Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 9 (1945)

Rubrik: Bericht über die 26. Hauptversammlung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft : Samstag, 20. Oktober 1945, in Bern

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Mitteilungsblatt

Nr. 9 - November 1945

Bericht über die 26. Hauptversammlung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft

Samstag, 20. Oktober 1945, in Bern.

A. Geschäftlicher Teil.

Der Präsident, Prof. Dr. W. Merian, verdankt in einem Eröffnungswort der Ortsgruppe Bern und ihrem Vorsitzenden, Dr. M. Zulauf, das Arrangement der Tagung und den Referenten des wissenschaftlichen Teils ihre Mitwirkung und begrüsst insbesondere Dr. H. Zehntner, den verdienten Verwalter der Schweizerischen Musikbibliothek, die Eigentum der Gesellschaft ist. Nach 1922, 1934 und 1938 versammelt sich die Gesellschaft zum vierten Mal in Bern.

Das im letzten Mitteilungsblatt veröffentlichte Protokoll der 25. Hauptversammlung in Basel wird genehmigt.

In seinem **Jahresbericht**, dem nunmehr wieder ein einjähriges Geschäftsjahr, aber mit dem Wechsel im Sommer, zugrunde liegt, referiert der Präsident über die Tätigkeit des Vorstandes im Bereich der verschiedenen Aufgaben, die sich die Gesellschaft gestellt hat; sie konnte trotz dem inzwischen eingetretenen Kriegsende noch keine normale sein. Was die Senfl-Ausgabe betrifft, so fehlt von Prof. Gerstenberg, dem Bearbeiter der Motetten, jede Nachricht, auch die Verbindung mit Prof. Blume, dem Leiter der Reichsdenkmale, bleibt noch abgeschnitten, so dass der Gesamtplan einstweilen nicht wieder aufgenommen werden kann. Trotzdem konnte mit dem Druck des 3. Liederbandes (Band 5 der Gesamtreihe) begonnen werden, da die Herausgeber Prof. Dr. W. Altwegg und Dr. A. Geering die Druckvorlage, die bei der Bombardierung Leipzigs vernichtet wurde, neu hergestellt haben. Auch der 4. und letzte Liederband ist demnächst zum Drucke bereit. Die Frage der Publikation schweizerischer Musikquellen wird weiter verfolgt. In normaler Weise wurden die Anschaffungen für die Schweizerische Musikbibliothek fortgesetzt dank der Speisung des dafür bestimmten Spezialkontos durch die regelmässige Subvention des Tonkünstlervereins in der Höhe von 400 Fr. und den auf 200 Fr. hinaufgesetzten Beitrag aus der Zentralkasse der S. M. G. Da aber das Erscheinen der grossen Gesamtausgaben gegenwärtig sistiert ist, benützte man die Gelegenheit zur Ausfüllung anderweitiger Lücken (vgl. Separatbericht darüber in diesem Blatte). Das im letzten Herbst erschienene Mitteilungsblatt war wieder bereichert durch Autorreferate über die wissenschaftlichen Vorträge der letzten Hauptversammlung. Eine wertvolle Gabe konnte erfreulicherweise sämtlichen Mitgliedern der S. M. G. auf Kosten der Zentralkasse gespendet werden in Gestalt einer Broschüre, die Vorträge zweier Mitglieder enthält:

Dr. P. Sieber, «Grundsätzliche Fragen zum Sammeln, zur Katalogisierung, Aufstellung und Ausleihe von Musikalien an schweizerischen Bibliotheken nebst einer Wegleitung zur Titelaufnahme von Musikalien» und Dr. H. Zehntner, «Die Musikabteilung der Basler Universitätsbibliothek».

Die Tätigkeit der Ortsgruppen, die die notwendige Voraussetzung für das Wirken der Gesamtgesellschaft bildet, bestand, wie gewohnt, in der Abhaltung von Vorträgen, worüber unten gesondert berichtet wird. Die Ortsgruppe Bern-Freiburg-Solothurn, die leider keine Veranstaltungen durchführen konnte, hofft nach einer Reorganisation der Sektion sich dieser Aufgabe wieder zu widmen. Seinen Abschluss fand das Berichtsjahr in der Hauptversammlung, die im Oktober 1944 in Basel stattfand.

Angesichts verschiedener, durch das Kriegsende wieder in der Vordergrund tretender oder neu auftretender Aufgaben hat der Vorstand auf Wunsch des Päsidenten beschlossen, diesen zur Beiziehung eines Adlatus zu ermächtigen. Der nächsten Generalversammlung wird dann die neue Regelung definitiv zur Genehmigung unterbreitet werden.

Der **Kassabericht** wird in Abwesenheit des durch Krankheit verhinderten Quästors vom Präsidenten erstattet. Die Betriebsrechnung ergibt einen Aktivsaldo von ca. Fr. 1000.—. Nach Abzug verschiedener daraus zu begleichender Ausgaben (Bibliotheksbeitrag, Mitteilungsblatt, Kosten der oben erwähnten zwei Vorträge) wird ein Rest bleiben, und dieser soll in der Hauptsache verwendet werden zur Gründung eines Fonds für eine nächste periodische Veröffentlichung (Jahrbuch oder Zeitschrift). Der Präsident erhält Vollmacht, zusammen mit dem Quästor die diesem Fonds zuzuweisende Summe festzustellen. Im Bibliothekskonto beträgt der Ueberschuss der Einnahmen über die Ausgaben ca. Fr. 700.—. Für seine Verwendung liegt eine von Dr. Zehntner aufgestellte Liste vor, wonach hauptsächlich der Bestand an Werken von Hindemith, Bartok, Honegger und Strawinsky der Vervollständigung bedarf. Ueber die Anschaffungen im einzelnen wird die Bibliothekskommission entscheiden. Der Beitrag aus der Zentralkasse wird wie letztes Jahr auf Fr. 200.— angesetzt. Auf dem Senflkonto stehen nunmehr ca. Fr. 9800.—, die den Beginn eines Fonds für weitere Bände darstellen, wenn solche von der S. M. G. allein herausgegeben werden müssen.

Diversa. Im Spätherbst wird ein Mitteilungsblatt in gewohnter Form erscheinen. Als Ort der nächsten Hauptversammlung wird St. Gallen oder Luzern in Aussicht genommen, d. h. zur Abwechslung eine Stadt, in der noch keine Ortsgruppe besteht. Dr. Refardt ruft die Erinnerung an den letzten Winter verstorbenen, um die Berner Musikgeschichte verdienten Oberbibliothekar H. Bloesch wach, dessen Gedenken eine Nummer der Berner «Guten Schriften» gewidmet ist. Ferner regt er an zur Ventilation der Frage nach dem Autor der unter dem Namen Händels von Siegfried Ochs herausgegebenen Arie «Dank sei dir, Herr». Diese Arie findet sich nicht in der Händelgesamtausgabe. Ist sie etwa, so fragt der Sprechende, von Ochs selbst komponiert?

B. Das übrige Programm.

Auf die geschäftliche Sitzung folgte ein wissenschaftlicher Teil mit vier Kurzvorträgen. Die Berichte darüber siehe unten. Sodann war den An-

55 G 1993

wesenden Gelegenheit geboten, unter der kundigen Führung von Dr. M. Zulauf die ebenso heimelig wie praktisch eingerichteten Räumlichkeiten des neuen Konservatoriums und seiner Bibliothek zu besichtigen. Ein gemeinsames Nachtessen im Casino bildete den Abschluss der Tagung.

Der Aktuar: Dr. G. Walter.

Die wissenschaftlichen Referate der Hauptversammlung. Autorreferate.

Prof. Dr. A.-E. Cherbuliez, Zürich:
Eine unveröffentlichte Berner Musikhandschrift von 1491.

Im Besitze des nach der Reformation von Bern nach Fribourg übergesiedelten Zweiges der Berner Familie von Diesbach befindet sich seit einer heute nicht mehr genau bestimmbaren, aber mindest ein Jahrhundert erreichenden Zeitspanne eine in deutscher Sprache verfasste, 68 Seiten umfassende und bis jetzt unveröffentlichte, von der Musikforschung noch nicht zur Kenntnis genommene Handschrift, die gesichert aus dem Jahre 1491 stammt und in ihrem Titel (Sequitur musica pro canto figurativo) und dem Untertitel (Disce puer cuncta hic formae elementa) ganz deutlich auf eine Darstellung der Grundlagen des Figuralgesanges für Anfänger hinzielt. Es könnte sehr gut sein, dass sie in den Kreis der Berner Sängerschule gehört und vielleicht ein für dort bestimmtes und dort verwendetes Unterrichtswerk darstellt. Die Kantorei des St. Vinzenz - Chorherrenstiftes in Bern entstand in Form einer Sängerschule zu gleicher Zeit wie dieses selbst, nämlich 1485. Die Sängerschule nahm normalerweise sechs stimmbegabte Knaben auf, die, auf Stiftskosten erzogen, täglich eine Musikstunde vom amtierenden Kantor erhielten und dafür choraliter in allen Stundengebeten und Messen, sowie an den Festtagen figuraliter, d. h. mehrstimmig in der St. Vinzenz - Kathedrale, dem heutigen Berner Münster, zu singen hatten. Der Musikunterricht der Berner Sängerknaben umfasste allgemein die Notenwerte, die guidonische Solmisation und Mutation, die Tonarten. Am wahrscheinlichsten ist, dass das Werk eine in der Schweiz verfasste Uebersetzung einer zeitgenössischen lateinischen Elementarmusiklehre ist. Die erste Majuskel «H» des beginnenden Satzes: «Hie vacht an ein tütsche musica des figurirten Gsangs und offenbaret zum ersten die eigenschafft allen Buchstaben und Schlüsslen, wie sie geschrieben und gheyssen sollent werden», ist mit einem dudelsackspielenden Bären illuminiert, was bei der Eigenschaft des Bären als Berner Wappentier eine engere Lokalisierung der Handschrift nach Bern nahelegen würde.

Sprachliche Eigentümlichkeiten («seyt» = sagt, «gsechen» = gesehen usw.) weisen ebenfalls auf innerschweizerische Herkunft. Zunächst wird von den «Schlüsseln» oder Buchstaben in dreierlei Gestalt, als grosse, kleine und zweifache, gehandelt, womit die von «alamire» an aufsteigende Guidonische Tonreihe mit der klassischen Hexachordeinteilung gemeint ist; dann werden die Vorzeichnungsschlüssel (C-, F- und G-Schlüssel) besprochen, weiterhin ihre Lage im Fünfliniensystem. Es folgt die Unterscheidung von b und h, dann die Darstellung der Notenwerte von der Maxima bis zur Semifusa. Daraufhin wird die Lehre von den Ligaturen behandelt nebst Perfektion und Imperfektion, ferner das Tempus, die Prolationen und die Proportionen, anschliessend die Lehre von der verschiedenen Bedeutung der Punkte, der Pausenzeichen usw. Leider bricht die Handschrift auf der 66. Textseite ab; sie ist mit guten Initialen, leichten Marginalien und Kopfleisten dekoriert, bringt zahlreiche Notenbeispiele, die Tabellen des Guidonischen Tonvorrates und eine Reihe von primitiven, aber deutlich erkennbaren Zeichnungen von Instrumenten, wozu eine der wohl ältesten Abbildungen eines Platerspiels, eines originellen, kleinen, dudelsackähnlichen Blasinstrumentes mit einem Luftsack zwischen Einblasemundstück und doppelzüngiger Griffpfeife, kommt, ganz ähnlich wie es Sebastian Virdung 1511 in seinem Buch «Musica getutscht» abgebildet hat, ohne es näher zu erklären. Der Ausdruck «Figuralgesang» kommt übrigens, soweit man bis jetzt orientiert ist, in den Akten der Stiftsschule schon am 16. Dezember 1489, dann allerdings erst wieder im Januar 1521 vor. Die vorliegende Handschrift könnte in dieser Beziehung einen zeitlich vermittelnden Beleg für den Unterricht im Figuralgesang, als selbstverständliche Grundlage für eine Praxis der Figuralmusik, darstellen. Es wäre wünschenswert, sie im Originaltext mit entsprechendem Kommentar einmal veröffentlichen zu können.

P. D. Dr. Lucie Dikenmann - Balmer, Bern:
Die thematische Dualität in Beethovens Missa Solemnis.

Die Vortragende sprach über die Vergeistigung des klassischen Dualitätsprinzips in Beethovens Missa Solemnis. Sie möchte sich mit diesem Hinweis begnügen.

Dr. Max Zulauf, Bern:

Einflüsse Bachs in den Werken Frédéric Chopins.

Chopins Liebe und Verehrung für Bach und seine Werke ist aus seiner Biographie allgemein bekannt. Schwerer ist es, die konkreten Einflüsse seines Bachstudiums in den Werken nachzuweisen. Dass es sich um keine Stilimitationen handeln kann, ist ohne weiteres ersichtlich. Wo sich Spuren finden, sind sie vom romantischen Meister so seinem eigenen Stil assimiliert worden, dass sie dem oberflächlich Hörenden gar nicht zum Bewusstsein kommen können.

Die Idee der einstimmigen Linienführung als Aufbauprinzip eines ganzen geschlossenen Satzes, wie sie von Chopin im es-moll-Präludium und im Schlußsatz der b-moll-Sonate verwirklicht ist, muss auf die Kenntnis mit Bachs Werken für Violine und Cello solo zurückgeführt werden. Intuitiver als seine Zeitgenossen Schumann und Mendelssohn, welche zu diesen Werken Klavierbegleitungen schrieben, hat sich Chopin der Bachschen Idee bemächtigt und durch ihre Wiederaufnahme ein zwingendes Ausdrucksmittel gefunden.

Dass die Reihe der 24 Präludien op. 28 in direkter Anlehnung an das Wohltemperierte Klavier des Altmeisters entstanden ist, bedarf wohl kaum eines Beweises. Ein Vergleich der C-dur-Präludien aber zeigt, wie Chopin dem Vorbild — wenigstens in diesem einen Stück — bis in die harmonische und thematische Anlage hinein gefolgt ist.

Frappanter sind die Anklänge an Bach in der Etüde op. 10 Nr. 6 es-moll herauszuhören, die Anklänge nämlich an das in der gleichen Tonart stehende Präludium aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers. Es sind vor allem die stimmungshafte Ausprägung der Tonart, die auffallend ähnliche Schlusswendung und die beiden Werken gemeinsame Betonung des neapolitanischen Klanges, welche auf ein vielleicht ganz unbewusstes Nachklingen des älteren im neueren Werke schliessen lassen.

Ebenfalls nicht als blosser Zufall darf eine harmonische Wendung aus dem H-dur-Nocturne op. 32 Nr. 1 angesprochen werden. Der kühne Trugschluss von der Dominante in den eingeschobenen Dominantsekundklang zum neapolitanischen Sextakkord ist zwischen Bach und Chopin kaum je anzutreffen. Bei Bach findet sie sich als eine seiner genialsten harmonischen Eingebungen am Schluss der grossen F-dur-Toccata für Orgel. Wirkt sie bei Bach mehr formal architektonisch, so hat Chopin die Wendung ins romantisch Stimmungshafte umgebogen. An Grösse und Kühnheit hat sie dabei nichts verloren.

Am allerdeutlichsten aber scheint Bach im langsamen Satz des f-moll-Konzertes op. 21 zu sprechen. Das herrliche Rezitativ im Mittelteil kann nur von der chromatischen Fantasie Bachs inspiriert worden sein. Auch in diesem Beispiel ist die Untersuchung der Umbiegung der Idee in den neuen Stil besonders reizvoll.

Aus diesen Andeutungen ist zu ersehen, dass sich die ganze Fragestellung wohl zu einer noch eingehenderen Untersuchung eignet.

Dr. Kurt von Fischer, Bern:

Expressionistische und impressionistische Ausdruckswerte in der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts.

Mit seiner Bemerkung «mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei» grenzt Beethoven seine Pastoral-Sinfonie deutlich gegen die Programm-Musik ab. Gleichzeitig aber geben diese Worte wie auch die Komposition selbst einen Hinweis auf die expressiven und impressiven Ausdruckswerte dieses Werkes. Durch die ganze Musik des 19. Jahrhunderts finden wir expressive und impressive Elemente oft unmittelbar nebeneinander im selben Stück. So etwa bei Schubert, Chopin u. a. Deutlicher, zuweilen in gegensätzliche Ausdruckswerte getrennt, erscheinen diese Tendenzen bei Wagner («Tristan»), Moussorgski (z. B. «Bilder einer Ausstellung»), Grieg (Volksweisen) u. a. Wenn Skrjabine in seiner frühen und mittleren Schaffenszeit noch beide Elemente mischt, so tritt bei ihm das expressionistische Element in seiner Quartenharmonik (Spätwerke) dominierend hervor. Mit Skrjabine ist nun schon die Zeit des eigentlichen impressionistischen und expressionistischen Stils erreicht. Impressionisten sind vorwiegend französische Meister, Expressionisten aber mehr deutsche und österreichische Komponisten. Diese nationale Verschiedenheit liegt wohl im Gegensatz von romanischer und germanischer Art begründet. Auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst der Jahrhundertwende ist ja dieser Gegensatz von französisch-impressionistisch und deutsch-expressionistisch festzustellen. Der Expressionismus kann als extremste Ausprägung abendländisch-dynamischen Seelentums verstanden werden, während der Impressionismus in seiner absoluten Klanglichkeit schon eine Randkunst der abendländischen Kultur darstellt. Wenn auch der Expressionismus in technischer Hinsicht verschiedenes vom Impressionismus übernommen hat, so sind doch die Ausdruckstendenzen beider Stilrichtungen entgegengesetzt gerichtet. Entwickelt aus den impressiven und expressiven Elementen der Musik des 19. Jahrhunderts finden wir beide Stilarten nicht so sehr nacheinander als vielmehr nebeneinander. In ihrer Reinform sind Impressionismus und Expressionismus in der neusten Musik wieder überwunden. Jedoch sind die beiden Tendenzen als Ausdruckswerte noch deutlich vorhanden (z. B. bei Honegger, Hindemith, Martin).