

Kleiner Musikkurs [Teil 4]

Autor(en): **Valangin, Aline**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **66 (1961-1962)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-317012>

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.

Kleiner Musikkurs (IV. Teil)

Unserem Verständnis liegen jene Werke moderner Musik am nächsten, die dem mitteleuropäischen Kulturkreis angehören. Ein Name ist da zuerst zu nennen: *Paul Hindemith* (1895). Er erlitt die Krise, in der die Tonkunst sich befand: die Auflösung der Dur-Moll-Tonalität der Klassik und Romantik. Im Überdruß an dieser absterbenden Musikgattung, als typischer, in allen instrumentalen Künsten bewandeter Musikant, entwickelte er, oft unter Spielmannsspäßen und Humor, eine Atonalität, die in scharfen Dissonanzen die Harmonik, in rücksichtslos linearer Vieltimmigkeit die Melodik der früheren Kompositionsregeln überwindet und ein freies, bewegliches, den neuen Lebensimpulsen adäquates Musizieren ermöglicht. Er nimmt Jazzelemente in seine Werke auf, ebenso Volksliedhaftes, um die Musik lebendiger zu gestalten. Doch läßt er, neben dem oft etwas flinken und oberflächlichen Drauflosmusizieren, mit der Zeit tiefere Gehalte auftauchen, so schon in seinem 1924 erschienenen «*Marienleben*» nach Rilke. Dieser Gesangszyklus weist spärliche Harmonik und dünne melodische Linien auf, die dem Werk etwas Sprödes, Keusches vermitteln. Protest gegen romantische Schwelgerei in üppigem Klangzauber. Ohne sich je völlig vom Althergebrachten zu trennen — er erlaubt sich, gelegentlich bei Bach anzuknüpfen —, setzt er es doch immer in neue Bezüge und bewegt es mit treibendem Rhythmus. Eines seiner schönsten, am meisten gespielten Werke ist eine Symphonie, die er aus seiner Oper «*Mathis der Maler*» gezogen hat. Das Engelskonzert, die Grablegung — in Anlehnung an den Isenheimer Altar etwas altertümelnd, aber sehr modern in der Gestaltung — wird jedem Hörer, der überhaupt Musik liebt, zur Freude. Sein oeuvre umfaßt alle Gattungen: Oper, Oratorio, Symphonie, vor allem Kammermusik. Sein Stil ist unverkennbar und hat Schule gemacht. Überall arbeiten seine Schüler und Nachahmer. Wie er selbst schreibt, «*benehmen diese sich wie das bei Kannibalen geübte Aufessen eines gefangenen Feindes*».

Ein anderer Komponist unserer Zeit konnte sich, wie Hindemith, darüber beklagen, in unverschämter Weise ausgenützt zu werden: der 1945 verstorbene Ungar *Bela Bartok*. Seine Liebe gehörte dem Volkslied seiner Heimat und der angrenzenden Länder. Jahrzehntelang spürte er ihm auf Wanderungen durch die Gegenden, mit Phonograph und Wachswalze ausgerüstet, nach, und eine unermessliche Fülle von Material an Melodien und Rhythmen war die Ernte. Es handelt sich da nicht um das romantisch-sentimental zurechtgemachte Volkslied zum Gebrauch von städtischen Gesangsvereinen oder Kabarettängern, sondern um einen uralten Schatz an Musik, der noch lebendig war. Diese Musik ist archaisch und orientalisches oder noch von den alten Kirchentönen bestimmt. Dur und Moll sind kaum zu unterscheiden, und vielfach kommen Drittel- und Vierteltöne vor, die in unserer europäischen Musik keinen Platz mehr finden. Diese fremdartigen, primitiven Elemente fügte Bartok mit großer Kunst in seine eigenen Werke ein und erreichte so eine ungemein reizvolle, berückende Belebung der lahm gewordenen «alten» Musik. Die ursprüngliche Melodik, Harmonik und Rhythmik der Bauernmusik des Balkans gibt seinen Werken den unverwechselbaren elektrisierenden Charakter. Damit hat er der europäischen Konzertmusik ein neues großes Gebiet eröffnet; denn was er an tonalen und metrischen Möglichkeiten erschaffen hat, ist in die Musik unseres Jahrhunderts als Bereicherung und Erneuerung tief eingedrungen. Unter Bartoks vielen Werken: Opern, weltlichen Oratorien, Konzerten, Kammermusik, Symphonien, Suiten, kommt seinem Klavierwerk besondere Bedeutung zu. Als vorzüglicher Pianist und Pädagoge hat er eine Sammlung von Stücken geschrieben: »*Mikrokosmos*«, die von den ersten An-

fängen in steigender Schwierigkeit den Schüler ohne Umwege ins Herz der modernen Musik führen. Dieses Werk zu studieren und anzuhören (es gibt Platten), ist eine sichere Art, zeitgenössische Musik verstehen und schätzen zu lernen.

Ähnlich wie Bartok, bedient sich der berühmteste Komponist unserer Tage, *Igor Strawinsky*, folkloristischer Elemente, die er als klingende Erinnerungsbilder aus seiner russischen Heimat ins Lebensexil mitgenommen hat. Seine ersten Werke sind voll davon und beziehen daraus eine eigenartige Faszination, der sich kaum jemand, der Musiksinn hat, entziehen kann. Sein «Sacre du printemps» (Frühlingsweihe), eine Ballettmusik zu einer Legende aus dem heidnischen Rußland, vermag heute noch, bald fünfzig Jahre nach der memorablen Uraufführung durch das Diaghilef-Ballett, den unvorbereiteten Hörer durch die kompromißlose Aufgabe aller bis dahin geltenden Regeln zu erschrecken. Die stampfenden Rhythmen, die fremdartig süß verzerrten Melodiefetzen, die ungemein harte Harmonik wecken Sehnsucht nach Urzuständen. Man glaubt zu spüren, wie die winterliche Eiskruste endlich wegtaut und den Menschen neues, ungebundenes Leben versprochen wird. Doch blieb Strawinsky dort nicht stehen. Mit erstaunlicher Vitalität stellt er alles, was er erreicht hat, immer wieder in Frage und fängt von neuem an, darin Picasso sehr ähnlich. Er ändert seine Ausdrucksweise und lehnt sich nun an klassische Vorbilder an, mit Vorliebe an Musik aus dem Mittelmeerraum, wie zum Beispiel Pergolesi, doch dies auf so geistreich-freche und doch feine Art seinen Absichten und Zielen dienstbar machend, daß man nicht von Nachahmung sprechen kann, eher von einer Maskierung. Und auch diese Maskerade-Musik tauscht er, und nun wohl zum letzten Male, gegen eine andere Kompositionsart ein, gegen eine spröde, fast unmenschliche, rein konstruktive Kunst, unter Benutzung von Tonserien, wie sie sein Nebenbuhler in der Gunst von Frau Musica, *Arnold Schönberg*, schon vor etwa fünfzig Jahren aufgestellt und zur Geltung gebracht hat. Dies erweckte in Musikerkreisen teils Verdruß, teils eitel Freude und Genugtuung, da Strawinsky bis zu seinem 70. Jahr ein ausgesprochener Feind der Zwölftontechnik war. Heute wird alles, was er auch schreibt, bejubelt. So sind die Uraufführungen seiner letzten strengen Werke, «Canticum Sacrum» und «Threni» (Lamentationen Jeremiae), trotz phantastischer Eintrittspreise sofort ausverkauft, zum Teil weil der Meister Mode ist, oder weil diese Werke religiöse Inhalte haben und der Hörer auf Erbauung hoffen kann, zum Teil aber darum, weil Strawinsky hier auf jeden Klangzauber verzichtet und in unerhörter Unerbittlichkeit kristallklar in vollendeter Architektur Tontempel errichtet, deren Größe, auch wenn sie unverständlich bleibt, überwältigt.

Aline Valangin

Berner erhält den Schweizerischen Jugendbuchpreis

Die diesjährige Delegiertenversammlung des Schweizerischen Lehrervereins in Herisau hat *Hans Schmitter*, Sekundarlehrer in Muri, für seine Erzählung «Benz, eine Geschichte von wilden Wassern und krummen Wegen» (Francke-Verlag) als drittem Berner nach Elisabeth Müller (1946) und Ernst Kreidolf (1955) den Schweizerischen Jugendbuchpreis verliehen. Lehrer- und Lehrerinnenverein setzen für das beste Jugendbuch jährlich gemeinsam 1000 Franken aus. Für den Preis fallen nur Bücher in Betracht, die sowohl nach Verfasser wie nach Verlag schweizerisch sind. Um der Begutachtung durch die Jugendschriftenkommission standzuhalten, muß ein Buch lebensnah, einfach und gepflegt geschrieben, dabei künstlerisch gestaltet und