

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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 6 (1939)

Heft: 3

Artikel: Le recrutement de nouveaux membres pour nos orchestres [à suivre]

Autor: Piguet du Fay, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955239>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

jener Zeit hatte ein grösseres Orchester sechs bis zehn Oboen. In gewissen Orchesterwerken von J. S. Bach sind die Oboen stark vertreten; z. B. zwei Oboen und zwei Englischhörner, oder zwei Oboen, Oboe d'amore und ein Englischhorn. Spätere Komponisten: Haydn, Mozart, Beethoven, begnügen sich meistens mit 2 Oboen, oder mit einer Oboe und einem Englischhorn. In modernen Orchesterwerken werden zuweilen 2 Oboen und ein Englischhorn vorgeschrieben; es handelt sich aber dann gewöhnlich um solche Werke, die auch bei den übrigen Blasinstrumenten eine stärkere Besetzung verlangen, wie die Musikdramen von Richard Wagner, in welchen drei Oboen und ein Englischhorn vorgeschrieben sind, aber nicht immer voll besetzt werden. Es gilt als anerkannte Regel, dass die Oboe nur in Ausnahmefällen als sogenannte Füllstimme zu verwenden ist.

Schon Bach und Händel haben in ihren Werken die Eigenart des Instrumentes berücksichtigt und ihr entsprechende Aufgaben zugewiesen. Die «Concerti grossi» von Händel mit Oboe-Solo haben von ihrer erhabenen Schönheit noch nichts eingebüsst und J. S. Bach hat die Oboe in der Matthäus-Passion», in den «Brandenburgischen Konzerten» und auch besonders in den Arien mit obligaten Instrumenten sehr glücklich verwendet. Schon bei Haydn und Mozart, mehr noch bei Beethoven und Schubert wird der ländliche, pastorale und etwas herbe Klangcharakter der Oboe hervorgehoben. Das wunderbare Andante in Rossinis Tell-Ouvertüre gehört mit zu den Werken, die den schalmeiartigen Klang der Oboe am schönsten hervortreten lassen. Dieses Oboesolo sollte übrigens nach der Ueberlieferung in der tieferen Oktave erklingen. Da man damals nicht an die Bariton-Oboe dachte, die in der gleichen Lage steht wie das Heckelphon, aber weicher klingt, so wurde diese Stelle der Oboe oder dem Englischhorn zugewiesen, die sie dann allerdings in der höheren Oktave spielen müssen. Auch die neueren Komponisten: Berlioz, Richard Wagner, Bizet und viele andere haben den melodischen Klangcharakter der Oboe in ihren Orchesterwerken zu verwerten gewusst. Mitunter wird die Oboe auch zu humoristischen Wirkungen verwendet. In Haydns Oratorium «Die Jahreszeiten» ahmt sie in ergötzlicher Weise den Hahnschrei nach. In Gelegenheitskompositionen wird die Oboe auch zu lustigen Dialogen mit dem Fagott herangezogen; man muss sich aber hüten solche musikalische Spässe nicht ins Triviale ausarten zu lassen.

(Schluss folgt)

Le recrutement de nouveaux membres pour nos orchestres

par A. Piguet du Fay

(Fin)

Le public d'aujourd'hui a l'occasion d'entendre, quand cela lui plaît, les grands orchestres des postes radiophoniques. C'est là un fait que nous ne pouvons ni ignorer, ni négliger, et il est clair que ce même public ayant en-

tendu la veille un chef-d'oeuvre musical, interprété dans les meilleures conditions possibles par un orchestre composé d'une centaine de musiciens professionnels stylés et dirigés par un chef d'orchestre expérimenté, n'aura qu'un intérêt médiocre à se déranger, le lendemain, pour entendre la même oeuvre, jouée tant bien que mal — souvent plutôt mal que bien — par une douzaine d'amateurs. D'autant qu'il aura la possibilité d'entendre, à la maison, sans se déranger, et en tournant simplement un bouton, un concert quelconque, dont il pourra en outre choisir lui-même le programme.

Que peuvent faire nos orchestres pour attirer le public et recruter de nouveaux membres? Ces deux problèmes sont absolument dépendants l'un de l'autre. Si l'on veut attirer le public, il faut en première ligne composer des programmes en rapport avec le nombre et les capacités des membres de l'orchestre et en seconde ligne s'assurer la sympathie personnelle d'un nombre aussi grand que possible de personnes s'intéressant à la musique et pouvant être envisagées comme de futurs auditeurs. Il est curieux d'étudier à ce sujet la liste des orchestres faisant partie de notre association. Un certain nombre de sections ont un nombre imposant de membres passifs et sont subventionnées par les autorités locales, tandis que d'autres végètent, faute du moindre appui, en dehors de celui de leurs membres actifs. Il est probable que ces dernières sections se privent ainsi, plus ou moins volontairement, d'un secours qui pourrait leur être très utile et leur permettrait de traverser plus facilement les temps difficiles. On peut aussi affirmer, tout en tenant compte des circonstances plus ou moins favorables, que certaines sections n'attachent que trop peu d'attention à ce point si important. Nous devons nous efforcer de faire aimer la musique en donnant de beaux et bons programmes de nature à intéresser un public nombreux. Ne pas négliger la question des solistes qui ont souvent une puissance d'attraction assez efficace et permettent de varier agréablement les programmes. Les programmes monotones ennuyent les auditeurs et un auditeur qui s'est ennuyé une fois est perdu pour toujours. Les concerts, en donnant satisfaction au public, nous amèneront un auditoire toujours plus nombreux et, ce qui vaut encore mieux, des amis, des sociétaires et des élèves. Il est bon aussi de s'associer, pour certaines occasions, à d'autres sociétés et de se créer, de cette façon, de nouvelles relations. Si nous ne pouvons pas offrir à notre public les mêmes jouissances musicales qu'un grand orchestre de professionnels, tâchons au moins de le délasser et de lui faire passer quelques moments agréables, dont il nous sera reconnaissant et persuadons-le, par une exécution irréprochable de notre programme, que l'audition d'un concert d'orchestre, (et même d'un orchestre d'amateurs) dans une salle de concert, en présence des musiciens, est toute différente de celle d'une transmission radiophonique écoutée d'une oreille distraite.

Pour contribuer d'une manière active à la vulgarisation de la musique, il faut avant tout ne pas s'isoler, mais rechercher et maintenir le contact

avec le public et avec d'autres sociétés, dont la collaboration peut nous être utile, ou qui peuvent nous fournir un appui nous permettant d'arriver à la réalisation de nos aspirations. (à suivre)

Die Gabe des Gesanges

von Clarence Day

Dieses Kapitel und das nachfolgende: «Das edelste Instrument», sind dem humorvollen, unseren Lesern bestens empfohlenen Buch «Unser Herr Vater» von Clarence Day entnommen, welches im Rowohlt-Verlag, Stuttgart erschienen ist. Preis kartoniert M. 3.80, Leinen M. 4.50.

Eines Tages — ich war ungefähr zehn, mein Bruder Georg acht Jahre alt — fiel es Vater plötzlich ein, dass er uns ja Musikstunden geben lassen wollte. Es gab noch manches andere, das seiner Ansicht nach jeder Junge eigentlich lernen musste, darunter schwimmen, die eigenen Schuhe putzen und Buchführung. In dem allen hatte ein richtiger Junge zu glänzen, von der Schule gar nicht zu reden. Jetzt aber fiel ihm gerade ein, dass die Musik auch zu seinem Erziehungsplan gehörte. Er meinte, alle Kinder müssten irgendein Instrument spielen und singen lernen.

Vielleicht hatte er recht, jedenfalls hatte sein Programm viel für sich, aber andererseits: es gibt Kinder und Kinder. Ich war ganz unmusikalisch.

Vater aber war der letzte, das in Erwägung zu ziehen, für ihn waren Kinder Rohmaterial, das er als Vater formen musste. Als ich sagte, ich könne nicht singen, antwortete er «Unsinn!» ging ans Klavier, spielte eine Tonleiter, räusperte sich und sang Do re mi und so weiter. Er sang mit grossem Vergnügen, die hohen und die tiefen Töne, drehte sich nach mir um und befahl mir, auch zu singen, er würde mich begleiten.

Ich war mutlos und wiederholte ihm nochmals eindringlich, ich könne nicht singen. «Du weisst viel, was du kannst und nicht kannst», lachte er und fügte freundlich, aber fest hinzu: «Tu, was ich dir sage!» Er war seiner selbst stets so sicher, dass ich gar nicht anders konnte, als ihm glauben. Wusste ich denn, ob er nicht an einem Jungen Gaben entdecken konnte, von denen der Junge selbst nichts ahnte. Merkwürdig war das gewiss, aber wenn Vater sagte, ich könne singen, gut, dann konnte ich es eben.

Gehorsam pflanzte ich mich vor ihm auf. Er schlug die erste Note an. Zeit mit Erklärungen zu vergeuden, war nie seine Art, und ich hatte nur eine sehr dunkle Ahnung dessen, was er von mir verlangte. Aber ich legte aufs Geratwohl los und sang die seltsamsten Silben laut in die Welt hinaus. «Nein, nein, nein», sagte Vater empört. Wir versuchten es nochmals. Nein! Nein! Nein!» — und er schlug die Töne lauter an. Wir versuchten es immer wieder. . . .

Nach und nach erfasste ich, dass ich irgendwie meine Stimme auf das Klavier einstellen sollte, aber wie das anzufangen war, das mochte der liebe Gott wissen. Die Töne, die das Klavier hervorbrachte, waren ganz anders