

Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte

Autor(en): **Piguet du Fay, A.**

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): **2 (1935)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955073>

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

Schweiz. Monatschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik
Offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverbandes

L'ORCHESTRE

Revue Suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre
Organe officiel de la Société fédérale des Orchestres

Redaktion: J. B. Hilber, Musikdirektor, Luzern. A. Piguët du Fay, Prof. de musique, Zurich

Einsiedeln, Februar 1935
Février

No. 2

2. Jahrgang
2^{ème} Année

Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte *)

In den bisher erschienenen musikgeschichtlichen Werken ist die Schweiz meistens nur als «quantité négligeable» behandelt, und abgesehen von dem verdienstvollen, aber leider lückenhaften Werk G. Beckers: *La musique en Suisse* (1873), besitzen wir keine zusammenfassende Darstellung über die Entwicklung der Musik in unserm Land. Man darf sich also darüber nicht wundern, daß selbst hervorragende Schweizer Musiker der musikalischen Vergangenheit ihrer Heimat keine allzugroße Beachtung schenken.

In der großangelegten französischen *Encyclopédie de la Musique* von Lavignac gibt Marcel Montandon ein unzweideutiges Beispiel dieser Einstellung. Das Kapitel „Schweiz“ dieses sehr weitläufigen Sammelwerkes umfaßt ganze zehn Seiten ohne Notenbeispiele und Illustrationen, wogegen der Musikgeschichte der Iberischen Halbinsel nicht weniger als 520 Seiten und der türkisch-arabischen Musik fast 400 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und Illustrationen eingeräumt wurden. Es wirkt auch seltsam, daß der Herausgeber der *Encyclopédie* die Schweiz an letzte Stelle der europäischen Staaten — zwischen Rumänien und Arabien — stellt. In diesem überaus knapp bemessenen Kapitel werden unbedeutende ausländische Komponisten, welche mit Schweizer Musik nur in ganz losem Zusammenhang stehen, ausführlich erwähnt und namhafte Schweizer Musiker dagegen kaum genannt.

Als 18. Band der Sammlung „Die Schweiz im deutschen Geistesleben“ ist nun ein Werk des Zürcher Professors für Musikwissenschaft Dr A. E. Cherbuliez erschienen: „Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte,“ das berufen ist, eine fühlbare Lücke einigermaßen auszufüllen. Es handelt sich dabei, wie schon aus dem Titel hervorgeht, nicht um eine allgemeine schweizerische Musikgeschichte, sondern vielmehr darum, die gegenseitigen musikalischen Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland zu schildern. Wenn

*) A. E. Cherbuliez, *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte*, 403 S. und 81 Bilder auf Kunstdruckpapier, in Leinen geb., Verlag Huber & Co., A.-G., Frauenfeld.

man aber bedenkt, daß die westlichen, französisch sprechenden Kantone als letzte und verhältnismäßig spät in den Bund der Eidgenossenschaft aufgenommen wurden, so wird man einsehen, daß dieser Einschränkung nicht zu große Bedeutung beizumessen ist. Auf alle Fälle dürfte Cherbuliez' Arbeit die beste Grundlage für eine spätere Musikgeschichte der Schweiz bilden. Der Verfasser war leider genötigt, des knappen Raumes wegen, auf die Beigabe von Notenbeispielen zu verzichten, dafür sind aber nicht weniger als 81, zum Teil seltene Bilder, in guter Reproduktion und mit ausführlichen Erläuterungen des Autors, in einem besonderen Anhang, am Schluß des Textteiles enthalten.

In seinem Vorwort macht Cherbuliez über die Einteilung des Werkes folgende Angaben:

„Die ersten Kapitel bilden den ersten Teil der Gesamtdarstellung; sie umfassen die römisch-helvetische, vorchristliche Zeit, die christliche Kirchen- und Klostermusik, die Uebergangskategorien zwischen geistlicher und weltlicher Musik im geistlichen Volkslied und geistlichen Schauspiel mit Musik, die weltliche und mehrstimmige Tonkunst bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts.

Der nachreformatorische Abschnitt gliedert sich äußerlich ohne Zwang nach den Jahrhundertgrenzen. Ins 16. Jahrhundert fällt die seelische und praktische Auswirkung der Musikästhetik des Reformationsstandpunktes, die von einem unleugbaren künstlerischen „Vakuum“ allmählich und, je nach dem Ort, in sehr verschiedener Weise zu einer positiven und entwicklungsfähigen Musikpflege führt, während gleichzeitig die polyphone Chor- und Instrumentalmusik einen merkbaren Aufschwung nimmt. Das 17. Jahrhundert ist eine Zeit des Aufschwungs für die reformierte Musikpflege, ihr äußeres Sinnbild die Organisation der *Collegia musica*,*) die katholische Schweiz pflegt das Barocktheater, die kunstvolle Kirchenmusik. Das 18. Jahrhundert weist die Anfänge eines öffentlichen Konzertlebens, eine tüchtige inner-schweizerische Komponistenschule und schließlich die Formung eines neuen Stiles volkstümlicher Kompositionspraxis und demokratischer Kunstpflege in der Nordostschweiz auf, die im 19. Jahrhundert zu einer allseitigen Organisation des Musiklebens in Stadt und Land führt, bei welcher chorisches und instrumentales Streben in mannigfacher Abstufung sich entwickeln. Seit 1880 kann man vom Beginn einer musikalischen Moderne in der Schweiz sprechen, die im 20. Jahrhundert durch deutsch-schweizerische Komponisten einen sehr kräftigen Anstoß erhält. Indessen geht die vorliegende Darstellung im wesentlichen nur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, da die musikalische Situation der letzten dreißig Jahre sich sehr rasch verändert und entwickelt hat; vor allem tritt als geistiges und kompositorisch-technisches „Einzugsgebiet“ für die Schweiz neben Deutschland wieder Frankreich stark in den Vordergrund; schließlich scheint sich auch allmählich eine Grundlage für die Heranbildung einer in gewissem Sinn autochthonen Tonschule schweizerischer Prägung auszubilden.“

An anderer Stelle der vorliegenden Nummer dieser Zeitschrift machen wir auf die Notwendigkeit aufmerksam, der Kulturgeschichte einen größeren Raum

*) in gewisser Beziehung die Vorläufer unserer Liebhaber-Orchester.

in den Lehrprogrammen unserer Schulen einzuräumen. Es wäre sehr zu begrüßen, wenn das Werk Cherbuliez', dem ausführliche Quellenangaben, sowie ein genaues Orts- und Namensregister beigegeben sind, in diesem Sinn verwendet würde.

Wir aber möchten Cherbuliez' Musikgeschichte jedem Schweizer Musikfreund in die Hand legen, und dem Verfasser für seine ganz hervorragende Arbeit unseren herzlichen Dank aussprechen.

A. Piguet du Fay.

Menschen als Metronome, oder Taktschlägen am laufenden Band

(Einige bittere Pillen in genießbarer Form)

Der Titel ist etwas marktchreierisch, gewiß; aber erstens ist dieser „Artikel“ ja tatsächlich in verschiedenen Größen auf dem Musikalienmarkte vorrätig, und zweitens schadet es nichts, wenn der etwas kannibalisch anmutende Titel als „Blickfänger“ wirkt, denn es ist nur gut, wenn solche Sachen auch bei uns gelesen werden, nicht nur „draußen“, wo Absender und Empfänger jenes Briefes daheim gewesen sein sollen, aus dem wir im Folgenden Einiges zum Besten geben können.

Wir entnehmen den Brief dem Buche: „Musikalische Strafpredigten“, Veröffentlichte Privatbriefe eines alten Grobians, von Max Steiniger, Verlag Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. München 1908. Gerichtet ist derselbe an irgend einen deutschen Militärmusikmeister, dem der Schreiber wegen seines feellenlosen Herunterdirigierens einmal gründlich die „Levitien liest“; er schreibt unter anderem:

„... Zugegeben, Sie wollen weder das Publikum noch sich selbst oder gar Ihre Leute über irgend etwas täuschen; Sie wollen wirklich nur Eines mit ganzer Seele, aber dieses eine ist leider nur der Drill, Drill in jeder Form und überall, da wo er hingehört und wo er nicht mehr hingehört, weil eben die höhern Stufen der Kunst durch ihn allein nicht zu erreichen, ja nicht einmal als Ziel zu erkennen sind. Sie haben den Fehler von sehr vielen Ihrer Kollegen, Sie hören Ihrem Orchester nicht zu. Sie müßten sich vor allem in die Rolle des der Sache Fernstehenden, bloß Genießenden hineinverlezen können und sich stets fragen: ‚Verstehe ich den Sinn der Melodie so wie ich sie jetzt spielen lasse, und gefällt sie mir so?‘ Ob ich die raschen Figuren der Klarinetten im Allegro der Tellouverture gestern gehört habe? Menschenskind, Sie haben wohl noch nie darüber nachgedacht, in welcher Schnelligkeit Tonfolgen überhaupt noch genau vernommen werden können. Gesehen habe ich allerdings mit Staunen, daß die braven Kerle in dem musikalischen Veitstanz noch richtig griffen. Hören konnte es überhaupt niemand. Haben Sie sich denn nie gefragt, ob die rasenden Tempi und unentwegt tapfer durchgehaltenen Fortes, die allermeistens den Vorschriften der Komponisten genau widersprechen, musikalisch, künstlerisch irgend welchen Sinn haben? Sind ein Rossini, ein Bellini etc. denn ein-