

**Zeitschrift:** Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia  
**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft  
**Band:** 17 (1997)

**Vorwort:** Vorwort = Préface  
**Autor:** Willimann, Joseph / Starobinski, Georges

### **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:** 25.12.2025

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

## Vorwort

---

Mit dem vorliegenden Band 17 (1997) wechselt das *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* den Verlag. Und dasselbe gilt in diesem Jahr von der Serie II der *Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft* (SMG). Dem bisherigen Verlag Paul Haupt AG (Bern) sei sowohl für die langjährige gute Zusammenarbeit wie auch für das Verständnis und wohlwollende Entgegenkommen beim Wechsel gedankt.

Ausschlaggebend für den Wechsel war einerseits der engere finanzielle Rahmen für die Herstellungskosten, mit dem sich die SMG nach Subventionskürzungen von Seiten des Bundes und einer entsprechend reduzierten Ausschüttung durch die Schweizerische Akademie der Geisteswissenschaften (SAGW) konfrontiert sah. Zugleich verspricht sich die Gesellschaft damit auch eine Intensivierung der Verbreitung unserer Publikationen durch ein Verlagshaus, in dessen Sortiment musikwissenschaftliche Literatur eine grössere Rolle spielt als beim bisherigen Verlag. Besonders eingesetzt dafür hat sich Frau Dr. Christine Holliger vom Verlag Peter Lang AG. Ihr ist für die umsichtige Beratung und das Eingehen auf unsere Anliegen zu danken. Die Zusammenarbeit möge lange währen und der breiten Streuung unserer Veröffentlichungen zugute kommen.

Im ersten Beitrag dieses Sammelbandes (*Leonhard Euler*) interpretiert ANSELM GERHARD (Bern) musikästhetische Aussagen des in Basel geborenen Mathematikers Euler (1707–1783) und stellt sie in den Kontext einer Grundlegung der „absoluten Musik“. Dabei geht es um Passagen aus Eulers 1739 publiziertem Tentamen sowie aus seinen Briefen (1760) an die Markgräfin Friederike von Brandenburg-Schwedt (gedruckt 1768), zugleich auch um Berührungen mit der hugenottischen Gemeinde Berlins, zu deren „Ältester“ Euler ernannt wurde (1763), bevor er nach St. Petersburg zurückkehrte (1766). Von dort hatte ihn Friedrich II. an die Akademie der Wissenschaften nach Berlin gerufen (1741).

Mit einer späteren Berliner Situation hängt das Thema von ANNETTE LANDAU (Bern) zusammen („*Ein Sprechsaal für alle*“). Sie untersucht die Musikästhetik des jungen Adolf Bernhard Marx anhand der Liedkritiken, die er in seiner *Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung* publizierte (1824–1830) und anhand der Schrift *Ueber Malerei in der Tonkunst* (1828). Dabei geht es um Marx' Klassifizierung der Liedkomposition und um sein Postulat einer ganzheitlichen Sicht des Werks, die sich an dessen „Idee“ zu orientieren habe. Marx' Ästhetik pocht auf die Ausgewogenheit des Ganzen und der

Teile und fordert zugleich von den Komponisten, an der „Wahrheit“ festzuhalten, womit er auf das Verhältnis von Text und Musik zielt.

Die Überlegungen von GIUSEPPE CLERICETTI (Lugano) zur französischen Orgelästhetik im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert gehen von der zentralen Person der französischen Orgelbauer aus: Aristide Cavallé-Coll, der an Figuren von Jules Verne erinnert („*Gargouilles et Chimères*“). Der Wandel des Klangideals von der Ablehnung der Mixturen bis hin zu ihrem nachträglichen Einbau (etwa 1903 in Notre-Dame de Paris) macht eine Entwicklung deutlich, für die auch die Wiederbelebung von Bachs Orgelwerken (Charles-Marie Widor) im Repertoire der französischen Organisten mitverantwortlich ist. Schon Cavallé-Colls monumentales, nie ausgeführtes Projekt einer grössten Orgel der Welt für den Papst (1875/1888) beabsichtigte wieder die Integration von Mixturen, wobei auch einer der unvermeidlichen lautmalerischen Effekte vorgesehen war („*Effet d'orage*“). Im Bereich der Aufführungspraxis wird die nachhaltige Wirkung Widors betont und zugleich die von Widors Schüler Marcel Dupré behauptete „*tradition sainte*“ – mit ihrer angeblich direkten Verbindung zu Bach – als Mythos hinterfragt.

GABRIELLA HANKE KNAUS (Bern) führt aus, welche Funktion die separate Buchpublikation von Operntexten erfüllte, die Hugo von Hofmannsthal für Richard Strauss verfasste („*Die bescheidene Form des Operntextbuches*“). Im Buch konnte der Dichter seine eigene Konzeption des Textgewebes beibehalten, unbeschadet der Eingriffe des Komponisten sowie der Folgen einer sich überschneidenden und gelegentlich unkoordinierten Textgenese. Als entscheidende Differenz zeichnet sich die divergierende Auffassung beider Künstler über die Funktion von Text und Musik ab. Am Beispiel der Erzählung des Ochs auf Lerchenau (*Der Rosenkavalier*) werden zudem die unterschiedlichen Auswirkungen der Zensur auf den Text der Partitur, des Librettodrucks und des separaten Buches (1911) hervorgehoben.

Anhand von Strawinskys Klaviersonate (1924) erläutert PHILIPPE DINKEL (Genf) (*Problèmes d'analyse stylistique*), dass für eine adäquate Analyse weder eine „pitch-class set theory“ (Allen Forte) noch eine Schenkersche Methode ausreichen, da beide den entscheidenden Diskurs verschiedener „Stile“ innerhalb des Werks vernachlässigen, der gerade für Strawinskys klassizistische Periode signifikant ist. Die Ambiguität seiner *Sonate* zwischen konventionellen „klassischen“ Formen, einer „barock“ anmutenden Zeitgestaltung und einer eigenen Ausprägung von Klangqualitäten macht aber gerade die Individualität des Werks aus. Diese aufzudecken erfordert eine analytische Methode, deren Differenziertheit die strukturellen Momente einschliesst und zugleich überschreitet.

Wieder in anderer Weise sprechend als bei Strauss und Hofmannsthal wird die von ALEŠ BŘEZINA (Basel, Prag) dargestellte Auseinandersetzung zweier Akteure bei der Genese eines Werks (*Eine ‚phantastische Schule‘ des*

*Komponierens für Streichorchester*). Bohuslav Martinů hat als Kompositionslehrer nachhaltig in das Konzept einer *Partita* für Streichorchester (1938) seiner Schülerin Vítězslava Kaprálová eingegriffen, wie an den erhaltenen Autographen ersichtlich wird. Březina analysiert sie im Hinblick auf Martinůs eigenes Verständnis der entsprechenden Kompositionskriterien, die kurz zuvor Entscheidendes zur Selbstfindung des Komponisten beigetragen hatten. Die Eingriffe in die Partitur der Schülerin lassen sich somit als Hinweise auf Martinůs Poetik lesen. Und obwohl sich Kaprálová „fürchterlich gequält“ sah, empfand sie den an der Partitur vollzogenen Unterricht als „phantastische Schule“.

Als Beitrag zur Exilforschung versteht ANNE SHREFFLER (Basel) ihre Ausführungen über das amerikanische Exil des Komponisten Stefan Wolpe („*Die Zungen aller Völker*“). Als jüdischer Immigrant in den USA arbeitete Wolpe von 1952 bis 1956 am Black Mountain College (North Carolina) und begegnete dort einigen führenden Vertretern der Nachkriegs-Avantgarde, darunter nicht nur Musikern wie John Cage und David Tudor, sondern auch dem Dichter Charles Olson. Gerade mit Olson verband Wolpe eine enge Freundschaft. Erläutert wird insbesondere, wie sich Wolpes Ideen über das Komponieren und Olsons dichterische Konzeption eines „projective verse“ in mehrfacher Weise entsprechen.

Dem Jahresbericht des Präsidenten für 1996 schliessen sich Berichte aus den sechs Sektionen an. Erfreulicherweise werden es im nächsten Jahr sieben sein, da die neue Sezione della Svizzera Italiana 1997 ihre Aktivitäten erfolgreich aufgenommen hat.

Auch dieser Band enthält die *Schweizer Musikbibliographie* (1996) von Silvia Wälli, die diese Arbeit nun in andere Hände übergibt. Frau Wälli betreute die Bibliographie seit dem zwölften Band des Jahrbuchs und gab ihr die heutige Form: mit einer breiteren Basis an erfasstem Material, mit entsprechend grösserem Umfang und der Erschliessung durch einen Index. Parallel dazu besorgte sie in Zusammenarbeit mit der Universitätsbibliothek Basel die „Musikbibliographie der Schweiz“ und lieferte im Auftrag der SMG die Schweizer Daten für das Répertoire International de Littérature Musicale (RILM). Es ist dem Einsatz von Frau Wälli zu verdanken, dass sich die erhofften Synergie-Effekte aus dieser Kombination einstellten und die Fortsetzung mit einer soeben von ihr unter erheblichem Aufwand aktualisierten Datenbankstruktur gewährleistet ist. Dafür sei Frau Wälli im Namen der Gesellschaft herzlich gedankt.

Joseph Willimann  
Präsident der SMG



## Préface

---

Avec le présent volume 17 (1997), les *Annales Suisses de Musicologie* changent d'éditeur. Ceci vaut également cette année pour la Série II des *Publications de la Société Suisse de Musicologie* (SSM). Nous remercions la maison d'édition Paul Haupt SA (Berne), responsable de la publication jusqu'alors, pour sa bonne collaboration au cours de nombreuses années ainsi que pour sa compréhension et son attitude bienveillante à propos du changement d'éditeur.

Ce changement a été motivé de façon déterminante par les raisons suivantes. D'un côté les moyens financiers à disposition de la SSM pour réaliser ses publications ont été réduits suite à des coupures budgétaires opérées par la Confédération allant de pair avec une contribution réduite de l'Académie Suisse des Sciences Humaines (ASSH). Par ailleurs, la SSM peut espérer une intensification de la diffusion de ses publications par l'entremise d'une maison d'édition chez laquelle la littérature musicologique occupe une place plus importante que chez l'éditeur en charge jusqu'à maintenant. Madame la Dr Christine Holliger de l'édition Peter Lang SA s'est particulièrement engagée à cet égard. Qu'elle soit remerciée pour ses conseils avisés et pour la bienveillante attention qu'elle a témoignée à nos requêtes. Puisse notre collaboration durer longtemps et être propice à la diffusion de nos publications.

Dans la première contribution de ce volume (*Leonhard Euler*), ANSELM GERHARD (Berne) interprète des idées d'esthétique musicale de Leonhard Euler (1707–1783), mathématicien né à Bâle, et les situe dans le contexte d'une élaboration du principe de «musique absolue». Il s'agit de passages tirés du *Tentamen* de Euler, publié en 1739, et des lettres (1760) adressées à la margrave Friederike von Brandenburg-Schwedt (imprimées en 1768). Il est aussi question des contacts avec la communauté hugenotte de Berlin, qui avait nommé Euler «doyen» («Ältester») en 1763 avant qu'il ne retourne à St Petersburg (1766). De là, Frédéric II l'avait fait venir à l'Académie des Sciences de Berlin (1741).

C'est d'une situation berlinoise plus tardive qu'il est question dans le texte de ANNETTE LANDAU (Berne) intitulé «*Ein Sprechsaal für alle*». Elle examine l'esthétique musicale du jeune Adolf Bernhard Marx en se basant d'une part sur les critiques de lied qu'il publia (1824–1830) dans son *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* et d'autre part sur le texte *Ueber Malerei in der Tonkunst* (1828). Il y est question de la classification du lied opérée par

Marx et de son postulat d'une vue globale de l'oeuvre qui aurait à s'orienter sur l'«idée» de laquelle elle procède. L'esthétique de Marx insiste sur l'équilibre entre les parties et le tout et exige en même temps de la part des compositeurs de s'en tenir à la «vérité», ce par quoi il entend la relation texte-musique.

Les réflexions de GIUSEPPE CLERICETTI (Lugano) au sujet de l'esthétique française de l'orgue au 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle s'articulent autour de la figure centrale de la facture d'orgue française, Aristide Cavallé-Coll, qui n'est pas sans rappeler certains personnages de Jules Verne («*Gargouilles et Chimères*»). Le changement de l'idéal sonore depuis le rejet des jeux de mutation jusqu'à leur intégration ultérieure (autour de 1903 à Notre-Dame de Paris) fait apparaître un développement qui eut également pour cause la remise à l'honneur des oeuvres pour orgue de Bach (Charles-Marie Widor) au répertoire des organistes français. Dans son projet monumental mais jamais réalisé de construire le plus grand orgue du monde pour le pape (1875/1888), Cavallé-Coll avait déjà l'intention d'intégrer des jeux de mutation, sans oublier un des effets imitatifs incontournables («effet d'orage»). Dans le domaine des pratiques d'interprétation, Clericetti souligne l'influence durable de Widor tout en remettant en question le mythe d'une «tradition sainte» – avec sa prétendue filiation jusqu'à Bach – telle que l'affirmait l'élève de Widor que fut Marcel Dupré.

GABRIELLA HANKE KNAUS (Berne) démontre quelle fonction assumait la publication sous forme de livres séparés des livrets d'opéra rédigés par Hugo von Hofmannsthal pour Richard Strauss («*Die bescheidene Form des Operntextbuchs*»). Dans le livre, le poète pouvait conserver sa propre conception de la trame littéraire, vierge des modifications du compositeur aussi bien que des conséquences d'une genèse textuelle troublée par des interférences et, à l'occasion, par une absence de coordination. La différence décisive réside dans la conception divergente qu'avaient les deux artistes des fonctions du texte et de la musique. En prenant pour exemple le récit de Ochs de Lerchenau (*Der Rosenkavalier*), l'auteur souligne les effets variables de la censure selon qu'elle s'exerçait sur le texte de la partition, sur celui du livret édité ou celui du livre séparé (1911).

A propos de la Sonate pour piano de Stravinsky (1924), PHILIPPE DINKEL (Genève) démontre (*Problèmes d'analyse stylistique*) qu'une analyse adéquate ne peut se satisfaire ni d'une «pitch-class set theory» (Allen Forte) ni de la méthode schenkérienne, dans la mesure où toutes deux négligent le fait – précisément significatif du Stravinsky de la période néoclassique – que l'oeuvre se compose de différents «styles». L'ambiguïté de la *Sonate* de Stravinsky entre une forme «classique» conventionnelle, une gestion du temps rappelant l'époque «baroque», et une détermination personnelle de la qualité sonore fonde justement l'individualité de l'oeuvre. Révéler celle-ci

exige une méthode analytique dont la souplesse permette à la fois de rendre compte des composantes structurelles de l'oeuvre et de les dépasser.

C'est à nouveau des démêlés de deux protagonistes durant la genèse d'une oeuvre qu'il est question – quoique sur un tout autre ton que chez Strauss et Hofmannsthal – dans l'étude de ALEŠ BŘEZINA (Prague, Bâle) intitulée «*Eine 'phantastische Schule' des Komponierens für Streichorchester*». En tant que maître de composition, Bohuslav Martinů est intervenu durablement dans la conception d'une *Partita* pour orchestre à cordes (1938) de son élève Vítězslava Kaprálová, comme le révèlent les manuscrits autographes conservés. Březina les analyse en relation avec la conception qu'avait Martinů lui-même des critères de composition correspondants, lesquels avaient contribué peu auparavant de façon décisive à la découverte de l'identité propre du compositeur. Les interventions du maître dans la partition de l'élève peuvent ainsi se lire comme des indices de la poétique de Martinů. Et bien que Kaprálová se sentît 'terriblement blessée', elle considéra l'enseignement autour de sa partition comme une 'école fantastique'.

C'est comme une contribution aux recherches sur la condition d'exilé qu'ANNE SHREFFLER (Bâle) envisage son exposé sur l'exil américain du compositeur Stefan Wolpe («*Die Zungen aller Völker*»). En tant qu'émigrant juif aux USA, Wolpe travailla de 1952 à 1956 à Black Mountain College (North Carolina) et y rencontra plusieurs représentants en vue de l'avant-garde d'après-guerre, au nombre desquels comptaient non seulement des musiciens comme John Cage et David Tudor mais également le poète Charles Olson. C'est précisément avec Olson que Wolpe se lia étroitement d'amitié. Shreffler explique en particulier comment les idées de Wolpe sur la composition et la conception poétique qu'avait Olson d'un «projective verse» coïncident en bien des points.

Le rapport annuel du président pour 1996 est suivi par les rapports des six sections. A notre grande satisfaction, il y en aura sept l'année prochaine puisque la nouvelle Sezione della Svizzera Italiana a entamé avec succès ses activités en 1997.

Ce volume comprend également la *Bibliographie musicale suisse* (1996) établie par Silvia Wälli, qui se retire désormais de ses fonctions. Madame Wälli s'est occupée de la bibliographie depuis le volume 12 des Annales et lui a conféré sa forme actuelle: avec une base élargie de publications répertoriées, une envergure d'autant plus grande et l'établissement d'un index. Parallèlement à cela, elle s'est occupée en collaboration avec la bibliothèque universitaire de Bâle de la «Bibliographie musicale de la Suisse» et a été chargée par la SSM de transmettre les références suisses pour le Répertoire International de Littérature Musicale (RILM). C'est grâce à l'engagement de Mme Wälli que l'effet de synergie espéré s'est réalisé à la suite de cet arrangement.



C'est grâce à elle également que sa continuation est assurée avec un programme informatique actualisé par ses soins au prix d'un travail considérable. Que Mme Wälli en soit cordialement remerciée au nom de la Société.

Joseph Willimann

Président de la SSM

(traduction: Georges Starobinski)