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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 3 (1977)

Heft: 3

Rubrik: Varia

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: 13.07.2025

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

und Beethoven, um nur die drei grossen Klassiker zu nennen, verarbeiteten volkstümliche Motive in ihren Kompositionen. Die nationalen Schulen, wie sie sich im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts herausbildeten, pflegten bewusst die Folklore, die sie auf ein hohes künstlerisches Niveau hoben. Man denke nur an Arthur Honeggers «Deliciae Basilienses». Sogar für das Alphorn werden Solokonzerte geschrieben. Aus neuester Zeit sei folgendes erwähnt:

Das Orchester Schwyz brachte am 6. Januar 1977 die Uraufführung einer «Rhapsodie für Büchel, Geissel und Orchester» von Melk Ulrich und das Solothurner Kammerorchester führte im 3. Konzert vom 3. März 1977 Urs Joseph Flurys «Concerto di Carnevale für Guggemusig und Orchester» (komponiert 1976) auf mit den Sätzen: «Chesslete, Umzug, Schlussball und Böögverbrönnig». Ihr Redaktor konnte leider das karnavaleske Konzert in Solothurn nicht mitanhören, da er auf den Zug rennen musste. Dagegen erhielt er folgende interessante Besprechung der Schwyzer Uraufführung:

Rhapsodie für Geissel und Büchel

Philosophen von Konfuzius und Plato zu Roger Bacon glaubten und sagten, dass Musik das Verhalten des Menschen beeinflussen kann. Dichter haben herrliche Worte gefunden, um auszudrücken, was Musik ihnen bedeutet. Tennyson zum Beispiel nennt den «Gesang der Lotusesser» Musik, die sanfter auf dem Geiste liegt als müde Lider auf den müden Augen.

An welche Art Musik dachten sie? Konfuzius und Plato sagten beide, dass die falsche Art Musik eine Gesellschaft zerstören könne. Dabei ist es mehr als wahrscheinlich, dass Musik, die damals gefährlich schien, heute harmlos scheinen würde. Immerhin, auch heute haben gewisse Beobachter von Musik gewisse Vorurteile, und manchmal äussern sie diese lautstark. Gewisse (und nicht alle sind Professoren) reden von «guter» Musik und «schlechter» Musik, und andere von «Reinheit» in der Musik, womit sie andeuten, dass Musik «unrein» sein kann. Wenn ein Soziologe, der an Musik interessiert ist (oder ein Musiker, der das Verhalten erforscht, ein Musikethnograph also), nach den Kriterien solcher Urteile fragt, dann findet er meistens, dass «schlechte» Musik «schlecht» ist, weil sie von «schlechten» Menschen an «schlechten» Orten gespielt wird. Und dass «unreine» Musik eine Mischung von Tönen ist, die vorher nie gemischt worden sind. Beispiele für «unreine» Musik wären Darius Milhaud mit seinem Saxophon in *La Création du Monde* und Ralph Vaughan Williams mit seinem Vibraphon in seiner *Arctic Symphony*. Eine andere Art der Mischung von Tönen brachte Brahms mit seinen Alphornklängen in der Ersten Symphonie. Er setzte ein fis in die C-Tonart, um die Eigenart des Alphorns wiederzugeben (was übrigens auch in der Rhapsodie schön wirkt und deutlich wird in einzelnen Melodien, die dem Büchel gegeben sind).

Diese Gedanken wurden angeregt durch ein höchst ungewöhnliches Werk, das am Abend vor Dreikönigen im Casino Schwyz uraufgeführt wurde. Es war eine *Rhapsodie* für Geissel (Franz Betschart) und Büchel (Dominik Marty) mit Sinfonieorchester (40 Spieler vom Orchester Schwyz, ergänzt durch 30 vom Schwyzer Junioren-Orchester), dirigiert vom Komponisten, Melk Ulrich. Gewisse Leute mögen die Augenbrauen hochziehen über das Verwenden der Geissel als musikalisches Instrument. «Das ist nicht *Musik*», mögen sie sagen. Aber damit verengen sie die Definition der Musik in willkürlicher Weise. Diese Definition sollte so weit wie möglich sein, zum Beispiel: «Musik ist nicht-sprachlich organisierter Ton, geplant und gemacht mit der Absicht zu einem sozialen Akt.» Das würde zum Beispiel die Kampfkanonen in Tschaikowskijs *Ouvertüre «1812»* einschliessen (und die Töne, die die Schwyzer machten, waren sicherlich bezogen auf ihre eigene Gesellschaft). Die Verbindung der beiden Soloinstrumente in der *Rhapsodie* war natürlich in erster Linie eine soziale. Musikalisch waren sie unfähig, einen Dialog zu führen, wie etwa zwei Geigen. Klug strukturierte der Komponist seine Komposition so, dass der Kontrast der Töne vorherrscht – der weiche Klang des Büchels und der harte Knall der Geissel, zeitpräzis und dramatisch, zu denen das Orchester Hintergrund und Zusammenhang liefert.

Die dominierenden Eindrücke des Abends waren tatsächlich der starke Zusammenhang und das Mitmachen auf sozialer Ebene. Die Junioren im Orchester, die akrobatischen Tänzer auf der Bühne, die distinguierten Gäste (wie zum Beispiel Dr. Alois Bernet), die Reden hielten – alle waren beseelt von Begeisterung und einem Sinn von sozialer Zugehörigkeit. Das ist die eigentliche Macht der Musik, wie sie an jenem Abend gespielt wurde: sie gibt den Bürgern eines Dorfes oder eines Landes ein stärkeres Gefühl sozialen Zusammenhangs und sozialer Identifikation.

Dr. Frank Harrison
Professor für Musikethnographie
Universität Amsterdam

Haydns Londoner Sinfonien

Die Numerierung der Londoner Sinfonien von Joseph Haydn gibt uns in verschiedenen Richtungen Probleme auf. Die alte Ausgabe von Breitkopf & Härtel begann mit den Meistersinfonien für grosse Orchesterbesetzung. Die neue berücksichtigt die chronologische Reihenfolge (Sinfonie Nr. 1, komponiert 1759 – Sinfonie Nr. 104, komponiert 1795). Da die alte Ausgabe noch nicht aus allen Bibliotheken verschwunden ist, kann es Zweifel geben, mit welcher Sinfonie man es zu tun hat. Nehmen wir beispielsweise die Sinfonie alte Nr. 6: sie ist heute Nr. 94 in G-Dur. Die in den Jahren 1791 bis 1795 entstandenen Londoner Sinfonien tragen nach der Gesamtausgabe die Nummern 93 bis 104. Sie weisen aber noch eine eigene Numerierung auf, die mit derjenigen der Gesamtausgabe nicht parallel läuft. Bei der Bearbeitung des Manuskripts zum Katalog der Zentralbibliothek des EOV, Ausgabe 1962, entging Prof. Antoine-E. Cherbuliez und Kapellmeister Géza Fessler (de mortuis nihil nisi bene) diese Tatsache. Der Schreibende konnte den Irrtum noch im letzten Augenblick korrigieren.

Die Sinfonien erschienen in England in der Reihenfolge Nr. 97, 93, 94, 98, 95, 96, 104, 103, 102, 99, 101 und 100 und sind so als 1. bis 12. Londoner Sinfonie in die Musikliteratur eingegangen. Diese Numerierung beruht weder auf der zeitlichen Folge ihrer Entstehung noch auf der ihrer Erst-Ausgaben, und die Uraufführungen der vierten Londoner (= Nr. 98) am 2. März 1792 und der dritten (= Nr. 94) drei Wochen später am 23. März beweisen, dass sie sich nicht nach diesen richtet.

Es schien mir nützlich, in einer Tabelle die Übersicht über die Reihenfolge in den verschiedenen Ausgaben festzuhalten:

Londoner Nummer	Gesamt-Ausgabe	Alte Nummer	Tonart	Beiname	Komponiert
1	97	7	C	–	1792
2	93	5	D	–	1791
3	94	6	G	Paukenschlag	1791
4	98	8	B	–	1792
5	95	9	C	–	1791
6	96	14	D	The Miracle	1791
7	104	2	D	Salomon	1795
8	103	1	Es	Paukenwirbel	1795
9	102	12	B	–	1794
10	99	3	Es	Hommage à Mozart	1793
11	101	4	D	Die Uhr	1794
12	100	11	G	Militär	1794

Auf Haydns Aufenthalte in London und die zwölf Londoner Sinfonien im einzelnen werde ich ein nächstes Mal zurückkommen. *ED. M. F.*

Varia

Die Sinfonietta von Theodor Diener

Der in Balsthal lebende Komponist Theodor Diener stellte dem Orchesterverein Brugg (AG) sein im Jahre 1974 entstandenes Werk zur Verfügung, und es dünkte die Ausführenden, die Sinfonietta (Besetzung: Streichorchester, Flöte, Oboe und Schlagzeug) sollte auch andern leistungsfähigen Liebhaberorchestern zugänglich gemacht werden. Der Komponist ist bereit, das in gut lesbarer Handschrift vorliegende Orchestermaterial auf Anfrage auszuleihen. Es wäre schade, wenn es in einer Mappe vergilben müsste. Der Kritiker des «Badener Tagblattes» hörte es seinerzeit so: «Erst zwei Jahre alt ist die dreisätzige Sinfonietta des Balsthaler Komponisten, eine gegenwartsnahe Musik, die aber den Charakter der Unver-

gänglichkeit deutlich in sich trägt. Tempo und faszinierende Rhythmik kennzeichnen den ersten und dritten Satz, in der Wirkung effektvoll und dramatisch unterstützt durch das Schlagzeug. Bildhaft und der Fantasie regen Auftrieb gebend präsentiert sich der Mittelteil. Über die dunkle Untergrundmusik der Streicher erheben sich klar und hell die Stimmen von Flöte und Oboe, schwingen sich empor, um dann wieder hinunterzusinken, zu verschmelzen im Meer der Töne, solo wieder aufzusteigen, zu jubilieren und sich dann zu ergeben. Die gekonnte Wiedergabe verfehlte die Wirkung bei den gespannt lauschenden Zuhörern nicht.»

Das «Brugger Tagblatt» schrieb: «Trotz ihrem jungen Entstehungsdatum – die Musiker spielten ab Handschrift, da das Werk noch nicht gedruckt ist – tönte die Sinfonietta eigentlich konventionell. Ungewohnt war stellenweise der Einsatz des Schlagzeuges. Beachtung verdient vor allem der zweite Satz des Werkes, der in seiner Art und Ausführung von beeindruckender Aussagekraft war.»

Die Arbeit an diesem Werk bereitete den Spielern des Orchestervereins Brugg (AG) grosse Freude, und der im Konzert anwesende Komponist war über die Interpretation höchst befriedigt.

Adolf Schneider Vizepräsident, OV Brugg

Schoeck-Ereignisse

Im Jahresbericht der Othmar-Schoeck-Gesellschaft über das siebzehnte Vereinsjahr werden die Schoeck-Ereignisse im Vereinsjahr aufgeführt, und der Verfasser stellt dem Verzeichnis folgende Gedanken voran:

«Schön wär's, wenn ich Jahr um Jahr eine längere Liste von Konzerten, Theateraufführungen, neuen Schallplatten und wesentlichen wissenschaftlichen und populären Arbeiten vorlegen könnte. Heuer wird sie kürzer, liesse sich aber um ein paar Zeilen verlängern, wenn ich nichtssagende Plaudereien eines notorischen Musikplauderers auch noch aufnähme. Mir scheint aber, dass auch wir wie die Bibliotheken auswählen müssen und nicht, fällt das Wort Schoeck, schon den Griffel zücken dürfen; denn Schoeck hat es nicht nötig, sich von Leuten, die über alles und jedes schwatzen, betulich auf die Schultern klopfen zu lassen. Wenn sich die nagenden Wespen einstellen, darf man aber hoffen, dass sie es tun, weil sie einen Trend wittern.

Am 23. September hat unsere Gesellschaft zum Gedächtnis an den 90. Geburtstag des Meisters im Zunfthaus zur Meisen (Zürich) ein sehr gut besuchtes Konzert veranstaltet. Kurt Widmer sang den Keller-Zyklus „Unter Sternen". Ich erlaube mir, dem neutralen Sinn eines Protokolls widersprechend, kurz Gedanken nachzugehen, die mich während des Konzertes und nach ihm überfallen haben und die nicht an einen akuten Trend glauben, aber voller geduldiger Hoffnung sind.

Die intimste Vertraute Schoecks, Frau Schoeck also, sagte, dass er mit Kellers Weltschau übereingestimmt habe, und Widmer sagte nach dem Konzert, dass es gerade im Keller-Zyklus nicht leicht sei, sich nicht im Text zu verfangen. Beide Aussprüche umreissen unbewusst die Situation des Liederabends.

Liederabende auf den „metropolitanen" Podien werden vom Publikum (leider auch von vielen Kritikern) sehr, sehr wenigen Sängern zugestanden. Und die schreibenden Musiker verschreiben sich gern einem nur weiss-schwarz malenden Engagement. Was soll ihnen da die untraurige Resignation und Lust am Leben Kellers? Und was macht auf dem reproduktiven Plan Kasse? Das Märchen, dass ein Ton wie der andere gehört werden können müsse. Damit ja keiner minder werde, schiebt man in die Duole usw. auf eine Silbe ein H ein. Abgesehen vom gesangstechnischen Verlust ist auch die Sinnvielfalt der einzelnen Töne im Gruppetto zur Plattheit niedergewalzt. Die andere Sinnentleerung ergibt sich daraus, dass Wörtern ein klanglicher Stempel aufgedrückt, zum Beispiel die Stempel neckisch, neblig, strahlend usw., statt dass nach Grundstimmung und ihrem Wandel im Verlauf der Dichtung und Komposition gesucht und gestaltet wird. Freilich ist es leichter, die Todesgewissheit von „einmal werdet ihr verdunkelt sein" plakativ mit „trinkt, o Augen" zu kontrastieren. Wer mir aber das Eine nicht im Andern und das Andere nicht im Einen durchklingen lässt, der hat unsern Schoeck nicht begriffen, auch nicht Schubert, auch nicht... Ich glaube, dass Schoeck dann erst den ihm gebührenden Platz im Konzertleben einnehmen wird, wenn mehr als eine Schwalbe zum neuen Liederfrühling in unserer Zeit fliegt.»

Hermann Leeb

Urs Frauchiger, der neue Direktor des Berner Konservatoriums für Musik

Als im Frühsommer 1975 Richard Sturzenegger, der Direktor des Berner Konservatoriums für Musik, schwer erkrankte, übernahm Theo Hug, der ehemalige Leiter des Konservatoriumsorchesters, interimistisch die Direktion. Nach dem Rücktritt Richard Sturzeneggers auf Ende des Sommersemesters 1976 – er starb am 24. Oktober – hatte die Bernische Musikgesellschaft (BMG) für das ihr unterstellte Institut einen neuen Direktor zu wählen; sie berief Urs Frauchiger, Studioleiter und Dienstchef Musik des Radio-Studios Bern, auf diesen verantwortungsvollen, eine vielseitig ausgebildete Persönlichkeit erfordernden Posten. Theo Hug trat ihm die Konsi-Leitung, die er seit bald zwei Jahren mit Hingabe und Geschick versah, am 1. April 1977 ab.

Urs Frauchiger wurde 1936 in Äbnit bei Zollbrück im Emmental geboren. Nach der Matur erwarb er das Sekundarlehrerpatent und als Schüler von Rolf Looser das Lehrdiplom für Cello. Als Musiker bildete er sich vor allem bei Paul Szabo in Basel weiter und studierte daneben Musikwissenschaft an der Universität Bern. Seit 1960 ist er den Musikfreunden als Mitglied des Reist-Quartetts und durch seine Tätigkeit in anderen Kammerensembles bekannt. Von 1964 bis 1969 war er Lehrer für Cello am Konservatorium und Lehrerinnenseminar in Biel sowie Musiklehrer an der Höheren Mädchenschule Marzili in Bern. Das Radiostudio Bern gewann ihn 1970 als Dienstchef Musik und übertrug ihm 1975 überdies die Studioleitung.

Der Abschied vom Radio fiel Urs Frauchiger nicht leicht. Als man mit der Bitte, die Konservatoriumsleitung zu übernehmen, an ihn herantrat, hatte er jedoch abzuwägen, wo er seine Fähigkeiten am sinnvollsten einsetzen und entfalten könne. Es reizte ihn, die neue Aufgabe anzunehmen, da ihn das pädagogische Element seit jeher interessiert hat. Auch durch seine Radioarbeit – früher in der Reihe «Schweizer, Deine Musik», heute in seiner Sendung «Top Class Classics», die er auf jeden Fall bis Ende 1977 weiterführen wird – wollte und will er im weitesten Sinn verstanden pädagogisch wirken.

Als Dienstchef Musik von Radio-Studio Bern zeigte Urs Frauchiger grosses Verständnis für das Radiomusizieren der Liebhaberorchester. Es dürfte nicht zuletzt ihm zu verdanken sein, dass zwischen EOV und Radio DRS eine Vereinbarung getroffen werden konnte, welche die Bedingungen für das Auftreten unserer Sektionen am Radio vorsieht. Wir möchten Direktor Urs Frauchiger zu seiner Beförderung an die Spitze des Berner Konservatoriums für Musik herzlich gratulieren und ihm in seiner Tätigkeit viel Glück und Erfolg wünschen.

ED. M. F.

Communications du comité central

1. Rapports des sections

Les sections sont priées courtoisement d'adresser

- *à la SUISA*
  jusqu'au 31 décembre 1977, la nomenclature des œuvres exécutées;
- *au secrétaire central*
  jusqu'au 28 février 1978, le rapport annuel, l'annonce des vétérans pour l'assemblée des délégués de 1978. (L'envoi des formules ad hoc se fera en décembre 1977.)

Ponctualité et remplissage correct faciliteront le travail à tous les intéressés.

2. Campagne de propagande

L'assemblée des délégués de Cham décida, sur proposition du comité central, une campagne de propagande de grande envergure parmi les orchestres non affiliés à la SFO. But: **Chaque section recrutera un orchestre!** Cette campagne débutera en novembre. En guise «d'appui», le comité central lancera une lettre de propagande à laquelle seront joints les statuts de la SFO ainsi que la plaquette du cinquantenaire «Liebhabermusizieren» (amateurisme orchestral).

Des textes écrits ne servent – c'est notoire – pas à grand chose, il est indispensable d'insister par une propagande personnelle. Aussi les sections sont-elles priées de bien vouloir

- annoncer au président central, d'ici le 31.10.1977, des orchestres qui ne sont pas encore affiliés à la SFO,
- tâcher de gagner, dans le courant de novembre 1977, les orchestres annoncés.

Espérons qu'il sera possible, grâce à une collaboration active, de recruter un nombre respectable de nouvelles sections.

3. Cours de direction II

Le comité central rend attentif à la continuation, décidée par l'assemblée des délégués de Cham, de notre cours de direction.