INTERNAT. MUSIKALISCHE FESTWOCHEN LUZERN

SEMAINES MUSICALES INTERNATIONALES LUCERNE

21. AUGUST—7. SEPTEMBER 1945

SYMPHONIE-KONZERTE
SERENADEN
KAMMERORATORIUM
ORGELKONZERT
MEISTERKURSE
FREILICHTSPIELE

Offizielles Programmheft

Fr. 1.—

P. C.

FREILICHTSPIELE

AUF DEM INSELI BEIM KUNSTHAUS

Leitung: Oskar Eberle

	August		
Mittwoch	22	„Chlaus vo Flüe“	20.00 Uhr
Freitag	24	„Antigone“	20.00 Uhr
Sonntag	26	„Chlaus vo Flüe“	**16.45 Uhr**
Sonntag	26	„Antigone“	19.30 Uhr
Dienstag	28	„Antigone“	20.00 Uhr
Donnerstag	30	„Chlaus vo Flüe“	20.00 Uhr

In der „Antigone“ wirken als Hauptdarsteller mit die Künstler Heinz Woester (Burgtheater Wien) als Kreon, Mirel Sutter (München-Bern) als Antigone, Alfred Schlageter (Leipzig-Basel) als Teiresias, Margrit Winter (Basel) als Ismene, Erwin Kohlund (Basel) als Bote, Raimund Bucher (Leipzig-Bern) als Haimon. — Die Chorlieder wurden von Albert Jenny vertont und werden vom Kleinen Festspielchor gesungen.

Preise für „Antigone“ Fr. 2.20 bis 13.20.
Preise für „Chlaus vo Flüe“ Fr. 1.65 bis 7.70.

Vorverkauf im Verkehrsbureau, Tel. 2 59 10.

KURSAAL CASINO LUZERN

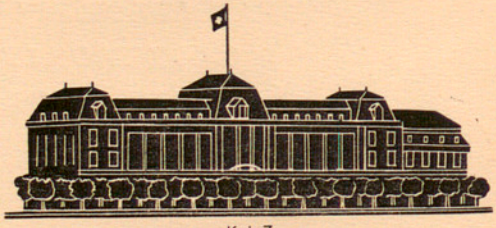
Gediegene Unterhaltung
in gepflegtem Milieu

TÄGLICH KONZERTE
Kursaalorchester

DANCING - BAR
im August: BERT CAMPBELL
im September: FRED BOEHLER

BOULE-SPIEL
CAFE-RESTAURANT
GARTEN

Donnerstag 30. August - Theatersaal
FESTIVAL DE DANSE
LYCETTE DARSONVAL
du Théâtre de l'Opéra de Paris



K+Z

OFFIZIELLES PROGRAMM

PROGRAMME OFFICIEL

Kunstmuseum Luzern

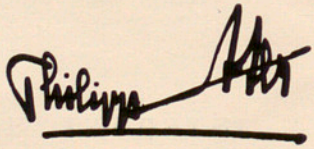
Photo: Franz Schneider

INTERNAT. MUSIKALISCHE FESTWOCHEN LUZERN

SEMAINES MUSICALES INTERNATIONALES LUCERNE

GELEITWORT

Mit dem Eintritt der Waffenruhe hat auch für die Internationalen Musikalischen Festwochen von Luzern eine neue Stunde ihrer Geschichte geschlagen. Während des Krieges waren der internationale Charakter und die internationale Ausstrahlung dieser Veranstaltung vielfach begrenzt und gehemmt. Der Schatten der Abschnürung, unter der das geistige und kulturelle Leben unseres Landes litt, legte sich auch auf die Festwochen. Niemand war sich dessen mehr und schmerzlicher bewusst als jene, die das Programm und die Durchführung der Luzerner Musikwochen betreuten. Die Behörden von Luzern und die Organe der Festwochen dürfen jedoch das bleibende Verdienst für sich in Anspruch nehmen, trotz grösster Schwierigkeiten die Flamme auch während der Kriegsjahre durchgehalten zu haben. Als alle Lichter zu erlöschen drohten, brannte Lucernas Leuchte ruhig weiter. Und wenn auch heute noch nicht alle Begrenzungen und Hemmungen gefallen sind, so schreiten doch diese ersten Musikwochen der Nachkriegszeit schon freier und bewegter aus. Mutig tragen sie die Fackel der Hoffnung hinein in eine kommende, bessere Zeit. Am See der Freiheit, den die Berge säumen wie ein ins Antlitz der Landschaft übersetztes hohes Lied, soll das Bewusstsein wieder erwachen, dass es unsterbliche Werte gibt, die alle Vernichtung, allen Zusammenbruch und alle völkerverheerenden Stürme überdauern und die arme, verwundete Menschheit wieder in die Höhe reissen. In der Schönheit grosser Musik, erdacht von den stärksten schöpferischen Kräften aller Völker, soll das wieder aufklingen, was die Seele erhebt und die Menschen verbindet, was die Dämonen fesselt und das Gute befreit. Jetzt erst recht öffnet sich den Internationalen Musikalischen Festwochen von Luzern die freie Bahn zur Erfüllung ihrer schönen, verheissungsvollen Sendung, den Menschen ein neues Licht anzuzünden, das ausstrahlen und beglücken soll weit über die Grenzen unseres Landes hinaus. Glückauf!



Bundesrat

DEN KUNSTFREUNDEN

Glücklich befreit vom verheerenden Völkermorden, stimmen im starken Glauben und Hoffen auf frohere Tage Künstler aus Beruf und Berufung in LUZERN ihre Instrumente und schicken sich an, die treuen Weggefährten unserer Festspielgemeinde in die Gefilde einer hehren Kunst zu entrücken.

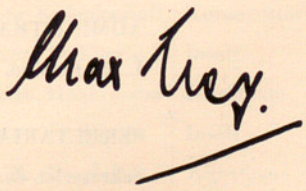
Wir danken vor allem dafür, dass die Kanonen nach sechs Jahren schweigen und der Wehschrei einer gemarterten Menschheit endlich verstummt. Aber noch ist nicht Friede. Man müht sich erst, ihn aufzurichten. Auch das Schweizervolk wird sich bereit finden, das Seine beizusteuern. Es wird mithelfen, jene völkerverbindenden Bande wieder anzuknüpfen, die der Krieg zerriss, die immer die Kunst um die Völker geschlungen, ohne Ansehen von Rasse oder Klasse.

Im unerschütterlichen Glauben, mit starkem Hoffen und fester Zuversicht gegenüber seiner Sendung, hat Luzern die Internationalen Musikalischen Festwochen unter namhaften Opfern über die Zeiten der Gefahr und Heimsuchung hinweggerettet. In den Stunden, in denen die Menschheit sich aus dem Staub wieder erheben will, lässt es in vollen Akkorden erklingen, was unsterblich ist, tröstet, versöhnt, aufrichtet. Festigen und stärken wollen wir den Glauben an das Schöne, das Unvergängliche in der Kunst, das strahlend über Tränen, Blut und Asche schwebt.

Seid gegrüsst Ihr alle, die guten Willens sind, daran zu glauben, dass Kunst vereint und Musik ihre Schwingen von Herz zu Herz, von Land zu Land tragen soll, als erste Verkünderin der Sehnsucht nach *Frieden* und *Freiheit!*

In der Morgenröte einer hoffentlich bessern Zeit gilt ein Wort, das der Dichter und Ehrenbürger von Luzern, *Carl Spitteler*, prägte, dessen hundertsten Geburtstag wir in diesem Frühjahr feierten:

Was vergangen, sei vergeben.
Wer da glaubt und hofft, wird leben.
Was da faul ist, das muss fallen.
Gruss von Gott den Mutigen allen.



Stadtpräsident von Luzern.

INTERNAT. MUSIKALISCHE FESTWOCHEN

EHREN-KOMITEE

Präsident: Herr Bundesrat Dr. Philipp Etter, Bern

Mitglieder:
Sr. Gnaden Stiftspropst F. A. Herzog, Luzern
Herr Oberstkorpskommandant Gübeli, Kdt. 2. A.K.
Herr Schultheiss Dr. Egli, Ständerat, Luzern
Herr Generaldirektor Dr. W. Glogg, Schweizer Rundspruchdienst, Bern
Herr Nationalrat Dr. h. c. A. Meili, Präsident der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung, Zürich
Herr Nationalrat Dr. Max Wey, Stadtpräsident, Luzern

ORGANISATIONS-KOMITEE

Präsident: Herr Nationalrat Dr. Max Wey, Stadtpräsident

Mitglieder:
Herr Oberstdiv. H. Pfyffer von Altishofen
Herr Direktor E. Bührle
Herr Otto Dreyer, Architekt
Herr Jean Haecky, Hotelier
Herr Oberst H. Hellmüller
Herr J. B. Hilber, Musikdirektor
Herr Rob. Lehmann, Kaufmann
Herr F. Ringwald, Direktor der Centralschweiz. Kraftwerke
Herr J. Rings-Hofmann, Hotelier
Herr Dr. W. Strebi, Stadtrat
Herr A. Vallaster, Architekt
Herr V. Wiedeman-Hauser, Präsident des Hotelier-Vereins
Herr L. E. Pessina, Verkehrsdirektor, Sekretär des Komitees

KÜNSTLERISCHE MITARBEITER

Rudolf Leuzinger, Präsident des Schweiz. Musiker-Verbandes
Walter Schulthess
Dr. Oscar Eberle

ADMINISTRATIVE LEITUNG, PRESSE UND PROPAGANDA

L. E. Pessina, Verkehrsdirektor

SEKRETARIAT, AUSKUNFT UND VORVERKAUF

Sekretariat der Festwochen (Offiz. Verkehrsbureau), Luzern
Schweizerhofquai 4, Tel. 2 02 54; 2 52 22; 2 59 10.

FESTSPIELKALENDER

Datum	Beginn	Art der Veranstaltung	Dirigenten u. Solisten	Ort
AUGUST				
Mo. 20.	20.00	Vortragsabend	Edwin Fischer	Konservatorium
Di. 21.	20.00	I. Symphoniekonzert	Kletzki, Lipatti	Kunsthaus
Mi. 22.	20.00	Chlaus vo Flüe	Regie: O. Eberle	Inseli
Do. 23.	20.00	Klavierabend	Edwin Fischer	Kunsthaus
Fr. 24.	17.00	Orgelkonzert	Marcel Dupré	Hofkirche
Fr. 24.	20.00	Antigone	Regie: O. Eberle	Inseli
Sa. 25.	20.00	II. Symphoniekonzert	Ansermet, Kulenkampff	Kunsthaus
So. 26.	19.00	Chlaus vo Flüe	Regie: O. Eberle	Inseli
So. 26.	20.30	Bläser-Serenade	Max Sturzenegger	Löwendenkmal
Mo. 27.	20.00	Vortragsabend	Edwin Fischer	Konservatorium
Di. 28.	20.00	Antigone	Regie: O. Eberle	Inseli
Mi. 29.	20.00	III. Symphoniekonzert	Galliera, Casals	Kunsthaus
Do. 30.	20.00	Chlaus vo Flüe	Regie: O. Eberle	Inseli
Do. 30.	20.00	Vortragsabend	Trio Moyse	Konservatorium
Fr. 31.	20.00	Kammeroratorium	Robert Blum	Kursaal
SEPT.				
Sa. 1.	20.00	IV. Symphoniekonzert	Paray, Baumgartner	Kunsthaus
So. 2.	20.30	Mozart-Serenade	Sacher, Moyse	Löwendenkmal
evtl. So. 2.	20.00	Antigone	Regie: O. Eberle	Inseli
Mo. 3.	20.30	Mozart-Serenade	Sacher, Moyse	Löwendenkmal
Mo. 3.	20.00	Vortragsabend	Edwin Fischer	Konservatorium
Di. 4.	20.00	Vortragsabend	Georg Kulenkampff	Konservatorium
evtl. Di. 4.	20.00	Chlaus vo Flüe	Regie: O. Eberle	Inseli
Mi. 5.	20.00	V. Symphoniekonzert	Branco, Hubermann	Kunsthaus
evtl. Do. 6.	20.00	Chlaus vo Flüe	Regie: O. Eberle	Inseli
Fr. 7.	20.00	VI. Symphoniekonzert	Sir Th. Beecham	Kunsthaus

DAS FESTSPIELORCHESTER 1945

1. Violine
Willem de Boer, Solo
Michel Schwalbé, Solo
Karl Zimmerli
Stefi Geyer
Chil Neufeld
Vittorio Brero
Giuseppe Piraccini
Louis Gay des Combes
Andor Dula
Mario de Signori
Karl Neracher
Simon Bakmann
Rudolf Baumgartner
Guglielmo Marrocco
Ida Oser
Marie M. Tschachtli

2. Violine
Clemens Dahinden, Solo
Rodolfo Felicani
Giuseppe Baumgartner
Erik Monkewitz
Franz Gellért
Marta Stierli
Hermann Voerkel
Ido Ravaioli
Paul Schumacher
Leonello Righetti
Ernst Egli
Hansheinz Schneeberger
Jean Lacroix
Heidi Sturzenegger
Curt Conzelmann
Juliette Fert

Viola
Walter Kägi, Solo
Georg Kertesz
Laszlo Krausz
Hans Blume
Paul Doktor
Walter Rühle
Gertrud Flügel
Hans Brunner
Ottavio Corti
Willy Kunz
René Schenker
Hedwig Schoop

Cello
Antonio Tusa, Solo
August Wenzinger
Fritz Reitz
Fritz Hengartner
Franz Walter
Rudolf von Tobel
Albert Nicolet
Eric Guignard
Fritz Moser
Wilfried Reitz

Kontrabass
Hans Fryba, Solo
Fritz Roland
Hermann Voerkel
Hans Renidear
Michelangelo Fasolis
Hans Neuburger
Paul Levoni
Ludwig Ammon

Piccolo
André Meschini

Flöte
Joseph Bopp, Solo
Alphonse Roy
André Meschini
André Pepin *

Altflöte
Armin Leibundgut

Oboe
Edgar Shann, Solo
Hubert Fauquex
Egon Parolari
Gaspard Cullet

Engl. Horn
Richard Guilhot

Es-Clarinette
Felix Thomann

Clarinette
Robert Gugolz, Solo
Felix Thomann
Willy Tautenhahn
Léon Hoogstoel *

Bassclarinette
Francis Lavanchy

Fagott
Willi Burger, Solo
Rudolf Leuzinger
Rudolf Stähr
Henri Helaerts *

Kontrafagott
Max Frei

Horn
Werner Speth, Solo
Carl Rawyler
Gustav Heim
Walter Galletti
Gerhard Patriasz
Emil Kamm
Fred Bistesi
Heinrich Schneider

D-Trompete
Paul Longinotti

Trompete
Paul Spörri, Solo
Otto Bindschedler
Marcel Frei
Max Lang

Basstrompete
Thomas Morley

Posaune
Artur Humm, Solo
Max Hässler
Konrad Kradolfer

Basstuba
Ernst Kunz
Edouard Gros

Harfe
Emmy Hürlimann, Solo
Noelle Rothenbühler

Klavier
Annie Engelberger

Pauke und Schlagzeug
Fritz Schiesser, Solo
Eberhard Glamsch
Robert Hänggeli
Richard Beck
Ernst Müller

* Diese Musiker sind Solisten im «Sacre du Printemps».

DIE KONZERTPROGRAMME

21. Aug. 20 Uhr Kunsthaus	1. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *Paul Kletzki* Solist: *Dinu Lipatti*	Burkhard Liszt Tschaikowsky	Symphonie op. 73 Klavierkonzert Es-dur 6. Symphonie (Pathétique)
23. Aug. 20 Uhr Kunsthaus	KLAVIERABEND Solist: *Edwin Fischer*	Bach Mozart Beethoven Schubert	Chrom. Fantasie u. Fuge Sonate A-dur Appassionata Wanderer-Fantasie
24. Aug. 17 Uhr Hofkirche	ORGEL-KONZERT Organist: Marcel Dupré	Werke von Daquin, Bach, Händel, Franck, Widor, Dupré (Improvisation)	
25. Aug. 20 Uhr Kunsthaus	2. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *Ernest Ansermet* Solist: *Georg Kulenkampff*	Beethoven Tschaikowsky Strawinsky	Symphonie Nr. 8 Violinkonzert Le Sacre du Printemps
26. Aug. 20.30 Uhr Löwendenkmal	BLÄSER-SERENADE Dirigent: *Max Sturzenegger* *Die Bläser des Zürcher Tonhalleorchesters*	Strauss Lauber Mozart	Serenade für 13 Bläser Oktett Divertimento K. V. 166
29. Aug. 20 Uhr Kunsthaus	3. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *Alceo Galliera* Solist: *Pablo Casals*	Brahms Dvorák Martucci de Falla	Symphonie Nr. 2 Cellokonzert Notturno El Sombrero de tres picos
31. Aug. 20 Uhr Kursaal	KAMMER-ORATORIUM Dirigent: *Robert Blum* *Madrigal-Ensemble Zürich*	Martin	Le vin herbé
1. Sept. 20 Uhr Kunsthaus	4. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *Paul Paray* Solist: *Paul Baumgartner*	Franck Schumann Fauré Dukas	Symphonie en ré Klavierkonzert Pelleas et Mélisande L'apprenti sorcier
2. Sept. 20.30 Uhr Löwendenkmal	MOZART-SERENADE Dirigent: *Paul Sacher* Solist: *Marcel Moyse*	Mozart	Serenata notturna Flötenkonzert G-dur Symphonie C-dur
5. Sept. 20 Uhr Kunsthaus	5. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *P. de Freitas Branco* Solist: *Bronislaw Hubermann*	Haydn Brahms Ravel Honegger de Falla Albeniz Arbos	Symphonie D-dur Violinkonzert Rhapsodie Espagnole Pacific 231 L'Amour sorcier Triana
7. Sept. 20 Uhr Kunsthaus	6. SYMPHONIE-KONZERT Dirigent: *Sir Thomas Beecham* Programm noch unbestimmt.		

ORCHESTER — DIRIGENTEN — SOLISTEN

Es sind immer zwei Dinge in der Musik, das Werk und die Wiedergabe! Das «Material» der Musik, das sind die Töne und diese Töne müssen zum Erklingen gebracht werden, sollen sie nicht tote Zeichen bleiben. Nun gibt es eine Technik der Wiedergabe, aber es besteht ein allgemeines Gefühl dafür, dass es mit der «Technik» allein nicht gemacht ist. Sinn und Geist des Werkes müssen erfüllt, sein «Stil» muss erfasst werden und auch dann bleibt noch etwas übrig, wenn die «Seele» fehlt. Da tritt die Persönlichkeit des Interpreten in Erscheinung, es gilt, zwischen sachlich-werkgetreuer Wiedergabe und Willkür die Mitte zu finden, die beiden Dinge verschmelzen sich dann und Werk und Wiedergabe werden Eins!

Damit erfüllt sich auch der Dienst am musikalischen Kunstwerk und die Werke der Musik gelten immer noch als eine der glänzendsten Taten der europäischen Geistesgeschichte, die heute den Hörer in verstärktem Masse in Bann ziehen.

Sinn und Zweck musikalischer Festwochen kann darum nur sein, zu Höhepunkten musikalischer Wiedergabe zu gelangen, in denen alle diese Bedingungen der Technik, des Stils und der persönlichen Deutung erfüllt sind. Damit vollzieht sich dann auch für den Hörer das «Erlebnis» der Musik.

Den hallenden Grundklang der Festwochen gibt wiederum das FESTSPIEL-ORCHESTER, das in sechs Symphoniekonzerten in Erscheinung tritt. Zusammengestellt vom Schweizer Musikerverband und dessen Präsidenten RUDOLF LEUZINGER, vereinigt es wie gewohnt die besten Pulte unserer Schweizer Orchester. Es ist ein aussergewöhnliches, festliches Zusammentreffen für unsere Künstler; losgelöst vom üblichen Dienst, in schönen Programmen, am schönen Ort, unter den verschiedensten Dirigenten, da entsteht auch die vibrierende Atmosphäre, die zu aussergewöhnlichen Leistungen anspornt.

Doch erst die Dirigenten formen die Spielschar zum geschmeidigen Instrument. Das erste Konzert dirigiert PAUL KLETZKI, der sich im schweizerischen Musikleben bereits einen festen Platz erobert hat, das zweite ERNEST ANSERMET, der Begründer und Leiter des «orchestre romand» in Genf, über den hier kaum noch etwas zu sagen bleibt. Aber ein neuer Name ist der 35jährige Italiener ALCEO GALLIERA; ursprünglich Organist in seiner Vaterstadt Mailand, erlebte er einen steilen Aufstieg als Dirigent. Mit steigendem Erfolg leitete er Konzerte in allen Hauptstädten Italiens, bis er infolge der politischen Ereignisse 1943 sein Vaterland fluchtartig verlassen musste und in Lugano ein Asyl fand. Bekannt ist wieder der Franzose PAUL PARAY, der Dirigent der Symphoniekonzerte in Monte Carlo, seit der Befreiung seines Vaterlandes Leiter der Colonne-Konzerte in Paris. Zum ersten Male den Weg in die Schweiz findet der führende portugiesische Dirigent P. DE FREITAS BRANCO, während Sir THOMAS BEECHAM als einer der hauptsächlichsten Orchestererzieher in Lon-

Paul Kletzky

Ernest Ansermet

Paul Paray

Alceo Galliera

don und in der internationalen Musikwelt von jeher eine grosse Rolle gespielt hat.

Unter den Solisten der Symphoniekonzerte wird man mit Begeisterung den herrlichen Cellisten PABLO CASALS und den gewaltigen Geiger BRONISLAW HUBERMANN begrüssen. Aber auch der rumänische Klaviervirtuose DINU LIPATTI, der deutsche Geigenmeister GEORG KULENKAMPFF und der Schweizer Pianist PAUL BAUMGARTNER; das sind Namen, die in der Schweiz besten Klang haben.

Mit der Reihe der Symphoniekonzerte sind aber die Luzerner Programme noch nicht beschlossen. Eine Reihe kleinerer Anlässe ranken sich darum, die speziellen Interpreten Spielraum ihrer Kunst bieten. Ein Klavierabend von EDWIN FISCHER fehlt nicht, die Orgel der Hofkirche wird der Pariser MARCEL DUPRÉ erklingen lassen. Die Bläser des Zürcher Tonhalleorchesters treten mit einer Serenade unter Leitung von MAX STURZENEGGER hervor. Ebenfalls aus Zürich kommt das Madrigal-Ensemble, das unter der Leitung von ROBERT BLUM im Kammeroratorium «Le vin herbé» von Frank Martin seine besondere Aufgabe findet. Für die Mozart-Serenade findet man im Collegium Musicum Zürich unter Leitung von PAUL SACHER (mit dem Flötisten Marcel Moyse als Solisten), bewährte und beliebte Mitwirkende.

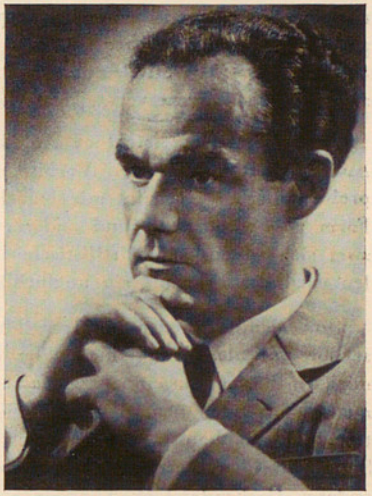
Orchester, Dirigenten, Solisten — die Interpreten — sie sind gleichsam das Gefäss, das die Kraft und den Glanz des musikalischen Kunstwerks sammelt, um es lebendig wiederzugeben und wiedererstrahlen zu lassen.

SYMPHONIE UND NEUE MUSIK

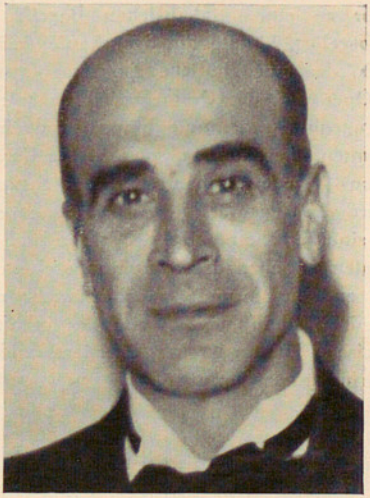
Noch heute würde ich ohne weiteres einem Kollegen beipflichten, der behauptete, es gehe nicht an, neue Formprinzipien mit der symphonischen Form, der Hauptform einer unserer neuen Musik wesensfremden Stilperiode, zu verbinden. Falls diese Annahme richtig ist, bleibt dem modernen Komponisten scheinbar nichts übrig, als entweder rückwärts zu schreiten, oder eben keine Symphonien mehr zu schreiben.

Gewiss, um die *klassische* Linie der Symphonie weiter zu führen, muss ein Musiker sehr stark in der Klassik und Romantik verwurzelt sein, er muss also stilistisch einer früheren Zeit angehören — was natürlich nicht heissen will, dass er nicht trotzdem sehr kräftig sich in dieser Sprache mit der heutigen Zeit auseinandersetzen könne. Dieses Verfolgen der klassischen Linie braucht auch nicht einem starren Schematismus gleichzukommen, denken wir

Paul Sacher



Max Sturzenegger



Pedro de Freitas Branco

nur zum Beispiel an die riesige Entwicklung, die von einem Haydn zu Brahms und Bruckner führt; aber wie diese beiden Meister müsste auch ein heutiger Musiker *dieselben* Stilelemente weiterentwickeln, die von Anfang an mit der symphonischen Form verwachsen waren und sind.

Dass dieser Weg leicht zu Anklängen an schon Gesagtes, zu einer gewissen Abhängigkeit von grossen Vorbildern führen kann, liegt auf der Hand. Viel problematischer erscheint mir jedoch der Versuch, einerseits die symphonische Form zu konservieren und andererseits doch «modern» sein zu wollen, d. h. zwei sich wesensfremde stilistische Welten zu verbinden. In den meisten Fällen wird das Ergebnis ein unglücklicher Kompromiss sein.

Sind damit für den heutigen Musiker die Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit der Symphonie schon erschöpft? Ich glaube kaum. Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang eines sehr aufschlussreichen Ausspruchs Ansermets. Von einer neuern Symphonie redend, wies er darauf hin, dass diese trotz der symphonischen Form viel mehr wie ein Divertimento oder wie eine Suite von Charakterstücken wirke, während es durchaus denkbar sei, dass ein anderes Orchesterstück von einer x-beliebigen Form unter Umständen viel «symphonischer» wirken könne als diese Symphonie. Dieser Ausspruch legt mit aller Deutlichkeit dar, dass der Begriff «Symhponie» sehr wohl eine Loslösung von Form und Stil verträgt, wodurch ungeahnte neue Möglichkeiten entstehen.

«Symphonie» ist nämlich im Laufe der Zeit nicht nur zu einem formalen, sondern noch vielmehr zu einem inhaltlichen Begriff geworden. Vom formalen Gesichtspunkt losgelöst, könnte die Symphonie definiert werden als ein grösseres Orchesterwerk, das eine ähnliche Zusammenfassung anstrebt wie auf andern Gebieten die Oper und das Oratorium. Eine solche Zusammenfassung geht weit über eine Augenblicksstimmung hinaus, und ein solches Werk wird nicht nur einen bestimmten Charakterzug, sondern ein Gesamtbild — man kann es auch Weltbild nennen — wiederzugeben versuchen. Symphonie und Charakterstück wären also die grossen Gegensätze, zwischen denen eine ganze Reihe von Abstufungen möglich sind. So betrachtet, ist die Symphonie allerdings noch an ein bestimmtes «Material», eben das Symphonieorchester, wohl auch an ein gewisses Format, aber an kein formales Vorbild mehr gebunden. Als unverkennbares Merkmal jedoch bleibt jene Weite des inhaltlichen Bereichs, die man oft als «symphonische Haltung» charakterisiert, und die jeden Stil und jede Form zu durchdringen vermag.

Willy Burkhard.

PAUL KLETZKI
CLARENS

20/IX - 44

Lieber Herr Lenzinger,

lassen Sie mich Ihnen auf diesem Wege nochmals sagen, wie gross meine Freude an der diesjährigen Zusammensetzung des Luzerner Festspielorchesters gewesen war.

Es fällt einem schwer die Orchestergruppen einzeln zu loben; es war ein wahrer Wettstreit der technischen Vollkommenheit, farbenprächtiger Klangschönheit und Musikalität, die den höchsten Erwartungen entsprach.

Vor allem aber beglückte mich die Homogenität des Ensembles, die bei meisten Festspielorchestern selten anzutreffen ist.

Ich gratuliere Ihnen zu Ihrer Organisationsarbeit und wünsche Ihnen und dem Luzerner Festspielorchester lange und erfolgreiche Zukunft.

Stets Ihr

Paul Kletzki

Paul Kletzki über das Festspielorchester.

PABLO CASALS UND SEIN INSTRUMENT

Rudolf von Tobel, *dem bekannten Casals-Biographen,* verdanken wir nachstehende, noch nicht publizierte Schilderung*

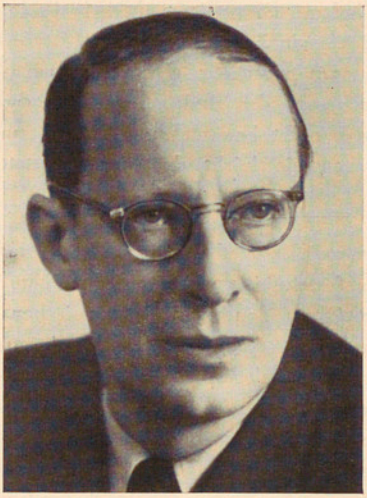
Bern, im November 1930. Glück muss der Mensch haben! Nach dem gestrigen Casals-Konzert lud mich sein Agent zu den darauffolgenden Abenden in Basel und Zürich ein, und jetzt treffe ich Geigenbauer Werro mit einem Straduarius-Cello auf dem Wege zum Meister. Ich schliesse mich einfach an, hat sich doch der unvergleichliche Künstler gestern auch so liebenswürdig erwiesen. Nun empfängt er uns im Hausrock auf seinem Hotelzimmer. Er habe kaum Zeit und könne nicht spielen, da ihn der rechte Daumen schmerze. So nimmt er den Bogen kurzerhand in die Faust. Mit welcher Kraft und Sicherheit jeder Finger der linken Hand zuschlägt, wie klar da jeder Lauf klingt! «Ganz schön, dieses Instrument, aber ein wenig hart. Die Stradivari sind Majestäten; sie geruhen, dass man auf ihnen spielt. Uebrigens braucht es die Arbeit von zehn Jahren, bis man mit einem Cello ganz vertraut ist. Etwa so lange hoffe ich noch konzertieren zu können, also kommt ein Wechsel für mich nicht mehr in Frage.» Ob er nicht schon einen Straduarius besitze? «Nein, ich sammle nicht Instrumente; der einzige Luxus, den ich mir leiste, sind mein Orchester und meine Arbeiter-Konzerte in Barcelona.» Ob wir noch rasch sein Cello sehen dürften? «Ich habe nicht mehr viel Zeit» — doch nimmt er es bereitwillig aus dem Etui. Es trägt einen Zettel von Carlo Bergonzi 1733, gilt aber als hervorragendes Werk des nach Venedig eingewanderten Tiroler Meisters Matteo Goffriller. Casals streicht nur einzelne Töne an — aber was für Töne! — die sogleich seine Seele mit sich emporzutragen scheinen, denn immer wendet er jetzt das Haupt zur Seite und schliesst die Augen. «Ich habe kein besseres Instrument gefunden; es gehorcht der leisesten Weisung. Seit dreissig Jahren besitze und spiele ich es, und ich werde ihm treu bleiben, wie es auch mir getreulich dient: obgleich es als ‚instrument de bataille' schlecht behandelt wird, klingt es doch immer herrlich.»

Beim Abschied gebe ich meiner Freude Ausdruck, seine Konzerte in Basel und Zürich noch hören zu dürfen. «Sehr gut, morgen in Zürich spielen wir ein ganz neues Programm!» Fein, aber auch dasselbe würde ich mit Wonne oft von ihm hören. Das freut den Meister: «spiele ich doch selber die grossen Werke hundert Male und mit noch wachsender Begeisterung.»

Nachdem unsere Bekanntschaft zur herzlichen Freundschaft gediehen, erklärte mir Pablo Casals auf einer unserer gemeinsamen Reisen: «Mein Instru-

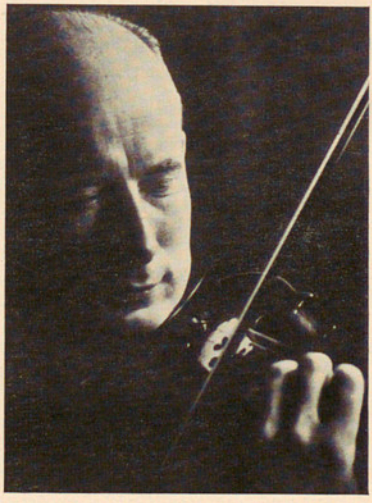
---

* *Die überarbeitete Neuauflage von „Casals" erschien soeben im Rotapfel-Verlag, Erlenbach (Zürich).*



Robert Blum

Pablo Casals



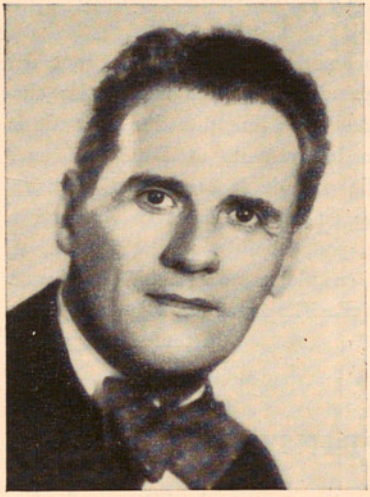
Georg Kulenkampff

Bronislaw Hubermann

ment hat einen prächtigen Ton. Aber es fänden sich gewiss mindestens zehn Celli, die ebenso schön klängen, nachdem ich sie ein Jahr lang gespielt hätte. — Wenn man konzertiert und reist, riskiert man viel: für einen Straduarius möchte ich die Verantwortung nicht übernehmen; das sind Instrumente, die zählen. Freilich sagen mir die Stradivari auch nicht besonders zu; mit ihrem allzu ausgeprägten Eigencharakter beherrschen sie leicht den Spieler, statt umgekehrt.»

Im Mai 1941 trafen wir in der Eisenbahn zufällig wieder Herrn Werro. Natürlich kam das Gespräch auf das uns alle fesselnde, unerschöpfliche Thema der Instrumente. Bern beherbergte jetzt zwei von den zwanzig «klassischen» Violoncelli des Antonius Straduarius. Casals äusserte den Wunsch, sie zu sehen, und so vereinbarten wir ein Rendez-vous auf der Rückreise. Ein Abend versammelte also unser drei Cellisten — «le Maître, le centimaître et le millimaître», meinte ein Spassvogel — die nun abwechslungsweise zwei der kostbarsten Celli ausprobierten. Der Straduarius «Duke of Marlborough», den Kollege Lehr von seinem Meister Hugo Becker erworben, tat es Casals besonders an. Doch schien er den Zugang zu dieser Majestät nicht sogleich zu finden; aber bald klang sie unter seinen Händen wie sein eigenes Instrument. «Wie leicht es anspricht, wie klar und kernig es klingt! Ich glaube, ich wäre in kurzer Zeit darauf heimisch.» Ob er nicht eine seiner Kadenzen darauf spielen wolle? «Niemals!» Wenigstens das Präludium der C-dur-Suite von Bach? «Auf einem Instrument, das ich nicht kenne — ausgeschlossen!» Ob er uns noch sein Cello zeigen würde? «O, c'est plus modeste, ce n'est pas la même classe!» behauptete er lächelnd. Aber mich dünkten die Töne, die er jetzt darauf hervorbrachte, reicher an Wärme und verzaubernder Atmosphäre.

«Warum haben Sie eigentlich nie auf einem Straduarius konzertiert?» möchte Lorenz Lehr wissen. «Eh bien, parce que l'occasion ne s'est jamais présentée. Die mir angebotenen Instrumente haben mich nicht interessiert, und diejenigen, die mich interessiert hätten, konnte ich leider nicht bekommen, z. B. den Straduarius von Mendelssohn — ich hatte das Toupet, ihn zu bitten, mir das herrliche Cello zu verkaufen! — und die beiden des spanischen Hofes. Dieser besass ein eigens für ihn verfertigtes Quartett von Stradivari-Instrumenten und dazu ein zweites, ebenfalls wunderbares Violoncello. Das letztere hätte mir Königin Maria Christina wohl zur Verfügung gestellt, wenn ich sie darum gebeten hätte; aber die Verantwortung wäre mir zu gross gewesen. 1931, nach der Revolution, wurde es mir zum Gebrauche angeboten; aber ich bin froh, dass ich der Versuchung nicht erlegen und meinem Goffriller treu geblieben bin.»



Marcel Moyse

Edwin Fischer

Dinu Lipatti

Marcel Dupré

« PACIFIC 231 »

«J'ai toujours aimé passionément les locomotives. Pour moi ce sont des êtres vivants et je les aime comme d'autres aiment les femmes ou les chevaux. Ce que j'ai cherché dans *Pacific*, ce n'est pas l'imitation des bruits de la locomotive, mais la traduction d'une impression visuelle et d'une jouissance physique par une construction musicale. Elle part de la contemplation objective; la tranquille respiration de la machine au repos, l'effort du démarrage, puis l'accroissement progressif de la vitesse, pour aboutir à l'état lyrique, au pathétique du train de 300 tonnes, lancé, en pleine nuit, à 120 à l'heure. Comme *sujet*, j'ai choisi la lovomotive type «Pacific», symbole 231, pour trains lourds de grande vitesse.» Arthur Honegger.

LE SACRE DU PRINTEMPS

«En finissant à Saint-Pétersbourg les dernières pages de l'*Oiseau de feu*, j'entrevis un jour de façon absolument inattendue, car mon esprit était alors occupé par des choses tout-à-fait différentes, j'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacral païen: Les vieux sages assis en cercle et observant la danse à la mort d'une jeune fille qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. Ce fut le thème du *Sacre du Printemps*».

C'est ainsi que dans ses «Chroniques de ma vie» Strawinsky nous fait connaître que dès le début de 1910 il portait en lui l'oeuvre qui devait voir le jour trois ans plus tard. Cette vision initiale, nous serions tenté d'ailleurs de l'appeler «l'idée» de l'oeuvre plutôt que son thème, car conformément à son génie et peut-être à celui de sa race — que l'on pense aux scènes de *Boris Godounof* ou des opéras de Rimsky-Korsakow — c'est finalement une forme *épique* que Strawinsky donna à celle-ci. *Tableaux de la Russie païenne*, en deux parties, c'est-à-dire une série d'épisodes, qui se traduit en musique par une *suite*, telle est en effet, la donnée du *Sacre du Printemps*. Mais cette série d'épisodes doit illustrer choréographiquement l'action rituelle qui aboutit à la vision d'où l'auteur était parti, et ce que cette action évoque, ce n'est rien moins que l'évènement cosmique du Renouveau et le délire panique de l'homme devant le plus bouleversant des phènomènes de la nature. Si devant un pareil sujet Strawinsky ne s'est pas laissé monter la tête et l'a traité avec sa terrible lucidité coutumière, il n'en reste pas moins que ses forces y étaient mises à rude épreuve; aussi ne faut-il pas s'étonner qu'en y réussissant comme il l'a fait, cette oeuvre soit devenue un des hauts titres de sa célébrité et reste

un point de mire capital de la musique contemporaine. Le laps de temps relativement court de ces trois année de géstation représente chez Strawinsky — on peut le reconnaître aujourd'hui — une montée verticale de son pouvoir de compositeur. Au niveau qu'il avait atteint, il produisit encore une oeuvre épiques: *les Noces,* pour passer ensuite — avec la même maîtrise, — à de tout autres exercices. Les trois années 1910—1913 avaient été d'ailleurs, riches d'expériences: d'une part la composition de *Pétrouchka* — autres scènes épiques — d'autre part, la connaissance des expériences atonales de Schönberg, qu'il n'imita en aucune façon mais qui l'incitèrent à de nouvelles hardiesses. L'époque était aux velléités de puissance orchestrale; c'était celle des grands poèmes symphoniques de Strauss, des gigantesques symphonies de Mahler; même le joaillier Ravel abordait dans *Daphnis et Chloé* la grande architecture. Strawinsky suivit le mouvement mais dans le sens de la concentration, dans celui de l'intensité plutôt que de l'expansion. Son sujet lui offrit l'occasion de rythmes déchirants, d'accords explosifs, de formes ramassées mais pleines à saturation.

Le côté spectacle de cette oeuvre devait être, au dire de Strawinsky, «une suite de mouvements rythmiques d'une extrême simplicité, éxécutés par de grands blocs humains». Mais l'oeuvre musicale ne prend son sens que par les morceaux qui encadrent ces mouvements et situent l'action dans son paysage. Aussi pensons-nous que quelques indications de sous-titres suffisent à la compréhension de l'audition de concert:

Première partie: L'Adoration de la terre. L'introduction est une sorte d'annonce des choses en puissance: Un chant qui croît par la profusion des voix et s'arrête net, comme le chant des oiseaux à l'apparition du soleil.

Ce sont alors des *Augures printanièrs:* danses d'adolescents, rondes printanières, jeu du rapt, jeu des cités rivales .... jusqu'à l'approche du *Cortège du Sage.* Le sage bénira la terre, étendu sur le ventre, bras et jambes écartés. Alors tout le monde se mettra à courir en spirales, la tête couverte, dans un jaillissement éperdu d'énergie: C'est la *danse de la terre.*

Deuxième partie: Le Sacrifice. L'introduction pourrait s'intituler: La nuit païenne, nuit mystique; préparation des rites.

La musique s'anime pour le *Cercle mystérieux des Adolescents* d'où sortira l'*Elue,* qui doit se sacrifier et rendre à la terre la force que la jeunesse lui a prise. Dans des bondissements d'Amazones, ses compagnes glorifient l'Elue. C'est ensuite l'*Evocation des Ancêtres;* l'*Action rituelle des Ancêtres,* et alors la *Danse sacrale,* c'est à dire la danse de l'Elue jusqu'à épuisement de ses forces, jusqu'à ce qu'elle tombe pour que les Vieux offrent sa dépouille au Printemps.

E. Ansermet.

WANDLUNGEN DES ORCHESTERS

In Dresden bestand im Jahre 1753 (wie wir einer Aufzeichnung entnehmen) ein Orchester aus etwa 40—45 Musikern, die sich um den Kapellmeister am Cembalo scharten, alle ihm zugewandt. Da der Kapellmeister in der Mitte sass, drehten die vorderen Reihen der Spieler dem Höher naturgemäss den Rücken. Rechts vom Kapellmeister sassen die Streicher, vorne acht erste Violinen, in der Mitte vier Bratschen, im Hintergrund sechs zweite Violinen, rechts aussen ein Bass-Pult (ein Violoncello und ein Kontrabass). Links vom Kapellmeister stand ein weiteres Cembalo (als Begleitinstrument, sowie zur Ausfüllung des «Contunio»). Darum scharten sich die Bläser, im Hintergrund fünf Oboen, in der Mitte zwei Flöten und zwei Hörner, merkwürdigerweise im Vordergrund fünf Fagotte. Hinter jedem Cembalisten stand je ein weiteres Bass-Pult. Links und rechts befanden sich Emporen für Trompeten und Pauken, je nach Bedarf.

Die damalige Zeit kannte wohl auch Massenbesetzung. Wir erinnern an die «Handel Commemoration in Westminster Abbey» im Jahre 1784 in London. Vor dem «conductor» Joah Bates, der am Orgelspieltisch sass, ragten Scharen von Violinen, Bratschen, zuoberst Hörner, Trompeten und Pauken. Links und rechts die Chöre von Oboen und Fagotten, um ihn herum die Violoncelli und Bässe. Diese orchestralen Kräfte waren flankiert von den Sängern, zuvorderst, hinter dem Rücken des Kapellmeisters, die Solisten. Im ganzen über 500 Mitwirkende.

Dies ist noch nicht das moderne Orchester, aber es ist dieser Grundlage entwachsen. Es musste sich jedoch erst eine bedeutsame innere Wandlung vollziehen. Die damalige Musik war noch registerhaft, der Stil aller Stimmen war gleich, die Motive konnten ohne weiteres vom Tasteninstrument, von den Streichern, den Bläsern, schliesslich den Singstimmen übernommen werden, wie es ja die Fuge in hohem Masse fordert.

Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert tritt dann allmählich immer mehr die «Psychologiesierung» des Ausdrucks und die «Individualisierung» der Ausdrucksmittel ein. Die Bläser trennen sich zu besonderer Gruppe von den Streichern, insbesonders den Holzbläsern werden charakteristische Aufgaben zuerteilt. Die Blechbläser verlieren ihre Eigenschaft als Melodieinstrumente, sie übernehmen mehr harmonische Füllstimmen, oder sie verleihen in Akkordfanfaren den Grundklängen Kraft und Glanz. Die Streichertechnik entwickelt sich in ungeahnter Weise, da ihnen, besonders durch Beethoven, «unerhörtes» zugemutet wird. So ist das Bild zunächst in den spätern Sinfonien von Haydn und Mozart und dann eben auch bei Beethoven. Obschon bei der paarweisen Besetzung der Bläser die Orchesterbesetzung bei Beethoven zahlenmässig eigentlich nicht gross ist, so verträgt die Ausdrucksgewalt seiner Musik eben beträchtliche Streicherverstärkung, so dass bei Beethoven doch der Eindruck «grossen» Orchesters besteht.

Oscar Eberle

Paul Baumgartner

Ueberschwang des Gefühls und die Tonmalerei rufen dann später zum «Mischklang» des grossen romantischen Orchesters, wie es in Wagners «Tristan» epochemachend wurde. Wollte Richard Strauss dies an illustrativer Technik und Klangschwelgerei noch übertreffen, so war man damit noch nicht am Ende der Weisheit angelangt. Wir erleben die Zersetzung des Klangs zum «Pointillismus». Farbflecken, Rhytmik, Ausnützung extremer Effekte, womit der Reiz exotischer Stimmungen eingefangen werden soll. Als Beispiel sei die Partitur zu «Ibéria» von Debussy genannt. Dass früher schon Berlioz hier der Vater vieler Dinge war, sei nebenbei bemerkt. Und nun hören wir die gewaltige, fast «mythische» Partitur, den «Sacre du Printemps» von Strawinsky- die 4—5fache Holzbläser, 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tubas, 5 Pauken, zahlreiches Schlagzeug und grosses Streichorchester in Bewegung versetzt.

Die Romantik kannte neben dem grossen Orchester noch die intime Kammermusik (Streichquartett, Klavierlied). Die heutige Zeit zeigt wieder grosse Vorliebe für — das Dresdener «Kammerorchester» aus dem Jahre 1753, wenn auch mit Modifikationen! Frank Martin schreibt sein Kammeroratorium «Le vin herbé» für zwölf Solosänger, sieben Streichinstrumente und Klavier. Er meint damit nicht «Kammermusik», aber er will die Quantität durch die Intensität der Qualität ersetzen.

Mit dem Ausdruck, mit dem Sinn, den man der Musik geben will, wandelt sich auch das äussere Bild der Ausdrucksmittel. Es war vielleicht nicht unnütz, die Dinge auch einmal von dieser Seite aus zu betrachten.

FRANZ JOSEF LEONTI MEYER VON SCHAUENSEE
UND DIE INNERSCHWEIZ. KOMPONISTENSCHULE

Wenn wir die Reihe bedeutender Luzerner Komponisten von Fritz Brun und Josef Lauber an zeitlich zurück verfolgen, so gelangen wir zunächst zu Xaver Schnyder von Wartensee (1786—1868), und hierauf, wenn wir noch weiter zurückgehen, zu Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee (1720—1789). Diesem hervorragenden Manne hat Luzern seine damals führende Stellung auf musikalischem Gebiete zu verdanken.

Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee entstammte einer alt-adeligen Patrizierfamilie Luzerns, welche viele bedeutende Männer hervorgebracht hat. Von diesen seien genannt: Gerold 1729—1810, Fürstabt des Klosters Muri, Bernhard 1735—1805, Abt des Klosters Rheinau, Josef Rudolf Valentin 1725—1808, Präsident der helvet. Gesellschaft, Maurus 1765—1802, General der französischen Republik, Friedrich Fridolin 1777—1860, französischer General unter Napoleon I, Leopold 1803—1860, Oberst der päpstlichen Schweizergarde in Rom, Ludwig Placid 1807—1871, Jurist und Erziehungsrat, Luise 1829—1902, Schriftstellerin.

Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee war ein eifriger Förderer des innerschweizerischen Musiklebens im 18. Jahrhundert. Als Komponist, Organist, Dirigent, Musikschriftsteller, Gründer eines Musik-Kollegiums und der helvetischen Konkordiagesellschaft (1768—1783) wirkte er befruchtend auf das luzernische und innerschweizerische Musik- und Geistesleben. Er war ein Vertreter der Aufklärung, ein Wegbereiter des innerschweizerischen Gemeinschaftsbewusstseins, und als Musiker gehört er jener an Stilwandlungen so reichen Uebergangszeit von der Vorklassik, zu Beginn der Hochklassik, gegen Ende des 18. Jahrhunderts an.

Als Komponist gehört Meyer von Schauensee der neapolitanischen Schule an. Vinci, Pergolesi sind seine Vorbilder. Er komponierte kirchliche und weltliche Musik. Von seinen Messen seien hervorgehoben die noch an Benevoli erinnernde dreichörige Festmesse für das St. Michaelsfest in Beromünster 1749, die Trinitatismesse op. 6. 1763, die für Muri geschriebenen Offertorien op. 2. 1752, und die als opus 1. erschienen 40 Arien (1748). Diese zeigen uns Meyer als ausgesprochenen Melodiker, der cantabel zu schreiben versteht. Als weltlichen Komponisten von Opern und Singspielen begegnen wir Meyer von Schauensee hauptsächlich im letzten Drittel seines Lebens. Er schrieb für die alljährlich an einem andern Ort der Innerschweiz stattfindenden Generalversammlungen der Konkordiagesellschaft eine Anzahl Buffoopern, von denen sich zwei in der Stiftsbibliothek Engelberg erhalten haben: Hans Hüttenstock 1769 und die Engelbergische Talhochzeit 1781. Letztere wurde von Radio Basel wieder durch Studioaufführungen und zuletzt 1939 im Ausstellungstheater der LA zu

Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee.
Nach einem Stich aus dem Jahre 1761 von Jacob Andreas Friedrich d. J. (1714—1779), der auch Leopold Mozart porträtierte. (Aus der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich).

neuem Leben erweckt. Als Organist genoss Meyer von Schauensee einen grossen Ruf und wir treffen ihn als Gast an kirchlichen Festlichkeiten in Engelberg, Muri, Rheinau, St. Gallen und Zürich (Musiksaal). Als Dirigent leitete Meyer von Schauensee den Stiftschor der Kirche St. Leodegar im Hof zu Luzern, deren Hauptorganist er von 1752—1789 war. In der 1640—1650 von Johannes Geissler aus Salzburg erbauten grossen Orgel der Hofkirche stand ihm ein Instrument zur Verfügung, das zu den schönsten jener Zeit zählte und von allen Besuchern Luzerns im 18. Jahrhundert in ihren Reiseschilderungen als besondere Sehenswürdigkeit angepriesen und bewundert wurde. Als Musikschriftsteller tritt uns Meyer von Schauensee hauptsächlich in seinen Vorreden entgegen, worin er wertvolle Aufschlüsse über die Aufführungspraxis im 18. Jahrhundert gibt.

Meyer von Schauensee wurde bald das Haupt einer innerschweizerischen Komponistenschule, der in Luzern Josef Dominik Xaver Stalder (1725—1765) und Konstantin Reindl, in Engelberg P. Benedikt Deuring (1690—1768), P. Wolfgang Iten (1712—1769), P. Thomas Weber (1730—1803) und P. Anselm Marti (1756—1794) angehörten. Schufen die Engelberger ausschliesslich Kir-

chenmusikalische Werke, so zeichnen sich die Luzerner dadurch aus, dass sie daneben auch Kammermusik, Sinfonien und Opern schrieben. Es ist nun höchst interessant, anhand ihrer uns hinterlassenen Werke die Strömungen zu verfolgen, die im damaligen Musikleben richtunggebend waren. Wie in unsern Tagen vollzog sich im Laufe des 18. Jahrhunderts in der Musik ganz Europas eine Stilveränderung, eine musikalische Revolution, an der Deutschland, Frankreich und Italien teilnahmen und welche zu Ende des Jahrhunderts mit dem Siege der klassisch deutschen Kunst ihren Abschluss fand. Dass auch die Schweiz dieser gewaltigen Umsturzbewegung im Musikleben unserer drei grossen Nachbarländer nicht teilnahmslos zusah, sondern sich an dieser Neugestaltung der musikalischen Sprache und Wandlung der musikalischen Formen aktiv beteiligte, geht aus den uns erhaltenen Denkmälern der innerschweizerischen Tonkunst eindeutig hervor. Sie alle haben zur Verbreitung und zur Pflege der Musik in der Innerschweiz wertvolle Arbeit geleistet. Zur Stärkung des Gemeinschaftsbewusstseins und des Vaterlandsgefühls haben sie viel beigetragen und in ihnen haben wir auch die Vorläufer und Wegbereiter der erst im 19. Jahrhundert entstandenen kulturellen und musikalischen Gesellschaften zu erblicken, des historischen Vereins der fünf Orte (gegr. 1843), der schweiz. Musikgesellschaft (gegr. 1808 in Luzern), der Theater- und Musikliebhabergesellschaft Luzern, des Schweiz. Tonkünstlervereins (gegr. 1900), der Orchestergesellschaft Luzern (gegr. 1922), und zuletzt der Internationalen musikalischen Festwochen in Luzern (gegr. 1938). Dr. Eugen Koller.

RICHARD WAGNERS EINZUG IN TRIBSCHEN

Die Wagnerforschung hat durch die umfassende und gründliche Arbeit von Herrn **Prof. Dr. Max Fehr** *eine bedeutende Bereicherung erfahren. Leider ist es dem ausgezeichneten Gelehrten bis heute noch nicht möglich geworden, den zweiten Band seines Buches „Richard Wagner's Schweizerzeit" zu veröffentlichen. Um so erfreuter werden die Wagnerverehrer sein, wenn wir aus diesem hier einen Abschnitt über den Einzug des grossen Meisters in Tribschen wiedergeben können.*

Nach der Schilderung des währschaften Patrizierhauses auf Tribschen schildert Prof. Fehr die näheren Umstände mit folgenden Worten:

«Freilich, völlig abgefunden hat sich Wagner mit den inneren Verhältnissen Tribschens, so wie er sie vorfand, nicht. Dafür zeugen die nicht unerheblichen baulichen Veränderungen, die er dem Hause im Einverständnis mit dem entgegenkommenden Besitzer gleich nach dem Einzug, besonders aber im Sommer 1867, zum grössten Teil auf eigene Kosten, angedeihen liess. Auch die vertraglich zugesicherte Möblierung genügte nicht. Das in dem verlassenen Münchener Hause an der Briennerstrasse zurückgebliebene Dienerpaar Hans

und Anna Mrazeck musste wacker einpacken. Vreneli in Tribschen auspacken: Möbel, Bilder, Trophäen, Andenken.... Schon am 6. April ging in München das Klavier (Erard? Bechstein?) ab. «Ich brauche noch mehr von meinen Sachen», schreibt Wagner am 18. April an die Mrazecks. Ein grösserer Transport Möbel traf dann noch in Tribschen ein, nachdem Wagner anfangs September 1866 dem Könige sein Münchener Haus endgültig zurückerstattet hatte.

Als nach dem milden Frühling 1866 ein unerwartet kühler Sommer einsetzte, machte sich der Mangel an Oefen geltend. «Tribschen wird nächstens uminstrumentiert werden müssen», meinte dazu scherzend der auf Besuch weilende Hans v. Bülow. Aus einem Brief des Meisters an Mathilde Maier vom 23. Oktober geht hervor, dass damals — es war wohl Zeit! — wirklich «Oefen und Kamine» gesetzt wurde, Schreiner, Maurer, Hafner, Schlosser im Hause waren. Frau von Bülow, die mit ihren drei Töchterchen seit dem 12. Mai in Tribschen Wohnung genommen, konnte dem König am 4. November schreiben: «Endlich sind die Störenfriede fort und es sieht ganz wohnlich und behaglich hier aus. Der Salon hat eine grosse Wand gewonnen durch Schliessung zweier Fenster. Auf derselben prangen das Tannhäuserbild und die Rheingoldblätter; sie schliesst mit der Büste des Schutzgeistes [1]) dieses Heims und des beschützten Geistes [2]). Ein Kamin, auf welchem die Uhr mit dem Minnesänger, die erste Weihnachtsgabe, steht, hat Loge hierhergelockt. Der langen Wand gegenüber, zwischen den zwei Türen gut beleuchtet, hängt das Oelbild [3]), das erste Geburtstagsgeschenk, unter welchem all die prunkenden Sachen aufgebaut sind, welche der Freund im Laufe des Lebens erhielt, silberne Becher und Kränze, in deren Mitte die zwei Statuen Tannhäuser und Lohengrin sich gar prächtig ausnehmen. Zwischen den zwei Fenstern steht das Klavier, über welchem die Medaillen Liszts und Bülows hängen. Die kleine Stube neben dem Salon ist die Bibliothek geworden. Hohenschwangau und die Photographie des Schirmherrn [4]) beleben es gar lieblich. Es ist ungemein ruhig und behaglich hier unten, wir nennen es «Stolzing» und haben nicht einen Nagel gehängt, nicht einen Stuhl gestellt ohne uns anzublicken und «Parzival» [5]) uns hier zu denken. Oben ist die Werkstatt.»

Dass Wagner in dieser ersten Zeit seines Aufenthaltes in Tribschen oben, d. h. im ersten Stockwerk — wo, lässt sich nach den bekannten Quellen nicht mehr genau ermitteln — gearbeitet hat, sei hiermit festgehalten. «Von oben», und nicht aus dem Erdgeschoss drangen die Meistersingerklänge ans Ohr Frau v. Bülows, wenn sie sich mit den Kindern im Garten erging. Dies änderte sich erst im Sommer 1867.

---

1) *König Ludwig II*

2) *Wagner*

3) *Bildnis des Königs, Geschenk vom 22. Mai 1864*

4) *Gemeint ist der König*

5) *Ludwig II*

Das Berückendste in Tribschen war aber dessen engere und weitere Umgebung, vorab der Blick auf die Alpen und den See, den «heiligen See der Vierwaltsätte». «Es ist hier über alle Vorstellung schön und heilig», schrieb Wagner am 2. Mai an Heinrich Porges. Und wenige Tage zuvor an den König: «Wohin ich mich aus meinem Hause wende, bin ich von einer wahren Wunderwelt umgeben: ich kenne keinen schöneren Ort auf dieser Welt, keinen heimischeren als diesen.»

Und ein Stimmungsbild aus einem Briefe an Frau v. Bülow von Ende September: «Heute Dienstag herrlicher Morgen — Markttag — Kahn auf Kahn von Uri, Schwyz und Unterwalden zum Luzerner Markt: Ein wonnevoller Anblick, ganz unsäglich schön — auf diesem lieblich glatten Seeboden, wo jeder Kahn von einem strahlenden Silberkreise umwoben wird. Ein solcher Morgen ist nicht zu teuer mit einem beschwerlichen Wintermonat bezahlt.» Ein kolorierter Stich, der einen solchen Korso von Marktkähnen darstellt, kam der Museumskommission wie gerufen, Wagners traute Vision festzuhalten. Er hängt jetzt in der einstigen «Bibliothek».

Nach Ruhe hatte sich Wagner gesehnt. Damit war aber nicht unbedingte Einsamkeit gemeint, sondern ein ungestörtes Dasein in trauter Umgebung. Das war die Grundbedingung für ein erspriessliches Schaffen an den «Meistersingern». Und dies war jetzt erreicht, zumal seit Wagner am 12. Mai Frau v. Bülow in Romanshorn abgeholt und, nach gemeinsamem Besuche des Zeltwegs in Zürich, nach Tribschen gebracht hatte. Sozusagen von Stunde an trat nun Wagners Schaffenskraft in erneute, glücklichste Aktion. Vom 15. Mai ist der Beginn der Kompositionsskizze des zweiten Aktes der «Meistersinger von Nürnberg» datiert, und am 17. Mai wurde das mit Frau v. Bülow in München begonnene Diktat an der Autobiographie «Mein Leben» wieder aufgenommen. Wagner war jetzt wohlgeborgen wie noch selten. Die Aussenwelt schien ihrer Macht über ihn beraubt. Es konnte ihm gleichgültig, ja recht sein, wenn die «Signale für die musikalische Welt» am 12. April noch verkündet hatten: «Richard Wagner hat die Villa, welche er am Genfersee bewohnt, neuerdings auf ein halbes Jahr gemietet, er wird erst zum Winter nach München zurückkehren.»

Und doch sollte die Aussenwelt bald wieder störend in das Tribschen-Idyll eingreifen.

Haus Tribschen zur Zeit Richard Wagners.

LUZERNER FESTSPIELE 1945

«Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich»: diese unvergänglichen Worte Antigones könnten als Leitspruch über beide Aufführungen der Freilichtspiele 1945 gesetzt werden, über «Chlaus vo Flüe» und über «Antigone». Die heroische Griechin und der heroische Eidgenosse, sie beide kämpfen gegen Machtwahn und Willkür. Die Griechin tritt gegen den Rechtsbrecher Kreon auf und wird dafür vom erbosten Diktator lebendig begraben. Chlaus vo Flüe tritt dem machtgierigen Waldmann entgegen und verlässt freiwillig die Welt — nicht aber das Leben. Beide bringen aus ihrer Weltabgeschiedenheit, die Tote aus der Grabkammer, der Lebende aus der Ranftzelle, einer zerrütteten Welt Recht und Frieden, Antigone durch den Verzicht auf den Bräutigam, Chlaus durch den Verzicht auf die Familie. Ihre übermenschlichen Opfer retten eine Welt vor dem Untergang. Ihre Wege sind verschieden. Aber ihr Ziel ist unverrückbar dasselbe durch die Jahrhunderte: siegen muss das göttliche Recht.

Die griechische Demokratie und die schweizerische Demokratie haben als Ausdruck ihrer freiheitlich gesinnten Welt das Festspiel des Volkes geschaffen. In beiden spielt das Volk darum eine wesentliche Rolle: in Griechenland als singender Chor, in der Schweiz als mitagierendes «Volk». Dass in der Luzerner Aufführung der «Antigone» die Chöre gesungen werden, hat manche Kritiker zunächst etwas befremdet. Sie bedauern, dass die herrlichen sophokleischen Chortexte durch die Musik oft schwerverständlich werden. Dagegen ist zu sagen: viele Strophen der antiken Chorlieder wirken auch ohne Musik geheimnisvoll und dunkel und sind für den aufmerksamen Zuhörer darum oft schwer verständlich. Diese Texte — auch wenn sie gesprochen werden — anzuhören, erfordert vom Zuschauer eine ausserordentliche Aufmerksamkeit, die auf die Dauer ungemein ermüdet. Der Spielleiter der Luzerner «Antigone» griff darum auf die Spielpraxis der alten Griechen zurück und liess die Chöre (in den eindrucksvollen Kompositionen Albert Jennys) singen. An Stelle der schwerzuverstehenden gesprochenen Chortexte tritt damit der Stimmungsgehalt der Lieder, der unmittelbar zum Ohr und zum Herzen spricht und in der konzentriert geführten Spielhandlung, ohne das Geschehen zu unterbrechen, willkommene Ruhepausen schafft. So stehen die dramatisch bewegten Spielszenen in wirkungsvollem Gegensatz zu den feierlich gesungenen Chören. Der Wechsel von gesprochenem und gesungenem Wort gibt einen viel werkgetreueren Eindruck eines antiken Dramas, als gesprochene Chöre ihn je zu vermitteln vermöchten.

«Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich.» *Antigone.*

KUNSTMUSEUM LUZERN

Wie in den meisten Städten unseres Landes, war es auch in Luzern dankbare Museumsaufgabe, die

STÄNDIGE SAMMLUNG

umfassend die ältere Kunst der Innerschweiz (Moser, Meglinger, Wyrsch, Reinhard, Diogg, Zünd usw),

und neuere Schweizerkunst (Füssli, Graff, Koller, Böcklin, Anker, Buchser, Hodler und lebende Künstler)

und einen Saal von Leihgaben ausländischer Kunst

aus der kriegsbedingten Evakuation zurückzuholen und sie den Freunden der Kunst in neuer Zusammenstellung und unter Eingliederung der in den Kriegsjahren hinzugekommenen Werke darzubieten.

Für den Zeitpunkt der Internationalen Musikalischen Festwochen hat das Museum eine thematische Ausstellung:

MUSIKER UND MUSIK
IN DER NEUEREN SCHWEIZERKUNST

(19. August—30. September)

mit freudiger Mithilfe unserer Maler und Bildhauer des Landes bereitstellen können, in welcher der Besucher seine Bekannten des Konzertsaales: Dirigenten, Komponisten und Solisten in effigie betrachten und manche vorzügliche Stimmung der Schwesterkunst durch den Maler, Bildhauer und Zeichner festgehalten finden wird.

Sammlung und Ausstellung: Täglich 10—12 und 14—17 Uhr. Montag geschlossen.

MEISTERKURSE

Im Rahmen der Veranstaltungen der Internationalen Musikalischen Festwochen sind die Meisterkurse nicht mehr wegzudenken. Ihren Zweck finden die Kurse darin, dass berühmte Meister ihr Wissen und Können einem Künstlernachwuchs vermitteln. Grossen Anklang haben sodann die *öffentlichen Vortragsabende* der Meister in den intimen Räumen des Konservatoriums «Himmelrich» (Obergrundstrasse 61) gefunden, in denen ein lebendiger Kontakt zwischen Künstler und Hörern geschaffen wird.

Vortragsabende:

Prof. Edwin Fischer: 3 Beethoven-Abende im Konservatorium.
Beginn: 20.00 Uhr. Am 20. u. 27. August u. 3. September.

Trio Moyse: (Blanche Honegger-Moyse, violoniste, Marcel Moyse, flutiste, Louis Moyse, pianiste)
Am 30. August im Konservatorium. Beginn: 20.00 Uhr. Werke von Bach, Beethoven, Händel, Honegger, Debussy, Moyse und Martinù.

Georg Kulenkampff: Dienstag, 4. September, 20.00 Uhr, im Konservatorium. Das Wesen der Solo-Violinsonate im Schaffen Bachs; «die Chaconne», erläutert und gespielt von Georg Kulenkampff.

Teilnehmer des Dirigentenkurses von Dr. E. Ansermet dirigieren am 28. August in der Halle des Kursaals das Kursaalorchester.
Beginn: 20.30 Uhr.

RICHARD-WAGNER-MUSEUM TRIBSCHEN

Das Museum enthält u. a. die Original-Partituren des «Siegfried-Idylls» und des Schusterliedes aus den «Meistersingern», ferner die Original-Totenmaske Richard Wagners, bedeutende Gemälde, Stiche und Porträtbüsten, sowie, als Leihgabe der Familie Wagner, Bayreuth, den *Erard-Flügel*, der den Meister nach Venedig, Paris, Wien, München, Tribschen und Bayreuth begleitete.

Im *ersten* Stock ist eine bedeutende
SAMMLUNG ALTER MUSIKINSTRUMENTE
ausgestellt, die den Besuchern des Museums ebenfalls offen steht.

Oeffnungszeiten: 10—12 und 14—17 Uhr. Eintritt Fr. 1.—.
Motorbootverbindung: Luzern—Tribschen (siehe Fahrplan).

VEREINIGTE KONSERVATORIEN BASEL-LUZERN
KONSERVATORIUM LUZERN

Semesterbeginn in Luzern:
September und Februar

Berufliche Ausbildung in allen theoretischen und praktischen Zweigen der Tonkunst. / Spezialkurse für Organisten, Hausmusik, Rhythmik für Erwachsene, Harmonielehre etc. / Abteilung für katholische Kirchenmusik

MEISTERKURSE
für Klavier: Prof. Edwin Fischer / für Violine: Prof. Georg Kulenkampff

Anmeldungen, Prospekte und Auskunft durch das Sekretariat

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

ALFRED POCHON, DIRECTEUR
Subventionné par l'Etat de Vaud et la Commune de Lausanne

Musique-Déclamation

Cours spécial pour Chefs d'Orchestre par

PAUL KLETZKI

Le semestre commence le Lundi, 10 septembre 1945.
Secrétariat: Rue du Midi 6, Lausanne, Téléphone 2.26.08

hug
HUG & CO. LUZERN
Seit Generationen
das Haus für Musik

An Sommerabenden liest man die Zeitung gern auf der Garten-Terrasse. Aber - die Spalten sind enger und die Buchstaben kleiner geworden!

Die gute Lesebrille schafft sofort Abhilfe, denn sie wird Ihren sehschwachen Augen fachmännisch angepasst und in Farbe, Form und Charakter auf Ihren persönlichen Ausdruck geschickt abgestimmt. Alle optischen Artikel in grosser Auswahl bei

Optik - Foto - Kino

Max Frey

DIPL OPTIKER

LUZERN Schwanenplatz 3

WILLI REICH

BEKENNTNIS ZU MOZART

318 Seiten, 13 Bilder Leinen Fr. 11.80

Es ist kein Buch, das man von Anfang bis zum Ende durchfliegt, es ist vielmehr ein Brevier, das man immer wieder und nie ohne Gewinn aufschlagen wird. Zu Worte kommen die Zeitgenossen, sodann das 19. und 20. Jahrhundert, Historiker, Musikforscher, Dichter, Philosophen, Musiker, bildende Künstler.

Der Verfasser hat richtige Entdeckungen gemacht, und es genügt, das ausführliche Autorenregister und Quellenverzeichnis zu beachten, um zu sehen, wie reich der Strom der Bekenntnisse fliesst.

VERLAG JOSEF STOCKER LUZERN

Ein junges, lebensfrohes
und vielbewundertes Aussehen
durch die weltbekannten

Elizabeth Arden

SCHÖNHEITSPRÄPARATE

In Luzern erhältlich bei:

Grieder & Cie., Schwanenplatz
Apotheke Dr. Hug, Alpenstrasse 8
Coiffeursalon A. Rebsamen, Schwanenplatz

Stadthof Restaurant
Luzern

HOLBEIN STUBE

Essen vor oder nach dem Konzert

Menus à prix fixe et à la carte

Leitung: J. A. DITTLI

Schnyder
LUZERN

Reussbrücke Krongasse 2-4

Das Spezialgeschäft
für erstklassige Modestoffe
aparte Damen-Konfektion

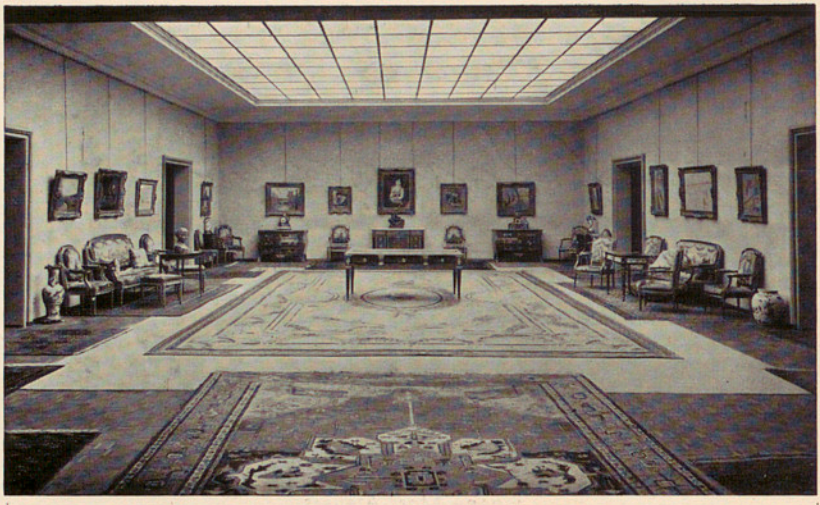
Eigene Mass-Ateliers

Der feine
MASS-ANZUG

erstklassige englische und Schweizer-Stoffe
tadelloser Sitz — feinste Verarbeitung
von

LUZERN

Weggisgasse 36/38 Tel. 2.39.45 Filiale Kornmarkt 12



Kunst- und Auktionshaus
Galerie Fischer

GROSSE KUNSTAUKTION

Möbel und Einrichtungsgegenstände
aus verschiedenem Besitz

Grosse Delfter-Fayence Sammlung
aus dem Besitz des Herrn P. C. Jongeneel, Clarens

Antiken aus dem Nachlass des Dr. Ph. Lederer

Gemäldesammlung G. A. Hasler, Lausanne

Ausstellung vom 20. August bis 25. September

Auktion am 27., 28. und 29. September 1945

Sonderausstellung
einer wertvollen Chinaporzellan-Sammlung

GALERIE FISCHER, LUZERN
Telephon 2 57 72

Beim Besuche von LUZERN und den Musikalischen Festwochen ist eine Fahrt nach dem

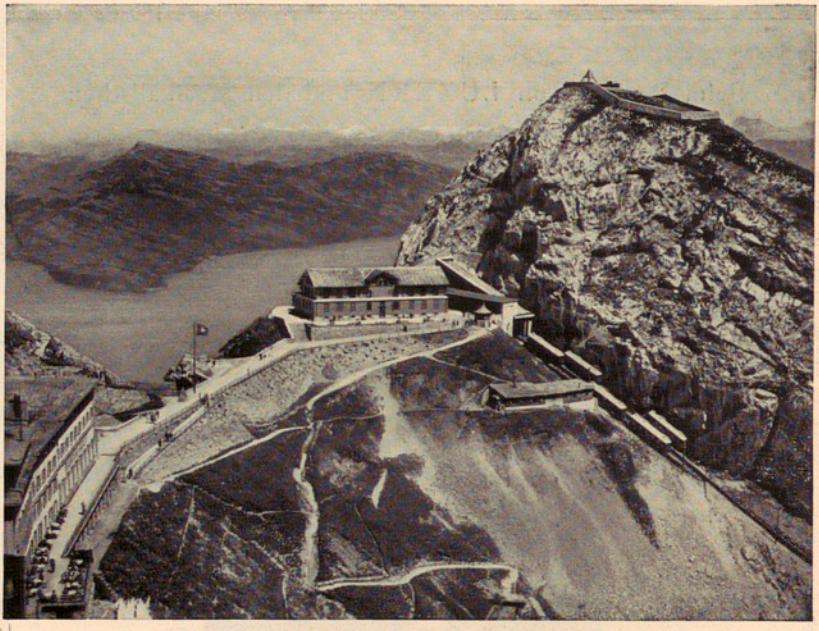
RIGI

via **VITZNAU** nach Rigi-Kaltbad/First,

Rigi-Staffelhöhe und Rigi-Kulm

ein Erlebnis. Elektrischer Betrieb. Das ganze Jahr stark reduzierte Sonntags- und Gesellschaftstaxen.

Kurze Fahrzeiten.



PILATUS-KULM

2132 m ü. M.

Grandioses Alpenpanorama - Weltbekannte Tiefblicke auf Luzern und den Vierwaldstättersee - Gute Hotels - Wundervolle Bergfahrt mit der interessantesten und steilsten Zahnradbahn der Welt.

PILATE-KULM

2132 m d'alt.

Panorama unique - Vue magnifique sur Lucerne et le Lac des Quatre-Cantons - Hôtels soignés - Course magnifique avec le chemin de fer électrique à crémaillère à la rampe la plus forte du monde.

Restaurant
HUGUENIN
LUCERNE

Grill-Room · Afternoon-Tea
American-Bar

Dancing

GÜBELIN

DIE MARKE FÜR QUALITÄTSPRODUKTE DER UHRENINDUSTRIE

FABRIKATION
FEINER PRÄZISIONSUHREN
UND JUWELEN

LUZERN
ZÜRICH
GENF

Herausgeber: Sekretariat der Internationalen Musikalischen Festwochen (Abt. Propaganda)
Druck: Schill & Cie.