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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 15 (1954)

Heft: 11

Buchbesprechung: Neue Musikbücher und Musikalien = Bibliographie musicale

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Neue Musikbücher und Musikalien – Bibliographie musicale

R. Kreutzer, 42 Etüden, Analytische Ausgabe von Carl Flesch, Band I. Hug & Co., Zürich, 1953. Jedem Geiger sind die beiden Namen geläufig : Kreutzer (1766—1831, Schüler des «Mannheimers» Anton Stamitz, seinerzeit berühmter Geiger, Opernkomponist, Violinpädagoge), dem Beethoven seine großartige Violinsonate in A-dur, op. 47 widmete («Kreutzersonate») und dessen «klassisch» gewordene Violinetüden neben denjenigen von Fiorillo und Rode auch von den Violinpädagogen der Gegenwart als die wichtigste Gruppe höheren geigerischen Unterrichtsstoffes sozusagen unbeschränkt anerkannt sind ; Prof. Carl Flesch, der große, erst vor wenigen Jahren verstorbene Geiger und Geigenpädagoge, der zuletzt regelmäßig in Luzern als international anerkannter Lehrer wirkte (und dessen Nachfolger der auch schon, viel zu früh, dahingegangene hervorragende deutsche Geiger Kulenkampff wurde). Auch Flesch anerkennt ohne Zögern das «Triumvirat» Kreutzer—Fiorillo—Rode, und ist der Auffassung, daß er namentlich zu den Etüden Kreutzers Neues zu sagen habe. Diese Etüden stellen für ihn jede «ein kleines Kunstwerk dar, in dem ein bestimmtes technisches Motiv in gediegenster Kürze konsequent festgehalten und restlos erschöpft wird». In diesem Etüdenwerk sieht Flesch geradezu eine «Enzyklopädie des vor-Paganinischen Geigenspiels». Kreutzers Etüden werden dadurch als «Kunstwerke» den weltberühmten Klavieretüden Chopins nahegerückt, die noch heute eine Zierde des Konzertsaales sind ! (Vgl. den Artikel über Kreutzer in Nr. 12 der «Sinfonia» 1954.)

Durch Aufstellung einer pädagogisch wirksameren Reihenfolge, durch im Sinne der künstlerischen Wirkung vertiefte Fingersätze, Vermeidung übermäßig langer Bögen, beschränkten Gebrauch von Streckungen, schärfere Bestimmung des Verharrens in der gleichen Lage (das bekannte «restez»), die Einführung der Zwischenlagen, die genauer spezifierte Pflege des Portamentos, des Glissandos und des Vibratos, die Prüfung der Frage des Liegenlassens unbeschäftigter Finger usw. hat Flesch als Herausgeber und Bearbeiter dieser Kreutzerschen Etüden ihre pädagogische Bedeutung und Verwendbarkeit auch in der Gegenwart dokumentieren und fördern wollen. Band I enthält die ersten 20 Etüden, wobei jede einzelne Etüde noch spezielle Kommentare erhält. Für jeden Geiger, auch den Amateur, der sich um musikalische *und* technische Vertiefung seines Spiels bemüht (und wie vielen ersten Orchestergeigern täte dies gut !), ist daher die neue Studienausgabe sehr zu empfehlen und deren sorgfältige Durcharbeitung sicher ein Gewinn.

Anna Ammann, Lehrgang des Geigenspiels, Band I, 1. bis 3. Teil. Hug & Co., Zürich, 1952. Dieser mit deutschem, französischem und englischem Text versehene Lehrgang sieht im ganzen sechs Teile vor, von denen die drei ersten nunmehr vorliegen. Sie umfassen das Studienmaterial für die solide Ausbildung in der ersten Lage. Neben rein technischen Geigenproblemen wird auch (im 2. Heft) eine Uebersicht über die Elementartheorie gegeben (Kap.

26, für sich als Einlage beigegeben) ; über Einzelheiten der Systematik und die französischen Fachwörter hierzu könnte man verschiedentlich diskutieren, doch gehört dies nicht hierher.

Nach dem Urteil von Fachspezialisten hat die Ammann'sche Schule den Vorteil, daß sie sich methodisch nicht einseitig festlegt, sondern dem Lehrer trotz Vermittlung aller wichtigen Grundlagen eine gewisse Freiheit des Lehrganges einräumt. Einleuchtend ist vor allem der sehr reiche Uebungsstoff an Vortragsstücken, aus dem Volksmusikgut und aus der alten Spielmusik stammend. Wir haben auf diesen Umstand schon in der Besprechung des 1. Teils von Band I in Nr. 8/9 der «Sinfonia», 1952, S. 118 hingewiesen. Die heutige Anzeige bezweckt vor allem, auf die nun bis zum 3. Heft einschließlich vorliegende Fortsetzung des großen pädagogischen Werkes der Verfasserin hinzuweisen, worin I. und II. Griffart in Mischung, Bogenübungen, Saitenwechsel, Doppeltöne, an rhythmischen Uebungen solche von Triolen, Vorschläge usw. behandelt werden. Im 3. Heft werden an wertvollen Vortragsstücken z. B. solche von Melchior Franck, de Boismortier, Chédeville, de Fesch, Caix d'Hervelois, N. Matteis, Pachelbel, Fr. Geminiani, J. Chr. Schickhardt, z. T. als Suiten und Sonaten neben weiterem Volksmusikstoff (vielfach in zweistimmigen Bearbeitungen von Mimi Scheiblauer, H. Mönkemeyer, P. Ruyssen, E. Doflein, W. S. Huber u. a. m) geboten.

Das gesamte Schulwerk bietet allen Orchestergeigern vielfache und auch musikalisch dankbare Anregung und sei hiermit warm empfohlen.

Walter Lang, op. 59, Zwei Sonatinen für Klavier. Hug & Co., Zürich, 1953. Walter Lang zählt zu den hervorragendsten Schweizer Pianisten. Nebst seiner Tätigkeit als konzertierender Pianist wirkt er als geschätzter Klavierpädagoge an den Konservatorien Zürich und Basel. Seine pädagogische Erfahrung hat er in einem Studien- und Vortragswerk zur Einführung in das moderne Klavierspiel niedergelegt, das die Hefte : op. 50 Der Baumeister, op. 47 Klangskizzen, op. 43 Tagebuch und op. 26 12 Konzertetüden umfaßt. Die soeben erschienenen «Zwei Sonatinen» sind ebenfalls für den Unterricht bestimmt und bilden deshalb eine wertvolle Ergänzung zum «Studien- und Vortragswerk». Die zwei dreisätzigen Sonatinen sind in erster Linie als Vortragsstücke aufzufassen. In der abwechslungsreichen Gestaltung kommt auch das kontrapunktische Element zur Geltung.

Wir haben einen besonderen Grund, an dieser Stelle auf dieses und ähnliche Werke hinzuweisen. Mehr und mehr scheint es nämlich wünschenswert, daß auch in Kreisen des EOV die *moderne* Musik berücksichtigt wird. Selbstverständlich soll dies in sinnvoller, sozusagen progressiver und dem Musikverständnis weiterer und breiterer Kreise angepaßter Form geschehen. Gelegentlich wurde auch in der «Sinfonia» dieses Problem direkt und indirekt berührt (z. B. 1951, S. 145 f., 146 f.; 1952, S. 86 und 88 ; 1953, S. 6, 29 f., 113 ; 1954, S. 78, 108. In dieser Nummer sei auf die kurze Erläuterung von Max Hengartners «Kleiner Suite» für Streicher hingewiesen (siehe weiter

unten). Der an der Grenze der spätromantischen und modernen Musik stehende bedeutende deutsche Komponist Max Reger (1873—1916), dessen Privatschüler während vier Jahren sein zu können der «Sinfonia»-Redaktor das Glück hatte, brachte die kleine, in ihren Teilen und in ihrer Entwicklung möglichst konzentrierte Sonate, Sonatine genannt, in vier bekannten Werken dieser Art der Gegenwart wieder besonders nahe ; es sei auch an Ravels (1875 bis 1937) berühmte «Sonatine» für Klavier vom Anfang des 20. Jahrhunderts erinnert. Langs beide Sonatinen können den Pianisten der Mittelstufe, die es wohl auch unter den Mitgliedern unserer Sektionen in gewisser Anzahl geben wird, Anregung und Einblicke in die (gemäßigt) moderne Tonsprache geben. Sie sind beide dreisätzig, die erste deutlich in G-dur, die zweite in d-moll (mit D-dur-Schluß) gehalten ; der mäßig schnelle Satz ist jedes Mal der mittlere (Andante). Vielfach zweistimmig geschrieben, zeigen diese von künstlerischem Geist getragenen Unterrichtsstücke die Wichtigkeit des Kontrapunktes in der Musik der Gegenwart.

Max Hengartner, Kleine Suite für Streichorchester oder Streichquartett. Edition Eulenburg, Zürich-London, 1954. Der gewandte und musikalisch auch «auf dem Lande» hohen Zielen zustrebende Zürcher Dirigent besitzt auch das kompositorische Handwerk, wie er in diesem kleinen, 1953 komponierten Kammermusikstück zeigt. Er weist im Vorwort zu dieser Suite mit Recht auf die vorklassische und klassische orchestrale Spielmusik (von Vivaldi bis Mozart) als besonders geeignetem Stoff für unsere Amateurorchester hin. Er möchte mit vorliegender Suite bei sehr geringen technischen Ansprüchen der Spielfreudigkeit der Orchester aus dem Geist der heutigen Tonsprache eine dankbare Aufgabe stellen. Das ist dem Autor auch durchaus gelungen. Das Werk besteht aus fünf kurzen Sätzen (Allegro, Lento, Andantino, Vivace, Allegro = 1. Allegro), die auch einzeln gespielt werden und außerdem in einem «programmatischen» Sinn als «Zum Beginn», «Klage», «Trost», «Freudvoll», «Zum Beschluß» gedeutet werden können.

Die Musik ergeht sich in einem lockeren, wenn auch öfters pausenlosen Satz (im Andantino und Vivace vor allem), der geschickt «linear», d. h. in nebeneinanderliegenden Melodien verläuft, und sowohl diatonisch (Allegro, teilweise auch Vivace), d. h. ohne viele Vorzeichen, teils chromatisch eher bewegt (Lento, wo das Ohr infolge des langsamen Tempos den chromatischen Linien auch besser folgen kann) sich ausdrückt. Von kräftigem, fest einherschreitendem Charakter ist das Allegro (bei welchem die Bratschen sozusagen das Ganze mit einer Art großangelegter Kernmelodie anführen) in C-dur ; aus d-moll (oft mit erhöhter 4. Stufe und, wie am Schluß, «neapolitanisch» erniedrigter 2. Stufe) entwickelt sich die Klage des Lento, von B an in feiner, motivisch «durchbrochener» Art, worauf ab D eine Reprise zum frei veränderten Anfang zurückkehrt und in ausdrucksvoller Kantilene die ernste und zart verklingende Coda vorbereitet. Das «tröstende» Andantino steht in F-dur ; seine Melodik hat etwas Sprechendes und sanft Eindringliches, der Uebergang vom ungeraden zum geraden ($^4/_4$-)Takt etwas von einer hoffnungserfüllten Er-

munterung an sich. Zur Freude gewandelt breitet in raschem 6/4-Takt von G-dur aus das Vivace seine Schwingen aus; der Satz ist der am weitesten entwickelte der Suite und präsentiert sich als kleine Rondoform mit zwei kontrastierenden «Intermezzi», d. h. Abschnitten, die mit dem Hauptthema (bis A) abwechseln und neue Motive entwickeln, das erste in breiten Pinselstrichen (Vierteln), das zweite in flüssiger «Orgelpunktstechnik» (über g und b in den Bratschen), während das Hauptthema mit seinem punktierten Rhythmus eine Art moderner Gigue darstellt.

Die Suite sei allen unsern Sektionen warm empfohlen ; in jedem künstlerisch gediegenen Programm kann sie als ein ausdrucksvoller und abwechslungsreicher kammermusikalischer Ruhepunkt gut verwendet werden (in solistischer oder kammermusikalischer Besetzung).

Gerhard Nestler, Die Form in der Musik. Eine europäische Musikgeschichte. Atlantis-Musikbücherei, Zürich/Freiburg i. Br., 1954. «Europa» ist ein Begriff, der gerade in der Gegenwart die besten Geister der alten und neuen Welt in Atem hält. Gibt es wirklich Europa ? Ist es dem Untergang geweiht ? Kann man es retten ? Worin liegt das eigentliche Wesen des Begriffs ? Dies und zahllose andere damit zusammenhängende Fragen beschäftigen heute Historiker, Kulturphilosophen, Politiker, Künstler und Patrioten. Es ist auffallend und interessant, festzustellen, wie im Rahmen der Musik seit wenigen Jahren das Thema der «europäischen» Musikgeschichte und -entwicklung von den verschiedensten Gesichtspunkten aus und in verschiedenen Ländern mit Eifer angepackt wird. Auch in der «Sinfonia» war wiederholt die Rede davon (vgl. die Artikel «Die Rolle der Nationen in der europäischen Musikgeschichte», 1949, S. 164 und 1950, S. 6 ; «Styles nationaux en musique», 1949, S. 162, 1950, S. 10 ; «Stilwandlungen in der europäischen Musik», 1950, S. 163 und 1951, S. 2 ; «Vom Barock zur Klassik», 1952, S. 68, 111, 132 ; «Zur Musik des 19. Jahrhunderts», 1953, S. 131 ; «A propos de musique instrumentale», 1954, S. 26, 77, 90). Der Verfasser, Dozent für Musikwissenschaft an der Technischen Hochschule Karlsruhe, geht von der Form in der Musik, als dem Ausdruck des Willens zur Ordnung im Kunstwerk, aus. Im Wandel des musikalischen Formbegriffs sieht er ein Mittel, den Ablauf der abendländischen Musikgeschichte mit neuen Augen zu sehen. So erscheint das Mittelalter (900 bis 1300) als das Zeitalter der «rhythmischen» Formen, die Renaissance (1400—1600) als dasjenige der «melodischen» Formen, worauf die Barockzeit sich als eine umfassende Synthese, als eine Herstellung des Gleichgewichts (1600—1722) abhebt, in welchem die «konstruktive» Polyphonie ein gewichtiges Wort spricht. Klassik und Romantik (1722—1911) sind dann als «harmonische» Formen zu kennzeichnen ; die neueste Zeit sucht wiederum neue gesetzmäßige Bindungen außerhalb der bisherigen (z. B. durch die Zwölftontechnik). Das Buch ist geistvoll und kenntnisreich, wenn auch gelegentlich etwas zugespitzt in seinen Formulierungen ; aber die musikgeschichtliche Entwicklung bis 1600 steht in einem wohltuenden Gleichgewicht zur

neueren Musikgeschichte. Auch die Gegenwart ist auf knapp 10 Seiten einleuchtend behandelt und einigermaßen erklärt. Das Werk sei historisch interessierten Musikfreunden als originell empfohlen. Chz.

Otto Daube, Die Musik Europas. W. Crüwell, Dortmund, 1953. Der Autor ist der verdienstvolle Herausgeber einer größeren Reihe von Publikationen für den heutigen Schulmusikunterricht an den Mittelschulen Westdeutschlands, der bekanntlich seit den Tagen der Weimarer Republik sehr entwickelt wurde und mit seinen hauptamtlichen Berufsmusikern als Mittelschullehrern und seinen mannigfachen Lehrmitteln einen Stand erreicht hat, der leider mit wenigen erfreulichen Ausnahmen in der Schweiz sozusagen noch unbekannt ist. Unter dem schönen Stichwort «L'art unit tout le monde», das Beethoven am 15. März 1823 an den von ihm hochverehrten italienischen, in Paris wirkenden Komponisten Cherubini richtete, wird die Musik Europas im Sinne der Beiträge der Nationen und ihrer Meister auf knappen 40 Seiten in einer gut gegliederten Uebersicht dargestellt. Zwar ist auch hier, was weder für die Schule noch für den allgemeinen Musikfreund an sich erforderlich oder gar wünschbar gewesen wäre, das ganze, für alles spätere europäische Musikgeschehen so wichtige Mittelalter entschieden allzu kurz geraten (eigentlich nur eine halbe Seite !). Aber vom 16. Jahrhundert an werden in leicht verständlicher Form, versehen mit zahlreichen literarischen Zitaten und vielen kurzen musikalischen Beispielen die wichtigsten Strömungen und die ganz Großen der Musikgeschichte lebendig besprochen, so die niederländischen Meister und ihre Ableger im 16. Jahrhundert, die italienische Renaissance, der bel canto des 17. Jahrhunderts, anderseits England im Zeitalter Shakespeares und der Königin Elisabeth I., Frankreich im Glanz des Hofes von Versailles, die deutsche Kantorenwelt von Schütz bis J. S. Bach. Der Siegeszug der Oper von der 2. Hälfte des 17. Jahrh. an bis zu Mozart, die Vollendung der Symphonie von Haydn bis Beethoven, der Aufklang der romantischen Seele in Europa mit kurzen Blicken auf Deutschland, Italien, Polen, Ungarn (Schubert, Weber, Schumann, Bellini, Chopin, Liszt) sind weitere Themen, die zu den europäischen Großmeistern der Bühne (Wagner, Verdi, in Frankreich zu Bizet, in Norwegen zu Grieg, in Rußland zu Tschaikowsky, wobei Grieg und Tschaikowsky natürlich vor allem als Instrumentalkomponisten gemeint sind) führen. Mit Mussorgsky und Debussy beginnt die «fin-de-siècle»-Richtung, an der Schwelle des 20. Jahrhunderts stehen Reger und Richard Strauß, während Strawinsky, Bartok, Schostakowitsch und Hindemith herangezogen werden, um den Geist der Gegenwartsmusik zu erklären. Ein Schlußkapitel faßt Werden, Wesen und Stellung der Musik Europas zusammen, um daraus schöne Worte über ihre Sendung zu finden.

Die Broschüre ist allen denen lebhaft zu empfehlen, die sich für den Begriff der europäischen Musik interessieren und an die europäische Kultur (noch) glauben, ja, sie ist geeignet, auch Zweiflern Mut zur Auffassung zu verleihen, daß die Musik Europas als Ganzes betrachtet sicher zum Glauben an Europa Wesentliches beitragen kann.