

Zeitschrift: Mitteilungen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft =
Bulletin de la Société Suisse de Musicologie

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 1 (1934)

Heft: 1

Artikel: Der gegenwärtige Stand und die nächsten Aufgaben der
schweizerischen Musikgeschichte

Autor: Nef, Karl

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835071>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Der gegenwärtige Stand und die nächsten Aufgaben der schweizerischen Musikgeschichte

Von Karl Nef

Die schweizerische Musikgeschichte hat in jüngster Zeit durch das Erscheinen zweier groß angelegter Werke einen Ruck vorwärts getan, es sind, ihr vollständiger Titel muß hier stehen: Edgar Refardt, „Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz“ (Gebrüder Hug & Co., Leipzig-Zürich 1928) und A.-E. Cherbuliez, „Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte“ (Huber & Co., Frauenfeld-Leipzig 1932). Mit ihnen wurde eine neue Grundlage geschaffen, die das für seine Zeit verdienstliche kleine Buch von Georges Becker „La Musique en Suisse“ (F. Richard, Genève 1874) überholt und zum größten Teil überflüssig macht. Dagegen behält immer noch selbständigen Wert eine zwar nicht die gesamte schweizerische Musik, aber doch einen bedeutenden Teil derselben in geschichtlichem Zusammenhang von den Anfängen bis zur Neuzeit behandelnde Schrift von dem ehemaligen Einsiedler Pater Anselm Schubiger, betitelt „Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz, eine musikhistorische Skizze“ (Gebr. Benziger in Einsiedeln, New York und Cincinnati, 1873). Wenn Schubiger † in seiner Darstellung auch nur knapp sich hält, so fußt er doch zumeist auf eigenem archivalischen Quellenstudium, während Refardt und Cherbuliez, wie sie in ihren Vorreden sagen, nicht an die Quellen selbst gegangen sind, sondern die vorhandenen Einzeldarstellungen kompilieren. Trotzdem haben sie große Arbeit geleistet. Das klingt fast verwunderlich, ist aber doch wahr. Mancher fragt sich vielleicht, gibt es denn so viele Einzeldarstellungen über schweizerische Musik, da ich selbst nichts oder jedenfalls nur sehr wenig von schweizerischer Musikgeschichte weiß? Gewiß, eine allgemeine schweizerische Musikgeschichte gab es bisher noch nicht, aber der Drang zur Lokalhistorie, der in unserm Volke steckt, bewährte sich bis zu einem gewissen Grad auch auf unserm Gebiet. Es wimmelt in unserm Lande wie in einem Ameisenhaufen von Lokalhistorikern — ein sehr erfreuliches Wimmeln — und viele der fleißigen Arbeiter auf kleinem und kleinstem Gebiet trugen auch Bausteine und Bausteinchen zur schweizerischen Musikgeschichte herbei. Es gibt deren Dutzende, ja vielleicht Hunderte, Refardt und Cherbuliez sammelten sie und stellten sie zusammen, jeder nach seinem Plan, und vereinigten so ein großes Tatsachenmaterial. Refardt hat allerdings auch die zahlreichen Liedersammlungen ausgezogen, die als ursprüngliche Quellen gelten können und ferner namentlich auch möglichst vollständige Verzeichnisse der Werke der einzelnen Komponisten gegeben und für die ältere Zeit ihre Fundorte genannt, was für alle spätere Forschung von größtem Wert ist. Ohne Steine keine Mauer, ohne Bibliographie kein Historiker.

Keiner der drei genannten Autoren gibt Besprechungen der Kompositionen, Refardt prinzipiell nicht, Schubiger und Cherbuliez gehen nur ganz ausnahmsweise einmal auf ein Werk ein. Es ist das äußere Gefüge, Biographie und Organisation, festgelegt, es fehlt aber noch die Geschichte der Kunst selbst.

Aus dem Gesagten entspringen zwei Forderungen, erneutes Quellenstudium und Beschäftigung mit den Kompositionen selbst. Daraus wird schließlich, was aber noch im weiten Felde liegt, eine Darstellung der Entwicklung der Tonkunst in der Schweiz, ihrer Zusammenhänge mit den europäischen Schulen, ihrer Bedeutung für die Kultur unseres Landes, ihres ästhetischen Wertes, erwachsen. Wichtig scheint mir zunächst vor allem, daß noch weit mehr als bisher die allgemeinen geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Zusammenhänge berücksichtigt werden und die Chronologie ihr Recht erhalte, auf welche Grundlage aller Geschichte Cherbuliez zu wenig Gewicht legt. Seine Darstellung, ein erster Versuch, ist noch mit allerlei Mängeln behaftet; auf eine Besprechung lasse ich mich nicht ein, der Wunsch jedoch sei ausgesprochen, das reich aufgestapelte Material möge gründlich geordnet und historisch-chronologisch aufgereiht werden.

Wendet man sich der Musik eines Landes zu, so wird man sich zuerst fragen, ob darin eigene bodenständige Elemente sich nachweisen lassen. Sie können herrühren vom Volkslied und von den volkstümlichen Instrumenten. Vorbildliches in der Forschung dieser Richtung, besonders über Instrumente, leistete als erster der St. Galler Musikdirektor Sczadrowsky mit seinen Beiträgen in die Jahrbücher des Schweizerischen Alpenclubs. Heute gehen die Studien von Dora Rittmeyer-Iselin in dieser Richtung. Aus der reichen Tätigkeit der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde mit ihren zahlreichen Publikationen wird manches noch für die Musikgeschichte zu verwerten sein. Auch das schweizerdeutsche Idiotikon dürfte Ausbeute gewähren. Dem Volkslied widmeten sich eine ganze Reihe von Forschern, die beiden Tobler, von Greyerz, John Meier, Gaßmann u. a. Einen wahren Schatz, ein umfangreiches Material bietet jetzt das unter Leitung von Professor E. Hoffmann-Krayer stehende Volksliedarchiv in Basel. Wann und wieviel die Volksklänge in die Kunstmusik hinübergedrungen sind, ist nicht immer leicht festzustellen. Sczadrowsky wollte in den Notkerschen Sequenzen Alphornweisen hören. In der Vokalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts gehen bekanntlich Volkslied und Kunstmusik eine enge Verbindung ein, daß die spezifisch schweizerischen Melodieformen nicht unbeachtet blieben, beweist der Umstand, daß der Wittenberger Musiker und Verleger Rhaw einen appenzellischen Kühreigen in seine Bicinien aufnahm. Diese Beziehungen auch in den folgenden Jahrhunderten zu verfolgen, wird reizvoll sein. Immerhin wird man dabei Vorsicht walten lassen müssen. Die Komponisten volkstümlicher Lieder im 18. Jahrhundert wollten von Beeinflussung durch das Volk nichts wissen, ein leiser schweizerischer Ton klingt aber doch in ihren

Weisen an. Klar und bewußt dagegen ist die Hinwendung zur Volksmelodik in neuer Zeit, ich brauche nur die Namen Hans Huber, Hermann Suter, Joseph Lauber zu nennen.

Von der Volksmusik wenden wir uns zu den Volksmusikanten. Es ist nicht wenig, was wir von ihrem Treiben und ihrer Organisation im Mittelalter und im 16. Jahrhundert wissen. Cherbuliez erwähnt vieles. Weiter zu forschen und ein zusammenhängendes größeres Bild zu geben wäre eine dankbare Aufgabe. Auch ausländische Forscher haben bei uns schon einiges zu finden gewußt, so z. B. E. Faral in seinem reich dokumentierten Buch „Les Jongleurs en France au moyen age“ (1910) und H. J. Moser in seiner deutschen Musikgeschichte. Im 14. Jahrhundert werden in den Stadtpfeifereien festgefügte, staatlich besoldete Orchester begründet. In bezug auf sie sind die Archive noch lange nicht ausgeschöpft. Es sei darauf aufmerksam gemacht, daß in Basel ein besonders reiches Material über die Stadtpfeiferei vorliegt, es ist sogar schon gedruckt, nur noch ganz zerstreut in den umfangreichen Gesamtkarten. Bernh. Harms hat sie in einem Buch unter dem Titel „Der Staatshaushalt Basels im ausgehenden Mittelalter“ 1910 veröffentlicht. Eine diesbezügliche Arbeit aus dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel ist leider nicht bis zur Druckreife gelangt.

Durch die Leistungen des Klosters St. Gallen bedeutet für eine Zeit des Mittelalters Musikgeschichte auf dem Boden der heutigen Schweiz allgemeine Musikgeschichte; hier forscht ein Schweizer, Jacques Handschin, von dem wir einmal eine Gesamtdarstellung erhoffen. Des hochverdienten Peter Wagners † und seiner Schule ist mit Dankbarkeit zu gedenken, wie für das Mittelalter so auch für ihre Arbeiten über das 16. Jahrhundert. Reichere Kunde vom 16. Jahrhundert brachten uns Wilhelm Merian und Arnold Geering. Nach dem Vorbild des erstern ist Geering auch daran, Vokalkompositionen, geistliche und weltliche, in der Schweizerischen Nationalausgabe bei Henn in Genf zu veröffentlichen; es ist sehr zu wünschen, daß es damit vorangehe. Ein großes Orgelbuch aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das des Fridolin Sicher in St. Gallen, blieb fast ganz unbeachtet; eine Arbeit darüber steht jetzt in Aussicht. Nachrichten über das Orgelwesen des 16. Jahrhunderts besitzen wir von dem leider zu früh verstorbenen Ad. Fluri in Bern. Zum Segen für die Musikgeschichte würde es, wenn mehr solcher gründlicher Lokalforscher erständen, die an der Musik nicht verächtlich vorübergehen, sondern sie zum Gegenstand von Spezialstudien machten. Aufsätze im Jahrbuch für Musikwissenschaft, in der Schweiz. Musikzeitung u. a. O. zeigen, daß das Interesse für die Geschichte der Orgel erwacht ist. Wir möchten die Organisten, die ja gemeinhin des historischen Interesses nicht ermangeln, ermuntern, ein mehreres zu tun. Auch dem Hausinstrument des 16. Jahrhunderts, der Laute, wäre nachzugehen, der Inhalt der Tabulaturbücher des Zürchers Wyßenbach, des Baslers Iselin zu erschließen.

Über den musikalischen Teil des reformierten Kirchengesangs wäre noch viel zu ergründen; Heinrich Weber in seiner bekannten Gesamtdarstellung, Chr. J. Rigggenbach in seiner vorbildlichen Abhandlung über die Geschichte des baslerischen Kirchengesangs gehen zwar an der Musik nicht achtlos vorüber, legen aber doch das Gewicht auf die Texte. Die Wandlungen der Kirchenliedmelodien sind in hohem Grad bezeichnend für den Zeitgeschmack, sie bieten lebendige Illustrationen zur Geschichte. Hier blühen den Theologen, die sich die Mühe nicht verdrießen lassen, sich musikgeschichtlich zu bilden, schöne Aufgaben. In der französischen Schweiz blieb das Interesse für die alten hugenottischen Weisen, wenigstens bei Einzelnen, stets lebendig. Durch die Herstellung eines neuen Gesangbuches, das jetzt wohl fertig ist, wurde es frisch angeregt. Namentlich der Organist Charles Schneider trat in zahlreichen Schriften für die Rekonstruktion der originalen Melodien mit Eifer ein. Auch von der reformierten Kirche in der deutschen Schweiz wurden sie übernommen. Damit bürgerte sich bei ihr ein starkes französisches Element ein; im allgemeinen den französischen Einfluß nachzuweisen wird eine wichtige Aufgabe sein.

Die größte Lücke in der Musikgeschichte unseres Landes klafft noch im 17. und 18. Jahrhundert; es fehlt noch ganz an Untersuchungen über die zahlreichen Komponisten, die zu dieser Zeit in den katholischen Kantonen wirkten. Eine rühmliche Ausnahme bildet einzig die Dissertation von Eugen Koller über „Leontin Meyer von Schauensee“. Aber gerade sie zeigt, welch reges musikalisches Leben damals in der katholischen Schweiz herrschte. Sie zeigt auch den starken Einfluß Italiens, den zu studieren und festzustellen interessant sein wird. Ein Luzerner Kirchenkomponist aus den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ist J. Benn. Er schreibt bereits in dem eben erst in Italien aufgekommenen konzertierenden Stil. Vielleicht hat die Schweiz eine Art Vermittlerrolle zwischen Italien und Deutschland gespielt. Eine Arbeit über Benn steht in Aussicht; aber noch eine große Schar von Komponisten, die ebenfalls Beachtung verdiente, gruppiert sich um ihn und hinter ihm. Einige wenige Namen seien genannt, Barthold Hipp, Fidel und Valentin Molitor aus dem 17., J. D. X. Stalder, Konstantin Reindl aus dem 18. Jahrhundert.

In der reformierten Schweiz erholt sich die Musik nach der Erstarrung beim Glaubenswechsel langsam im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts. Das erste Zeichen geben die Collegia musica, die von 1613 an (Zürich) in den verschiedenen Städten aufblühen. Die 1929 erschienene umfängliche Darstellung der Geschichte des Winterthurer Kollegiums von Max Fehr zeigt, wie bedeutungsvoll eine solche Gesellschaft für das geistige Leben der Stadt und für die Musik war. Eine ähnlich eingehende Darstellung möchte man namentlich für Zürich wünschen. Hier gab es ja nicht nur ein, sondern mehrere wichtige Kollegien. Reiches Aktenmaterial ist vorhanden. Ziemlich viel wurde ja schon über sie geschrieben, aber meist laienhaft, eine Darstellung

vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus, mit Betonung des Musikalischen, würde ihren besondern Wert haben. Auch für Basel würde sich wohl eine umfassende Darstellung lohnen. Für Bern haben wir das groß angelegte Werk „Die Bernische Musikgesellschaft 1815—1915“ von Hans Boesch, das sein Thema in anschaulicher und erschöpfender Weise behandelt, aber auch für die Vorzeit wünschenswerte Auskunft bietet.

In Zürich und in Bern kamen die Stadtpfeifereien zu besonderer Blüte, die Schriften von Max Fehr über die Spielleute im alten Zürich und von Fritz Brönnimann über den Berner Stadtzinkenisten Sulzberger weisen es uns. Diese, einen ersten Grund legenden Arbeiten könnten noch ergänzt werden durch näheres Eingehen auf die kompositorischen Leistungen. Auch das tonsetzerische Schaffen des ersten Komponisten auf reformiertem Boden, des in Basel wirkenden Niederländers Mareschall, harret noch der eingehenderen Würdigung. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erwacht ein regerer Schaffenstrieb. Kleinere Arbeiten von Ed. Bernoulli †, Willi Schuh, Max Zulauf unterrichten uns darüber. Woran es aber noch fehlt, das ist eine gründliche Untersuchung der geistlichen Kompositionen von Ludwig Steiner, J. J. Bachofen und Johannes Schmidlin. Pfarrer Th. Goldschmid hat in seiner bekannten kleinen Schrift über schweizerische Gesangbücher früherer Zeiten das Flämmchen von Interesse, das für sie stets brannte, geschürt; es wird aber nötig sein, ich möchte fast sagen, den noch immer wenig beleuchteten Berg zu stürmen, denn es ist ein hoher Berg von Kompositionen, der sich vor uns auftürmt. Jeder der drei Komponisten hat Hunderte von Liedern geschrieben. Sie sind meist dreistimmig, nicht in Partitur überliefert, sondern in Einzelstimmen — nebeneinander — gedruckt. Die musikwissenschaftlichen Arbeiter müssen gefunden werden, die mit Ausdauer alles das in Partitur bringen und uns über Wert oder Unwert in Kenntnis setzen. Die Lieder fanden eine ungeheure Verbreitung, wurden landauf, landab gesungen, haben sich bis ans Ende des 19. Jahrhunderts erhalten und sind vielleicht jetzt noch in stilleren Dörfern nicht ganz vergessen. Sie sind also tief in unser Volksgemüt eingedrungen, haben es angeregt, haben es gehoben und erfreut; da möchten wir doch einmal, und müssen es einmal wissen, worin ihr Geheimnis besteht, was ihre Zauberkraft ausmacht.

In Bern wirkte gleichzeitig ein aus Deutschland zu uns gekommener Komponist, J. Martin Spieß, dessen geistliche Kompositionen ein Pendant bilden zu denen der Zürcher.

Schmidlin begründete mit Lavaters Schweizerliedern noch das weltliche Liedschaffen. Seine Hauptrepräsentanten sind Egli und Walder. Diese Bewegung hat Albert Nef geschildert, seine Wege weiter zu verfolgen wird reizvoll sein, was da geschaffen wurde, verdient noch nähere Untersuchung.

Aus der Bewegung erstand Nägeli, der Sängervater Hans Georg

Nägeli. Daß ihm eine umfassende Monographie gewidmet werde, halte ich nicht nur für eine musikwissenschaftliche Angelegenheit, sondern für eine nationale Ehrenpflicht. Daß er sie nicht schon längst hat, rührt wohl daher, daß er nur ein Musiker war. Einem Dichter oder selbst einem Maler von seiner Bedeutung, von seiner Wirkungskraft, von seinem Einfluß hätte man längst ein literarisches Denkmal gesetzt. Nägeli war ein einseitiger, aber in seiner Einseitigkeit großer und origineller Geist, und wohl gerade weil er so bestimmt in einer Richtung vorging, war seiner Tätigkeit so nachhaltiger Erfolg beschieden. Seine Bedeutung liegt in seinen pädagogischen und organisatorischen Ideen, aber auch als Musiker ist er noch nicht genügend gewürdigt. So sind z. B. seine einstimmigen Lieder mit Klavierbegleitung ganz vergessen.

Wie für Nägeli selbst müssen auch für die ganze Neuzeit zunächst namentlich Biographien gefordert werden. Ein hübsches Beispiel aus dem Umkreis Nägelis ist das Lebensbild J. J. Sprünglis von H. Schollenberger.

Biographien werden — wir wünschen sie bis herab zu Hans Huber und Hermann Suter und weiter — namentlich geeignet sein, das noch schwache Interesse für die Musikgeschichte zu stärken und zu beleben. Die deutsche Musikwissenschaft ist hauptsächlich aus großen Biographien, von Winterfeld über Gabrieli, von Chrysander über Händel, von Jahn über Mozart erwachsen. Wenn wir gut unterrichtet werden über Leben und Schaffen der Männer, die unser rings im Schweizerland schön blühendes Musikleben geschaffen, so wird dieses und zugleich auch der Sinn für tiefere Belehrung über Musik, eben für Musikwissenschaft, Gewinn daraus ziehen.

Noch auf ein paar Spezialgebiete sei der Blick gelenkt. Auffallend ist, daß in der französischen Schweiz, wo namentlich Gustave Doret durch verschiedene Aufsätze das Interesse für Musikgeschichte aufgerührt hat, in der Zeit von der Reformation bis zum beginnenden 19. Jahrhundert die Musik keinerlei Regung getan haben, gleichsam tot gewesen sein soll. Eine glänzende Ausnahme macht einzig der Genfer Gaspard Fritz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. War er wirklich ein Unikum ohne seinesgleichen? Erfreulicherweise steht das Erscheinen einer Musikgeschichte von Neuenburg, verfaßt von E. Fallet, in naher Aussicht. Die Einsicht in das Manuskript belehrte mich allerdings, daß hier die Reformation verheerend wirkte; außerdem, was Trommler und Pfeifer und die Vorsinger in der Kirche leisteten, gab es für lange Zeit keine Musik mehr. Die Erwähnung dieser Lokalgeschichte legt es nahe, den Wunsch nach solchen für andere Städte auszusprechen. Die Geschichte der Musikpflege und Organisation ist eine Grundlage für die Musikgeschichte überhaupt, sie kommt zur Sprache in den Biographien, die dadurch noch besonders geschichtlichen Wert erhalten, am bedeutendsten aber natürlich in der Lokalgeschichte. Für Lokalgeschichten kommen hauptsächlich die Städte in

Betracht, aber auch Landschaften. So wäre es eine lohnende Aufgabe, die Gesangsbewegung im Kanton Appenzell zu Anfang des 19. Jahrhunderts, in der begabte Volkskomponisten erstehen und die eine erste Triebkraft zur Begründung des Männerchorwesens, nicht nur in der Schweiz, sondern auch in Deutschland bildet, einer gründlichen Untersuchung zu unterziehen.

Noch manch anderm wäre Aufmerksamkeit zu schenken, dem Musikdrama, das ist bei uns das Festspiel im 16. Jahrhundert und in der Gegenwart, und das seit etwa hundert Jahren aufblühende Opernwesen, der Bedeutung der bildlichen Darstellungen für die Musikgeschichte, worauf bei uns Willi Schuh besonders aufmerksam gemacht hat, dem Musikdruck und Verlag, dem Musikalienhandel, dem Instrumentenbau. Doch die Erwähnung mag genügen. Einzig auf die Bibliographie möchte ich noch einmal zurückkommen. E. Refardt hat kürzlich die gedruckten Kataloge der schweizerischen Bibliotheken auf ihren Bestand an Musikwerken untersucht und ausgezogen. Es hat sich gezeigt, daß nicht unbeträchtliche Schätze da verborgen liegen. Sie werden auch für die allgemeine Musikgeschichte von Nutzen sein. Dringend notwendig sind allen zugängliche Kataloge von den eigentlichen Musikbibliotheken, wie der des Klosters Einsiedeln und der der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich. Über die reichen Bestände der Schweizerischen Musikbibliothek in der Universitätsbibliothek zu Basel liegt bekanntlich ein gedruckter Katalog vor. Sodann sei eine schon oft ausgesprochene, aber noch immer nicht unnötige Mahnung wiederholt und zur Weiterverbreitung im Bekanntenkreis empfohlen; sie lautet: Alte Musikalien sind nicht kurzerhand zu verbrennen oder in die Papierfabrik oder ins Brockenhaus zu schicken, sondern einem Sachverständigen zur Prüfung vorzulegen. Aus eigener Erfahrung weiß ich, daß immer noch durch Unkenntnis der Besitzer Wertvolles verloren geht.

Im Vorstehenden wurden zur Eröffnung unserer „Mitteilungen“ ein paar Gedanken und Wünsche geäußert. Von Vollständigkeit ist natürlich keine Rede. Ich hoffe aber doch, daß der eine oder andere sich etwas angeregt fühle, und er, wenn nicht durch das Gesagte, vielleicht gerade durch das Vergessene, das ihm in Erinnerung kommt, ermuntert werde und die Arbeit an irgendeinem Punkt unseres schönen Gebietes in Angriff nehme, suche und forsche.

Quatre lettres inédites de F. Liszt à Pierre Erard

Par *Robert Bory*

Lorsqu'en 1824 Franz Liszt arriva pour la première fois à Paris, en compagnie de son père, l'une des premières maisons qui s'ouvrirent pour lui dans la capitale fut celle de l'illustre et richissime Sébastien Erard. Dans l'élégant hôtel du célèbre facteur de pianos le virtuose de 13 ans et son père trouvèrent non seulement l'hospitalité la plus