HEK · ZÜRICH

Der Bindebogen NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 15. Mai 1955 NR. 1 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH
WOLFBACHSTRASSE 19

MITTEILUNGEN

Das Orchester des Konservatoriums unter Leitung von *Hans Rogner* konzertierte am 14. Mai in Uster. Solisten waren *Dieter Bäumle* (Klavier), *Elisabeth Bauhofer* (Flöte), *Gerhard Wieser* (Viola) und *Françoise Schwitzguébel* (Harfe). Das Programm umfasste Werke von Mozart, Stamitz, Weber, Schumann und Debussy.

Das Zürcher Bläserquintett, bestehend aus den Herren André Jaunet (Flöte), Marcel Saillet (Oboe), Rolf Kubli (Klarinette), Rudolf Leuzinger (Fagott) und Werner Speth (Horn) musizierte Ende April im Rahmen der Kammerkonzerte der Stadt Innsbruck und im österreichischen Rundfunk.

Das gleiche Ensemble wird im Juli auf einer Konzertreise nach Skandinavien und Deutschland in Baden-Baden, Hamburg, Berlin, Lübeck, Kopenhagen, Malmö und Oslo unter anderem Werke von Honegger, Möschinger, Werner Speth und Ernst Widmer spielen.

G 1899
Hg

VORTRAGSÜBUNGEN UND AUFFÜHRUNGEN

Eintritt 50 Rp.
Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig

Konzertflügel Bechstein (vertreten durch Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr

Samstag, den 21. Mai 1955, 15.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse Ria Ginster

Am Flügel: Hans Andreae

W. A. Mozart	Arie des Sextus aus «Titus» «Deh per questo istante solo»	Adele Raeber
G. Fr. Händel	Arie des Ruggiero aus Alcine: «Mi lusinga il dolce affetto»	Hannelore Oehler
Pergolese	Ogni pena più spietata	Marina Hauser
W. A. Mozart	«Laudate Dominum»	Elisabeth Baer
Rob. Schumann	Mondnacht — Schöne Fremde	Schoschana Kalisch
Joh. Brahms	Mainacht — Wie bist du meine Königin	Hanno Pfeiffer
Hugo Wolf	Ein Stündlein wohl vor Tag Das verlassene Mägdlein	Monica Hagen
G. Verdi	Arie des Germont aus La Traviata: «Hat dein heimatliches Land»	Hans Peter Wirz
Fr. Händel	«Meine Seele hört im Sehen», aus den Deutschen Arien	Linda Girtanner Solovioline: Monica Grimmer
W. A. Mozart	Arie des Cherubini «Non so più cosa son» aus Figaro	Yvonne Lévy
Peter Tschaikowsky	Arie des Lenski aus Eugen Onegin «Wohin seid ihr entschwunden»	Ernst Hauser
Fr. Schubert	«Die Liebe hat gelogen» Klärchenlied	Anny Good
Fr. Händel	Arie aus «Messias» «Ist Gott für uns»	Sylvia Kutchukian
O. Nicolai	Rezitativ und Arie der Frau Flut aus «Die lustigen Weiber von Windsor»: «Nun eilet herbei»	Marianne Jucker
H. Wolf	Heimweh Lebewohl	Bill Miskell
G. Puccini	Arie der Butterfly aus «Butterfly»: «Un bel dì vedremo»	Margreth Meier

Rob. Schumann	Alte Laute — Aufträge	Dorothea Niederer
C. Saint-Saëns	Arie der Dalila aus «Samson und Dalila»: «Mon cœur s'ouvre à ta voix»	Maria do Rosario Coelho
C. M. v. Weber	Arie der Agathe aus «Der Freischütz»: «Wie nahte mir der Schlummer»	Maria Baldauf
A. Scarlatti	Arie: «Sento nel core»	
	Arie: «Spesso vibra per suo gioco»	Margerith Kunz

Mittwoch, den 1. Juni 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Luigi Favini

Hans Oser	Aus «Ein Männlein steht im Walde» zwei schw. Volkslieder	Marianne Jöhr
Aus Schüngelers Kinderlieder	«Eia popeia»	Corinna Palla
A. Diabelli	Menuett in C-Dur	Renata Waller
F. Burgmüller	Tarantelle aus Op. 100	Mirella Tettamanti
L. Köhler	Sonatine in G-Dur Allegro moderato — Andantino — Allegretto	Heinrich Peter
F. Chopin	Walzer in f-moll, Op. 69, Nr. 1	Elsbeth Reutemann
G. F. Händel	Zwei Menuetts	Claude Bammert
J. S. Bach	Menuett in g-moll	Olga Marincek
J. S. Bach	Zwei Inventionen in d-moll u. F-Dur	Kurt Tschan
J. Haydn	Sonatine in G-Dur	Rita Wolf
W. A. Mozart	Menuett aus dem Divertimento in D-Dur, KV 334	Walter Acklin
W. A. Mozart	Sonate in C-Dur, 1. Satz, Allegro	Sonja Hunkeler
L. v. Beethoven	Rondo aus der F-Dur Sonatine	Laura Vasella
L. v. Beethoven	Tempo di Minuetto aus der Sonate G-Dur, Op. 49, Nr. 2	Hanna Michel
L. v. Beethoven	Sechs leichte Variationen über ein Schweizerlied	Pia Huber
L. v. Beethoven	Sonate in c-moll, Op. 10, Nr. 1, 1. Satz — Allegro con brio	Erich Gyslin
C. Debussy	Arabesque in G-Dur	Ernst Vogler
C. Debussy	«Jardin sous la pluie»	Liselotte Seiler

Zentralbibliothek Zürich 1

Zürich 1
P. P.

Samstag, den 4. Juni 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Robert Appert

Mitwirkend ein Orchester ad hoc

J. S. Bach	Klavierkonzert in f-moll Allegro — Adagio — Presto	Sylvia Staub
J. S. Bach	Präludium in D-Dur	Marianne Engelhard
J. S. Bach	Präludium in c-moll	Peter Müller
J. S. Bach	Fuge in c-moll	Therese Minnig
W. A. Mozart	Klavierkonzert in A-Dur, KV 488, 2. Satz	Claudia Feinberg
W. A. Mozart	Klavierkonzert in D-Dur, KV 537, 2. Satz	Elsbeth Reber
J. Haydn	Klaviertrio in C-Dur, 1. Satz	Peter Wagner
F. Chopin	Walzer in As-Dur	Ursula Lötscher
F. Schubert	Moment musical in As-Dur	Sylvia Jecklin
R. Schumann	Aufschwung Warum Ende vom Lied	Hans Jecklin
R. Schumann	Klavierkonzert in a-moll, 1. Satz	Simone Reymond

Samstag, den 4. Juni 1955, 16.30 Uhr:

Klavierklasse Hans E. Steinbrecher

Werke von von Béla Bartok zum 10. Todestag

Vier ungarische Volkslieder aus «For children» (1908—1909)	Antoinette Kunz
Rondo Nr. 1 (1916)	Heidy Lässer
Sonatina (1915)	Jacqueline VonderMühll
Sechs slowakische Volkslieder aus «For children»	Erika Halter
Rumänische Weihnachtslieder, 2. Teil (1915)	Margrit Teuscher
Rumänische Volkstänze (1915)	Evi Strijbis
Drei Klagelieder, Op. 8 b (1910)	Rita Kempf
Aus «Mikrokosmos» Nr. 4, 5 und 6 (1926—1937): Notturno — Harmonies — Syncopation — Divided Arpeggios — Bagpipe — Perpetuum mobile	Emil Moser
Allegro barbaro (1911)	Otto Baumann
Fünfzehn ungarische Bauernlieder (1914—1917), 1. Teil 2. Teil	Evi Job Peter Ineichen
Fünf Bagatellen aus vierzehn Bagatellen, Op. 6 (1908)	Walter Baer
Aus «Suite», Op. 14, 1., 2. und 4. Satz (1916)	Erich Schmid
Rumänischer Tanz Nr. 1, Op. 8 a (1909)	Richard Kistler
a) Bulgarischer Rhythmus aus «Mikrokosmos», Nr. 6 b) Burleske Nr. 1 (1908)	Bruno Siegenthaler
Klavierkonzert Nr. 3, 1. Satz (1945)	Peter Frey

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 1. Juni 1955 NR. 2 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

VORTRAGSÜBUNGEN UND AUFFÜHRUNGEN

Eintritt 50 Rp.
Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig

Konzertflügel Bechstein (vertreten durch Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr

Mittwoch, den 1. Juni, 17.00 Uhr: Klavierklasse Luigi Favini.
Samstag, den 4. Juni, 15.00 Uhr: Klavierklasse Robert Appert.
Samstag, den 4. Juni, 16.30 Uhr: Klavierklasse Hans E. Steinbrecher.
Die Programme dieser Vortragsübungen stehen im Bindebogen Nr. 1 vom 15. Mai

Samstag, den 11. Juni 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Josef Stumpp

B. Kirkby-Mason	Komm zum Tanz, vierhändig	Bettina Schweizer Herbert Schweizer
E. Chr. Scholz	Der Reiter	Bettina Schweizer
	Tanzlied	Rolf Eicher
	Frühling ist es wieder	Carlo Moos
Rob. Schumann	Soldatenmarsch, Op. 68	Herbert Schweizer Stefanie Amherd
B. Kirkby-Mason	Festmarsch, vierhändig	Kathrin Amherd
A. Rosley	Der Hufschmid, Op. 37	Stefanie Amherd
E. Chr. Scholz	Schlittenfahrt	Marlen Merz
	Trommeln und Fanfaren	Max v. Holzen
	Kleiner Soldat	Rolf Meili

J. Nieland	Mauerblümchen	Ursula Kocher
H. J. v. Duuren	Tanz des Goldregens	Regula Armbruster
P. Tschaikowsky	Italienisches Lied	Raoul Stapfer
Rich. Krentzlin	Frisch auf!	Rolf Bühler
T. Haslinger	Rondo in C-Dur	Nelly Hablützel
F. Swinstead	Fleissige Biene	Jürg Tschopp
Joh. Wanhal	Rondino	Uli Ribi
F. Henriques	Tanz der Puppen	Georg Gredig
A. Gretchaninoff	Auf der Waldwiese, Op. 98 Steckenpferd	Monique Stadelmann
E. Bossi	Polka	Vreneli Larcher
Rich. Krentzlin	Schmetterlingsjagd	Silvia Schoch
Ed. Grieg	Wächterlied, Op. 12	Eugen Rechsteiner
A. Tansman	Le petit oiseau — Patinette	Iren Vital
S. Maykapar	Chez le forgeron, Op. 8	Iris Steinacher
H. Capp	The Waterfall	Ernst Berger
G. Karganoff	Mazurka, Op. 21	Jacqueline Zbinden
F. Mendelssohn	Lied ohne Worte, Op. 30	Bruno Berger
Ed. Poldini	Waschfrau	Brigitt Schatzmann
St. Heller	Tarantelle in As-Dur. Op. 85	Marianne Joray
W. A. Mozart	Fantasie in d-moll	Kathrin Amherd
L. v. Beethoven	Sonate in G-Dur, Op. 79, 1. Satz	Hansheiri Senn
Cl. Debussy	Arabesque Nr. 2 in G-Dur	Brigitt Schneiter
S. Rachmaninoff	Prélude in cis-moll, Op. 3	Mireille Meier
Fr. Chopin	Mazurka in h-moll, Op. 33	Marianne Hegele

Samstag, den 11. Juni 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Hans Andreae

Mendelssohn	Rondo capriccioso	Lotty Meyer
J. Brahms	Rhapsodie in g-moll	Georg Kurkunakis
J. Brahms	Rhapsodie in h-moll	Trudi Epple
Grieg	Sonate in e-moll, Op. 7, 1. Satz	Ferdinand Bossart
Schubert	Impromptu in As-Dur	Evelyne Rüetschi
Schubert	Sonate in As-Dur	Marianne Schlatter
M. Ravel	Sonatine, 1. Satz	Anni Kissling
Cl. Debussy	Aus Suite bergamasque: Prélude	May Brieger
J. S. Bach	Chromatische Fantasie und Fuge	Dario Zendralli
Brahms	Balladen, Op. 10, Nr. 1 und 4	Dorothe Schinz
Fr. Chopin	Fantasie in f-moll	Beatrice Sommer
Schumann	Allegro, Op. 8	Heidi Graf

Mittwoch, den 15. Juni 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse (Mittelstufe) Erica Richner

Leo Blech	Marsch, Op. 11	Urs Bärtschi und Christian Murer
Fr. Demierre	Le soleil	Fränzi Treichler
E. Joubeyran	L'Angélus (Vesperläuten)	Fränzi Treichler und Ursula Fischer
V. Selivanov	Scherzetto in C-Dur	Ursula Fischer
S. Bortkiewicz	Der Kosak, Op. 54	Urs Bärtschi
A. Tansman	Radio Ungarn Radio Russland (vierhändig)	Hanspeter Spühler und Peter Thalmann
A. Goedicke	Op. 8, Nr. 7, in G-Dur	Peter Thalmann
Jos. Haas	Hausmärchen, Op. 43, Nr. 5	Heinz Bärtschi
Fr. Schubert	Andante und Allegro (vierhändig)	Beatrice Bonadurer und Herta Ernst
D. Capes	Double-Threads Nr. 3 in d-moll	Herta Ernst
A. Tansman	Pièces fuguées Nr. 3 (vierhändig)	Hanspeter Spühler und Hans Wetter
L. v. Beethoven	Bagatelle in c-moll	Hans Wetter
A. Liadow	Biroulky Nr. 5 und 6	Beatrice Bonadurer
W. A. Mozart	Fantasie in c-moll, KV 475	Werner Zumsteg

Samstag, den 18. Juni 1955, 15.00 Uhr, im Kleinen Saal:

Elternabend der Klavierklasse Wilhelmine Smallenburg

Unterstufe und untere Mittelstufe

Es spielen: Rolf Howald, Bärbeli Marques, Charly Fehr, Urs Ramel — Franz Goldschmidt, Cornelius und Claudius Salpeter — Sonja Mikulaschek, Georgette Jörin, Helen Stierlin, Beatrice Gonella — Dagny Beidler, Regula Oberholzer, Elisabeth Steiner, Annette Bräm, Marianne Berger, Madeleine Wehrli, Susi Spahni — Dorli Oberholzer, Elisabeth Metzger, Eveline und Annette von Gonzenbach, Marianne Schurter — Fredy Ruhoff, Peter Eisenring, Walter Egger, Paul Binz, Ernst Wilhelm, Margrit Schlegel — unter Mitwirkung von Annagret Oberholzer, Monika Metzger und Susi Schurter (Violine).

Programm: Stücke von A. Diller, Th. Kaufmann, Walter Rein, F. Burgmüller, F. Krentzlin, C. Gurlitt, C. Reinecke, E. Murray, W. A. Mozart, J. Pleyel, J. Haydn.

Zentralbibliothek Zürich 1
P. P.

Donnerstag, den 16. Juni 1955, 20.00 Uhr:

Hauskonzert

Mitwirkende:
Studierende der Ensembleklasse Alfred Baum und weitere Solisten

Programm

H. G. Früh	Sonate Champêtre für Violine und Klavier Allegro amabile — Andante — Presto Rudolf Müller, Violine — Roland Bruggmann, Klavier
Jacques Ibert	Deux interludes pour flûte, violon et clavecin Fränzi Bosshard, Flöte — René Armbruster, Violine — Evi Strybis, Cembalo
Julien-François Zbinden	Concerto da camera, Op. 16, für Klavier und Streichorchester Solist: Dieter Bäumle, Konzertausbildungsklasse Walter Frey Allegramente — Adagio — Allegro giocoso
Franz Tischhauser	Concertino für Klavier und kleines Orchester Solist: Hans Schicker, Konzertausbildungsklasse Max Egger Pastorale: Andantino — Ostinato: Allegro vivace
Heinrich Sutermeister	Fragmente aus der Oper «Die schwarze Spinne»: Erzählung der Christine: «Als über unser Dorf ...» Rezitativ und Arie der Christine: «Gott hat mich ...» Arioso der Christine: «Feurige Messer ...» Wiegenlied der Mutter: «Du bist ein kleines Bauernkind» Duett Mutter-Christine: «Ich bin so froh ...» Arie der Christine: «Ich trage des Teufels Lohn ...» Taufszene «Im Namen des Vaters ...» Mitwirkende: Irma Keller, Alt — Irma Cugini, Sopran — Johann Ulrich, Bariton

Die Werke von Zbinden, Tischhauser und Sutermeister werden von den gleichen Mitwirkenden an der Internationalen Kulturtagung Berlin 1955 aufgeführt

Leitung und Einstudierung: Armin Brunner, Dirigierklasse Paul Müller

Eintritt frei

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 20. Juni 1955 NR. 3 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mittwoch, den 22. Juni 1955, 17.00 Uhr:

Klavier- und Violinklasse Edmund Jurczek

Milada Jokl, Jaroslav Jokl, Ursi Müller, Helis Kohn, Jacqueline de Vries, Otto Aeberli, Frank Slotemaker spielen kleine Vortragsstücke

L. van Beethoven	Sonatine in G-Dur	Elsbeth Schär
F. Couperin	Gavotte	Herbert Graf
H. Hofmann	Ländler	Peter Stohr
W. A. Mozart	Menuett	
L. v. Beethoven	Albumblatt	Theres Odermatt
F. Kuhlau	Sonatine in G-Dur	Jürg Vontobel
G. F. Händel	Largo	Rico Markun und Rolf Doppler
F. Schubert	Impromptu in As-Dur	Rolf Doppler
J. Haydn	Sonate in G-Dur	Silvia Schmidli
W. A. Mozart	Sonatensatz in G-Dur	Rico Markun
F. Schubert	Variationen in B-Dur	Hanspeter Hug
W. A. Mozart	Variationen in A-Dur	Marianne Schaefer

Samstag, den 25. Juni 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Elsa Fridöri

und einige Schüler der Violinklasse Helen Müller

Romantiker für die Jugend

Rob. Schumann	Aus dem Jugendalbum	Züsi Klauser Marianne Custer Marianne Leuthold
Theodor Kirchner	Kinderszenen	Annemarie Linsig
Rob. Volkmann	Lieder der Grossmutter	Christina Hirzel

Max Reger	Romanze für Violine und Klavier	Ursula Hasler Esther Neukom
St. Heller	Präludien für Lily	Hanneli Lutz
	Ländler	Franz v. d. Linde
Rob. Fuchs	Vierhändige Miniaturen	Hanneli Lutz Marianne Leuthold
Ad. Jensen	Lied und Reigen	Susi Hess
Th. Kirchner	Der kleine Trompeter	
	Stille Betrachtung	Margrit Magnani
Fr. Schubert	Sonatinensatz in D-Dur	Reiner Schläfli
	für Violine und Klavier	Esther Neukom
Joh. Brahms	Walzer	Gerda Peter
Herm. Goetz	Sonatinensatz, Op. 8	Marianne Binkert
Dvoràk	Sonatinensatz	Annemarie Rubin
	für Violine und Klavier	Esther Neukom
Chopin	Fantasie - Impromptu	Esther Neukom

Samstag, den 25. Juni 1955, 16.30 Uhr:

Sologesangsklasse Albert Wettstein

Fr. Schubert	Morgengruss	
	Des Müllers Blumen	
	Mit dem grünen Lautenbande	Herbert Rumhold
A. Lotti	Pur dicesti	Marianne Holliger
A. Hasse	Ritornerai fra poco	
Negro Spirituals	Nobody knows the trouble	
	My Lord, what a mornin'	René Rohr
W. A. Mozart	Der Sylphe des Friedens	
	Wohl tauscht ihr Vögelein	
	Einsam ging ich jüngst	Agathe Frey
G. Puccini	«Non piangere Liù» aus Turandot	Kaspar Iten
G. Donizetti	Cavatine aus Don Pasquale	Ines Härdi
G. F. Händel	Rezitativ und Arie aus «Jephta»	Herbert Rumhold
J. Haydn	Rez. und Arie aus «Die Schöpfung»	Agathe Frey
G. F. Händel	Rez. und Arie aus Messias	René Rohr
W. A. Mozart	Cavatine aus Figaro	
	Arie des Pagen aus Figaro	Marianne Holliger
G. Puccini	Recondita armonia aus Tosca	Kaspar Iten
G. Rossini	Cavatine aus «Barbier von Sevilla»	
	«Una voce poco fa»	Ines Härdi

Am Flügel: Erich Vollenwyder

Mittwoch, den 29. Juni 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Erich Vollenwyder

Werke von Ludwig von Beethoven

Sonate in c-moll, Op. 13, 1. Satz	Ernst Weibel
Bagatelle in C-Dur, Op. 33, Nr. 2	Ursuline Ritter
Sonate in c-moll, Op. 90	Josette Noethiger
Sonate in d-moll, Op. 31, 1. Satz	Fred Barth
Sonate in As-Dur, Op. 27, 1. und 3. Satz	Armin Brunner
Sonate in Es-Dur, Op. 81 a, 1., 2. und 3. Satz	Trudy Hauser Monica Hagen
32 Variationen in c-moll	Urs Leuthard
Sonate in C-Dur, Op. 53 (Waldstein), 1. Satz	Hermann Hirs

Samstag, den 2. Juli 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Flora Pestalozzi

H. Duke	Silver Skate On The Swings	Cécile Christen
Ch. Scholz	Osterglocken — Erinnerung	Marianne Specker
H. J. v. Duuren E. Moy	Eine lustige Gesellschaft Der Wasserfall	Heidi Mäder
P. Broom	Le joyeux Marin — Parade	Heini Wirth
Gretchaninoff	Welch schöner Morgen Dolce far niente	Käthi Schaerer
Chaminade	Op. 123, Rondo	Charles Mingard
H. Colombati	Susy Danse Lisette sur son Pony	Annette Schmidli
B. Kirkby	In einer Gondel	Helga Winter
Gretchaninoff	Etude — Ein kleines Märchen — Auf der Waldwiese	Käthi Seiterle
J. Philipp	Chant sans Paroles — Dans les Bois	Esther Niklaus
Scott	Menuett aus alter Zeit	Nelly Schaeff
Rebikoff	Ein Brief — Danse Orientale	Margrit Honegger
Haydn	Menuett	Miriam Dreifuss
Heller	Op. 81, deux Préludes	Gilda Tibiletti
Bortkiewicz	Op. 33, Prélude	Eliabeth Kramer
Scriàbine	Op. 11, Andantino — Prélude	Ursula Schnellmann
Fauré	Op. 84, Fantaisie	Irene Kägi
Haydn	Andante con espressione	Brigitte Burckhardt
Scriabine	Deux Préludes	Regula Nydegger

Zentralbibliothek Zürich

P. P.

Mittwoch, den 29. Juni 1955, 20.00 Uhr:

Hauskonzert

Kammermusikklasse Walter Frey

Brahms-Abend

Sonate in A-Dur, Op. 100, für Violine und Klavier
Allegro amabile — Andante tranquillo, Vivace — Allegretto grazioso (quasi Andante)
Violine: Ursula Isler; Klavier: Dieter Bäumle

Sonate in f-moll, Op. 120, für Klarinette und Klavier
Allegro appassionato — Andante un poco adagio — Allegretto grazioso — Vivace
Klarinette: Hansjürg Leuthold; Klavier: Regula Frei

Sonate in G-Dur, Op. 78, für Violine und Klavier
Vivace ma non troppo — Adagio — Allegro molto moderato
Violine: Hanni Hörler; Klavier: Dieter Bäumle

Trio in H-Dur, Op. 8, für Klavier, Violine und Cello
Allegro con brio — Scherzo: Allegro molto — Adagio — Allegro
Klavier: Rudolf Haase; Violine: Verena Barth; Cello: Alfred Zürcher

Eintritt frei

Freitag, den 1. Juli 1955, 20.00 Uhr:

Hauskonzert

Konzertausbildungsklasse Max Egger

Scarlatti	Zwei Sonaten in C-Dur und F-Dur	Marianne Steiner
Beethoven	Sonate Op. 106 (Hammerklavier) 1. Satz: Allegro; 3. Satz: Adagio sostenuto	Hans Schicker
Brahms	Sonate Op. 1 in C-Dur Allegro — Andante (nach einem altdeutschen Minnelied)	Heidi Nieden
Katchadourian	Toccata	Peter Feuchtwanger
J. J. Hauser	Spanische Suite: Gruft von San Andrés — Maske — Alfabia — Iberischer Tanz	Jean-Jacques Hauser
Debussy	Quatre Préludes: Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir — Les collines d'Anacapri — La cathédrale engloutie — Minstrels	Utako Haraguchi
Chopin	Barcarolle	René Gerber

Eintritt frei

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 8. Juli 1955 NR. 4 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

WILLY BURKHARD †

Am 18. Juni ist nach kurzer Krankheit Willy Burkhard, seit 1942 Lehrer für Komposition, Kontrapunkt und Harmonielehre, gestorben. Es ist nicht zum erstenmal, dass in den letzten Jahren einer unserer Mitarbeiter aus dem vollen Schaffen heraus abberufen wurde, aber die tiefe Bestürzung, die alle jene ergriff, die wussten, dass Willy Burkhard mit dem Tode ringe, war ein Beweis für die hohe Achtung, die ihm von allen Seiten, von durch gemeinsame Arbeit Verbundenen und Fernerstehenden, entgegengebracht wurde. Diese Achtung und Verehrung galt dem Künstler, dem Lehrer, dem Menschen.

Willy Burkhard war unter den Angehörigen seiner Generation einer derjenigen, die am meisten dazu beigetragen haben, das Ansehen der schweizerischen Musik über die Grenzen unseres Landes zu tragen. Seine Kunst, deren Echtheit, Gradlinigkeit und Konsequenz von ihrer inneren Notwendigkeit und Wesenhaftigkeit überzeugte und auch denjenigen, der andere künstlerische Ziele verfolgte, zur Auseinandersetzung und Achtung zwang, war nicht das Resultat eines leichten Spiels; es ging ihm dabei um letzte Dinge. Diese Kunst, die zuerst oft persönliches, allerpersönlichstes Anliegen scheinen mochte, ist zu immer umfassenderer Gültigkeit gewachsen, so wie seine Tonsprache von der asketischen Strenge der Anfänge und von der gewollten Kargheit der Mittel zu reicherer Stufung und Farbigkeit erblühte. Neben die apokalyptische Vision, die aus der frühen Bedrohung der Lebensgrundlagen erwuchs, trat mit der neuen Verwurzelung im Leben eine Freudigkeit und Helle, die wärmer und menschlicher berührte. Von der grüblerischen Meditation schreitet seine Musik weiter zu dramatischer Ballung und gelöstem Spiel und verzichtet nur auf eines: Rhetorik und Deklamation. Das Werk

hat seine volle Entfaltung gefunden; seine Vielfalt gewinnt seine Einheit aus der in religiöser Ueberzeugung und künstlerischer Zucht fest gegründeten Persönlichkeit seines Schöpfers und darum ist es als künstlerische Aussage vollendet und wird auch durch das allzu frühe Scheiden nicht zum Fragment.

Es bedarf nicht vieler Worte darüber, was es für die Ausstrahlung einer Schule bedeutet, Persönlichkeiten vom künstlerischen Range Burkhards zu ihren Lehrern zu zählen. Es gibt in der Erziehung zum Künstler Dinge, die ohne eigene schöpferische Erfahrung andern nicht mitgeteilt werden können. Nicht immer allerdings ist der grosse Künstler auch ein grosser Lehrer. Für den Künstler wird die Lehrtätigkeit nicht allzu selten die Züge des Opfers annehmen. Nicht jeder wird die Ueberwindung aufbringen, die es braucht, um sich, von den Forderungen des eigenen Schaffens bedrängt, den Problemen des Schülers voll zuzuwenden, und die Einseitigkeit, die mit der bedeutenden künstlerischen Leistung notwendig verbunden zu sein scheint, kann den Blick für Möglichkeiten und Bedürfnisse des Schülers zuweilen trüben. Willy Burkhard war ein guter Lehrer. Die Festigkeit seines Weltbildes und die Bestimmtheit seiner künstlerischen Ueberzeugung haben ihn nicht zum Dogmatiker gemacht; er hat seine Schüler geformt, nicht gepresst. Das Bewusstsein, dass der Lehrer in der heutigen chaotischen Situation unserer Musik eine besonders schwere Verantwortung trägt, verbot ihm ein bedenkenloses Gewährenlassen ebensosehr wie die Festlegung auf ein starres System. Die Spannweite seiner Lehre ermisst sich an der Vielfalt der Charaktere, die aus seiner Klasse hervorgegangen sind, in der es Platz gab für so weit auseinandergehende geistige Haltungen wie den Expressionismus eines Armin Schibler und den Konservatismus eines Paul Huber, um zwei seiner Schüler zu nennen, welche die Bewährungsprobe vor der Oeffentlichkeit bereits bestanden haben. Seine Sorge galt aber nicht nur den starken Talenten, mit denen eine Arbeit auf der ihm gemässen Ebene möglich war; er förderte auch die bescheidenen Begabungen mit Geduld und gelegentlich mit einer etwas resignierten Toleranz. Dieser Einsatz gewann ihm das Vertrauen und die Anhänglichkeit auch jener Schüler, die kaum in der Lage waren, das Format ihres Lehrers voll zu erfassen.

Eine Wertschätzung und Sympathie, die nicht nur dem Künstler, sondern auch dem Menschen galt, bestimmte, bei aller freiwilligen Zurückhaltung von seiner Seite, sein Verhältnis zu den Kollegen. Er wusste, dass seine Gesundheit ihm Grenzen setzte und dass er mit seinen Kräften haushälterisch umgehen musste. Das zwang ihn zur Beschränkung auf jenes, was für ihn von entscheidender Wichtigkeit war, und zur Zurückhaltung gegen eine Inanspruchnahme durch Dinge, die ihm für seine

künstlerische Verpflichtung nicht wesentlich erschienen. Es hat ihm aber nie an Bereitschaft gefehlt, für das als richtig oder nötig Erachtete auch in der Diskussion einzutreten, und die Aufrichtigkeit seiner Stellungnahme zwang zur Achtung auch dort, wo keine Uebereinstimmung der Meinungen herbeigeführt werden konnte. Die Einfachheit und Herzlichkeit aber, mit der er sich gab, sicherte ihm, ganz losgelöst vom Künstlerischen, den unmittelbaren menschlichen Kontakt.

Eine Stimme, die klar und unverwechselbar aus dem Konzert unserer heutigen Musik klang, ist verstummt. Die Lücke, die der Tod gerissen hat, wird sich nicht mehr schliessen. Es bleibt das Werk und die Erinnerung an einen Menschen von beispielhafter Einfachheit und Ueberzeugungstreue. Er ruhe in Frieden.

Zur Ausbildung des Berufsmusikers

Vortrag, gehalten an der Tagung der International Society for Musical Education, Zürich, Juni 1955.

Es hat in den letzten Jahren nicht an Versuchen einer synoptischen Zusammenfassung der Systeme und Methoden gefehlt, die in den verschiedenen Ländern bei der Ausbildung von Berufsmusikern angewendet werden. Es ist nicht meine Absicht, diesen Versuchen einen weiteren hinzuzufügen. Denn ich glaube, dass ein solcher Ueberblick zwar für den Statistiker und eventuell für den Gewerkschafter, der sich dafür hauptsächlich im Zusammenhang mit Arbeitsbedingungen, Tarifen usw. interessiert, von Nutzen sein mag, für den Pädagogen aber nur in Verbindung mit einer eingehenden Kenntnis der Voraussetzungen und der Struktur des Musiklebens in den verschiedenen Ländern von Bedeutung sein könnte, über die er normalerweise gar nicht verfügt. Ohne eine solche Kenntnis ist ein Vergleich sinnlos und wäre der Versuch einer Uebertragung auf andere Verhältnisse sinnwidrig. Denn was können uns zum Beispiel die Bestimmungen über die Ausbildung von Bläsern in einem Lande X sagen, solange wir nicht wissen, ob in diesem Lande Orchester bestehen, oder ob es sich um Militärmusiken oder populäre Ensembles mit gewissen konzertanten Nebenfunktionen handelt, ob unser Bläser seinen Dienst in einem Konzert-, Theater- oder Radioorchester oder in einer auf Platten- oder Filmaufnahmen spezialisierter Formation wird leisten müssen; ob es sich um das Orchester eines Operntheaters mit häufiger oder seltener wechselndem Repertoire, um einen Stagionebetrieb mit beschränkten Probemöglichkeiten oder um reisende Ensembles mit festem Programm handelt: je nach dem Typus werden die

Anforderungen in jedem Fall andere sein, und es ist eine Tatsache, dass auch in Orchestern, die aus Angehörigen verschiedener Nationen zusammengesetzt sind, die Bildung homogener Klanggruppen durch Musiker unterschiedlicher Herkunft und Ausbildung zuweilen auf Schwierigkeiten stösst, weil Klangvorstellungen, Ausdruckstendenzen und stilistische Auffassungen in Ländern, die verschiedenen Kulturen verpflichtet sind, oft sogar auch da auseinandergehen, wo es sich um das gleiche Repertoire handelt. Dass aber ein Vergleich oder gar die Uebertragung gewisser musikpädagogischer Anschauungen auf andere Verhältnisse nicht ohne weiteres möglich sind, geht auch daraus hervor, dass es Methoden und Systeme gibt, die auch in ihrem Ursprungsland nur aus der historischen Entwicklung heraus verstanden werden können, weil sie die Bedürfnisse, aus denen sie hervorgegangen sind, überlebt haben und aus einem gewissen Beharrungsvermögen weiterwirken, obschon sich inzwischen auch am Ort ihrer Entstehung die praktischen Anforderungen geändert haben.

Ich hatte vor kurzem Gelegenheit, das Konservatorium einer kleinen europäischen Hauptstadt zu besuchen. Dabei fiel mir die starke Betonung des Solfègeunterrichtes auf, für die das Beispiel des Brüsseler Konservatoriums massgebend war, das ja seinerseits weitgehend nach dem Vorbild des Pariser Konservatoriums organisiert ist. Es dürfte wohl nicht nötig sein, auf den grossartigen Aufbau des Solfègeunterrichtes an diesen Schulen und auf die blendenden Resultate hinzuweisen, die dort erzielt werden. Aber es liegt nahe, nach dem Grunde für die starke Pflege gerade dieses Faches zu fragen, das neben dem instrumentalen Studium mit einer an Ausschliesslichkeit grenzenden Intensität betrieben wird. Die Antwort kann nur in Kenntnis der besonderen historischen Entwicklung gegeben werden: Das Pariser Konservatorium, kurz vor der Revolution gegründet, hatte zur Zeit Napoleons zwei Hauptaufgaben: die Ausbildung von Opernsängern und von Bläsern für die Militärmusik (gleichzeitig zwölf Klarinettenklassen). In beiden Fällen handelt es sich um Musiker, die neben einer allgemeinen Geläufigkeit im Blattlesen über Gewandtheit im Transponieren verfügen müssen. Aus diesem Bedürfnis ist zum Beispiel das intensive Studium der alten Schlüssel zu erklären, das auch noch heute, und zwar mit einer stupenden Virtuosität, betrieben wird, obwohl für den überwiegenden Teil der Studierenden die künftigen Aufgaben völlig andere geworden sind. Gerade bei dem im Laufe des 19. Jahrhunderts neu aufkommenden Typus des Virtuosen, der heute im Ausbildungsproramm der französisch orientierten Schulen eine beherrschende Stellung einnimmt, tritt die Forderung nach schnellster Anpassungsfähigkeit hinter der in langer Vorbereitungsarbeit erzielten technischen Höchstleistung zurück, und der Zwang zum Transponieren nimmt

in dem Masse ab, als der Musiker vorwiegend Solist wird. Die Schüler des kleinen Konservatoriums, von dem ich sprach, hatten Solfègeprüfungen zu bestehen, von deren Schwierigkeit ich mit Staunen Kenntnis nahm, und ich fragte mich, welche Gelegenheit zur Anwendung ihrer Fertigkeiten das Musikleben ihres Landes ihnen denn biete. Dieses Land besitzt nämlich weder ein ständiges Theater noch ein regelmässiges Konzertleben; es besteht nur in sehr begrenztem Umfang eine Nachfrage nach Orchestermusikern; ein Betätigungsfeld für Virtuosen oder Komponisten ist kaum vorhanden und könnte nur dadurch geschaffen werden, dass in jahrelanger Arbeit ein Kreis von Menschen herangezogen würde, denen Musik mehr bedeutet als ein gelegentliches Vergnügen. Dass diese Arbeit auch dort, wo sie nicht vom Musiklehrer, sondern vom ausübenden Künstler in der Oeffentlichkeit geleistet wird, im wesentlichen eine pädagogische sein muss, liegt auf der Hand; ebenso, dass die Methoden, von denen man den Erfolg erhofft, aus den Voraussetzungen der konkreten Situation entwickelt werden müssten. In diesem Sinne ist es überraschend, dass der Aufbau des Musikstudiums im Lande, von dem ich sprach, Grundsätzen einer Anstalt folgt, die unter ganz anderen Verhältnissen arbeitet und ganz andere Bedürfnisse zu befriedigen hat; um so überraschender, als diese Grundsätze selbst weitgehend von Anschauungen und Forderungen bestimmt scheinen, die vor mehr als hundert Jahren Geltung hatten und heute auch an ihrem Entstehungsort mit den konkreten Bedürfnissen nicht mehr in vollem Umfang übereinstimmen. Der Verzicht auf eine eigenständige Lösung, die gerade dadurch, dass sie auf einen Vergleich mit grösseren ausländischen Verhältnissen gar nicht eingeht, keineswegs provinziell sein müsste, und die Uebernahme eines fremden Vorbildes, für dessen Nachahmung die Voraussetzungen fehlen, sind ein Beispiel jener Autoritätsgläubigkeit, welche die auf anderen Gebieten so kritischen, eigenwilligen und einer Uniformierung widerstrebenden romanischen Völker in Fragen der Pädagogik oft so konservativ erscheinen lässt.

Wenn also Zweifel an der Uebertragbarkeit pädagogischer Systeme auf fremde Verhältnisse nicht unterdrückt werden können, so gilt das ebensosehr gegenüber den Versuchen, durch Austausch von Informationen, Lehrern und Studenten, eine Angleichung der verschiedenen Konzeptionen herbeizuführen. Denn in Wirklichkeit besteht kaum ein grosses Bedürfnis nach einer solchen Angleichung. Es ist nicht die Aufgabe der Schulen, einen Idealtypus des Musikers heranzubilden, der dann sozusagen im Rahmen eines universellen Musiklebens allseitig verwendet und ausgetauscht werden könnte wie ein genormtes technisches Element, denn ein solches universelles Musikleben besteht ja heute nur noch auf dem immer schmaler werdenden Gebiet des virtuosen Konzerts und mit

starken Einschränkungen auf dem der Oper, also auf Gebieten, die deutliche Ermüdungserscheinungen, wenn nicht sogar Anzeichen einer schweren Krise zeigen. Man könnte sich ja überhaupt fragen, ob die Propagierung der Musik ohne gleichzeitige Regeneration einen Sinn hat oder ob nicht vielmehr die Gefahr besteht, dass durch die Ausbreitung eines standardisierten Musikbetriebes heute noch fliessende Quellen lebendigen Musizierens verschüttet werden. Jacob Burckhardt sagt in den Weltgeschichtlichen Betrachtungen: In keinem Lebensgebiet wächst die Kapazität des einzelnen gleichmässig mit der Zunahme des Ganzen; die Kultur könnte leicht über ihre eigenen Beine stolpern. Es gehört zu den positiven Seiten im Musikleben unseres Landes, dass an vielen Orten in Chören, Orchestern und Kammermusikensembles von Liebhabern vielleicht nicht immer gerade vorbildlich, aber mit echter Hingabe musiziert wird. Es kann selbstverständlich nicht davon die Rede sein, dieses Liebhabermusizieren gegen die qualifizierte Interpretation des Künstlers auszuspielen. Aber für die innere Aneignung eines Werkes kann ein Versuch der Bewältigung durch eigene Arbeit ebenso wertvoll sein wie das passive Anhören einer noch so vollendeten Wiedergabe durch andere. Der Ehrgeiz kleiner Orte, es den grossen Zentren mit der Heranziehung von Spitzenkräften gleichzutun, hat nicht nur positive Wirkungen gehabt; er hat sich zuweilen nicht nur als Anregung, sondern auch als Bedrohung des aktiven Musizierens ausgewirkt; er hat neben einer an sich gesunden Selbstkritik häufig das Gefühl des eigenen Ungenügens ausgelöst und den Mut zu eigener Betätigung genommen. Die Konsequenzen lassen sich im schwindenden Nachwuchs mancher Chöre und in einem gewissen Rückgang der von eigenen Kräften bestrittenen Veranstaltungen von Ortschaften im Einzugsgebiet der grossen Städte feststellen. Ein Land aber, das auf das eigene Musizieren verzichtet und sich in Abhängigkeit vom sporadisch erscheinenden Virtuosen begibt, wird im selben Augenblick, wo es glaubt, den Anschluss an das Musikleben der grossen Welt gefunden zu haben, zur Provinz.

Ich glaube deshalb, dass eine Organisation des Musiklebens von oben herab weder möglich, noch wünschbar ist. Denn wenn die Aufgabe einer Kulturpolitik sowohl darin besteht, existierende Bedürfnisse zu befriedigen oder zu lenken, als auch neue Bedürfnisse zu wecken, so kann sich eine solche Kulturpolitik doch nur in einem organisch gewordenen Rahmen abspielen. Um ein neues künstlerisches Bedürfnis zum Keimen zu bringen, ist eine Vertrautheit mit dem Erdreich, in welchem die neue Pflanze wachsen soll, unentbehrlich, oder wie Thomas Mann im Roman «Lotte in Weimar» den alten Goethe sagen lässt: Dem Unzugehörigen verschliesst sich der Geist. Diese Behauptung, die mit dem Schlagwort von

Blut und Boden nicht das geringste zu tun hat und nur besagen will, dass eine künstlerische Schöpfung nur dort auf echten Widerhall stossen wird, wo in der Vorstellungswelt gewisse Anknüpfungspunkte bestehen, wird scheinbar widerlegt durch die weltweite Ausbreitung des Films. Der Film hat auf der ganzen Welt ein vorher nicht bestehendes Bedürfnis geschaffen; dieses Bedürfnis wird in den Büros der Produzenten gelenkt; die Produktion hat sich im Laufe der Zeit immer mehr zentralisiert. Aber man wird diesen Triumph der technischen und finanziellen Organisation doch nur sehr bedingt als ein geistiges Phänomen gelten lassen. Eine Lenkung und Weckung musikalischer Bedürfnisse durch eine übernationale Organisation aber scheint mir schon deshalb ausgeschlossen, weil es zwischen dem Musikleben von Nationen, die schon weitgehend saturiert sind und denen, die vielleicht erst mit dem Aufbau eines Musiklebens begonnen haben, keinen Mittelweg gibt; wenn es auf dem Gebiet der Technik und der Wirtschaft möglich ist, dass fortgeschrittene den zurückgebliebenen Ländern bei ihrer industriellen Entwicklung beistehen, so besteht auf kulturellem Gebiet keine echte Analogie. Nach welchen Gesichtspunkten soll denn der Grad der Fortschrittlichkeit bestimmt werden, nach dem Stand der technischen Entwicklung, der aufgewendeten Mittel, der lebendigen Teilnahme, der aktiven Betätigung? Natürlich gibt es kulturelle Einflüsse über die Grenzen hinaus, aber etwas anderes ist der Versuch, Ideen und Vorstellungen künstlich zu verpflanzen, denn erst die Reaktion auf die von aussen herangetragenen Reize und Fragestellungen schafft etwas, das mehr ist als eine hybrides Treibhausgewächs. Wenn ein grosser Teil unserer zeitgenössischen Kunst das Gegenteil zu beweisen scheint und immer mehr einem universalen Idiom verpflichtet ist, so sei dagegen auf eine Aeusserung des spanischen Philosophen José Ortega y Gasset hingewiesen, der gerade in der Nivellierung des sprachlichen Ausdrucks am Ende der römischen Kaiserzeit ein Symptom für das Absterben der lebendigen Kräfte der spätantiken Kultur erblickt.

Ich bin mir der Einseitigkeit dieser Betrachtungsweise durchaus bewusst und habe die Problematik der heutigen Situation mit voller Absicht unterstrichen, weil ich glaube, dass gerade die Musikschulen Anlass zur Skepsis gegenüber Illusionen haben, wie sie beispielsweise vor zwei Jahren an den Kongressen von Bad Aussee und Salzburg in zahlreichen Voten zutage traten. Denn wenn es theoretisch denkbar ist, dass in einem Lande, das daran geht, aus dem Nichts ein Musikleben aufzubauen, eine Schule mit einer sozusagen gottähnlichen Unbedingtheit ihre Forderungen erheben und Gesetze aufstellen kann, so haben in allen andern Fällen die Schulen mit sehr konkreten Forderungen zu rechnen, die an sie gerichtet werden. Auf die Möglichkeiten und Grenzen einer Kunstpolitik

wurde bereits hingewiesen; es erhebt sich hier die Frage, ob und in welchem Umfang auch eine Schule überhaupt Kunstpolitik treiben kann und darf. Die Schule ist ja in keinem Fall Selbstzweck, sie hat nur zu dienen. Darüber, wem sie dienen soll, gehen die Meinungen und dementsprechend oft auch die Organisationsformen und Methoden auseinander. Das eine Extrem wäre die Unterordnung der pädagogischen Tätigkeit unter eine vom Staate vertretene Kunstdoktrin, wie wir sie heute im sozialistischen Realismus der Oststaaten erkennen, wo die künstlerische Aspiration und Leistung des Individuums nur im Rahmen und als Träger einer ausserkünstlerischen Idee Geltung beanspruchen können. Das andere Extrem wäre eine Schule, die sich ausschliesslich den individuellen Ansprüchen der Schüler verpflichtet fühlt. Dieser Schultypus, der den Normalfall beim Musikunterricht an Dilettanten darstellt, findet sich auch dort, wo keine Einschränkungen in der Zulassung zu einem Berufsstudium und keine zwingenden Vorschriften für dessen Ausgestaltung bestehen. Ein weiterer Typus betrachtet es vor allem als seine Aufgabe, diejenigen Kategorien von Musikern auszubilden, für die in den verschiedenen Funktionen des Musiklebens im betreffenden Lande eine konkrete Nachfrage besteht. Wir haben gesehen, dass zum Beispiel das Pariser Konservatorium ursprünglich diesem Typus angehört hat, der unter den Schulen romanischer Prägung auch heute noch überwiegt. Konsequenterweise ist in diesen Schulen die Zulassung zum Studium meistens einem Numerus clausus unterworfen; dass nicht die Individualität des Schülers, sondern seine zukünftige Funktion im Vordergrund steht, zeigt sich an einer gewissen Uniformierung namentlich im Lehrstoff, in der Prüfungspraxis mit der Häufung der Concours, in der Unerbittlichkeit, mit welcher Altersgrenzen gehandhabt werden und in der Rücksichtslosigkeit, mit der die Entwicklung in einen bestimmten Zeitraum gepresst wird, ohne abweichenden Begabungstypen Rechnung zu tragen.

Die deutschen Schulen nähern sich mehr dem Typus der Universität; sie machen zwar die Zulassung von einer bestimmten Vorbildung abhängig und stellen Richtlinien für den Studiengang auf, dessen Ausgestaltung im einzelnen aber weitgehend dem Lehrer überlassen wird, der dabei vermehrt auf die Persönlichkeit des Schülers eingehen kann. Korrelat dieser grösseren Freiheit ist wohl eine grössere Verantwortung von Lehrer und Schüler, die kein oft bis ins Einzelne gehendes Reglement in Fesseln schlägt, ihnen aber auch nicht stützend unter die Arme greift. Im allgemeinen sind diese Schulen, die sozusagen einem abstrakten Dienst an der Musik verpflichtet sind, weniger stark auf die konkreten Bedürfnisse des praktischen Musiklebens ausgerichtet, es scheint auch, dass das romanische System eher eine schärfere Auslese ergibt. Dem-

gegenüber zeigen die Schulen deutschen Typs oft eine grössere Differenzierung und Beweglichkeit, während die imponierende Geschlossenheit der Schulen französischen Charakters oft die Festlegung ihrer kulturpolitischen Linie auf längere Perioden bedingt. Es ist überraschend, festzustellen, dass trotzdem der direkte Einfluss der Schulen auf das öffentliche Musikleben in Frankreich grösser zu sein scheint als in Deutschland, ja dass das französische Musikleben in der Zeit einer entscheidenden Regeneration gerade von den Schulen, dem Conservatoire und der Schola cantorum, entscheidende Impulse empfangen hat. Dementsprechend leben Persönlichkeiten wie César Franck, Vincent d'Indy und Gabriel Fauré in der Ueberlieferung ebensosehr als Lehrer und Anreger weiter wie als schaffende Künstler.

Alle diese Feststellungen bedeuten natürlich kein Urteil über die Qualität der von den verschiedenen Schulen geleisteten Arbeit, sondern einen Versuch, ihre Funktion im öffentlichen Musikleben zu erkennen. Aus diesem Versuch einer Standortbestimmung aber scheint mir hervorzugehen, dass zwar neben einer Vielfalt national bedingter Verschiedenheiten auch Gemeinsamkeiten übernationaler Art vorhanden sind, dass aber für universelle Lösungen auf dem Gebiet der Musikpädagogik und für eine zentrale Lenkung des Musiklebens überhaupt die Voraussetzungen doch weitgehend fehlen.

Die Unmöglichkeit, eine Uebereinstimmung in der Gesamtkonzeption herbeizuführen, schliesst allerdings nicht aus, dass in Einzelfragen zahlreiche Berührungspunkte bestehen. Als eine solche Einzelfrage, die doch auch wieder ins Grundsätzliche übergreift, möchte ich die Stellung zur neuen Musik zur Diskussion stellen, oder genauer gesagt die Frage: Wie weit und in welcher Weise ist das Berufsstudium durch die neue Musik beeinflusst und sind seine Voraussetzungen verändert worden; welche neuen Aufgaben entstehen für die Musikpädagogik und welche Verzichte hat sie eventuell zu leisten?

Allerdings ist hier sofort wieder eine beträchtliche Verschiedenheit dessen festzustellen, was in den einzelnen Ländern als neue Musik betrachtet wird. Aber im allgemeinen laufen heute die stilistischen Grenzlinien nicht mehr parallel zu denen der nationalen Kulturen, und wenn im 19. Jahrhundert der Impressionismus im wesentlichen eine französische Angelegenheit gewesen war, wie der Folklorismus vorwiegend ein Anliegen der östlichen und der spanisch sprechenden Völker, erfolgt heute die Einordnung weitgehend nach Kriterien, die nicht aus nationalen, sondern aus Personalstilen entwickelt sind.

Natürlich wäre das Verhältnis von National- und Personalstil auch in den Musikepochen der Vergangenheit erst abzuklären. Aber soviel

darf wohl behauptet werden, dass in der Vergangenheit ein Personalstil sich im Rahmen nationaler Idiome äusserte, die ihrerseits nichts waren als Dialekte einer gesamteuropäischen Tonsprache. Ohne sich auf den Versuch weltweiter Zusammenfassung überhaupt einzulassen, muss aber die Frage gestellt werden, ob es heute eine europäische Musik überhaupt noch gibt, nicht mit der Meinung, als ob in Europa keine Musik von künstlerischem Gewicht mehr geschaffen würde, aber im Zweifel, ob es noch eine Musik gibt, in welcher Europa sich als Ganzes wieder erkennt.

Ortega y Gasset hat vor dreissig Jahren die geistige Situation Europas folgendermassen gekennzeichnet:

«Die schwerwiegende Trennung von Vergangenheit und Gegenwart ist die Grundtatsache unserer Epoche. Wir fühlen, dass wir Menschen der Jetztzeit plötzlich allein auf der Welt geblieben sind; dass die Toten nicht zum Spass, sondern vollständig starben und uns nicht mehr helfen können. Der Rest traditionellen Geistes hat sich verflüchtigt; Beispiele, Normen und Schablonen nützen nichts mehr. Wir müssen unsere Probleme ohne aktive Mitwirkung der Vergangenheit, in voller Aktualität lösen, seien sie künstlerischer, wissenschaftlicher oder politischer Art. Der Europäer ist allein, ohne Tote, die an seiner Seite weiterleben; wie Peter Schlemihl hat er seinen Schatten verloren.»

Man würde glauben, dass unter diesen Umständen für unser Musikleben kein Anliegen dringender wäre als die Ausbildung des neuen Komponisten. Es ist in Wirklichkeit eine Angelegenheit, welche die musikalische Oeffentlichkeit so gut wie völlig gleichgültig lässt. Mit der Ausbildung von Komponisten leisten die Schulen eine Arbeit, für die in der Oeffentlichkeit so gut wie keine Nachfrage besteht; wir sehen hier sozusagen einen abstrakten Dienst an der Musik in Reinkultur. Diese Situation ist einerseits gekennzeichnet durch eine beinahe schrankenlose Freiheit, anderseits durch ein fast völliges Fehlen objektiver Masstäbe. Denn was soll an einer Musik lehrbar sein, die zum grossen Teil noch nicht mehr ist als ein Glaubensartikel esoterischer Kreise? Hat die Schule die Aufgabe, ja hat sie das Recht, Mission zu treiben, gewissermassen den Schüler als Instrument einer Propaganda zu gebrauchen, welche ihn sozusagen ins Leere hinausstellt und für die er in erster Linie als Wegbereiter einer neuen musikalischen Heilsbotschaft interessant ist? Gegenüber dieser etwas melodramatischen Frage wäre allerdings beruhigend zu bemerken, dass die Situation für den neuen Zauberlehrling nicht immer so gefährlich ist, und dass, seitdem sich eine Anzahl von Kommandoposten fest i nder Hand der Neuerer befindet, das Martyrium auch eine ganz komfor-

table Angelegenheit sein kann. Oder sollen angesichts der Tatsache, dass die neue Musik beim breiten Publikum grossenteils auf Gleichgültigkeit, wenn nicht auf Ablehnung stösst, und aus der Befürchtung, weite Kreise könnten bei einem Andauern der heutigen Tendenzen der Musik entfremdet werden, die Schulen die Ausbildung des Komponisten auf die Tradition festzulagen suchen und so ebenfalls, nur mit umgekehrten Vorzeichen, die Sorge um die individuelle künstlerische Entwicklung des Schülers hinter die von ihm erhoffte soziologische Auswirkung zurückstellen? Soll der Schüler Klassizist werden oder Kabbalist, Vertreter einer historischen Disziplin oder Adept einer Geheimwissenschaft? Ist Harmonielehre für den neuen Komponisten mehr als eine abstrakte geistige Uebung, etwa wie die alten Sprachen an einem Realgymnasium? Kann eine Ausbildung in der Zwölftontechnik ohne traditionellen Unterbau als vollständig gelten, ist es eine traditionelle Ausbildung ohne Zwölftontechnik? Und welche Zwölftontechnik soll es sein, die von Schönberg oder Webern, die des Rechtsabweichers Frank Martin oder die des Linksabweichers Boulez?

Ravel war der Meinung, dass der Künstler in erster Linie durch Nachahmung lerne und er verlangte von seinen Schülern, dass sie bei ihrer kompositorischen Arbeit ein konkretes Werk der bestehenden Musikliteratur als Muster vor Augen haben sollten. Vincent d'Indy führte in seiner ebenso eigenwilligen wie grossartigen Kompositionslehre seine Schüler durch alle stilistischen Ausprägungen einer Form, bevor er sie zu selbständigem künstlerischem Schaffen freigab. Jahrhundertelang ist auch von grossen Künstlern die Lehre vertreten worden, dass die Kunst ihre Gesetze von der uns umgebenden Wirklichkeit empfängt. Aber gerade wenn wir uns in die Formen der Naturbeobachtung versenken, stellen wir fest, dass der Blick für die Natur epochenweise bedingt ist durch Erfahrungen, die nicht aus der Betrachtung der Natur selbst, sondern aus ihrer Darstellung in anderen, früheren Kunstwerken abstammen. Heinrich Wölfflin hat darauf hingewiesen, dass es Dinge gibt, die erst von einer gewissen Epoche der Kunstentwicklung an gesehen werden, nicht weil sie vorher nicht dagewesen wären, sondern weil es der erstmaligen Darstellung in einem Kunstwerk bedurfte, um die Augen der Mitwelt dafür zu öffnen; weil der Weg der Kunst nicht einseitig von der Naturbetrachtung zum Kunstwerk führt, sondern weil auch die Betrachtung eines Werkes neue Bereiche des Naturerlebnisses erschliessen kann. Was Wölfflin von der bildenden Kunst sagt, gilt wohl von aller Kunst; so sind die vielen schwärmerischen Naturschilderungen in der Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts oft wohl weniger von konkreter Beobachtung angeregt als eine Frucht der Lektüre des Werther und des Novelle Hé-

loïse. Hat aber der Umstand, dass bei schwächeren Naturen die Anregung durch ein künstlerisches Vorbild zuweilen zu schematischer Imitation ausartete, in der Vergangenheit die Entstehung authentischer Meisterwerke verhindert? Selbständigkeit und Abhängigkeit, Persönlichkeit und Konvention hat es in der Kunst zu allen Zeiten gegeben; der Glaube aber, dass ein Künstler an Selbständigkeit und Kraft der Persönlichkeit gewinne, wenn er die Augen vor den Erfahrungen früherer Zeitalter verschliesst, scheint unserer Zeit vorbehalten zu sein.

Der grosse österreichische Architekt Adolf Loos, einer der ersten Vertreter einer neuen Baugesinnung, hat einmal gesagt: «Ein Architekt ist ein Maurer, der lateinisch kann.» Dieser Ausspruch scheint neben der Betonung des Handwerklichen implicite die Forderung nach einer traditionellen Formung zu enthalten. Im übrigen kann man sich fragen, was in der Musik an Handwerkslehre, die auf eine gewisse Allgemeingültigkeit Anspruch erheben und kontrolliert werden kann, übrig bleibt, wenn auf Harmonielehre und Kontrapunkt im überlieferten Sinne verzichtet würde. Als einziges lehrbares Fach bliebe die Instrumentation übrig, und zwar nicht als Lehre von der ästhetischen Verwendung des Orchesterklangs, sondern als blosse empirische Kenntnis von dessen technischen Voraussetzungen. Das Wegfallen der Grundlagen für die Betrachtung der Werke der Vergangenheit könnte ein Komponist, der jedesmal vom Nullpunkt aus neu anfangen möchte, an sich leicht verschmerzen. Bedenklicher ist, dass gültige Grundlagen für die Analyse neuer Werke beinahe nur noch im Rahmen der einzelnen Schulen und Weltanschauungen bestehen. Und an dieser Stelle muss ein Einwand gegen die Behauptung Ortegas von der endgültigen Trennung von Vergangenheit und Gegenwart gemacht werden. Ortega verlangt neue Lösungen, ohne Beziehung zu Beispielen und Normen der Vergangenheit, aber er erhebt die Forderung in einer Sprache, die von der Vergangenheit geformt und überliefert wurde. Natürlich sind Musik und Sprache nicht identisch, aber es besteht immerhin soweit eine Analogie, als die Musik der grossen Epochen, wie die Sprache, Elemente enthält, die allgemein verbindlich und damit allgemein verständlich sind und die einen Vergleich und damit eine Wertung erlauben. Sprache ist ihrem Wesen nach Tradition. Wer aber in den letzten Jahrzehnten die Entwicklung der Pentatonik, Ganztonleiter, Mixturenharmonik, Bitonalität, freien Atonalität, die Richtungskämpfe der Dodekaphoniker miterlebt hat, wird einen Zweifel daran nicht unterdrücken können, ob Erscheinungen, die nacheinander echtes Stilelement, künstlerische Mode und schliesslich Schablone und Trick gewesen sind, die Basis einer Tonsprache abgeben können, die mehr ist als ein Gesellschaftsspiel für Mandarine.

Es hat wohl wenige Zeiten gegeben, in denen die Beziehungen zwischen Schaffenden und Empfangenden derart lose gewesen sind wie heute. Diese Situation bestimmt auch die Aufgaben und Möglichkeiten des Musikpädagogen. Es ist selbstverständlich, dass in einem Moment, wo die erdrückende Mehrheit der Teilnehmer am öffentlichen Musikleben sich von der Gegenwart abwendet und sich an der Vergangenheit festklammert, für den Musiklehrer schon rein materiell ein Verzicht auf die überlieferte Lehre ausgeschlossen ist. Es eröffnet sich aber anderseits in einem Masse, wie es die Musikgeschichte selten erkannt hat, dem Pädagogen die Möglichkeit, zwischen einer Kunst, deren Unbedingtheit sie in die Vereinsamung geführt hat, und dem Kreis der ratlos gewordenen Hörer eine Mittlerstellung einzunehmen und damit eine Aufgabe zu erfüllen, die der Interpret teils aus wirtschaftlichen Gründen nicht übernehmen will oder auf Grund seiner künstlerischen Einstellung und Formation nicht übernehmen kann. Aus diesem Grunde scheint es mir heute weniger wichtig, Spezialisten heranzubilden, die ihrerseits wieder Spezialisten züchten werden. Es kann dagegen von entscheidender Bedeutung sein, wie und von wem die Bedürfnisse der Musikliebhaber befriedigt und möglicherweise gelenkt werden. (Hier dürfen wir im Rahmen des Möglichen sicher Kunstpolitik treiben.)

Wenn wir nun fragen, was das Verhältnis des Musikfreundes zur neuen Musik vor allem belastet, so ist es sicher nicht die Schwierigkeit der technischen Ausführung, denn die Mehrzahl der Liebhaber versagt sich der neuen Musik nicht nur beim eigenen aktiven Musizieren, sondern auch als passive Hörer im Konzert. Die Naivität der Argumente, mit denen diese Haltung oft begründet wird, darf keinesfalls darüber hinwegtäuschen, dass ihr Tatsachen zugrunde liegen, die ernst genommen werden müssen.

Es scheint eine Banalität, zu sagen, dass der durchschnittliche Musikfreund Musik *hören* will. Musik hören heisst Zusammenhänge hören; das Hören eines Zusammenhangs aber beruht auf dem Erkennen irgendwelcher bekannter Elemente. Es ist selbstverständlich, dass dieses Erkennen nicht möglich ist bei Elementen, die dem Hörer ganz fremd sind. Hier liegt ein Hauptunterschied zwischen der traditionellen Musik, die immer neue Beziehungen gleichbleibender Elemente suchte, und einem Teil der neuen Musik, die ihren Ehrgeiz darein setzt, die Elemente von Fall zu Fall neu zu schaffen. Die Fremdheit dieser Elemente kann durch noch so scharfsinnige Kommentare und Einführungen nicht beseitigt werden, denn diese spielen sich auf einer rein gedanklichen Ebene ab, die nicht die der Musik ist. Den Schüler zum Hören zu bringen ist darum heute die erste Aufgabe des Musikpädagogen, von dem selbstverständlich

vor allem verlangt werden muss, dass er selbst hört. Leider muss gesagt werden, dass diese Fähigkeit auch bei Berufsmusikern oft nur in recht engen Grenzen entwickelt ist, und es rächt sich, dass die Bildung des Gehörs, die in ihren verschiedenen Formen als Sofège, Diktat, harmonische und formale Analyse, Transposition nicht nach alten Schlüsseln, sondern in auditiver Erfassung der Zusammenhänge, in allen diesen Formen also eigentlich das Hauptfach jedes Musikers sein müsste, an vielen Orten noch unter den mehr oder weniger summarisch behandelten Nebenfächern figuriert, über welche gerade ehrgeizige Schüler glauben in kurzer Zeit hinweggehen zu können, um sich ihrem Spezialfach zuzuwenden, das in so vielen Fällen so geringe Aussichten eröffnet.

Der Umstand, dass auch Zuhörer mit absolutem Gehör vor neuer Musik versagen, lässt den Schluss zu, dass die materielle Erfassung der klanglichen Einzelerscheinung für die Herstellung eines sinnvollen Zusammenhangs nicht genügt und dass auch in ihrem Fall die Erkenntnis von Beziehungen für das Zustandekommen eines künstlerischen Eindrucks den Ausschlag gibt. Der Pflege des relativen Hörens ist deshalb besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, und wie beim linearen Hören der einzelne Ton weniger wichtig ist, als Stufengang und Intervallstrukturen, so wäre beim harmonischen Hören das Erkennen des funktionellen Zusammenhangs von grösserer Bedeutung als die mehr oder weniger mühevolle Ausführung eines vierstimmigen Musikdiktats. Die Vorstellung, eine reale Vierstimmigkeit lasse sich konsequent durchhören, widerspricht ja jeder praktischen Erfahrung; in Wirklichkeit gibt es eine reale Gleichwertigkeit mehrerer Stimmen ja meistens nur auf ganz kurze Strecken und die Kunst des Kontrapunktikers beruht ja weitgehend darauf, die einzelnen Stimmen im Wechselspiel mehr oder weniger ins Bewusstsein treten zu lassen. Wo das nicht der Fall ist, dürfte für das Ohr der Zusammenhang weniger durch die kaum in ihrem ganzen Umfang zu verfolgenden linearen Vorgänge, als durch die ihnen immanenten harmonischen Beziehungen geschaffen werden. Es ist klar, dass eine Erziehung zum relativen Hören ein festes Bezugssystem braucht, und als solches scheint mir nach wie vor nur die Tonalität in Betracht zukommen, ergänzt, aber nicht ersetzt durch die Kirchentöne, welche die im Laufe der Zeit etwas starr gewordene Kadenz auflockern, aber wohl nicht mehr aufleben können. Ob im Kampfe gegen eine angeblich drohende «Verdurung» unserer Musik das Funktionshören zugunsten eines reinen Leiter- oder Intervallhörens zurückgedrängt werden soll, ist Ansichtssache. Die Opportunität eines solchen Versuches scheint mir fraglich, denn einmal zweifle ich daran, dass eine Entwicklung, die seit der Musica ficta des Mittelalters konsequent in einer Richtung verlaufen ist und vielleicht gerade den Beitrag

des europäischen Menschen an das musikalische Vermächtnis von Antike und Orient bedeutet, durch eine bewusste Willensentscheidung rückgängig gemacht werden kann. Dann zweifle ich auch daran, dass die tonalen Beziehungsmöglichkeiten heute überhaupt schon völlig durchgehört werden, denn die Erfahrung zeigt, dass das Gehör selbst zahlreicher Musiker sich noch in einem durchaus prätonalen Zustand befindet.

Die starke Betonung eines funktionellen Hörens in tonaler und eventuell modaler Form ist keine Behinderung, sondern eher eine Voraussetzung für die gehörsmässige Erfassung der neuen Musik. Denn Stilrichtungen und harmonische Systeme, die bewusst *anti*tonal gerichtet sind, haben gerade aus dieser Negation heraus noch eine gewisse Bindung an die Tonalität, und in solchen Fällen, wo Klangwirkungen eingesetzt werden in der Absicht, gewisse funktionelle Wirkungen nicht zu erzielen, sondern zu durchkreuzen, ist der Prozess der Detonalisierung sozusagen reversibel; das Bewusstsein des Hörers registiert die gewollte Spannung zwischen der konkreten, antitonalen Erscheinung und der latenten Tonalität. Beispiele dieser Art finden sich besonders zahlreich bei bitonaler Musik, wo es ein aussichtsloses Bemühen wäre, nach Beziehungen zwischen den real auftretenden Klängen zu suchen, wo aber die Verhältnisse oft sofort klar werden, wenn man diese Klänge auf hinter ihnen stehende tonale Zentren projiziert.

Selbstverständlich reicht die Erziehung zum funktionellen Hören zur Erfassung der neuen Musik in ihrer Gesamtheit nicht aus; das funktionelle Hören versagt, wo die Musik atonal, also ohne jede auch negative Beziehung zur Tonalität ist. In diesem Falle muss das Gehör zur Erkenntnis von Zusammenhängen auf Grund der Bewegungsvorgänge wie Mixtur, Diskant, Spaltung und Kontraktion von Klängen, Liegestimmen usw. gebracht werden. Der an die Tradition gebundene Hörer, der meist ganz unbewusst den Zusammenhang in der Harmonik sucht, muss dahin geführt werden, dass er auch andere Elemente wie Rhythmus, Dynamik, Farbe als konstitutiv empfindet. Ich glaube, dass auf diese Weise der Hörer zwar vielleicht nicht zu einer ästhetischen Befriedigung, aber doch zu einer Erfassung aller jener Vorgänge gebracht werden kann, die als solche überhaupt gehörsmässig wahrgenommen werden können. Ob aber Ordnungen, die nicht auf konkret hörbaren Vorgängen, sondern auf gedanklich-abstrakten Systemen beruhen, Aussicht haben, jemals durch das Ohr aufgenommen und so zum echten musikalischen Ereignis zu werden, wird an den Schulen zwar diskutiert, aber nicht entschieden werden.

Am wenigsten grundsätzliche Probleme werden durch die neue Musik bei der Ausbildung des Instrumentalisten aufgeworfen. Seine spätere Aufgabe bedingt nach wie vor die intensive Auseinandersetzung mit dem

Zentralbibliothek Zürich 1

traditionellen Repertoire. Eine einseitige moderne Ausbildung kommt schon deshalb nicht in Frage, weil innerhalb der verschiedenen Richtungen der neuen Musik kaum mehr gemeinsame Stilmerkmale vorhanden sind, die aus einer gleichartigen Formung der musikalischen Substanz heraus übereinstimmende technische Aufgaben stellen und zum Beispiel gewisse Spielfiguren entwickeln würden, wie sie von Haydn und Mozart bis Beethoven und Weber in unzähligen Beispielen immer wieder auftreten und die Grundlagen einer Etüdenliteratur bilden, für die heute die Voraussetzungen fehlen. Gewissen technischen Formen, wie zum Beispiel Dreiklangarpeggien, geht ja ein Teil der neuen Musik bewusst aus dem Weg; ein nur an den Werken neuer Musik ausgebildeter Instrumentalist wird deshalb nie eine vollständige Technik besitzen. Schwierigkeiten, die sich für traditionell ausgebildete Spieler aus ungewohnten Griffen und dergleichen ergeben können, sind kein Problem, das eine grundsätzliche Umstellung des Unterrichtes bedingen würde; sie sind mit Hilfe technischer Spezialliteratur ohne weiteres zu lösen. Mit Bezug auf die zunehmende Kompliziertheit der Notation ist erneut auf die Wichtigkeit des Solfège hinzuweisen, wobei Spielern, die Gefahr laufen, in der Euphorie klassischen Periodenbaus schlaff zu werden, mit einer Schocktherapie asymmetrischer Rhythmen leicht geholfen werden kann.

Ich glaube, mit diesen Ausführungen dargetan zu haben, dass aus pädagogischen Gründen nicht auf die traditionellen Elemente verzichtet werden kann. Es gibt aber auch kunstpolitische Gründe gegen einen solchen Verzicht: So wie die Dinge heute liegen, scheint es ausgeschlossen, dass die überlieferte Musik und Musizierart in absehbarer Zeit von der neuen verdrängt werden wird. Es ist nicht gleichgültig, was von der Tradition weiterlebt. Denn nicht alles an der überlieferten Musik ist gesicherter Besitz und nicht alles ist wertvoll. Bei einer grundsätzlichen Neuorientierung der Pädagogik von der Vergangenheit weg wäre zu befürchten, dass jene Elemente, die eine immerwährende Anstrengung und Auseinandersetzung fordern, verdrängt würden durch jene, deren Anspruchslosigkeit und Selbstverständlichkeit sie zu Objekten eines mühelosen Geniessertums macht. Die Erfahrung mit dem Musikkonsum der Massen sprechen eine deutliche Sprache. Es geht heute vielleicht in manchen Fällen weniger darum, einen stilistischen Standpunkt zu vertreten, als um die Verteidigung einer geistigen Haltung. Denn auch die neue Musik, ob sie will oder nicht, steht auf den Schultern der Vergangenheit, und darum gilt auch für sie das Wort Giuseppe Verdis:

Tornate all'antico e sarà un progresso.

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 7. September 1955 NR. 5 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mitteilungen

Abmeldungen von Schülern, welche das Konservatorium am Ende des Sommersemesters verlassen, sind bis spätestens 15. September schriftlich an die Direktion zu richten. Im Unterlassungsfall haftet der Schüler oder dessen Eltern gemäss der bei der Anmeldung unterschriftlich anerkannten Schulordnung noch für das Schulgeld des folgenden Quartals. Mündliche oder an die Lehrer statt an die Direktion gerichtete Abmeldungen können nicht anerkannt werden, ebensowenig Abmeldungen, die erst zu Beginn des neuen Semesters eingehen.

Wir bitten um Verständnis dafür, dass das Konservatorium diese Bestimmungen der Schulordnung konsequent einhalten muss. Der Zudrang zum Konservatorium ist grösser als unsere Möglichkeit, neue Schüler aufzunehmen. Wir können natürlich nicht neueintretende Schüler abweisen und Plätze für die bisherigen Schüler reservieren, die dann nachträglich doch nicht in Anspruch genommen werden. Aus diesem Grunde müssen wir an einer rechtzeitigen Abmeldung festhalten.

Im Falle nachträglich eintretender *wichtiger Gründe* kann der Vorstand auch ein verspätetes Entlassungsgesuch bewilligen.

Umteilungsgesuche

Gesuche um Zuteilung zu einem anderen Lehrer sind schriftlich bis Ende des Semesters an die Direktion zu richten. Erst nach Beginn des neuen Semesters eintreffende Gesuche können nicht mehr berücksichtigt werden. Umteilungen während des Semesters kommen ausser beim Vorliegen schwerwiegender Gründe nicht in Betracht.

Herbstferien vom 10. bis 23. Oktober

Aufnahmeprüfungen: Montag, 24. Oktober. — Stundenplaneinteilung: Montag, 24 Oktober, 17.00 Uhr, in den Klassenzimmern. — Wiederbeginn des Unterrichts: Dienstag, 25. Oktober.

Hauskonzert

Wir verweisen auf das Programm auf der letzten Seite. Dieses Konzert findet auf eigene Initiative und unter eigener Verantwortung der Autoren statt, die auch die Einstudierung übernommen haben.

Vortragsübungen und Aufführungen

Eintritt 50 Rp.
Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig.
Konzertflügel Bechstein (Alleinvertretung Hug & Co.) und Schmidt-Flohr.

Samstag, den 10. September 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Hans E. Steinbrecher

L. v. Beethoven	Variationen über ein eigenes Thema	Agnes Meyenberg
L. v. Beethoven	Rondo in C-Dur	Ursi Ott
J. Haydn	Variationen in f-moll	Erika Halter
E. Grieg	Zwei lyrische Stücke: Notturno — Gade	Susi Oppikofer
R. Schumann	Novellette in fis-moll	Evi Strybis
Fr. Schubert	Sonate in B-Dur, Op. posth., 1. Satz Molto moderato	Erika Tanner
Cl. Debussy	L'isle joyeuse	Emil Moser
M. Ravel	Sonatine, Modéré — Menuet — Animé	Evi Job
A. Glazounow	Thème et Variations	Walter Baer

Mittwoch, den 14. September 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Alfred Baum

W. A. Mozart	Konzert in A-Dur, KV 414, 1. Satz	Ursula Pfister
L. v. Beethoven	Konzert in B-Dur, Op. 19, 1. Satz	Rosmarie Zehnder
L. v. Beethoven	Sonate in As-Dur, Op. 110, 1. und 2. Satz	Rudolf Häusler
F. Mendelssohn	Rondo capriccioso	Lucia Witte
F. Chopin	Scherzo in b-moll	Thusnelda Ganz
Cl. Debussy	Prélude aus der Suite bergamasque	Elsbeth Baumgartner
R. Schumann	Faschingsschwank, 1. Satz	Roland Bruggmann
Willy Burkhard	Adagio aus der Sonate Op. 66	Rosmarie Zehnder
Ernst Toch	Zwei Burlesken 1. Gemächlich, 2. Der Jongleur	Rudolf Häusler

Samstag, den 17. September 1955, 15.00 Uhr:

Sologesangsklasse Dr. Hans Müller

Alessandro Scarlatti	Sento nel core	Jean-Paul Guggenbühl
Nicolas Dalayrac	Quand le bien-aimé	Jean-Paul Guggenbühl
W. A. Mozart	Agnus dei	Silvia Gauch

G. B. Pergolesi	Se tu m'ami	Annemarie Kern
Chr. Gluck	O del mio dolce ardor	Annemarie Kern
Alessandro Scarlatti	Se Florindo è fedele	Annemarie Kern
Felix Mendelssohn	Wenn sich zwei Herzen scheiden	Margarita Raurich
Joseph Haydn	Ein kleines Haus	Margarita Raurich
Othmar Schoeck	Abschied — Nachtlied — Nachruf	Silvi Altdorfer
Chr. Gluck	Diana, du Erzürnte!	Hans Mahler
J. S. Bach	Bist du bei mir	Trudi Brunnhofer
R. Schumann	Mondnacht — Der Nussbaum	Trudi Brunnhofer
Franz Schubert	Morgengruss — Mit dem grünen Lautenbande — Die Forelle	Margarita Raurich
Joseph Haydn	Schon eilet froh der Ackersmann	Hans Mahler
W. A. Mozart	Ave verum — Et incarnatus est	Trudi Brunnhofer
Felix Mendelssohn	Jerusalem — Hymne	Silvi Altdorfer
W. A. Mozart	Komm lieber Mai — Das Veilchen — Warnung — Arie: «Der Hölle Rache» aus der Zauberflöte	Helga Werdelis

Am Flügel: Erich Vollenwyder

Samstag, den 17. September 1955, ***16.30 Uhr:***

Konzertausbildungsklasse für Klavier Max Egger

Fr. Chopin	Ballade f-moll	Anita Schubert
J. S. Bach	Partita D-Dur: Ouverture — Allemande — Aria — Gigue	Erna Blum
John Ireland	Konzert, 2. und 3. Satz: Lento espressivo — Allegro	Lilia Andrade René Gerber
Albéniz	Fête de Dieu à Séville	René Gerber
L. v. Beethoven	Sonate, Op. 110, As-Dur: Moderato cantabile, molto espressivo — Adagio, man non troppo — Fuga, Allegro ma non troppo	Annemarie Landolt
Liszt-Busoni	Campanella	Emil Christen
J. Brahms	Rhapsodie, Op. 79, Nr. 1, h-moll	Marianne Steiner
J. S. Bach	aus Partita c-moll: Sinfonia — Rondo	Jean-Jacques Hauser
B. Bartok	Danse roumaine Nr. 2	Jean-Jacques Hauser
E. Grieg	Konzert a-moll, 2. und 3. Satz	John Stephen Taylor Hans Schicker

Mittwoch, den 21. September 1955, 17.00 Uhr:

Violinklasse Anna Ammann

Der Anfang: Volksweisen, Kinderstücke, Tänze

F. Küchler		
N. Bühlmann	Erste Stücke	Brigittli Zollinger
W. Wolters	Es fiel ein Reif in Frühlingsnacht	Jörg Bräm
H. Oser	Es waren zwei Königskinder	Jörg Bräm
R. Müller	Winterleid	Erika Hug
H. Oser	Es taget vor dem Walde	Erika Hug
W. Wolters	Dort nied'n in jedem Holze	Martin Vögeli
J. Brahms	Die Vögelein, sie schlafen	Martin Vögeli
L. Russow	Danse Russe	
	Gavotte	Herbert Spühler
A. Seybold	Die Wandervögel singen, Marsch	Jürg Jehli
E. Schmidt	Idylle	Hans Walther
J. Röntgen	Altholländische Weisen: Malle Kits —	
	Soet roosie root	Brigitte Herter
W. Hess	Les Spagniollet (altfranzösisch)	Regula Käser
J. S. Bach	Menuett	Isabelle Rilliet
P. de Paepen	Loure	Vreneli Frick
G. F. Händel	Gavotte	Walter Fetscherin

Der Anfang der virtuosen Geigenmusik

O. Rieding	Schülerkonzert in h-moll,	
	Allegro (1. Satz)	Katrin Schiele
P. Juon	Marsch	Thomas Wieler
O. Rieding	Schülerkonzert in G-Dur,	
	Allegro moderato (1. Satz)	Brigitte Räber
O. Rieding	Schülerkonzert in G-Dur, 2. Satz	Sämi Fink
O. Rieding	Air varié	Hanspeter Zweimüller
A. Huber	Schülerkonzert in F-Dur	Regula Eibel
F. Seitz	Schülerkonzert in G-Dur,	
	Allegro non troppo (1. Satz)	Edi Borsari
J. Bloch	Ungarische Fantasie	Urs Reber
O. Rieding	Schülerkonzert in G-Dur,	
	Allegro moderato (1. Satz)	Claudia Schucht

Am Klavier: Heidi Nieden

Samstag, den 24. September 1955, 15.00 Uhr:

Violinklasse Helene Marti

A. Carse	Aus: The Fiddler's Nursery	Brigitte Wettstein
A. Carse	Aus: The Fiddler's Nursery	Doris Wild
L. Russow	Tarantelle	Sabina Mörgeli
D. Steibelt	Divertimento	Nora Forster
J. Roentgen	Altholländische Weise	Verena Funk
J. S. Bach	Rondeau	Margrit Steinegger
L. Portnoff	Concertino in e-moll, 3. Satz	Henriette v. Fellenberg
L. Portnoff	Concertino in G-Dur, 3. Satz	Max Walder
A. Vivaldi	Konzert in G-Dur, 1. Satz	Annemarie Pfister
O. Rieding	Konzert in ungarischer Weise	Johanna Huser
A. Vivaldi	Sonate in B-Dur für zwei Violinen, Cello und Klavier	Johanna Isler Rudolf Isler Ursula Bosshard
G. Fr. Händel	Sonate in F-Dur, 1. und 2. Satz	Rolf Flüeler
Gluck-Kreisler	Melodie	Annemarie Schäppi
W. Ten. Have	Allegro brillant, Op. 19	John Matthews
A. Vivaldi	Concerto grosso in d-moll für zwei Violinen und Klavier	Esther Frick Agathe Vogt
J. S. Bach	Präludium in G-Dur für Violinsolo	Klara Feucht
J. S. Bach	Konzert in a-moll, 1. Satz	Bruno Kirchgraber
W. A. Mozart	Adagio in E-Dur	Helen Buchmann
Jos. Haydn	Konzert in G-Dur, 1. Satz	Elsbeth Grimmer
G. Tartini	Konzert in d-moll, 1. Satz	Beatrice Schwager
G. B. Viotti	Konzert in a-moll, 1. Satz	Annemarie Wegmann

Am Klavier: Regula Fehr

*Mittwoch, den 28. September 1955, **16.30 Uhr**,*

im kleinen Saal:

Violinklasse Helen Müller

M. Hauptmann	O wie schön ..., vierstimmiger Kanon	Heidi Graf, Christoph Schmid, Mariann und Walter Grauer
Altes Kinderlied	Klipp und klapp ...	Antoinette Karrer
E. Murray	Erste Geschichte	Annegret Oberholzer
	Eine Tonleiter	Susann Brunner
E. Mardsen	Sonntagmorgen	Lotti Rey
E. Murray	Hirtenflöten	Monika Metzger und Lotti Rey
H. Müller-Welti	Söipfeblatere	Meieli Irminger
J. Haydn	Menuett	Bruno Schädler und Cathrin Aisslinger
A. Moffat	Kleiner Walzer	Margrit Süsstrunk
Volkslied	Im Märzen der Bauer	M. Kölla und L. Ackermann U. Hofstetter und E. Zehnder N. Schaub und L. Ackermann
J. S. Bach	Bourrée	Ruth Bachmann
O. Rieding	Concertino, Op. 35, 1. Satz	Cathrin Aisslinger
E. Murray und Ph. Tate	Berceuse und Rondo	H. Graf und J. Nievergelt
Joh. Strauss	Philomelen-Walzer	Esther Dumas
R. Pracht	Hasch - hasch	Trudi Kussmaul
J. Hook	Triosonata, 1. Satz	Regula und Ursula Pfister
D. Steibelt	Divertimento	Ueli Rasi
A. Corelli	Triosonate, Op. 4, Nr. 2, 1. und 2. Satz	G. Greull und U. Gutmann
W. Maler	Duett	Pierre Karrer
M. Reger	Romanze	Ursula Hasler
A. Corelli	Sonate Nr. 7, 1. Satz	Esther Gerber
A. Corelli	Sonate Nr. 7, 3. und 4. Satz	Maurice Schneider
G. Donizetti	Melodie	Hans Wilhelm
G. Fr. Händel	Sonate Nr. 4, 3. und 4. Satz	Ursula Hess
F. Schubert	Sonatine Nr. 3, 1. Satz	Reiner Schläfli
F. Schubert	Sonatine Nr. 3, 4. Satz	Annemarie Rubin
	Lebe wohl ..., vierstimmiger Kanon	Heidi Graf, Christoph Schmid, Mariann und Walter Grauer

Samstag, den 1. Oktober 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Kitty Seitz

Diller-Quaile	Zwei Stücke	Urseli Niederhäuser
Helyer	Shady lane	Marion Staub
Burgmüller	Unschuld	Lieni Oswald
Helyer	Conversation — Sunny day	Cornelia Vogt
Schumann	Armes Waisenkind	Katrin Kamer
Jensen	Trompetenstück	Katrin Kamer
Burgmüller	Zwei Stücke	Rose-Erika Helfenberger
Kuhlau	Sonatine in C-Dur, 1. Satz	Ursula Dolder
Clementi	Sonatine in F-Dur, 1. Satz	Vreni Welti
Bach	Aria — Choral	Lisbeth Witzig
Bach	Praeludium	Raegeli Müller
Rebikow	Valse mélancolique	Rosemarie Liechti
Grieg	Walzer	Vreni Huber
Beethoven	Rondo, Op. 51, Nr. 1	Heinz Weber
Schubert	Scherzo in B-Dur	Käthi Rietmann
Weber	Rondo, vierhändig	Marianne Maurer Trudi Esslinger
Liszt	Deux Consolations	Jeannette Wortelboer
Mozart	Fantasie in d-moll	Therese Oswald
Bach	Zwei dreistimmige Inventionen	Ursula Früh

Zentralbibliothek Zürich 1

Zürich 1
P. P.

Freitag, den 16. September 1955, 20.00 Uhr

Hauskonzert

Kompositionen von Studierenden

PROGRAMM

Peter Feuchtwanger	Aus der Suite für Klavier (1951) Prélude — Lamentation Klavier: Hans Schicker
Dieter Bäumle	Zwei Klavierstücke (1952) Ostinato — Allegro Klavier: der Komponist
Bruno Siegenthaler	«Suite galante» für sechs Bläser Flöte: Felix Manz — Oboe: Hans Kull — 1. Klarinette: Hansjürg Leuthold — 2. Klarinette: Hans Peter Kern — 1. Fagott: Werner Krakenberger — 2. Fagott: Josef Gerwer
Urs Kasper	Sonate für Klavier (1953) Allegro — Andante — Presto Klavier: der Komponist
Gregor Müller	Missa Papae Pii X i. h. für Chor, Orgel und Orchester (1955) Kyrie — Gloria — Sanctus — Benedictus — Agnus Dei Leitung: der Komponist

EINTRITT FREI

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 1. November 1955 NR. 7 = 6 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Zur Frage des musikalischen Berufsstudiums

Gemeinsame Bekanntmachung der schweizerischen Konservatorien

Der Beruf des Musikers ist anspruchsvoll, und der Erfolg hängt vielleicht noch mehr als in anderen Berufen von der persönlichen Leistung ab. Tüchtige Kräfte finden im Musikleben unseres Landes noch heute ihren Platz; für die anderen bestehen auf die Dauer keine Aussichten.

Bedingung für die dauernde Bewährung ist neben der selbstverständlich vorauszusetzenden Begabung eine Ausbildung, die den mannigfaltigen Ansprüchen des praktischen Berufslebens Genüge leistet. Neben einer soliden Schulung in den technischen Hauptfächern kann deshalb auf eine gründliche musikalische Allgemeinbildung nicht verzichtet werden. In diesem Sinne gibt es keine nebensächlichen Fächer.

Jeder Beruf braucht zu seiner Erlernung eine gewisse Zeit. Es wäre ein verhängnisvoller Irrtum zu glauben, dass ein Musikstudium mit einem geringeren Aufwand an Zeit und Anstrengung zu einem erfolgversprechenden Abschluss geführt werden kann als dasjenige anderer Berufe.

Ein Diplom ist ein beruflicher Fähigkeitsausweis. Wie in anderen Berufen kann ein Diplom, das diesen Namen verdient, nur in seltenen Ausnahmefällen innerhalb verkürzter Zeit oder neben einer anderen beruflichen Tätigkeit erworben werden. Der Wert eines Diplomes erweist sich in der Praxis, und Versäumnisse während der Studienzeit kosten später mehr als die vermeintlich erzielten Einsparungen.

Auskunft über alle Fragen des Berufsstudiums erteilen die schweizerischen Konservatorien Basel, Bern, Biel, Freiburg, Genf, La Chaux-de-Fonds, Lausanne, Luzern, Neuenburg, Sitten, Winterthur, Zürich.

VORTRAGSÜBUNGEN UND AUFFÜHRUNGEN

Eintritt 50 Rp.

Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig.
Konzertflügel Bechstein (Vertretung Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr.

Samstag, den 12. November 1955, 15.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Klavier Max Egger

Fr. Chopin	Ballade in f-moll	Anita Schubert
John Ireland	Konzert, 2. und 3. Satz: Lento espressivo — Allegro	Lilia Andrade René Gerber
J. Brahms	Rhapsodie, Op. 79, Nr. 1, h-moll	Marianne Steiner
Albéniz	Fête de Dieu à Séville	René Gerber
J. S. Bach	Partita in D-Dur: Ouverture — Allemande — Courante — Aria — Sarabande — Menuet — Gigue	Erna Blum
Fr. Liszt	Ballade in h-moll	Hans Schicker
L. van Beethoven	Sonate Op. 110, As-Dur: Moderato cantabile, molto espressivo — Adagio, ma non troppo — Fuga, Allegro ma non troppo	Annemarie Landolt
J. S. Bach	aus Partita in c-moll: Sinfonia — Rondo	Jean-Jacques Hauser
B. Bartók	Danse roumaine Nr. 2	Jean-Jacques Hauser

Mittwoch, den 16. November 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Ruth Peterhans

Lieder	Satz von G. Keller	Denise Uldry Denise Bridel
Fr. Demierre	Petit Canon	Elisabeth Lappert
C. Franck	Les plaintes d'une Poupée	Lilian Laverrière
W. A. Mozart	Menuet	Ruth Weber
J. S. Bach	Menuet	Reto Miloni
L. van Beethoven	Romanze	Susanne Cocchi
R. Schumann	Soldatenmarsch	Josef Winkelmann
Pleyel	Menuet	Rosmarie Walder
Rameau	Zwei Menuette	Susi Weith
L. van Beethoven	Sonatine in F-Dur: Allegro Rondo	Marina Schrafl Catherin Bandle
J. Haydn	Sonate in C-Dur: Adagio Finale	Dorette Meier Franz Burri
W. A. Mozart	Sonate in G-Dur, 1. Satz	Liliane Uebersax
G. F. Händel	Menuet und Trio in d-moll	Rolf Weinmann
J. S. Bach	Zwei kleine Präludien	Ursula Höfle
R. Schumann	Aus den Kinderscenen: Von fremden Ländern und Menschen, Kuriose Geschichte, Wichtige Begebenheit	Hedi Güntensperger
Joh. Brahms	Rhapsodie in g-moll	Willy Eggimann

Samstag, den 19. November 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse Hans Andreae

Fr. Chopin	Polonaise in c-moll, Op. 40, Nr. 2	Hadumoth Wingler
Fr. Chopin	Mazurka, Op. 33, Nr. 4	Evelyne Rüetschi
R. Schumann	Abegg-Variationen, Op. 1	Trudi Epple
Fr. Chopin	Impromptu in As-Dur, Op. 29	Lotty Meyer
R. Schumann	Papillons, Op. 2	
	1. Hälfte	Beatrice Sommer
	2. Hälfte	Marianne Schlatter
Fr. Liszt	Sposalizio	Ferdinand Bossart
R. Schumann	Faschingsschwank, Op. 26	May Brieger
	1. Allegro, 2. Romanze, 3. Scherzino, 4. Intermezzo, 5. Finale	Paul Welti
		Heidi Graf
Fr. Liszt	Mephisto-Walzer	Dario Zendralli

Mittwoch, den 23. November 1955, 17.00 Uhr:

Violinklasse Willi Staub

Ursula Bandau, Robert Bodmer, Ruth Ceriani, Ruth Hafen, Denise Isler, Adrian Klemm, Roland Müller, Madeleine Ness, Thomas Oswald, Werner Reichen, Christine Schmid, Markus Suter, Ueli Theiler, Jorg Widmer spielen Spielstücke für Haus und Schule zu 1 bis 2 Stimmen, zum Teil einfach, zum Teil chorisch besetzt, zum Teil auch mit Klavier.

A. Vivaldi	Konzert in G-Dur, 1. Satz	Peter Gafner
	3. Satz	Hans-Ueli Lappert
G. F. Händel	Sonate in D-Dur, 1. u. 2. Satz	Hermann Stegemann
J. S. Bach	Sonate in G-Dur	Annem. Sommerhalder
	1. u. 2. Satz	Ruth Maag
	3. u. 4. Satz	Klavier: J. Wortelboer
J. S. Bach	Konzert in a-moll, 2. u. 3. Satz	Jörg Scherrer
W. A. Mozart	Adagio in E-Dur (K.-V. 261)	Vera Kowner
W. A. Mozart	Sonate in A-Dur (K.-V. 305)	
	1. Satz	Peter Mollet
	2. Satz	Elsbeth Strickler
J. Haydn	Trio in D-Dur	Ursula Schoch
	1. Satz	Cello: B. Bänziger
		Klavier: B. Schnetzler

Mittwoch, den 23. November 1955, ***20.00*** *Uhr:*

Hauskonzert
Konzertausbildungklasse für Klavier Walter Frey

W. A. Mozart	Sonate D-Dur (K.-V. 576), 1. Satz	Hans van der Waerden
J. Brahms	Capriccio, Op. 118, in a-moll	
	Intermezzo, Op. 116, in E-Dur	Nina Frey
J. Brahms	Sonate in fis-moll, Op. 2, Allegro non troppo, ma energico	Regula Frei
	Andante con espressione, Scherzo: Allegro — Finale	Alice Maurer

Zentralbibliothek Zürich 1

Zürich 1
P. P.

Fr. Chopin	Scherzo in h-moll	Germaine Wildi
R. Schumann	Fantasie in C-Dur, Op. 17	
	Durchaus phantastisch und leidenschaftlich	M. Khatchadourian
	Mässig, durchaus energisch	
	Langsam, getragen	Dieter Bäumle
J. Brahms	Konzert in B-Dur, Nr. 2, 1. Satz	Werner Kunz

Eintritt frei

Samstag, den 26. November 1955, 15.00 Uhr:

Klavier- und Ensembleklassen Alfred Baum

W. A. Mozart	Fantasie in d-moll	Ursula Vischer
L. van Beethoven	Rondo in G-Dur, Op. 51	Vreni Merz
L. van Beethoven	Sonate in F-Dur, Op. 24, für Violine und Klavier: Allegro, Adagio molto espressivo, Scherzo, Rondo	Rudolf Müller Evi Strijbis
A. Dvorák	Aus dem «Dumky-Trio»: Lento, Andante moderato, Allegro	Robert Witte Margot Witte Lucia Witte
F. Schubert	Drei Lieder: «An Silvia», «Der Wanderer», «Auf dem Wasser zu singen»	Hanno Pfeiffer Gregor Müller
F. Chopin	Ballade in As-Dur	Marie-José Kreitz
J. Brahms	Intermezzo in Es-Dur, Op. 117	
	Intermezzo in C-Dur, Op. 118	Claire Egli
F. Chopin	Scherzo in cis-moll	Gretel Roth
Amerikanische Volkslieder und Negro Spirituals	My old Kentucky Home — Old Black Jack — Old Folks at Home — Loch Lomond — Believe me if all those endearing charms	Hanno Pfeiffer Gregor Müller

ZENTRALBIBLIOTHEK ZÜRICH

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 1. Dezember 1955 NR. 7a 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mitteilungen

Weihnachtsferien vom 24. Dezember, 12.00 Uhr, bis 7. Januar.

VORTRAGSÜBUNGEN IM DEZEMBER

Eintritt 50 Rp.

Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig.
Konzertflügel Bechstein (Vertretung Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr.

Samstag, den 3. Dezember 1955, 15.00 Uhr:

Celloklasse Robert Hunziker

Händel	Gavotte	Fridolin Jenny
Bach	Polonaise	Gottfried Keller
Gretschaninoff	Andante	Jürg Welti
Bréval	Andantino	Brigitta Kästle
Boni	Sonate in C-Dur	
	Largo — Allegro	Ueli Müri
Bréval	Allegro in F-Dur	Christian Leuzinger
Vivaldi	Sonate in a-moll	
	Largo — Allegro — Largo	Utz Aisslinger
Marcello	Sonate in G-Dur — Andante —	
	Allegro — Grave — Allegro	Alfhilde Grob
Beethoven	Duett für Violine und Cello	
	Allegro comodo — Larghetto sostenuto	Michel und Pascal Schweizer
J. S. Bach	Suite in G-Dur: Sarabande – Gigue	Regina Lutz
Paul Müller	Dorisches Stück	Ruedi Isler
Händel	Oboenkonzert in g-moll	
	Grave — Allegro	Ueli Storck
J. S. Bach	Suite in C-Dur	
	Allemande — Sarabande — Gigue	Bruno Nauer
Brahms	Sonate in e-moll, Op. 38	Barbara Lutz und
	Allegro moderato	Peter Eidenbenz

Mittwoch, den 7. Dezember 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse (Mittelstufe) Wilhelmine Smallenburg

Fr. Schubert	Vier Ländler, vierhändig	Susi Spahni und Marianne Albrecht
W. A. Mozart	Wiener Sonatine, letzter Satz	Margrit Schlegel
R. Schumann	Knecht Ruprecht	Marianne Schurter
R. Schumann	Soldatenmarsch, Melodie	
	Reiterlied	Paul Binz
N. Gade	Canzonetta und Scherzo	Theres Metzger
N. Gade	Elegie und Humoreske	Regula Luchsinger
F. Mendelssohn	Lied ohne Worte in D-Dur	Irmgard Schlegel
F. Chopin	Walzer in As-Dur	Robert Leuthold
F. Mendelssohn	Jagdlied	Felix Mahler
J. Haydn	Sonate in D-Dur, 1. Satz	Marianne Ritter
G. F. Händel	Chaconne in G-Dur	Marianne Albrecht

Samstag, den 10. Dezember 1955, 15.00 Uhr:

Klavierklasse M. Dürr

A. Tansman	Première Pièce fuguée	Denise Hänni Elisabeth Spinner
	Mireille et les animaux:	
	Mireille	Rose Marianne Gerber
	Les petits poussins	Franziska Knauer
	Les gros bœufs	Dieter Hess
	Le joli papillon	Mineli Greutert
	Ma Mère Poule	Suzanne Karrer
	Le petit chien et la vilaine mouche	Madeleine Rasi
	L'escargot	
	Le chant du grillon	Franziska Knauer
	Le petit cheval au trot	Ariane Keller
	La carpe dans l'étang	Barbara Tschalär
	Les grenouilles	Rudi Bihrer
	Dodo, Mireille	Pia Pfluger
	Deuxième Pièce fuguée	Elisabeth Spinner Denise Hänni
H. Schroeder	Minnelieder:	
	All meine Gedanken	Sigrid Hegar
	Ich hab die Nacht geträumet	Elisabeth Spinner
	Es steht ein Lind	Peter Oechslin
	Mein Schätzlein hör ich singen	Gert Hegar
A. Tansman	Quatrième Pièce fuguée	Denise Hänni Elisabeth Spinner

Mittwoch, den 14. Dezember 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Suzanne Bürki

J. S. Bach	Was Gott tut, das ist wohlgetan! vierhändig	Monika Gasser und Brigitt Kollros
Altfranzösisch	Gavotte und Musette	Silvia Riess
R. Matthes	Zwei Weihnachtslieder	Ziska Keist
J. S. Bach	Menuett in G-Dur	Ingrid Bootz
	Polonaise in g-moll	Ursula Hürlimann
W. F. Bach	Allegro	Erni Schumacher
G. F. Händel	Passepied und Menuett	Hedi Hubmann
J. Haydn	Menuett	Ursula Braungardt
	Sonatine in F-Dur	Maja Medici
W. A. Mozart	Walzer	Marianne Benteli
	Sonate in C-ur, 1. Satz, vierhändig	Annemarie Albrecht und Marlies Leyvraz
L. v. Beethoven	Ecossaise	Jürg Hofmann
F. Demierre	Un petit rien	Brigitt Kollros
	Cantilène	Esther Heider
A. Tansman	Parade	Jürg Bruhin
R. Schumann	Knecht Ruprecht	Claudine Andris
E. Grieg	Walzer — Elfentanz	Marianne Hädrich
F. Schubert	Tänze — Moment musical, Op. 94, Nr. 6	Gertrud Merz Annette Baumann
L. v. Beethoven	Sonate Pathétique, 1. Satz	Annemarie Albrecht
F. Schubert	Sonate Op. 164, a-moll, 1. Satz	Marlies Leyvraz
J. Brahms	Rhapsodie in g-moll	Beatrice Mietk

Samstag, den 17. Dezember 1955, 15.00 Uhr:

Celloklasse Richard Sturzenegger

G. Fauré	Élegie	Hans Beck (am Klavier: E. Beck)
C. Saint-Saëns	Allegro appassionato	Renate Schmitz
R. Sturzenegger	Aus dem Kalender für junge Cellisten: Oktober (Ständchen)	Rosmarie Vollenweider Renate Schmitz
Fr. Couperin	Pièces en Concert: Prélude — Sicilième — La Tromba — Plainte — Air de Diable	Rosmarie Vollenweider (am Klavier: Elisabeth Vollenweider)
J. S. Bach	Prélude aus der Suite in d-moll	H.-U. Schneiter
M. G. Monn	Konzert in g-moll, 1. Satz	Brigit Brühlmann
R. Sturzenegger	April (Wiegenlied)	Brigit Brühlmann H.-U. Schneiter
J. B. Bréval	Sonate in G-Dur, 2. und 3. Satz	Esther Nyffenegger
R. Sturzenegger	Dezember (Weihnachtslied)	Margot Witte Esther Nyffenegger
F. Schubert	Arpeggione-Sonate in a-moll, Op. posth., 2. und 1. Satz	Margot Witte (am Klavier: L. Witte)

Zentralbibliothek Zürich 1

Zürich 1
P. P.

Samstag, den 17. Dezember 1955, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Paul North

Parlow	Zwei Kinderlieder	Gertrud Mercadanti
G. F. Humbert	Zwei Stücke	Hans Peter Schwarz
Kirkby	Zwei Stücke	Marcel Herzig
A. Rowley	Zwei Stücke	Dieter Neukirchen
Burgmüller	Etude	Hans Peter Schild
J. Blake	Zwei Stücke	Ursula Huber
J. Blake	Zwei Stücke	Kathrin Graber
Krentzlin	Mazurka	Iren Dettwiler
Beethoven	Sonatinensatz	Esther Hungerbühler
Beethoven	Sonatinensatz	Iren Attenhofer
Krentzlin	Schmetterling	Alice Kronauer
R. Schumann	Soldatenmarsch	Mireille Saucy
Burgmüller	Etude	Mireille Saucy
Burgmüller	Arabesque	Mehdi Djahangiri
Tschaikowski	Neapolitanisches Tanzlied	Rosmarie Hüni
Kuhlau	Sonatinensatz	Verena Seiler
Kirkby	Walzer	Heini Baumberger
Clementi	Sonatinensatz	Marianne Bovay
Tavan	Le joli moulin	Erika Straub
Beethoven	Sonatine	Margrit Werder
Haydn	Andante	Urs Baumberger
Schumann	Knecht Ruprecht	Hans Peter Niederer
Steibelt	Rondo	Ursula Wellauer
Clementi	Sonatinensatz	Michel Eindiguer
Beethoven	Albumblatt	Christiane Naef
Schubert	Scherzo	Ruth Taeschler
Mozart	Sonatensatz	Sylvia Wettstein

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 15. Januar 1955 NR. 8 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mitteilungen

Dauer des Wintersemesters und Frühlingsferien

Wie letztes Jahr haben die Behörden verfügt, dass das Wintersemester an den städtischen Schulen um eine Woche verlängert und das Sommersemester dafür um eine Woche auf 19 Wochen verkürzt wird. Da das Konservatorium mit Rücksicht auf die Schulgelder dies nicht einfach übernehmen kann, wird folgende Lösung getroffen:

Das Wintersemester schliesst am Samstag, 24. März. Die erste Woche des Sommersemesters wird vom 26. März bis und mit 29. März (Gründonnerstag) vorausgegeben. Schüler, die auf Ende des Wintersemesters austreten, haben keinen Anspruch auf diese Woche. Schülern, die erst nach den Frühlingsferien eintreten, ist entweder eine Woche nachzugeben oder vom Schulgeld abzuziehen. Der Unterricht in den bereits bestehenden Theorieklassen geht weiter, dagegen beginnt er in den neu zu bildenden Kursen erst nach der Ferien.

Frühlingsferien vom 30. März bis 22. April.

Hauskonzerte

Im Februar und März findet wieder eine Reihe von Hauskonzerten statt. Daten und Programme erscheinen im nächsten Bindebogen.

Abmeldungen

Schüler, welche das Konservatorium am Ende des Wintersemesters verlassen, haben sich bis spätestens 1. März *schriftlich bei der Direktion* abzumelden. Mündliche oder an die Lehrer gerichtete Abmeldungen können nicht anerkannt werden.

Vortragsübungen

Eintritt 50 Rp.

Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig

Konzertflügel Bechstein (Vertretung Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr

Samstag, den 28. Januar 1956, 15.00 Uhr:

Klavierklasse M. Friedli-Berger

Es spielen: Günther Fuhr, Erika Friedli, Hans Geiger, Peter Haller, Robert Heusser, Marianne Hofer, Peter Huber, Annemarie Hug, Antoinette Kaufmann, Marie-Louise Kaufmann, Kurt Mathys, René Meyer, Meieli Müri, Vreni Nägeli, Erika Reichen, Vreni Scheibler, Rosmarie Schmuki, Brigitt Schmid, Doris Sommerhalder, Yvonne Staub, Peter Wendel.
Stücke von: Bach, Beethoven, Diller-Quaile, Fraggi, Franck, Gurlitt, Kirkby, L. Mozart, Rowley, Telemann, Wanhal.

Bach	Aria in d-moll	Thomas Stemmle
Diller-Quaile	La Maréchale	Marianne Pfister
Bach	Präludium in D-Dur	Nelly Bolleter
Mozart	Menuett in B-Dur	Helen Pastorini
Haydn	Scherzo in F-Dur	Madeleine Frey
Beethoven	Deutscher Tanz	Vreni Stelzer
Schmitt	Sonatine in D-Dur, 2. Satz	Heidi Nussbaum
Haslinger	Sonatine in C-Dur, 2. Satz	Elsbeth Zähner
Schubert	Ecossaisen	Lotti Haller
Dussek	Sonatine in G-Dur, 2. Satz	Heinz Friedli
Rowley	Menuett in G-Dur	Marlis Zähner
Schubert	Drei Deutsche Tänze	Hanni Rüegg
Grieg	Volksweise	Leni Rubin
Gade	Elegie	Vreni Brüderli
Schumann	Kuriose Geschichte — Glückes genug — Wichtige Begebenheit	Urs Ruf
Dvorak	Slavischer Tanz in g-moll, vierhändig	Vreni Saxer Yvonne Studach
Schumann	Aufschwung	Myrtha Gloor

Samstag, den 4. Februar 1956, 15.00 Uhr:

Flötenklasse André Jaunet

G. Ph. Telemann	Sonate in F-Dur, 2. und 3. Satz	Gretl Aeppli
Jos. Haydn	Konzert in D-Dur, 2. Satz	Fränzi Bosshard
Jos. Haydn	Konzert in D-Dur, 3. Satz	Urs Rüttimann
M. Blavet	Sonate Nr. 4, 1. und 5. Satz	Karin Roy
W. A. Mozart	Konzert in G-Dur, 3. Satz	Balthasar Bächi
F. M. Veracini	Sonate in F-Dur, 1. und 2. Satz	Elsa Wolfensberger
P. Taffanel	Fantaisie Pastorale et Scherzettino	Cornelius Bruderer
G. Hüe	Fantaisie	Günther Rumpel
G. Fauré	Fantaisie	Maja Kämper
Ph. Gaubert	Ballade	Peter Brunner
J. Ibert	Pièce pour flûte seule	Ueli Senn
J. Ibert	Concerto, 3. Satz	Elisabeth Bauhofer

Am Klavier: Werner Bolliger

Samstag, den 4. Februar 1956, 17.00 Uhr:

Violinklasse Georg Kertesz

Vitali	Ciaccona	Monica Grimmer
Sammartini-Elman	Canto amoroso	Hansjürg Jetzer
Fiocco	Allegro	
Pergolesi-Dushkin	Konzert in B-Dur, 1. Satz	Hilde Schildknecht
Mozart	Konzert in D-Dur, 1. Satz	Jenny Göldi
Vieuxtemps	Konzert in fis-moll, 1. Satz	Paul Adler
Hubay	Scène de la Csarda No 4 Hejre Kati	Lajos Karvaly

Am Klavier: Edith Mayer

Samstag, den 11. Februar 1956, 15.00 Uhr:

Bläser- und Harfenklassen

Oboe, Klasse Marcel Saillet

Tommaso Albinoni	Konzert in D-Dur 1. Satz, Allegro	Markus Löw
Tommaso Albinoni	Konzert in B-Dur Allegro — Adagio — Allegro	Beat Schmid
G. F. Händel	Konzert in B-Dur: Adagio — Allegro — Siciliana — Vivace	H. C. Rutishauser
G. F. Händel	Sonate in F-Dur Adagio — Allegro	Daniel Bischoff
J. Haydn	Konzert in C-Dur Allegro spiritoso	Hans Kull

Am Klavier: Monica Hagen

Harfe, Klasse Corinna Blaser

L. Concone	Etude	Annette Baumann
M. Samuel-Rousseau	Variations pastorales	Françoise Stein

Fagott, Klasse Rudolf Leuzinger

Paul Hindemith	Sonate: Leicht bewegt — Langsam — Marsch	Werner Krakenberger

Am Klavier: Alice Maurer

Klarinette, Klasse Emil Fanghänel

N. W. Gade	Ballade	Willy Osterwalder
C. M. von Weber	Adagio aus dem Konzert in f-moll	Kurt Schwendener
C. M. von Weber	Concertino, Op. 26	Gottfried Meier
J. Stamitz	Allegro aus dem Konzert	Lucius Caflisch
C. M. von Weber	Introduktion, Thema und Variationen	Franz Schwarzenegger
R. Schumann	Fantasiestücke	William Giddings
Paul Hindemith	Sonate, 1. und 2. Satz	Felix Bachofen
	3. Satz	Hans Kern
Paul Müller	Petite Sonate, 1. Satz	Hansjürg Leuthold
L. Spohr	Konzert in c-moll, 1. Satz	Peter Meister

Am Klavier: Beatrice Sommer und Emil Moser

Zentralbibliothek Zürich 1

Zürich 1
P. P.

Horn, Klasse Werner Speth

A. Reicha	Vier Trios, Op. 82 Lento, Allegro, Minuetto, Allegro scherzando	Peter Fahrni, Ernst Rüdin und Franz Aebi

Posaune, Klasse Arthur Humm

R. Mühlfeld	Concertino, 1. Satz	Kaspar Fischer
F. David	Concertino	Francesco Martinelli

Am Klavier: Lily Lecoultre

Trompete, Klasse Ernst Söndlin

E. Arban	Karneval von Venedig	Paul Ackermann
P. Longinotti	Fantasie	Mario Grigoletto
J. Hartmann	Fantasie	Werner Wendel
J. Haydn	Konzert, 1. Satz	Gino Paoletto
A. Honegger	Intrada	Paul Burri
H. Sutermeister	Gavotte	Max Ruff

Am Klavier: Dario Zentralli

Samstag, den 18. Februar 1956, 15.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Klavier Max Egger

Werke von Maurice Ravel

Pavane pour une Infante défunte		Bernhard Billeter
Sonatine	Modéré	Yvonne Böhler
	Mouvement de Menuet	Doris Heinzelmann
	Animé	
Miroirs	Noctuelles	Putly Davierwalla
	Une barque sur l'Océan	
	Oiseaux tristes	J. St. Taylor
	Alborada del gracioso	
	La vallée des cloches	Dorette Kerkhoven
Valses nobles et sentimentales		Annemarie Landolt
	«... le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile.»	
	(Henri de Régnier)	
Konzert in G-Dur für Klavier und Orchester		Heidi Nieden
	Allegramento — Adagio assai — Presto	René Gerber

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 1. Februar 1956 NR. 9 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

HAUSKONZERTE IM FRÜHLING 1956

Das Konservatorium führt auch dieses Jahr neben der Schlussaufführung mit Orchester in der Tonhalle eine Reihe von öffentlichen Hauskonzerten durch. Diese Konzerte finden im grossen Saal des Konservatoriums statt. *Der Eintritt ist frei*, die Platzzahl beschränkt.

Wir haben im Rahmen der diesjährigen Programme auch der zeitgenössischen Musik, mit der sich auseinanderzusetzen zu den Pflichten einer musikalischen Bildungsanstalt gehört, einen Platz eingeräumt. Die Konzertausbildungs- und Kommermusikklasse *Walter Frey* wird in zwei Abenden mit Werken von *Debussy, Hindemith, Honegger, Milhaud, Burkhard, Jarnach, Poulenc, H. G. Früh* und anderen schweizerische und internationale Musik unserer Zeit zur Diskussion stellen, während die Konzertausbildungsklasse *Max Egger* in zwei Veranstaltungen das gesamte Klavierwerk von *Ravel* zur Aufführung bringen wird (wir verweisen in diesem Zusammenhang auf den Aufsatz von Max Egger über Ravel). Aber auch die vorklassische, klassische und romantische Musik wird mit Werken kammermusikalischen und virtuosen Charakters vertreten sein. Die *Schlussaufführung mit Orchester*, deren Programm auf der letzten Seite dieser Nummer steht, findet Samstag, den 24. März, 15.00 Uhr, im Grossen Tonhallesaal statt. Eintrittskarten zu Fr. 2.20 können ab 10. März im Sekretariat des Konservatoriums bezogen werden. Der Bindebogen berechtigt nicht zum Eintritt.

VEREIN DER FREUNDE DES KONSERVATORIUMS

Mitglieder des Vereins der Freunde des Konservatoriums erhalten bis 17. März gegen Vorweisung der Mitgliedskarte im Sekretariat des Konservatoriums eine Freikarte für die Schlussaufführung.

Im vergangenen Jahr hat nur ein Austauschkonzert von Preisträgern des Konservatoriums Paris stattgefunden. Wir haben, abgesehen von dem im letzten Jahresbericht erwähnten Konzert in Paris im Mai 1954, auf die Entsendung eigener Ensembles ins Ausland verzichtet; angesichts der Neuordnung bei den Streicherklassen schien es uns richtiger, einigen Talenten, denen wir an sich die Aufgabe, das Konservatorium auswärts zu vertreten, hätten anvertrauen können, noch einige Zeit zum Ausreifen zu lassen. Für den Sommer 1956 sind wieder Austauschkonzerte mit Paris vorgesehen; eine Anfrage aus Berlin ist noch nicht spruchreif und die Wiederaufnahme des Austausches mit Brüssel ist auf den Winter 1956/57 zu erwarten.

Die starke Einschränkung unserer Tätigkeit hat eine erfreuliche Schonung unserer Finanzen zur Folge gehabt. Besonderen Dank schulden wir einem Spender, der ungenannt bleiben will, für eine Schenkung von Fr. 1000.—. Aber auch unsern andern Mitgliedern, die uns mit ihren Beiträgen die Weiterarbeit ermöglichen, sprechen wir unsern Dank aus und bitten sie, in ihrer Hilfsbereitschaft nicht nachzulassen. Angesichts der Unterstützung und Propaganda, welche die teilweise über sehr erhebliche Mittel verfügenden Schulen des Auslandes ihren Schülern zugute kommen lassen, ist unsere Tätigkeit ohnehin nur ein Tropfen auf den heissen Stein.

Rechnung vom 1. Mai 1954 bis 31. April 1955

Einnahmen

Vermögen am 30. April 1954	Fr. 1486.40
Mitgliederbeiträge 1954/55	Fr. 545.—
Schenkung eines ungenannten Spenders	Fr. 1000.—
	Fr. 3031.40

Ausgaben

Austauschkonzerte mit Paris (Zürich in Paris Mai 1954, Paris in Zürich Mai 1954 und Januar 1955)	Fr. 500.25
(Teilweise bereits erwähnt in Zwischenbilanz 31. 10. 1954)	
Taxen und Gebühren	Fr. 3.35
	Fr. 503.60

Einnahmen	Fr. 3 031.40
Ausgaben	Fr. 503.60
Vermögen am 30. April 1955	Fr. 2527.80
Vermögen am 30. April 1954	Fr. 1486.40
Vorschlag	Fr. 1041.40

Zwischenbilanz per 31. Oktober 1955

Einnahmen

Vermögen am 30. April 1955	Fr. 2527.80
Rückständige Mitgliederbeiträge 1954/55	Fr. 100.—
	Fr. 2627.80

Ausgaben

Taxen und Gebühren	Fr. 2.20
Einnahmen	Fr. 2627.80
Ausgaben	Fr. 2.20
Vermögen am 31. Oktober 1955	Fr. 2625.60

Die im Laufe des Winters eingezogenen Mitgliedsbeiträge 1955/56 erscheinen in neuer Rechnung.

Bericht des Revisors

Die Jahresrechnung 1954/55 habe ich geprüft und die verschiedenen Rechnungen, Ein- und Auszahlungen durchgesehen. Es ist alles in bester Ordnung.

Ich bitte Sie daher, dem Vorstand und der Generalversammlung zu beantragen, die Jahresrechnung zu genehmigen unter Verdankung der geleisteten Arbeit von Fräulein Bürki.

Zürich, den 18. Januar 1956. Walter Schulthess

Die zeitgenössischen Komponisten in unseren Programmen

BENJAMIN BRITTEN, geboren 1913, der erfolgreichste englische Komponist unserer Zeit, erregte am internationalen Musikfest 1934 in Florenz erstmals allgemeines Interesse. Von seinen Werken aufgeführt in Zürich (Stadttheater) die Opern «Peter Grimes» und «Wir machen eine Oper», in Luzern (Festspiele) «Der Raub der Lucrezia» und «Albert Herring». Anlässlich der Krönung von Königin Elisabeth II. komponierte er die Festoper.

WILLY BURKHARD, 1900—1955, einer der bedeutendsten jüngeren Schweizer Komponisten. Von seinen grossen Werken in Zürich aufgeführt unter anderem die Oratorien «Das Gesicht Jesajas» und «Das Jahr» und die Oper «Die schwarze Spinne». Seit 1942 war er Lehrer für Komposition und Theorie am Konservatorium. Er war Inhaber des Musikpreises der Stadt Zürich und des Komponistenpreises des Schweizerischen Tonkünstlervereins.

CLAUDE DEBUSSY, 1862—1918, der bedeutendste Vertreter des musikalischen Impressionismus, eines Stiles, der durch weitgehende Freiheit in der Gestaltung der Klänge und Formen bildhafte Eindrücke zu erwecken trachtet. Hauptwerke: Die

Oper «Pelléas et Mélisande» und die Orchesterwerke «Prélude à l'après-midi d'un faune», «Nocturnes», «La Mer», «Iberia»; das Oratorium «Le martyre de Saint-Sébastien», die «Préludes» für Klavier usw.

MARCEL DUPRÉ, geboren 1886, Schüler von Guilmant und Widor. Inhaber des Rompreises für Komposition. Organist der repräsentativen Orgel von St-Sulpice in Paris. Seit 1954 Direktor des Pariser Konservatoriums.

HULDREICH GEORG FRÜH, 1903—1945, studierte am Konservatorium Zürich bei Paul Müller; hierauf Lehrer an der Volksklavierschule. Von seinen Werken in Zürich aufgeführt: die szenischen Oratorien «Der junge David» und «Kolumbus», das Ballett «Promenade», Lieder, Orchester- und Kammermusikwerke.

PAUL HINDEMITH, geboren 1895 in Hanau. Studien und erste Tätigkeit als Orchester- und Kammermusiker in Frankfurt. Als Komponist an den Donaueschinger Musikfesten entdeckt, ist er der konsequenteste Vertreter einer nach neuen Wegen suchenden, aber an einer Verbindung mit der Tradition festhaltenden Richtung, die sich insbesondere zur Tonalität und zu einer klaren Formgestaltung bekennt. Bis zum Nationalsozialismus Lehrer an der Hochschule Berlin, dann in USA an den Universitäten Yale und Harvard. Seit einigen Jahren Professor an der Universität Zürich. Zahlreiche Werke in Zürich aufgeführt: Opern «Mathis, der Maler», Uraufführung am Stadttheater; «Cardillac», Erstaufführung der Neufassung; Ballett «Nobilissima Visione»; Oratorium «Das Unaufhörliche» (Gemischter Chor Zürich); viele kammermusikalische. sinfonische und konzertante Werke.

ARTHUR HONEGGER, 1892—1955. Als Zürcher in Le Hâvre geboren; Studien an den Konservatorien Zürich und Paris. Honegger war einer der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit; seine Hauptwerke sind in Zürich zum grössten Teil aufgeführt worden (Stadttheater: Horace victorieux, Amphion, Danse des Morts, Judith, Antigone, Jeanne d'Arc au bûcher, Cantique des Cantiques, Le Roi Pausole); im Konzertsaal die Oratorien König David, Cris du Monde, zahlreiche Orchesterwerke, darunter Pacific 231, fünf Sinfonien u. a.; Lieder und Kammermusik.

PHILIPP JARNACH, geboren 1892 in Paris als Kind spanischer Eltern. Studien in Paris und als Schüler Busonis in Zürich. Kurze Zeit Lehrer für Kontrapunkt am Konservatorium Zürich. Später als Komponist und Lehrer in Deutschland. Gegenwärtig Direktor der Musikhochschule Hamburg.

DARIUS MILHAUD, geboren 1892 in Aix-en-Provence. Studien in Paris. Vertritt eine Richtung der neuen Musik, die eine starke Vorliebe für einfache, von volkstümlicher und Unterhaltungsmusik beeinflusste Melodik und Rhythmik zeigt, während die Harmonik durch die häufige, gleichzeitige Verwendung mehrerer Tonarten (Polytonalität) kompliziert wird. In Zürich neben Kammermusik die Ballette «La Création du Monde» und «Saudades do Brazil» aufgeführt.

FRANCIS POULENC, geboren 1899 in Paris; gehörte mit Honegger und Milhaud zur Gruppe der «Six». Seine Musik ist unproblematisch, unterhaltend und strebt mehr nach Wohlklang als nach Originalität.

MAURICE RAVEL, geboren 1875 in Ciboure (baskische Küste), gestorben 1937 in Paris. Mit Debussy die stärkste Persönlichkeit der neuen französischen Musik. Vergleiche den Aufsatz von Max Egger.

RICHARD STRAUSS, geboren 1864 in München, gestorben 1949 in Garmisch. Sein Schaffen fasst abschliessend und kulminierend die Tendenzen und Errungenschaften des 19. Jahrhunderts zusammen. Mit ihm ist eine grosse Epoche der Musikgeschichte zu Ende gegangen. Sein sinfonisches und musikdramatisches Werk ist in Zürich beinahe vollständig zur Aufführung gelangt.

Die Leiter unserer Konzertausbildungsklassen

MAX EGGER (Klavier), geboren 1916 in Rorschach. Musikstudien an der Staatsakademie in Wien und an der Accademia di S. Cecilia Rom. Lehrer am Konservatorium seit 1943. Ausgedehnte Konzerttätigkeit in Europa, Japan und USA.

WALTER FREY (Klavier und Kammermusik), geboren 1898 in Basel. Musikstudien am Konservatorium Zürich und in Frankfurt am Main. Lehrer am Konservatorium seit 1925. Walter Frey ist einer der initiativsten Förderer der neuen Musik in der Schweiz und einer der Gründer der «Pro Musica» Zürich. Konzerttätigkeit in der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Spanien, Skandinavien usw. Leiter von Kursen des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbandes und Herausgeber von schweizerischer Klaviermusik.

HEINRICH FUNK (Orgel), geboren 1904 in Wädenswil. Musikstudien am Konservatorium Zürich und bei Marcel Dupré in Paris. Lehrer am Konservatorium seit 1942. Fraumünsterorganist. Konzertreisen nach Paris, Brüssel, Köln usw. Präsident des Zürcherischen Organistenverbandes.

RIA GINSTER (Sologesang), geboren 1898 in Frankfurt am Main. Studien am Hochschen Konservatorium in Frankfurt und an der Musikhochschule Berlin. Internationale Konzerttätigkeit als Lieder- und Oratoriensängerin. Lehrerin am Konservatorium seit 1937. Daneben Leitung von Meisterkursen am Mozarteum Salzburg, an der Musikhochschule München und an den Universitäten Pittsburgh und Los Angeles (USA).

Professor ERNST MORAWEC (Violine), geboren 1894 in Wien. Studien in Wien u. a. bei Rosé und Sevcik. Tätigkeit als Solist und Kammermusiker (u. a. Buxbaum- und Schneiderhanquartette). Mitglied der Wiener Philharmoniker; Leiter der gesamten Streicherabteilung an der Akademie für Musik in Wien und von Meisterkursen am Mozarteum Salzburg. Lehrer am Konservatorium seit 1953.

PAUL MÜLLER (Komposition und Dirigieren), geboren 1898 in Zürich. Studien am Konservatorium Zürich und in Paris. Lehrer am Konservatorium Zürich seit 1927. Inhaber des Musikpreises der Stadt Zürich. Komponist des Festspieles zur Landesausstellung 1939 und der Kantaten zu den Zürcher und Glarner Jahrhundertfeiern. In jüngster Zeit erfolgreiche Aufführungen seiner Werke in USA.

RICHARD STURZENEGGER (Cello), geboren 1905 in Zürich. Studien am Konservatorium Zürich, in Paris und Berlin. Nachher Mitglied der Sächsischen Staatskapelle und Solocellist der Dresdener Philharmonie. Solocellist des Berner Orchesters und Lehrer am Konservatorium Bern. Lehrer am Konservatorium Zürich seit 1954. Neben seiner Konzerttätigkeit hat er als Komponist Beachtung gefunden.

Ravel — der moderne Klassiker

Von Max Egger

La perfection, c'est la brièveté dans l'intensité.
(Edgar Poë)

Wenn wir Maurice Ravel in vollem Umfange klassische Haltung und Grösse attestieren, so denken wir einmal an die zwingende Logik in seinen Werken. Das was er beabsichtigte, vollführte er mit Diskretion, Distinktion und bewunderungswürdiger Organisation. Deshalb offenbart uns sein Schaffen eine Klarheit, deren grösste Feinde der Zufall und das Unverständliche bedeuteten. Klangzauber mit knappen Mitteln ausgedrückt stellt eine weitere Qualität dieses Klaviermagiers dar. Ob wir an das Farbengefunkel des Wassers denken, von welchem sich der geniesserische Gott umgaukeln lässt (Jeux d'eau), oder an die milderen Pastelltöne, welche durch Nacht, Mondlicht und Wassernymphe in «Ondine» das Ohr sirenenhaft betören, immer finden wir in sparsamer Aufmachung exquisites Klangspiel mit einer «arrière-pensée». Rien de plus haïssable qu'une musique sans arrière-pensée (Chopin).

Als lateinischer Geist hatte er eine Vorliebe für die Andeutung, jene Noblesse des Ausdrucks, die sich bescheidener gebärdet, als der Werkinhalt es verlangt. Dabei hat Ravel eine Finesse, Dinge auf Umwegen zu schildern, welche seine Musik nur um so anziehender macht. Richard Strauss bedient sich der Windmaschine in der Alpensinfonie, um des Tatsächlichen willen, Ravel lässt durch rein musikalische Mittel den Gedanken an die Nymphen anklingen. Yankélevitch skizziert diesen Zug aphoristisch: «Le naturalisme lui sert à se cacher, l'exotisme à masquer ce naturalisme, et le pastiche à masquer cet exotisme.» — Eine Fundgrube von Anspielungen bieten die «Valses nobles et sentimentales», ein Zeugnis des späteren Stiles, obgleich schon 1911 geschrieben. Was bei Schumann (Karneval) und vor allem bei Schuberts Schwesterwerk durch offene Gemütstiefe und Güte erwirkt ist, wird von Ravel in espritgeladener Delikatesse umkreist und mit spitzem Stift graviert. Paris hat diesem, durch mütterlich baskisches Erbe gezeichneten Schweizer eindeutiges Gepräge verliehen. Natürlich ziehen hier auch noch ideenmässige Ausläufer von Chopins Walzern und den Valses oubliées Liszts vorüber.

Klassisch ist Ravel in der Formung. Mehr als Debussy greift er zu überpersönlichen Gefügen. Während «Claude de France» ganz im Senti-

ment, weich zerfliessend dem stimmungshaft Ungefähren huldigt, Duft verströmend, braucht, ja will dieser Neoklassiker konzise Gedanken, kristallene Linien und asketische Distanz. La clarté est parfois son unique excès, elle éteint la chaleur et supprime les ombres (André Suarès). Alles bei Ravel bestätigt den Willen, sich auszulöschen und keinerlei Vertraulichkeiten zu gewähren. Dabei beherrscht er aber die Macht des pp und die Eloquenz der Zurückhaltung wie kein anderer. Nicht erstaunlich ist deshalb sein Zurückgreifen auf vorklassische Musiktypen. Sonatine, Tombeau de Couperin sind neu erweckte Tanzformen aus der Aera Scarlattis, Rameaus und natürlich Couperins.

Ohne den Tanz ist Ravel überhaupt unfasslich. Selbst Werke, welche auf den ersten Blick einer absolut anderen Welt anzugehören scheinen, offenbaren bei kritischerem Studium dieses Urelement. Greifen wir Beispiele primärtänzerischen Ursprungs heraus und sehen, wie in der «Pavane» gewissermassen nach straff spanischem Hofzeremoniell die Infantin mit tragischem Ernst mimt. Denn es ist wohl mehr die Vorstellung des Tanzes, als das Gedächtnis der Infantin, welche evoziert werden soll. Bei Velasquez trifft unser Auge das, was diese Musik dem Ohr vermittelt. Oder hören wir «Alborada del gracioso», dieses Stück der kalten Glut, welches in Castagnettengeknatter auf trocken heissem Boden gestampft wird. Was bei der Pavane in höfischem Gold prangt, pathosgeladen, kündet sich hier in erdgebunden elementarer Wildheit. In beiden Fällen iberische Spannungsintensität, Abzirkelung des Gefühles und hintergründige Tragik. Wie umreisst Ravel selbst einmal die Musik dieses von Faszination strotzenden Landes: «Ein Viertel italienisch, das übrige maurischer Herkunft.» Auch der Spassmacher (in Alborada) lächelt nicht leicht in diesem Land, wo mit geradezu verwegenem Fanatismus das Leben zum Spiel in der Arena feilgeboten wird. Dass er darin echt schildert, bezeugt De Falla, der ihn spanischer als die Spanier genannt hat.

Die Art des Kämpfers erweist sich aber noch in weitgeschichteterer Hinsicht. Ravel assimiliert (diesbezüglich Mozart ähnlich) jede Folklore. Ob sich seine Intuition an griechischer, persischer, italienischer oder Zigeunermusik entzündet, stets klingt sie echt, wobei Ravel doch Ravel bleibt. Le plus internationaliste des hommes, je suis fort nationaliste en art (Ravel).

Die Tragik, welche oft in hintergründiger Weise mitschwingt, finden wir schattiert als Melancholie in Stücken wie «Oiseaux tristes» oder «Gibet» wieder. Im letzteren Werk bimmelt das Totenglöcklein endlos traurig und trostlos die Kunde des Galgens an die ferne Stadtmauer und schnürt, ein Kunstwerk atmosphärischer Klangskizze, die Kehle zu.

Im Bereiche des Geisterhaften flattern die Noctuelles aus «Miroirs». Ebenso, nur virtuos ausgelassener, spukt es im «Scarbo» der Suite «Gaspard de la nuit». Ein pianistischer Hexenkessel, wo von Clementi bis Liszt alles an Technik beschworen wird, um von Ravel sowohl klanglich wie figürlich noch wesentlich vervollkommnet zu werden. Der geniale Instrumentator gewinnt hier, wie an so vielen andern Orten, dem Klavier orchestrale Reize ab. Der phantastische Konstrukteur tobt sich aus. Wenn sein Vater erfinderischer Techniker war und er selber eine merkwürdige Vorliebe für Automaten, Maschinen und dergleichen hegte, so lässt sich Stärke für das Konstruktive, etwas starr anmutender Ablauf und stählerne Härte gut verstehen. Roland Manuel nennt ihn einmal Ariel und Vaucanson (Luftgeist und Erfinder mechanischer Automaten). Und wie skizziert ihn Strawinsky: «Le plus parfait des horlogers suisses.»

Manchmal freilich schimmert auch ein romantischer Hang durch. Ohne Chabrier wäre die Habanera kaum zu denken und lehnt sich das Pathos des Konzertes für die linke Hand nicht etwas an Liszt an? Im Scarbo spukt auch der Mephistowalzer, nicht nur der Gnom, vielleicht auch E. A. Poë. Gestand Ravel nicht selber, dass die Idee der «Jeux d'eaux» durch Liszts Wasserspiele der Villa d'Este geweckt worden ist? Uebrigens «Une barque sur l'Océan» gibt Ausblicke in Liszts Naturschauspiel der einen Franziskuslegende. Wasser scheint auch in diesem gehobenen Lebensbezirk anregend zu sein. Händel, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Rossini, nicht zuletzt Debussy widmeten der «Nässe» bedeutende Seiten. Trotzdem Ravel auf Marguerite Longs Frage, wie denn die «Jeux d'eau» zu spielen seien, lakonisch antwortete: «Mais comme du Liszt, tout simplement», muss gestanden werden, dass dieser unromantische Virtuose dem Klavier noch nie entdeckte Apartheiten in listigem Raffinement ablockt. Und Ravel ehrt die oft geschmähte Virtuosität im Sinne eines Saint-Saëns. «En musique la virtuosité est source du pittoresque. Elle donne à l'artiste ces ailes à l'aide desquelles il s'échappe du terre à terre et de la platitude — et la difficulté vaincue est elle-même une beauté.» Halten wir zum Schluss noch ein Wort José Bruyrs fest: «Le Basque a la tête haute, l'air dégagé, le regard vif et la taille fine; il est agile et souple.»

NB. Die in diesem Aufsatz vorkommende Bezeichnung Ravels als Schweizer stützt sich wohl auf die Tatsache, dass seine Familie mütterlicherseits aus dem Baskenland, väterlicherseits aus Versoix am Genfersee stammt. Der für unser musikalisches Nationalgefühl zweifellos verlockende Versuch, Ravel aus diesem Grunde für die Schweiz in Anspruch zu nehmen, dürfte aber kaum unwidersprochen bleiben. R. W.

HAUSKONZERTE FRÜHLING 1956

im Konzertsaal des Konservatoriums

Eintritt frei

Konzertflügel Bechstein (vertreten durch Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr

Mittwoch, den 8. Februar 1956, 20.00 Uhr:

Kammermusikklasse Walter Frey

Paul Hindemith — Sonate in E-Dur (1935) für Violine und Klavier
Ruhig bewegt — Langsam, sehr lebhaft, langsam, wieder lebhaft
Hanny Golter, Violine; Alice Maurer, Klavier

Paul Hindemith — Drei Gesänge aus dem Marienleben (1. Fassung 1923, Dichtungen von R. M. Rilke): Geburt Mariae — Mariae Heimsuchung — Rast auf der Flucht nach Aegypten
Irma Cugini, Sopran; Regula Frei, Klavier

Philipp Jarnach — Sonatine für Flöte und Klavier, Op. 12
Ursula Burkhard, Flöte; Dieter Bäumle, Klavier

Willy Burkhard — Suite en miniature für Flöte und Klavier
Ursula Burkhard, Flöte; Dieter Bäumle, Klavier

Huldr. Georg Früh — Sonate champêtre pour violon et piano
Allegro amabile — Andante — Presto
Hanny Golter, Violine; Dieter Bäumle, Klavier

Rudolf Wittelsbach — Quartett für Klarinette, Trompete, Fagott und Klavier
Allegro — Andante quasi adagio — Allegro
Hansjürg Leuthold, Klarinette; Max Ruff, Trompete; Werner Krakenberger, Fagott; Dieter Bäumle, Klavier

Freitag, den 17. Februar 1956, 20.00 Uhr:

Meisterkurs für Violine Professor Ernst Morawec

G. Ph. Telemann — Sonatine in A-Dur
Peter Lippert

W. A. Mozart — Symphonie concertante in Es-Dur, KV 364, 2. und 3. Satz
Andante — Presto
Hanni Hörler, Violine — Agnes Borchart, Viola

Paul Hindemith	Trauermusik (komponiert beim Tode Georg V.) Agnes Borchart
Fritz Kreisler	Variationen über ein Thema von Corelli Doris Wildi
Bedrich Smetana	Aus der Heimat
Niccolò Paganini	Phantasie über eine Melodie aus der Oper «Moses» von Rossini (Bravourvariationen für die G-Saite) Angelo Maccabiani
Antonin Dvorak	Romantic Piece, Op. 75
Pablo de Sarasate	Zigeunerweisen Ursula Isler Am Klavier: Werner Bolliger

Samstag, den 18. Februar 1956, 15.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Klavier Max Egger

Das Klavierwerk von Maurice Ravel I

Pavane pour une Infante défunte		Bernhard Billeter
Sonatine	Modéré	Yvonne Böhler
	Mouvement de Menuet Animé	Doris Heinzelmann
Miroirs	Noctuelles	Putly Davierwalla
	Une barque sur l'Océan	
	Oiseaux tristes	John St. Taylor
	Alborada del gracioso	
	La vallée des cloches	Dorette Kerkhoven
Valses nobles et sentimentales		Annemarie Landolt
	«... le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile» (Henri de Régnier)	
Konzert in G-Dur für Klavier und Orchester		Heidi Nieden
	Allegramento — Adagio assai — Presto	René Gerber

Wir bitten, die Anfangszeit dieses Konzertes zu beachten

Mittwoch, den 22. Februar 1956, 20.00 Uhr:

Kammermusikklasse Walter Frey

Claude Debussy — Sonate pour violon et piano

Allegro vivo — Intermède (fantasque et léger) — Final (très animé)

Doris Wildi, Violine, Meisterkurs Professor Ernst Morawec
Werner Kunz, Klavier

Claude Debussy — Ariettes oubliées:
C'est l'extase langoureuse
Il pleure dans mon cœur
L'ombre des arbres
Tournez, tournez, bons chevaux de bois

Adele Raeber, Sopran, Konzertausbildungsklasse Ria Ginster
Werner Kunz, Klavier

Darius Milhaud — Sonatine pour flûte et piano

Tendre — souple — clair

Ursula Burkhard, Flöte; Dieter Bäumle, Klavier

Arthur Honegger — Sept pièces brèves pour piano

Dieter Bäumle

Francis Poulenc — Sonate pour piano à quatre mains

Prélude — Rustique — Final

Dieter Bäumle, Werner Kunz

Freitag, den 24. Februar 1956, 20.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Klavier Max Egger

Das Klavierwerk von Maurice Ravel II

Le Tombeau de Couperin:
Prélude — Fugue — Forlane

Silvia Niederer

Rigaudon — Menuet — Toccata

Yaeko Yamane

Klavierkonzert für die linke Hand und Orchester in D-Dur
(Lento — Allegro — Tempo I) in einem Satz

Hans Schicker, Annette Weisbrod

Jeux d'eau

«Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille» (Henri de Régnier)

Johanna Bänninger

Gaspard de la nuit: I Ondine

... Je croyais entendre
Une vague harmonie enchanter mon sommeil
Et près de moi s'épandre un murmure pareil
Aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre.
(Ch. Brugnot)

Erna Blum

II Gibet

Que vois-je remuer autour de ce Gibet?
(Faust)

Jean-Jacques Hauser

III Scarbo

Il regarda sous le lit, dans la cheminée,
dans le bahut — personne. Il ne put comprendre
par où il s'était introduit, par où il s'était évadé.
(Hoffmann — Contes nocturnes)

Jean-Jacques Hauser

Mittwoch, den 29. Februar 1956, 20.00 Uhr:

Liederabend von Studierenden der Konzertausbildungsklasse Ria Ginster
Am Flügel: Hans Andreae

Richard Strauss	Die Nacht — Du meines Herzens Krönelein — Schlagende Herzen Martha Birchmeier
Arthur Honegger	Six poèmes extraits de «Alcools» d'Appollinaire Automne — Saltimbanques — L'Adieu — Cloches Maria do Rosario Coelho
Gustav Mahler	Lieder eines fahrenden Gesellen Wenn mein Schatz — Ging heut morgen übers Feld — Ich hab ein glühend Messer — Die zwei blauen Augen Margrit Conrad-Amberg

Modest Mussorgsky — Lieder aus der Kinderstube
Mit der Njanja — Im Winkel — Der Käfer — Mit der Puppe — Abendgebet — Steckenpferdreiten
Lisanne Niquille

Paul Hindemith — Motette «Cum natum esset»
Anny Good

Benjamin Britten — Englische Volkslieder
The ash grove — The Miller of Dee — Foggy foggy dew — Come you not from Newcastle — The ploughboy
Aus «Les Illuminations» (Gedichte von Rimbaud)
Villes — Royauté — Marine — Départ
Bill Miskell

Montag, den 5. März 1956, 20.00 Uhr:

Öffentliches Wettspiel um den Hegar-Preis

Prüfungsaufgaben

J. S. Bach — Toccata in e-moll
J. Brahms — Fantasie, Op. 116, Nr. 4
F. Chopin — Polonaise-Fantaise in As-Dur

Jury: Walter Lang, Dr. Willi Schuh, Rudolf Wittelsbach

Der Hegarpreis besteht in einem Freisemester in einer der Konzertausbildungsklassen für Klavier.

Mittwoch, den 7. März 1956, 20.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Klavier und Kammermusikklasse Walter Frey
Romantiker-Abend

Robert Schumann — Klaviertrio in F-Dur, 1. Satz
Agnes Haselbach, Violine; Margot Witte, Cello; Werner Kunz, Klavier

Robert Schumann — Sonate in g-moll, Op. 22, für Klavier
So rasch wie möglich — Andantino — Scherzo (sehr rasch und markiert) — Rondo (Presto)
Rudolf Haase

Robert Schumann	Drei Fantasiestücke für Klarinette und Klavier Hansjürg Leuthold, Klarinette; Regula Frei, Klavier
Hugo Wolf	Vier Lieder Verborgenheit — Anakreons Grab — Ueber Wipfel und Saaten — Fussreise Hanno Pfeiffer, Tenor, Konzertausbildungsklasse Ria Ginster Regula Frei, Klavier
Frédéric Chopin	Barcarolle in Fis-Dur — Ballade in g-moll Mélanie Khatchadourian

Montag, den 12. März, 20.00 Uhr:

Klavierabend (Konzertdiplom) John Stephen Taylor
Konzertausbildungsklasse Max Egger

J. S. Bach	Partita in D-Dur Ouverture — Allemande — Courante — Aria — Sarabande — Menuet — Gigue
L. van Beethoven	Sonate in c-moll, Op. 111 Maestoso, Allegro con brio ed appassionato — Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile
F. Chopin	Fantasie in f-moll
M. Ravel	Oiseaux tristes Alborada del Gracioso

Mittwoch, den 14. März 1956, 20.00 Uhr:

Konzertausbildungsklasse für Orgel Heinrich Funk

Mitwirkend: Studierende der Konzertausbildungsklassen Ria Ginster, Professor Ernst Morawec und Richard Sturzenegger

W. A. Mozart	Fantasie in f-moll für eine Orgelwalze, KV 608 Allegro — Andante — Allegro Armand Leuzinger

W. A. Mozart — Drei Kirchensonaten für zwei Violinen, Bass und Orgel: Allegro in C-Dur, KV 328; Allegro molto in Es-Dur, KV 67; Allegro in C-Dur, KV 336
Armand Leuzinger, Orgel; Angelo Maccabiani und Rudolf Müller, Violine; Heinrich Fuchs, Kontrabass

César Franck — Ave Maria für Sopran, Cello und Orgel
Sylvia Kutchukian, Sopran; Margot Witte, Cello; Hermann Hirs, Orgel

1. Satz aus der Pièce symphonique in fis-moll
Hermann Hirs

Panis Angelicus für Sopran, Cello, Harfe und Orgel
Sylvia Kutchukian, Sopran; Margot Witte, Cello; Françoise Stein-Schwitzguébel, Harfe; Hermann Hirs, Orgel

Marcel Dupré — Variations sur un Noël
Susi Heusser

Orgel erstellt durch Orgelbau Genf AG.

Freitag, den 23. März 1956, 20.00 Uhr:

Klavierabend (Konzertdiplom) Jean-Jacques Hauser
Konzertausbildungsklasse Max Egger

J. S. Bach — Italienisches Konzert

L. v. Beethoven — Sonate in E-Dur, Op. 109
Vivace, ma non troppo — Prestissimo — Gesangvoll, mit innigster Empfindung (Variationen)

R. Schumann — Carnaval, Op. 9
Préambule — Pierrot — Arlequin — Valse noble — Eusebius — Florestan — Coquette — Réplique — Papillons — A.S.C.H. — S.C.H.A. (Lettres dansantes) — Chiarina — Chopin — Estrella — Reconnaissance — Pantalon et Colombine — Valse allemande — Paganini — Aveu — Promenade — Pause — Marche des Davidsbündler contre les Philistins

F. Liszt — Mephistowalzer

Zentralbibliothek Zürich 1

P. P.
Zürich 1

Samstag, den 24. März, 15.00 Uhr, in der Tonhalle

SCHLUSSAUFFÜHRUNG MIT ORCHESTER

Programm

W. A. Mozart	Konzertante Sinfonie in Es-Dur, KV 364 Allegro maestoso Violine: Hanni Hörler; Viola: Agnes Borchart, Meisterkurs Professor Ernst Morawec Leitung: Fred Barth, Dirigentenklasse Paul Müller
L. van Beethoven	Szene und Arie «Ah perfido», Op. 65 Sopran: Maria Baldauf, Konzertausbildungsklasse Ria Ginster
L. van Beethoven	Violinkonzert in D-Dur, Op. 61 Allegro ma non troppo Violine: Ursula Isler, Meisterkurs Professor Ernst Morawec Leitung: Armin Brunner, Dirigentenklasse Paul Müller
J. Brahms	Klavierkonzert in d-moll, Op. 15 Allegro maestoso Klavier: Dieter Bäumle, Konzertausbildungsklasse Walter Frey
Ch. M. Widor	Allegro aus der sechsten Sinfonie in g-moll Orgel: Armand Leuzinger, Konzertausbildungsklasse Heinrich Funk
E. Lalo	Cellokonzert in d-moll Lento — Allegro maestoso Cello: Margot Wille, Konzertausbildungsklasse Richard Sturzenegger
E. Lalo	Symphonie espagnole in d-moll, Op. 21 Allegro non troppo Violine: Angelo Maccabiani, Meisterkurs Professor Ernst Morawec
Richard Strauss	Burleske für Klavier und Orchester Klavier: René Gerber, Konzertausbildungsklasse Max Egger

Mitwirkend: Das verstärkte Orchester des Konservatoriums
Leitung: Hans Rogner

Konzertflügel Steinway, vertreten durch Hug & Co. und Pianohaus Jecklin

Eintrittskarten zu Fr. 2.20 können ab 10. März im Sekretariat des Konservatoriums bezogen werden

Der Bindebogen berechtigt nicht zum Eintritt

ZÜRICH - BIBLIOTHEK

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 15. Februar 1956 NR. 10 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mitteilungen

Wir freuen uns, mitteilen zu können, dass

Herr Willy Ferenz

als Leiter einer Klasse für Sologesang, Partienstudium und dramatische Gestaltung ans Konservatorium berufen worden ist.

Herr Ferenz, der zu den geschätztesten Mitgliedern unseres Stadttheaters gehört und mit seiner grossartigen Leistung als Wozzeck beim Publikum und der in- und ausländischen Presse grösste Anerkennung gefunden hat, entfaltete nach Abschluss seiner Studien in Wien und Mailand eine ausgedehnte Tätigkeit, die ihn unter anderem an die Operntheater von Wien, Rom, Neapel, München, London, Berlin (Staatsoper) usw. führte. Schon früher hat er als Leiter einer Klasse am Konservatorium Innsbruck pädagogische Erfahrungen gesammelt; seine reichen künstlerischen Erfahrungen auf den verschiedensten Gebieten werden seinem Unterricht in einem Fach zugute kommen, für das seit dem Eingehen der Opernschule bei uns eine Lücke bestanden hat.

Herr Ferenz wird seinen Unterricht bei Beginn des Sommersemesters aufnehmen; auf Wunsch ist auch schon früherer Beginn der Studien möglich. Auskunft erteilt die Direktion des Konservatoriums.

Abmeldungen

Wir erinnern daran, dass der Termin für Abmeldungen von Schülern, die das Konservatorium verlassen, am 1. März abläuft. Nach der Schulordnung haben Abmeldungen schriftlich an die Direktion (nicht an die Lehrer) zu erfolgen. Im Unterlassungsfall verfällt das Schulgeld für das nächste Quartal.

Ende des Wintersemesters Samstag, den 24. März.

Die Woche vom 26. bis und mit 29. März (Gründonnerstag) gehört schon zum Sommersemester. Schüler, die aus dem Konservatorium austreten, haben auf diese Woche keinen Anspruch. Karfreitag und Karsamstag bleibt das Konservatorium geschlossen.

Hauskonzerte: 29. Februar, 5., 7., 12., 14., 23. März. Programm im «Bindebogen» Nr. 9.

Schlussaufführung mit Orchester, Samstag, den 24. März, in der Tonhalle. Eintrittskarten zu Fr. 2.20 können ab Samstag, den 10. März, im Sekretariat bezogen werden. Berufsschüler und Studierende an den Konzertausbildungsklassen und der Oberstufe der allgemeinen Musikschule erhalten eine Freikarte.

Vortragsübungen

Eintritt 50 Rp.
Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig
Konzertflügel Bechstein (Vertretung Hug & Co. und Pianohaus Jecklin) und Schmidt-Flohr

Mittwoch, den 29. Februar 1956, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Dr. Richard Haselbach

Werke von W. A. Mozart

Sonate in B-Dur, KV 281	
Allegro — Andante amoroso — Rondo — Allegro	Beatrice Gerber
Variationen über «Salve tu domine» von Paisiello, KV 398	Regula Leuthardt
Sonate in C-Dur, KV 330	
Allegro moderato — Andante cantabile — Allegretto	Jürg Frey
Sonate in F-Dur, KV 511	Ruth Spaeti
Allegro — Allegretto	
Fantasie in c-moll, KV 457	Otto Dieterle

Samstag, den 3. März 1955, 15.00 Uhr:

Flötenklasse Edmund Matter

W. de Fesch	Menuett in D-Dur	Dieter Thommen
Joh. L. Krebs	Largo — Burleske in C-Dur	Ruth Streiff
L. da Vinci	Largo — Presto in D-Dur	Urs Kundert
W. A. Mozart	Rondo in C-Dur	Bernard Spörli
Joh. Ad. Hasse	Adagio u. Allegro aus der 1. Sonate	Balz Wettstein
Rob. Valentino	Adagio — Giga in F-Dur	Werner Zumsteg

W. A. Mozart	Larghetto und Rondo aus der 2. Serenade	Felix Escher
Jos. Haydn	Adagio in Es-Dur	Regula Hürlimann
G. Fr. Händel	Sonate in G-Dur, 1. und 2. Satz	Susann Scheibli
J. S. Bach	Sonate in h-moll	Willi Bollier
	Andante, Presto, Allegretto	Max Derendinger
C. Chaminade	Concertino	Wilfred Zwicky
W. A. Mozart	Adagio und Rondo aus dem Konzert in G-Dur	Fritz Dolder

Am Klavier: Evi Job

Mittwoch, den 7. März 1956, 17.00 Uhr:

Orgelklasse Heinrich Funk

Joh. Seb. Bach	Canzone in d-moll	Ursuline Ritter
A. Vivaldi-J. S. Bach	Concerto in a-moll	Heidi Pfister
Joh. Seb. Bach	Fuge in E-Dur	Helen Wagner
	Präludium und Fuge in h-moll	Josette Noethiger
Max Reger	Toccata in e-moll	
	Doppelfuge in E-Dur aus Op. 65	Ingeborg Ronner
	Introduction und Passacaglia in d-moll	Fritz Muggler
	Canzone in Es-Dur aus Op. 65	Ingeborg Ronner
	Präludium in d-moll	
	Fuge in D-Dur aus Op. 65	Gregor Müller

Orgel erstellt 1948 von der Orgelbau Genf AG.

Samstag, den 10. März 1956, 15.00 Uhr:

Klavierklasse I Erich Vollenwyder

J. S. Bach	Aus der Partita in c-moll, Sinfonia und Allemande	Ernst Weibel
J. S. Bach	Fuge in c-moll aus dem musikalischen Opfer	Fred Barth
Jos. Haydn	Sonate in Es-Dur, 1. Satz	Lorenz Hübsch
L. v. Beethoven	Sonate in cis-moll, Op. 27, Nr. 2, 3. Satz	Marianne Pellaton
C. M. v. Weber	Rondo brillante	Eva Straub
Joh. Brahms	Intermezzo in cis-moll, Op. 117, Nr. 3	Elisabeth Krönert
Fr. Schubert	Sonate in A-Dur, 3. Satz	Sina Escher
C. M. v. Weber	Sonate in d-moll, Nr. 3, 1. Satz	Regula Gattiker
O. Schoeck	Ritornell und Fughette VIII	Trudy Hauser
M. Ravel	Sonatine, 1. und 2. Satz	Monika Hagen
	3. Satz	Josette Noethiger
	Jeux d'eau	Urs Leuthardt

Zentralbibliothek Zürich 1

P. P.
Zürich 1

Samstag, den 10. März 1956, 17.00 Uhr:

Violinklasse Felix Forrer

A. Carse	Deux pièces	Ursi Erismann
E. F. dell'Abaco	Largo	
G. Ph. Telemann	Passepied	Marly Kriwatschek
Naudot	Duett aus Suite I:	Vreni Baumann
	Gracieusement — Deux Sauteuses	Walter Pankow
G. F. Händel	Adagio, Allegro aus Sonate 3	Max Fumasoli
J. A. Hasse	Canzona	Lotti Dolder
A. Corelli	Preludio — Allemanda — Sarabanda — Giga	Beth Baumann Cécile Wetter
W. A. Mozart	Adagio	Regula Bachofen
B. Bartók-Gertler	Sonatine	Meinrad Egli

Mittwoch, den 14. März 1956, 17.00 Uhr:

Klavierklasse II Erich Vollenwyder

J. S. Bach	Englische Suite Nr. 3 in g-moll, Prélude	Marlis Burkhalter
W. A. Mozart	Sonate in F-Dur, KV 280, 2. Satz	Christine Bohnenblust
	Sonate in Es-Dur, 1. und 2. Satz	Silvia Wiget
L. v. Beethoven	Sonate in D-Dur, Op. 28, 1. Satz	Sylvia Schilling
E. Grieg	Aus den lyrischen Stücken «Waldesstille», Op. 71, Nr. 4	Hans U. Maurer
F. Chopin	Nocturne in cis-moll, Op. 21, Nr. 1	Gerlinde Bopp
	Nocturne in G-Dur, Op. 37, Nr. 2	Ursula Zürcher
J. Brahms	Intermezzo in E-Dur, Op. 116	Rosmarie Böschenstein
M. Reger	Aus meinem Tagebuch, Op. 37, Nr. 2 und 3	Marie Biel
J. S. Bach	Italienisches Konzert, 2. und 3. Satz	Marlis Sonderegger
	Toccata in G-Dur	Trudi Hauser
C. Debussy	Clair de lune	Susi Egli
F. Liszt	Ballade in h-moll	Urs Leuthardt

DER BINDEBOGEN NACHRICHTENBLATT

UND SCHÜLERZEITUNG DES KONSERVATORIUMS ZÜRICH

ZÜRICH, 15. März 1956 NR. 11 25. JAHRGANG

ABONNEMENT: SCHWEIZ FR. 3.30; AUSLAND FR. 4.60
DRUCK: MÜLLER, WERDER & CO. AG., ZÜRICH WOLFBACHSTRASSE 19

Mitteilungen

Schluss des Wintersemesters Samstag, den 24. März. Die Woche vom 26. März bis und mit Gründonnerstag gehört schon zum Sommersemester. Schüler, die auf Ende des Wintersemesters austreten, haben auf diese Woche keinen Anspruch.

Frühlingsferien vom 1. bis 21. April. Aufnahmeprüfungen 21. und 23. April. Stundenplaneinteilung Montag, den 23. April, 17.00 Uhr, in den Klassenzimmern. Beginn des Unterrichtes Dienstag, den 24. April.

Neue Fächer

Zusammenspielkurs für Streicher, Leitung Fräulein Anna Ammann. Dieser Kurs ist für Kinder bestimmt, die mindestens ein Jahr Violin- oder Cellounterricht genossen haben und sich an einer kurzen Aufnahmeprüfung über die elementaren Kenntnisse ausweisen können. Der Kurs soll mit einer Wochenstunde im Laufe einiger Semester die Grundlagen für das Orchesterspiel schaffen und gleichzeitig durch Uebung des Gehörs, der rhythmischen Disziplin, durch Anregung der Phantasie und Bekanntwerden mit der Literatur die im instrumentalen Einzelunterricht geleistete Arbeit unterstützen und ergänzen.

Der Kurs ist Schülern sämtlicher Streicherklassen der Unter- und Mittelstufe, und falls genügend Platz vorhanden ist, auch Schülern mit Instrumentalunterricht ausserhalb des Konservatoriums zugänglich.

Schulgeld pro Semester Fr. 35.—.

Jugendorchester, Leitung Fräulein Anna Ammann. Streichorchester mit gelegentlichem Zuzug von Bläsern. Die Zulassung ist entweder vom vorherigen Besuch des Zusammenspielkurses oder von einer entsprechenden Aufnahmeprüfung abhängig.

Dieser Kurs bezweckt die Arbeit an Orchesterwerken, die dem Können und dem Verständnis der jugendlichen Spieler entsprechen, wie alte Sonaten und Concerti grossi, Sinfonien von Ph. E. Bach, Orchesterquartette von Stamitz und klassische Werke von ähnlichem Schwierigkeitsgrad, gelegentlich auch neue Musik, die diese technischen Grenzen nicht überschreitet.

Wöchentlich 1½ Stunden. Schulgeld pro Semester Fr. 45.—.
Auskunft und Anmeldung bei der Direktion.

Schlussaufführung. In Berichtigung eines Druckfehlers im Gesamtprogramm der Hauskonzerte stellen wir fest, dass die Solistin des Cellokonzerts von Lalo Margot *Witte* (nicht Wille) ist.

Hegarpreis

Der Hegarpreis, bestehend aus einem Freisemester an einer der Konzertausbildungsklassen für Klavier wurde von der aus den Herren Walter Lang, Dr. Willi Schuh und Rudolf Wittelsbach bestehenden Jury zu gleichen Teilen Fräulein Annemarie Landolt und Herrn Hans Schicker zugesprochen.

Vortragsübungen bis Ende März

Eintritt 50 Rp.
Bindebogen ohne Adresse oder Freiplatzstempel ungültig
Konzertflügel Bechstein (Vertretung Hug & Co. und Pianohaus Jecklin)
und Schmidt-Flohr

Samstag, den 17. März 1956, 15.00 Uhr:

Violinklasse (Unterstufe — Mittelstufe) Anna Ammann

Musik alter Meister

G. F. Händel	Gavotte	Markus Meerson
P. de Paepen	Loure	Rosmarie Kügemann
J. M. Leclair	Musette	Myrtha Bamert
G. F. Händel	Aria und Rondinella	Tina Riklin
F. Francœur	Aria	Jakob Dubler
J. S. Bach	Gavotta	Max Schönenberger
G. F. Händel	Gavotta con variazioni	Margrit Diggelmann
A. Vivaldi	Violinkonzert in G-Dur, 1. Satz Allegro	Hedwig Goessler

G. Ph. Telemann	Sonatine in A-Dur	
	Adagio — Allegro assai	Marta Gerber
A. Vivaldi	Violinkonzert in a-moll, 1. Satz	
	Allegro	Rudi Herold
A. Vivaldi	Sonate in d-moll	
	Preludio — Giga	Charlotte Bieri
H. Purcell	Suite	
	Aria — Canzona — Song Tune —	
	Hornpipe I und II	Urs Reber
A. Vivaldi	Violinkonzert in g-moll, 1. Satz	
	Allegro	Claudia Schucht
J. S. Bach	Violinkonzert in g-moll, 1. Satz	
	Moderato	Markus Lezzi
F. M. Veracini	Sonate in d-moll	
	Aria — Corrente — Ritornelle —	
	Giga	Vreni Hertig
J. S. Bach	Sonate in G-Dur	
	Adagio — Vivace — Largo —	
	Presto	Helen Schmidt

Am Klavier: Heidi Nieden

Samstag, den 17. März 1956, 17.00 Uhr:

Sologesangsklasse Albert Wettstein

W. A. Mozart	Der Zauberer — Die Alte	Christine Roth
G. F. Händel	Arie aus «Rodelinde»	Annemarie Schweizer
F. Mendelssohn	Arioso aus «Elias»	
Fr. Schubert	Das Wandern — Ständchen	Karl Aeschbach
Chr. W. Gluck	Arie aus «Orpheus»	Hanny Regenass
C. M. von Weber	Arie aus «Freischütz»	Agathe Frey
Bergerettes du	Aminte	
18e siècle	Philis	
	Bergère légère	Robert Gschwend
G. F. Händel	Arie aus «Messias»	Lydia Eggenberger
F. Schubert	Der Blumenbrief an Sylvia	Rudolf Schnorf
C. M. von Weber	Arie aus «Freischütz»	Marianne Holliger
R. Wagner	Preislied aus «Meistersinger»	Kaspar Iten
G. Puccini	Arie aus «Madame Butterfly»	Ines Härdi
G. Puccini	Arie aus «Manon Lescaut»	Kaspar Iten
W. A. Mozart	«Laudate Dominum»	Agathe Frey
		Solo-Violine:
		Monica Grimmer
W. A. Mozart	Arie aus «Don Juan»	Marianne Holliger
W. A. Mozart	Arie der Königin der Nacht aus	
	«Zauberflöte»	Ines Härdi

Am Flügel: *Erich Vollenwyder*

Zentralbibliothek Zürich 1

P. P.
Zürich 1

Mittwoch, den 21. März 1956, 17.00 Uhr:

Klavierklasse Heidi Pfister
(Volksklavierschule und Konservatorium)

A. Diabelli	Scherzo (vierhändig)	Leni Hänseler Elsbeth Hänseler
Diller-Quaile	Zwei englische Lieder	Corinna Hermann
A. Rowley	Von Elfen und Feen	Peter Schneider
Altenglisch	Morgenlied, Tanz	Heidi Jost
J. Haydn	Zwei deutsche Tänze	Vreneli Maier
F. Burgmüller	Andantino	Margrit Kieser
H. Purcell	Allegretto, Andantino (vierhändig)	Heidi Jost Elsi Schellenberg
J. S. Bach	Menuett, Musette	Silvia Frei
W. A. Mozart	Zwei Menuette	Corina Peter
F. Schubert	Walzer	Vreneli Gloor
A. Rowley	Herbst, der Wind	Arthur Straessle
R. Schumann	Nordisches Lied	Elsbeth Hänseler
F. Schubert	Ländler (vierhändig)	Christine Bremi Peter Bremi
G. F. Händel	Zwei Menuette	Ursina Bachmann
J. Haydn	Arietta con variazioni	Isabella Schwarz
J. S. Bach	Zwei Polonaisen	Peter Bremi
Ph. E. Bach	Fantasia, Solfeggio	Oskar Hunziker
W. A. Mozart	Andante aus der Sonate in G-Dur (vierhändig)	Lisbeth Merkli Margrit Merkli
L. v. Beethoven	Bagatelle, Op. 33, Nr. 1	Ruth Meier
L. v. Beethoven	Sonate, Op. 10, Nr. 1, 1. Satz	Annelies Weber
F. Schubert	Impromptu, Op. 90, Nr. 2	Ursi Weber
F. Schubert	Moment musical, Op. 94, Nr. 6	Annelies Weber
J. S. Bach	Italienisches Konzert, 1. Satz	Lisbeth Merkli