

Das Mysterium der Musik

Autor(en): **Ed.M.F.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **26 (1965)**

Heft 11-12

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955638>

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.

nommen werden aus: Kleine Sinfonieschule (Lienau-Verlag), Gradus ad Symphoniam (Lienau-Verlag), Rosenmüller 12 Sonaten (Lienau-Verlag), Volk musiziert (Nagel-Verlag), Corona (Möseler), Concertino (Schott), Collegium Musicae novae (Breitkopf), Das Streichorchester (Möseler), Hortus Musicus (Bärenreiter), Nagels Musik-Archiv (Nagel) und Musica instrumentalis (Pelikan).

Josef Meier, Emmenbrücke

Das Mysterium der Musik

Es bedeutet einem stets eine ganz besondere Freude und Genugtuung, wenn man feststellen darf, daß man die Liebe zur Musik mit bedeutenden Männern der Wissenschaft und der Politik teilt. Allen, die heute im alltäglichen Leben, im Geschäft, in der Wirtschaft, in Vereinen und Behörden, im Freundes- und Bekanntenkreis für die Anerkennung der Musik kämpfen und die sich dabei oft auf hoffnungslosem und verlorenem Posten vorkommen, gibt es neue Impulse. So habe ich letzthin in dem Bande «Im Laufe der Jahre — Über Geschichte, Politik und Literatur», der zweiundzwanzig Aufsätze und Essays des bekannten und verdienten Geschichtsgelehrten und Literaturhistorikers J. R. von Salis umfaßt, einen von ebensoviel Ehrfurcht wie Sachkenntnis zeugenden Aufsatz über «Wanda Landowska und die Rückkehr zur alten Musik» gefunden.

Die vor sechs Jahren verstorbene große polnische Cembalistin ist den älteren Semestern noch ein Begriff. Wenn sie den jüngeren Generationen weniger bekannt ist, so hängt dies mit Aergernissen auf dem Schallplattenmarkt zusammen, wo Namen gemacht und gelöscht werden. Das große Plattensterben hat leider auch die einzigartige polnische Cembalistin Wanda Landowska ergriffen. Sie teilt ja das Los mit andern bedeutenden Künstlern, die langsam, aber sicher der Vergessenheit anheimfallen.

Wanda Landowska ward am 5. Juli 1879 zu Warschau geboren, verließ, ein musikalisches Wunderkind, das Konservatorium mit vierzehn Jahren und vervollkommnete sich noch bei H. Urbans in Berlin. Von 1900 bis 1913 war sie in Paris ansässig und Lehrerin an der Schola cantorum. Ab 1906 unternahm sie ausgedehnte Konzertreisen mit einem Repertoire aus der Blütezeit des Cembalospieles, leitete von 1913 bis 1919 die neuerrichtete Cembaloklasse an der Berliner Königlichen Hochschule für Musik und hielt danach Meisterkurse unter anderem auch in Basel und Paris. In Saint-Leu-la-Forêt (Seine-et-Oise) richtete sie eine Ecole de Musique ancienne ein, die sie 1940 samt ihrer bedeutenden Sammlung alter Instrumente, vor den einmarschierenden deutschen Truppen flüchtend, aufgab. Ab 1941 war sie in den USA (ab 1947 in Lakeville) ansässig, wo sie am 16. August 1959 im hohen Alter von achtzig Jahren starb. Sie hat durch ihr großartiges Spiel, ihren fabelhaften Unterricht, ihre Veröffentlichungen über die Bedeutung des Cembalos in der alten Musik in jeder Beziehung großes geleistet. Sie war eine unerreichte Interpretin der Werke Johann Sebastian Bachs, der Dynastie der Couperins und vieler anderer bedeutender Komponisten der Glanzzeit des Cembalos.

Wie J. R. von Salis das Lebenswerk von Wanda Landowska schildert und würdigt, ringt einem höchste Bewunderung ab. Nicht ohne Ergriffenheit liest man jedoch den letzten Absatz, den wir hier gerne vollständig wiedergeben:

«Ich werde nie die Ergriffenheit vergessen, mit der mir vor Jahren Rilke erzählte, wie Wanda Landowska nach einem Konzert für ihn spielte, allein, bis tief in die Nacht hinein . . . Das kam mir wieder in den Sinn, als an einem Winterabend der letzte Schein der untergehenden Sonne das helle Holz des Cembalos im Saal von Saint-Leu zum Leuchten brachte und unter den Händen der Künstlerin ein Musizieren begann, das keinen Namen in der menschlichen Sprache hat. Diese Frau, deren durchdringender Verstand ihre Kunst soweit erforscht hat, wie es möglich ist, bekannte mir wiederholt, sie sei immer von neuem erstaunt und überwältigt von dem Mysterium der Musik. Was läßt sich dazu noch sagen? Es ist das tiefe Geheimnis jenes Reichs, in dem das Sinnliche sich zum Seelischen wandelt.»

Ja, was läßt sich dazu noch sagen? Ist es nicht wunderbar, wenn Beruf und Berufung in der Musik so vollständig eins sind? Ist es nicht großartig, dieses Mysterium der Musik, das auch uns alle immer wieder ergreift und über das wir immer wieder ergriffen staunen? *Ed. M. F.*

Albert Schweitzer

La mort a enlevé non seulement un grand bienfaiteur de l'humanité mais aussi un grand amateur de musique (pour ne pas dire musicien). On dit qu'il avait hérité l'amour de l'orgue de son grand-père Schillinger qui était pasteur à Mühlebach (Alsace) et s'occupait beaucoup de l'instrument céleste et de facture d'orgues. Elève du gymnase de Mulhouse, Albert Schweitzer suivait l'enseignement musical d'Eugène Münch. «J'avais dix ans», écrira-t-il plus tard, lorsque j'eus l'occasion de connaître les préludes de choral de Jean-Sébastien Bach. Eugène Münch, organiste à l'église de Saint-Etienne, à Mulhouse, m'emmena le samedi soir à l'orgue où il se préparait pour le service divin du dimanche. C'était avec une profonde émotion que j'écoutais les sons du remarquable vieil instrument . . . »

A Paris, Albert Schweitzer devint ensuite élève de Charles-Marie Widor, organiste à l'église de Saint-Sulpice, et des pianistes Isidore Philipp et Marie Jaëll-Trautmann. Widor faisait connaître au public parisien et français la musique d'orgue de Jean-Sébastien Bach. Il attirait l'attention de son élève sur ce qu'il appelait le «symbolisme» dans la musique du grand cantor de Saint-Thomas. Aussi Schweitzer publia-t-il en 1905, à Paris, son premier travail musicologique intitulé «Jean-Sébastien Bach, le musicien poète». L'édition allemande, qui parut en 1908 chez Breitkopf & Härtel, à Leipzig, devint un gros volume de plus de 800 pages. Dans sa préface, l'auteur déclare qu'il ne tenait pas à écrire une étude historique, mais d'esthétique pratique. Il voulait inciter l'amateur de musique à réfléchir lui-même sur la facture et l'esprit des oeuvres d'art d'un