

L'Enseignement musical

Autor(en): **Piguet du Fay, A.**

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): **2 (1935)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955107>

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.

L'Enseignement musical

par A. Piguët du Fay

Les vrais amis de la musique et de la jeunesse ne suivent pas sans inquiétude les progrès et le développement de la musique mécanique sous ses différentes formes. En employant une expression quelque peu vulgaire, on pourrait affirmer qu'une partie du public est l'objet d'un sorte de suralimentation musicale qui le remplit sans le nourrir. Il est certain que cette musique à jet continu, obtenue sans le moindre effort et très souvent sans aucun choix, perd de ce fait une grande partie de son charme et de sa valeur. C'est en même temps une profanation de l'art musical, duquel on ne peut vraiment jouir sans un certain recueillement. Il n'est malheureusement pas difficile de faire à cet égard des constatations qui révoltent non seulement les musiciens, mais toutes les personnes de goût et ayant le sens des valeurs.

Les suites de cet engouement pour la musique mécanique n'ont pas tardé à se faire sentir; d'un côté un recul sensible de l'enseignement musical, de l'autre l'absorption de la musique à fortes doses, mais sans l'ombre d'un discernement, ce qui fait que dans beaucoup de cas, ces « amateurs » parlent avec la même admiration d'une symphonie de Beethoven, d'un quatuor de Schubert, que de la plus récente production d'un orchestre de jazz!

Il est clair que le culte de la musique pratiqué de cette façon produit avec le temps une sorte de saturation musicale qui est très éloignée de la satisfaction que procure l'exécution personnelle, même imparfaite, d'un simple petit morceau de musique. Il semble que le premier but d'un enseignement musical bien entendu devrait tendre à convaincre, s'il y a lieu, l'élève débutant des avantages que l'étude de la musique lui procure. Il est clair aussi que la manière de procéder différera suivant les sujets. Il est important d'encourager les débutants et de leur montrer de quelle façon ils peuvent surmonter les difficultés qui se présentent sur leur chemin vers l'art musical. Dans les charmants vers suivants, le grand et malheureux poète André de Chénier, 1762—1794, donne une très juste définition de ce que devrait être l'enseignement musical à ses débuts, c'est-à-dire: instruction, démonstration, exemple et persuasion.

Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche,
Quand lui-même, appliquant la flûte sur ma bouche,
Riant et m'asseyant sur lui, près de son cœur,
M'appelait son rival et déjà son vainqueur.
Il façonnait ma lèvre inhabile et peu sûre
À souffler une haleine harmonieuse et pure,
Et ses savantes mains prenaient mes jeunes doigts,
Les levaient, les baissaient, recommençaient vingt fois,
Leur enseignant ainsi, quoique faibles encore,
À fermer tour à tour les trous du buis sonore.

On pourrait encore ajouter que le professeur devrait avant tout être épris de son art, qu'il devrait avoir le désir et la volonté de faire part à ses élèves

de cet amour pour la musique, et, si possible, de le leur transmettre. Chaque élève devra traité individuellement suivant son caractère et ses aptitudes personnelles, car rien n'est plus nuisible et plus contraire à un bon enseignement musical, que ces programmes d'études stéréotypes appliqués en série à tous les élèves. Il est certain que la base et les grandes lignes de l'éducation musicale ne doivent et ne peuvent être modifiées, mais la manière de les appliquer différera suivant l'âge, les aptitudes et la culture générale des élèves. Tout en ne négligeant pas le côté essentiellement pratique de l'enseignement dont il est et restera toujours le fondement, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un art, d'un langage idéal s'adressant directement à l'âme sans le secours de la parole et dont la mission est d'éveiller les sentiments les plus nobles. (à suivre)

Die Klarinette

Von A. Piguet du Fay

(Fortsetzung)

Als tiefere Instrumente der Klarinetten-Familie sind noch die Kontrabaß-Klarinetten in Es und in B zu nennen, die eine Quinte, beziehungsweise eine Oktave tiefer stehen als die Baßklarinette. Diese beiden Instrumente werden jedoch wenig verwendet; sie sprechen schwer an und wurden von den Komponisten bisher nur selten vorgeschrieben.

In den Bläserorchestern ist die Klarinette ebenfalls in verschiedenen Stimmungen vertreten: Sopran in Es und in B, Alt in Es und Baß in B. In Militärmusiken war früher noch eine Piccolo-Klarinette in hoch-As im Gebrauch, welche aber fast ganz verschwunden ist. Auch die erwähnten Stimmungen sind nur bei großen Blasmusiken vollständig vertreten; unsere Harmoniemusiken besitzen gewöhnlich nur die Sopranklarinetten in Es und in B. Die Klarinetten-Familie spielt in den Bläserorchestern eine sehr wichtige Rolle; sie hat hier eine ähnliche Bedeutung wie der Streichkörper im sinfonischen Orchester. Während der kleinen Es-Klarinette meistens hochstehende Partien übertragen werden, teilt man die B-Klarinetten in erster, zweiter und dritter Stimme, die ungefähr Geigen und Bratschen des Streichorchesters entsprechen.

Es ist schwer zu sagen welche Komponisten die Klarinette zuerst im Orchester verwendet hatten. In Deutschland sind es solche der Mannheimer Schule, wie Stamitz, Holzbauer und Cannabich; auch K. F. Abel und Joh. Christ. Bach — der jüngste Sohn Johann Sebastian's — gehören zu den Musikern, welche das Instrument ins Orchester einführten. In Frankreich waren es Gluck, der zu jener Zeit in Paris lebte, Rameau und d'Herbain, welche das neue Instrument als erste in ihren Partituren vorgeschrieben haben. Seine Verwendung war aber sehr beschränkt und die damaligen Stimmen tragen den Vermerk Oboi o Clarinetti, woraus man schließen kann, daß die tieferen Töne der Klarinette nicht benützt wurden. Erst Haydn und besonders Mozart erkannten die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten dieses Instrumentes. Die C-Klarinette ist, wie gesagt, im sinfonischen Orchester nur selten vertreten, es ist aber an-