

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: 2 (1935)

Heft: 5

Artikel: Soll absolute Musik gedeutet werden?

Autor: Bieri, G.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955086>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

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

avant le 19 mai 1935 et de permettre ainsi à MM. les Délégués de bénéficier de la réduction des taxes (billets du dimanche). Elle espère cependant une forte participation tant à l'Assemblée des Délégués qu'au concert du 18 mai, où ils auront le plaisir d'entendre les sections zougoises. La partie musicale de l'Assemblée des Délégués promet d'être un véritable régal.

ZOUG, REBSTEIN, SIERRE, 2 avril et 1^{er} mai 1935.

Avec salutations distinguées

Le Comité central de la
Société fédérale des Orchestres:

Le Président: **Bollier.**

Le Secrétaire allemand: **H. Luther.**

Le Secrétaire français: **A. Müller.**

PS. MM. les Délégués qui arriveront à Zoug le samedi soir 18 mai 1935 sont invités à faire connaître l'heure de leur arrivée à M. E. Unternährer, maître-secondaire, Président de l'Orchestre Ste-Cécile, à Zoug, en temps utile, pour lui permettre de pourvoir aux logements. Les programmes relatifs au concert du samedi soir seront expédiés ultérieurement. Les dits.

Soll absolute Musik gedeutet werden?

Unter abfoluter Musik verstehen wir heute den Großteil aller Werke, die für großes Orchester, für Instrumentengruppen oder für Einzelinstrumente geschrieben wurden. Sie entbehren in den meisten Fällen einer poetischen Überschrift und werden häufig mit einem Formbegriff (z. B. Sonate) bezeichnet; ihre Unterabschnitte („Sätze“) tragen ebenfalls entweder eine Form- (Passaglia, Rondo) oder eine Tempobezeichnung (Allegro, Andante, Adagio). Dabei ist nun zu achten, daß weder „Sonate“ (oder Symphonie, was im Grunde genommen daselbe ist) noch „Allegro“ und gar „Finale“ über den Gesamtcharakter eines mehrteiligen Musikstückes noch über einen Satz etwas auslagen. Dies alles sind Bezeichnungen, die auf Überlieferung beruhen, teilweise schon einen Bedeutungswandel hinter sich haben.

Die oben angeführten Werke (vorwiegend zyklischer Art) offenbaren das Wesen der absoluten Musik am reinsten und deutlichsten. Diese hat nämlich ihre eigenen von allen Künsten unabhängigen Gesetzmäßigkeiten; schon das kann ein Fingerzeig zur Beantwortung der oben gestellten Frage sein.

Es ist für die vorliegende Abhandlung von Wichtigkeit, einmal nachzuprüfen, was in einem Sonaten-, Symphonie- oder Quartettsatz vor sich geht. Was zu Beginn in den Bann zieht, ist nicht ein Einzelton, sondern ein Motiv oder ein Thema. Unter Motiv versteht man ein aus mindestens 2 Tönen bestehendes musikalisches Gebilde, welches in melodisch-rhythmischer Hinsicht dem nachfolgenden Stück das Gepräge gibt, indem es an allen Ecken und Enden verwendet wird.



**Blütenpracht in der
Umgebung von Zug**

Allerdings sehr selten kommt es vor, daß sich ein einzelnes Motiv zu selbstherrlich gebärden kann. In den meisten Fällen ist es ein Teilgebilde eines musikalischen Gedankens, eines Themas, einer in sich mehr oder weniger abgerundeten Melodie.

Der Laie behält von einem Werk am ehesten eine Melodie, ein Thema, singt, pfeift und spielt es immer wieder. Dem Komponisten jedoch ist das anfangs gewählte Thema nicht die Hauptsache, sondern bloß Ausgangspunkt. Wohl ist es ihm als etwas Ganzes eingefallen, besteht aber aus markanten Teilstücken, die im Tonfall, in der Harmonik oder rhythmischen Prägung zur Fortspinnung anregen. Was nach Ablauf des Themas geschieht, ist für den Musiker fast wichtiger als das Thema selber. Jeder musikalische Dilettant ist im Stande, eine „Melodie“ zu erfinden; er wird aber versagen, wenn ihm die Aufgabe gestellt wird, nun logisch weiterzufahren. Den Musiker von Format erkennt man daran, daß er blitzartig erfährt, welche Fortsetzungsmöglichkeiten in einer Melodie schlummern. Von all den unendlich vielen Entwicklungsmöglichkeiten seien zwei häufig vorkommende besonders erwähnt: 1. Nach Ablauf des Themas erscheint es nochmals, aber auf anderer Tonhöhe oder in einer andern Tonart und erfährt da-

durch eine relativ ganz andere Färbung. Eine solche harmonische Rückung wirkt nicht bloß als Wiederholung, sondern als klangliche Auswertung des musikalischen Anfangsgedankens. Im Orchester erfolgt damit sehr häufig an solcher Stelle eine Klangfarbenverschiebung. Bevor es zu einem Teilabschnitt kommt, fügt der Komponist etwa noch eine Echowirkung bei, erweitert das letzte Melodieglied des Themas und bereitet kadenzierende Akkorde vor.

Fast häufiger geschieht Folgendes: 2. Nach dem einmaligen Ertönen des Anfangsthemas bricht der musikalische Gedanke nicht ab, sondern wird auf kunstvolle Art weitergesponnen, indem einzelne Motive des Themas auf anderer Tonhöhe wiederholt werden oder als Umspielungsfiguren eines andern Melodiestückes Verwendung finden, bis am Schlusse eines Teilabschnittes eine Kadenz erfolgt.

Der absolute Musiker begnügt sich selten mit einem einzigen Thema. Teilweise unvermittelt, oder nach einem Überleitungsgebilde stellt er ein neues Thema auf. Dieses kontrastiert häufig tonartlich, rhythmisch und melodisch mit dem KopftHEMA. Auch es erfährt Abwandlungen aller Art, bis es schließlich zu einem dritten Thema oder zu einem Teilabschluß führt. Damit ist meist das thematische Material beisammen, woraus der Komponist nun kunstgemäß und folgerichtig den für ihn wichtigsten Mittelteil schafft.

Dieser Mittelteil trägt gewöhnlich den Namen „Durchführung“. Es ist der Teil, in welchem sich die Komponisten nicht in erster Linie als Themenerfinder, sondern als Beherrscher ihrer Kunst ausweisen können. In der Durchführung werden die Hauptthemen in beliebiger Reihenfolge verwendet, nicht selten sogar gleichzeitig. Die in ihnen enthaltenen Motive dienen nunmehr der Variationskunst, indem lange Noten der Themen durch rhythmisch belebtere ersetzt werden können. Die Themen können nun verkürzt oder erweitert, auch in ihrem Melodieverlauf abgeändert vorkommen. Dazu moduliert der Komponist nach entfernteren Tonarten, hüllt einzelne Stellen in dunkle Klänge und läßt daraus wieder hellere Durchführungsteile entstehen. Die musikalische Entwicklung ist so angelegt, daß die mehrfache Verwendung gleicher Melodiestücke nach oben geschilderter Verwendungsweise einem Höhepunkt zutreiben. Meistens erkennt man diesen daran, daß sich allmählich alle Instrumente am musikalischen Kräftepiel beteiligen und im ff das Thema erklingen lassen. Nach einem Höhepunkt erfolgt gewöhnlich ein Melodieunterbruch oder eine Rückleitung zu einem Neuanfang, wonach eine zweite Entwicklungswelle einsetzt. Die Durchführung hat vorwiegend dynamischen Charakter, d. h. auf jede Spannung folgt eine Lösung. Was allen wellenartigen Teilabschnitten gemeinsam ist, ist das allmähliche Anschwellen zu dynamischen Höhepunkten bei gleichzeitig dichter Verwendung thematischer Teilstücke.

Sehr häufig mündet die Durchführung in den Anfang zurück; man spricht an der Stelle von Reprise (= Wiederaufnahme des Anfangs). Dieser dritte Hauptteil beschränkt sich entweder auf die fast notengetreue Wiederholung des ersten Teiles vor der Durchführung, oder er holt seinerseits zu einer neuen Entwicklung aus (Schlußdurchführung), die dann in einem Schlußteil zum Abschluß

führt. Die großen Teilabschnitte sind fast immer von verschiedener Ausdehnung; ebenso haben ihre Unterabschnitte ungleiche Länge.

Aus vorangehender Beschreibung musikalischer Vorgänge ergibt sich die Antwort der am Anfang gestellten Frage von selbst. Der musikalische Aufbau eines Satzes oder eines zyklischen Werkes läßt sich nicht mit demjenigen eines Kunstwerkes einer andern Kunstgattung vergleichen. Auch will absolute Musik nichts beweisen, nichts schildern, nichts deuten, nichts erzählen, nicht unterhalten; sie will auch nicht gedankliche oder dramatische Vorgänge irgendwie untermalen oder nachzeichnen. Es bleibt deshalb immer ein Wagnis, absolute Musik begrifflich zu fassen und zu deuten. Man läuft leicht Gefahr, ein Kunstwerk mit einem ihm nicht angemessenen Maßstab zu beurteilen, will sehen, wo es zu hören gibt, unterschiebt ihm Vorgänge, woran der Komponist wohl kaum dachte.

Und doch ist es gerechtfertigt, zu sagen, daß jede Komposition irgend etwas zum Ausdruck bringt; denn sie verdankt ihre Entstehung nicht selten einem persönlichen Erlebnis und spiegelt seelische Vorgänge wieder. Schon die Themen verraten etwas von der allgemeinen Grundhaltung des Komponisten. Damit ist schon auf seinen Stil angespielt. Ferner ist zu sagen, daß jede Komposition entweder mehr einer religiösen Einstellung des Schaffenden entspricht, oder etwas von der Daseinsfreude zum Ausdruck bringt. Doch dürften die Äußerungen über Werke absoluter Musik nur vorsichtig und mit Vorbehalt angebracht werden. Es genügt festzustellen, daß diese oder jene Symphonie das Heldenhafte betont, eine andere an einer heiteren Grundstimmung festhält, eine dritte stark durch Naturvorgänge beeinflusst erscheint. Im einzelnen darzutun, worin das spezifisch „Heldenhafte“, das „Heitere“, das „Naturhafte“ besteht, ist gewagt. Fehlerurteile schlimmster Art würden dadurch entstehen. Man muß sich daran gewöhnen, Musik musikalisch zu hören, d. h. die musikalischen Vorgänge (Spannungen und Lösungen) nachzuempfinden, ohne sich an konkrete Vorstellungen zu halten. Anders wird man das instrumentale Schaffen eines J. S. Bach, G. F. Händel, J. Haydn, L. van Beethoven, J. Brahms, A. Bruckner niemals annähernd würdigen können.

G. Bieri.

Une statistique intéressante

Dans la plupart des écoles américaines il y a des classes facultatives de musique instrumentale. Dans le district de Lorain-County, qui n'est pas très peuplé, il y a pourtant 710 élèves inscrits pour les cours de musique instrumentale.

Le violon paraît être l'instrument de prédilection des jeunes Américains; il est étudié par 246 élèves. Le cornet à pistons suit avec 120 élèves et la clarinette vient en troisième ligne avec 72. Le piano compte 60 jeunes pianistes, le trombone à coulisse 45 élèves; le saxophone 29 et le cor 23 élèves.