Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 19 (1939-1940)

Heft: 11

Artikel: Querschnitt durch die schweizerische Musik im Landesaustellungssommer 1939

Autor: Cherbuliez, A.E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-158676

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: 18.01.2026

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

Querschnitt durch die schweizerische Musik im Landesausstellungssommer 1939.

Von A. E. Cherbuliez.

Trotz aller schwerwiegenden Veränderungen der Verhältnisse gilt wohl auch zu Beginn des neuen dunklen Jahres 1940 dem Schweizervolk das Signum „LA 1939" als ein vielseitiges und vieldeutiges Symbol für einen der im Geistigen, wie im Künstlerischen und Wirtschaftlichen konzentriertesten Augenblicke seiner neueren Kulturgeschichte. Der Zürcher Ausstellungssommer des vergangenen Jahres soll und darf in diesem Sinne nicht nur weiterleben als ein Sinnbild der sich in Millionenscharen freudig immer wieder in dieser prachtvollen Schau nationalen Lebens und Wollens versammelnden Volksgemeinschaft, sondern ebenso sehr und vor allem als ein lebendiger Ausdruck erworbener und aus Eigenem gestalteter Kräfte und Fähigkeiten, als ein Zeugnis schöpferischen Wollens aus geschichtlich-kollektivem und aus zeitlos-individuellem Drange heraus.

Die organisatorischen Höchstleistungen dieses sechsmonatigen, festlich leuchtenden, doch aus bewußtester und energischster Arbeit stetsfort neu genährten nationalen Brennpunktes der Gegenwartsschweiz brachten es zugleich mit sich, daß wohl auf den meisten Gebieten, die im Rahmen der LA 1939 auch nur einigermaßen eine systematische Pflege und Betreuung durch das Ausstellungsgut selbst und die mit ihm verknüpften festlichen oder lehrreichen Ereignisse erhielten, eine mengen- und wertmäßig erfreulich umfassende Darstellung zu Stande kam. Daher gibt der LA-Sommer eine gute, vielleicht willkommene und sogar nötige Gelegenheit, durch bestimmte Schaffensgebiete des schweizerischen Kulturlebens rückschauend einen Querschnitt zu ziehen; Grundbestrebungen, Leistungsspitzen, Durchschnittskönnen treten hierbei deutlicher, weil zusammengefaßter, zu Tage.

So scheint es auch tunlich, das Antlitz des schweizerischen Musikschaffens, wie es durch die überaus zahlreichen und verschiedenartigen Darbietungen innerhalb und im Zusammenhang mit dem Zürcher Ausstellungssommer belegt wurde, zu skizzieren. Wenn sich auch nicht immer das Eigenschöpferische vom Aufführungstechnischen, die reproduktive von der produktiven Tonkunst, die Komposition von den Mitteln der Wiedergabe systematisch trennen läßt, so soll doch an dieser Stelle die Hauptbetonung auf das eigentliche tonkünstlerische Schaffen gelegt werden. Es gilt, die dem Schweizer, als eigengesetzlich schöpfendem Musiker, innewohnenden hauptsächlichen Kraftfelder und deren Niederschlag in besonders gearteten Werkkategorien herauszuschälen, und typische Einzelleistungen, wie sie innere oder äußere Höhepunkte der Musikereignisse des LA-Sommers bildeten, hervorzuheben, in der durch die Begleit-

umstände berechtigten Annahme, daß die an der LA aufgezeigten Grundtendenzen und dargebotenen Werke zugleich kennzeichnend für das gesamte schweizerische Musikleben und -Schaffen sind und waren.

Die Übersicht über die musikalischen Veranstaltungen während der sechs Monate der LA zeigt zunächst ganz eindeutig eine Gliederungsmöglichkeit nach den Hauptbegriffen der Volksmusik und der Kunstmusik, ferner nach bestimmten Werkgattungen. Zur Volksmusik gehören alle durch besondere Grenzen der technischen Schwierigkeitsgrade, der stilistischen Verankerung, und durch entsprechende ausführende Kräfte bedingten Darbietungen, in denen Volkslied und Volkstanz, leichtverständliche, der großen, musikalisch nicht höher geschulten Menge zusagende und speziell für ihr Aufnahmevermögen bestimmte Wendungen und Satzarten überwiegend verwendet werden. Die Kunstmusik stellt grundsätzlich verwickeltere, satztechnisch, melodisch, harmonisch und rhythmisch gesteigerte, oft das persönlichste Innenleben aufzeigende und berührende Anforderungen an Ausführende und Hörer. Sie zeigt und verwendet die in geschichtlich-logischer Entwicklung hochgezüchteten Kunstmittel, und scheut sich auch nicht, individuellsten, artistisch gesteigerten und extreme Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks aufsuchenden Einzelleistungen das Wort zu erteilen. Es ist kein Zweifel, daß das schweizerische Musikleben gerade diese beiden Pole der Volks- und Kunstmusik in der Gegenwart sehr eifrig pflegt, und zwar so intensiv, daß die entsprechenden Kreise kaum, oder nur in seltenen Fällen, in der Lage sind, sich auf einer gemeinsamen Linie zu treffen, sich zu verstehen und gar zu würdigen. Nicht immer war es so. Bis zum Beginn der neuesten Zeit spielte die schweizerische Kunstmusik eine verhältnismäßig sehr geringfügige und im nationalen Kulturleben wenig beachtete Rolle. Wenige Einzelpersönlichkeiten waren aus individuellem Können heraus in der Lage, sich oder der schweizerischen Musik im Kreis der anderen, vor allem der großen umgebenden Musiknationen, einen bedeutsamen Platz zu sichern. Der LA-Sommer hat erneut gezeigt, daß Beides in immer höherem Maße der Erfüllung zugänglich ist oder zustrebt: Volks- und Kunstmusik in sinnvoller Weise einander zu nähern, vor allem dem Volke grundlegende Elemente der Kunstmusik mit der Zeit eben doch nahe zu bringen, und der schweizerischen Kunstmusik, sowie ihren wichtigsten Vertretern einen wirklichen Leistungsstand zu sichern, der ihr, auch international gesehen, angemessene Beachtung verschafft.

Zur Volksmusik gehört in erster Linie und in typischer Weise das Festspiel mit Musik, „die Oper des Schweizers", das in Form einer großen Kantate und unter Zuzug von Lied, Tanz, Um- und Aufzug, Chören, Soli und Orchester in szenischer Form eine Verbindung von Oper und Oratorium auf bewußt volkstümlicher Grundlage anstrebt. Die geschichtliche und sachliche Bedeutung des Festspiels im Rahmen der neueren und neuesten schweizerischen Musik mit volkstümlichen Tendenzen kann nicht leicht überschätzt werden. So sind mehr als ein Dutzend, zum Teil „abend-

füllende" Festspiele für die LA neu geschaffen worden, wenigstens vier allgemeiner Natur und weiter gefaßten Ideen entsprungen, die anderen als kennzeichnender Ausdruck spezifisch kantonaler Kultur und Musikpflege gemeint. Zunächst sei das offizielle Festspiel der LA, „Das eidgenössische Wettspiel" (Musik von Paul Müller-Zürich), genannt, dessen Großanlage, Ideengehalt und volkstümlich-künstlerische Haltung eine neue Variante des schweizerischen Festspiels mit Musik darstellt, und zwar eine kraftvoll neuzeitlichem Gedanken- und Tongut verpflichtete*). Das große Jodlerfestspiel „Schweizer Jodler" (Musik von Ernst Heß) stellt die heimatliche und berglerische Jodeltradition in den Mittelpunkt, mit dem deutlichen Bestreben, diese Sonderart des Volksgesangs von Schlacken zu reinigen, ihre Volksverbundenheit nicht zu leugnen und sie doch den Gesetzen der kunstvolleren Musik zu verpflichten. Das Eisenbahnerfestspiel „Die Räder rollen" vereinigte 28 Chöre, ein Dutzend Musikkorps, 2 Orchester, alles Musik und Gesang treibende Eisenbahner! Aus der Ideenwelt des schweizerischen Arbeitertums wurde das Festspiel „Der neue Kolumbus" (Musik von Huldreich Früh) gestaltet, in welchem der im LA-Sommer vielleicht ernsthafteste Versuch der Verschmelzung volkstümlicher und neuzeitlich-kunstmusikalischer Elemente gemacht wurde. Die kantonalen Festspiele waren sinngemäß vor allem dem regional gerichteten und — glücklicherweise — immer noch teilweise sehr lebendigen Volksmusikgut verbunden, wobei sich höchst aufschlußreiche Vergleiche und Querverbindungen ziehen ließen. Mit „Mer sönd halt Appezöller" (musikalische Zusammenstellung Alfred Signer), mit seinen Volksbräuchen und seiner Älplerchilbi wartete Appenzell temperamentvoll und in seiner Art urmusikalisch auf; in die herbe altschweizerische Vergangenheit griff musikalisch Werner Wehrli mit der Musik zum Aargauer Festspiel „D userwelti Eidgenossenschaft", das in Bezug auf stilistische Sonderart etwa die Mitte zwischen P. Müller und H. Früh einhält. Baselland legte sich topographisch mit dem Titel seines Festspiels „Vom Bölche bis zum Rhy" (Musik von Richard Furrer) fest; Baselstadt aber läßt mit Hans Haug's Musik zum „Lällekeenig" stadtbasslerische Kulturfaktoren, um das Zentrum der unverwüstlichen Basler Fastnacht gruppiert, mit Witz, Satire, zugleich mit echter Heimatverbundenheit aufleuchten. In die andere, die welsche Welt, die Bergwelt der Saanetäler, führt Fribourg mit den „Scènes fribourgeoises" (Musik von Jos. Bovet): Können und Routine vereinigten sich hier zu einem gewichtigen Beispiel welschschweizerischer, auf der ausschließlichen Verwendung echten Volksmusikgutes aufgebauter Festspielkunst. Einen überaus gewichtigen Beitrag bereitete Neuchâtel vor, ein Festspiel mit Niklaus von Flüe als Zentralgestalt, komponiert von einem schweizerischen Großmeister der Kunstmusik, Arthur Honegger. Die Septemberereignisse verunmöglichten leider die geplante Aufführung innerhalb der

*) Vergl. Besprechung von K. G. Kachler, Juniheft 1939, S. 209—211.

LA. Schaffhausen wartete mit dem Festspiel „Hie Schaffhausen" (musikalische Bearbeitung von G. B. Mantegazzi), Solothurn mit dem Liederspiel „Freut Euch des Lebens" (Begleitmusik Erich Schild) auf. Das melodisch warm blühende Tessiner Festspiel „Sacra terra del Ticino" (Musik von G. B. Mantegazzi) taucht gläubig in die Alltagsmühen und den Feiertagshymnus des Berg- und Fischervolkes jenseits des Gotthard. Ein charakteristisches, und in seiner Art charaktervolles Gemisch von ländlicher Anmut und städtischem Gepräge weisen die Fragmente aus den beiden waadtländischen Festspielmusiken zum Viviser Winterfest von 1889 (H. de Senger), „La veillée" (E. Jaques-Dalcroze), sowie aus den „Images de mon pays" (Carlo Boller) auf. Welche Fülle liegt allein schon in diesen Festspielen, welche vielfachen Lösungsversuche und gelungene Lösungen des so schwierigen Problems, szenisch-musikalisch, persönlich und doch allgemein volksnahe, ungelehrt und doch künstlerisch wertvoll zu komponieren!

Zur Volksmusik an der LA 1939 gehören aber auch die großen und kleinen Feste und Feierlichkeiten, die organisch mit dem Volksmusikleben verbunden sind. Da seien in bunter und freier Reihenfolge genannt das Eidgen. Jodlerfest mit seiner alpinen Urkraft, aber auch die ganze Gefahr schlecht und falsch verstandenen musikalischen Importes grell aufweisenden Jodelweisen und Alphorndarbietungen, das Handharmonika-Großkonzert, dessen 1800 aktive Teilnehmer Licht- und Schattenseiten dieses quantitativ in den letzten Jahren immer weitere Volksmusikkreise umfassenden Instrumentes aufzeigten, die reich befrachteten Volkslieder- und Volksmusikkonzerte, anläßlich des großartig gelungenen und von der überwältigenden Fülle des schweizerischen Folklore kündenden Eidgen. Trachtenfestes, mit ihrem bunten Strauß von Gaben in vier Landessprachen. Wieder andere Seiten der Volksmusikpflege zeigten die Galakonzerte des Eidgen. Musikvereins, der mit etwa einem Dutzend der besten Sektionen schwierige und schwierigste Werke der sinfonischen Orchesterliteratur in Bearbeitungen für Harmonie- oder Blechmusik aufführte und dadurch indirekt das gewichtige Problem der Schaffung hochstehender, aber doch mittleren Schwierigkeitsgraden angehöriger originaler Blasmusik durch einheimische Komponisten — eine der größten bestehenden Lücken der schweizerischen Musikproduktion — anschnitt; das jugendliche Seitenstück dazu bildeten die Konzerte des Schweiz. Knabenmusiktages. Einige Blasmusikgesellschaften gaben ebenfalls Konzerte oder wirkten in den verschiedenen Kantonaltagungen mit. Der christliche Sängerbund der Schweiz und sein Bundessängerfest mit drei Chorkonzerten, das aargauische Liederspiel „Im Aargäu sind zweu Liebi" (Musik von Rob. Blum), die köstlichen Gaben der „Chanson Valaisanne" mit Walliser Volksliederbearbeitungen von G. Haenni, die mit Toggenburger Volksinstrumenten musizierenden und jodelnden Ebnat-Kappeler (Dicken) Schüler und ihr Dialektspiel „De gheilt Pazient", das Heimatspiel „Bergfrühlung" (Musik von E. Broechin), Casimir Meisters solothurnische „Liedli ab em Land", die

Kinderopern (von J. J. Kammerer, Alfr. Keller) und Blockflötengruppen der Zürcher Sing- und Spielkreise — das sind ebensoviele weitere Seiten der schweizerischen Volksmusikpflege im LA-Sommer, denen man, wollte man vollständig sein, noch Vieles angliedern müßte. Vergessen wir endlich nicht den offiziellen Ausstellungsmarsch vom Genfer Frank Martin: auch hier der nicht völlig unbestritten gebliebene Versuch, dem allzu Landläufigen aus dem Wege zu gehen, mit besonnener Verwendung von Kunstmitteln dennoch im Rahmen der volkstümlichen Ausdrucksweise zu bleiben.

Im Bereiche der Kunstmusik kann man drei unabhängig voneinander verlaufende Ereignisreihen unterscheiden. Neben die einzelnen Veranstaltungen in Form von größeren Konzerten trat im Zürcher LA-Sommer die aufschlußreiche „Stunde Schweizer Musik" im großen Saal des Musikpavillons in der Enge, ferner die ebenso wertvolle Serie der 47 Schweizer Orgelabende („Abendmusiken"). Unter den einzelnen Veranstaltungen ragten vor allem die Darbietungen des Schweizerischen Tonkünstlerfestes hervor. Sie und die „Stunde Schweizer Musik" gingen vom Schweiz. Tonkünstlerverein und seinem initiativen Präsidenten Carl Vogler aus, während die Abendmusiken der Schweizer Organisten im Auftrag der verschiedenen einheimischen Organistenverbände beider Konfessionen vom Zürcher Fraumünsterorganist Ernst Isler organisiert worden waren. Die Höhepunkte verschiedener Kantonaltage (z. B. Bern, Genf, Solothurn, Graubünden) waren als ernste Konzerte mit repräsentativen Werken Schweizer Komponisten ausgestaltet worden, vier große Berufsorchester unseres Landes (Tonhalle-, Zürcher Radio-, Berner Stadtorchester, Orchestre de la Suisse Romande), die hervorragendsten Zürcher, Basler, Berner, Genfer, Luganeser usw. Chöre, sozusagen alle wichtigen Solisten und Kammermusikensembles der Schweiz stellten sich zur Verfügung; zusammen mit durchdachten Vortragsfolgen gab dies einen sehr eindringlichen und wegweisenden Querschnitt durch das Schaffen der Schweizer Gegenwartsmusik, das noch ergänzt wurde durch einzelne Proben von historisch interessanter und wertvoller älterer Schweizer Tonkunst. Alle Groß- und Kleinformen der Musik, vom Einzellied, -Klavierstück und -Chor bis zum Oratorium, zur Messe, zur Oper, zu Streichquartett, Liedzyklus, Sinfonie waren hierbei mit ihren besonderen, bei uns gepflegten Abarten vertreten.

Das Zentralproblem aller dieser Darbietungen im Rahmen der Kunstmusik ist die Auseinandersetzung mit der seit Beginn des 20. Jahrhunderts organisch gewordenen und in den verschiedenen europäischen Musikkulturen entwickelten modernen Tonsprache, die Frage, wie der einzelne Komponist vom Standpunkt seiner persönlichen stilistischen Tendenzen dazu Stellung nimmt, sowie das Thema von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit, von der Wünschbarkeit oder Nichtwünschbarkeit einer irgendwie im nationalen oder volkstümlichen Musikgut oder Kunstbewußtsein verankerten Ton-

sprache, der bewußten oder intuitiv sich ergebenden Bildung einer Reihe von Merkmalen der „Schweizerischen" Musik. Daß hier in erster Linie nicht mit den üblichen, auf der Kultur-, Rasse-, Begabungs- und Schulungseinheit beruhenden Kennzeichen und Grundbegriffen vorgegangen werden kann, ergibt sich ohne weiteres aus der politisch-geistig-geschichtlich bedingten und soziologisch-geopolitisch unterbauten Struktur des schweizerischen Kulturbewußtseins und Kulturwillens. Es ist einerseits in vielen Fällen durchaus tunlich, bei deutschschweizerischen Komponisten mittelbar eine geistig stilistische Verbundenheit mit dem Bereich der süddeutsch-österreichisch-alemannischen Musikkultur, beim welschschweizerischen Verwandtschaft mit burgundisch-savoyardischen Einflußströmen, bei Musikern aus den italienischen Talschaften Graubündens und vor allem des Tessin lombardisch-venetianische Stileinflüsse anzunehmen. Natürlich kommt noch das oft lang anhaltende unmittelbare Nachwirken der speziellen beruflichen Schulung da und dort im Ausland, sowie das klare Walten des Geistes der angeborenen Sprache hinzu (Berlin, München, Frankfurt, Köln, Wien, Paris, Mailand, Rom wären hier als Ausbildungsstätten der neueren Schweizer Komponisten zunächst zu nennen). Doch vergißt man allzu leicht, daß anderseits diese „Bildungsschichten" in der künstlerischen Entwicklung in ebenso vielen Fällen von einer charakteristischen, oft regional sehr stark ausgeprägten allgemein schweizerischen geistigen und kulturellen Einstellung überlagert sind oder werden können.

So sehr es also bei manchen Schweizer Komponisten gegeben ist, daß sie — in oft nur schwer definierbarer Weise, aber doch für den vergleichenden und einfühlenden Betrachter deutlich spürbar — nicht mit den allgemeinen Merkmalen der „deutschen" oder „französischen" oder „italienischen" Kompositionsart genügend scharf in ihrer eigenen Tonsprache gekennzeichnet werden können, so wäre es wiederum falsch und unzutreffend, sie mit den Kriterien einer angenommenen „schweizerischen" Tonschule einer einheitlichen Kategorie einverleiben zu wollen. Dennoch ist kein Zweifel, daß das Schaffen der Schweizer Komponisten seit einem halben Jahrhundert die Schweiz als Musiknation eben doch zu einem im europäischen Konzert greifbaren, geachteten und auch typischen Begriff und Faktor hat werden lassen, während vorher im Großen und Ganzen die schweizerische Musikproduktion etwa im 19. Jahrhundert als Filiale der deutschen Romantik bezeichnet werden muß. Vorläufer, Wegbereiter auf musikalisch-kompositorischen Gebiete sind die Schweizer Komponisten nur in einzelnen Ausnahmefällen(die mit den Namen Senfl, Nägeli, Hegar, Schoeck, Honegger, Burkhard angedeutet sein mögen) gewesen; im Allgemeinen weist ihre Tonsprache eine bedächtige, konservative Note auf, unterliegt verspäteten, zurückhaltenden Momenten.

Das Schweizerische Tonkünstlerfest, die seit Mai bis Ende Oktober wöchentlich 1—2 Mal stattfindenden Musikpavillonkonzerte, die 47 Orgel-

abende bieten für die soeben gestreiften Gesichtspunkte das reichste Vergleichsmaterial, das noch durch die Konzerte der Berner, Genfer und Solothurner Kantonaltage und des „Orchestre de la Suisse Romande", durch die Darbietungen des Basler Kammerchores und -Orchesters, kirchenmusikalische Aufführungen in Einsiedeln, chorische Aufführungen der drei großen Männerchöre von Basel, Bern und Zürich, sowie des Bündner Dreisprachenkonzertes, der Zürcher Oberländer (Bezirksgesangverein Hinwil) und der Vereinigung Schweizerischer Lehrergesangvereine, des Zürcher Vokalquartettes u. a. ergänzt wird. In welchem Umfange hier wirklich ein Querschnitt durch das schweizerische Schaffen, mit besonderer Berücksichtigung der neueren und neuesten Zeit, d. h. durch Aufführungen von Werken lebender Schweizer Komponisten geboten wurde, möge durch die beiden statistischen Angaben belegt werden, daß die Matineen des Schweiz. Tonkünstlervereins im Musikpavillon durch 70 Mitwirkende 153 Werke von 47 Komponisten, die 47 Orgelabende 46 Werke von 31 Schweizern zu Gehör brachten, diese beiden Konzertreihen daher allein schon fast 200 einheimische Kompositionen aufwiesen, von denen der größte Teil Gegenwartsmusik ist.

Eine kurze Übersicht über die Formgattungen der Werke des Zürcher LA-Sommers ist gewiß auch von symptomatischer Bedeutung in Bezug auf die natürlichen Tendenzen der Schweizer Musik. Dem künstlerischen Gewicht, der monumentalen Form und den verwendeten Kunstmitteln nach steht wohl an erster Stelle, und zwar, wie wir glauben bezeichnenderweise, das ernste, entweder rein religiöse oder geschichtlich-geistlich eingestellte Oratorium. W. Burkhard (Das Gesicht des Jesaias), A. Honegger (Jeanne d'Arc au bûcher), E. Kunz (Huttens letzte Tage), H. Gagnebin (Saint-François-d'Assise) stellen mit ihren Oratorien allein schon ein bedeutsames und sicher nicht alltägliches Dokument für den „großformatigen", den tiefsten Fragen des Glaubens und heroischen Lebens zugewandten schöpferischen Willen der schweizerischen Gegenwartsmusik dar. Von der geplanten Uraufführung des Honegger'schen Festspiels „Nicolas de Flue", das teilweise oratorischen Charakter aufweist, war schon oben die Rede. Die Messen von Fr. Klose und Hans Huber gehören zum gleichen Bezirk. Auch die Form der orchesterbegleiteten, solistisch ausgestatteten Kantate ist reichlich und mit wertvollen Werken weltlichen und geistlichen Charakters von L. Balmer, J. Binet, R. Blum, Ch. Chaix, K. H. David, E. Frey, R. Flury, Fr. Klose, R. Matthes, H. Pestalozzi, O. Schoeck, H. Sutermeister, C. Vogler vertreten gewesen. A. Moeschinger komponierte die offizielle LA-Kantate „Tag des Volkes". Zweifellos hat die tiefgreifende Beschäftigung der Schweizer Musik mit dem vokalen Gebiet, vor allem mit der Chortechnik und -Praxis, seit mehr als 100 Jahren einen traditionellen Boden für den gegenwärtigen Hochstand des oratorischen und Kantaten-Schaffens vorbereitet. W. Geisers Stabat Mater war ebenfalls vorgesehen.

Die Orchestersinfonie ist durch Fritz Brun als Alemannen und Frank Martin als Romanen gewichtig vertreten. Orchestrale Formen in Art des „Prélude", der Ouverture, der Suite usw. zeigen die Werke von A. Honegger, C. Beck, A. Marescotti, W. Müller(-von Kulm). Soloinstrument und Orchester verbanden in modern-konzertantem Gewande J. Binet, H. Haug, Paul Müller, Ed. Stämpfli. Klangsinn, zeichnerische Triebe, Strenge und, vielleicht aus dem „alpinen" Bewußtsein heraus zu verstehende bewußte, konstruktive Sprödigkeit mischen sich hier in mannigfaltigster Weise.

Die Oper als schweizerische Schöpfung ist im wesentlichen mehr „musikalisch" als dramatisch gewachsen; quantitativ hat sich die deutsche Schweiz in dieser Gattung mehr als die romanischen Kantone kompositorisch betätigt. Mit O. Schoecks „Penthesilea" war ein dramatisch, psychologisch und auch im Harmonischen höchstgespannter individueller Höhepunkt der Schweizer Gegenwartsoper, mit G. Dorets (geplanter) „Servante d'Evolène" das romanische, im Volkstümlichen wurzelnde, aber den Kunststil überzeugt verwendende Bühnendrama als welsche Alpenoper in Reinkultur gegeben. Die geplante szenische Aufführung von Honeggers „König David" hätte diese Zeugnisse schweizerischen Opernschaffens in wesentlicher Art ergänzt.

In der Kammermusik werden die verschiedensten Kombinationen mit Klavier offensichtlich bevorzugt. Die deutsche Schweiz wartete mit solchen Werken von Hans Huber, Fr. Niggli, V. Andreae, E. Frey auf; W. Lang, R. Moser, R. Flury, H. Haug, O. Schoeck, W. Burkhard vertraten die Jüngeren, A. Brunner, Ed. Stämpfli, H. Schaeuble die Jüngsten. In gleicher Weise war die welsche Schweiz durch A. Mottu, Al. Fornerod, E. R. Blanchet, E. Bloch, Fr. Martin, B. Reichel gekennzeichnet. Das Streichquartett (Klavierquintett und Bläserquartett) wird seltener gepflegt; C. Beck, J. Binet, Doret, H. Gagnebin, Fr. Hegar, J. Lauber, R. Moser, W. Schultheß, Schaeuble, R. Wittelsbach, W. Wehrli wären hier zu nennen.

Das Klavierlied wird in beiden Sprachgebieten besonders beachtet und ist hier sinngemäß eben sehr eng an den Sprachgeist gebunden, sodaß die kulturell-psychologischen Zusammenhänge mit der betreffenden Nachbarkultur hier sehr offen zu Tage treten, ja treten müssen. V. Andreae, W. Burkhard, W. Courvoisier, Fr. Klose, H. Pestalozzi, H. Suter, C. Vogler, dann O. Schoeck und mit ihm W. Schultheß und H. Früh zeugen für die Gesangslyrik der deutschen Schweiz, die außerdem noch das eigentliche Dialektlied mit Werken von Jos. Frei, H. Jelmoli, Fr. Niggli, Andreae, Schultheß aufwies. Ihnen stehen gegenüber die Welschen Dalcroze, Doret, P. Maurice, Bloch, Binet, J. Dupérier, E. Lévy, dann R. Vuataz, L. Piantoni, J. Apothéloz, Rob. Bernard, d'Alessandro, Bern. Schulé, A. Tanner.

Vokale Kammermusik (z. B. Vokalquartette) stammte von E. Heß, C. Beck, H. Früh, Joh. Zentner, W. Lang, O. Uhlmann.

Obwohl die Klavierkomposition nicht als Lieblingsgebiet der schweizerischen Musikproduktion der Jetztzeit betrachtet werden kann (während die Reihe unserer hervorragenden Konzertpianisten eine besonders stattliche ist), so hörte man doch im Laufe des LA-Sommers solche Werke von Andreae, Bernard, Bloch, Burkhard, Courvoisier, Dalcroze, E. Frey, Gagnebin, R. Ganz, Honegger, Hans Huber, W. Lang, J. Lauber, A. Marescotti, A. Mottu, A. Moeschinger, P. Müller, Fr. Niggli, L. Piantoni, W. Rehberg, B. Reichel, O. Schoeck, W. Schultheß, R. Vuataz. Sie beweisen ein lebendiges und inneres Verhältnis zur Tonlyrik, das stellenweise zur inneren Straffheit kleiner, streng durchkonstruierter Formen durchdringt und auf diesem Wege die nachromantische Grundnote der schweizerischen Klaviermusik überwindet. Die Orgelmusik sei nur mit den Namen P. Müller, A. Moeschinger, Erh. Ermatinger, W. Burckhard, R. Moser, W. Wehrli, R. Blum, C. Beck, A. Hiebner, O. Barblan, W. Rössel belegt.

Mit Rücksicht auf die geschichtlich bedingte Struktur des schweizerischen Musiklebens muß an dieser Stelle mehr, als dies vielleicht bei der Betrachtung anderer Musikkulturen der Fall wäre, auch das chorische Schaffen herangezogen werden, wenn auch in Anbetracht der Volksverbundenheit des einheimischen Chorlebens die eigentliche neuzeitliche chorische Kunstmusik, die nur kleinen Elite- oder Berufschören zugänglich ist, stark mit volkstümlicheren technischen und ästhetischen Elementen durchsetzt erscheint — was nicht unbedingt als ein Nachteil betrachtet werden soll! Werke von Nägeli, Hans Huber, H. Jelmoli, H. Pestalozzi, Andreae, Fr. Brun, E. Heß, H. Ehrismann, O. Barblan, H. Lavater, H. Suter mögen hier u. a. aufgeführten erwähnt werden.

Diese Übersicht wäre unvollständig, wenn man nicht auch noch einige stillere Seitenpfade des schweizerischen Musikschaffens und Musiklebens mit einbezöge, in denen sich gewisse kennzeichnende Tendenzen, namentlich erzieherischer Art, abheben. Die umfassenden Demonstrationen der „Rhythmique"-Methode von E. Jaques-Dalcroze gehören hierher, deren musikalisch-didaktischen Stoff ihr Autor bekanntlich in reichstem Maße selbst geschaffen hat. Wie sehr die im Wesen der Musik als einer Zeitkunst und im Wesen der Tanzkunst als einer Bewegungskunst gelegene Querverbindung zwischen beiden Schwesterkünsten, denen ganz allgemein die „Ausdrucksgebärde" gemeinsam ist, in der Schweiz Fuß gefaßt hat, zeigte der Tänzer- und Gymnastikkongreß, der Solo-, Kammer- und Gruppentänze, Tanzspiele, Pantomimen, Ballette, Vorführungen von Gymnastikschulen mit ihren verschiedenartigen Methoden der körperlich-psychischen Schulung brachte; überall war selbstredend die Musik als Helferin, oft sogar als ausschlaggebende Inspiratorin hinzugezogen worden. Die Dornacher Eurythmie, als musikalisch-gestische Synthesenkunst des Steiner'schen Goetheanums, ergänzte diese Seite der Musikdarbietungen, da auch sie nichts anderes sein will, als Gebärdensprache in engster Fühlung mit dem tönenden Kunstwerk. Ein reizvoller Ableger der Bühnen-

musik sind die Kompositionen von P. Müller und H. Früh zu den Marionettenspielen „Dr. Faust" und „Der gestiefelte Kater".

Eine andere Synthese des Gesamtanblickes der schweizerischen Musik versuchte die Begleitmusik zum offiziellen Musikfilm der LA, „Die musikfreudige Schweiz", die u. a. Fragmente aus Werken von Andreae, Barblan, Beck, Binet, Burkhard, Jaques-Dalcroze, E. Frey, Honegger, Fr. Martin, Moeschinger, B. Reichel, H. Suter und R. Vuataz (Orchester-, Chor-, Orgel-, Kammer- und Klaviermusik) enthielt.

Endlich sei noch der Darbietungen alter schweizer Musik gedacht, die im Laufe des LA-Sommers von Zürcher, Basler und Genfer Ensembles durchgeführt wurden, und ein ansehnliches Bild von der Kunstmusik schweizerischer Tonmeister seit der Spätrenaissance vermittelten. Man hörte Werke von C. Alder, H. Herpol, H. Kotter, Gr. Meyer, L. Senfl, J. Wannenmacher (16. Jahrh.), J. A. Bänz, H. Albicastro, J. M. Glettle (17. Jahrh.), J. C. Bachofen, G. Fritz, L. Meyer von Schauensee, J. Schmidlin (18. Jahrh.), H. G. Nägeli und X. Schnyder von Wartensee (19. Jahrh.), die a cappella-Chöre, Messensätze, Streichersuiten, Instrumentalkonzerte, Triosonaten, Kantaten, Lieder umfaßten. Das schweizerische volkstümliche Singspiel war durch Meyer von Schauensee's „Engelberger Talhochzeit" ausgezeichnet vertreten.

Damit ist der Rundgang durch die musikalischen Ereignisse und Aufführungen des Zürcher LA-Sommers 1939 beendet; der kurze und allzu sehr zusammengedrängte Überblick möge davon Zeugnis ablegen, wie reich und tatkräftig die schweizerische Gegenwartsmusik sich auf den verschiedensten Gebieten kompositorisch betätigt. Es entsprach in der Tat durchaus dem wahren Sachverhalt, wenn die Organe unserer Landesausstellung der Musik einen so breiten Rahmen in ihrem Verlaufe zur Verfügung stellten. Die schweizerische Musik erwies sich hier, was die Eingeweihten längst wußten, als ein gesundes und entwicklungsfähiges Reis am Baume der schweizerischen Gesamtkultur. Es verdient den Dank der Musikkreise unseres Landes, daß die LA sich diesen Gedanken zu eigen machte und ihm durch ihre vorzüglichen organisatorischen Mittel zu erfreulichster Auswirkung verhalf. Den gleichen Dank verdienen aber auch alle musikalischen Institutionen und Einzelpersönlichkeiten, die sich selbstlos in den Dienst dieser tönenden Kulturmission stellten.