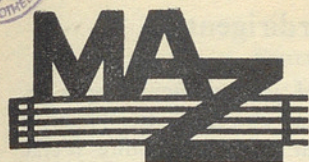




Zürich, März 1951

Nr. 35



Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Die Musikakademie führt dieses Frühjahr wiederum einen

KURS FÜR CHORLEITER

durch, der vom

9. — 14. April in Zürich

stattfinden wird. Das gesamte Gebiet der Chordirektion wird eingehend zur Behandlung kommen, vor allem die praktische Betätigung des Chordirigenten.

Kursleiter sind die Herren Direktor *Hans Lavater* (für das gesamte Gebiet der Chorleitung) und *Emil Frank* (für Stimmbildung und Aussprache.)

Kursgeld: Fr. 45.—. Für Schüler unserer Berufsklassen Fr. 25.—

Anmeldungen erbitten wir bis spätestens Ende März.

Orchesterdirigent - Chordirigent

Den wenigsten unserer Konzertbesucher wird je zum Bewusstsein gekommen sein, welcher grundsätzlicher Unterschied zwischen der Tätigkeit eines Orchester- und eines Chordirigenten besteht. Beide leiten ihre Werke mit mehr oder weniger ähnlichen Dirigierbewegungen und bemühen sich, aus dem von ihnen geleiteten Ensemble das Beste herauszuarbeiten. Und doch ist der Unterschied ein so grosser, dass ein Chordirigent nie aus einem Orchester das Gleiche herausholen kann wie ein Orchesterdirigent, und umgekehrt.

Der Orchesterdirigent verfügt über ein Ensemble von gut ausgebildeten Musikern, denen die Technik und die Vortragsweise ihres Instrumentes, der Rhythmus und die Dynamik Selbstverständlichkeiten sind, so dass er sich um diese Dinge so gut wie gar nicht kümmern muss. Wenn er bei den Bläsern die Atmungsbogen, bei den Streichern die Bogenstriche und eventuell andere noch von ihm gewünschte Vortragsbezeichnungen in alle Orchesterstimmen eingetragen hat, so kann er vom ersten Moment an mit dem Orchester musizieren und seine ganze Aufmerksamkeit der Gestaltung des Werkes widmen.

Der Chordirigent jedoch hat ein Ensemble von Laien vor sich. Er ist daher gezwungen, in zahlreichen Proben das Werk mit seinen Sängerinnen und Sängern einzuüben. Bevor er sich mit der musikalischen Wiedergabe des Werkes beschäftigen kann, sind eine Menge technischer Details zu erledigen, die mit der eigentlichen musikalischen Gestaltung nur wenig zu tun haben, und im Orchester zu den selbstverständlichen Voraussetzungen gehören:

- das Einstudieren der Noten,
- die genaue Beachtung der rhythmischen Vorschriften,
- die Reinheit des Tones,
- die Schönheit und Rundung des Chorklanges,
- die durch die Atmung bedingte Phrasierung,
- die korrekte Aussprache,
- die prägnante, dem Text angepasste Deklamation,
- der Ausgleich der verschiedenen Stimmen.

Erst wenn diese Bedingungen wenigstens bis zu einem gewissen Grade erfüllt sind, kann er ans eigentliche Musizieren herantreten. Welche Unsumme von Mühe und Arbeit liegt in diesen selbstverständlichen Vorbereitungen, die nur die Präliminarien für das eigentliche Musizieren bilden! Siegfried Ochs, der bekannte Chordirigent und einmalige Leiter des Philharmonischen Chors von Berlin, erwähnt z. B. in seinem Buch «Der deutsche Gesangverein», dass er für die Missa solennis von Beethoven 90, für die h-moll Messe von Bach sogar 112 Chorproben benötigte. Welcher eklatanter Unterschied zwischen den Vorbereitungen für ein Chor- und ein Orchesterkonzert besteht, wird offenbar, wenn man bedenkt, dass für ein Symphoniekonzert nur ca. 3 Proben notwendig sind.

Die Schlagtechnik des Orchesterdirigenten ist grundverschieden von jener des Chorleiters. Ersterer muss darauf bedacht sein, den ersten Schlag eines Taktes, also das «Eins», klar und präzise zu geben und die übrigen Taktzeiten mehr oder weniger unabhängig vom rhythmischen Geschehen innerhalb des Taktes zu markieren, um so seinen musikalischen Gestaltungswillen dem Orchester zu vermitteln. Der Chordirigent ist jedoch gezwungen, ab und zu innerhalb der normalen Taktfigur den Rhythmus der verschiedenen Chorstimmen bis zu einem gewissen Grade anzudeuten, und damit dem aus Laien bestehenden Ensemble ein anschauliches Bild des rhythmischen Ablaufes zu geben. Das Berufsorchester ist ein in jeder Hinsicht absolut zuverlässiges Instrument. Der Orchesterdirigent kann sich daher auf jene Einsätze beschränken, die er besonders hervorheben will. Anders der Chordirigent: Seine Sänger, auch wenn sie gut geschult sind, erwarten von ihm, dass er ihnen alle irgendwie bedeutenden Einsätze angebe, da sie sich leider oft nicht die Mühe nehmen, die Pausen auszuzählen. Wenn man bedenkt, dass ein Werk wie z. B. die *Missa solemnis* von Beethoven zwischen 400 und 500 Choreinsätze enthält, so vermag dies einen kleinen Begriff zu geben von der Verantwortung, die während der Aufführung eines solchen Werkes auf einem Dirigenten lastet.

Ein Berufsorchester ist gewohnt, auf die kleinsten Regungen eines Dirigenten sofort einzugehen, während der Chor eine bedeutend schwerfälligere Masse ist, die den Dirigenten zwingt, seine Bewegungen viel deutlicher und grösser zu machen. Tempoveränderungen, *diminuendi*, *ritardandi* und *accelerandi* werden vom Orchester unmittelbar realisiert, während der Chor immer einer gewissen Zeit bedarf, um den Intentionen seines Dirigenten in dieser Hinsicht zu folgen.

Der Chordirigent ist von seinen Proben her gewohnt, mit einem vier-, sechs- oder höchstens achtstimmigen Instrument zu musizieren. Zieht er für seine Oratorienaufführungen ein Orchester zu, so bedeutet dies für ihn stets eine heikle Aufgabe, denn er sieht sich nun plötzlich vor ganz andere, ihm ungewohnte Verhältnisse gestellt. Er muss seine Schlagtechnik umstellen und den grossen Apparat von einem vollständig anderen Gesichtspunkt aus leiten. In einer oder höchstens zwei Proben soll er die beiden Klangkörper zusammenschweissen und das klangliche Gleichgewicht zwischen ihnen herstellen. Dabei treten auch für den Chor ganz neue Klangverhältnisse auf, die ihn anfänglich unsicher machen und hemmen. Nur konzentrierteste Arbeit von Chor, Orchester und Dirigent kann in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit all diese Klippen einigermassen überwinden.

In *einer* Hinsicht ist die Aufgabe des Orchesterdirigenten eine schwerere als jene des Chordirigenten: Normalerweise hat ein Orchesterdirigent die Verpflichtung, alle acht bis vierzehn Tage ein Konzert mit neuem Programm zu leiten, wodurch er gezwungen ist, in relativ kurzer Zeit eine grosse Zahl von Partituren zu studieren. Der Chordirigent dagegen wird selten zwei verschiedene Werke kurz hintereinander aufführen, da der

Chor für das Studium immer eine längere Zeit benötigt. Er kann sich daher meistens auf *ein* Werk konzentrieren.

Konzerte für Chor und Orchester zu leiten, bedeutet für einen Dirigenten immer ein Problem, ist er doch gezwungen, einen Mittelweg zwischen den beiden grundverschiedenen Arten des Dirigierens zu suchen. Bald wird er sich nach den Erfordernissen des Chors, bald nach jenen des Orchesters und der Solisten richten müssen. Allen Teilen durchwegs gerecht zu werden, ist kaum je möglich. Um die beiden grossen Klangkörper vollständig aufeinander abzustimmen, wären zahlreiche gemeinsame Proben nötig. Die Kosten für die Miete eines Orchesters sind aber so hoch, dass man sich in der Praxis auf eine bis zwei Gesamtproben beschränken muss. Oratorienaufführungen mit Laienchören, wie sie in unserem Lande nur in Frage kommen, können daher nie restlos befriedigen. Unsere grossen schweizerischen Chöre werden meistens von Dirigenten geleitet, die fast keine Gelegenheit haben, sich die Routine eines Orchesterdirigenten anzueignen. Ihr Bestes werden sie daher in jenen Partien geben können, in welchen der Chor singt. Orchesterdirigenten, die nur selten mit einem Chor musizieren, legen das Schwergewicht in der Regel auf den Orchesterpart, wodurch der Chor in den Hintergrund tritt. Das beweisen auch die Choraufführungen der Festspiele in Luzern, die nicht in jeder Hinsicht befriedigten.

Aufführungen grosser Oratorien stellen also für den Dirigenten nicht nur eine schwere Aufgabe dar, sondern enthalten zahlreiche Probleme, die kaum je vollkommen gelöst werden können. Wenn solche Aufführungen trotzdem zu den Höhepunkten unseres Musiklebens gezählt werden dürfen, so wohl deshalb, weil von einem Orchester allein nie eine so starke Intensität des Ausdrucks ausgeht wie von einem Chor, der eine Verdichtung des menschlichen Empfindens in hohem Masse darstellt und widerspiegelt.

AKI-Abend 1950

Samstag, den 11. November, fand wiederum unser traditioneller AKI-Abend statt, diesmal in den Räumen des Zunfthauses zur Meise. Ueber den schön verlaufenen Abend schreibt der Berichterstatter der Neuen Zürcher Zeitung:

«to. Ungefähr jedes zweite oder dritte Jahr — der Turnus ist ganz zwanglos und hängt nicht zuletzt von der Initiative und der organisatorischen Tüchtigkeit der Schülerschaft ab — führt die unter der Direktion von *Hans Lavater* stehende *Musikakademie Zürich* (im täglichen Sprachgebrauch einfach die «Aki» geheissen) einen Unterhaltungsabend mit Ball durch. Da pflegt jeweils der typisch ausgeprägte und sympathisch familiäre Hausgeist dieses sowohl der Dilettanten- als auch der Berufsausbildung mit staatlichem Diplom dienenden Lehrinstitutes sich in jener muntern, aufgelockerten, ja oft recht heilsam angriffigen Spielart auszuleben, die in der Seriosität und Gründlichkeit des Lehrbetriebes weniger zur Auswirkung kommt, aber

dafür umso ausgiebiger ihre Motive und Stichworte für die köstlichen Produktionen am «Aki-Ball» sammeln kann.

So war auch der glänzend gelungene Abend vom 11. November im vornehmen Zunftsaal zur *Meise* erfrischend durchsetzt mit allerlei Darbietungen, die, von Lehrern und Schülern und Ehemaligen in distanzloser Kollegialität ergötzlich präsentiert, Episoden, Persönlichkeiten, Begebnisse aus dem Leben und Betrieb des Instituts und der Lehrfächer mit Phantasie, Witz, mit träfen Anspielungen und darstellerischem Geschick aufs Korn zu nehmen und an den freundlich gesinnten Pranger dieser familiären Oeffentlichkeit zu stellen wussten. Aber auch der «absoluten Kunst» wurde, wie es sich in diesem kulturvollen Saale und in dieser musikliebenden Gesellschaft gehörte, in erfreulicher Weise gehuldigt: Mit sinfonischer Musik von Mozart eröffnete das prächtig zusammengestimmte Akademie-Orchester unter der Leitung eines fortgeschrittenen Dirigierschülers das Abendprogramm, und als besonders reizvolles Intermezzo weckte eine artige Rokoko-Tanzsuite, einstudiert von der Rhythmiklehrerin und anmutig ausgeführt von Schülern bis zum zartesten Jugendalter hinunter, hellstes Entzücken. Mit der Würdigung verdienster Lehrkräfte, die über ein Vierteljahrhundert der Akademie ihre Treue und ihr musikpädagogisches Können geschenkt haben, wurde dieser Ballabend weiterhin auf besinnlichen Ton gestimmt. Im übrigen aber gehörte er dem freien, durch Cotillonspiele fröhlich gemischten Tanzvergnügen, und als um fünf Uhr morgens der gewandte Maître de plaisir, ein Aki-Schüler von wendiger Ostschweizer Art, zum Ab- und Aufbruch mahnte, da gab es in der ganzen Ballgesellschaft gewiss niemand, dem nicht die Uhr mindestens um zwei Stunden zu weit vorgerückt schien...»

Unsere Frühjahrsferien beginnen Dienstag, den 3. April 1951

und dauern 3 Wochen

Wiederbeginn des Unterrichts: Dienstag, den 24. April 1951

Nachrichten

Am 7. November 1950 starb nach längerer Krankheit unser ehemaliger Klavier- und Theorielehrer Herr Dr. phil. Georg Graf. Allen, die während seiner zehnjährigen Tätigkeit an der Musikakademie seinen Unterricht genossen durften, wird der initiative und temperamentvolle Lehrer in lebhafter Erinnerung sein.

In Davos, wo er Heilung von seiner schweren Krankheit suchte, starb im Oktober 1950 unser früherer hochbegabter Violinschüler Herr Gerd Hasler von Turgi.

Als neuer Lehrer für Horn wurde Herr Heinrich Schneider, Mitglied des Tonhalle-Orchesters, an unsere Schule verpflichtet.

Frau Bertie Biedermann, der weit über unsere Landesgrenzen hinaus bekannten Klavierpädagogin, erteilten wir im November 1950 einen Lehrauftrag für Klavierspiel.

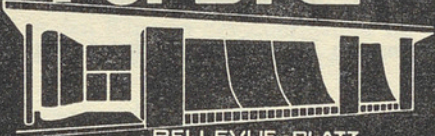
Herr Guido Fässler, der an unserem Institut die Diplome als Pianist und Organist sowie für Schulgesang und Kontrapunkt erworben hat, wurde anstelle des zurücktretenden Philipp Nabholz als Musiklehrer an die Höhere Töchterschule und das Lehrerinnenseminar der Stadt Luzern gewählt.

In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8



Forster
BELLEVUE-PLATZ

TEPPICHE LINOLEUM VORHANG- U. MÖBELSTOFFE

Viel Freude

erleben die Käufer unserer neuen, verbilligten Klavier-Modelle in der beliebten, kleinen Form und mit der bewährten, soliden Normalkonstruktion:

Burger & Jacobi 115 cm hoch Fr. 2650.—

Sabel 105 cm hoch Fr. 2600.—

Schmidt-Flohr 118 cm hoch Fr. 2585.—

Wohlfahrt 117 cm hoch Fr. 2580.—

Auf Wunsch auch in Miete mit Kaufrecht zu Fr. 40.— monatlich.

HUG & CO. - ZÜRICH

Das Vertrauenshaus für Pianos

Füsslistrasse 4, beim St. Annahof

Telefon (051) 25 69 40

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.)

An unserem reichhaltigen Lager in neuen und gebrauchten

Pianos und Flügel

finden Sie das für Sie passende Instrument. Wir ermöglichen Ihnen die Anschaffung auf bequeme Teilzahlung oder Miete. Verlangen Sie unsere Preisliste oder besuchen Sie unsere Ausstellung. Wir stimmen, reparieren und modernisieren.

Pianobau H. Bachmann & Co. Zürich

Feldeggstrasse 42 Telephon 24 24 75

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



Anvertrauen Sie Ihr Instrument nur dem gelernten, erfahrenen Fachmann

*Klavierstimmen Sämtliche Reparaturen
Expertisen*



ARMIN JACOBI ZÜRICH

Klaviertechniker (staatl. geprüft) Lindenbachstrasse 38
Telephon 28 50 98

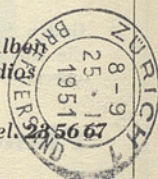
Mitglied des Schweizerischen Verbandes der Klavierfachleute und -Stimmer



MUSIKHAUS HÜNI AG.

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

Fraumünsterstr. 21 - Tel. 24 56 67





Zürich, Juli 1951

Nr. 36



Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Lieber Thomas!

Als Du neulich bei uns zu Besuch warst, hatte ich kaum Zeit, Dich recht zu begrüßen. Gerne hätte ich des langen und breiten nach Fränzi und meinem Patenkind gefragt. Aber kaum standest Du da, bimmelte die Hausglocke aufs neue, und drei kleine Flötenschüler stürmten das Treppenhaus herauf. Ich zog mich mit ihnen ins andere Zimmer zurück und überliess Dich meiner Familie. Nach einer Stunde erwartete ich weitere kleine Musikanten, und die übernächste «Auflage» erschien viel zu früh. Da stecktest Du den Kopf zur Türe herein und anerkennst Dich, mir beizustehen. Die Kinder waren natürlich begeistert von Deinen Unterhaltungskünsten, und ich bin überzeugt, dass sie das nächste Mal gleich eine ganze Stunde zu früh eintreffen werden. Du meinstest beim Abschied, ich solle baldmöglichst zu Euch kommen. Lieber Thomas, ich sehe in diesem Punkt restlos schwarz, ehe die Ferien beginnen. Für das Hausblatt der Musikakademie sollte ich nämlich einen Artikel schreiben. Bitte, stell' Dir das vor! Ich weiss, Du lachst über diese, in Deinen Augen durchaus lächerlich leichte Aufgabe. Du aber bist ein anerkannter Meister der Feder, und ich ein anerkannter Stümper. Auch verbreite ich mich sehr ungern über Themen meines Berufes. Dies überlasse ich viel lieber solchen, die tatsächlich etwas zu sagen haben. Viele haben bereits in formvollendeter Weise das ausgesprochen, was mir am Wesentlichsten scheint, und was Sinn hat, einem solchen Leserkreis dargelegt zu werden. Und somit bist Du meine letzte Hoffnung, der Aufgabe einigermaßen gerecht zu werden. — Wenn es Dir möglich ist, die folgenden Skizzen in eine ordentliche Form zu kleiden, bin ich Dir von Herzen dankbar.

Wenn ich etwas über

die Verantwortung des Blockflötenlehrers

schreibe, so ist es das, was ich täglich in meinen Stunden am meisten spüre, und was darum wohl gesagt werden darf. — Ob sich wohl alle Eltern darüber klar sind, *warum* sie ihr Kind den Blockflötenunterricht besuchen lassen, ehe sie ihm eine Geige in die Hände geben oder den Musikunterricht

am Klavier beginnen? Einige schlagen diesen Weg ein, weil es heute so üblich ist. Die meisten aber haben gewiss einen bestimmten Grund: das kleine Instrument ist leicht erlernbar und leicht zu spielen; es eignet sich ausgezeichnet für den ersten musikalischen Unterricht und als Vermittler der einfachsten musiktheoretischen Kenntnisse. Kaum werden sie jedoch wissen, dass die Blasinstrumente zu den ältesten Instrumenten überhaupt zählen und am ehesten geeignet sind, das kleine Kind in die Musik einzuführen.

Freude und Interesse an der Musik vermag nur ein Instrument zu wecken, das dem Alter und zugleich der Entwicklungsstufe des Kindes angepasst ist. Mit Wonne schüttelt der Säugling seine Rassel, lässt die Glöckchen am Dache des Bettchens bimmeln oder wirft unentwegt Gegenstände auf den Boden, um dem «Plumps» zu lauschen. Instinktiv wählt die Mutter keine groben Lärminstrumente, um diese Freude an Geräuschen zu befriedigen und zu fördern. Instinktiv singt sie mit leisen, eintönigen Melodien das Kindlein in Schlaf. So wird sie zur ersten Musikerzieherin. Weisst Du, Thomas, wie Fränzi unbewusst auf laute Geräusche reagiert. Euer Radio ist möglichst weit weg vom Kinderzimmer, und wenn ein dröhnender Lastwagen draussen vorbeifährt, stürzt Fränzi ans Fenster, um es zu schliessen.

Und wenn das Kindlein alle Geräusche und Klänge wiederzugeben beginnt, wenn es seine Klopf-, Rassel- und Kratzimprovisationen bald singend begleitet, dann ist es erst recht wichtig, welchen neuen Gehörsindrücken es ausgesetzt wird. Selbst die Sprache der Grossen passt sich unwillkürlich dem zarten Gehör des Kleinen an. Ich weiss, dass Du Dir immer Mühe gibst, Deinen weittragenden Bass zu dämpfen, wenn Du mit Deinem Söhnchen plauderst. Sicher hast Du noch nie darüber nachgedacht, warum Du dies tust. Aber auf diese Weise schafft Ihr die allerbeste Grundlage zu einer natürlichen Musikalität Eures Kindes. Und so wie Ihr Eltern, Eurem Instinkt folgend, das Richtige tut, um das Gehör des Säuglings und Kleinkindes nicht abzustumpfen oder von vorneherein zu verderben, so sollten wir Musiklehrer, die wir als Nächste die Verantwortung in der Musikerziehung übernehmen, ganz *bewusst* dasselbe tun. Und darum möchte ich meine Kollegen im Blockflöten-Unterricht fragen, ob sie sich wohl immer der Grösse der Verantwortung bewusst sind, die sie mit der Aufgabe übernehmen, die kleinen Schüler der Musik entgegen und nicht von ihr fort zu führen.

Die ersten Erlebnisse von Klang und Geräusch können für ein Kind entscheidende Bedeutung haben. Wie oft müssen wir traurig feststellen, dass Großstadtlärm und ein lautes Elternhaus schon vieles zerstört haben. Meistens wird auch über solche Kinder geklagt, dass sie unfolgsam seien. Wie aber soll ein Kind, das nicht schon im zartesten Alter *hören* lernte, nun *gehören* können? Wieder ist hier die Blockflöte das geeignete Instrument, um das Zerstörte behutsam gutzumachen. Als Vermittler dieses Instruments müssen wir, auch wenn wir bei den Eltern kaum auf Verständnis stossen, unbeirrbar unseren Weg gehen. Vielleicht verweilen wir wochenlang auf dem ersten Ton, den das Kind mit zwei Fingerchen greifen und mit seinem Zünglein zu erzeugen gelernt hat. Mit geschlossenen Augen lernt es, sich auf diesen einzigen Ton zu konzentrieren, den es selbst wecken durfte und der

ihm nun zum Erlebnis wird. Wir haben auf nichts anderes zu achten, als dass dieser erste Ton immer reiner, immer edler geformt wird, denn er wird als bleibende Erinnerung im Gedächtnis unseres Schülers sein, ein Beispiel und Muster für alle folgenden. Wir lassen uns nicht in eine Eile, in ein sichtbares «Vorwärtskommen» zwingen, mögen wir auch missverstanden werden. Ein nie versagender Quell von rhythmischen Beispielen steht uns zur Verfügung, so dass unser Schüler selbst gar nicht merkt, wie lange wir auf dem einen Ton verweilen und wie viel er lernt.

Ein ganz anderes Vorgehen erlauben uns Kinder, die ihre natürliche musikalische Anlage in den ersten Musikunterricht schon mitbringen. Ihnen ist anzuspüren, dass sie es kaum erwarten können, alles, was in ihnen lebt, auf der Flöte zum Ausdruck zu bringen. Und wir bemühen uns, ihnen die technische Beherrschung des Instrumentes möglichst rasch und kurzweilig beizubringen, damit nicht das schöne musikalische Aufblühen leidet.

Welcher Art Kinder uns aber auch zugeführt werden, immer sollen sie *freudig* kommen. An uns ist es, ihnen diese Freude in jeder Stunde neu zu schenken; denn sie ist wahrlich eine Zaubermacht, die schlechthin alles vollbringt. Nie darf die Begeisterung im ersten Musikunterricht sterben; wir wissen nicht, ob es uns je gelingt, sie wieder ins Leben zu rufen, auf dass das Schöpferische in unseren Schülern wieder wachsen und gedeihen kann. Manchmal sind es auch die Eltern, die die Freude töten, und sehr oft sind die allzu verschiedenen Ansichten über das Ueben daran schuld.

Gelingt es uns Blockflötenlehrern, mit dem kleinen anspruchslosen Instrument soviel Freude an der Musik zu wecken, dass sich der natürliche Wunsch nach einem andern und vollwertigeren Instrument äussert, so dürfen wir unsere kleinen Schüler ganz getrost einem Kollegen der höheren Stufe anvertrauen. Er wird auf seine Weise den eingeschlagenen Weg weitergehen. Selbst wenn seine Art eine ganz andere sein sollte, so vermag dies der ersten erlebten Freude nichts Wesentliches mehr anzuhaben.

Wie freue ich mich, Thomas, bis Du mir Deinen kleinen Sohn anvertraust, und weisst Du noch, was wir einmal gemeinsam lasen:

«Und so wir uns freuen, geben wir unserem Schöpfer ein leichteres Herz zurück.»

Ich danke Dir von Herzen für Deine direkte und indirekte Hilfe, und grüsse Dich mit Deiner lieben Familie aufs fröhlichste!

Deine

Agnes Pestalozzi.

Der Blasmusikdirigent

Die Musikakademie hat ihrem Institut seit vielen Jahren eine Spezialabteilung für Blasmusikdirektion angegliedert, die Interessenten die Möglichkeit bietet, das Diplom als Blasmusikdirigent zu erwerben.

Die Tatsache, dass wir in der Schweiz zirka 1500 Vereine haben, die über 40 000 Mitglieder zählen, die sich der Blasmusik widmen, dürfte genügend beweisen, dass diesem wichtigen musikalischen Zweig eine grosse Bedeutung und Aktualität zukommt. Merkwürdigerweise kennt nämlich kein Land, ausser Holland, eine solch starke Verbreitung von zivilen Blasmusikkapellen, wie sie bei uns anzutreffen sind. Dass diese Tatsache sich für den hohen musikalischen Stand unserer schweizerischen Blasmusikvereine günstig auswirken muss, ist schon seit vielen Jahren von höchsten musikalischen Autoritäten des In- und Auslandes bestätigt worden. Ich möchte hier nur kurz auf eine bekannte schweizerische Persönlichkeit hinweisen, die sich anlässlich von eidgenössischen und kantonalen Festen ausserordentlich günstig über die unerwartet hohen musikalischen Leistungen unserer Vereine äusserte, speziell über diejenigen der Oberklassen. Es ist dies Herr Prof. Dr. A. Cherbuliez, Zürich. Gewiss kennt auch das Ausland berühmte Blasmusikkapellen; es sei hier nur ein französisches Blasorchester erwähnt, das durch seine Konzertreisen in der Schweiz auch bei uns bekannt wurde, die «Garde Républicaine», Paris, ein Reservoir von Bläsersolisten vieler europäischer und amerikanischer Sinfonieorchester.

Der wesentliche Unterschied zwischen solchen ausländischen Elite-Blasorchestern und unseren Musikgesellschaften besteht darin, dass jene an höchster musikalischer Stelle anerkannten Orchesterformationen sich in der Regel nur aus Berufsmusikern zusammensetzen und daher in künstlerischer Beziehung jedem Sinfonieorchester gleichgestellt werden dürfen. In musikalischer Hinsicht ergibt sich keine wesentliche Differenz. Der Unterschied liegt lediglich in einer anderen Instrumenten-Besetzung. Diese ist bei den grossen ausländischen Kapellen allerdings so reichhaltig, dass ganz neue Klangfarben möglich sind, auch Weichheiten der Ausdrucksart, die unerhört wirkungsvoll klingen. Vom Streicherquartett wurden meistens die Kontrabässe beibehalten.

Hätten zur Zeit unserer Klassiker oder Frühromantiker diese ausgezeichneten Orchesterformationen schon bestanden, dann glaube ich annehmen zu dürfen, dass unsere grossen Komponisten sich abwechslungsweise auch dieser Instrumentation bedient hätten. Da die Originalliteratur aus jener Zeit für diese Besetzung äusserst knapp ist, so blieb und bleibt den Dirigenten dieses musikalischen Zweiges nichts anderes übrig, als die Umarbeitung von wertvoller und für diesen Klangkörper sich gut eignender Orchesterliteratur selbst vorzunehmen. Im Laufe der letzten Jahrzehnte haben sich jedoch verschiedene Verlagshäuser auch der Blasmusik angenommen, und heute steht eine reichhaltige Auswahl von guten musikalischen Werken jeder Schwierigkeitsklasse unseren Vereinen zur Verfügung. Im weiteren ist es erfreulich, konstatieren zu können, dass in letzter Zeit hervorragende Musiker wie der frühere Direktor des Konservatoriums Brüssel, Paul Gilson, und Marcel Poot, heutiger Direktor dieses Instituts, sich auch als Blasmusikkomponisten betätigt haben. Als recht bedeutsame Namen sind hier auch die früheren Leiter der «Garde Républicaine» G. Parès und P. Dupont zu erwähnen.

Diese Liste liesse sich in der Neuzeit durch schweizerische und ausländische Blasmusik-Spezialisten leicht vermehren.

Um den künstlerischen Wert der Blasmusik zu beweisen (sie wird nicht von allen Fachkreisen ernst genommen), waren diese Feststellungen notwendig, damit meine weiteren Ausführungen mit dem nötigen Verständnis und jeder Unvoreingenommenheit erfasst werden können. Ernst Lüthold.

(Fortsetzung folgt)

SOMMERFERIEN

*Unsere Sommerferien beginnen Montag, den 16. Juli 1951
und dauern 5 Wochen.*

Wiederbeginn des Unterrichts: Montag, den 20. August 1951.

Nachrichten

Als neuer Lehrer für Fagott trat am 30. April 1951 Herr Willi Burger, Solofagottist im Tonhalleorchester, in den Lehrkörper der Musikakademie Zürich ein.

Unsere Lehrerin für Sologesang Frau Maria Stader darf auf eine ausserordentlich rege Konzerttätigkeit zurückblicken, die sie in der zu Ende gehenden Saison neben ihren Schweizer Verpflichtungen in zahlreiche Länder Europas führte. Vor kurzem trat sie noch mehrfach in den Strassburger Festspielen mit durchschlagendem Erfolg auf.

Herr Prof. Walter Rehberg führte im Rahmen der Volkshochschule Zürich einen 5 Abende umfassenden Zyklus über das Klavierschaffen Robert Schumanns durch, an welchem auch eine grössere Zahl seiner Schüler pianistisch hervortraten. Dieser Kurs vermittelte den zahlreichen Zuhörern einen wertvollen Einblick in das Leben und Schaffen Schumanns.

Im Klubhaus Zürich hielt unser Klavierpädagoge Herr André Valmond einen Vortrag über «Les différents Visages de la Musique». Seine interessanten Ausführungen wurden durch pianistische Darbietungen seiner Schüler Janine Mange und Karl Trombik eingerahmt.

Die von Herrn Robert Blum ins Leben gerufene Orchestergemeinschaft Zürich gab im Kleinen Tonhallsaal unter ihrem initiativen Leiter einen Abend mit Werken von Respighi, Mozart und Haydn unter Mitwirkung der Solistin Jacqueline Blancard. Die Darbietungen dieses ausserordentlich leistungsfähigen Orchesterensembles hinterliessen einen starken und nachhaltigen Eindruck.

Fräulein Anne Schaad aus Eglisau, die letztes Jahr als Schülerin von Frau Maria Stader an unserer Schule das Diplom für Sologesang erwarb, wurde

als Soubrette an die Düsseldorfer Oper verpflichtet. Die protestantische Kirche von Heiden wählte unseren Schüler Herrn Emil Heer zu ihrem Organisten. Wir wünschen den beiden jungen Debütanten in ihrem neuen Tätigkeitsgebiet einen schönen Erfolg und volle Befriedigung.

Um jungen Streichern der Unter- und Mittelstufe Gelegenheit zu bieten, sich im regelmässigen Zusammenspiel zu üben, haben wir ein Jugendorchester ins Leben gerufen, das unter Leitung unseres Violinlehrers Herrn Albert Barth jeden Montag von 18–19 Uhr seine Proben abhält. Geiger und Cellisten, die Lust haben, in diesem Orchester mitzuspielen, werden gebeten, sich im Sekretariat zu melden. Die Teilnahme ist unentgeltlich.

In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8



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

**Violinen und Celli · Formetuis · Cellofalterale · Gitarren · Flöten · Klarinetten
Trompeten · Saxophone · Klaviere · Flügel · Mietpianos · 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

Pianohaus

PIANOS / FLÜGEL / KLEINKLAVIERE / OCCASIONEN

SPEZIALABTEILUNG FÜR GEIGENBAU / CELLI

BRATSCHEN / BASSGEIGEN UND REPARATUREN

MUSIKALIEN / BLOCKFLÖTEN / MIETKLAVIERE

RADIOS / PLATTENSPIELAPPARATE / SCHALLPLATTEN

JECKLIN · PFAUEN · ZÜRICH

Forster



BELLEVUE-PLATZ

TEPPICHE LINOLEUM VORHANG- U. MÖBELSTOFFE

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.)



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

MUSIKHAUS HÜNI AG. Fraumünsterstr. 21 - Tel. 23 56 67

An unserem reichhaltigen Lager in neuen und gebrauchten

Pianos und Flügel

finden Sie das für Sie passende Instrument. Wir ermöglichen Ihnen die Anschaffung auf bequeme Teilzahlung oder Miete. Verlangen Sie unsere Preisliste oder besuchen Sie unsere Ausstellung. Wir stimmen, reparieren und modernisieren.

Pianobau H. Bachmann & Co. Zürich

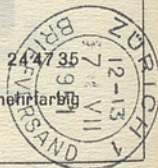
Feldeggstrasse 42 Telephon 24 24 75

Buchdruckerei Stampfenbach AG.

Buchdruck - Buchbinderei

Zürich 8 Arbenzstrasse 20, Tel. 24 47 35

liefert alle Drucksachen, ein- und mehrfarbig
in gediegener Ausführung





Musikakademie

Nachrichtenblatt der Musikakademie Zürich

Dir. Hans Lavater

Florastr. 52 (Seefeld)

Aus unserem Jahresbericht 1950/51

Zurückblickend auf das vergangene Schuljahr dürfen wir mit Genugtuung feststellen, dass es, unseren Erwartungen und Hoffnungen entsprechend, einen erfreulichen Verlauf nahm. Sowohl in der Abteilung für Dilettanten wie auch in den Berufsklassen ist wiederum ein Zuwachs zu verzeichnen. Bei den Berufsschülern stehen 43 Eintritte 24 Austritten gegenüber; in die Dilettantenabteilung wurden 143 Schüler aufgenommen, während 91 Austritte erfolgten. Damit hat sich die Zahl unserer Schüler auf 551 erhöht.

Ueber die Frequenz unseres Instituts lassen wir eine Zusammenstellung unserer Schülerzahlen der letzten zehn Jahre folgen, also seit der Umwandlung der ehemaligen Genossenschaft in eine Stiftung gemeinnützigen Charakters. Dabei zeigt es sich, dass die Zahl in dieser Zeit sich fast genau verdoppelt hat.

	Berufsschüler	Dilettanten	Total
1941/42	74	202	276
1942/43	85	215	300
1943/44	92	254	346
1944/45	96	319	415
1945/46	97	328	425
1946/47	128	305	433
1947/48	144	316	460
1948/49	145	359	504
1949/50	140	379	519
1950/51	148	403	551

Eine Ausscheidung nach Altersstufen ergibt für 1950/51 folgendes Bild:

	Berufsschüler	Dilettanten	Total
unter 10 Jahren	—	37	37
10—20 Jahre	16	210	226
20—30 Jahre	95	100	195
über 30 Jahre	37	56	93
Total	148	403	551

Im Berichtsjahr konnten wir an 21 Schüler das staatliche Diplom ausrichten, worunter:

<i>Klavier:</i>	Elfriede Buchsbaum, Bern Greti Gohl, Zürich Paul Stolz, Neu-St. Johann Heidi Wörz, St. Gallen
<i>Gesang:</i>	Anne Schaad, Eglisau
<i>Orgel:</i>	Emmy Bodmer, Uster Edibert Herzog, Neuenhof Idda Heuberger, St. Gallen Maria Zeller, Weinfelden
<i>Chordirektion:</i>	Paul Stolz, Neu-St. Johann
<i>Schulgesang:</i>	Viktor Burkhardt, Beinwil b. Muri Albert Häberling, Flawil Max Hegi, Bremgarten Edibert Herzog, Neuenhof Markus Müller, St. Gallen Alfred Rosenberg, Zürich Ernst Schweri, Chur Karl Sievi, Bonaduz Werner Wehrli, Diessenhofen

Ausserdem erteilten wir an Herrn

Albin Willimann, Lugano

das Diplom für Blasmusik.

Im vergangenen Herbst fanden 7, im Frühjahr 9, also total 16 Vortragsübungen statt, die durchwegs sehr erfreuliche Resultate zeitigten.

Infolge der stets wachsenden Schülerzahl sahen wir uns im Berichtsjahr veranlasst, vier neue Lehrkräfte an unser Institut zu berufen:

Anstelle des aus Gesundheitsrücksichten zurücktretenden Schlagzeugers Herrn Robert Hänggeli, dessen bisherige Tätigkeit bei uns wir bestens verdanken, engagierten wir den ersten Schlagzeuger der Theaterformation des Tonhalleorchesters,

Herrn Heinrich Seipel.

Durch die Aufnahme in unseren Lehrkörper der Herren

Heinrich Schneider, Horn

Willi Burger, Fagott

die beide der Konzertformation unseres Tonhalleorchesters angehören, wurde es uns möglich, den Unterricht in diesen Instrumenten in unseren Lehrplan einzubeziehen.

Um verschiedenen Wünschen unserer Schüler Rechnung tragen zu können, haben wir ferner der weit über unsere Landesgrenzen hinaus bekannten Frau Bertie Biedermann einen Lehrauftrag für Klavierunterricht erteilt.

Damit verfügt die Musikakademie Zürich nun über 41 Lehrkräfte.

Am 7. November 1950 starb Herr Dr. Georg Graf, der in den Jahren 1933 bis 1943 mit grossem Erfolg als Lehrer für Klavier und Theorie an unserer Schule tätig war.

Im Auftrage des Schulamtes der Stadt Zürich veranstaltete die Musikakademie Zürich wiederum 19 Konzerte in verschiedenen Schulhäusern unserer Stadt, denen folgende Themen zu Grunde lagen:

Kitsch und Kunst

Joseph Haydn

Aus der Werkstatt des Komponisten

Vom 9.—14. April 1951 führten wir einen Kurs für Chordirigenten unter Leitung der Herren Dir. Hans Lavater und Emil Frank durch. Diese Kurse tragen wesentlich dazu bei, den Namen der Musikakademie in allen Gauen unseres Vaterlandes bekannt zu machen.

Am 11. November 1950 fand in den festlichen Räumen des Zunfthauses zur Meise der traditionelle AKI-Abend statt, der unsere Lehrer und Schüler zu einigen Stunden fröhlichen Beisammenscins vereinigte.

Der Blasmusikdirigent

(Fortsetzung)

Kurzer historischer Ueberblick über die Entwicklung der Blasmusik.

Trompeten und Pauken haben von jeher in der Oeffentlichkeit ein besonderes Ansehen genossen, was ohne Zweifel ihrer imponierenden Wirkung zuzuschreiben ist. Prunkvolle Aufzüge, bei denen Gruppen reichkostümierter Trompeter und Pauker zu sehen waren, sind schon im frühen Mittelalter ungemein beliebt gewesen. Bei Turnieren, Banketten, bei kirchlichen und weltlichen Festlichkeiten bot sich ihnen vielfältige Gelegenheit, sich zu zeigen und mit ihren Künsten aufzuwarten. Es erscheint also kaum verwunderlich, wenn diese beiden Instrumente sozusagen hoffähig geworden sind. Aber auch bei der Truppe spielten die Trompeter als Signalisten eine wichtige Rolle, pflegte man doch zu Kriegszeiten gefangene Trompeter nur gegen Offiziere auszutauschen. Neben Trompeten und Pauken waren aber auch Pfeife und Trommel die ersten unmittelbar für militärische Zwecke dienstbar gemachten Musikinstrumente. Schon um das Jahr 1500 hatte sich diese Einrichtung in grossem Umfang durchgesetzt und mit unwesentlichen Aenderungen bis auf den heutigen Tag behauptet.

Während im frühen Mittelalter die kirchliche Kunst in den Händen angesehener und gelehrter Musiker lag, wurde die übrige Instrumentalmusik mit Ausnahme der bereits erwähnten militärischen Trompeter und Pauker, die ihre Kunst zu echter Virtuosität zu steigern vermochten, von Leuten ausgeführt, die sehr wenig musikalische Ausbildung genossen hatten. Es waren dies die frei herumtreibenden Gaukler und Spielleute, jene ursprünglich mit römischen Legionen aus Italien gekommenen recht zweifel-

haften Musikanten- und Gaukler-Typen, die als ehr- und heimatlose Gesellen ein recht unstetes Leben führten. Diese Rechtlosigkeit ging soweit, dass der Spielmann sogar des Erbanspruchs auf den Nachlass des eigenen Vaters verlustig war, es sei denn, dass dieser selber Spielmann gewesen.

Im 13. Jahrhundert begannen die «pffifer und busuner» mit festem Wohnsitz sich zu Innungen, Gilden, zusammen zu schliessen und damit Schranken gegen die wachsende Konkurrenz der «Fahrenden» zu errichten. Diese Musikerorganisationen wurden von der Obrigkeit anerkannt und mit Privilegien ausgestattet, zu denen auch das Recht zählte, Gehilfen zu halten, Lehrlinge auszubilden und die örtlichen «Geschäfte» gegen Entgelt zu tätigen. Aus diesen Gebilden entstanden sodann im 15. Jahrhundert die sogenannten Stadtpfeifereien, bestehend aus vier, manchmal auch aus mehr Musikern. Im deutschen Gebiet z. B. findet man sie überall. (Hier hat sich diese Institution übrigens bis zur letzten Jahrhundertwende zu halten vermocht.) Den Stadtpfeifern wurde u. a. von der Obrigkeit die Pflicht auferlegt, «vom Turm zu blasen» oder auf öffentlichen Plätzen «sich hören zu lassen»; auch hatten sie für die vom Ortskantor geleitete Kirchenmusik die Instrumentalkräfte zu stellen.

Leider wird uns über das Los der Musiklehrlinge jener Zeit wenig Gutes berichtet. Es sei ein elendes Leben gewesen, das den Jungen «weit mehr häusliche Arbeiten für die Ehefrau des Meisters und dessen Gehilfen als sorgsamem Unterricht» beschert habe. Das «Absehen der Griffe (!) und Notenschreiben» seien in der Hauptsache die Bildungsgrundlagen gewesen und nur vorzüglich begabte Lehrlinge hätten es unter diesen Umständen zu einem Erfolg bringen können.

Neben diesen sesshaften Stadtpfeifereien, die neben der Militärmusik als eigentliche Vorläufer unserer Zivil-Blasmusikkapellen zu gelten haben, schlossen sich die fahrenden Spielleute (von den Zünftlerischen als Bierfiedler und Stümper bezeichnet) zu Bruderschaften zusammen und suchten für ihre Bestrebungen Persönlichkeiten von hohem gesellschaftlichen Rang als «Spielgrafen» zu gewinnen, was ihnen ziemlich in allen Ländern gelang. Indes ist aus der Ueberlieferung nicht immer deutlich erkenntlich, ob diese Protektorate die Musikantenzünfte, mithin die «Sesshaften», oder die «Fahrenden» zu betreuen hatten. Jedenfalls hat auch der fahrende Spielmann bei allen seinen Schattenseiten ein unbestreitbares Verdienst um das Aufblühen der Volksmusik. Neben vielem Minderwertigen hat er auch manche Perle echter Volkspoese produziert, durch ansehnliche Zeiträume hindurch erhalten und zu weitester Verbreitung gebracht, um schliesslich den unvergänglichen Schatz des Volksliedes zu bereichern.

Wie bereits erwähnt, hat auch die Militärmusik unsere Zivilkapellen stark beeinflusst. Als absolutes Vorbild können wir sie allerdings nicht bezeichnen, soll doch z. B. Venedig im Jahre 1629 eine, wie es scheint, auf eigene Rechnung spielende Blasmusik besessen haben, also zu einer Zeit, da es noch keine stehenden Heere und daher auch keine eigentliche Militärmusik gab.

Verfolgen wir also kurz die Militärmusik von früher: Da man im Mittelalter leider (vielleicht auch gottlob) noch nichts von Elektrizität, Telefon und Telegraph wusste, so erschien es damals ganz selbstverständlich, dass schon in frühester Zeit die Trompete als Signal-Instrument in den Dienst des Heeres gestellt wurde.

Da man im weiteren schon früh erkannte, dass die Musik ein Mittel darstellt, um psychische und dadurch körperliche Erfrischung und Uebung herbeizuführen, so wurde die Trompete nicht nur als Signalinstrument verwendet, sondern in Gemeinschaft mit Pauken und Trommeln auch zur Marschmusik herbeigezogen. Auch die Querflöte «Schweizerpfeiff» oder «Feldpfeiff» fand beim Heere schon früh Aufnahme. Mit der Vervollkommnung der Blasinstrumente wurde die Besetzung der Kapellen vergrößert. Ganz besonders nimmt, wie beim Orchester, auch hier die Entwicklung einen überraschenden Aufschwung.

Als man zwischen 1650 und 1700 anfang, ständige Musiken bei stehenden Truppenkörpern einzurichten, bediente man sich der beliebtesten und gangbarsten Instrumente der Zeit, Hautbois und Fagott, Instrumente, die man heute bei der Militärmusik nicht mehr verwendet, weil die Art der Intonierung mit scharfen, dünnen Rohrblättern zum Marschieren sehr unpraktisch ist.

Der Hautboist überwog aber bei der alten Militärmusik in solchem Masse, dass für den Militärmusiker der Name Hautboist üblich wurde. In Frankreich befassten sich angesehene Tonkünstler wie Lully, Philidor der Aeltere etc. mit der Komposition von Märschen und Airs (vier- und mehrstimmig) für die Hautbois. Bereits 1755 wurden in der französischen Armee die Klarinetten eingeführt. Zu jener Zeit beschäftigte das Pariser Konservatorium deshalb 12 Klarinettenlehrer. Unter Napoleon I. (der, nebenbei bemerkt, den Wert einer guten Militärmusik besser zu schätzen wusste als mancher Schweizer-Offizier), gab es schon damals Musikkorps, die bis zu 20 Klarinetten aufwiesen. Die Entwicklung der Militärkapellen steigerte sich bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914–1918 gewaltig, ebenso diejenige der Zivilkapellen. *Ernst Lütthold.*

(Fortsetzung folgt)

Anvertrauen Sie Ihr Instrument nur dem gelernten, erfahrenen Fachmann



*Klavierstimmen Sämtliche Reparaturen
Expertisen*

ARMIN JACOBI ZÜRICH 6

Klaviertechniker (staatl. geprüft) Lindenbachstrasse 38
Telephon 28 50 98

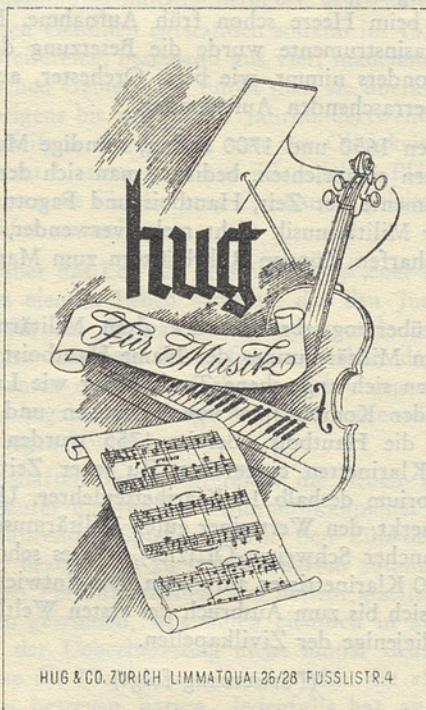
Mitglied des Schweizerischen Verbandes der Klavierfachleute und -Stimmer

Pianohaus

RAMSPECK & SÖHNE

... ein guter Name im Klavier-
fach für sorgfältige und gekonnte
Arbeit in der Pflege von Tasten-
instrumenten

Alle Schweizer Markeninstrumente
sowie Förster Flügel u. Klaviere in
gepflegter Ausstellung vertreten.



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

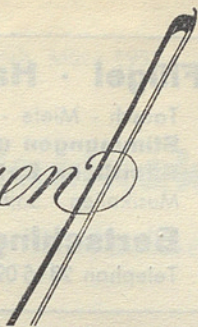
In der Zwischenstunde ins heimelige

FLORIDA

Alkoholfreies Restaurant

ECKE SEEFELDSTRASSE / FLORASTRASSE, ZÜRICH 8

Bogen



für Geiger, Cellisten & Bassisten
Große Auswahl guter Schülerbogen,
Meisterbogen der französischen,
deutschen und englischen Schule



Jecklin

Sreichinstrumente

Pfauen-Zürich 1

Forster



BELLEVUE-PLATZ

TEPPICHE LINOLEUM VORHANG- U. MÖBELSTOFFE

5.
6,
12.XI.51-15
P.P.
BRIEVERSAND

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.)



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

MUSIKHAUS HÜNI AG. Fraumünsterstr. 21 - Tel. 23 56 67

An unserem reichhaltigen Lager in neuen und gebrauchten

Pianos und Flügel

finden Sie das für Sie passende Instrument. Wir ermöglichen Ihnen die Anschaffung auf bequeme Teilzahlung oder Miete. Verlangen Sie unsere Preisliste oder besuchen Sie unsere Ausstellung. Wir stimmen, reparieren und modernisieren.

Pianobau H. Bachmann & Co. Zürich

Feldeggstrasse 42 Telephon 24 24 75

Buchdruckerei Stampfenbach AG.

Buchdruck - Buchbinderei

Zürich 8 Arbenzstrasse 20, Tel. 24 47 35

liefert alle Drucksachen, ein- und mehrfarbig
in gediegener Ausführung