es gewachsen ist. Nichts unterhöhlt die Moral eines Orchesters dermaßen wie ein Stück, das die technischen Möglichkeiten einiger oder vieler Spieler übersteigt, so daß die Mitglieder noch vor dem Konzert den «Verleider» und Schlotter kriegen. Man darf im übrigen nie vergessen, daß sich die Liebhaber in ganz erster Linie zum Musizieren als Erholung im Orchester zusammenfinden. Sie suchen nach des Tages Arbeit eine sinnvolle Abwechslung, weshalb es außerordentlich wichtig ist, daß an den Proben

nicht nur ermüdende und an den Nerven zerrende Kleinarbeit geleistet, sondern auch etwa ein Satz oder ein Stück im Zusammenhang gespielt wird, was wesentlich zur Erbauung und Freude am Orchestermusizieren beiträgt.

V

Wenn eine Probe auf 20 Uhr angesetzt ist, sollte sie pünktlich beginnen können. Glücklich das Orchester, wo dem so ist! Das Zuspätkommen der Mitglieder ist ein Uebel, das nicht leicht zu nehmen ist; denn es beweist einen bedauerlichen Mangel an Disziplin. Die Gründe des zu späten Erscheinen sind bekannt: Parkierungsschwierigkeiten, verpaßtes Tram, Geschäftsreisen, Ueberlastung im Geschäft, Hausarbeiten u. a. m. Besonders die in den Orchestern immer zahlreicher vertretenen Hausfrauen haben vielfach Mühe, sich rechtzeitig vom häuslichen Herd abzusetzen. Wenn eine Probe um 20 Uhr beginnen soll, heißt das, daß die Spieler sich darauf einstellen müssen, eine Viertelstunde vorher im Probelokal zu erscheinen. Bis die Instrumente ausgepackt und die neusten Nachrichten und Witze ausgetauscht sind, vergehen ohnehin wertvolle Minuten. Wer erst um 20 Uhr erscheint, geistert als störendes Element durch die Reihen des Orchesters.

VI

«Du hast immer auf ein rein gestimmtes Instrument zu halten», sagt Robert Schumann in seinen «Musikalischen Haus- und Lebensregeln». Man möchte sagen, die Regel sei das A und O eines ersprießlichen Musizierens, zumal in einem großen Ensemble. Wenn die Probe um 20 Uhr beginnen soll, müssen die Instrumente gestimmt, und zwar richtig gestimmt sein. Das braucht bekanntlich Zeit, zumal bei Liebhabermusikern. Das rechtzeitige Erscheinen vor Probenbeginn ist unerlässlich; denn das Stimmen ist der erste wichtige musikalische Akt. Das Stimmen will bei den Streichern wie bei den Bläsern geübt und gekonnt sein. Der Solo-Oboist übernimmt eine große Verantwortung, wenn nach seinem Instrument gestimmt wird: Er muß rechtzeitig erscheinen und sein Instrument nach dem Kammerton gestimmt haben. Die Tendenz gewisser Oboisten, ihr Instrument höher zu stimmen, bringt andere Bläser in arge Verlegenheit und ist unkollegial. Was nun, wenn der Solo-Oboist ein vielbeschäftiger Geschäftsmann ist, der nie rechtzeitig erscheinen kann? In manchen Orchestern behilft man sich — und es ist eine durchaus empfehlenswerte Lösung — mit stimmgabelartigen Instrumenten auf Resonanzböden, die den Kammerton deutlich hörbar wiedergeben. Das Stimmen sollte immer unter der Aufsicht eines versierten Musikers vor sich gehen. In kleineren Orchestern ist es der Dirigent selber, in größeren der Konzertmeister, der kontrolliert, ob die Instrumente richtig gestimmt werden. Dem Vernehmen nach soll der Vorstand des Berner Musikkollegiums auf einer Kunstreise nach Schaffhausen den Tobias Stimmer entdeckt haben, dem die Damen und Herren die Oberaufsicht über das Stimmen im Musikkollegium

gerne übertragen hätten. Wer weiß, vielleicht war der berühmte Schaffhauser Maler (1539—1584), der die herrlichen Fresken des Hauses zum Ritter in Schaffhausen malte, auch ein musikbeflissener Mann, der Dichtkunst gab er sich jedenfalls hin. Mit oder ohne Tobias Stimmer: Das Stimmen ist jedes Musikers erste Pflicht und in jedem Orchester als erste Handlung von größter Wichtigkeit. Darum erscheine jeder Spieler eine Viertelstunde vor Beginn der Probe im Probelokal.

VII

Die Disziplin an den Proben und die Probengestaltung sind ein weiteres Kapitel, worüber sich Bücher schreiben ließen. Grundlegende Voraussetzung für ein ersprießliches Arbeiten ist indessen der regelmäßige, möglichst lückenlose Besuch der Proben. Haben Sie sich schon einmal in die Haut des Dirigenten versetzt, der an x Proben immer wieder dasselbe erklären muß, weil so oder so viele Mitglieder aus mehr oder weniger plausiblen Gründen die vorausgehenden Proben nicht besucht hatten. Komischerweise sind es vielfach nicht die guten Spieler — sie halten meistens treu zur Stange —, sondern die weniger guten, welche sich durch unregelmäßigen, lückenhaften Probenbesuch auszeichnen, obschon gerade sie es am nötigsten hätten, stets dabei zu sein. An den Proben werden nicht nur spieltechnische Probleme, sondern auch solche der Interpretation behandelt. Der versierteste Spieler verpatzt ein Stück, wenn er die Proben nicht regelmäßig besucht und somit über die Intentionen des Dirigenten in bezug auf Interpretation schlecht orientiert ist.

Schädlich sind auch lärmige Proben, an denen jeder kurze Unterbruch oder jedes Pausieren eines Instruments zum Schwatzen, Lachen, Fiedeln und Tuten mißbraucht wird. Ganz abgesehen davon, daß solcher Lärm außerordentlich ermüdend wirkt und somit die Ergiebigkeit einer Probe stark herabsetzt, zeugt das zügellose Lärmen doch von wenig Rücksichtnahme auf den Dirigenten und die Orchesterkameraden, ist mit andern Worten also eine Unanständigkeit.

Ein Werk kann nur in einer ruhigen, stillen, disziplinierten Atmosphäre erarbeitet werden. Wichtig ist dabei, daß der musikalische Leiter die Probe interessant gestaltet. Es soll sich kein Register vernachlässigt, aber auch nicht strapaziert vorkommen. Beides ist von Uebel. Getrennte Proben sind ein empfehlenswertes Mittel, vorausgesetzt, daß genügend Räume und gute Stimmführer vorhanden sind. Den Idealfall erlebte der Autor vor bald fünfzig Jahren zur Blütezeit des Orchestre symphonique L'Odéon in La Chaux-de-Fonds unter Charles Faller. Während der ersten Stunde übten die Streicher und Bläser jeweils getrennt — die Streicher aufgeteilt in drei Gruppen: 1. Violine I, 2. Violine II, 3. Bratschen, Celli und Kontrabässe — in verschiedenen Zimmern des Städtischen Gymnasiums. Schwierige Stellen wurden technisch einwandfrei zurechtgelegt und richtig gedrillt. Nach der Pause stand dann das ganze Orchester in der Aula unter der Leitung des Dirigen-

ten, der sich nach der technischen Vorbereitung meistens nur noch mit den Elementen der Interpretation (Dynamik, Agogik, Ausdruck) zu befassen brauchte. Diese Art der Vorbereitung befähigte das genannte Liebhaberorchester zu bedeutenden Leistungen. Wo steht aber heute einem unserer Orchester sozusagen ein ganzes Schulhaus für die Durchführung getrennter Proben zur Verfügung? Schon die pro Zimmer und Abend zu bezahlenden Mietgebühren verunmöglichen solche Proben.

VIII

Die Hebung des musikalischen Niveaus eines Liebhaberorchesters kann auf verschiedene Art und Weise erreicht werden. Voraussetzung ist selbstverständlich immer, daß der musikalische Leiter und der Konzertmeister tüchtig sind. Größere Orchester werden meist von Berufsdirigenten geleitet, und es ist durchaus keine Häresie, wenn auch der Konzertmeister das Lehrdiplom besitzt. Wichtig ist, daß sich Dirigent und Konzertmeister gut verstehen und einander nicht ins Handwerk pfuschen. Bei den heutigen Rekrutierungsschwierigkeiten ist eine sorgfältige Auswahl der Spieler (vornehmlich der Streicher) nicht immer möglich. Man muß manchmal mit dem vorhandenen «Material» arbeiten, selbst wenn es nicht ganz den Erwartungen entspricht.

Relativ gute und gute Spieler sind nicht immer leicht für die Mitwirkung in einem Liebhaberorchester zu gewinnen. Sie scheuen vielfach die Last der zahlreichen und strengen Proben und ziehen daher kleine Haus- und Kammermusikgruppen (Streichquartett u. a. m.) vor, wo man meist ungezwungen von einem Werk zum andern huscht, hier ein leichtes Adagio probiert, dort ein Menuett, anderswo den ersten oder letzten Satz, wenn er nicht zuviel Vorzeichen oder andere Schwierigkeiten bietet. Es wird also hauptsächlich genascht, zur Konzertreife wird selten etwas gebracht. Ernsthaftes Musizieren ist das beileibe nicht.

Es erweist sich jedoch immer wieder als sehr wünschenswert, bei größeren Orchestern auf der Aufnahmeprüfung zu bestehen. Es ist nämlich schon rein optisch ein klägliches Bild, wenn man bei den beiden Violinen den Eindruck bekommt, es klappe bereits vom dritten Pult an nicht mehr, ganz abgesehen davon, daß der ganze Apparat durch schlechte Spieler in den hinteren Rängen in jeder Beziehung kolossal belastet wird. Selbstredend kann ein Dirigent mit guten Spielern alles, was er unternimmt, bedeutend besser herausbringen und auch anspruchsvollere Werke einstudieren. Aber auch die besten Spieler dürfen nie auf ihren Lorbeeren ausruhen. Die Hebung des musikalischen Niveaus eines Orchesters kann nur durch intensive Arbeit jedes einzelnen wie des ganzen Ensembles erreicht werden.

IX

Die Sitzplätze für die Streicher spielen eine wichtigere Rolle, als man gemeinhin annimmt. In seinen bereits erwähnten «Musikalischen Haus- und

Lebensregeln» schreibt Robert Schumann: «Wenn Alle erste Violine spielen wollten, würden wir kein Orchester zusammen bekommen. Achte daher jeden Musiker an seiner Stelle.» Gerade bei Neuaufnahmen ist es mitunter notwendig, allzu ehrgeizigen und eingebildeten Damen und Herren Schumanns Regel in Erinnerung zu rufen. Anderseits ist es üblich, die guten Spieler an die vorderen Pulte zu setzen. Das ist in Ordnung. Gefährlich wird es, wenn auch die Veteranen, gleichgültig, ob sie etwas können oder nicht, Anspruch auf Plazierung an den vorderen Pulten erheben. Es zeigt sich nämlich immer wieder, daß die Blockierung der vorderen Pulte durch Veteranen, die den Schwierigkeiten der aufgelegten Werke nicht mehr gewachsen sind, die Aufnahme tüchtiger junger Spieler verhindert. Es besteht hier ein Generationenproblem, zu dessen Lösung die Veteranen im Interesse ihres Orchesters beitragen können und sollen. An den Veteranenehrungen des EOV ist an die Geehrten vielfach schon die Aufforderung ergangen, den Jungen nicht die Plätze zu versperren. Man sollte doch gerade von älteren, erfahreneren Mitgliedern so viel Einsicht erwarten können, daß sie vermehrt Rücksicht auf die Interessen des Ganzen nehmen und sich nicht zurückgesetzt fühlen, wenn ihnen ein kleines Opfer zugemutet wird, das ihrer Ehre bestimmt nicht Abbruch tut. Da im übrigen beherztes Spielen nicht nur von den technischen Fähigkeiten abhängt, ist es ratsam, einem guten, aber von Natur aus zaghafsten Spieler einen draufgängerischen Beizugesellen, der seinen Pultkameraden mitreißt.

X

Ein Problem, das wahrscheinlich in allen Liebhaberorchestern von Zeit zu Zeit zu reden gibt, ist das Bläserproblem. Bläser gibt es unzählige, Blasmusiken ebenfalls, aber tüchtige Bläser (Holz und Blech), welche ausreichende Orchesterpraxis haben, sind seltener und gesucht. Vielfach wirken sie in verschiedenen Orchestern mit, lassen sich auch gerne ad hoc für Aufführungen in der Stadt wie auf dem Land engagieren und sind daher in ihrem Stammorchester oft schlechte Probenbesucher, indem bald diese, bald jene Bläser, alle jedoch erst an der Generalprobe endlich anwesend sind, was für den Dirigenten wie für die Spieler ein Ärgernis bedeutet. Solange Lücken in der Bläserbesetzung bestehen, ist es unmöglich, einen Gesamteindruck des gespielten Werkes zu erhalten.

Da diese Fragen unbedingt zum Problemkreis der Hebung des musikalischen Niveaus zählen, hat sich ein dem Autor nahestehendes Liebhaberorchester (Sinfonieorchester) jüngst mit dem Bläserproblem und mit der zwischen Bläsern und Streichern entstandenen Spannung befaßt. Die Streicher warfen den Bläsern unregelmäßigen Probenbesuch vor, während die Bläser fanden, es sei kein Vergnügen, mit den Streichern zusammen zu spielen, solange sie ihren Part nicht beherrschen, so daß der Dirigent immer wieder abklopfen und korrigieren muß. Ein Ausschuß, gebildet aus dem Orchesterpräsidenten, dem Dirigenten, dem Konzertmeister, den Mitgliedern

der Musikkommission, den Simmführern der Streicher sowie den Bläser-solisten, kam nach intensiver Beratung zu folgendem Schluß: Wenn mit dem Studium eines neuen Programms begonnen wird, ist die erste Probe eine Gesamtprobe, an welcher die aufgelegten Werke gelesen werden. Dann folgt eine Reihe reiner Streicherproben. Die Bläser üben ihren Part zu Hause. Zu Beginn der zweiten Hälfte der Vorbereitungszeit werden die Bläser zu zwei Spezialproben aufgeboten (getrennte Proben der Streicher und Bläser). Die restlichen Proben bis zum Konzert sind dann Gesamtproben. Von den Blä-sfern wird verlangt, daß sie alle Gesamtproben und die beiden Spezialproben lückenlos besuchen. Man ist gespannt auf das Ergebnis dieses Versuchs. Ende April 1972 werden wir mehr darüber erfahren können.

Daß die Veranstaltung von Konzerten keine billige Sache mehr ist, merken unsere Orchester jeweils, wenn sie Berufsmusiker engagieren müssen. In diese Lage kommen unsere sehr zahlreichen Kammerorchester, die ab und zu Werke mit dezenter Bläserbesetzung aufführen möchten, aber auch unsere Sinfonieorchester, wenn ihre angestammten Bläser wegen Militärdienstes, Krankheit oder Geschäftsreisen ausfallen. Da kann man seine Heiligen erleben! Das Loch in der Konzertkasse kommt dann nicht von ungefähr!

XI

Ein Konzertdefizit und dann noch eine hundsmiserable Besprechung in der Tagespresse — das sind so Dinge, die einem Liebhaberorchester arg zusetzen können. «*Plaie d'argent n'est pas mortelle*», sagen die Franzosen. Das stimmt: Geld findet man immer etwa wieder. Aber eine schlechte Konzertbesprechung — so richtig sadistisch — wirkt auf die Mitglieder eines Orche-sters niederschmetternd.

Wer in jüngeren Jahren selbst lange Zeit Konzertberichterstattungen schrieb, weiß, wie es um die Objektivität des Urteils je nach Umständen bestellt ist. Es ist rein unmöglich, immer gleich gelaunt zu sein. Die gute Laune hängt von so viel verschiedenen Dingen ab. Wenn immer der gleiche Musikreferent erscheint, läuft man höchstens die Gefahr, daß ihm gelegentlich irgend etwas über die Leber kroch, bevor er ans Konzert kam. Er kennt aber doch wenigstens das Orchester und seine Herkunft, und in seiner Be-richterstattung kommt immerhin eine gewisse Konstanz des Urteils zum Ausdruck. Bei der Fülle der Konzertveranstaltungen in den Großstädten ent-senden die Tagesblätter jedoch die verschiedensten Ersatzleute (selbst Stu-denten) an die Konzerte von Liebhaberorchestern. Damit beginnt das Elend. Diese Berichterstatter hören womöglich vor dem Konzert ab Pick-up die voll-kommensten Aufnahmen der auf dem Programm stehenden Werke und legen dann diesen Maßstab an die Leistungen des Liebhaberorchesters an, von dessen musikalischer Tradition und Geschichte sie überhaupt keinen Hochschein haben. Was dabei herauskommt, ist nichts weniger als erbau-lich. Wenn man weiß, wie jedes Liebhaberorchester um ein bißchen Aner-kennung für seine Leistung ringt und bangt, sind gewisse Konzertbericht-

erstattungen geradezu als kriminell zu betrachten. Kein Wunder, wenn sich die Mitwirkenden fragen, ob es überhaupt noch einen Sinn habe, die Presse einzuladen, ja, überhaupt noch zu musizieren. Es ist so selten, daß ein Berichterstatter gegenüber einem Liebhaberorchester den richtigen Ton findet. Entweder wird das Orchester zerrissen oder so gelobt, daß jedes Kind den Schwindel merkt und sagt: «So kann es unmöglich gewesen sein!» Es sind Ausnahmefälle — und es gibt sie noch —, wenn ein Berichterstatter das, was er zu bemängeln hat, in Worte kleidet, die eine Aufmunterung, eine moralische Unterstützung bedeuten, welche die Liebhaberorchester so bitter nötig haben. Leider verfügen nicht alle Kritiker über diesen Wortschatz und das unerlässliche tiefe Verständnis für das Musizieren von Werktäglichen, das vielgerühmte Liebhabermusizieren. Wir möchten aber doch wünschen, daß sich die Konzertberichterstatter aller Grade ernsthaft um das Problem der Liebhaberorchester bemühen und ihnen ihre moralische Unterstützung vermehrt leihen.

XII

Vor dreißig Jahren unternahm der EOV den ersten Anlauf für das Radiomusizieren der ihm angeschlossenen Liebhaberorchester. Der Eingabe war kein Erfolg beschieden. Auch spätere Versuche verliefen ergebnislos. Für Orchesterproduktionen verfügt das Schweizer Radio über ein eigenes Berufsorchester und zahllose ausgezeichnete Bänder und Platten. Chöre und Blasmusiken wurden schon immer zugelassen, weil aus Berufsmusikern und -sängern gebildete Ensembles dieser Art nicht bestehen. Produktionen von Chören und Blasmusiken segeln am Radio unter dem Begriff «Volksmusik».

In den letzten dreißig Jahren hat sich aber vieles geändert. Das Radio-programm wurde ausgebaut, ja sogar ein zweites Programm aufgezogen. Dazu kommt noch das Fernsehen, welches in kürzester Zeit auch in der Schweiz seinen Siegeszug vollendet hat. Müssen die Liebhaberorchester nun wirklich immer noch abseits stehen? Beim heutigen Stand der Dinge ist es doppelt unverständlich: Erstens will es niemandem einleuchten, daß bei der gewaltigen Ausdehnung der Sendezeiten tatsächlich nicht einmal zwanzig Minuten pro Monat für die Produktion eines guten Liebhaberorchesters erübrigt werden können. Und zweitens kann niemand verstehen, daß den Liebhaberorchestern, die heute mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, seitens des Radios und Fernsehens jegliche regelmäßige und bewußte moralische Unterstützung versagt wird.

Die Liebhaberorchester haben diese Unterstützung nötiger denn je. Es muß der Schweizer Bevölkerung in regelmäßigen Abständen in Erinnerung gebracht werden, daß im Musikleben unseres Landes auch die Liebhaberorchester eine beachtenswerte Rolle spielen. Sie sind die einzigen musikalischen Vereinigungen, denen bis jetzt die offizielle Anerkennung — wenn man so sagen darf — versagt geblieben ist und die daher von der Oeffentlichkeit nur mit halbem Herzen — wenn überhaupt! — akzeptiert werden.

Wenn den offiziellen Stellen wirklich an der Förderung des Kulturellen und Musischen gelegen ist, das heute von vielen Menschen so schmählich vernachlässigt wird, sollten sie das nötige Verständnis für die Liebhaberorchester aufbringen können, in deren Schoß die Musik von ihr treu ergebenen Menschen gepflegt wird.

Stefan Rietberg

Sektionsnachrichten – Nouvelles des sections

Orchestergesellschaft Affoltern am Albis. Am ersten Wochenende des Monats September fand die Einweihung der Oberstufenanlage Ennetgraben in Affoltern am Albis statt. Die Krönung und Ueberhöhung der Festlichkeiten im Bezirkshauptort war das Schlußkonzert in der Aula am Sonntagabend. Es brachte mit der konzertmäßigen Aufführung von Christoph Willibald Glucks Oper «Orpheus und Eurydice» die wahre Weihe des Hauses.

Orchestervereine Thalwil und Horgen. Kaum ein halbes Jahr nach der 51. Delegiertenversammlung vom 1./2. Mai 1971 im «Schinzenhof» Horgen haben wir die schmerzliche Pflicht, Sie vom plötzlichen Hinschied des Präsidenten des Orchestervereins Thalwil,

GEORG WEZEL-BONER

in Kenntnis zu setzen. Mitten aus seiner Arbeit heraus — er führte zusammen mit seinem ältesten Sohn ein Architekturbüro — ereilte ihn am vergangenen Donnerstagmorgen, 4. November, der Tod; er starb an den Folgen eines Herzinfarkts, im Alter von 57 Jahren. Er war langjähriges Aktiv-Ehrenmitglied des Orchestervereins Thalwil und EOV-Veteran.

Wir verlieren in ihm nicht nur einen unserer besten Geiger, sondern auch einen feinfühligen Menschen und Orchesterkollegen. Sein Wirken in unserem Kreis bleibt unvergessen.

Unser Herbstkonzert vom 27. November im Saal des reformierten Kirchgemeindehauses Thalwil, wird nun zu einem Gedenkkonzert für unsren allzufrüh verstorbenen Musikkameraden.

Der EOV teilt die Trauer der Orchestervereine Thalwil und Horgen und wird dem lieben Verstorbenen stets ein dankbares und ehrendes Andenken bewahren.

Infolge Pensionierung zu verkaufen

ENGLISCH HORN

System Conservatoire

E. Lips-Kliesch, Freiestraße 28, 8952 Schlieren