

# Neue Musikbücher un Musikalien = Bibliographie musicale

Autor(en): **Cherbuliez, A.-E.**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen  
Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des  
orchestres**

Band (Jahr): **11 (1950)**

Heft 11

PDF erstellt am: **10.07.2024**

## **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.

## Neue Musikbücher und Musikalien. — Bibliographie musicale.

**Richard Flury, Lebenserinnerungen.** Verlag Buchdruckerei Habegger AG., Dendingen, 1950.

Richard Flury ist auch den Lesern der «Sinfonia» kein Unbekannter! Wir haben an dieser Stelle seiner 30-jährigen, verdienstvollen Tätigkeit als Dirigent des Orchesters Solothurn gedacht («Sinfonia», 1950, Seite 24, offizieller Jahresbericht des EOV. pro 1949). Der Jubilar hat eine eigenartige und für Schweizer Verhältnisse in vieler Beziehung ungewöhnliche Laufbahn als Komponist aufzuweisen. 1896 in Biberist geboren, hat Flury, nach Studien bei Hans Huber und Joseph Lauber, weiteren Studienjahren an den Konservatorien in Basel, Bern, Genf und Wien (wo er auch beim berühmten, heute noch wirkenden Komponisten Joseph Marx arbeitete), seit 1918, also von seinem 22. Lebensjahre an, Kompositionen veröffentlicht. Rasch machte er sich mit Opern (schon 1926: «Eine florentinische Tragödie», nach Oscar Wilde), Festspielmusiken (schon 1922: Festspiel zum 400-jährigen Jubiläum der Stadtschützen Solothurn, vor allem: Festspiel zum Eidg. Turnfest 1932 in Aarau), mit großen Chorwerken (Kyrie, Messe für Soli, Chor und Orchester 1931), ferner mit Orchester- und Kammermusikwerken, mit Klavierliedern und Chören usw. einen Namen als einer der aktivsten, musikalisch auf freigewähltem spätromantischem Boden stehenden Komponisten der jüngeren Gegenwartsgeneration der Schweizer Musik bekannt. Schon 1929 fand in Solothurn ein ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen gewidmetes, von Freunden und der Regierung organisiertes, mehrtägiges «Festival Flury» statt, eine Ehrung, die wohl ganz selten einem jungen Schweizer Komponisten in diesem Maßstabe zuteil geworden ist!

Ungewöhnlich ist es nun auch, daß Richard Flury, der seit 1920 das Stadt-orchester Solothurn leitete und seit 1937 Instrumentalfächer an der Kantonschule in Solothurn unterrichtet, mit noch nicht 55 Jahren einen umfangreichen Band Lebenserinnerungen erscheinen ließ, obwohl man solche Dinge gemeinhin erst in viel höherem Lebensalter zu tun pflegt, wenn die praktische oder künstlerische Laufbahn nach menschlicher Voraussicht abgeschlossen ist, was — unnötig zu bemerken — im Falle von Richard Flury in keiner Weise zutrifft!

Aber Flury hat wirklich viel Interessantes in seinem bisherigen Leben gehört, manche bedeutenden Musiker und andere interessante Persönlichkeiten der Geistes- und Kunstwelt kennen gelernt (es seien nur Richard Strauß, Felix Weingartner, Joseph Marx, Ernst Kurth, der große Musikgelehrte, bei dem Flury auch Musikwissenschaft studierte, Pablo Casals, Franz Lehár, Cuno Amiet, W. von Arx, usf. genannt), und ist an einem inneren Punkt seiner Lebensgestaltung angelangt, wo eine rückblickende, von höherer Warte aus philosophisch das Gute und weniger Gute unparteiisch — auch sich selbst gegenüber — beurteilende und wertende Betrachtung sich ihm ganz natürlich aufdrängt und dadurch eine seinen vielen Freunden, Schülern, Bekannten, aber auch den Beobachtern des schweizerischen Musiklebens der letzten Jahrzehnte und ganz allgemein denjenigen, die sich für künstlerisch-menschliche Probleme interessieren, sicher willkommene Zusammenfassung seines bisherigen Schaffens und Wirkens

entstehen konnte. Da Flury sich einer bemerkenswert flüssigen und mitunter sogar ausgesprochen talentvollen Feder bedient, so lesen sich seine Lebenserinnerungen sehr angenehm; sie wirken auch in keiner Weise präventios, obwohl sie naturgemäß meist auf das eigene Ich bezogen sind und auch Fragenkomplexe berührt werden, die nicht immer so offenherzig dargelegt werden (vgl. die Kapitel «Liebschaften», «Von Ehen und Kindern»).

Sehr ansprechend ist geschildert, wie der Knabe aus dem ursprünglichen echt bäuerlichen Milieu der heimattreuen Bucheggberger in eine literarisch-musikalisch interessierte Kleinstadtumwelt hineinwächst, der er seinem innersten Wesen nach stets irgendwie verhaftet bleibt, aber zugleich kraft eigenem geistigen Bemühen sich einen kulturell weiten, musikalisch umfassenden Horizont schafft. Die heimliche, wir möchten sagen belebende Spannung zwischen dem «Musiker auf dem Land», oder dem «Künstler in kleiner Kantonshauptstadt» und der «großen», kosmopolitischen, ja übernationalen Musik und Musikpflege ist wohl selten so anschaulich und in ihren gar nicht nur negativen, sondern eben auch in mancher Beziehung positiven Wirkungen gewürdigt worden. Als echter Schweizer ist Flury z. B. auch in diesen Musiker-Erinnerungen nicht verlegen, wenn es gilt, seine militärischen Erlebnisse zu schildern und sie mit anregenden kritischen Betrachtungen zu würzen. Neben den Beschreibungen der Leiden und Freuden eines angehenden schweizerischen Musikdirektors scheinen auch viele, oft manchmal nur auf wenige Sätze zusammengedrückte Betrachtungen über eigenes und fremdes schöpferisches Schaffen dem Berichterstatter zum Wertvollen des Flury'schen Buches zu gehören. Selbstbewußtsein (kein echter Künstler kann darauf völlig verzichten!) und Bescheidenheit aus der klaren Erkenntnis der naturgegebenen Grenzen heraus sind in sympathischer Weise vermischt. So läßt sich vieles Interessantes und Lehrreiches Flurys Lebenserinnerungen entnehmen und wir möchten dieses Bekenntnisbuch, das auch die schweizerische Umwelt eines heutigen Musikers, der äußerlich nicht auf ganz großem Posten steht, aber dennoch ganze Arbeit am gewählten Platz verrichtet, reizvoll vor unsern Augen erstehen läßt, allen für solche Dinge empfänglichen Mitgliedern unserer EOV.-Sektionen bestens empfehlen. Chz.

**Hans Ferdinand Redlich, Claudio Monteverdi, Leben und Werk.** Musikerreihe, herausgegeben von Paul Schaller. Verlag Otto Walter AG., Olten, 1949.

Seit langen Jahren ist der deutsche Musikschriftsteller H. F. Redlich als einer der besten Kenner der Musik des großen Cremonenser Komponisten Claudio Monteverdi bekannt, der in Mantua und in Venedig als der Mitbegründer eines neuen, leidenschaftlich bewegten, harmonisch reichen und vor allem auf dem Gebiete der jungen italienischen Oper der Barockepoche Grundlegendes und Geniales schaffenden Musikstiles berühmt war. Doch blieb immer noch so vieles in Monteverdis Leben und Schaffen unbekannt oder undeutlich; vor allem war es schwer, aus dem überlieferten Zustand der Partituren und Stimmen seiner Werke sich ein deutlicheres Bild von ihrem wirklich gemeinten Klang, ihrer wünschbaren und beabsichtigten Aufführungspraxis zu machen. Hier, auf diesem Felde der Entwirrung zahlreicher Fragezeichen, die mit den praktischen Auf-

führungsfragen der Werke Monteverdis, mit der genauen Feststellung seines Werkkataloges, mit Problemen des Monteverdi-Stiles usw. zu tun haben, erwies sich Redlich als ein exakter Forscher, ein sehr einführender Kritiker und als eine mit der Praxis alter Musik vertraute Persönlichkeit. So ist es sehr zu begrüßen, daß Redlich in der bekannten «Musikerreihe» des Otto-Walter-Verlages in Olten einen Band Monteverdi widmen konnte, der denn auch die erste, für weitere Kreise bestimmte, aber dennoch streng auf geschichtlich und wissenschaftlich einwandfreier Basis aufgebaute Darstellung in deutscher Sprache des Lebens und Schaffens dieser ganz großen Musikerfigur geworden ist, die nach heutigem Urteil als eine der wenigen genialen Schöpfergestalten überragenden Formats in der europäischen Musikgeschichte einen Ehrenplatz einnimmt. Mit seinen neuartigen, zum großen Teil mit der eben erfundenen Generalbaßtechnik des beginnenden 17. Jahrhunderts arbeitenden Madrigalen, mit seinen fast zwanzig (bis auf sechs leider verlorengegangenen) Opern, mit seiner bedeutenden Kirchenmusik hat Monteverdi in den Werdegang der «neuen» Musik des 17. Jahrhunderts höchst wirkungsvoll und entscheidend eingegriffen. Sein Leben, seine künstlerischen Pläne, Absichten und Ansichten, seine Werke und die mit ihrer Wiederbelebung zusammenhängenden Fragen bespricht der Verfasser in seinem Buche mit Klarheit, Zuverlässigkeit und in einer auch dem Musikfreund durchaus zugänglichen Art, freilich auch vielfach dem Berufsmusiker spezielle Anregungen vermittelnd, Stellen, die naturgemäß eher für den Spezialisten sind (insbesondere das III. und IV. Kapitel, die der Musikfreund eventuell beiseite lassen kann, die man aber im Buch selbst auf keinen Fall missen möchte). Die Lebensbeschreibung (Kapitel I) ist vor allem geeignet, jedem Musikfreund einen Einblick in diese hochinteressante Zeit des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts zu verschaffen, wo so vieles gährte und aus einer großartigen und an sich höchst wertvollen Epoche (der Epoche Palestrinas und Orlando di Lassos!) in eine neue, ebenso fruchtbare Phase der europäischen und speziell der italienischen Musik hineinführte, die Phase der Entstehung von Oper und Oratorium, von Kantate, Sonate und Sinfonie!

Monteverdi war es auch, der als einer der allerersten seinen Opern instrumentale Einlagen, als Einleitung, Ausklang, als Begleitung von Tänzen usw. mitgab, die er u. a. auch «Sinfonia» nannte und aus denen sich ganz allmählich die italienische Theater-Sinfonia des Zeitalters von Alessandro Scarlatti (im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts) und schließlich die klassische und romantische Sinfonie des 18. und 19. Jahrhunderts entwickelte.

Die tabellarische Bibliographie der Werke, die biographische Zeittafel, das Quellenverzeichnis und das einen wissenschaftlichen Anmerkungsapparat darstellende Stichwortverzeichnis sind sehr willkommen und zeugen für den gründlichen Forscher Redlich. Für denjenigen, der das Werk genau studieren möchte, wäre es im Werkverzeichnis eine Hilfe gewesen, wenn die Art der Musik (unbegleitete oder begleitete Vokalmusik, Oper oder Kantate bzw. Madrigal, weltliche oder geistliche Musik usw.) und vor allem die Hinweise auf die das betreffende Werk behandelnden Seitenzahlen im Buche selbst angegeben worden

wären. So ist es recht mühsam, zu erfahren, was der Autor über ein bestimmtes Werk ausgesagt hat.

Eigentliche Instrumentalwerke hinterließ Monteverdi nicht; dies erscheint um so bedauernswerter, als Monteverdi bekanntlich persönlich ein ausgezeichnete Violist (Spieler der alten «Viola», der Vorgängerin der heutigen Violine) war und sich als solcher längere Zeit in Mantua bewährte, also sicher eine genaue Kenntnis der Instrumentalmusik, besonders der Streichermusik hatte. Hingegen sind die Orchesterpartien seiner Opern Musterstücke eines «modern» eingestellten orchestralen Klangsinnes, und so hat er, wie der Verfasser es ausdrückt, «Pionierarbeit auf dem Gebiete der Streicherbehandlung» geleistet (S. 82 f.). Es ist vielleicht für die Leser der «Sinfonia» von Interesse, einmal anhand einer Tabelle sich Klarheit über die Zusammensetzung des Monteverdischen Opernorchesters zu verschaffen, in welchem zweifellos und auffallenderweise die Akkordinstrumente wie Tasteninstrumente (die alten Klaviere, d. h. Cembali, und Orgeln), Zupfinstrumente (Lauten, Harfen) eine bedeutende, wenn nicht für den Klang sogar ausschlaggebende Rolle spielen.

In seiner Oper «La favola d'Orfeo» (gewöhnlich kurz «Orfeo» genannt) vom Jahre 1607 verlangt der Komponist im Orchester 2 Klaviere, eine «Doppelharfe», 2 große Lauten (Chitarroni), 1 kleine Zungenorgel (Regale), 2 Xylophone (organi di legno, soviel wie ein Instrument mit abgestimmten Holzstäben), 10 Violen, 2 kleine «französische» Violinen (Violini piccoli alla Francese), 3 tiefe Gamben (Bassi da Gamba), 2 sehr tiefe Violinen (Contrabassi da Viola), 1 Piccolo (kleine Flöte), 4 Posaunen, 2 Cornette (es sind die alten «Zinken», soviel wie Holztrompeten mit Grifflöchern!), 1 Clarino (hohe, sogenannte Diskanttrompete), 3 trombe sordine (gedämpfte Trompeten), ferner weitere Harfen, große Zithern und hohe Flöten. Als Besetzungsart ist dieses Monteverdische Orchester nicht eigentlich ein neuer Typus, sondern eher der Abschluß der Instrumentierungsart der Hochrenaissance, aber der Gebrauch, den Monteverdi von diesem Klangkörper macht, ist «modern», d. h. er vertieft den dramatischen und psychologischen Zug der Musik. In seinen späteren Opern und sonstigen Bühnenwerken (seit den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts) vereinfacht Monteverdi dieses Orchester, scheidet ältere Instrumententypen aus und konzentriert sich auf eine Gruppe von vier Streichinstrumenten vom Bau der Violinen, wie in der bekannten, halb kantatenhaften, halb opernhaften Szene «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» (1624), wo ein durch Kontrabaß und Cembalo verstärktes Violinquartett einen fortlaufenden Quartettsatz mit originalen Vortragsbezeichnungen aufweist und dadurch «die Geburtsstunde der modernen Streichquartettpartitur und neuzeitlicher Violintechnik» (S. 117) geschlagen hat. Im «Orfeo» hat Monteverdi ferner zwei heute wohlbekannte, ja unentbehrlich gewordene Requisiten der Orchesterpartitur wohl zum ersten Mal in der Geschichte der Instrumentation eingeführt, die rasche, mindestens in 16-teln erfolgende Wiederholung des gleichen Streichertones mit kurzem, zartem oder energischem, kräftigem Bogenstrich: das «Tremolo» (ohne welches eine Wagner-Partitur z. B. gar nicht denkbar ist), und das gezupfte Streicherspiel: das Pizzicato.

Es sei noch ein Wort über die berühmte «Sonata Sancta Maria» von Monteverdi gesagt. «Sonata» heißt hier «Spielstück», im Gegensatz zu «cantata», «Singstück»; es ist wohl die Absicht Monteverdis gewesen, den überwiegenden Anteil der instrumentalen Besetzung dieses Stückes geistlicher Musik, das einer der vielen Abschnitte der großartigen, im «konzertierenden» («da concerto») Stile des Frühbarocks gehaltenen «Vesper» von 1610, eines umwälzenden Hauptwerkes von Monteverdi (S. 144 ff.), ist, hervorzuheben. Es handelt sich tatsächlich um eine «Orchestersonate» (wie sie bereits durch Giovanni Gabrieli [Monteverdis Vorgänger in Venedig!] ebenfalls hochberühmte «Sonata pian e forte» von 1597 vorliegt), wobei wiederum zwei Zinken, 3 Posaunen, Flöten, Oboen (d. h. die ihnen damals entsprechenden Schalmeeinstrumente mit Rohrblatt), Orgel, Violinen, Violen, Gamben, Kontrabässe verlangt werden. Diese Sonate (die noch nicht die Form der späteren italienischen Sonata hat, etwa viersätzig, wie sie Corelli gegen 1680 entwickelte, aber dennoch eine aus rein instrumentalen Gesetzen abgeleitete echte Form aufweist) ist über ein liturgisch der Hl. Maria gewidmetes Choralfragment als «cantus firmus», d. h. als Leitmelodie, gearbeitet, im achtstimmigen Satz gehalten und zeigt Monteverdis Meisterschaft auf rein instrumentalem Gebiete an einem verhältnismäßig ausgedehnten Stück innerhalb dieser Vesper. Wenn wir nicht irren, ist diese «Sonata» das längste beinahe rein instrumentale Stück, das von Monteverdi bekannt ist.

Wir haben uns bei der Besprechung dieses auch gewiß für manche «Sinfonia»-Leser sehr interessanten und an sich in hohem Maße empfehlenswerten, auch vorzüglich ausgestatteten Monteverdi-Bandes von Redlich ein wenig länger aufgehalten, um auf die Wichtigkeit der orchestralen Schreibart Monteverdis hinzuweisen, obwohl von ihm keine eigentlichen Instrumentalkompositionen selbständiger Art erhalten sind und wahrscheinlich auch gar nicht geschaffen wurden. Dadurch, daß der Cremonenser Meister, der im Patriarchenalter von 77 Jahren 1643 (am 29. November) in Venedig starb, und dem in den beiden noch heute existierenden großartigen Venezianer Kirchen, dem San Marco-Dom und der Frari-Kirche, gewaltige Trauerfeiern gewidmet wurden, das Orchester klanglich auf der Basis des Streicherklanges vereinheitlichte (gegenüber seiner renaissancemäßigen Buntheit und Vielseitigkeit), ausdrucksmäßig ungemein geschmeidiger als dasjenige seiner Vorgänger machte und die Geschmeidigkeit in den Dienst der tönenden Darstellung von Seelenzuständen stellte, ferner das Prinzip des «sinfonischen» Stiles durch Verwendung von keimfähigen Motiven (in Art der späteren «Leitmotive») auch rein orchestral in den Einlagen seiner Opern durchführte und entwickelte, wurde Monteverdi auch der Urahn aller späteren Symphoniker!

A.-E. Cherbuliez.