

# Der Orchestermusiker und die Kritik

Autor(en): **Hernried, Robert**

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): **1 (1934)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955066>

## **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.

# Der Orchestermusiker und die Kritik

Von Prof. Robert Hernried.

In den Reihen der Orchestermusiker sind unserem Musikleben und namentlich auch der Kritik in den letzten Jahren sehr aufmerksame Beobachter entstanden. Durch das Anwachsen sozialer Bestrebungen, sowie die steigenden Anforderungen an ihre Kunstfertigkeit und musikalische Bildung sind die Orchestermusiker zu einem Kunst- und Kulturfaktor besonderer Art geworden. Ihr Selbstständigkeitsdrang hat aus stummen Dienern am Werk Männer geschaffen, die, ihres Könnens bewußt, ihr Mitbestimmungsrecht in Dingen der Kunst zur Geltung zu bringen verstanden. Die Erstarkung des Selbstgefühls hat naturgemäß auch eine veränderte Einstellung gegenüber der Kritik hervorgebracht, obwohl Stimmen gegen die Kritik aus dem Kreise der Orchestermusiker nur selten laut geworden. Wenn sie erklingen, geschieht es seltener, zum Schutze der Rechte des Musikers oder seines Orchesters, als zum Schutze eines Dirigenten oder eines von der Kritik befehdeten Musikinstitutes. Verhältnismäßig selten wird in solchen Aeußerungen das berührt, woran gerade das Hauptinteresse des Orchestermusikers hängt: das Recht auf kritische Bewertung der eigenen Leistung. Es ist nicht leicht, klarzulegen, inwiefern dieses Recht besteht. Beim Chorgesang freilich ist man gewohnt, nicht nur das Ganze, sondern auch die einzelnen Stimmgruppen in ihrer Auswirkung zu beobachten. Das liegt daran, daß sie unschwer auseinander zu kennen sind und Ungleichheiten der Besetzung, der stimmtechnischen Schulung oder sonstwelche Faktoren ohne weiteres auffallen. Anders beim Orchesterklang. Die Unterscheidung der einzelnen Instrumente, zumal in Uebergangsregistern, bedarf einer nicht geringen Gehörschulung. Die Unifono- und Parallelführung der Stimmen erzeugt neue Klangwirkungen. Und schließlich bilden die großen, einheitlich wirkenden Gruppen der verschiedenen Streicher einen einzigen Klangkörper. Die Besetzung selbst ist meist im voraus gegeben und wird daher nur in den seltensten Fällen der Kritik unterzogen. Kritische Bewertung der Leistung des einzelnen Musikers ist somit nur dann möglich und gerechtfertigt, wenn er als Solist wirkt oder durch die Art seiner Kunstleistung aus dem Rahmen des übrigen Orchesters positiv oder negativ heraustritt. Dagegen erscheint das Recht des Gesamtorchesters auf Würdigung seiner Leistung wohl unbestreitbar.

Die Art, in der diese Würdigung stattfinden soll, ist ohne weiteres nicht festzulegen. Zu viel Unwägbares spricht hier mit. Vor allem scheint es nötig, die Einflusnahme des jeweiligen Dirigenten auf ein Orchester kritisch zu erfassen. Denn das gleiche Orchester ist unter verschiedenen Dirigenten oft nicht wiederzuerkennen. Nicht die Technik des musikalischen Leiters allein, sondern in noch stärkerem Maße seine Suggestivkraft wirkt auf den Orchesterkörper, so daß starke Persönlichkeiten selbst mittelmäßige Orchester — und zwar auch in den Einzelleistun-

gen der Musiker — zu Glanzleistungen aufzufacheln vermögen, minderwertige Dirigenten aber selbst die Leistungsfähigkeit erstrangiger Orchester verringern. Deshalb muß die Leistung des Dirigenten bis zu einem gewissen Grade von der des Orchesters getrennt werden.

Sehr schwer ist es für den Kritiker, die Einzelleistungen der Musiker gehörmäßig zu verfolgen, ohne dadurch den Gesamteindruck des Orchesterklanges teilweise auszuschalten. Deshalb wird grundsätzlich Beobachtung des Gesamtklanges geboten sein, und die Beobachtung der Einzelleistung nicht zum Zweck der kritischen Beurteilung gemacht werden. Diese tritt automatisch bei Solistellen ein, mag es sich um ausgesprochen solistische Betätigung eines Instruments auf längere Dauer handeln oder um gelegentliches Hervortreten desselben im Rahmen einer Oper oder eines konzertanten Orchesterwerkes. Auch ohne den geringsten Willen zur Einzelkritik werden wir auf den besonderen Klang oder die besondere Klanglosigkeit einzelner Streichergruppen, auf den vorbildlichen oder schlechten Ansatz einzelner Bläser aufmerksam. Dies setzt freilich gründliche Schulung des Gehörs voraus. Diejenigen Kritiker, die nie als Dirigenten oder Orchesterpieler tätig waren, sollten es sich darum angelegen sein lassen, die einzelnen Orchesterinstrumente nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch zu studieren, zumindest, sie in ihrer Einzelwirkung auf Klangfarbe und Ausdrucksfähigkeit hin kennen zu lernen. Denn beim Einzelklang beginnt das Studium der akustischen Wirkung des gemeinsamen Erklingens zweier oder mehrer Instrumente.

Um ein Orchester in seiner Wesenheit kennen zu lernen, bedarf es des wiederholten Hörens. Nichts ist unangenehmer, als einen Orchesterkörper nach einmaligem Hören beurteilen zu müssen, denn es ist schlechterdings unmöglich, wahrzunehmen, bis zu welchem Grade seine Leistungsfähigkeit unter dem Dirigenten des Abends gediehen ist, unmöglich zu wissen, was von etwa wahrgenommenen Mängeln einmalige, und was dauernde Erscheinung ist. In dieser Hinsicht empfiehlt sich äußerste Vorsicht. — Ist dem Beurteiler jedoch das Orchester durch wiederholtes Hören vertraut, so ist gelegentliches Eingehen auf die Details ein wertvolles Mittel seiner Erziehung, zugleich aber auch ein Mittel, dem Orchestermusiker Respekt vor der Persönlichkeit des Musikkritikers und damit vor dem ganzen Stande einzuflößen. Denn nur den achtet man, von dessen Können man überzeugt ist.

Die Notwendigkeit, auf die Leistungen der Orchester einzugehen, ergibt sich in der Oper nicht so oft wie im Konzertsaal. Hier wird fast stets etwas Einmaliges geboten, eine für den Abend erzeugte Leistung, die in der Regel durch keine Wiederholung abgeschwächt oder verflärkt wird, im Theater aber ist die oftmalige Wiederholung eines Werkes selbstverständlich, wodurch die Leistung des



Orchesters einen variablen Wert darstellt. In der Oper wechselt nicht nur die Zusammenlegung des Klangapparates, es ist hier auch der Reiz der Erstaufführung, der durch äußerste Spannung hochgeschraubte Trieb, ein Bestes und Außerstes zu geben, bei den Musikern wie bei den Sängern auf die eine Aufführung beschränkt und nachher zumeist ausgeschaltet. Wird sonach die Durchschnittsleistung eines Orchesters, gemessen an Wiederholungen oft gespielter Opern oder an populären, mit kurzen Proben bewerkstelligten Konzerten, wohl auch der Kritik unterliegen, so ist doch hauptsächlich bei den Ur- und Erstaufführungen der Zeitpunkt gegeben, der orchestralen Leistung zu gedenken. Erst hiernach ist die Leistung bei Wiederholungen zu bemessen.

Unter allen ausübenden Künstlern ist der Orchestermusiker vielleicht am stärksten kritisch eingestellt. Bühnensänger und konzertierende Solisten stehen so sehr im Zentrum des Geschehens, daß ihnen in den meisten Fällen ein Betrachten der Gesamtleistung nicht möglich ist. Beim Orchestermusiker trifft dies nur so lange zu, als er noch

nicht völlig Herr seiner Aufgabe geworden ist. Ist dies aber einmal der Fall, so ist der Orchestermusiker, da für ihn als Ensemblespieler die beengende Wirkung der Öffentlichkeit bei weitem nicht so stark ist wie für den Solisten, auch weit schneller in der Lage, kritisch zu hören. Er kritisiert so den Kapellmeister, die Sänger, mitunter auch die eigenen Kollegen. Unter diesen Umständen ist bei ihm das fachliche Interesse an der Kritik ein starkes und seine „Kritik der Kritik“ eine scharfe. Nimmt er nun wahr, daß sich der Fachkritiker mit den Leistungen des Orchesters und den Problemen orchestraler Kunst ernsthaft befaßt, so wird auch sein Interesse am Beruf des Kritikers wachsen.

Die Erkenntnis dieser Wechselwirkung des Verhältnisses zwischen Orchestermusiker und Kritiker sollte die Kritiker veranlassen, vom Standpunkt der künstlerischen Gerechtigkeit wie des eigenen Interesses aus dem Wirken der Orchestermusiker und den damit verknüpften künstlerischen und sozialen Fragen mehr Beachtung zu schenken, als es bisher geschehen ist.

---

## NACHRICHTEN UND NOTIZEN ~ ECHOS ET NOUVELLES

---

Das Konservatorium für Musik in Zürich hat auf Beginn des Sommerfestes die bekannte Geigenvirtuosin Stefi Geyer als weitere Lehrkraft der Konzertausbildungsklasse für Violine neben W. de Boer berufen. Auf den gleichen Zeitpunkt wird unter der Leitung von Hans Andreae eine Klasse für Cembalo geschaffen. Da das Spiel auf alten Instrumenten, Quinton, Viola da Gamba, in den letzten Jahren wieder größerem Interesse begegnet, werden die Herren de Boer und Reij auch den Unterricht auf diesen Instrumenten erteilen.

Die Schola Cantorum Basiliensis veranstaltet in Sarnen, vom 2. bis 8. April eine Woche alte Haus- und Kirchenmusik unter der Leitung von A. Wenzinger und J. Lohr. Programm: Einführung und Weiterbildung im Spiel alter Instrumente nebst Zusammen spiel und -singen.

REUSSBUHL. Der Orchesterverein Reußbühl führte unter der Direktion von Herrn A. Schmid am Sonntag den 4. Februar, nachmittags 2.30 Uhr und abends 8 Uhr, seine Konzerte mit folgendem Programm durch: Jungmannen, Marsch, Kurt Weinhold; Lagunen-Walzer, Johann Strauß; Vielliebchen, Intermezzo grazioso, Ludwig Siede; Auf treue Kameradschaft, Marsch. H. L. Blankenburg; Potpourri aus „Die Fledermaus“, Johann Strauß; Petersburger Schlittenfahrt, Galopp, Rich. Eilenberg, „Die Hofmusik von Pappenheim“, Couplet für vier Personen von Edi Helf. „Am Wahltag (oder d'Frau Vize-Amme)“, ländliches Dialektluftspiel in einem Akt von Hans Fleiner.

KRIENS. Der Orchesterverein Kriens unter der Direktion von Herrn Robert Waldisberg hielt am Freitag den 8. Dezember 1933, nachmittags halb 4 Uhr, in der Kirchbühl-Aula, sein Konzert mit nachfolgendem Programm: Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia“, von Mendelssohn; Schattentanz aus der Oper „Dinorah“, von Meyerbeer, Overture zur Oper „Don Juan“ von Mozart. Intermezzo finfonico aus „Cavalleria rusticana“ von Mascagni. Liebesbrief, Valze lente für Streichorchester von Colo-Bonnet. Konzertino für Klarinette und Orchester, von Weber (Solist: Herr Hans Stadelmann). Solinger Schützenmarsch von Blon. Aus der Biedermeierzeit, Menuett von Steinbeck. Pas de fleurs, Walzer-Intermezzo aus „Naila“ von De- libes. Im weißen Rössl, großes Potpourri von Benátky.

**Nouvelles mèches d'archets.** Jusqu'à présent le crin de cheval était la seule matière utilisée pour la confection des mèches d'archets. Il y a quelques années, on avait essayé de remplacer le crin par des fils métalliques, sans que ces essais aient donné un bon résultat.

Une maison allemande fabrique maintenant des mèches d'archets en boyau composées de fils catgut très fins et réguliers. D'après les témoignages des artistes, cette mèche serait très résistante, et par son emploi, l'usure des cordes considérablement réduite. La sonorité obtenue avec la mèche en boyau est, paraît-il, merveilleuse. Les pianissimo, notamment, ont une très grande douceur.

Marcel Dupré, le célèbre organiste parisien, vient d'être nommé organiste titulaire du grand orgue de Saint-Sulpice, après la démission du Maître Ch. M. Widor qui a occupé ce poste éminent depuis soixante-cinq ans.

Il y a eu à Berlin un Congrès des Compositeurs de musique qui s'est occupé en particulier du droit moral des compositeurs, du contrôle de leurs œuvres et de celles des maîtres disparus, afin qu'il ne soit plus possible de les altérer ou de les modifier dans un but commercial.

L'excellent violoniste romand André de Ribapierre a donné un récital à Paris avec des œuvres de Bach, Leclair, Paganini et Fauré, ainsi qu'un Poème mystique d'Ernest Bloch, qui lui est dédié. M. de Ribapierre a obtenu un grand succès et la critique parisienne le classe parmi les grands violonistes de notre époque.

Grand succès aussi à Paris pour le Quatuor de Berne. Au programme: Haydn, Schubert et Luc Balmer, le jeune musicien bernois.

Madame Roesgen-Champion, la distinguée pianiste et claveciniste genevoise, a aussi donné un concert dont le programme contenait outre des compositions classiques son nouveau Concert pour saxophone, basson et clavecin d'une grande originalité et qui a produit la plus favorable impression.

On a découvert récemment à la Bibliothèque nationale de Berlin le manuscrit d'une Sérénade de Haydn pour hautbois, basson, deux cors et trio d'archets. La première audition en France de cette œuvre délicieuse a obtenu un grand succès.