

Ist die Schweiz ein musikalisches Land?

Autor(en): **Hilber, J.B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre**

Band (Jahr): **1 (1934)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955058>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DAS ORCHESTER

Schweizerische Monatschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik

L'ORCHESTRE

Revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre

REDAKTION: J. B. Hilber, Musikdirektor, Luzern. A. Piquet du Fay, Prof. de musique, Zürich

Einfiedeln, Februar 1934

No. 2

1. Jahrgang

INHALT — SOMMAIRE

Ist die Schweiz ein musikalisches Land? J. B. Hilber, Luzern — Le Choix d'un instrument par Alfred Piquet du Fay
— Welches Instrument soll ich lernen? Adelheid Katterman — L'acoustique des salles de concerts — Mozartiana
Notizen und Nachrichten — Konzert und Oper — Scherzando

Ist die Schweiz ein musikalisches Land?

von J. B. Hilber, Luzern

„Glatteis Herr Redaktor!“, höre ich den Chorus der Beforgten mir zuzurufen; ja ja, ich weiß; ich begeben mich da in gefährliche Nähe der nationalen Kulturehre, und dreimal wehe mir, wenn ich auf „unmusikalisches“ plädiere; dann strafft Mutter Helvetia ihren ungeratnen Sohn mit einem enterbenden Blick und ich werde den vaterländischen Verbänden zum Fraße vorgeworfen.

Sei's trotzdem! Denn gerade in unserem neuen Blatte wollen wir doch nicht nur von ausländischen Rundschauern leben oder reportierend um unsere eigenen musikalischen Alltäglichkeiten kreifen; und gerade weil wir gute Patrioten sind, möchten wir gerne einmal sehen, wo unser liebes Land auf der musikalischen Wertkala der Völker steht.

Es muß nach meiner Ansicht so etwas wie Dur- und Moll-Völker geben, d. h. ihrer primären Veranlagung nach; zu den erstern zähle ich den ganzen europäischen Westen; die Folklore (Volksliedergut) der Engländer, Franzosen, Flamen, Deutschen, Schweizer, zum Teil auch der Nordvölker, ist überwiegend durtonartig; indessen ist die Durlinie schon bei den Franzosen (sie sind Romanen) nicht mehr ganz ungebrochen, ebenso wie auch die Spanier und Italiener in ihrer musikalischen Grundsubstanz nach Dur und Moll neigen; die österreichischen Alpenländer sind, wie wir Schweizer, ein ungebrochenes Dur-Volk; aber je weiter man, schon in Österreich, nach Osten dringt, also nach Ungarn, dem Balkan, dann nach Polen u. f. w., desto mehr tritt Moll als die herrschende Farbe aus dem musikalischen Volksbild hervor, um sich in Rußland, Asien und den indischen Reichen zu geschlossener Melancholie zu verdichten, so daß wir hier von eigentlichen Moll-Völkern sprechen

können. Das alles erscheint nun sicher vielen als eine ziemlich dreiste Behauptung, denn das vielgestaltige kulturelle Eigenleben der Völker läßt sich doch offenbar nicht einfach wie eine Schmetterlingsfammlung fein fäuberlich geordnet aufspießen; und doch sind diese unsere Behauptungen, die früher nur das geringe Karat von Vermutungen hatten, im Laufe der Jahre immer mehr zu festen Überzeugungen geworden; am meisten zu dieser Überzeugung beigetragen hat das nie unterbrochene Studium der Volkslieder und Volkstänze der verschiedenen Völker. Obwohl ich nun nicht geradewegs behaupten möchte, daß Moll-Völker ohne weiteres musikalischer seien als Dur-Völker, (denn ein „Wertunterschied“ zwischen Dur und Moll besteht doch wohl nicht!) so wird man mir doch zugeben müssen, daß in der volksnaturveranlagten Überwindung der Intervallschwierigkeiten eines ausgesprochenen Moll-Liedes mehr „Musikalität“ sich offenbart, oder wenigstens offenbaren kann, als im Gesang eines Dur-Liedes; man denke nur an die in der abendländischen Theorie als unfangbares Intervall verschrieene übermäßige Sekunde, welche ich im Gegensatz hierzu geradezu die musikalische Visitenkarte des Ostens nennen möchte; (vergl. die Zigeunertonleiter und die indische und arabische Volksmusik!). Dazu kommt, zumal bei den Völkern des Ostens, eine rhythmische Vielgestaltigkeit und Feinnervigkeit, die der musikalischen Ursubstanz des Abendlandes (wohlverstanden der Ursubstanz, nicht den Kunstschöpfungen) völlig fehlt.

Diese hier skizzierte Grundeinteilung schien uns nötig, um das Problem auf klaren Boden zu stellen; denn wenn von der „Musikalität“ eines Landes die Rede sein soll, so kommen nicht in erster Linie die von ihm her-

vorgebrachten großen Musiker in Betracht, sondern wie gesagt die musikalische Ursubstanz, der Nährboden, aus dem das Volk als solches seine musikalische Lied- und Tanzbetätigung zieht. Wenn wir nun unter diesem Gesichtspunkt die musikalische Substanz der schweizerischen Volksmusik betrachten, so bietet sich uns das Bild größter, wenn auch sympathischer Einfachheit und Gesundheit; die freie Luft, das ungebrochene Naturgefühl, das ausgeglichene, ja klassische Antlitz der Heimat, die Schollenverbundenheit und der romanisch-romantischer Überschwänglichkeit nicht ohne weiteres zugängliche Sinn der Bewohner sucht und findet seinen typisch schweizerisch-musikalischen Ausdruck in den einfachen naturtongebenen Intervallschritten des Dur-Dreiklanges, die nach unserer Ansicht vokal von den Urlauten des Jodels, instrumental von den Klängen des Alphorns herkommen; weitaus der größte Teil unseres Nationalgutes an Volksliedern und -Tänzen lebt von dieser harmonisch begrenzten, aber oft eines bezaubernd schönen und vor allem grundehrlichen Ausdruckes fähigen musikalischen Dreiklangswelt. Mit diesen Mitteln natur- und lebensnaher Seelenhaltung und einfachen musikalischen Urelementen schuf sich das Schweizervolk im Laufe der Jahrhunderte einen von den spätern Geschlechtern sicher nicht immer genug gewürdigten Schatz an Volksliedern und Tänzen, welche ein Nationalgut darstellen, um das uns andere Völker zwar nicht beneiden müssen, das uns jedoch das Zeugnis eines im einfach-liebenswürdigen Sinne musikalischen, harmonisch mit seiner Heimat verwachsenen Volkes bestimmt ausstellen darf. Harmonisch verwachsen? Hier erhebt sich die Frage nach einer höhern Art schweizerischer Musikalität als der eben geschilderten, nach der Frage, ob das schweizerische Landschaftsbild, zumal seiner herrlichen Alpen, in der Volksmusik zum Ausdruck komme, wie das z. B. in Norwegen, dem Balkan, in Rußland so ergreifend geschieht. Hier scheint uns bis heute eine kollektive oder individuelle Leistung verfaßt zu sein; denn wo ist das schweizerische Volkslied, das schweizerische musikalische Kunstwerk, in welchem die Erhabenheit unserer Gebirgswelt gültige und „kongeniale“ Klanggestalt angenommen hätte? Der Hauch der Freiheit als eines starken Naturgefühles weht durch viele unserer Lieder, und manchem Komponisten mag es gelungen sein, etwas von der kraftvollen Art des echten Schweizer in seinen Tönen einzufangen, (am treffendsten wohl Hermann Suter) aber diese ausgedrückte Eigenart ist nicht so sehr typisch schweizerisch, als die Art kraftvoller, naturverbundener Menschen überhaupt; diese Feststellung möchte ich zum Teil damit erklären, daß unsere Volksmusik als solche doch wohl zu wenig ergiebig ist, um der schweizerischen Kunstmusik nachhaltige und breitwirkende Nährkräfte zuführen zu können; sie ist strukturell und melodisch zu einfach, ihre Schönheit, ihr Reiz liegt weniger im rein musikalischen, als in den Stimmungswerten des Gemütes und anschaulicher Volkspoesie. Ist es vielleicht doch so, daß die Majestät der Natur sich

nur in außerordentlichen Fällen musikalisch einfangen läßt? Geht es uns mit den hochragenden Gipfeln unserer Sage und Geschichte nicht ähnlich? Hodler hat Marignano gemalt, Paul Schoeck den Tell in unserer Heimatsprache dramatisiert; wo aber sind die musikalisch großen Würfe?

Wagner ließ sich durch die Rigi und ihre Alphornklänge anregen, Kienzl machte im „Kuhreigen“ das typisch-schweizerische Heimweh bühnenfähig, aber aus unsern „nationalen Beständen“ wüßte ich kein Werk, das die Bezeichnung „schweizerisch“ im ganz eigentlichen Sinne verdiente. Das soll hier keineswegs als Tadel ausgesprochen sein, denn die obige Begründung bedeutet keine Aberkennung der primären Musikalität, sondern nur eine Fixierung ihrer Ergiebigkeit, und dann kann ja, was heute nicht ist, noch werden; wir Schweizer sind ohnehin, verglichen mit andern Völkern, kulturelle Spätlinge und es ist leicht möglich, daß „unserer Stunde noch kommt.“

Aber der Männergesang? Ist ja wahr, da gehören wir zuzufügen zu den Weltgründern dieser Gattung — man kennt ja die satyrische Analyse eines echten Schweizer: Brissago, Kaffee-Kirsch, Männerchor, Christzaf, d'Händ im Hofesack — aber man weiß auch, daß mit diesem braufenden Kollektivgeräusch nicht eitel Musikalität verbunden ist, so sehr auch manche Kreise glauben, im Männerchor den Ausdruck unserer schweizerisch-musikalischen Eigenart erblicken zu müssen. Viel eher haben wir Grund, stolz zu sein auf Pestalozzis und Nägelis tatkräftige Bemühungen um den schweizerischen Volksgesang, wenn auch hier die Potenz mehr auf der pädagogischen Seite liegt. Und wichtiger, für unsere Frage entscheidender ist die schöne Feststellung, daß die biedere, aufgeschlossene und im Grunde frohe Art des Schweizer ihn zu einem treuen, empfänglichen Musikliebhaber macht; das beweist unser im Verhältnis zur Kleinheit des Landes außerordentlich blühendes Musikleben.

Noch einen Blick auf unsere Komponisten; da darf nun gesagt werden, daß unser Land im „internationalen Konzert“ einen sehr respektablen „Harz“ anerkannter Komponisten sitzen hat, wenn auch keinen von ausgesprochen schweizerischer Eigenart. So offen man zugeben muß, daß naturgemäß die eigentlichen Anregungen in musikalischer Hinsicht aus den Nachbarvölkern in unser Land herüberfließen, so wird es uns nicht als Chauvinismus aufgelegt werden, wenn wir konstatieren, daß unser Land zum Mindesten ein verhältnismäßig ertragreiches Erdreich darstellt, das bei relativ bescheidener Grundsubstanz einen sehr hohen Gehalt an rezeptiver Musikalität aufweist.

So schält sich zum Schluß die Antwort auf unsere Titelfrage ziemlich eindeutig heraus: Wenn auch die Musikgeschichte nicht oder noch nicht von unsern musikalischen Taten widerhallt, so dürfen wir uns doch ohne jeden Minderwertigkeitskomplex unserer volksmäßigen und künstlerischen Leistungen freuen, die der Ausdruck eines

kleinen, einfachen, aber wachen und kulturbeflissenen Volkes sind; und wenn es seit jeher unsere schönste staatliche Aufgabe war, das Sprachen- und Rassenproblem auf einem geeigneten Fleck Erde friedlich zu lösen, so ist es vielleicht unsere kulturelle Fleck Erde friedlich zu

lösen, so ist es vielleicht unsere kulturelle Aufgabe, den Zusammenstrom verschiedener Kulturen, auch in musikalischer Hinsicht, mit der Zeit in glücklicher Synthese zu einer eigenwächigen schweizerischen Musiksprache umzuformen.

Le choix d'un instrument

par Alfred Piguet du Fay

Cette importante question se pose non seulement aux parents, mais aussi aux nombreuses personnes qui, pour une raison quelconque n'ont pas pu faire dans leur enfance des études musicales. Un choix judicieux et approprié aux aptitudes du futur élève musicien évitera bien des déceptions et des pertes de temps. Dans les familles où l'on fait beaucoup de musique, les enfants seront de bonne heure stimulés par l'exemple de leurs parents, dont ils auront peut-être hérité avec le goût de la musique un don musical plus ou moins prononcé. L'histoire de la musique est fertile en exemples de ce genre et, parmi les grands compositeurs ayant passé leur enfance dans un milieu où la musique tenait une place d'honneur, on peut citer Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Saint-Saëns et beaucoup d'autres musiciens éminents.

Le piano est à juste titre l'instrument préféré, car il possède par la diversité de ses moyens d'expression et la faculté de pouvoir reproduire l'harmonie complète d'un morceau de musique de grands avantages sur la plupart des autres instruments. Le piano est aussi l'instrument d'accompagnement par excellence pour la voix et les instruments. Il tient en outre une place très importante dans la musique de chambre dont le répertoire est inépuisable. C'est le piano qui a la littérature la plus riche de tous les instruments et l'on trouve dans tous les degrés de difficulté de la bonne et intéressante musique. Les nombreux arrangements pour piano à quatre mains ou pour deux pianos permettent aux pianistes d'apprendre à connaître la plus grande partie de la musique symphonique. Le piano a également le grand avantage de ne pas présenter de difficultés d'intonation, comme c'est le cas pour les instruments à cordes et à vent. Les enfants bien doués et jouissant d'une bonne santé peuvent commencer l'étude du piano à l'âge de six ans et même un peu plus tôt. Il est clair qu'avec ces jeunes élèves, le professeur ne pourra pas appliquer rigoureusement les méthodes ordinaires, mais devra au contraire s'adapter le mieux possible aux facultés de l'enfant.

Les instruments à cordes et à vent sont de nature essentiellement mélodique et exigent avant tout ce qu'on appelle „l'oreille musicale“, car l'instrumentiste doit non seulement former les sons avec l'archet ou avec son souffle, mais il doit aussi en déterminer la hauteur.

Dans les instruments à vent, la position et la pression plus ou moins forte des lèvres ont une grande influence sur la hauteur du son. Les élèves devront donc être habitués dès le début de leurs études musicales à un contrôle sévère de la justesse et de la qualité du son. De même que le piano le piano le violon attire également un grand nombre de candidats musiciens. On ne peut que s'en réjouir car ce n'est pas sans raison que le violon a reçu le titre de roi de l'orchestre, dont il est l'élément principal. Le violoncelle à la voix tout ensemble mâle et mélancolique n'est pas moins populaire et il existe aussi pour ces deux instruments une littérature aussi intéressante que variée.

Les instruments à vent qui jouissaient autrefois d'une aussi grande faveur que les instruments à cordes ont été bien à tort passablement négligés pendant la seconde moitié du siècle précédent. Cet état de choses tend heureusement à disparaître et on peut espérer que la flûte, la clarinette, le hautbois, le cor et le basson auront bientôt retrouvé leur place dans les orchestres d'amateurs où ils sont tout aussi indispensables que dans la musique de chambre. Tous les grands compositeurs, de Bach et Haendel jusqu'à Brahms, Reger, Saint-Saëns et Debussy nous ont laissé de nombreux chefs-d'œuvres pour ces instruments. Il existe en outre de nombreuses transcriptions dans tous les degrés de difficulté. Ce sont les instruments à vent aux timbres si caractéristiques qui sont pour ainsi dire les couleurs de l'orchestre et qui lui donnent une variété de nuances allant à l'infini. Le saxophone gagnerait beaucoup à être mieux connu. Ce bel instrument, dont la famille forme à elle seule un orchestre complet, se prête à toutes les combinaisons musicales. Il y a à l'étranger de nombreux orchestres d'amateurs composés uniquement de saxophones, depuis le soprano jusqu'au saxophone contrebasse. Les saxophones alto et ténor dont le timbre a beaucoup de ressemblance avec celui du violoncelle peuvent rendre de grands services dans les orchestres d'amateurs dont l'instrumentation n'est pas complète.

L'étude de la flûte peut être commencée dès l'âge de dix ans et celle de la clarinette, du hautbois et du saxophone à douze ans. Pour le cor et le basson, il sera bon de ne pas commencer avant quatorze ou quinze ans au minimum. Avec tous ces instruments, il faudra