



Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Musikgeschichte als Lehrfach

Unmethodische Betrachtungen über ein gefürchtetes Thema

Gestehen wir es uns freimütig ein: Musikgeschichte ist wohl von allen theoretischen Examenfächern jenes Gebiet, das von den Kandidaten am meisten ersorgt wird, am meisten Herzklopfen, ja vielleicht geradezu eine gewisse „Platzangst“ verursacht. Warum? Ganz einfach deshalb, weil der Musikbeflissene, der sich auf die Prüfung vorzubereiten beginnt, die unbehagliche Ueberzeugung hat, dass er nun zu all dem vielen theoretischen Wissen, das er mit Harmonielehre, Formenlehre und Musikpädagogik seinem ohnehin schon geplagten Gehirn einverleiben muss, auch noch einen umfangreichen historischen Gedächtniskram aufnehmen und verarbeiten soll, zu dem er Zeit seines Lebens nie jene lebendige Beziehung gehabt hat noch haben wird, wie sie ihm die aus Konzertsaal, Theater, Radio und eigener Musikausübung stets bestehende aktive Verbindung mit der Tonkunst von der altklassischen Epoche an gewährleistet. Der künftige Diplomkandidat bringt also normalerweise allem Nurhistorischen, das in unserm Musikleben nicht mehr lebendiger Klang wird — also der Geschichte der ältern, im wesentlichen verklungenen Musikepochen —, und oft auch jenen Erörterungen, die sich etwa im Theoretisch-Abstrakten bewegen müssen, ohne klangsinlich illustriert werden zu können, ein gewisses Misstrauen, um nicht zu sagen eine Abneigung entgegen. Und so kann es denn geschehen, dass der Lehrer für Musikgeschichte, wenn er die ersten Male vor seine Klasse tritt, sich gewissermassen vor einer kühlen und abweisenden Kalkmauer sieht, die es zuerst zu durch-

g 1636

Hg.

stossen gilt, soll sich der Unterricht in Musikgeschichte fruchtbar und sinnvoll gestalten können.

Gerade weil dem Unterricht in Musikgeschichte wohl mehr als einem andern Fach diese Gefahr droht, mag hier dieses Thema einmal etwas näher betrachtet werden. Diese Betrachtung macht durchaus nicht den Anspruch darauf, eine systematische und erschöpfende Untersuchung zu sein. Nicht Wissenschaft soll hier berichtet, sondern nur zwanglos einigen Gedanken Ausdruck gegeben werden, die aus einer fünfundzwanzigjährigen Erfahrung als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikakademie Zürich, im Schweizerischen Musikpädagogischen Verband und in privaten Kursen resultieren.

Was erwartet der Schüler von dem Unterricht in Musikgeschichte? Was darf er berechtigterweise von ihm erwarten? Diese Frage gehört ohne allen Zweifel an die erste Stelle. Denn allein um des Schülers willen ist ja der Unterricht da; darauf gründet sich überhaupt seine Existenzberechtigung. Der Lehrer, welcher der Ansicht ist, der Schüler sei um seinetwillen da, oder sich doch entsprechend benimmt, disqualifiziert sich von vornherein und grundsätzlich als Musikpädagoge. Er hat auf diesem Gebiet — ganz besonders wo es sich, wie im allgemeinen in den Berufsabteilungen unserer Musikschulen, um junge Leute im Mittelschulalter handelt — nichts zu suchen.

Mit dieser Altersbestimmung der Schüler kommen wir der obigen Frage bereits näher. Der Musikbeflissene, der sich auf die Prüfung hin ernstlich mit Musikgeschichte zu befassen beginnt, steht normalerweise etwa auf der Stufe des *Mittelschülers*, in einem Lebensabschnitt also, der bekanntlich in seinen geistigen und seelischen Aspekten und darum auch in seinen pädagogischen Anforderungen ein sehr vielfältiges Gesicht zeigt. Das Mittelschulalter ist — grobmaschig und summarisch ausgedrückt — jene Uebergangsepoche, in der sich die geistige Betätigung aus der mechanisch-schulmässigen Gefolgschaft dem Lehrer gegenüber (wie sie in der Primarschule die Regel ist) herausentwickelt zur ziel- und sinnbewussten Selbständigkeit, zur Arbeit aus eigenem Antrieb (wie es im Hochschulstudium vorausgesetzt wird). Die Gradunterschiede solcher geistiger „Reife“ aber sind gerade auf dieser Uebergangsstufe umso mannigfaltiger, als hier einerseits schon die geringsten Altersdifferenzen sehr entscheidend ins Gewicht fallen und andererseits die Veranlagungen und Begabungen in diesem Alter sich ebenfalls schärfer ausprägen beginnen. Diesen vielgestaltigen Ansprüchen hat nun auch der Unterricht in Musikgeschichte Rechnung zu

tragen, und wie in einem Brennpunkt fängt sich hier die ganze komplexe Problematik des Mittelschulstudiums auf; wir wollen es bei ihrer Andeutung bewenden lassen, da sie ja ein unerschöpfliches und nie endendes Thema der öffentlichen Diskussion unter Schulmännern, Pädagogen und Psychologen darstellt.

Erstes Erfordernis, dessen Erfüllung der Schüler von dem Lehrfach Musikgeschichte verlangen darf, ist natürlich die angemessene und verständliche *Vermittlung des Stoffes*, den es im Examen zu beherrschen gilt. Das ist theoretisch sehr einfach gesagt, rüttelt aber, praktisch betrachtet, einen ganzen Komplex heikler Fragen auf. Denn im Unterschied etwa zu der Harmonielehre oder der Formenlehre ist das „Tatsachenmaterial“, der Examenstoff in der Musikgeschichte nicht so reinlich und eindeutig umschrieben. Die Musikgeschichte als Darstellung der Entwicklung der musikalischen Formen und der geistigen Evolutionen, die diese Entwicklungen hervorrufen, ist ein unendlich viel- und feingliedriges Wissensgebiet, und wie weit der Rahmen dessen, was zum Prüfungsstoff gehören soll, zu ziehen ist, das ist weitgehend eine Sache des richtigen Ermessens — oder sollen wir sagen des bon sens? — des Lehrers. Wohl haben wir gedruckte „Musikgeschichten im Ueberblick“, „Einführungen in die Musikgeschichte“ usw.; aber jeder Lehrer weiss, dass kein Lehrbuch absolut ideale Richtschnur für den Unterricht sein kann. Es gibt für das stoffliche Ausmass des Unterrichtes in Musikgeschichte, für den Grad der „Ausführlichkeit“ in der Stoffbehandlung auf dieser Stufe, also zur Examensvorbereitung, nur eine einzige Richtschnur: das pädagogische Geschick, den bon sens des Lehrers.

Noch viel mehr aber muss dieses pädagogische Geschick, dieser bon sens des Lehrers Richtschnur sein für die Art, *wie* er nun diesen Stoff seinen Kandidaten vermittelt. Hier bedeutet pädagogisches Geschick weitgehend soviel wie *psychologisches Fingerspitzengefühl*. Denn — dessen sei sich der Lehrer in jeder Unterrichtsstunde, in jeder Minute seiner Musikgeschichtsstunde bewusst! — er hat junge, eindrucksfähige, zumeist lernwillige und begeisterungsfähige Menschen vor sich, Menschen in ihrer ganzen wandlungsfähigen geistigen Lebendigkeit, Menschen, die von ihm, dem Lehrer, nicht nur stoffliches Wissen erhoffen, sondern hinter dem stofflichen Wissen ebenso den lebendigen, verständnisvollen Menschen, der ihnen den Stoff auch zum lebendigen Erlebnis werden lässt. So also, dass sie durch das Mittel der Stoffgestaltung eine — hoffentlich sympathische! — menschliche Beziehung

auch zum Menschen im Lehrer und umgekehrt durch das Mittel des menschlichen Vertrauens eine lebendige Sympathie zum musikgeschichtlichen Stoffe gewinnen. Das eben ist ja ein besonderes und unendlich schönes Merkmal dieser jungen Leute im Mittelschulalter, dass sie wohl den Lehrstoff begehren — in dieser Hinsicht sind sie bereits angehende Akademiker —, aber hinter dem Lehrstoff auch den — womöglich vorbildlichen — Menschen im Lehrer erleben und schätzen wollen; in dieser Beziehung tragen sie noch die Schönheit einer gläubigen Jugend in sich. Gibt es für den Lehrer etwas Reizvolleres, als sich auf diese Hoffnungen, Erwartungen und Forderungen solcher Jugend einzustellen? Gibt es einen herrlicheren Jungbrunnen für ihn, als so aufgefassten und ausgeführten Umgang mit solcher Jugend? Und — gibt es ein dankbareres und verlockenderes Gebiet für solchen Umgang mit musikbeflissener, also hoffentlich musischer Jugend, als die Musikgeschichte in ihrer Vielgestaltigkeit, ihrer Vielfalt an Möglichkeiten, durch künstlerisches Bekenntnis Begeisterung zu entfalten, mitzuteilen und zum Erlebnis werden zu lassen? — Ueber die sachliche Berechtigung und Notwendigkeit, Musikgeschichte überhaupt in den Lehrplan der Diplomkandidaten einzubauen, bedarf es hier wohl keines Wortes der Begründung und Rechtfertigung. Erst die Musikgeschichte fügt gleichsam die Bausteine des musikalischen Wissens zu einem lebendigen, organischen Gefüge.

Der Lehrer, der seine Musikgeschichte trocken, in abgekarteter Formulierung, sozusagen zum Auswendiglernen zubereitet in ein Heft diktiert, als hätte er lauter unmündige, denkfaule Elementarschüler vor sich, treibt mit dem herrlichen Stoff der Musikgeschichte und seinen ebenso herrlichen Möglichkeiten, in frischer Spontaneität von Mensch zu Mensch im Zeichen künstlerischer Geistesgeschichte in Beziehung zu treten, sträflichen Unfug. Ihm sollte nie und nimmer das schöne, modulierfähige Instrument des Musikgeschichtsunterrichtes vor jungen Menschen in die Hand gegeben sein. Noch schlimmer aber scheint mir jener Lehrer den Sinn und Wert des Musikgeschichtsunterrichtes zu missachten, ja zu verhöhnen, der seine lernbegierigen, menschlich aufgeschlossenen, erwartungsvollen und empfänglichen Schüler im Mittelschulalter ein paar Meter von sich weg setzt und nun vom Katheder aus über ihre Köpfe hinweg seine Musikgeschichte abliest und doziert, ohne jeden menschlich-unmittelbaren Kontakt mit seinen Schülern, die für ihn kaum etwas anderes sind als schemenhafte Matrikelnummern nach Hochschulart. Einem solchen Musikgeschichtslehrer wird es nie

gelingen, die Aufmerksamkeit selbst der lernwilligsten Kandidaten fesseln zu können; auch er vertut sinn- und verantwortungslos ein köstliches Gut, das ihm in die Hand gegeben ist. Auch er wird Haser und Verächter der Musikgeschichte züchten.

Die Frage: Was erwartet und verlangt der Schüler von dem Unterricht in Musikgeschichte? hat uns mitten hineingeführt in das zentrale Problem: *Was verlangt im Gegenteil der Unterricht in Musikgeschichte vom Schüler und vom Lehrer?* Und bereits ist auch die zentrale Antwort aus den vorausgehenden Erörterungen ersichtlich. Ich möchte es so fassen: Zunächst verlangt der Unterricht in Musikgeschichte vom Schüler nichts. Denn die Lernwilligkeit, die Bereitschaft, sich musikgeschichtlichen Stoff anzueignen, darf ja beim Examenkandidaten vorausgesetzt werden, sonst hätte er das Musikstudium gar nicht erst erwählen sollen. Und doch: etwas Entscheidendes ist auch von ihm verlangt, dann nämlich besonders, wenn er vor der Musikgeschichte etwa die eingangs erwähnte „Platzangst“ empfinden sollte. Nämlich: das Vertrauen zur Musikgeschichte als einem Lehrfach, das nicht nur Gedächtnisballast, nicht nur reinen Examenstoff, sondern eine lebendige Erfassung von Entwicklungszusammenhängen, also wertvolle geistige Erlebnisse zu vermitteln geeignet ist.

Die Rechtfertigung dieses Vertrauens indes ist nun wiederum eine *Anforderung an den Lehrer*. Im Lehrer — und in ihm allein — liegt die zentrale Antwort auf die zentrale Frage allen Musikgeschichtsunterrichtes. Er allein ist der Schlüssel dafür, ob Musikgeschichte als Lehrfach fruchtbar werden kann, oder ob die kostbaren Möglichkeiten, den anfänglich vielleicht noch etwas skeptischen oder „platzängstlichen“, aber zum „Umlernen“ in dieser Hinsicht noch so gern bereiten Musikbeflissenen mit Liebe und Begeisterung zum geschichtlichen Werden der Tonkunst zu erfüllen, ruchlos vertan und die Schüler wohl für allezeit vor aller Musikgeschichte kopfscheu werden.

Unendlich viel wichtiger also ist es, über die Qualitäten klar zu sein, die vom *Lehrer* aus in den Musikgeschichtsunterricht getragen werden. *Fachliche Beschlagenheit* ist eine selbstverständliche Voraussetzung; darüber ist nicht zu diskutieren. Oder doch? Zuweilen hört man den Einwand, die Musikgeschichte, so wie sie zur Prüfungsvorbereitung gelehrt werde, sei in bezug auf *Wissenschaftlichkeit* zu wenig stichhaltig. Braucht es, nach all dem Gesagten, überhaupt noch einer Entkräftung dieses Vorwurfes? Halten Weltgeschichte, Naturwissenschaft usw., so wie sie in der Mittelschule gegeben werden, der Förde-

rung wissenschaftlicher Vollgültigkeit stand? Kein Mensch verlangt dies, denn das vollwissenschaftliche Fachstudium ist dem zukünftigen Fachmann in der Hochschule vorbehalten. Dem zukünftigen Pianisten, Violinisten usw. aber ist gleichermaßen die „Musikgeschichte im Ueberblick“ nur beiläufiges — allerdings sehr notwendiges und wertvolles — Teilpensum des musiktheoretischen Unterrichtes, das ihn ja nicht zum Musikhistoriker von Fach machen will und soll; hiefür freilich wäre ein vollwissenschaftliches Studium natürlich unerlässlich. Nein, die strenge Wissenschaftlichkeit ist zwar als Besitztum des Lehrers selbstverständliche Voraussetzung, gehört methodisch jedoch nicht unbedingt in den Musikgeschichtsunterricht, von dem wir hier sprechen. Womit durchaus keinem Dilettantismus das Wort geredet werden soll. Kommt es doch — hocheufreulicherweise! — immer wieder vor, dass geistig besonders lebendige Schüler durch Fragen hochwissenschaftliche Probleme aufrühren, und es zählen meist solche Stunden, in denen auf diese Weise Themen in der Form des freien Colloquiums improvisiert zur Behandlung kommen, zu den interessantesten, fruchtbarsten und allseits befriedigendsten Lektionen. Allerdings bedarf es der sachlichen Wendigkeit, Souveränität und Geistesgegenwart des Lehrers, um solche „Extratouren“ in den Gesamtplan des meist eher an Zeitnot als am Gegenteil leidenden Unterrichtes einzuordnen — Musikgeschichte ist ein wunderbar umfängliches Gebiet!

Zu dieser sachlich-fachlichen Qualifikation kommt nun aber — und dies scheint uns der eigentliche Angelpunkt dessen zu sein, um was es uns hier geht — die *menschliche* und die *charakterliche Qualifikation* als unumgängliches Erfordernis des Vermittlers einer Musikgeschichte, die im vollen und schönen Sinne die Geltung des reichsten und begeisterndsten musiktheoretischen Lehrfaches für sich in Anspruch nehmen darf. Es erhellt dies aus dem, was wir bisher ausgeführt haben. Gerade diese Kandidaten im Mittelschulalter — nochmals sei es betont — sind Menschen, deren geistiges und seelisches Leben und Erleben sehr fein, sehr kritisch spielt, Menschen, die als musisch veranlagte Individualitäten im Musikgeschichtsunterricht auch den vollen menschlichen Klang, also im Lehrer nicht in letzter Linie auch den Menschen, den menschlich verständnisvollen Berater und Begleiter durch das Lehrfach und den achtenswerten Charakter suchen. Nichts Schöneres, als zu erleben, wie lenksam, wie aufmerksam, wie lernfreudig und wie begeisterungsfähig sie sind, wenn sie diese Erwartung erfüllt, ihr Vertrauen gerechtfertigt glauben. Dann können die Stunden

gemeinschaftlicher, kameradschaftlicher Arbeit zur wahren, anregenden, ja begeisternden und beglückenden Bereicherung werden, sowohl für den Schüler, dem die Musikgeschichte kein gefürchtetes Mussfach mehr ist, sondern eine kostbare Zusammenfassung und Begründung seiner musikalischen Teilkenntnisse und dadurch ein Stück echten Bildungsgutes zu werden vermag, als auch für den Lehrer, der in solchem Eingehen auf die sich entfaltende jugendliche Geistigkeit seiner Schüler auch seinerseits immer neue Anregungen empfängt und damit seinen eigenen Geist jung und elastisch wird erhalten können. Und noch einmal: Lässt sich für solche fachlich und menschlich fruchtbare Gemeinschaftsarbeit ein köstlicheres Substrat denken als die Musikgeschichte in ihrer herrlichen, alle andern musikalischen Disziplinen irgendwie in sich vereinigenden Vielfalt und in ihrem wunderbaren Reichtum an Möglichkeiten, Wissen und Menschsein, in den schönsten Spielarten verbunden, zu entfalten?

Ernst Tobler.

Ein Besuch in der Orgelbauanstalt Metzler & Co. in Dietikon

Exkursion der Orgelklasse von Hans Gutmann

Da die Orgel das komplizierteste aller Musikinstrumente ist, sind umfassende Kenntnisse ihres Baues notwendig, damit der Orgelschüler die klanglichen Mittel für die künstlerische Interpretation der Orgelwerke auszuschöpfen versteht. Er muss daher nicht nur sämtliche Registerbezeichnungen kennen, sondern auch jederzeit eine lebendige Klangvorstellung davon haben. Diese erreicht er nur, wenn er das „Geheimnis“ entschleiert, das hinter dem Orgelgehäuse verborgen liegt und dem Blick der Oeffentlichkeit entzogen ist.

Aus diesem Grunde war der kürzliche Besuch in einer Orgelbauanstalt wertvoller Anschauungsunterricht. An einem milden Herbstnachmittag trafen sich die Orgelschüler der Musikakademie mit ihrem Lehrer im Hauptbahnhof Zürich zur gemeinsamen Fahrt nach Dietikon zwecks Besichtigung der Orgelbauwerkstätten der Firma Metzler & Co. Dort gewann man aber nicht den Eindruck von einer Fabrik im landläufigen Sinne mit serienweiser Produktion, sondern von einer

Stätte, wo ein edles Kunsthandwerk ausgeübt wird. Zunächst gelangte man in den Zeichnungsraum, wo von jedem zu erbauenden Orgelwerk zuerst genaue Pläne entworfen werden. Lebhaftes Interesse weckte dann der Saal, in welchem die Zinnpfeifen entstehen. Man bekam einen Begriff, wie viel es braucht, bis eine Orgelpfeife konstruiert ist und den gewünschten Ton erzeugt. Das zu verarbeitende Material kommt in sogenannten Zinnbarren aus dem Ausland, wird in einem Ofen geschmolzen und je nach dem Register, für das die betreffenden Pfeifen vorgesehen sind, mit mehr oder weniger Blei gemischt. Das flüssige Material wird hierauf in einen „Schlitten“ geleert, der über einen langen Tisch geschoben werden kann. Durch eine Oeffnung ergießt sich das Metall dann über die ganze Fläche und erstarrt zur festen Masse. Dieser Vorgang wird „Zinn-guss“ genannt und erinnert lebhaft an einen Glockenguss. Nach der Abkühlung hat man eine Zinnplatte gewonnen, die in einer Hobelmaschine die gewünschte Dicke und auch ihren silbernen Glanz erhält. Dann erfolgt der Zuschnitt auf das vorgesehene Mass, die Anpassung an Formen und das Zusammenlöten mit den andern Pfeifenteilen. Für die tiefen Oktaven gewisser Register werden auch Holzpfeifen gebaut, während die Zungenpfeifen wieder eine Kategorie für sich bilden. Neben dem Zinn ist das Holz überhaupt ein wesentlicher Materialbestandteil der Orgel. Nach Besichtigung der Werkstatt, in der die Bläsbalge, Windladen und Spieltische gebaut werden, betrat man einen hohen Raum, in welchem die Orgeln aufgestellt werden, bevor sie das Haus verlassen und an ihren Bestimmungsort transportiert werden. Hier stand ein kleines, spielberechtigtes Instrument mit nur 5 Registern, das der Anziehungspunkt aller Teilnehmer war. Den Abschluss der lehrreichen Führung bildete die Vorführung der Hausorgel in der Wohnung Herrn Metzlers. Es ist ein klangschönes Werk mit 14 Registern, 2 Manualen und Pedal. Mit plastischer Wirkung kam das halbstündige Programm alter Orgelmusik zur Geltung, das Herr Gutmann den dankbar lauschenden Zuhörern bot.

Dieser Nachmittag war für alle Schüler Bereicherung und Ansporn zur Erreichung ihrer gesteckten Ziele.

Nachrichten

Ende Januar 1947 verliess unsere langjährige Klavierlehrerin Fräulein Rosa Wüst die Musikakademie, um sich im sonnigen Tessin niederzulassen. Wir bedauern ausserordentlich das Ausscheiden dieser überaus geschätzten und bewährten Pädagogin, die während mehr als 35 Jahren ihr grosses Können und ihre ganze Kraft in den Dienst unserer Schule gestellt hat. Unsere herzlichsten Wünsche begleiten die scheidende Lehrerin.

Als Nachfolgerin von Fräulein Wüst wurde Fräulein Nelly Krause an unsere Schule verpflichtet.

Am 5. Februar 1947 gab Herr Daniel Witschi im kleinen Tonhallsaal einen Klavierabend, der schon durch sein Programm ein lebhaftes Interesse verdiente. Neben Werken von Schumann, Brahms, Debussy u. a. trug er ein Werk eigener Komposition, „Quatre Amusements“, vor.

Der Klavierabend von Herrn Prof. Walter Rehberg vom 12. Februar 1947 war ganz Schubert gewidmet. Seine enge Verbundenheit mit diesem Meister hat er durch sein Schubert-Buch aufs schönste bewiesen; sein Spiel tat sie aufs neue eindrucksvoll dar.

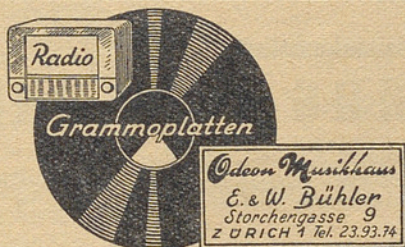
Als Nachfolger von Musikdirektor Jakob Kobelt in Weinfelden wurde Herr Walter Roth von Thusis, der gegenwärtig vor dem Abschluss seiner Studien an unserem Institut steht, zum Leiter des musikalischen Lebens der Gemeinde gewählt.

FRÜHLINGSFERIEN

Beginn: Montag, den 31. März 1947

Ende: Montag, den 21. April 1947

Wiederbeginn des Unterrichts: Dienstag, den 22. April 1947



In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8

Buchdruckerei Stampfenbach AG. Zürich 8

BUCHDRUCK - OFFSET - BUCHBINDEREI

Arbnzstrasse 20 Telefon 24 47 35

liefert alle Drucksachen,
ein- und mehrfarbig,
in gediegener Ausführung

Mängel beseitigen . . .

Mängel und Unebenheiten Ihres Spiels beseitigen
Sie leichter, wenn Sie sich selber spielen hören.

Fortschritte erzielen . . .

Sie leichter und rascher, wenn Sie Ihr Spiel durch
Anhören selber kontrollieren auf einer Schallplatte vom

Aufnahmestudio

HUG & CO. ZÜRICH

Füsslistrasse 4, Telefon 25 69 40

Schriftliche Anfragen bitte an Abteilung Studio/Pyral

Telephonische Anfragen bitte intern an Nr. 28

Victoria-Apotheke Zürich

Bahnhofstrasse 71 - Dr. K. Egloff

Grösstes Lager an in- und ausländischen
pharmazeutischen Spezialitäten
Spezial-Labor für Harnanalysen



Pianos · Flügel · Harmoniums

Tausch - Miete - Teilzahlung
Stimmungen und Reparaturen
Sämtliche Saiteninstrumente in grosser Auswahl
Musikalien - Saiten - Platten

Musikhaus Bertschinger AG. Zürich

Telephon 23 15 09 - Uraniastrasse 24

CAFÉ

Escoffier

FELDEGGSTRASSE 49

SPEZIALITÄT:

Reichhaltiges
Frühstück
Butterküche



MUSIKHAUS HUNI A.G.
FRAUMUNSTERSTRASSE 21
EINGANG KAPPELERSASSE
TELEPHON (051) 23 56 67

Nur führende Marken:

Siemens Albis - Televox
Luxor - AGA - Philips
Dicophones ab Fr. 58.—

Wir empfehlen unsere Spezialabteilung für
**Streichinstrumente und kunstgerechte
Reparaturen**

**Schüler-, Seminaristen- und Orchester-Violinen
Celli, Gitarren, Blockflöten, Saiten
und weiteren preiswerten Zubehör**

Echte alte Meistergeigen und Celli

**Deutsche und französische Schule
Italienische Meistergeigen von Fr. 1500.- an**

Sehr günstige Kauf- und Tauschgelegenheit
Muskalien - Unterrichtsliteratur

Vorverkauf für alle Konzerte

PIANOHAUS JECKLIN

PFAUEN ZÜRICH TELEPHON 241673





Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Was für ein Instrument soll unser Kind spielen?

Man dürfte wohl annehmen, dass die Eltern der Kinder, die uns zum Musikunterricht zugewiesen werden, stets wissen, welches Instrument das Kind zu erlernen wünscht. Das ist jedoch bei weitem nicht immer der Fall. Sehr oft wird daher an uns die obige Frage gestellt. Den Eltern ist es nicht immer darum zu tun, das Kind ein bestimmtes Musikinstrument erlernen zu lassen, sondern ihm die geeignete Grundlage zu geben für ein besseres Verständnis der Musik im allgemeinen. Ob das Kind Klavier, Violine oder ein anderes Instrument zu erlernen denkt, ist in diesen Fällen oft Nebensache.

Die Wahl des geeigneten Instrumentes hängt von verschiedenen Faktoren ab. Neben finanziellen Erwägungen ist vor allem in Betracht zu ziehen, was mit dem Musikunterricht bezweckt werden soll. Vielleicht entspringt das Musikinteresse einem dringenden Wunsch des Kindes, ein spezielles Instrument zu erlernen. Vielleicht bietet sich dem Kind auch eine Gelegenheit, mit seinen Geschwistern oder Bekannten zusammen zu musizieren, wobei die Wahl des Instrumentes sich diesen Möglichkeiten anzupassen hat. — Selten nur wird bei Beginn des Musikunterrichtes schon eine Ausbildung zum Berufsmusiker ins Auge gefasst, da die Befähigung und Eignung des Kindes für diesen Beruf sich meistens erst während des Unterrichtes zeigt.

Unstreitig ist das Klavier das universellste Musikinstrument. Sowohl im Einzelmusizieren als auch im Zusammenspiel mit andern Instrumenten bieten sich dem Klavierspieler ausserordentlich mannigfaltige Möglichkeiten. Allerdings bedeutet die Anschaffung eines Klaviers für die Eltern oft ein grosses finanzielles Opfer, weshalb schon aus diesem Grunde in manchen Fällen der Klavierunterricht ausser Betracht fällt.

Das nächstliegende Instrument ist dann wohl die Violine. Ihre Anschaffung kommt nicht sehr teuer zu stehen. Auch einem Geiger bieten sich viele reizvolle Möglichkeiten, besonders durch seine Mitwirkung in einem Orchester oder einem kleinen Kammermusik-Ensemble. Zudem ist die Literatur für Violine ausserordentlich vielseitig und reichhaltig. Durch geringe Mehrarbeit kann sich jeder Violinspieler auch

J 1636

zum Bratschisten ausbilden, wodurch sich ihm neue Wege öffnen, besonders im Zusammenspiel mit andern Instrumenten, sind doch gute Bratschisten ausserordentlich gesucht.

Obwohl das gründliche Erlernen des Cellospiels mehr Zeit und Arbeit erfordert als das Violinspiel, ist das Cello doch ein beliebtes und gerne gespieltes Instrument. Bieten sich doch dem Cellisten mannigfache Möglichkeiten, sich als Solist oder auch als Ensemblespieler zu betätigen. Gerade in jüngster Zeit erfreut sich das Cello wieder besonderer Beliebtheit.

Wer ein weniger oft gespieltes Instrument bevorzugt und etwas Besonderes will, dem bietet das Erlernen eines Blasinstrumentes eine reizvolle und interessante Beschäftigung. Da in früherer Zeit die Blasinstrumente unserer Orchester meistens von Dilettanten gespielt wurden, war deren Beherrschung viel verbreiteter als heutzutage. Zwar ist die Literatur für diese Instrumente verhältnismässig klein. Trotzdem ist es sehr zu bedauern, dass nur relativ wenige Musikliebhaber sich entschliessen können, ein Blasinstrument zu spielen.

Von den Holzblasinstrumenten wird die Flöte am meisten bevorzugt. Sie ist verhältnismässig einfach zu erlernen, ihr Klang ist edel und bestrickend. Auch steht ihr eine reichhaltige und gediegene Literatur zu Verfügung.

An zweiter Stelle steht die Klarinette, wohl aus dem Grunde, weil sie nicht nur als Einzelinstrument, sondern auch in Harmoniemusiken sowie in gewissen Tanzorchestern eine grosse Rolle spielt. Ihre Technik ist jener des Saxophons sehr ähnlich, so dass mit geringer Mühe ein Klarinettist auch Saxophon blasen kann.

Der Schreibende würde unbedingt der Oboe den Vorrang geben, ist ihr Klang doch, wenn sie gut gespielt wird, von ausserordentlicher Schönheit und Eindringlichkeit. Im Orchester und auch in den Harmoniemusiken spielt sie oft eine führende Rolle. In der ältern Musik, speziell jener des Barock, sind wundervolle Werke für Oboen zu finden.

Von den Holzblasinstrumenten kommt das Fagott wohl am wenigsten in Frage. Wahrscheinlich werden sich Interessenten für dieses Instrument nur dann finden, wenn sie später auf eine Stelle als Fagottist in einem Orchester reflektieren.

Unter den Blechblasinstrumenten hat die Trompete die weitaus grösste Verbreitung, da sie sowohl als Einzelinstrument wie auch in grösseren Ensembles Verwendung finden kann. Weit schwieriger zu erlernen ist das Horn, das als Soloinstrument verhältnismässig wenig gespielt wird.

Ueber die Posaune ist das Gleiche zu sagen wie über das Fagott. Auch sie findet fast ausschliesslich praktische Verwendung im Orchester.

Wer sich den höchsten Zielen der Musik zuwenden will, der wird der Orgel vor allen Instrumenten den Vorzug geben. Im Kindesalter

kommt dieses Instrument kaum in Frage, da die technischen Schwierigkeiten des Orgelspiels ausserordentlich gross sind. Dagegen sollen Liebhaber der Orgel beizeiten eine tüchtige Klaviertechnik sich aneignen, die ihnen später von unschätzbarem Wert sein wird.

Es ist selbstverständlich, dass auch die Ausbildung einer Stimme oft in Erwägung gezogen wird, ist doch der Gesang eines der schönsten und dankbarsten Gebiete der Musik. Bedingung ist aber, dass der Ausübende von Natur aus eine wohlklingende Stimme besitzt, die es lohnt, durch systematische Schulung weiter entwickelt und veredelt zu werden.

Die Beantwortung der oben gestellten Frage muss je nach den individuellen Verhältnissen sehr verschieden sein. Sie hängt nicht nur von irgendeiner Liebhaberei ab, sondern wird vor allem bestimmt durch die Befähigung des Kindes, dessen Alter, dessen finanzielle und familiäre Verhältnisse und dessen ganze Wesensart. Wichtiger als die Wahl des Instrumentes scheint uns aber die Tatsache zu sein, dass das Kind durch den Instrumentalunterricht einen tiefen Einblick in das Wesen der Musik im allgemeinen erhält, denn erst durch diesen vermag es die Schönheiten und Offenbarungen dieser sublimen Kunst in sich aufzunehmen.

Aus unserem Jahresbericht 1946/47

Das verflossene Schuljahr stand im Zeichen einer ruhigen Weiterentwicklung unseres Instituts. 145 Eintritten stehen 91 Austritte gegenüber, so dass ein Zuwachs von 54 Schülern zu verzeichnen ist. Die Schule wurde im Berichtsjahr von insgesamt 433 Schülern besucht, von denen 128 der Berufsschule angehören. Es ist überaus erfreulich, dass auch die Berufsabteilung einen wesentlichen Zuwachs aufzuweisen hat. Nach Fächern geordnet, ergibt sich folgendes Bild:

Berufsschule:

Klavier	43
Violine	16
Cello	1
Gesang	8
Orgel	11
Klarinette	1
Trompete	2
Kontrapunkt	5
Chordirektion	13
Blasmusiktheorie	5
Schulgesang	1
Theorie	22
	<hr/>
	128

Dilettanten-Abteilung:

Klavier	135
Violine	50
Cello	16
Gesang	12
Orgel	1
Flöte	3
Klarinette	4
Trompete	3
Saxophon	6
Blockflöte	8
Kontrapunkt	1
Chordirektion	1
Blasmusiktheorie	5
Gesangsensemble	11
Klavierjazz	46
Schlagzeug ,	<u>3</u>
	<u>305</u>

Auch in diesem Berichtsjahr fanden als Vorbereitung für die Diplomprüfungen eine grosse Anzahl theoretischer Teilprüfungen statt, die fast ausnahmslos sehr befriedigende Resultate ergaben.

Ein beredtes Zeugnis von der ernsthaften und zielbewussten Arbeit unserer Lehrerschaft legten die 12 Vortragsübungen ab, die von der stets zahlreich erschienenen Hörschaft mit grossem Interesse und lebhaftem Beifall aufgenommen wurden.

Im Laufe des Schuljahres 1946/47 erwarben folgende Schüler das staatliche Lehrdiplom:

Klavier:

Fräulein Gertrud Bauer, Zürich	sehr gut
Herr Eugen Voss, Küsnacht	sehr gut
Fräulein Dorothea Hartung, Zürich	sehr gut
Herr Oscar Würgler, Winterthur	sehr gut
Fräulein Rita Kägi, Kilchberg	mit Auszeichnung

Violine:

Fräulein Alice Fischer, Romanshorn	gut
Fräulein Marie-Louise Moser, Zürich	sehr gut
Herr André Lütschg, Zürich	sehr gut

Schulgesang:

Herr Fritz Rügger, Zürich	sehr gut
Herr Werner Peter, Lommis	sehr gut

Nach 35jähriger, äusserst erfolgreicher Tätigkeit verliess unsere Klavierlehrerin, Fräulein Rosa Wüst, die Musikakademie, um sich ins Privatleben zurückzuziehen. Wir bedauern ausserordentlich das Ausscheiden dieser überaus geschätzten und bewährten Pädagogin. Als Nachfolgerin von Fräulein Wüst wurde Fräulein Nelly Krause an unsere Schule verpflichtet.

Infolge Wegzuges von Zürich legte Fräulein Adrienne Grin, unsere Lehrerin für Blockflöte, ebenfalls ihre Tätigkeit an unserer Schule nieder. Als Nachfolgerin engagierten wir Fräulein Agnes Pestalozzi.

Mit Ende dieses Schuljahres schied ferner Herr Willi Staub nach 14jähriger Tätigkeit aus dem Lehrkörper der Musikakademie aus, um sich einen andern Wirkungskreis zu suchen.

Wir sprechen auch an dieser Stelle allen drei scheidenden Lehrern für ihre erfolgreiche Tätigkeit an unserem Institut unsern herzlichsten Dank aus.

Als neue Lehrer traten ferner im August 1946 die Herren

Albert Barth für Violine, und

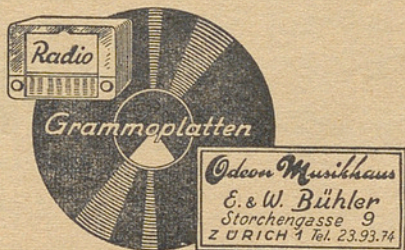
Eugen Squarise für Klavier und katholische Liturgie

in den Dienst unseres Instituts ein. Wir sind überzeugt, mit allen vier neuen Lehrkräften eine glückliche Wahl getroffen zu haben.

Am 1. Februar 1947 durfte Herr Johan Hooranman auf eine 25jährige Tätigkeit an unserem Institut zurückblicken. Wir benützen diese Gelegenheit, um auch ihm unseren herzlichsten Dank für sein erfolgreiches Wirken an der Musikakademie auszusprechen.

Unser Streichorchester trat auch dieses Jahr mehrfach an die Öffentlichkeit. So wirkte es u. a. mit an einem Bach-Konzert im kleinen Tonhallsaal sowie, zusammen mit dem Tonhalle-Orchester, an einem Tschairowski-Konzert im grossen Tonhallsaal unter Leitung von Alexander Schaichet.

Mitte November 1946 versammelten sich unsere Lehrer und Schüler im Waldhaus Dolder zum traditionellen AKI-Fest, das einen überaus schönen Verlauf nahm und den Kontakt zwischen Lehrern und Schülern weiter festigen half.





HUG & CO. ZÜRICH LIMMATQUAI 26/28 FUSSLISTR. 4

Buchdruckerei Stampfenbach AG. Zürich 8

BUCHDRUCK - OFFSET - BUCHBINDEREI

Arbenzstrasse 20 Telefon 24 47 35

liefert alle Drucksachen,
ein- und mehrfarbig
in gediegener Ausführung

In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8

Victoria-Apotheke Zürich

Bahnhofstrasse 71 - Dr. K. Egloff

Grösstes Lager an in- und ausländischen
pharmazeutischen Spezialitäten
Spezial-Labor für Harnanalysen



Pianos · Flügel · Harmoniums

Tausch - Miete - Teilzahlung

Stimmungen und Reparaturen

Sämtliche Saiteninstrumente in grosser Auswahl

Musikalien - Saiten - Platten

Musikhaus Bertschinger AG. Zürich

Telephon 23 15 09 - Uraniastrasse 24

CAFÉ

Escoffier

FELDEGGSTRASSE 49

SPEZIALITÄT:

Reichhaltiges

Frühstück

Butterküche



wieder lieferbar
für Violin und Cello

die Qualitätsmarke

Pirastro & Thomastik

Musikhaus Hüni AG.,

Fraumünsterstrasse 21

Pianos, Flügel
Kleinklaviere
neu u. gebraucht
Miete, Stimmungen
Streichinstrumente
Kunstgerechte Reparaturen
Blockflöten, Musikalien
Radio, Gramo, Platten
preiswert aus dem

