

Was soll der Orchestermusiker von der "GEFA" wissen?

Autor(en): [s.n.]

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 1

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955054>

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.

nos jeunes gens que pour faire sérieusement de la bonne musique, il n'est pas nécessaire de jouer en public, mais qu'ils peuvent au contraire faire de la musique en famille ou avec leurs amis, et que ces séances musicales, pour intimes qu'elles seront, n'en auront que plus de valeur.

Ce sera la tâche des professeurs consciencieux d'inculquer à leurs élèves les principes techniques et intellectuels indispensables. Les premiers consistent à habituer l'élève dès le début à considérer la musique comme une unité dont les divers éléments: rythme, mélodie, harmonie — forment un tout organique indivisible, et il faudra veiller à ce que les différentes branches de l'éducation musicale aient toujours entre elles le contact nécessaire, car c'est seulement ainsi que l'on pourra amener les élèves-musiciens à comprendre ce qu'ils jouent.

Il est clair que l'on ne doit pas s'attacher à former des virtuoses, ce qui dans la plupart des cas serait impossible, car ce n'est pas la difficulté technique d'une oeuvre musicale qui en constitue la valeur.

Les principes intellectuels sont encore plus importants. Ils consistent avant tout, pour autant qu'il n'en aura pas été tenu suffisamment compte dans l'étude des formes musicales, à faire comprendre aux élèves l'im-

portance de la musique dans la société moderne et à lui assigner la place à laquelle elle a droit dans l'éducation.

Il faudra faire connaître à ces jeunes quelle richesse immense nous possédons dans les oeuvres de nos grands Maîtres. L'histoire de la musique devra faire partie intégrante de toute éducation musicale bien comprise. Que les élèves apprennent de bonne heure ce que l'humanité doit aux grands compositeurs et quels trésors inestimables et impérissables ils nous ont donnés, non pas seulement à nous, mais à ceux qui nous ont précédé, comme à ceux qui viendront après nous. La musique en famille permet de connaître des oeuvres de toutes les époques, depuis les prédécesseurs de Bach, jusqu'aux contemporains qui n'ont pas écrit seulement pour les virtuoses, et cette richesse donnera à chacun la possibilité de trouver des oeuvres appropriées à ses moyens d'exécution, d'autant plus que les combinaisons instrumentales et vocales sont multiples.

La musique en famille étant en outre un élément essentiel d'élévation intellectuelle et morale, on ne peut que souhaiter de la voir renaître et progresser. C'est pourquoi enseignons la musique à nos enfants et apprenons — leur à aimer la bonne musique!

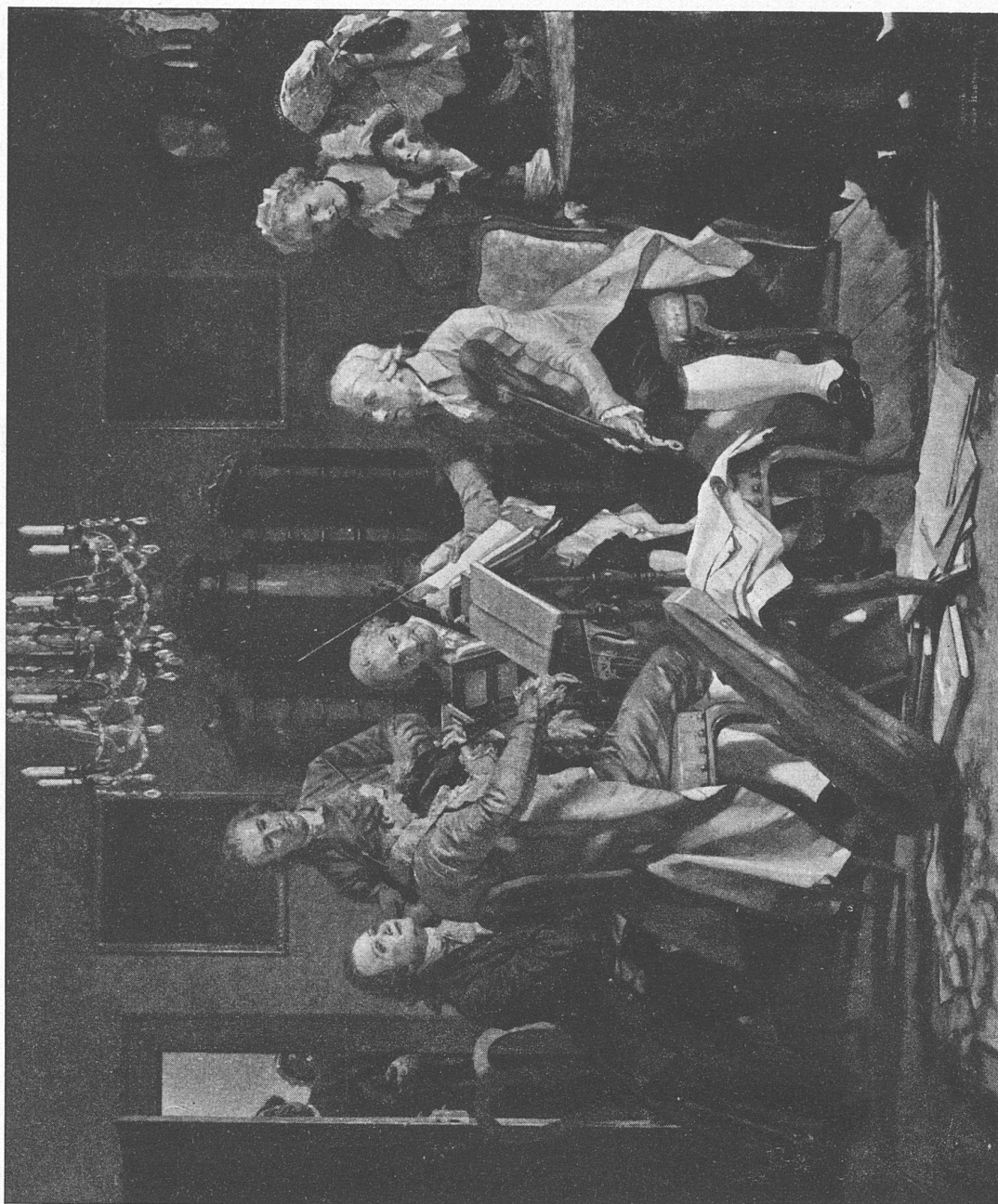
Was foll der Orchestermusiker von der „GEFA“ wissen?

Das Wort GEFA ist die Abkürzung für den Namen, den sich die Vereinigung der schweizerischen, oder in der Schweiz niedergelassenen Komponisten, Textdichter, Bearbeiter und Verleger gegeben hat, die sich mit der Wahrnehmung der Ausführungsrechte befaßt. Diese Vereinigung nennt sich mit ihrem vollen Namen: „Schweizerische Gesellschaft für Ausführungsrechte“, „GEFA“.

Auf Grund eines internationalen Konventionsgesetzes, genannt: Revidierte Berner Uebereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst, letztmalig revidiert in Rom 1928, und auf Grund eines Bundesgesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst, besitzt der Inhaber der Autorrechte an einem künstlerischen Werke das Recht, über dieses Werk in jeder Beziehung nach seinem Gutdünken zu verfügen, d. h. der Inhaber der Autorrechte kann das Werk nach Belieben verlegen, auf Schallplatten übertragen lassen, zur Verwendung im Tonfilm bringen, aufführen lassen etc. ohne vorausgegangene Genehmigung des Inhabers der Urheberrechte darf niemand in irgendwelcher Weise über das Werk verfügen. Erfolgt eine derartige Verfügung ohne vorausgegangene Genehmigung des Inhabers des Urheberrechtes, kommt dies einer Handlung gleich, wie sie der Diebstahl irgendeiner Sache darstellt. Das Bundesgesetz stellt denn auch derartige Handlungen unter Strafe.

Das Verlagsrecht, das Bearbeitungsrecht, das Ausführungsrecht u. s. w. stellen einzelne Teilrechte dar, die

gesondert vergeben, oder erworben werden können. Wenn also ein Komponist sein Werk einem Verleger zum Verlage gibt, hat er damit dem Verleger noch nicht das Recht gegeben, das Werk aufzuführen, oder einem Solisten, einem Chor, einem Orchester das Recht der Aufführung zu erteilen. Jeder Chor, jedes Orchester, jeder Solist, der ein geschütztes Werk aufführen will, hat somit zunächst an den Inhaber des Ausführungsrechtes zu gelangen, und um die Erlaubnis zur Aufführung des Werkes nachzusuchen. Da es sich um Millionen von Werken handelt, die geschützt sind, befände sich der Aufführende in großer Verlegenheit, den jeweiligen Inhaber des Ausführungsrechtes am betreffenden Werke ausfindig zu machen, wenn diese Rechte nicht an irgendeiner Stelle gefamthaft zum Erwerb bereit lägen. Auf Grund dieser Ueberlegung wurden Zentralstellen geschaffen, bei denen die Ausführungsrechte für sozulagen alle geschützten Werke erworben werden können. Der Erwerb der Ausführungsrechte kann für einzeln bezeichnete Stücke erfolgen, oder was praktisch weitaus vorzuziehen ist, am gesamten Repertoire durch Bezahlung bestimmter Pauschalgebühren auf Grund eines Abonnementes. Die Zentralstelle, bei der die Ausführungsrechte einzeln, oder pauschal für das Gebiet der schweizerischen Eidgenossenschaft erworben werden können, befindet sich in Genf und die Adresse lautet: Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique „SACEM“, Rue Diday 10.



Das Liebhaber-Quartett aus der Zeit Haydns, Ende des
18. Jahrhunderts (Gemälde von J. Schmid)

Un quatuor d'amateurs à la fin du 18ème siècle
Phot. Hanftaengl (Tableau de J. Schmid)



Die Schülerinnen sind in der ersten Reihe
sitzend, die zweite Reihe ist leer.
Die Schülerinnen sind in der ersten Reihe
sitzend, die zweite Reihe ist leer.

Eine Singstunde aus der Jugendzeit unserer Mütter
(Gemälde von F. Sonderland)

Une leçon de chant à l'école (Tableau de F. Sonderland)
Phot. Hanfftaengl

Wenn sie sich deshalb nicht eine Verletzung des geistigen Eigentums zu Schulden lassen wollen, womit Sie sich einer Strafverfolgung aussetzen würden, wenden Sie sich an diese Zentralfelle, bevor Sie geschützte Werke zur Aufführung bringen. Geschützt sind diejenigen Werke, deren Komponist, Bearbeiter oder Textdichter noch lebt, oder vor nicht mehr wie 30 Jahren verstorben ist. Da auch die meisten Werke, deren Komponist schon vor mehr wie 30 Jahren gestorben ist, in den seltensten Fällen im Original zur Aufführung gelangen, sondern in irgendeiner Bearbeitung jüngeren Datums, sind insbesondere auf dem Gebiete der Unterhaltungsmusik praktisch alle Werke geschützt. Es kann somit praktisch kein Orchester, kein Chor, keine Kapelle und kein Solist ohne eine Vereinbarung mit der Zentralfelle zum Erwerb von Aufführungsrechten auskommen.

Die GEFA selbst befaßt sich zur Zeit nicht mit dem direkten Verkehr mit den Aufführenden. Ihre Tätigkeit besteht in der Verteilung der Gebühren, die auf Grund

von Aufführungen von Werken ihrer Mitglieder eingegangen sind.

Sie können diesen Ausführungen entnehmen, daß die Ausführungsrechtsgefellschaften einerseits eine Notwendigkeit für die Aufführenden darstellen, daß sie andererseits eine wichtige soziale Funktion erfüllen, indem sie dem geistig Schaffenden auf musikalischem Gebiete das zukommen lassen, was ihm als Lohn für seine Arbeit gebührt.

Aus dem Gefagten dürfte ohne weiteres hervorgehen, daß solche Vermittlungsstellen für Ausführungsrechte nur für sogenannte nicht-izenische Musik unbedingt eine soziale Notwendigkeit sind. Die vorerwähnten Gefellschaften befassen sich deshalb auch nur mit der Vermittlung der Ausführungsrechte an solchen Stücken. Vereine, die Theaterstücke zur Wiedergabe bringen wollen, haben es ohne weiteres in der Hand, den jeweiligen Inhaber des Ausführungsrechtes ausfindig zu machen und können sich mit diesem direkt in Verbindung setzen.

Ein neuer Brahms-Fund

Von Prof. Robert Hernried.

Während der Abschlussarbeiten an meiner neuen Brahms-Biographie erhielt ich von dem namhaften Schubert-Forscher Professor Otto Erich Deutsch in Wien die Nachricht, daß es ihm gelungen sei, in der Wiener Stadtbibliothek zwei Notenmanuskripte von Johannes Brahms zu finden. Dieser Fund verdient weitgehende Beachtung, obwohl es sich hier nicht um Brahms'sche Originalkompositionen, sondern um Bearbeitungen handelt.

Der Meister hatte sich schon im Alter von 20 Jahren eingehend mit den Werken Franz Schuberts beschäftigt und deren Studium neun Jahre später von neuem aufgenommen. Hierdurch wurde er zur Instrumentierung von fünf Schubert-Liedern angeregt. Die Klavierbegleitung von „Greifengelang“ von „Gruppe aus dem Tartarus“, „Memmon“, „An Schwager Kronos“ und „Geheimes“ übertrug er so für Orchester.

Lange waren diese Bearbeitungen verschollen, da entdeckte vor kurzem der englische Musikforscher W. H. Hadow die Manuskript-Partituren der drei letztgenannten Lieder und gab sie vor einigen Monaten zu Brahms' 100. Geburtstag im Verlag der Oxford University Press zu London heraus. Die Art der Instrumentierung dieser Lieder weist auf Begleitung eines Solofängers hin, und auch der erfahrenste Fachmann hätte hiernach nicht vermuten können, daß Brahms je ein Schubert'sches Lied zu anderem Gebrauch bearbeitet hatte.

Das war aber doch der Fall. Denn Professor O. E. Deutsch fand eben jetzt die handschriftliche Partitur eines der beiden noch fehlenden Lieder, der „Gruppe aus dem Tartarus“, die Brahms ausdrücklich zur Aufführung für einstimmigen Männerchor bestimmt

hat. Er schrieb zwei Chorstimmen, Tenor und Bass, vor, die im Einklang die unveränderte Schubert'sche Melodie zu singen haben. Dementsprechend ist die Orchesterbesetzung eine viel größere als bei den von Hadow entdeckten Liedern. Zum Streichquintett und je zwei „Holzbläsern“ gefellen sich nicht nur je zwei Hörner, Trompeten und Pauken, sondern auch Alt-, Tenor- und Basspösaune sowie Kontrafagott. Brahms muß also eine durchaus ungewöhnliche Klangwirkung vorgeschwebt haben: der Gegensatz zwischen dem mächtig dröhnenden Unifono des Männerchors und dem vielfimmigen großen Orchester.

Brahms hat diese Bearbeitung kaum gleichzeitig mit den übrigen, im Jahre 1862 entstandenen Instrumentierungen Schubert'scher Lieder geschaffen, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach erst im Jahre 1871 für den Wiener Akademischen Gesangsverein. Dieser führte die „Gruppe aus dem Tartarus“ in der Brahms'schen Bearbeitung für einstimmigen Männerchor und Orchester am 8. Dez. 1871 in Wien zum ersten Male auf, und zwar überraschenderweise zusammen mit dem, ursprünglich zur Begleitung des Solofängers von Brahms orchestrierten Liede „An Schwager Kronos“. Für diese Aufführung hatte Brahms die alte Instrumentation beibehalten, doch zeigt seine säuberliche Abschrift der Partitur, die O. E. Deutsch gleichfalls auffand, an Stelle der Solostimmen wieder zwei Chorstimmen, Tenor und Bass, im Einklang. Dirigent dieser Aufführung war Ernst Frank, der im nächsten Jahre als Hofkapellmeister nach Mannheim berufen wurde und dort Hermann Goetz' Opern „Der Widerspenstigen Zähmung“ und (von ihm vollendet) „Francesca da Rimini“ zur Aufführung brachte.