

Neue Musikbücher und Musikalien = Bibliographie musicale

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **15 (1954)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.06.2024**

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

Alfred Einstein, Größe in der Musik. Pan-Verlag, Zürich, 1951. — Der vor kurzem in Amerika verstorbene, ursprünglich deutsche Musikschriftsteller Alfred Einstein hat sich seit Jahrzehnten einen bedeutenden Namen gemacht als streng wissenschaftlicher Forscher auf verschiedenen Gebieten der Musikgeschichte des 16. bis 18. Jahrhunderts. Gegen Ende seines Lebens zeichnete sich eine Tendenz bei ihm ab, die Ergebnisse seiner vielseitigen Forschungstätigkeit, sein ungewöhnlich umfassendes Wissen vom inneren und äußeren Werdegang großer Komponisten, von Form und Technik ihrer Werke, sowie von der Bedeutung der über das Persönliche hinausgehenden stilistischen Strömungen in den Dienst allgemein verständlicher Darstellungen von großen Meistern, bestimmten Epochen der Musikgeschichte oder gar von groß angelegten Gesamtüberblicken über die musikhistorische Entwicklung Europas zu stellen. Wir denken dabei an die schon seit langem veröffentlichte, in neueren Auflagen stets erweiterte und verbesserte «Geschichte der Musik», an sein Werk über die musikalische Romantik des 19. Jahrhunderts, an seine Mozart- und Schubert-Biographien, sowie an das oben erwähnte «Größe in der Musik». Alle diese Bücher Einsteins sind in geschliffener Sprache geschrieben, geistvoll persönlich, oft sogar polemisch gehalten, zugleich aber auf der Basis hervorragender Sachkenntnis aufgebaut. «Größe in der Musik», durch die Widmung an Jakob Burckhardt von Anfang an als kritisches Podium gedacht, befaßt sich mit der uns Menschen gewöhnlich immer wieder fesselnden Frage, worin eigentlich die Größe einer Künstlergestalt und ihres schöpferischen Lebenswerkes besteht, und ob wirkliche Größe irgendwie mit Berühmtheit und vor allem mit Nachruhm, mit dem Weiterleben der Werke gleichgesetzt werden kann. Echter Einstein ist schon die scharfe Formulierung der vier Kapitel, in welchen einerseits die Fragwürdigkeit, andererseits die Fraglosigkeit der Größe, dann die inneren und die geschichtlichen Bedingungen dieses Begriffes erörtert werden. Je nach Nation und Zeit sind die Ansichten über diese Begriffe verschieden, und selbst wenn man in strengster Auslese ein Dutzend unbestrittener Namen z. B. in der Musik zusammengestellt hat, ergibt sich, daß diese Gegenstand einer ständig wechselnden Bewertung sind. Einstein kennt und erkennt verschiedene Typen der Größe. Das Grundproblem der angeborenen oder der erworbenen Originalität, vor allem die wichtige Unterscheidung zwischen Talent und Genie, oder zwischen einem Schaffen der Frühreife und später Vollendung geben Einstein Gelegenheit zu geistvollen psychologischen Analysen großer Meister wie Beethoven, Chopin, Mozart, Carl Maria von Weber, Mendelssohn, Gluck, Schumann, Berlioz, Liszt, Verdi, Wagner, Brahms, Cherubini, Schubert, Schütz, Purcell, Bach, Haydn, usw. Aber auch die sozialen Bedingungen der Größe in geschichtlicher Schau untersucht Einstein in originellster Weise und schließt sogar mit einem Ausblick auf die zukünftigen Möglichkeiten der Größe in der Musik. Für jeden ernsthaften und gebildeten Musikfreund, der

eine gewisse Summe von musikalischen Erlebnissen und Erfahrungen aus Konzert, Kirche und Theater gesammelt hat, kann die Lektüre dieses Buches nicht anders als anregend sein, was, wie übrigens der Autor voraussieht und sogar ausdrücklich wünscht, sehr wohl mit innerem Widerspruch gegen diese oder jene Auffassung oder Behauptung Einsteins verbunden sein kann. Doch stets bleibt sicher als Schluß Eindruck die freudige Anerkennung eines so fein geschliffenen Geistes und einer so beherrschten Sachkenntnis, wie sie Alfred Einstein aufweist, bestehen.

Alfred Einstein, Mozart, sein Charakter, sein Werk. Pan-Verlag, Zürich, 1953. — In bezug auf die allgemeine Bedeutung von Alfred Einsteins Veröffentlichungen sei auf die Einleitung der vorausgehenden Besprechung hingewiesen. Wenn für irgend einen Komponisten Einstein eine besondere, außergewöhnliche Sachkenntnis besaß, so war es sicher Mozart. Denn Einsteins Bearbeitungen, Verbesserungen und Erweiterungen des berühmten und klassischen Köchel-Verzeichnisses, des einzigen authentischen, weltbekannten Kataloges der Werke Mozarts, stellen allein für sich eine ungewöhnliche musikwissenschaftliche Leistung dar. Um so bewundernswerter ist Einsteins Fähigkeit, gewissermaßen trotz seiner bis ins kleinste gehenden Kenntnis jedes einzelnen Werkes des großen Salzburgers imstande zu sein, eine allgemein verständliche, psychologisch und künstlerisch außerordentlich fesselnde Darstellung der großen Entwicklungslinien von Mozarts Schaffen und der tragenden Züge dieser einzigartigen Komponistenpersönlichkeit zu bieten, die jeden ernsthaften Musikfreund entzücken wird. Die Absicht dieses schon 1942 in der deutschen Urfassung abgeschlossenen, 1945 zuerst in englischer Sprache erschienenen Werkes kennzeichnet der Verfasser in seinem Vorwort unübertrefflich klar mit den Worten: «Dieses Buch ist keine Einführung in Mozarts Leben und Werk. Es wendet sich an Leser, die bereits vertraut sind mit einigen Daten aus seinem Leben, . . . zum mindesten einige seiner Werke gehört und liebgewonnen haben.» Aus seiner genauesten Kenntnis des inneren Sinnes und des Stils jedes einzelnen Werkes gelingt es Einstein in vielen Fällen, zu neuen Ergebnissen zu kommen. Dennoch präzisiert der Verfasser: «Ich habe mich nicht bemüht, die Lebensgeschichte Mozarts nochmals in allen Einzelheiten zu erzählen. Meine Absicht war lediglich, den Charakter Mozarts . . . so unbefangen und scharf zu beleuchten. Nicht jedes einzelne Werk ist erwähnt oder ‚beschrieben‘, . . . aber ich habe mich bemüht, jede einzelne Schöpfung Mozarts einzuordnen in sein Gesamtwerk.»

So erklärt sich die Einteilung des Ganzen in die Hauptkapitel «Der Mensch» (wobei das Element des Reisens, das «Ewig-Weibliche», das so wichtige Verhältnis von Katholizismus zu Freimaurertum, Mozarts Patriotismus u. a. m. behandelt werden), «Das Werk» (hier wird das schöpferische Verhältnis zu den zeitgenössischen Musikströmungen und zu einzelnen Komponisten seiner Zeit, die Art seines Schaffens, sein Verhältnis zum Kontrapunkt und zur Tonartencharakteristik, dann das gesamte instrumentale Gebiet in sechs großen Unterabteilungen vom kleinen Klavierstück bis zur Sinfonie und zum Klavierkonzert, schließlich das Vokale auf den drei Gebieten der Kir-

chenmusik, des Liedes und der Arie, endlich der drei wichtigsten Opernarten besprochen). Nützliche Werk- und Namenverzeichnisse ergänzen diese prachtvolle Darstellung, der man sich einen Ehrenplatz in der Musikbibliothek jedes Musikfreundes wünscht.

Hans Joachim Moser, Musikgeschichte in hundert Lebensbildern, Reclam-Verlag, Stuttgart, 1952. — Bekanntlich vereinigt der ungemein produktive und enzyklopädisch veranlagte deutsche Musikgelehrte Hans Joachim Moser, z. Z. Direktor des Sternschen Musikkonservatoriums in Westberlin, mit einem ungewöhnlichen Einfühlungsvermögen in alle Phasen der europäischen Musikgeschichte und mannigfache Querverbindungen zwischen Musik und Kultur- sowie Kunstgeschichte eine besondere Leichtigkeit des schriftstellerischen Ausdrucks, die ihn unter anderm auch zu romanhafter und novellistischer musikgeschichtlicher Darstellung befähigt und im vorliegenden Bande von über tausend Seiten in den Stand gesetzt hat, in hundert Kurzbiographien wichtiger Komponisten eine höchst farbige und interessante Entwicklung der abendländischen Musik vom Mittelalter an (sie beginnt mit dem vor bald 800 Jahren geborenen österreichischen Minnesänger Walter von der Vogelweide) bis zur Gegenwart (sie schließt mit der bis 1952 gehenden Darstellung von Paul Hindemiths Schaffen) zu geben. Der Verfasser geht also wiederum in diesem Werk auf jene Lösung eines vielumstrittenen Problems zurück, die aussagt, daß die nicht nur älteste, sondern auch nächstliegende und wirksamste der historischen Erzählungsarten die Darstellung nach führenden Persönlichkeiten sei, also das, was unter anderem der berühmte englische Schriftsteller Thomas Carlyle in seinen bekannten Vorlesungen über «Helden und Heldentum» vor ziemlich genau 100 Jahren als These aufgestellt hat.

Obwohl, fast unvermeidlich, der zentraleuropäische, bzw. deutsche Gesichtspunkt überwiegt, so hat der Autor dennoch in erfreulicher Weise nach einem sinnvollen Gleichgewicht im Sinne der Berücksichtigung der wichtigsten nichtdeutschen Komponisten erfolgreich gestrebt. Es seien in diesem Zusammenhang etwa die Namen der Italiener Palestrina, der beiden Gabrieli, Monteverdi, Corelli, der beiden Scarlatti, Tartini, Pergolesi, Cherubini, Paganini, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini, der Franzosen Dufay, Lully, Couperin, Rameau, Berlioz, Frank, Bizet, Debussy, Ravel, genannt, wodurch zu gleicher Zeit die vom europäischen Standpunkt aus lückenhafte Berücksichtigung slawischer, skandinavischer, iberischer, angelsächsischer Meister aus den letzten 400 bis 500 Jahren belegt ist. Allerdings sind viele dieser Namen, denen keine Einzelbiographie gewidmet ist, im Laufe der verschiedenen Artikel erwähnt, wovon das ausführliche Personenverzeichnis einen guten Begriff gibt. Dreißig gutausgewählte Bildtafeln schmücken den Band. Hervorgehoben sei die auch hier bewährte Einfühlungsgabe des Verfassers in fremdländische Musikanschauung und Musikstile. Mit seinen prägnanten Formulierungen und dem profunden Sachwissen, welches hinter jeder dieser Kurzbiographien steht, ist das Buch sicher auch für jeden Musikfreund ein dauernd wertvolles Nachschlagewerk geworden, das auch allen Aktiven

und Freunden unserer schweizerischen Laienorchester warm empfohlen werden kann.

Alfred Orel, Musikstadt Wien. Eduard Wancura Verlag, Wien, 1953. — Auch in der Schweiz bedeutet der Name «Wien» für jeden Musikfreund etwas Besonderes. Jeder spürt, daß die Musikstadt Wien mit ihrer alten Tradition etwas Einmaliges darstellt. Alle Orchesterfreunde verbinden bestimmt mit den Namen Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert die alte, stolze Kaiserstadt Wien als den Ort, mit welchem diese Meister der Tonkunst durch ihren Lebenslauf, durch ihr künstlerisches Schaffen aufs innigste verknüpft sind. Manche Musikfreunde kennen den Ausdruck «Wiener Klassiker» oder «Wiener Klassik» und verknüpfen damit unwillkürlich den Begriff eines unvergleichlichen Höhepunktes des europäischen Musiklebens in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Wer sich ein wenig besser in der Musikgeschichte auskennt, weiß auch, daß der große Musikdramatiker Gluck sehr stark mit Wien zusammenhängt, daß im 19. Jahrhundert Joh. Brahms, der herbe Norddeutsche, Anton Bruckner, der tiefgläubige niederösterreichische Bauernsohn, Hugo Wolf, der geniale steirische Liederkomponist in Wien wichtigste Abschnitte ihres Lebens und Schaffens verbrachten. Wer den schmiegsamen und betörend süßen, farbenreichen Klang eines großen Sinfonieorchesters liebt, für den sind noch heute die «Wiener Philharmoniker» als eines der Eliteorchester der heutigen Welt Symbol höchster Leistung, während andererseits das populäre und volkstümliche «Wiener Lied», und in gleichem Maße Wiener Tänze, Märsche und Operetten von Lanner über die Johann Strauß-Dynastie bis zum soeben verstorbenen Oscar Straus Millionen von einfachen (und sogar von anspruchsvollen) Musikliebhabern erfreuen und unterhalten. Die lange Liste von musikalischen Leistungen und Wirkungen, die von Wien ausgehen, ist mit dieser knappen Aufzählung noch lange nicht erschöpft. Unwillkürlich fragt man sich, wie es kommt, daß einzelne Städte immer wieder und während langer Zeit dem Volke, das sie bewohnt, eine natürliche Musikalität in die Wiege legen, den Künstlern, die in ihren Mauern wirken, immer wieder den Impuls zu bleibenden Meisterwerken verleihen. Nur wenige Städte können sich in Europa eines solchen Ruhmes erfreuen. Neben Paris, Venedig, Neapel ist zweifellos in erster Linie eben Wien zu nennen. Es scheint also doch einen *genius loci* zu geben, einen schöpferischen Zaubergeist, der mit einem bestimmten Boden verbunden ist und die, die auf ihm wandeln, immer wieder befruchtet.

Um das Geheimnis der Musikstadt Wien erfassen und für andere verständlich machen zu können, muß einer aufs engste mit Wien verbunden sein und Wien seine Vaterstadt nennen können; er muß aber auch ein im innersten «musikantischer» Mensch sein, und endlich muß er eine umfassende sachliche und historische Spezialbildung besitzen. Auf die glücklichste Weise sind diese drei Erfordernisse in der Person des Verfassers des oben genannten Buches vereinigt, des bekannten Universitätsprofessors Dr. Alfred Orel, eines bedeutenden Musikhistorikers, der zugleich als langjähriger Oberbibliothekar der Wiener Stadtbibliothek eine ungewöhnlich ausgedehnte Kenntnis der Wiener

Musikgeschichte aus erster Hand besitzt, und als grundmusikalischer Mensch feinstes Verständnis für alle künstlerischen Werte der österreichischen Musikentwicklung aufzubringen weiß. Da er zudem ein gewandter und lebendig schildernder Musikschriftsteller ist, so ist es ihm gelungen, sein über vierhundertseitiges Werk «Musikstadt Wien» zu einer interessanten und verständlichen Darstellung für jeden Musikfreund, aber auch höchst aufschlußvoll für den Musikhistoriker, den Völkerpsychologen und den Kulturhistoriker zu gestalten. In Wien lebt ja eine Bevölkerung, die ein ganz eigenartiges Gemisch von germanischen, slawischen und magyrischen Stämmen darstellt, über welche sich jahrhundertlang stärkster Einfluß italienischer Kunstauffassung ausbreitete. Eine besondere Aufmerksamkeit hat Orel aus dem Problem der Beziehung zwischen Volks- und Kunstmusik gewidmet, das in Wien stets von größter Bedeutung war und ganz besonders glückliche künstlerische Lösungen im Laufe der Jahrhunderte zeitigte. So verstehen wir, wie der Verfasser erst von der Stadt, von ihrem Ursprünglich-Eigenen in Volkstum, Musikalität, Landschaft, Musikpflege, musikliebendem Bürgertum, musikbegeisterter Aristokratie und Herrscherdynastie, dann von schicksalsbedingten Einflüssen spricht, wie sie sich aus der Tatsache ergeben, daß Wien eine Grenzfeste gegen den Orient, Zentrum eines Weltreiches, dann eines Mehrvölkerreiches und im Zusammenhang damit eine Weltstadt der Musik wurde.

Als wertvolle Anhänge sind dem Bande beigegeben eine zeitliche Uebersicht vom ersten vorchristlichen Jahrtausend bis zum Jahre 1930, ein wertvolles erläuterndes Register der Personennamen, dann beinahe fünfzig prachtvolle Bildtafeln vom 17. bis 20. Jahrhundert nebst genauem Quellenverzeichnis. Wir glauben, daß das schöne Buch von Orel auch in der Schweiz viele Freunde finden sollte und finden wird und möchten es auch allen denjenigen Mitgliedern unserer Orchester, ihren Dirigenten und Vorständen empfehlen, die das Bedürfnis empfinden, auf geschichtlich und sachlich fesselnde Weise Näheres von dem Geheimnis der Musikstadt Wien und dem Zauber, den sie ausströmt, zu erfahren.

Hans Boltshauser, Meeresstimmungen, Suite für Salonorchester bzw. kleines Orchester. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig, 1937. — Seit Carl Maria von Webers gewaltiger «Ozean»-Arie in seinem letzten Bühnenwerk «Oberon» ist das Meer, seine weite Stille, das Spiel der Brandung, die furchtbare Gewalt seiner Stürme immer wieder Anreiz für programmatische Tonwerke gewesen. Hatte Beethoven 1815 in seiner Kantate «Meeresstille und glückliche Fahrt» der idyllischen Meeresschilderung einen großen Raum gelassen, Mendelssohn in der gleichnamigen Ouvertüre das romantische Orchester in den Dienst dieses Themas gestellt, Richard Wagner in seinen Vorspielen zum «Fliegenden Holländer» und zu «Tristan und Isolde» den Aufruhr der Elemente und Grillparzers Motiv von «Des Meeres und der Liebe Wellen» orchestral herrlich dargestellt, so hat sich in der romantischen Musik des 19. Jahrhunderts und besonders in den slawischen, skandinavischen, romanischen und angelsächsischen nationalen Tonschulen das zu unerhörter Beweglichkeit und reizvollster Farbigkeit entwickelte sinfonische Orchester als hervorragend geeignet erwie-

sen, das ewig wechselnde Spiel von Licht und Farbe, von Stille und Bewegung, von Form und Umriß, das vom Begriff «Meer» untrennbar ist, in mannigfachen Werken programmatischer und sinfonischer Art darzustellen. Man denke dabei an so feinsinnige Werke wie Frederick Delius' «Brigg Fair», Debussys «La mer», Schjelderups «Eine Sommernacht auf dem Fjord», Nicodés Chorsinfonie «Das Meer», Sibelius' «Die Okeaniden», Vaughan Williams' mystische «Sea Symphony» mit Chor, der ähnliche Werke des Iren Stanford vorausgingen, und vieles andere mehr.

In seiner Suite wählt der in der Schweiz wirkende Dirigent Hans Boltschauser das Thema der Brandung, des Spiels der Delphine und der hohen See. In schwingvollem e-moll entfaltet sich der erste Satz der Suite als Allegro appassionato (in der Mehrzahl der Stimmen ist irrtümlicherweise «appassionata» angegeben), um dann in turbulentem G-dur und starken dynamischen Kontrasten das ewige Spiel der Wellen und wie sie sich am Strande brechen mit konsequenter und einheitlicher Thematik zu schildern. Das «Spiel der Delphine» ist als Scherzo gedacht und entfaltet ein munteres Sechzehntelspiel von a-moll aus, unterbrochen von einem ruhigeren A-dur-Trio. Auf «Hoher See» führt wieder zu e-moll zurück und entwickelt in einem lebhaften Allegro ein thematisches Material, das mit seiner ständigen Berührung der Mollsexta vielleicht etwas zu große Ähnlichkeit mit dem gleichen Vorgang im Hauptthema des ersten Satzes aufweist. In mannigfachem Terzenspiel, eingebaut in kräftige Steigerungen und gut gelungene Modulationen, weitet sich der Satz am Schluß zu einem wirksamen und dynamisch äußerst kräftigen Höhepunkt. Stilistisch kann man von frisch empfundener und handwerklich sauber gearbeiteter spätromantischer Gebrauchsmusik sprechen, technisch wohl allerdings etwas zu schwer gehalten, so daß Amateurorchester nur nach sorgfältigem Studium sich an die tempogerechte Darbietung dieser Suite wagen können. Es wäre zu begrüßen, wenn leistungsfähige Sektionen des EOV sich gelegentlich an diese Aufgabe machen würden. Chz.

Sektionsnachrichten — Nouvelles des sections

Orchesterverein Kriens

Am Winterkonzert vom 8. Dezember 1953, das nun zum ersten Male im neuen Saale des Hotels Pilatus zur Aufführung gelangte, durfte der zurückgetretene Präsident, *Herr Fritz Waldispühl*, herzlichen Dank und verdiente Ehrung entgegennehmen. Für seine 25 jährige gewandte und erfolgreiche Tätigkeit als Präsident des OVK wurde er zu dessen Ehrenpräsidenten erwählt. Wenn der Orchesterverein Kriens heute gesichert und musikalisch leistungsfähig zu den tatkräftigen und treuen Sektionen des EOV zählt, ist das weitgehend das Verdienst von Herrn Waldispühl. Dank seines einsatzbereiten und kameradschaftlichen Geistes standen ihm auch seine bewährten Vorstandskollegen zwei und drei Jahrzehnte treu zur Seite. Wer aber vermag die Riesenmenge von zuverlässiger Kleinarbeit und unentwegtem Einsatz