



Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Schöpfung und Nachschöpfung

Dem im Athenaion-Verlag erschienenen Werk «Hohe Schule der Musik» entnehmen wir die nachfolgenden Ausführungen unseres Herrn Prof. Walter Rehberg:

«Jeder Interpret einer Komposition, sei er nun Instrumentalist oder Sänger, gilt als *reproduzierender* Künstler, gleichgültig, ob er fremde oder eigene Werke zu Gehör bringt. Neben der technischen Beherrschung verlangt man von ihm einen selbstverständlichen Grad von allgemeiner Musikalität und Einfühlungsvermögen in die wiederzugebenden Tonschöpfungen. Damit ist es aber noch nicht getan: eine wirklich vollendete Interpretation setzt bei aller Werktreue doch ein gewisses Mass von schöpferischer Gabe voraus. Wenn man sich den Idealfall eines restlos objektiven Interpreten ausmalt, so hätte man sich ihn als Spieler vorzustellen, von dem zeitliche und örtliche Begrenzungen abfielen, dessen Individualität aufgehoben und der vollkommen in die Seelen- und Geisteswelt des betreffenden Tonsetzers entrückt wäre. In diesem Zustand würde er nahezu selbst zum Schöpfer des vorzutragenden Werkes. Eine reine Objektivität aber gibt es, genau betrachtet, nicht, es sei denn, dass ein Mittler überhaupt ausgeschaltet würde, etwa, wenn bewusst ein Werk geschaffen wird, das von vornherein auf sinnliche Wiedergabe verzichtet, indem es durch Vermittlung des visuellen Empfindes lediglich für das «innere Ohr» bestimmt ist (wie möglicherweise Bachs «Kunst der Fuge») oder aber, wenn bei Beibehaltung des wirklichen Klanges die Wiedergabe nicht durch einen Menschen, sondern durch einen Automaten erfolgen soll (wie bei Mozarts «Phantasie für die Orgelwalze»). Es ist durchaus möglich, dass die abstrakte Art der unvermittelten, unpersönlichen Uebertragung als reinste in Zukunft einmal auf den Schild erhoben wird. Heute jedoch verlangen wir noch, auch wenn sich Apparate dazwischenschieben, die sinnlich-klangliche Wiedergabe und die vermittelnde Persönlichkeit.

Und welch anderem Bedürfnis könnte dieser Wunsch entspringen als dem, das Werk neubefruchtet, schöpferisch nachgestaltet, eben: subjektiviert

zu empfangen? Jedoch, wie wir auch den Unterschied zwischen objektiver und subjektiver Wiedergabe fassen wollen, in jedem Falle werden beim künstlerischen Spiel die Grenzen zwischen Produktion und Reproduktion mehr oder weniger doch stets verwischt. Produktiv im strengsten Sinne ist eigentlich nur der schöpferische Einfall. Seine nähere Formulierung, die Entwicklung zu einer bestimmten Form, das Hineinpressen der freien Schöpfungsidee in ein verhältnismässig starres System (Wahl der Takt- und Tonart der ausführenden Instrumente), zwingen den Komponisten schon zu einer Bearbeitung, einer mehr oder weniger veränderten Wiederholung, also Wiedergabe.

Ist schon das Werden eines musikalischen Werkes in diesem Sinne nicht klar zu erfassen, so wird die Scheidung noch schwieriger bei dessen klanglicher Darstellung. Denn zum einen wird von dem Interpreten die — durch die bereits geschehenen Umbildungen verwischte — schöpferische Grundidee eines Werkes wieder zurückgewonnen, zum andern aber wird der Spieler durch das Gebundensein an den Raum und die Zeit der Wiedergabe, sowie durch die Eigenheiten des jeweiligen Vermittlungsinstrumentes, bereits zu einer umbildenden Anpassung genötigt, und schliesslich auch noch aus seinem ganz persönlichen Empfinden und Willen heraus dazu gebracht, neue schöpferische Elemente in das betreffende Werk hineinzutragen. — Es lässt sich beobachten, dass sogar der Komponist als Selbstinterpret das eigene Werk bei jeder Aufführung wieder anders gestaltet.

Schliesslich ist auch noch zu beachten, dass die Auffassungen in der Wiedergabe um so mannigfaltiger werden, je grösser der absolute Gehalt eines Tonwerkes ist (J. S. Bach!), was sich nicht nur aus den zahllosen interpretierenden Individualitäten, sondern eben auch aus der zeitgebundenen Einstellung der Einzelpersönlichkeit ergibt.

In diesem Zusammenhang muss auch der spielerische Reiz jeder Wiedergabe als äusserst wichtiger Faktor eingesetzt werden. Es liegt ein tieferer Sinn darin, dass man die musizierende Tätigkeit (sofern sie nicht gerade mit «Singen» oder «Blasen» benannt werden kann) ein «Spielen» nennt. Daraus spricht die Lust am instrumentalen Handwerk. Ein Werk «spielend» bewältigt zu haben, bekundet das freudige Empfinden über das Gelingen der Aufgabe und die persönliche Wertleistung. Dieses «Virtuose» im besten Sinne, das jede musikalische Wiedergabe haben sollte, ist ebenfalls als schöpferisches Moment zu bewerten, und es wird vom Komponisten von vornherein (mehr oder weniger bewusst) als ein vom Interpreten zuzubringendes Plus in Betracht gezogen. Der Spieler verlangt vom Schöpfer eines Werkes, sich bei der Wiedergabe auch wirklich als «Spieler» betätigen zu können, und jener genügt dieser Forderung in der Ueberzeugung, dass seinem Werk ohne diese Spielfreude des Interpreten etwas Wichtiges fehlen würde. In der Formgattung des «Konzertes» wurde solch gegenseitigem Bedürfnis reichste Erfüllung.

Aus dem Gesagten lässt sich der Schluss ziehen, dass eine scharfe Trennung zwischen Schöpfung und Wiedergabe tatsächlich gar nicht möglich ist. Das eine ist zum guten Teil gleichzeitig das andere, beides durchdringt sich. Gelingt es dem wiedergebenden Künstler, den Eindruck zu erwecken, es würde das Werk erst während des Spielens geboren, dann wird er den anspruchsvollen Hörer befriedigen, dann ist er der ideale Nachschaffende, der die Schöpfung selbst als solche erahnt, erfühlt, versteht.

Welches Instrument aber eignet sich mehr zu diesem «Improvisieren» als das Klavier? Der Pianist genügt sich selbst und ist durch die Möglichkeit der Ausschaltung jeder Mithilfe als einziger in der Lage, seine persönliche Gestaltungskraft in reinsten Ausprägung zum Durchbruch kommen zu lassen. Selbstverständlich können auch bei der Wiedergabe von Kammermusik- oder Orchesterwerken erstaunlich einheitliche Leistungen zustande kommen, sei es durch Unterordnung und Einfühlung in den «spiritus rector» oder mehr durch gegenseitiges Abschleifen und Anpassen. Doch ist alles relativ: weder die grösste Suggestionskraft eines Einzelnen noch feinsten telepathischer Zusammenschluss Mehrerer wird in der Masse erreichen, was dem Klaviersolisten gelingen kann: das blitzschnelle Eingehen auf eine augenblickliche Eingebung, das sofortige Umsetzen einer auftauchenden, feinsten Seelenregung in die Tat, das Neugebären aus der unmittelbaren Situation heraus, kurz, das Neuschaffen im Nachschaffen. Dies verdankt der Pianist der Beweglichkeit des Klaviers. Seine Vielstimmigkeit, die einzig eine einheitlich-abgerundete Leistung gestattet, sein verhältnismässig neutraler Ton und die agogische und dynamische Nachgiebigkeit ermöglichen dem Spieler eine schöpferische Improvisation in allen denkbaren Spielarten und Verbindungen. Die Klangphantasie des Pianisten kann sich frei entfalten, da sie nicht auf ein allzu bestimmtes Klanggepräge festgelegt ist.

Ein gewisses Mass schöpferischen Klanggestaltens wird aber auch in anderem Sinne sogar notwendig. Dies sei hier vor allem deshalb erwähnt, weil es ein grundsätzlich von anderen Instrumenten unterscheidendes Merkmal bedeutet. Das Klavier hat als einziges Instrument — abgesehen von vielen Veränderungen seiner Mechanik — im Laufe seiner Entwicklung eine zwar langsame, aber stete und schliesslich doch einschneidende klangliche Umgestaltung erfahren. Wenn grosse Zeitabstände zwischen dem Pianisten und dem wiederzugebenden Werke stehen, gilt es, diese zu überbrücken, sei es durch Anpassung des Textes an den veränderten Zustand oder durch Klangmetamorphose. Der Ausdruck beider Zeiten muss mit dem persönlichen Stilempfinden des Vermittlers eine Einheit bilden, und dies kann nur durch einen klangschöpferischen Akt geschehen.

Diese produktive Kraft ist — neben den vorauszusetzenden allgemein-musikalischen Anlagen — die wichtigste Forderung für ein hochwertiges Klavierspiel, eine Forderung, die sich notwendig folgert aus den Eigenschaften des Instrumentes: Neutralität und Universalität.»

Orgelstunde, einmal anders

Schon zu wiederholten Malen unternahm die Orgelklasse einen Lehr- ausflug, der voriges Jahr der neuerstellten Hausorgel der Familie Raduner in Horn, im vergangenen Juli den Instrumenten der Klosterkirche Rheinau galt.

Diese Fahrt war von überaus reichem praktisch-musikalischem wie auch kunstgeschichtlichem Interesse. Die Klosterkirche Rheinau ist innerhalb der Kantons Grenzen das hervorragendste und, dank der Fürsorge der kantonal-zürcherischen Behörden, in seiner Ursprünglichkeit am besten erhaltene kirchliche Baudenkmal des Barock. Sie erhebt ihre reinen Proportionen, besonders die schöne Westfassade, wirkungsvoll über die flankierenden Nebengebäude, die, zum Teil von Baumgruppen und Alleen verhüllt, dem Gotteshaus in dem weiten Rund grüner Hügel und dem umschliessenden Rheinbogen einen einzigartig schönen Rahmen überlassen. Dem Innern des Baues verhelfen Deckenfresken mit Darstellungen aus dem Leben Jesu und Mariae, ein prachtvoller Hochaltar, ein reichgeschnitztes und kunstvoll eingelegtes Chorgestühl und ein prächtiges eisernes Chorgitter zu edlem Reichtum, in den sich der wundervolle Prospekt der Hauptorgel schlank einfügt. Diese Orgel, ein Erzeugnis aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts des Augsburger Meisters Christian Leu, fällt auf durch den ausgeprägten Wohlklang jedes einzelnen ihrer 37 Register, wie auch durch die milde und doch charaktervolle Leuchtkraft des Plenum. Es ist eine Werkorgel, d. h. die Register bilden «Chöre» gegensätzlicher oder steigernder Art und sind auch in der äusserlichen Anordnung der Pfeifen entsprechend gruppiert. In Rheinau nehmen die Pfeifen des «Hauptwerkes» das Mittelfeld des Prospektes ein, die Pedalpfeifen ragen zu beiden Seiten empor, das «Oberwerk» thront über dem Hauptwerk, und das «Rückpositiv» (im Rücken des Spielers) ist an der Emporenbrüstung angebracht.

Die Orgel weist viele historische Baukuriosas auf. Die auffallendsten sind die «kurzen Oktaven» und die Schiebekoppel. Die «kurzen Oktaven» finden sich am linken Ende jeder Klaviatur, und sind in dem Sinne kürzer als gewöhnliche, als die Halbtöne *cis*, *dis*, *fis*, und *gis* fehlen. Wohl aber sind die *fis*- und *gis*-Tasten vorhanden, jedoch durch die Töne *d* und *e* besetzt. Das Bild der untersten Oktave jeder Klaviatur präsentiert sich also wie folgt:

Schwarze Tasten:	d	e	b			
Weisse Tasten:	c	f	g	a	h	c

Die Schiebekoppel ist ein altes System, das dazu dient, zwei «Chöre» zwecks Verstärkung so zu vereinigen, dass sie von einer einzigen Klaviatur aus spielbar sind. Bei der Rheinauer Orgel wird durch Betätigung eines Hebelzuges das Manual I. soweit unter das Manual II. gerückt, dass beim Spiel die Tasten des II. zugleich die Tasten des I. herabdrücken. Bei heutigen Orgeln geschieht das Koppeln auf elegantere Art, wohl noch hie und da mechanisch, aber oft auch mit Hilfe der Pneumatik oder der Elektrizität.

Dem kundigen Spieler bedeuten solche authentische Zeugnisse aus früheren Epochen Freude, auferlegen ihm aber auch die Mühe technischer Umstellung und Beschränkung in der Literatur. Dies zeigte sich in dem kurzen, aber erlesenen Programm vorbach'scher Meister, das Herr Gutmann seinen Orgeljüngern vorspielte. Wohl ertönten da seltsam innige Klangfarben, so schön und abgerundet und von wahrhaft religiösem Gepräge, wie es bei neuern Orgeln mit der härteren Intonierung und dem starken Spielwind kaum mehr zu finden sein dürfte. Aber kein Werk des grössten Meisters, Bach, war spielbar, da die Orgeln in Mittel- und Norddeutschland zu jener Zeit bereits die kurzen Oktaven überwunden und das Pedal bedeutend erweitert hatten.

Herr Gutmann führte uns auch die Chororgel vor, ein Instrument, das ursprünglich den Gesang der Benediktinermönche bei kleineren Andachten begleitete. Lange Zeit war es dem gänzlichen Verfall ausgesetzt. Eine glückliche Restauration, die dem Instrument seinen schönen Klangcharakter zurückgab, machte es vor wenigen Jahren wieder spielbar.

Im Namen der Orgelklasse sei Herrn Gutmann hier herzlich gedankt für den ebenso genussreichen wie instruktiven Nachmittag, für seine erläuternden Worte und für die Vorführung der beiden Orgeln. Es sei auch dem Rheinauer Ortsgeistlichen, HH. Pfarrer Meier, dankend Anerkennung ausgesprochen für seine freundliche Bereitschaft, uns Kirche und Meßschatz zu zeigen, sowie für den interessanten Abriss der Kloostergeschichte, den er uns bot. Ein geselliges Beisammensein, zuerst in Rheinau, dann in Zürich, beschloss das Ereignis.

Edibert Herzog.

Nachrichten

Am 20. November 1949 erlag unsere langjährige Violinlehrerin Fräulein Elsa Joege in ihrem 64. Lebensjahr einer schweren Krankheit. Sie trat im Frühjahr 1911 in unseren Lehrkörper ein und betreute bis zum Sommer 1947 ihre zahlreichen Schüler mit grosser Liebe und Aufopferung. Die Musikakademie Zürich wird Fräulein Joege stets ein treues Andenken bewahren.

Herr Walter Trüdinger, der erste Cellist unseres Akademieorchesters, starb am 14. Januar ganz unerwartet an den Folgen einer Operation. Mit ihm verlieren wir nicht nur einen ausgezeichneten Cellisten, sondern auch einen initiativen und begeisterten Musikliebhaber.

Auch in diesem Winter sang Frau Maria Stader in zahlreichen Konzerten des In- und Auslandes. U. a. errang sie sich sowohl im Konzertsaal wie auch im Theater in London einen ganz aussergewöhnlichen Erfolg. Bereits wurde sie auch für eine Reihe von Konzerten in Amerika verpflichtet.

Nach den bereits früher im Artemis-Verlag erschienenen Werken über Schubert und Brahms veröffentlichten Paula und Walter Rehberg nun eine Biographie von Frédéric Chopin. Der umfangreiche Band, der zum Teil

auf bisher unerschlossenen Quellen beruht, vermittelt uns ein überaus plastisches und charakttervolles Bild des grossen polnischen Komponisten.

Im Volkskonzert der Zürcher Tonhallegesellschaft vom 27. September 1949 spielte unsere Violinlehrerin Fräulein Maja Fromaigeat die Symphonie espagnole von E. Lalo. Ihre temperamentvolle Wiedergabe löste bei der zahlreichen Zuhörerschaft helle Begeisterung aus.

Unser Klavierlehrer Herr Dr. Max Favre wurde ab 1. Januar 1950 zum ersten Musikreferenten der grossen Berner Zeitung «Bund» gewählt. Wir gratulieren ihm zu dieser ehrenvollen Berufung und freuen uns, dass es ihm dennoch möglich sein wird, seine Unterrichtsstunden an der Musikakademie weiter zu erteilen.

Der Schweiz. Berufsdirigentenverband wählte in seiner Generalversammlung vom 8. Januar 1950 unseren ehemaligen Schüler Herrn Paul Forster von Herisau zu seinem Präsidenten.

Herr Walter Roth, Schüler unseres Instituts, gab am 1. September 1949 mit grossem Erfolg einen Klavierabend in Weinfelden. Er wird mit den dortigen Chören im kommenden März Haydn's «Schöpfung» zur Aufführung bringen.

Ein Konzert ganz eigener Art veranstaltete im vergangenen November unser Schüler Herr Heinrich Menet in der Kirche Küsnacht mit der Aufführung alter, wenig bekannter Werke für Bläser-Ensembles.

Unser Flötenschüler Rainer Moesch errang in einem Wettbewerb der Zürcher Kantonsschüler mit seinem kultivierten Vortrag den ersten Preis.

Unsere nächsten Ferien sind wie folgt angesetzt:

Frühjahr: Dienstag, den 28. März bis Samstag, 15. April 1950.

Wiederbeginn des Unterrichts:

Montag, den 17. April 1950.

Sommer: Montag, den 3. Juli bis Samstag, den 5. August 1950.

Wiederbeginn des Unterrichts:

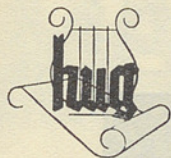
Montag, den 7. August 1950.

In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8



NEUHEITEN

aus unserer Klavier-Abteilung

1. Die tonschönen Flügel von Steinway & Sons und Bluethner sind wieder erhältlich! Diese Marken sowie auch Bechstein und neuwertige Occasions-Flügel haben wir am Lager.
2. Gaveau-Paris hat einen ausgezeichneten Kleinflügel für die Kleinwohnung kreiert. Dieser besonders elegant ausgestattete Kleinflügel ist nur 133 cm lang und beansprucht damit ein Minimum von Platz.
3. Und noch ein Kleinklavier für kleine Räume: Peter-Pan, das hübsche, amerikanische Kleinpiano mit nur sechs Oktaven!
4. Das neueste Haus- und Schulklavier von Schmidt-Flohr: eine bemerkenswerte Spitzenleistung punkto Preis u. Ausstattung.
5. Das Solovox, ein neuartiges elektrisches Zusatzgerät zum Klavier oder Flügel. Abwechslungsreiche, überraschende Spielmöglichkeiten, etwas gänzlich Neues für den Klavierspieler, leicht erlernbar und wirklich unterhaltend. Mit dem Solovox können Sie Ihr Klavier neu entdecken.
6. Die Hammond-Orgel für den privaten Orgelfreund, das schönste Instrument für das kultivierte Heim. Auch der Klavierspieler wird sich auf der Hammond-Orgel sofort zu Hause fühlen. Wer sie hört, ist davon begeistert.

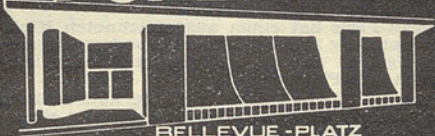
HUG & CO. ZÜRICH

Das Haus für Musik FÜSSLISTRASSE 4 TEL. (051) 25 69 40

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



Forster



BELLEVUE - PLATZ

TEPPICHE LINOLEUM - VORHANG - U. MÖBELSTOFFE



MUSIKHAUS HÜNI AG.

*gute Aufnahmen
komplette Sinfonien
Kammermusikwerke
Künstler-Platten
Plattenständler und Alben
Discophone und Radios*

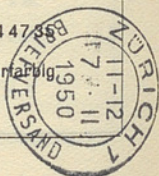
Fraumünsterstr. 21 - Tel. 23 56 67

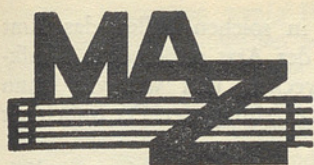
Buchdruckerei Stampfenbach AG.

Buchdruck - Offset - Buchbinderei

Zürich 8 Arbenzstrasse 20, Tel. 24 47 86

liefert alle Drucksachen, ein- und mehrfarbig
in gediegener Ausführung





Zürich, August 1950

Nr. 33

Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Individueller Musikunterricht

(Aus einer Pädagogikstunde)

Von Walter Bertschinger

Unsere Schüler sind Individualitäten. Wollen wir sie musikalisch und menschlich fördern, so müssen wir auf ihre Individualität eingehen können.

Der aufgeschlossene Schüler macht es uns insofern leicht, als der Kontakt mit ihm rasch hergestellt ist. Schwerer wird es aber sein, mit ihm in die Tiefe einzudringen. Aufgeschlossene Schüler sind allerdings bei einiger Begabung die sogenannten guten Schüler. Leicht täuschen wir uns aber über sie. Weil sie sich gut in uns einfühlen können, ahmen sie mit Leichtigkeit alles, was wir ihnen zeigen, nach. Umgekehrt aber zersplittern sie sich vielfach und erweisen sich als zerstreut. In gesteigerten Fällen stechen sie durch die beständige Tendenz hervor, sich interessant zu machen und bei der Umgebung Eindruck hervorzurufen. Wie sinnvoll sind hier konzentrierende Tonbildungsübungen, wie wirkt sich bei ihnen auch gehaltvolle, ernste Musik vertiefend aus. Da sie sich mit Vorliebe produzieren, spielen sie auch gerne vor. Man trifft sie häufig in Gesellschaft als Unterhaltungskünstler. Doch haben sie in ihrer Aufgeschlossenheit ebenfalls Sinn für alles Schöne und Erhabene.

Es ist aber für uns Lehrer auch erfreulich, mit Hilfe der Musik den Zugang zu einem verschlossenen Schüler zu finden, dem die Tonkunst oft zum besondern Inhalt wird. Er kann sich ja nicht gut öffnen, nicht gut aussprechen. Umso besser ist es, falls sein Wesenskern der Musik zuneigt, wenn er sich im Zwiegespräch mit ihr zu entspannen vermag. Wenn wir mit unsern Schülern an einem Kunstwerk auf dem Gebiete des Ausdrucks arbeiten, können wir Hemmungen erkennen und lösen, die sich auch im übrigen Leben störend zeigen. Leicht kann da eine Musikstunde zur wertvollen Aussprache und Hilfe werden. Doch ist es selbstverständlich unsere Pflicht, Schüler mit krankhaften seelischen Störungen entweder zum Arzt oder zum Seelsorger zu schicken. Es darf

nicht dazu kommen, dass der Musiker sich in solchen Fällen das Amt eines Arztes anmasst. Zuweilen schickt zwar der Arzt selber dem Musikpädagogen Schüler zu heilpädagogischen Zwecken, und wie viel kann auch da ein guter Unterricht zur sinnvollen Entfaltung der Persönlichkeit des Schülers beitragen.

Unsere Beziehungen zu den Eltern sind für einen individuellen Unterricht natürlich ebenfalls von grosser Wichtigkeit. Wenn wir Musikunterricht als ein Stück allgemeine Erziehung auffassen, so müssen Eltern und Lehrer über Weg und Ziel einig sein. Hier zählt für uns auch die Kenntnis des Milieus mit, denn die Elterneinflüsse können sowohl fördern als hemmen. Schon an der Wiege beginnt die Musikerziehung des Kindes. Welch ein Unterschied für die kindliche Entwicklung, ob die ersten musikalischen Gehörseindrücke vom Wiegenlied der Mutter oder von einem lärmenden Radioapparat herrühren. Sehr aufschlussreich ist es auch, zu wissen, aus welchen Gründen Eltern ihren Kindern Musikunterricht erteilen lassen. Ist es nur, weil schon ein Instrument unbenutzt im Hause steht? Wollen Eltern unbefriedigte Wünsche ihrer eigenen Jugendzeit, ungestillte Sehnsüchte auf ihre Kinder übertragen? Möchten sie aus Ehrgeiz mit Erfolgen ihrer Kinder paradien? Wie sehr können uns Eltern helfen, wenn sie dafür sorgen, dass das Kind ungestört üben kann. Ganz verschieden nach der Persönlichkeit von Eltern und Schülern müssen wir das Uebproblem im Hinblick darauf lösen, ob ein Kind allein oder mit Hilfe Erwachsener arbeiten soll. Bald verlangt die Erziehung zur Selbständigkeit das Alleinüben, bald erfordern gewisse Schwächen Hilfe. Wie dankbar sind wir auch, wenn der Freizeitstundenplan des Kindes nicht überlastet ist. Wie sehr stützt ferner Ermutigung der Eltern Geduld und Ausdauer eines Schülers. Umgekehrt, wie oft sind Eltern uns dankbar, wenn es uns gelingt, den Musikunterricht im Sinne einer harmonischen Hausmusik an Familienfesten organisch einzubauen. Kontakt mit dem Elternhaus ist aber auch nötig, wenn Missverständnisse zwischen Eltern und Lehrer erwachsen. Es ist besser, die Eltern sagen es uns selber, wenn sie mit den Leistungen des Kindes oder mit unsern Leistungen nicht zufrieden sind, als dass sie sich anderswo aussprechen. Seien wir uns auch darüber klar, dass alle Methoden, die auf die Entwicklung des individuellen schöpferischen Klangwillens ausgehen, oder welche den Musikunterricht als Bestandteil der Allgemeinerziehung auffassen, äusserlich gesehen vielfach langsamer vorwärts schreiten als einseitige Methoden, die einzig auf den Spieltrieb abstellen und vor allem das Motorische im Schüler fördern. Aber auch darüber müssen wir gegebenenfalls die Eltern aufklären und ihnen zeigen, dass alles, was am Anfang sorgfältig und umfassend angelegt ist, in späterer Zeit nur umso organischer und rascher wächst.

Sicher leidet der Musiklehrer manchmal auch ungerechterweise unter dem Unverständnis der Eltern, die nach dem Leitsatz urteilen: Wenn sich das Kind musikalisch gut entwickelt, so ist es selbstverständlich begabt;

macht es dagegen wenig Fortschritte, so fehlt es an der Tüchtigkeit des Lehrers. Es gibt zuweilen auch Eltern, die erwarten, dass Erziehungsfehler ihrer Kinder, gegen die sie selber zu Hause jahrelang erfolglos ankämpfen, von uns Musiklehrern weggezaubert werden, auch wenn wir das Kind nur eine Stunde wöchentlich sehen. Glücklicherweise sind solch kurzsichtige Eltern in der Minderzahl.

Die Atmosphäre, mit der wir unsere Schüler umgeben, ist ebenfalls bedeutungsvoll. Aergern wir uns im voraus, dass schon wieder einer kommt, der unsere Ruhe oder unsere persönliche Arbeit stört, so ist ein erspriessliches Unterrichten viel schwerer, als wenn wir uns darüber freuen, dass wieder ein Mensch mit all seinen Möglichkeiten unserer Hilfe bedarf. Wesentlich wird auch sein, wie wir von unserer Autorität im Unterricht Gebrauch machen, wie wir den Schüler unsere Ueberlegenheit fühlen lassen. Ist es nicht viel sinnvoller, als Kamerad mit dem Schüler eine Stunde Weges zu gehen, als ihn durch betonte Autorität und Ueberlegenheit zurückzustossen? In diesem Zusammenspiel von Schüler und Lehrer fällt es uns auch leichter, den Unterricht anregend und lebendig zu gestalten. Lustbetontes Arbeiten verhindert ferner, dass der Schüler mit Angstgefühlen zur Stunde kommt.

Auch unsere eigenen Fehler können sich auf die verschiedenste, oft unerwartete Art auswirken. Nur durch konzentrierte Arbeitsleistung werden wir uns beruflich behaupten. Die selbstverständlich gut vorbereitete Stunde soll voll und ganz dem Schüler gehören, so, dass wir uns mit all unsern Kräften dem Schüler widmen. In diesem Sinne ist es auch wichtig, dass wir unsere persönlichen Angelegenheiten in Ordnung halten, um unbelastet unsere Arbeit zu leisten. Natürlich haben wir als Menschen und Lehrer unsere Fehler, wichtiger ist aber, wie wir uns dazu einstellen, ob wir fähig sind, immer die nötige Selbstkritik zu üben. Fehlt es uns daran, so üben unsere Kollegen zur Rechten und zur Linken nur umso schärfere Kritik. Doch auch diese kann sich als sehr nützlich zeigen, besonders dann, wenn sie sich auf der höhern Ebene eines schönen Berufsethos bewegt. Geben wir auch ruhig zu, wenn ein anderer es besser macht als wir selber; schauen wir dabei unbekümmert über den Gartenzaun, um es ihm gleichzutun. Das möglichst hohe Berufsniveau wird uns allen zugute kommen.

Und so liesse sich auch beim Auftreten von unüberwindlichen Schwierigkeiten bei einem Schüler eine kollegiale Zusammenarbeit denken, bei der die Lehrer sich gegenseitig ihre Zöglinge zum Unterrichten weitergeben, begleitet von einem Briefe ungefähr folgenden Inhaltes: «Lieber Kollege, hier schicke ich Dir Fritz Spielmitlust. Ich habe mit ihm fünf Jahre nach der Methode XY gearbeitet. Mit dem Klang-, Linien-, Rhythmus-, Gestalt- und Gestaltungswillen, mit Fleiss und Eifer von Fritz steht es so und so. Das und das habe ich etwas vernachlässigt, weil es mir persönlich weniger liegt. Mach Du's nun besser! Mit kollegialem Gruss Dein Kollega Hans Ohnesorg.»

Bach-Abend der Musikakademie

Am 23. März 1950 fand ein Bach-Abend der Musikakademie Zürich im kleinen Tonhallsaal statt, zu dessen Durchführung neben unserem Akademie-Orchester sich verschiedene unserer Lehrer als Solisten zur Verfügung gestellt hatten, und «der den überaus zahlreich erschienenen Hörern sichtlich starken Eindruck machte und grosse Freude bereitete» («Tat»).

Das Konzert fand in der gesamten Presse eine überaus erfreuliche Würdigung. Wir lassen hier die Besprechung des Konzertreferenten Prof. Dr. Fritz Gysi folgen:

«Man hat jetzt Gelegenheit genug, Bachs Werke gruppenweise, das heisst schön säuberlich getrennt nach Stilgattungen und Zweckbestimmung, zu rekapitulieren. Gleichermassen erwünscht aber sind gemischte Programme, weil sich dann das, was sich in seinem Namen symbolisiert, das polyphon Durcheinanderfliessende und -flutende unter wechselnden Aspekten zeigt. Solch eine Musterkarte von verschiedenen Typen hatte die Zürcher Musikakademie vorzuführen. Prominente aus ihrer Lehrerschaft sowie jetzige und ehemalige Schüler haben sich für dieses Konzert zur Verfügung gestellt und sich mit ihren Leistungen den Dank einer zahlreichen Hörerschaft errungen. Denn auch die Kantate fehlte nicht. Es handelte sich um ein relativ seltenes Stück, das zwischen Geistlich und Weltlich steht und im Grunde nichts anderes bedeutet als ein Bekenntnis der Zufriedenheit, eine Dankesbezeugung für Gottes Gnade und Güte. Die Rezitative und Arien dieser Kantate (No. 84: «Ich bin mit mir vergnügt») gehören nicht eben zum Gefügigsten, was Bach (der sie seiner zweiten Gattin Anna Magdalena zugeordnet haben mag) für Sopran geschrieben hat. Maria Stader jedoch überwand ihre rhythmischen Tücken und sonstigen Unbequemlichkeiten mit ihrer sauberen Technik und führte den ganzen Part erfolgreich durch bis zum Schlusschoral, der diesmal auch einstimmig eine edle Wirkung tat. Auch die zwispännigen Klavierkonzerte, die Bach für seinen Hausgebrauch komponiert hat, sind im Konzertsaal nichts Alltägliches. In den Solopart des festlich aufgezogenen und fugengekrönten C-Dur-Werkes, das im Adagio die beiden Tasteninstrumente ohne jegliche Begleitung für sich allein meditieren lässt, teilten sich Margrit Bachmann und Walter Rehberg, und zwar so, dass Anschlagskunst und Phrasierung in völliger Uebereinstimmung blieben. Wurde dieses Doppelkonzert auf modernen Flügeln aufgeführt, so kam das Cembalo wenigstens mit je einem zusammengehörenden Paar (Fis-Dur und C-Dur aus dem ersten Band des «Wohltemperierten») zu Worte, welche Ehrenpflicht Johan Hoorenman übernommen hatte.

Die Rahmenstücke des kurzweiligen Programms bildeten das Violinkonzert in a-moll, in dem Maja Fromaigat ihr erfreulich reifes Können auf die Probe stellte, und das dritte «Brandenburgische» (G-Dur), dessen dreimal drei Streicherstimmen (inklusive «Basso per il cembalo») solistisch besetzt wurden. Die Kantate dirigierte Hans Lavater, das Klavierkonzert und das Concerto grosso Alexander Schaichet, während das Akademie-

orchester, das sich den ganzen Abend hindurch sehr tapfer hielt, im Wettstreit mit der Geigerin ohne Taktiermeister auskam.»

Technik im Dienste der Musik

Um die neuesten technischen Errungenschaften für unsere musikpädagogischen Zwecke dienstbar zu machen, haben wir einen Tonaufnahmegerät «Revere» gekauft. Damit verschaffen wir unsern Schülern die Möglichkeit, sich selbst zu hören und zu kontrollieren, was für ihre Fortschritte von grossem Vorteil ist.

Einen besonderen Wert hat dieser Apparat für die Sänger und Sängerinnen, denen er nun die Möglichkeit verschafft, ihren Gesangsvorträgen unbefangen zuzuhören und dabei die Licht- und Schattenseiten derselben festzustellen. Aber auch für unsere Diplomkandidaten bietet er einen grossen Gewinn, da sie ihre Prüfungsstücke vor dem Diplom von diesem Apparat aufnehmen lassen können, wodurch sie in die Lage versetzt werden, ihre eigenen Vorträge objektiv zu beurteilen.

Nachrichten

Am 30. April 1950 feierte Herr Walter Bertschinger das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit an der Musikakademie Zürich. Was Herr Bertschinger bei uns in dieser Zeit alles geleistet hat, das vermögen unsere Schüler wohl am besten zu beurteilen. Für seine wertvolle, gewissenhafte und vielseitige Tätigkeit als Lehrer für Klavierspiel, für Solfège, Harmonielehre, Formenlehre und Klavierpädagogik sind wir ihm überaus dankbar.

Herr Emil Frank, unser Lehrer für Stimmbildung und Sprechtechnik, konnte ebenfalls am 30. April 1950 auf seine 20jährige Tätigkeit an unserer Schule zurückblicken. Zahllose Dirigenten in der ganzen Schweiz unterrichten ihre Chöre nach seiner stets bewährten Methode mit ausgezeichnetem Erfolg. Zurzeit ist Herr Frank mit der Herausgabe eines Buches über Stimmbildung beschäftigt.

Wir betrauern den plötzlichen Hinschied unseres ehemaligen Schülers Herrn Werner Nussbaum, der Ende 1947 das Diplom als Violinlehrer bei uns erwarb.

Im Rahmen der Volkshochschule hielt unser Herr Prof. Walter Rehberg einen fünf Abende umfassenden Kurs über Frédéric Chopin, in welchem er seine wichtigsten Klavierwerke mit erläuternden Einführungen darbot. Dieser interessante Zyklus erfreute sich eines ganz aussergewöhnlichen Besuches.

Vor kurzer Zeit veröffentlichte unser Klavierlehrer Herr Max Biber sein Opus 1, eine dreisätzige Sonatine für Klavier, die sein Bekenntnis zur modernen Musik überzeugend darstellt.

*Unsere Herbstferien beginnen Montag, den 9. Oktober 1950
und dauern zwei Wochen.*

Wiederbeginn des Unterrichts: Montag, den 23. Oktober 1950

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



In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8

Pianos • Flügel • Harmoniums

Tausch - Miete - Teilzahlung

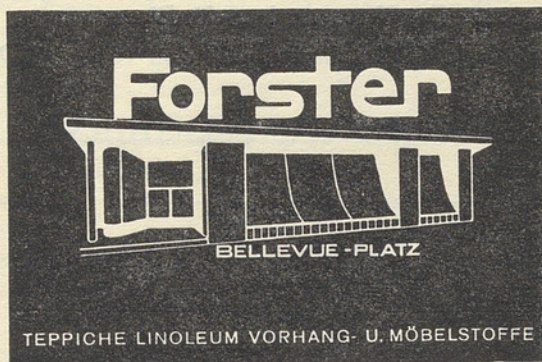
Stimmungen und Reparaturen

Sämtliche Saiteninstrumente in grosser Auswahl

Musikalien - Saiten - Platten

Musikhaus Bertschinger Zürich 2

Telephon 2315 09 - Gartenstr. 32 (früher Uraniastr.)



MUSIKHAUS HÜNI AG.

*gute Aufnahmen
komplette Sinfonien
Kammermusikwerke
Künstler-Platten
Plattenständler und Alben
Discophone und Radios*

Fraumünsterstr. 21 - Tel. 23 56 67

DAS SOLOVOX

ist ein originelles Zusatzinstrument zum Klavier oder Flügel. Es bereichert das Klavierspielen auf mannigfache Art und Weise. Die Firma Steinway & Sons in New York schreibt hierüber:

«Das Solovox ist ein wirklich einzigartiges Zusatzinstrument zum Klavier und hat bei uns unerwartet grosse Verbreitung gefunden. Es ist leicht zu spielen und erhöht die Freude am Klavierspiel.»

HUG & CO. ZÜRICH

Das Vertrauenshaus für Pianos

Füsslistrasse 4 (Kramhof) — Telefon (051) 25 69 40

Neuerscheinungen

Für Violine und Klavier

Musizierbüchlein

Spielstücke für Violine und Klavier

(Volkslieder, Kinderlieder und Meisterweisen), gesetzt von *Hans Oser*, bezeichnet und progressiv geordnet von *Ida Oser*. Bisher erschienen: *Heft I und II*, Inhalt je 28 Seiten und 8 Seiten Violinstimme, kompl. je Fr. 4.20, Violinstimme einzeln Fr. —.90

Für 1 bis 3 Violinen

Monsigny, Pierre Alexandre, Märsche

für 1 bis 2 Violinen, neu herausgegeben von *Rud. Schoch/Paula Grilz*, Fr. 1.90

Fischer, E., Dur und Moll

ein lustig lehrhaftes Singspiel für zwei kleine Chöre, begleitet von Klavier oder 3 Geigen. Part. Fr. 2.10

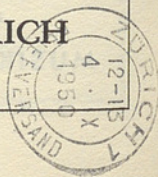
3 Geigenstimmen je Fr. —.35

Ansichtsendungen bereitwilligst. — Zu beziehen durch den Musikalienhandel sowie

MUSIKVERLAG ZUM PELIKAN, ZÜRICH

Bellerivestrasse 22

Telephon 32 57 90





Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Samstag, den 11. November 1950, 20 Uhr

findet im

ZunftHaus zur Meise

(Münsterhof 20)

unser traditioneller

AKI-ABEND

statt. Wir laden unsere Lehrer sowie alle unsere Schüler von
16 Jahren an herzlich ein, dieses schöne Fest zu besuchen.

Die Teilnehmer sind gebeten, sich bis spätestens 31. Oktober
1950 auf unserem Sekretariat anzumelden.

Aus unserem Jahresbericht 1949/50

Das abgelaufene Schuljahr stand wiederum im Zeichen einer stetigen gedeihlichen Weiterentwicklung unseres Instituts. In der Dilettanten-Abteilung standen 143 Eintritte 84 Austritte gegenüber, so dass hier ein Zuwachs von 59 Schülern zu verzeichnen ist. In die Abteilung für Berufsausbildung wurden 40 Schüler aufgenommen, während 30 Austritte erfolgten, die zum grossen Teil auf Beendigung des Studiums zurückzuführen sind. Die Berufsschule weist deshalb während des Berichtsjahres 10 Schüler mehr auf. Das Total der Eintritte beträgt demnach 183, der Austritte 114, so dass im Berichtsjahr eine Zunahme von 69 Schülern zu verzeichnen ist.

Im Berichtsjahr erwarben 7 Schüler das staatliche Lehrdiplom:

<i>Violine:</i>	Annemarie Zehnder, St. Gallen
	Barbara Peyer, Zürich
<i>Sologesang:</i>	Verena Böhi, Bürglen
<i>Chordirektion:</i>	Paul Gerber, Zürich
<i>Schulgesang:</i>	Paul Stolz, Neu St. Johann
	Emil Heer, Romanshorn
	Oreste Zanetti, St. Moritz

Ausserdem erhielten 2 Kandidaten unser Diplom für Leitung von Blasmusiken:

Albert Häberling, Flawil
Fritz Schlittler, Niederurnen

Von der grossen an unserer Berufsschule geleisteten Arbeit mag die Zahl der im Berichtsjahr von den einzelnen Schülern abgelegten Prüfungen einen Begriff vermitteln:

Gehörbildung	13
Harmonielehre	18
Formenlehre	9
Musikgeschichte	12
Pädagogik:	
Klavier	6
Violine	3
Schulgesang	2
Chordirektion:	
theoretisch	8
Probedirektion	1
Gesang	1
Violine	2
Orgel	1
Blasmusik:	
theoretisch	2
Probedirektion	2
	80 Prüfungen

Ausser diesen Prüfungen fanden 15 Vortragsübungen statt, denen die stets zahlreich erschienenen Zuhörer lebhaftes Interesse entgegenbrachten.

Am 11. Juni 1949 erteilten wir dem bekannten Pianisten

Herrn André Valmond

einen Lehrauftrag für Klavier.

Herr Prof. Dr. Fritz Gysi, Privatdozent an der Universität Zürich, konnte am 1. Juli 1949 auf eine 30jährige Tätigkeit als Lehrer für Musikgeschichte an unserem Institut zurückblicken. Wir danken ihm auch an dieser Stelle für seine langjährige treue Mitarbeit.

Am 30. April 1950 feierte Herr Walter Bertschinger das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit an der Musikakademie Zürich. Wir sind Herrn Bertschinger ausserordentlich dankbar für seine überaus wertvolle, gewissenhafte und vielseitige Tätigkeit an unserem Institut als Lehrer für Klavierspiel, für Solfège, Harmonielehre, Formenlehre und Klavierpädagogik.

Wiederum veranstalteten wir im Auftrage des Schulamtes der Stadt Zürich 22 Konzerte in verschiedenen Schulhäusern der Stadt Zürich, die folgenden drei Gebieten gewidmet waren:

Kitsch und Kunst in der Musik

Wesen und Charakter verschiedener Stilepochen der Musik

Die Orgel

Am 23. März 1950 führten wir im kleinen Tonhallsaal einen Bach-Abend durch, an welchem neben dem von Alexander Schaichet und Dir. Hans Lavater geleiteten Akademie-Orchester unsere Lehrer

Maria Stader

Maja Fromageat

Margrit Bachmann

Prof. Walter Rehberg

Johan Hoorenman

mitwirkten. Der Abend erfreute sich eines ausgezeichneten Besuches und fand durch das vielseitige Programm und die hervorragenden solistischen Darbietungen grossen Anklang.

Um die neuesten technischen Errungenschaften für unsere musikpädagogischen Zwecke dienstbar zu machen, haben wir einen Tonaufnahmegerät «Revere» gekauft. Damit verschaffen wir unseren Schülern die Möglichkeit, sich selbst hören und kontrollieren zu können, was für ihre Fortschritte überaus wertvoll ist.

*Unsere Winterferien beginnen Freitag, den 22. Dezember 1950,
und dauern bis Mittwoch, den 3. Januar 1951.*

Wiederbeginn des Unterrichts: Donnerstag, den 4. Januar 1951.

Jazz, ein „enfant terrible“ von Bedeutung

Ist Jazz nur Unterhaltungsmusik oder kommt ihm ein grösserer musikalischer Wert zu? Wir lassen hier den Artikel eines Schülers unserer Berufsabteilung folgen, der sich einlässlich mit dieser Frage auseinandersetzt:

Dass der Jazz auch heute noch von vielen Musikliebhabern beharrlich abgelehnt wird, hat sachliche, aber auch aussermusikalische Gründe. Letztere, zu welchen Argumente wie die der Herkunft des Jazz, der Aufführungspraxis etc. gehören, können natürlich nur bedingt ins Gewicht fallen. Die Tatsache, dass der Jazz «Negermusik» ist und auf dem «Tanzboden» praktiziert wird, muss ja nicht nachgerade zu seiner Verdammung führen, abgesehen davon, dass rassisches Ressentiment und ein gewisser «naserümpfender» Intellektualismus in seiner Pietät geheiligter Traditionen keine gültigen Wertmaßstäbe zu geben imstande ist und kaum den Instinkt für das Neue und Lebendige besitzt. Zudem sei nicht vergessen, dass manch neues Reis am Baume der Kunst auf Vulgär-Boden gewachsen ist.

Man hört aber auch konkrete Einwände gegen den Jazz. Es wird ihm Primitivität vorgeworfen, er sei sinnlich, und der ständige «Umba-Rhythmus» appelliere an die niedrigen Instinkte der Wilden. Auch nimmt man Anstoss an den Glissandi, an der Artikulation der Instrumente, an der «masslosen» Improvisationstechnik etc. Zu allem aber will man den Jazz mit einigen oberflächlichen Formbestimmungen als «nichts Neues» abtun, ein ähnliches Verfahren, mit welchem einige allzu eifrige Avantgardisten die Musik eines Haydn mit «Tonika-Dominante» zu definieren imstande sind.

Was soll man nun auf diese Angriffe antworten? Zunächst nichts anderes, als dass der Jazz etwas ganz anderes will, als seine Feinde erwarten. Er holt in extremer Art einige Formen des Musizierens aus dem Dunkel der Vergessenheit herauf, denen überhaupt kein Wert mehr beigemessen wurde, nämlich: den Musiziertrieb, die Motorik, vor allem die Improvisation. An Stelle also einer hochkultivierten Interpretationskunst mit ihrem emotional-geistigen Gehalt, ihrer artistischen Subtilität, ihren kompositionstechnischen Problemen, steht eine naive und ursprüngliche Musik, die mit den Urelementen des Rhythmus, des Spieltriebs und der Improvisation Furore macht. Wir haben Anzeichen genug in der heutigen Kunst aller Gattungen, dass man nach einer Epoche gesteigerten «Ausdrucks», deren Entladungen subjektiver Seelenerschütterungen man satt hat, wieder seine Aufmerksamkeit auf die ursprünglichen Elemente lenkt. Man möchte fast von einem «Gesundbrunnen des Primitivismus» reden, wenn man an den jungen Strawinsky, den frühen Hindemith, an Bartok und Honegger denkt. Und diejenigen, die an die Ewigkeit des Geistes glauben, denen wird nicht bange um die Entwicklung der Musik, auch nicht angesichts des Jazz. Dieser wird seinen Tribut an eine höhere Form abzahlen müssen, in welche er aufgeht und welche er stilistisch bereichert.

Wir wollen den Jazz nicht idealisieren. Er ist weder Kunstmusik, noch kann er als Vorbild für etwas Ganzes eine Bedeutung für uns Europäer haben, die wir doch nicht auf ethische Werte und geistige Forderungen verzichten. Wir erleben den Jazz vielmehr in der fruchtbaren Spannung zu unserer «seriösen» Musik, der soviel Frisches und Spontanes abhanden gekommen ist. Als Ganzes ist die Jazzmusik, wie gesagt, viel zu beschränkt in ihren Mitteln. Es lassen sich jedoch Prinzipien aus ihr ableiten, die weit problematischer und von allgemeinerem Interesse sind, als dass viele wahrhaben wollen, die nur ein schwaches Lächeln für diese «Tanzmusik» übrig haben. Und wenn Komponisten wie Milhaud und Honegger Jazzfreunde sind, wenn Ansermet ein Förderer des Jazz ist und Strawinsky von der Musik des grössten Jazzmeisters, Duke Ellington, sagt: «Dukes Musik ist eine kühne und strenge Kunst, von der sich jeder moderne Musiker immer wieder Anregungen holen kann», sollten dann viele von uns nicht etwas gewissenhafter in ihren Urteilen werden?

Welche Elemente halten wir nun für so wichtig am Jazz, dass wir in ihnen die Möglichkeit stilbildender Faktoren von internationaler Bedeutung erkennen? Weg fallen: die Form, da zu einseitig, die Artikulation der Instrumente, da zu ungehemmt, die Harmonik, da zu zweckgebunden — wenn sich auch aus diesem und jenem Interessantes und Lehrreiches lernen liesse. Uns beschäftigt jedoch vor allem: die Motorik, die Instrumentation (also das Klangliche) und die Improvisation. Zunächst die Improvisation:

Jedem Solisten wird Gelegenheit gegeben, auf einer Grundmelodie — einem einfachen, liedformartigen «Chorus» — zu improvisieren, wobei er darauf bedacht ist, aus dem Charakter der Melodie etwas «zu machen», indem er aus der Spontaneität des Augenblicks, auf seine individuelle Art und mit den Stilmitteln des Jazz, die Grundmelodie umspielt, oder auf dem «Generalbass» des Stückes etwas Neues erfindet. Dies kann bei grossen Solisten zu einer aussergewöhnlichen Kunst werden. Selbstredend ist die Improvisation nichts Neues. Sie geht zurück auf das «Kolorieren», die Variation etc. Die Jazzimprovisation unterscheidet sich jedoch von allen Vorbildern durch das *Wie*. Sie besteht nicht in geringfügigen Veränderungen im Sinne der konzentrisch-formalen Variation, die trotz aller Verzierungen das Thema doch eigentlich in seiner Grundgestalt beibehält. Auch handelt es sich hier nicht um einen der Charaktervariation ähnlichen Vorgang, der zwar zu wesentlichen thematischen Umbildungen gelangt, aber unter dem Primat formbildender Motivik und logischer Melodieführung. Die Jazzimprovisation löst jede Melodik im Sinne klassischer Themenbildung auf. Sie ist vielmehr ein Spiel mit Intervallen, kurzen Motivwendungen («Tropen») und rhythmischen Konfliktbildungen, gleichsam eine höchst eigenartige, moderne «Melismatik», klingendes Formenspiel, unter dem man die Grundgestalt erraten muss. Dieser Vorgang ist für den Jazzkenner sehr anregend und interessant, da die melodische Entfernung von dem Urthema sehr gross sein kann (die harmonische Grundlage bleibt unverändert), was die ständige Bereitschaft des relativen Gehörs erfordert,

welches die kühnsten Kapriolen der Improvisation immerzu in Beziehung zur ursprünglichen Melodie bringen muss.

Erschwert wird dies noch durch die Rhythmik, besser: durch das Zusammenwirken von Metrik und Rhythmus, welches in einer grossartigen Verquickung von Zwang und Freiheit besteht. Ueber einer federnden und eisern strengen Metrik verläuft eine Melodik oder Improvisation, die in ihrer synkopierten Freiheit in ein interessantes Spannungsverhältnis zur Grundmetrik tritt. Man kann nicht umhin, diesen Vorgang zweier sich überschneidender Elemente als genial zu bezeichnen, und es gehört schon die Indifferenz der an ein biederer «Schwer-leicht-Einmaleins» gewöhnten europäischen Ohren dazu, in dieser subtilen, durch und durch musikantischen Kunst ein dionysisches Durcheinander, oder das seelenlose Gestampfe schematisch-stilisierten Maschinenstösse zu erblicken. Dionysisch ist diese Rhythmik nicht, denn ihre Begeisterung entstammt dem Spiel musikalischer Konfliktbildungen, während ihr jegliche aussermusikalischen Affekte abgehen. Und mit der Maschine, der Mechanik, hat die Jazzrhythmik schon gar nichts zu tun. Jedoch kann man diesen Irrtum beim Lesen der bekanntesten Autoren der Musikwissenschaft immer wieder finden.

Wir müssen die Schilderung der unzähligen Mischformen der Jazzimprovisation und Jazzrhythmik übergehen und fragen uns, welche kompositionstechnischen Anregungen wir aus dem Gesagten für die moderne Kunstmusik entnehmen können. 1. Die Motorik als neuer Träger des musikalischen Geschehens, ähnlich wie im Barock. 2. Das Spiel mit Gliedern verschiedener, rhythmischer Wertigkeit innerhalb einer uhrengleich eingehaltenen Metrik, also kühne, neuartige Synkopierung der Melodie in einem gesteigerten Spannungsverhältnis zum Grundmetrum. 3. Improvisation als Prinzip, im besonderen in der oben geschilderten Form einer modernen «Melismatik». 4. Eine neue, dem Improvisatorischen entnommene Melodik, welche durch rhythmische «Deformation» auch eine interessante Verschiebung der melodischen Spannungs- und Entspannungskurven mit sich bringt. Mit einem Wort: Neuorientierung an den Kräften der Melodie und des Rhythmus, also Melopöie und Rhythmopöie, auch in ihrer Verbindung miteinander. So kann der Ueberschätzung der harmonischen, vor allem aber der polyphonen Schreibweise vorgebeugt und wieder auf sehr vernachlässigte musikalische Formen zurückgegriffen werden, was einem dringenden Bedürfnis entspricht.

Auch im Klanglichen können wir viel von den Jazzmusikern lernen. Natürlich kann es sich hier auch wieder nur um die Uebernahme von Prinzipien handeln, denn die ausgesprochen ungehemmte, einer anderen Empfindungswelt entspringende Klanggebung und Artikulation kann in ihrer «Rohform» nicht in die Kunstmusik aufgenommen werden, sondern nur sublimiert.

Das Jazzorchester (das grosse) kennt nur Blasinstrumente: Saxophone, Trompeten, Posaunen, Klarinetten und den Rhythmusapparat. Hiermit ist schon angedeutet, dass es sich um einen «gegenklanglichen» Stil handelt,

denn gleiche Instrumente sind zu «Teams» vereinigt und werden in Gruppen gegeneinander gesetzt. Besonders lehrreich ist nun das Genie des Jazz für plastische Farbenwirkung. Da gibt es herbe Bläsermixturen, weiche oder sonore Orgeltöne tiefer Saxregister, unerschöpfliche und überraschende Zusammenstellungen von Instrumenten in kleinen Klangformationen, etc. Wieviel Anregungen für zeitgemässe Quartette, Quintette etc. wäre der Jazz zu geben imstande! Wir denken etwa an den Zusammenschluss von b-Klarinette, b-Trompete, Alt- oder Tenorsaxophon und Posaune in einem Quartett. Wir denken an die Mitwirkung der elektrisch angeschlossenen Jazzgitarre (nicht Hawaii!), welche — sinnlicher Zwecke entkleidet — ein Instrument von klassisch-klarer Prägnanz und weicher Tonfülle ist, etwa ein Mittelding zwischen dem gerissenen Silberton eines Cembalo und dem breiten Strich des Geigenmelos. Und nicht zuletzt denken wir an die vielen «Cocktails» spritziger Zupf- und Schlaginstrumente, welche sich für völlig neuartige Effekte eignen. Der Jazz verfügt über ein «Concertino» von unendlicher Wandlungsfähigkeit. Ganz besonders sei noch auf das Altsaxophon hingewiesen, welches sowohl solistisch, als auch im einstimmigen Unisono ein wunderbares Melodieinstrument von zugleich kühl-abstrakter Sprödigkeit und üppiger Cantabilität ist. Es kommt sehr darauf an, wie es geblasen wird. Ebenso erwähnenswert erscheint uns das Saxophon der Basslage (auch Bariton) oder Bassklarinetten, ein weitaus sonoreres und stärkeres Instrument für Orgelpunkte oder markierende Basslinien, als es der gestrichene Kontrabass ist. Als Baßstimme einer vertikal-harmonischen Partie wirkt es ganz eigenartig und stark.

Auch auf die Gefahr hin, als «romantisierende, äusserliche Effekt- und Klangmenschen» angesehen zu werden, möchten wir nicht verhehlen, wie wichtig uns das Klangliche als eigene, musikalische Grösse erscheint und wir wollen wieder versuchen, dem Jazz fruchtbare Prinzipien für die Kunstmusik abzulauschen, nämlich: 1. Ein Orchester, das anstatt der vielschichtigen, klassischen Grossbesetzung mit wenigen Instrumentengruppen und mit neuartigen Tonfarben operiert, also Reduzierung des Apparates zu einer klassischen Vereinfachung und Oekonomie, dabei maximale Farbwirkung mit geringen Mitteln. 2. Die Kunst kühner Farbkontraste und des Abhebens einzelner Farben von anderen. Klare, «kubistisch»-flächige Farbgruppen, die sich sauber und ohne trübe Zwischenstimmen in durchsichtiger «Terrassenpalette» voneinander ablösen. 3. Ueberraschende Verwendungsmöglichkeiten von «neuen» Instrumenten und von solchen, denen nach der traditionellen Manier ein sehr beschränktes Betätigungsfeld zukommt. 4. Die Kunst der akkordischen Lage und der Verdopplung im instrumentalen Satz, in allem: das Wissen um das, was «klingt». Hierin sind die Jazzmusiker vorbildlich.

Wir hegen berechtigte Zweifel in die Dauer und in das alleinige Vorbild des herkömmlichen Orchesters mit seiner Hierarchie der Instrumente. Ein Blick in die Vergangenheit gibt uns recht. Wir neigen mehr zur Formation, die die Instrumente nach der Zweckmässigkeit zusammenstellt.

Begrüssenswert wäre jedoch eine neue Objektivierung, die sich auch in einer neuen Form eines mehr oder weniger verbindlichen Orchesters manifestiert. Hier kann uns der Jazz vielleicht eine Hilfe sein.

Manche werden fragen, warum wir diese Jazzelemente für modern und dazu befähigt halten, stilbildend auf die Kunstmusik zu wirken. Die Beantwortung würde den Rahmen dieses Aufsatzes allerdings sprengen, denn es bedarf dazu kultur-psychologischer, stilgeschichtlicher und philosophisch-ästhetischer Untersuchungen, die ein Buch füllen würden. Und auch dann müssten wir uns mehr oder weniger auf unseren subjektiven Glauben verlassen. Wir möchten aber ein paar Gegenfragen stellen: Warum empfinden wir die Linien moderner Häuser als — zeitgemäss? Wieso erscheint der sachliche Schwung einer Limousine, die grosszügige Proportion moderner Möbel unserer Gefühlswelt irgendwie adäquat? Weshalb möchten wir den modisch-ausbalancierten Schick der modernen Frau — trotz aller Extravaganzen — nicht mehr vermissen, und warum erscheint er uns als — modern, richtig und schön? Die Frage scheint banal! Es lebt und webt jedoch ein Formgenie am Webstuhl der Zeit, das sich seine Gestalten und Normen aus innerer Notwendigkeit erschafft. Zuerst glauben wenige daran, zuletzt alle.

Wir hoffen noch auf ein Genie, dem es gelingt, die Elemente aus dem Jazz so umzuschmelzen und in die Kunstmusik einzugliedern, dass weder eine jazzfolkloristische Sinfonik à la Gershwin, noch eine sich im traditionellen Geist gebärdende Musik mit einem Seitenblick aufs Profane dabei herauskommt, sondern eine wirkliche Synthese auf der Ebene einer allgemeingültigen, modernen musikalischen Sprache.

A. Rosenberg.

Schulhauskonzerte in der Stadt Zürich

Es ist eine überaus erfreuliche Tatsache, dass seit längerer Zeit das Schulamt der Stadt Zürich bestrebt ist, bei der Schuljugend das Verständnis für gute Musik zu wecken und zu fördern. Nicht nur die Blockflötenkurse dienen diesem Zweck, sondern auch die in der Tonhalle stattfindenden Jugendkonzerte, in welchen Orchesterwerke erläutert und aufgeführt werden.

Seit dem Jahr 1946 finden nun auch regelmässig Konzerte für die Schüler der Sekundarklassen in den Schulhäusern selbst statt, in welchen Kompositionen bestimmter Art durch einen Referenten besprochen und nachher interpretiert werden. Durch derartige Veranstaltungen, von denen diesen Winter allein 70 durchgeführt werden, wird das Interesse der Jugend an guter Musik wesentlich gefördert. Es zeigte sich denn auch, dass durch diese mehr in kammermusikalischem Rahmen gehaltenen Aufführungen die Schüler stärker gefesselt werden als durch die Jugendkonzerte im grossen Tonhallsaal.

Mit der Durchführung der schönen und dankbaren Aufgabe wurden der Schweiz. Musikpädagogische Verband, die Musikakademie Zürich und das Konservatorium Zürich betraut. Für unsere Musikstudierenden ist es stets

eine besondere Freude, an diesen Konzerten sehen zu dürfen, wie aufmerksam die jungen Zuhörer ihren Darbietungen folgen.

Um einen Begriff von der Art dieser Veranstaltungen zu geben, nennen wir hier einige Themen, die sich in diesen Jahren besonderer Beliebtheit erfreuten:

Humor bei Beethoven
Zauber der Romantik
Programmmusik
Kitsch und Kunst
Franz Schubert
Die Tierwelt in der Musik
Joseph Haydn
Volkstänze verschiedener Länder
Die Harfe

Erfreulicherweise hat es sich gezeigt, dass die Schüler diesen Konzerten grosses Interesse entgegenbringen. Besonders aufschlussreich sind in dieser Hinsicht die Aufsätze, die in einigen Klassen über diese Veranstaltungen geschrieben wurden. Sehr wichtig scheint uns zu sein, dass die Lehrer die Kinder auf die betreffenden Themen vorbereiten, da dadurch die Aufnahmefähigkeit der Schüler wesentlich gehoben wird.

Wir glauben bestimmt, dass durch diese Veranstaltungen das Interesse der Schuljugend an guter Musik in hohem Masse gefördert wird.

Nachrichten

Unsere Gesangspädagogin Frau Maria Stader, die bei den diesjährigen Salzburger Festspielen in der C-moll-Messe von Mozart und in einem Bach-Konzert aufgetreten ist, wurde «in Anerkennung ihrer Bedeutung und ihrer Verdienste als Mozartsängerin» mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Wir gratulieren Frau Stader zu dieser aussergewöhnlichen Ehrung.

Unser Lehrer für Schlagzeug, Herr Robert Hänggeli, war aus gesundheitlichen Gründen leider gezwungen, seine Tätigkeit an unserer Schule einzustellen. Als neuer Lehrer für dieses Fach tritt an seine Stelle der bekannte und bewährte Schlagzeuger Herr Heinrich Seipel.

Pianos • Flügel • Harmoniums

Tausch - Miete - Teilzahlung

Stimmungen und Reparaturen

Sämtliche Saiteninstrumente in grosser Auswahl

Musikalien - Saiten - Platten

Musikhaus Bertschinger Zürich 2

Telephon 23 15 09 - Gartenstr. 32 (früher Uraniastr.)

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

Schüler-, Seminaristen- und Orchester-Violenen
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
Musikalien - Unterrichtsliteratur

Vorverkauf für alle Konzerte

PIANOHAUS JECKLIN

PFAUEN ZÜRICH TELEPHON 241673





im altbekannten Fachgeschäft sind Sie immer reell und gut bedient. In unserer grossen Auswahl haben Sie vielerlei Vergleichsmöglichkeiten:

Violinen und Celli · Formetuis · Cello-
falterale · Gitarren · Flöten · Klarinetten
Trompeten · Saxophone · Klaviere ·
Flügel · Miefpianos · Musiksortiment

Grösste Schallplattenauswahl · Seit mehr als 20 Jahren eigene
Radio-Abteilung mit Reparaturwerkstätten!

HUG & CO. ZÜRICH

Das Haus für Musik

Limmatquai 26/28 und Füsslistrasse 4

Buchdruckerei Stampfenbach AG.

Buchdruck - Offset - Buchbinderei

Zürich 8 Arbenzstrasse 20, Tel. 24 47 35

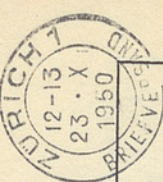
liefert alle Drucksachen, ein- und mehrfarbig
in gediegener Ausführung



*gute Aufnahmen
komplette Sinfonien
Kammermusikwerke
Künstler-Platten
Plattenständer und Alben
Discophone und Radios*

MUSIKHAUS HÜNI AG.

Fraumünsterstr. 21 - Tel. 23 56 67



MUSIKAKADEMIE ZÜRICH

Direktion Hans Lavater

Florastraße 52

Seefeld

Wir führen regelmäßig folgende Kurse durch:

Gehörbildung (Solfège)

Harmonielehre

Formenlehre und Analyse

Musikgeschichte

Kontrapunkt

Klavierpädagogik

Violinpädagogik

Blattspiel

Chordirektion

Blasmusikdirektion

Schulgesangsmethodik

Gesangsensemble

Rhythmisch-musikalische

Blockflöte

Erziehung

Anmeldungen erbitten wir an unser Sekretariat, Telefon 32 61 37