

# Das Solistenkonzert

Autor(en): **Meyer, K.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **4 (1943)**

Heft 12

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956153>

## **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.

die es können, dürfen mit ihren Gaben weitere Kreise erfreuen, die sie durch ihren Dank zu weiterer Arbeit stimulieren. Wie überall im Leben ist es notwendig, daß jedes einzelne Mitglied seinen freiwillig übernommenen Verpflichtungen nachkommt und auch sonst seinen Mann stellt. Nur dann wird der EO.V. als wichtiger Zweig der Musikpflege und des kulturellen Lebens unseres Vaterlandes weiter blühen und gedeihen.

A. P.

## 1943

L'année écoulée a été assez calme pour la plupart de nos sections. Plusieurs de ces dernières ont pu maintenir leur programme habituel, tandis que d'autres ont été contraintes de diminuer le nombre de leurs concerts. Espérons que les orchestres «au repos» pourront reprendre leur activité dans le courant de l'année prochaine, car plus ils attendent, plus il leur sera difficile de recommencer une activité normale; peu à peu les membres se dispersent ou renoncent à jouer à l'orchestre. Le recrutement de nouveaux membres et de nouvelles sections laisse à désirer; c'est une question de toute importance pour l'avenir de la S. F. O., car seule une forte association sera en mesure de remplir les fonctions culturelles et sociales qui lui incombent. Il ne suffit plus actuellement de faire de la musique seulement pour son propre plaisir. Ceux qui ont ce privilège doivent en faire profiter le plus grand nombre d'auditeurs possible et la joie de ces derniers est le meilleur encouragement pour entreprendre de nouveaux travaux. Comme un peu partout dans la vie, il faut que chaque membre ait à coeur de remplir consciencieusement son devoir. C'est à cette condition seulement que la S. F. O. pourra prospérer et devenir un élément important de l'activité culturelle et sociale de notre pays.

A. P.

### UNSER EHRENMITGLIED

Prof. Dr. Joseph Lauber begeht am 25. Dezember 1943 seinen achtzigsten Geburtstag, zu welchem wir ihm im Namen des EO.V. und von Redaktion und Verlag der »Sinfonia« die herzlichsten Glückwünsche entbieten.

## Das Solistenkonzert

Von K. Meyer.

In früheren Epochen war das Solistenkonzert ein Privilegium der Fürstenhöfe und der Aristokratie. Erst zu Beethovens Zeit wurde es von den adeligen Privatzirkeln in die Öffentlichkeit verlegt und dadurch geschah ein entscheidender Schritt zu seiner weiteren Entwicklung. Somit war die Musikpflege in die Hände des Bürgertums gelegt worden, aus dem nun in gleicher Weise Künstler, Ausführende und Publikum genommen wurden.

Die Formen der Solisten-, sowie diejenigen der übrigen Konzerte, wie sie heute das Musikleben beherrschen, haben sich derart gewandelt, daß sie als etwas Neues betrachtet werden müssen. Während sich bei den Sinfoniekonzerten nur die äußeren Formen geändert haben und der Inhalt so ziemlich derselbe geblieben ist, hat sich beim Solistenkonzert nicht nur die äußere Form gewandelt, sondern vielmehr noch der Inhalt, was hauptsächlich durch die technische Entwicklung, wie auch durch die ernster gewordene Einstellung der Hörer und durch die anderen räumlichen Verhältnisse bewirkt wurde. Ein weiterer wesentlicher Umstand darf nicht übersehen werden: Hatte der Künstler bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts im Dienste eines fürstlichen Herrn oder eines adeligen Mäzens gestanden, so war er nunmehr frei, war aber dafür angewiesen, für seinen Unterhalt zu sorgen, sich in seinen Konzerten gegen Entgelt hören zu lassen. An demselben Ort wäre dieses Vorhaben sicherlich schwer auszuführen gewesen; jetzt kam ihm die bedeutende Entwicklung der Verkehrsmittel zu Hilfe, durch deren Einfluß der Typ des reisenden Künstlers entstand. Daß diese Reproduzierenden nicht mehr zum Niveau bloßer technischer Virtuosen herabsanken, sondern nachschaffende Künstler wurden, das lag an den hohen Anforderungen, die das Publikum von den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an die Konzertgeber stellte. Virtuosität hat geblüht, solange es musikalische Kunst gibt, im alten Griechenland, im Mittelalter und an den Renaissancehöfen. Damals haben die Fürsten sich oft und heftig um den Besitz eines solchen Schatzes gestritten; in diesen Zeiten reisten die Leute, um solche gepriesenen Wunder zu hören, und die Studierenden wanderten, um bei einem berühmten Meister zu lernen. Erst im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert kommt durch die verbesserte Verkehrsmöglichkeit für die Musiker die Sitte auf, herumzureisen, um an allen Orten ihre Kunst hören zu lassen. Der Vater Mozart ist einer der ersten Künstler, der mit seinen beiden Wunderkindern — Wolfgang und Nannerl — Konzerttourneen durch verschiedene Länder macht, jedenfalls handelt es sich wohl zum ersten Male hier um wirkliche Kunst. Die meisten der sonstigen »musikalischen« Veranstaltungen hätten ebensogut im Zirkus untergebracht werden können: Da konnte man Helden auf der Maultrommel oder Virtuosen auf der Pauke hören. Vorbildlich für die modernen Solistenabende wurden jedoch erst Paganini und Liszt. Seit ihren beispiellosen Erfolgen reizte es jeden Künstler, denselben glorreichen Weg zu gehen. Jene Musiker waren jedoch alle — sowohl Mozart, wie Liszt und Paganini — reproduzierende Künstler und Komponisten in einer Person, sie spielten vorwiegend eigene Kompositionen und pflegten mitunter in ihren »Akademien« freie Fantasien zu improvisieren. Diese produktiven Fähigkeiten traten allmählich immer weiter in den Hintergrund; allein in den Kadenzen der Instrumentalkonzerte ließ man den Künstlern freie Hand. Brahms und Joachim haben in dieser Beziehung noch nach eigenem Ermessen geschaltet, spielten sie nun eigene Werke oder Konzerte frühe-

rer Meister. Heute ist auch dieser Rest produktiven Schaffens vom Podium fast ganz verschwunden, und Geiger, Pianisten, Sänger und andere Solisten beschränken sich meistens nur auf eine möglichst genaue Wiedergabe mehr oder weniger bekannter Werke. Daß auch hierin ein bedeutender Wert liegt, soll nicht geleugnet werden; denn es gibt Kompositionen, die der Laie wegen der technischen Schwierigkeiten oder der Fremdheit des Stiles nicht ohne weiteres bewältigen kann. Den Hörer mit solchen Werken bekannt zu machen, ist eine große und herrliche Aufgabe des reproduzierenden Künstlers, der an die Stelle des reinen Virtuosen getreten ist. Leider wird diese Aufgabe nur von wenigen Künstlern erfüllt. Die meisten ziehen es vor, ihre Konzertprogramme aus »erfolgsicheren«, bekannten Kompositionen zusammenzustellen.

Aber auch dieses Konzertieren ist von eminentem Wert, denn dadurch lernt der Hörer die musikalischen Werke so kennen, wie sie von ihrem Schöpfer erdacht wurden.

## Le Secret de Stradivarius

Ce soi-disant secret a fait déjà couler beaucoup d'endres et, malgré l'opinion de nombre de luthiers, de virtuoses et de violonistes amateurs, il faut se demander, si vraiment secret il y a. Les concours de violons et violoncelles qui ont été organisés à diverses reprises entre instruments neufs et anciens et dans lesquels toute supercherie de la part des exécutants était exclue, ont donné la preuve qu'il était fort difficile, si non impossible, de distinguer un violon de maître ancien d'un violon construit par un luthier contemporain. Il est de fait que ni les auditoires, ni les jurys — composés de luthiers experts et d'artistes éminents — n'ont émis des appréciations nettement en faveur des instruments anciens et il est même arrivé plus d'une fois qu'un violon neuf ait été classé au premier rang.

La conclusion qui s'impose est qu'il n'y a pas à proprement parler un secret de Stradivarius. La qualité des instruments du grand artisan de Crémone ne doit pas être attribuée au choix de bois spéciaux, à une forme particulière, à un tour de main exceptionnel ou, enfin, à une formule secrète du vernis. Stradivarius, qui a voué sa vie uniquement à son art, n'est pas le fruit d'une «génération spontanée», il faut plutôt voir en lui l'épanouissement admirable d'une longue suite de traditions de la lutherie. La science pourra peut-être un jour supplanter l'art dans la fabrication des instruments à cordes, mais, pour le moment, elle n'y est pas encore parvenue, car pour construire un instrument de qualité exceptionnelle, il faut remplir une foule de conditions, dont certaines impondérables.

Il faut d'abord avoir étudié consciencieusement l'oeuvre des grands maîtres luthiers et choisir soigneusement les matériaux. Les dimen-