

Gabrielle Weber

Die Vielfalt der Schweiz im zeitgenössischen Musikschaffen. Zehn Fernsehporträts für das Schweizer Fernsehen 2001

Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) produzierten 2001 gemeinsam eine Porträtserie zum Schweizer Musikschaffen fürs Fernsehen. Diese seltene Zusammenarbeit der beiden das Schweizer Musikleben maßgeblich prägenden Institutionen sollte anhand 10 exemplarisch ausgewählter Schweizer Komponistinnen und Komponisten »Einblicke in Musikformen unterschiedlichster Couleur« geben, »von der spontanen Improvisation über elektronische Komposition bis zu klassischer Orchestermusik«. Der vorliegende Beitrag untersucht, welches Bild des Schweizer zeitgenössischen Musikschaffens in der Serie entworfen wurde und welche Strategien SRG und STV dabei verfolgten. Zudem wird die filmische Darstellung mit einer ähnlichen Serie der SRG aus den 1970er-Jahren verglichen, in der 15 Schweizer Komponisten vorgestellt wurden. Grundlage sind neben den Filmporträts Vorstandsprotokolle des STV und Interviews mit Beteiligten und Porträtierten.

The Diversity of Switzerland in Contemporary Music. Ten Television Portraits for Swiss Television in 2001

In 2001, the Swiss Radio and Television Corporation (SRG) and the Swiss Musicians' Association (STV) jointly produced a series of portraits of Swiss music for television. This rare collaboration between the two institutions, both of which played a key role in shaping Swiss musical life, focused on 10 exemplary Swiss composers to provide "insights into a wide variety of musical forms [...] from spontaneous improvisation to electronic composition and classical orchestral music". This essay examines the image of Swiss contemporary music that was created in the series and the strategies pursued by SRG and STV. Furthermore, the film portrayal in 2001 is compared with a similar SRG series from the 1970s, in which 15 Swiss composers were presented. In addition to the film portraits, this essay is based on STV board minutes and on interviews with those involved and portrayed.

Mit einer Porträtserie zum Schweizer zeitgenössischen Musikschaffen am Fernsehen und später auf DVD kam es 2001 zu einer seltenen engen Zusammenarbeit der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und des Schweizerischen Tonkünstlervereins (STV). Die Serie sollte im »Land der kulturellen Vielfalt Einblicke in Musikformen unterschiedlichster Couleur« geben, »von der spontanen Improvisatorin über den elektronisch komponierenden Freak bis hin zum Tonsetzer von Orchestermusik klassischer Tradition«. Zehn »exemplarisch ausgewählte Schweizer Komponistinnen und Komponisten« werden vorgestellt.¹ Das Projekt wurde initiiert

Mit freundlicher Unterstützung von Marta Oberarzbacher, Recherche und Archive SRF, und Sophie Meyer, documentaliste RTS.

¹ SRG 2003, Hülle.

vom STV und koproduziert sowie ausgestrahlt von den vier Schweizer Regionalsendern; als Förderin und bei der Auswahl war die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia beteiligt.² Die Produktionsreihe schließt an eine vergleichbare dokumentarische Porträtserie in ähnlichem Format aus den siebziger Jahren an, während es in den achtziger und neunziger Jahren nichts Vergleichbares gegeben hat.

Im vorliegenden Beitrag gehe ich folgenden Fragen nach: Wie kam es zu dieser Kooperation? Was für ein Bild des Schweizer zeitgenössischen Musikschafterns wurde gezeigt? Wie verorten sich die Porträts innerhalb der Strategien von SRG und STV? Wie wird zeitgenössisches Musikschaftern 2001 filmisch dargestellt? Wie unterscheidet sich die Narration 2001 von den Porträts der siebziger Jahre? Inwiefern wurde die Präsenz am Massenmedium Fernsehen für eine Öffnung und Vermittlung der zeitgenössischen Musik an ein breites Publikum genutzt?

Basis für diese Studie bilden neben den Filmporträts Vorstands-Protokolle des STV und Interviews mit einigen Beteiligten und Porträtierten.

Die Rahmenbedingungen

Die achtziger und neunziger Jahre sind in der Fernsehentwicklung generell wie auch beim Schweizer Fernsehen eine Zeit des Umbruchs. 1983 gab die SRG im Zuge der Liberalisierung des Kommunikationsmarktes ihre Monopolstellung auf. Neue Verbreitungswege wie Kabel-, Satellit- und Pay-TV veränderten die Medienlandschaft nicht nur in der Schweiz, sondern ebenso in allen angrenzenden Ländern. Es entstand ein kompetitives TV-Umfeld mit zahlreicher Konkurrenz durch in- und ausländische private Anbieter. Technische Innovationen wie die Fernbedienung brachten zudem weitreichende Autonomie ins Publikumsverhalten, was wiederum Konsequenzen auf das Programmangebot hatte.³ Durch Kooperationen suchten sich nationale Sender mit ihrem Kulturauftrag von privaten Anbietern abzuheben. Ende 1984 eröffnete die SRG zusammen mit ZDF und ORF das Satelliten-Fernsehprogramm 3Sat mit kulturellem Schwerpunkt.⁴ Ursula Ganz-Blättler und Theo Mäusli subsumieren diesen Zeitabschnitt der einschneidenden Veränderungen von TV-Angebot und -Nutzung unter dem Stichwort »Digitalisierung von Produktion und Vertrieb«.⁵ Ab 1990 durchlief die SRG zahlreiche Reorganisationen. 1992 wurde der bestehende Kulturauftrag der SRG erneut im neuen Radio- und Fernsehgesetz festgeschrieben. 1997 eröffneten die drei Regionalsender der deutschen Schweiz (SF DRS), der französischen Schweiz (TSR) und der italienischen Schweiz (RTSI) je eigene zweite Programme, auf denen Kultur ihren Platz fand,⁶ 1995 gliederte sich Radiotelevision Svizzera Rumantsch (RTR) vom Deutschschweizer Sender SF DRS als eigenständiger Sender aus. Mit einer weiteren Reorganisation von 1999 erhielt die SRG schließlich ihren neuen Namen SRG SSR idée suisse, wobei die »schweizerische Idee« für den öffentlichen Auftrag, den service public, stand, der das Gesamtschweizerische betonen sollte.

2 Notabene entstand die Porträtserie mehrere Jahre vor der Tätigkeit der Autorin für Pro Helvetia bzw. die SRG.

3 Als »Macht des Wegschaltens« bezeichnet Umberto Eco in seinem wegweisenden Text »Fernsehen: Die verlorene Transparenz« von 1983 das neue Fernsehverhalten, das die Fernbedienung auslöste. Es brachte gleichzeitig den Wechsel des von ihm als solches bezeichneten »Paläo-« zum »Neo-TV« mit sich. Letzteres charakterisierte sich gemäß Eco dadurch, dass es sich mit einem spezifischen Programmangebot darum bemühen musste, »den Zuschauer zu halten«. Vgl. Eco 1983, S. 195.

4 Schweiss et al. 2008, S. 35.

5 Ganz-Blättler/Mäusli 2020.

6 »Schweizer Fernsehen«, SF DRS, wurde 2011 umbenannt in »Schweizer Radio und Fernsehen«, SRF; »Télévision Suisse Romande«, TSR, wurde 2010 umbenannt in »Radio Télévision Suisse«, RTS, und die »Radiotelevisione Svizzera Italiana«, RTSI, wurde 2009 umbenannt in »Radiotelevisione Svizzera«, RSI.

Wie kam es zu dieser Kooperation?

Bedeutsam für die Entstehung der Porträtserie war die damit verbundene Förderung gesamtschweizerischer und spartenübergreifender Kulturprojekte. 1998, im eidgenössischen Jubiläumsjahr (150 Jahre moderner Bundesstaat) sowie im Hinblick auf den Gastauftritt der Schweiz bei der Frankfurter Buchmesse, wurde die Reihe »Tour de Suisse« lanciert, die Schweizer Kulturschaffen verschiedener Sparten und Sprachregionen auf allen vier Sendern zeigen sollte. Die erste Staffel, die sogenannte »LiteraTour de Suisse«, lief erfolgreich in der Sparte Literatur an. Sie stellte in mehreren Folgen 44 Schweizer Schriftsteller:innen vor.⁷ Danach wurden 26 Schweizer Architekturbüros porträtiert, begleitet von 3 DVDs und einem zusätzlichen Bildband. Aufgrund einer Kooperation mit Präsenz Schweiz, der beim EDA⁸ zuständigen Abteilung für die Förderung der Wahrnehmung der Schweiz im Ausland, erschienen diese nebst den vier Landessprachen auch in Englisch, Spanisch und Russisch.

Dass die »Tour de Suisse« auch im Schweizer zeitgenössischen Musikschaffen eine Fortsetzung fand, ist einem Leitungswechsel in der Redaktionsleitung Musik und Tanz bei SF DRS zu verdanken. Im Jahr 2000 kam es mit Thomas Beck⁹ als neuem Redaktionsleiter zu einem Richtungswechsel. Der Musik- und Literaturwissenschaftler war nach seinem Studium in Erlangen zunächst Dramaturg am Stadttheater St. Gallen und wechselte 1997 als Musikredaktor zum Deutschschweizer Fernsehen. Unter seinem Vorgänger Armin Brunner¹⁰ hatte es zwar schon einen starken Fokus auf Musiksendungen gegeben, es sei aber eine relativ große Distanz zur zeitgenössischen Schweizer Musikszene da gewesen, mit Klischees wie: »der Tonkünstlerverein, die sind abgehoben, haben mit unserem Medium nichts zu schaffen, sind verkopft und so weiter«.¹¹ Beck selbst habe sich zuvor nicht wirklich mit der Schweizer Szene auseinandergesetzt, sich aber schon immer mit zeitgenössischer Musik beschäftigt und diese zu zeigen als seine Aufgabe gesehen. Bald nach seinem Antritt habe sich Roman Brotbeck, damaliger Präsident des STV,¹² einen Termin geben lassen. Brotbeck habe ihn als offener Geist und spannende Person beeindruckt, und das Gespräch sei ihm in sehr guter Erinnerung geblieben, obschon gleichzeitig auch eine starke Interessensvertretung spürbar gewesen sei. Zwischen dem Wunsch der Musikszene, zeitgenössische Komponist:innen im Fernsehen zahlreich vertreten zu sehen, und den realen Möglichkeiten, dies umzusetzen, habe eine große Diskrepanz bestanden, so Beck.¹³

Was für ein Bild des Schweizer zeitgenössischen Musikschaffens wurde gezeigt?

Begonnen wurde mit einer ersten Staffel von zehn rund fünfzehnminütigen Porträts. Es war ursprünglich geplant, dass weitere Staffeln folgen sollten.¹⁴ Wie in den anderen Sparten wurde in der musikalischen Tour de Suisse auf eine größtmögliche exemplarische Vielfalt Wert gelegt bezüglich Region, Geschlecht, Alter und Ästhetik: Von den zehn Porträtierten stammen zwei aus der Suisse Romande, zwei aus dem Tessin, einer aus Romanisch-Graubünden, die übrigen

7 SRF 1999.

8 EDA 2024; siehe auch Steiner 2002.

9 Thomas Beck war 1997–2009 Musikredaktor bei SF DRS und wirkte 2000–2009 als Leiter der Redaktion Musik und Tanz (mit Adrian Marthaler, Regisseur).

10 Armin Brunner war ab 1973 redaktioneller Mitarbeiter bei SF DRS, er leitete 1979–1998 die Redaktion Musik und Tanz.

11 Beck 2022.

12 Roman Brotbeck war 1996–2002 STV-Präsident.

13 Beck 2022.

14 Ebd.

aus der deutschen Schweiz. Mit einer ästhetisch großen Bandbreite, von komponierter Musik über Elektronik, experimentelle Musik, Improvisation und Operette bis zu Raumkomposition sind drei Frauen und sieben Männer vertreten.

Sylvie Courvoisier, Pianistin und Improvisatorin aus Lausanne, mit Jahrgang 1968 die jüngste der Porträtierten, und William Blank, Instrumentalkomponist aus der »Avantgarde-Tradition«,¹⁵ repräsentieren die Romandie. Der 1935 geborene Gion Antoni Derungs gilt als einer der prominentesten Komponisten Graubündens und setzt sich insbesondere mit rätoromanischen Traditionen auseinander. Das Tessin vertreten der damals schon arrivierte Francesco Hoch, Autor musiktheatraler und kammermusikalischer Werke, und Mario Pagliarini, sparten- und raumübergreifender Komponist mit Jahrgang 1963, eine der damals jungen, aufstrebenden Tessiner Positionen.

Franziska Baumann, Improvisatorin, Sängerin und Live-Elektronikerin, und Bettina Skrzypczak, Instrumentalkomponistin, stehen für zwei gegensätzliche Typen von Komponistinnen aus der deutschen Schweiz. Dazu kommen Hanspeter Kyburz – mit einer Uraufführung für Ensemble und Chor in der Philharmonie Berlin –, Daniel Fueter – er wird bei der Erarbeitung einer Operette gezeigt – und Klaus Huber als Opernkomponist. Als damals bald Achtzigjähriger ist er der älteste und arrivierte Porträtierte dieser Serie; er wird bei Proben zu einer Uraufführung am Theater Basel begleitet.

Diese Vielfalt war 2001 ungewohnt, ja visionär. Der zeitgleich im Schweizer zeitgenössischen Musikbetrieb gängige Kanon war noch weit entfernt von solcher Diversität. Eine Ausnahme bildete das 100-Jahr-Jubiläumsfest des STV im Jahr 2000 in St. Moritz mit rund 100 Uraufführungen. Es war explizit geschlechterdivers, altersdurchmischt, Genregrenzen sprengend und spartenübergreifend programmiert.¹⁶ Das Programm des direkt darauffolgenden 101. Tonkünstlerfests, geplant 2001 in Zug, an dem die DVD hätte vorgestellt werden sollen,¹⁷ bildete mit 98% Männern, mehrheitlich aus der deutschen Schweiz, dann eher wieder die damals übliche Realität des Geschlechterverhältnisses ab.¹⁸

Wie verorten sich die Porträts innerhalb der Strategien von SRG und STV?

Am Deutschschweizer Fernsehen wurden die Porträts im Sendeformat *Klanghotel*¹⁹ ausgestrahlt. Dem wöchentlichen Sendeplatz seien, gemäß Thomas Beck, wenig Mittel für Eigenproduktionen zur Verfügung gestanden, weshalb mehrheitlich eingekaufte Sendungen ausgestrahlt worden seien.²⁰ Gemäß Chronik-Beschrieb von SF DRS hatte der von 1998 bis 2009 jeweils spätabends bespielte Sendeplatz als »Ziel, Anspruch und Philosophie« Folgendes: »Das ›Klanghotel‹ ist der Sendeplatz für Performing Arts am Schweizer Fernsehen. Die Redaktion macht keinen Unter-

15 Brotbeck 2000.

16 Zuvor war eine größere Präsenz von Komponistinnen die Ausnahme. So gab es am 97. Tonkünstlerfest 1997 in Winterthur einen Schwerpunkt zur belgischen Komponistin Jacqueline Fontyn (* 1930), dazu wurden zwei weitere Werke von Regina Irman bzw. Heidi Baader-Nobs aufgeführt, siehe STV-Ph 1997.

17 Die Durchführung des 101. Tonkünstlerfests wurde auf März 2002 verschoben, da am Donnerstag vor dem zunächst angesetzten Festwochenende, am 27. September 2001, der im Zuger Parlamentsgebäude tagende Kantonsrat zum Ziel eines Amoklaufs wurde, bei dem vierzehn Politiker den Tod fanden. Kurz nach den Anschlägen vom 11. September in New York versetzte dieses erste Großattentat in der Schweiz das Land in einen Schockzustand. Gemäß dem bereits gedruckten Programm sollten drei der Filmporträts (ohne genauere Bezeichnung) am Eröffnungsabend zwischen Georges Aperghis' *Machinations* und Mauricio Kagels *Der mündliche Verrat* gezeigt werden, siehe STV-Ph 2001.

18 *Die Blechlawine* (Umgang mit Klangobjekten) von Urban Mäder zusammen mit der Luzerner Bildhauerin Barbara Jäggi bildete die einzige Produktion mit weiblicher Mit-Autorschaft, ebd., S. 14.

19 SRF 2009a.

20 Beck 2022.

schied zwischen ›E-‹ und ›U-Kultur‹, sondern ist offen für alle Phänomene dieser gerade durch ihre Vielgestaltigkeit so lebendigen Szene.« Inhaltlich sollten »qualitativ hochwertige Musik, Tanz- und Theaterformen in allen Genres, teilweise dokumentarisch vermittelt, teilweise in Form von Konzert- und Tanzaufzeichnungen abgebildet und teilweise in Kreationen speziell für das Medium Fernsehen umgesetzt« werden.²¹

»Grundsätzlich hat das Medium Fernsehen an zeitgenössischer Musik kein Interesse. [...] Es war ein absoluter Minderheitenrandplatz, auch immer wieder eine Diskussion: Soll man sich das leisten? Soll man sich das nicht leisten?«, meint Beck. Publikumsresonanz war für das Medium dabei von entscheidender Bedeutung. Unter Becks Leitung hätten sich die vormals niedrigen Musik-Einschaltquoten rasch verbessert: »Das hängt mit einer Ausrichtungsveränderung zusammen. Ich persönlich mache keinen Unterschied mehr zwischen Jazz, Klassik und Pop: auf Mozart folgt Björk und auf Björk Miles Davis. Das ist für mich qualitativ und ästhetisch [...] vollkommen gleichwertige Musik«, so Beck im Interview. »Und das haben wir versucht, auch im Sendekonzept abzubilden.« Folgerichtig porträtierte Beck in seiner ersten Musikproduktion die experimentelle isländische Popsängerin Björk und zeigte damit eine völlig andere Sicht auf das Musikschaffen der Gegenwart, was zu vergleichsweise hohen Einschaltquoten geführt habe.²²

Ein – wenn auch weniger radikales – Aufbrechen des traditionellen zeitgenössischen Musikbegriffs bahnte sich auch beim STV unter dem Präsidium von Roman Brotbeck an. Er verfolgte konsequent eine Öffnung und größere Vielfalt hinsichtlich Ästhetik, Alter und Geschlechterverhältnis weiter, die sich seit den neunziger Jahren abzuzeichnen begann.

In einem undatierten Vorkonzept schlägt Brotbeck eine Liste mit fünfzehn Namen »für das Schweizer Fernsehen« vor, basierend auf »demoskopischen« Grundannahmen oder -überlegungen zur Verteilung bezüglich Gender, Sprachregion, Stilistik und Alter, wie er einleitend erläutert.

Vier Frauen stehen elf Männern gegenüber, wobei die Frauen mit Fokus »auf neue Autorrollen« ausgewählt wurden:

Frauen sind im Bereich der Komposition immer noch eine klare Minderheit. Von einer quotenmäßig gerechten Verteilung kann also nicht ausgegangen werden. Umgekehrt könnten einige komponierende Frauen, welche sich wenig oder nicht mit Notenpapier beschäftigen, neue Formen des Komponierens zeigen und mithin gerade für andere Frauen auch neue Identifikationsmöglichkeiten bieten. Bei einem Breitenmedium wie dem Fernsehen ist diese Wirkung nicht zu unterschätzen.²³

Brotbecks Altersmischung berücksichtigt besonders auch die jüngere Generation.²⁴

Die Sprachregionen sind ausgewogen, dies sei aber nicht prioritär, wichtiger erscheine ihm die stilistische Breite, die er in zehn ›Richtungen‹ gliedert, wie Elektronik, Avantgarde-Tradition, Improvisation, Instrumentales Theater oder verschiedene Grenzbereiche.²⁵ Der janusköpfige

21 SRF 2009b.

22 Beck 2022.

23 Brotbeck 2000; nach mündlicher Aussage Roman Brotbecks sei das Konzept fürs Gespräch mit Thomas Beck verfasst worden.

24 Bei der »Altersstruktur« sei »ein möglichst grosser Ausgleich anzustreben«, Brotbeck schlägt je viermal 20–35, 35–50 und 50–65 Jahre, dazu dreimal über 65 Jahre vor. Ebd.

25 1. Elektronik; 2. »Vertonungen von Literatur«; 3. Interpreten-Komponisten; 4. Mikrotonalität; 5. Improvisation; 6. Instrumentales Theater; 7. Avantgarde-Tradition; 8. Grenzbereiche (Volksmusik); 9. Grenzbereich bildende Kunst (Galeriekunst); 10. Grenzbereich Jazz. Ebd.

Doppelbegriff »Avantgarde-Tradition« kommt in der Aufzählung zwar erst an siebter Stelle, enthält aber mit fünf Vorschlägen das stärkste Gewicht.

Alle fünfzehn konkret Vorgeschlagenen versieht er mit einer kurzen Begründung, und er bietet eine Anzahl Alternativen an. In der erstgenannten Richtung, der »Elektronik« beispielsweise, finden sich nebst dem vorgeschlagenen Komponisten Giuseppe Englert²⁶ acht weitere. Gerade dieser Vorschlag eines in der Schweiz eher vernachlässigten Komponisten spiegelt Brotbecks Intention, am Fernsehen auch Außenseiterpositionen einer breiteren Öffentlichkeit nahezubringen.²⁷ Später wurde allerdings keiner von Brotbecks insgesamt neun Vorschlägen zu genuin elektronischer Musik gewählt, sondern mit dem in Berlin tätigen Hanspeter Kyburz eine jüngere (Jahrgang 1960) und gleichwohl bekanntere Persönlichkeit berücksichtigt, und zwar mit einer auch visuell attraktiven Produktion in der renommierten Berliner Philharmonie (diese zwar ohne Elektronik, Kyburz wird aber ausführlich beim Unterrichten im elektronischen Studio und bei der Arbeit am Computer gezeigt).

Brotbecks »Richtungen« lassen sich in den realisierten Porträts abgesehen von der Genre-Vielfalt freilich kaum mehr erkennen, wobei die Grenzen damals wie heute fließend waren und sind. Dass hingegen beispielsweise »Instrumentales Theater« ganz fehlt,²⁸ steht für den radikalen Richtungswechsel von SF DRS unter Beck. Genau dieses Genre war in den siebziger bis neunziger Jahren noch als hochgradig, ja spezifisch fernsehtauglich angesehen worden. So hatte Armin Brunner mehrere Eigenproduktionen der Musikredaktion an Mauricio Kagel, als Komponist und Regisseur in Personalunion, vergeben,²⁹ und 1981 hatte Jürg Wyttenbach (Brotbecks Vorschlag für Instrumentales Theater) vom STV den Kompositionsauftrag für eine Fernsehproduktion erhalten. Diese entstand anlässlich der gemeinsamen Tagung von STV und SRG zu »Musik am Fernsehen« am 82. Tonkünstlerfest in Lugano und wurde von RTSI realisiert.³⁰

Dennoch: Vielfalt wurde in vielerlei Hinsicht erreicht. Mit Sylvie Courvoisier und Franziska Baumann, beides Vorschläge Brotbecks,³¹ ist ein neuer, fortschrittlicher Autorinnentypus vertreten: Courvoisier kommt aus der Improvisation und bewegt sich in ihrer Musik zwischen Jazz und zeitgenössischer Musik, Baumann hingegen ist ursprünglich Flötistin und arbeitet mit Stimme, Performance und Live-Elektronik. Mit Courvoisier rundet die Improvisation, eine Musikrichtung der sich der STV nach langjährigen ästhetischen Kontroversen erst in den neunziger Jahren sukzessive öffnete,³² die Porträts exemplarisch ab.

Die DVD sei »ein schönes Beispiel dafür gewesen, wie (Neue) Musik überhaupt angemessen am Fernsehen vermittelt werden könne«, meint Beck zum Resultat.³³ Sie hätten von vornherein auf fotogene Persönlichkeiten, die überdies gut erzählen konnten, und auf bildstarke Situationen gesetzt. Nebst der Wahl geeigneter Musiker:innenpersönlichkeiten sollte ein einheitliches, an

26 Giuseppe Giorgio Englert (1927–2007), vgl. Wiki o. J.

27 Vgl. dazu auch Brotbeck 2022: »Aber Mariétan war mir aus der Distanz immer eine große Unterstützung, ebenso Giuseppe Englert, den ich in Paris öfters besucht hatte und dessen Bedeutung in der Schweiz bis heute weit unterschätzt ist.«

28 Ebenso erging es Brotbecks »Richtungen« »Vertonungen von Literatur«, »Interpreten-Komponisten«, »Mikrotonalität«, »Grenzbereiche (Volksmusik)« und »Grenzbereich Jazz«.

29 Vgl. den Beitrag von Thomas Meyer in diesem Band, S. 203–212 (Meyer 2025).

30 Vgl. Weber 2024.

31 Sylvie Courvoisier figurierte in Brotbecks Konzept unter »Improvisation«, Franziska Baumann unter »Grenzbereich bildende Kunst (Konzeptkunst)«.

32 Vgl. auch die Beiträge von Michael Kunkel, Raphaël Sudan und Thomas Gartmann in diesem Band, S. 295–308 (Kunkel 2025), 309–336 (Sudan 2025) bzw. 435–463 (Gartmann 2025).

33 Beck 2022.

konkreten Musikstücken orientiertes Regiekonzept, das insbesondere auch eine atmosphärische Bildsprache und optisch starke Einstiegssequenzen verwendete, für akzeptable Einschaltquoten sorgen.

Wie wird zeitgenössisches Musikschaffen 2001 filmisch dargestellt?

Der deutsche Filmregisseur Jan Schmidt-Garre wurde für das Gesamtkonzept engagiert: Er leitete seit 1988 die eigene Produktionsfirma Pars Media, spezialisiert auf Dokumentar- und Spielfilme zu Musikthemen, und hatte bereits ausgewählte Produktionen im Auftrag von SF DRS realisiert. Schmidt-Garre führte bei sieben Porträts selbst Regie,³⁴ die drei weiteren wurden gemäß seinem Konzept erstellt.³⁵ Die konkrete Erarbeitung eines Musikwerks bildet die zeitliche Achse, wobei eingeblendete Taktzahlen Orientierung innerhalb der Stücke schaffen. Durchgängig kleingeschriebene Texteinblendungen mit Lebenslauf und den wichtigsten künstlerischen Etappen und Werken, untertitelt in den anderen Landessprachen, bilden ein weiteres gemeinsames Gliederungselement. Es sprechen die Komponistinnen und Komponisten selbst sowie teilweise die beteiligten Musiker:innen, Erstere in der Regel mit Blick direkt in die Kamera, manchmal im Gespräch mit Letzteren an Proben. Eine Moderator:innenstimme fehlt – Fragen werden als Text eingeblendet und die gesprochenen Antworten gegebenenfalls für weitere Sprachregionen untertitelt.

Im Wechsel folgen Proben- und Interviewsequenzen. Die Probensituationen sind – mit wenigen Ausnahmen wie Live-Proben bei Kyburz und Huber – für die Porträts re-inszeniert und atmosphärisch nah gefilmt, einzelne Interpret:innen werden in Großaufnahmen gezeigt. Dies entspricht einer Darstellungsweise, die sich bei Armin Brunner bereits durch seinen Hausregisseur Adrian Marthaler abzuzeichnen begann.³⁶



Abb. 1 Franziska Baumann beim Abstieg in eine Gletscherspalte, ausgerüstet mit Stereo- und Zoommikrophonen zum Aufzeichnen von Gletscherklängen (Screenshot aus Baumann 2001, © SRG/SSR).

34 Ausnahmen sind die Porträts von Hanspeter Kyburz (Inpetto Filmproduktion), Gion Antoni Derungs (Realisation: Jürg Gautschi) und Klaus Huber (Regie: Arthur Spirk), siehe im Abspann der Porträts, SRF 2009a.

35 Im Abspann sind jeweils das SRG-Produktionsteam, gegebenenfalls die Produktionsfirma und alle Regional-sender genannt. Die Reihenfolge des Produktionsteams ist dabei immer gleich: »thomas beck / peter egloff / urban frye / flavia matea / tiziana mona / renzo rota«. Danach folgt die Produktionsfirma, bezeichnet durch »im Auftrag von: SF DRS, TSR, TSI, TvR, 3Sat, SRG SSR idée suisse 2001«, wobei die Reihenfolge jeweils insofern variiert, dass der produzierende Sender an erster Stelle steht. Jedem Porträt ist eine kurze Collage vorangestellt: mit Mini-Sequenzen aller Porträtierten, einem gesprochenen Einführungstext und einem Soundschnipsel, komponiert von Sylvie Courvoisier. Ebd.

36 Vgl. den Beitrag von Mathias Knauer in diesem Band, S. 191–202 (Knauer 2025).

Den Einstieg in die Porträts bilden meist optisch und motivisch einprägsame, zum Teil nicht auf Anhieb mit zeitgenössischer Musik konnotierte Bildsequenzen.

Franziska Baumanns Porträt beginnt mit der Aufnahme eines Helikopters aus der Ferne, beim Landeanflug auf einen Gletscher. Die Komponistin wird anschließend beim Abstieg in eine Gletscherspalte begleitet (Abb. 1), wo sie, ausgerüstet mit Stereo- und Zoommikrofonen, *Field recordings* sammelt. In ihrer Komposition *Gletscher-Klangstrom* verwebt sie diese mit Stimme und Live-Elektronik zum Raumklang, gemeinsam mit Andres Bosshard, Schweizer Klangkünstler und -architekt. Das Porträt verfolgt den Prozess der Entstehung der Komposition weiter über die Arbeit im Elektronikstudio bis zur performativen Aufführung in der Thomas-Kirche in Bern-Liebefeld.

Im RTR-Porträt zu Gion Antoni Derungs wird hingegen das Charakteristische des Schweizer Bergkantons hervorgehoben: Die Bildsprache kombiniert Tradition und Lokalkolorit mit architektonischer Moderne, der für Graubünden bezeichnenden neuen Holz- und Beton-Architektur. Geprobt wird in einem Neubau des international renommierten Bündner Architekten Gion Caminada mit großen Panoramafenstern auf Dorfidyll, Weidefläche und imposante Bergkulisse.

Andererseits bieten visuell besonders markante Orte Anknüpfungspunkte ans kollektive Bildgedächtnis eines klassikorientierten Fernsehpublikums. So wird Hanspeter Kyburz in der ersten Einstellung seines Porträts im legendären Konzertsaal der Philharmonie Berlin von Hans Scharoun interviewt, wo er die Aufführung von *The Voynich Cipher Manuscript* erarbeitet. Der Saal mit seinem Podium in der Mitte und den in der Form von drei ineinander geschachtelten Fünfecken rundum angelegten Zuschauerrängen gilt als Inbegriff des Aufbrechens der klassisch-statischen Konzertsituation zugunsten eines offeneren Gegenübers von Musiker:innen und Publikum. Zudem bedeutet eine Aufführung in der Berliner Philharmonie internationale Akzeptanz, nicht nur in Fachkreisen, sondern auch in der breiten Öffentlichkeit.

Weitere Intervieweinheiten sind einerseits am Arbeitsplatz und zu Hause, andererseits an einem jeweils selbst gewählten öffentlichen Ort arrangiert und zeigen entsprechend eine große Bandbreite an Schauplätzen auf. So wird Francesco Hoch beispielsweise in einer belebten Mailänder Fußgängerpassage, Sylvie Courvoisier in einer Musikautomatenwerkstatt oder Bettina Skrzypczak in einem Gartencafé interviewt.

Bettina Skrzypczaks Porträt bildet das Pilotprojekt und zeigt sie zusammen mit dem Amati Quartett bei der Erarbeitung ihres Streichquartetts Nr. 3 von 1993. Dessen Musiksprache sei 1995 im Orchesterwerk *SN 1993 J* über die Entstehung einer Supernova weiterentwickelt worden, so Skrzypczak. Darauf sei Jan Schmidt-Garre, der sich zu ihrem Werk sorgfältig vorinformiert habe, eingegangen, indem er an gewissen Stellen in ihrem Porträt zur Illustration Filmsequenzen aus einem Planetarium einsetzte.³⁷ Interviewsequenzen finden bei Quartett-Proben, im Freien, unterwegs in der Basler Innenstadt sowie zu Hause am Klavier statt, wo sie das Werk anhand der umfangreichen Partitur erläutert. »Bei den Vorgesprächen«, so die Komponistin, »konnte ich Vorschläge machen. Es sollte etwas von meinem privaten Umfeld, etwas von der Stadt, in der ich lebe, und etwas von meiner Musik und wie ich mit den Musikern arbeite« darin vorkommen. Das Narrativ der klassischen Komponistin durfte dennoch nicht fehlen: »Sie schlugen eine Szene am Klavier vor – der Komponist muss ja immer am Klavier sitzen«, erinnert sich Skrzypczak lachend zur Einstellung am Klavier.³⁸

37 Skrzypczak 2022.

38 Ebd.

Dramaturgie durch übergreifende Fragen

Weitere gemeinsame Strukturelemente bilden folgende vier, jeweils als Schrifttafeln eingeblendete und an die Porträtierten gerichtete Fragen:

wie heute komponieren?

für wen komponieren?

warum komponieren?

was wirkt von aussen ein?

Im Hinblick auf die intendierte Öffnung der zeitgenössischen Musik für ein breites TV-Publikum werfe ich einen Blick auf die Sequenz »für wen komponieren?« unter Berücksichtigung des Zusammenspiels von Text- und Bildebenen.

Francesco Hoch beantwortet die Frage in der bekannten und belebten Mailänder Fußgängerpassage Corso Vittorio Emanuele II. Er wird sitzend gefilmt, gekleidet in einen Regenmantel, während Passant:innen mit vollbepackten Einkaufstüten an ihm vorbeischlendern. Er antwortet:

Das heutige Publikum ist sehr uneinheitlich. [...] Es hört sehr verschiedene Sachen, auf konsumistische Weise. Unsere ganze Gesellschaft hat sich für den Konsum entschieden. Alles ist zur Ware geworden, auch Kunst, Kultur, Philosophie. Alles muss der Gesellschaft ökonomisch etwas bringen.³⁹

Durch das Gesagte und auch seine sitzende Haltung im Strom der Passant:innen, der auf der Bildebene für die bezeichnete Gesellschaft steht, entsteht eine kritische Distanz zum Publikum.

Sylvie Courvoisier stellt sich der Frage in der Musikautomatenwerkstatt François Junod in Sainte-Croix, an einem Ort, den sie gerne aufsuche, um ihm beim Arbeiten zuzusehen – sie liebe den Klang von Automaten: »Ich schreibe nicht für ein Publikum, oder um irgendwem zu gefallen. Eher für die Musiker, mit denen ich arbeite. Ich möchte, dass sie gut klingen und meine Musik gerne spielen.«⁴⁰

Hanspeter Kyburz wird nebst den Aufnahmen in der Berliner Philharmonie auch beim Unterrichten im elektronischen Studio, bei der Arbeit am Computer oder auf dem Beifahrersitz eines Autos gezeigt. Die Frage beantwortet er zunächst im Auto und abschließend in der Philharmonie. Er meint:

[...] ich komponiere zunächst auch mal für die Musiker, das heißt, ich hoffe, sie mögen sie spielen, und dann kommt etwas zustande während der Proben, was mehr ist als das, was ich mir vorstellen konnte, und mehr als das, was jeder einzelne Musiker machen kann [...], da gibt's ein interaktives Moment [...], und das, was man gemacht hat zusammen, das wird nachher weiter transportiert ins Publikum, wie groß auch immer.⁴¹

Mario Pagliarani wird in einem nächtlichen Park befragt und meint, man müsse den Hörer in sich selbst suchen und diesen zufriedenstellen. Er bezieht sich dabei auf den Komponisten Witold Lutosławski.⁴² Franziska Baumann und Bettina Skrzypcak werden in ihrem Arbeitssetting dazu befragt. Erstere komponiert für »alle Leute, die offene Ohren haben oder die

39 Hoch 2001, 09:27–10:21. Zitate in anderen Landessprachen folgen jeweils der deutschen Untertitelung der Interviews.

40 Courvoisier 2001, 13:29–13:50.

41 Kyburz 2001, 07:29–08:11.

42 Pagliarani 2001, 12:58–13:29.

sensibel sind für komplexere Zusammenhänge«. ⁴³ Letztere spricht über den Zuhörer in heutiger pluralistischer Zeit, dessen Bereitschaft, auf Unbekanntes einzugehen, höher sei als anfangs des 20. Jahrhunderts. ⁴⁴

So unterschiedlich die Porträtierten und so individuell das visuelle Setting, so ähnlich fallen die Antworten aus: Das Publikum spielt als Adressat eine geringe Rolle, und wenn, dann hauptsächlich hinsichtlich dessen Offenheit, die eigene Musik zu verstehen. Ein Bezug zur gesellschaftlichen Realität und Nähe zum Publikum werden kaum gesucht: die Komponist:innen geben sich insgesamt wenig zugänglich.

Wie unterscheidet sich die Narration 2001 von den Porträts der siebziger Jahre?

Wie sieht dies nun in den früheren Porträts aus, die die SRG in den siebziger Jahren lancierte? Die Serie »Schweizer Komponisten/Compositeurs Suisses«, produziert von der SRG zusammen mit der Schweizer Förderinstitution SUISA, stellte ebenfalls Komponisten aus der ganzen Schweiz in jeweils rund 15-minütigen Porträts vor. Bei SF DRS wurden sie zwischen 1973 und 1974 im Format *Zur Nacht* ausgestrahlt, einem Sendeplatz mit »kulturellen Miniaturen« im späten Sonntagabendprogramm, bei RTS erfolgten die Präsentationen bis 1975. ⁴⁵

Nebst Einzelporträts ⁴⁶ werden in zwei Folgen je drei Komponistenporträts zu einer circa halbstündigen Sendung verknüpft. ⁴⁷ Auch diese Komponisten werden wechselnd in Arbeits- und Probensituationen sowie in Interviews gezeigt, und dies sowohl an öffentlichen wie privaten Orten. Vergleichbar mit 2001 gibt es auch hier ein übergreifendes dramaturgisches Konzept, das auf eingangs gestellten Fragen fußt:

Was ist Musik heute? Ist die Musik von heute dem heutigen Musikleben gleichzusetzen? Haben die Musik und das Musikleben in ihrer traditionellen Form noch eine Zukunft? Was heißt es, heute Musikschafter, Komponist zu sein? Hier drei Antworten aus der Praxis von drei verschiedenen Persönlichkeiten mit verschiedenen Einstellungen. ⁴⁸

Die Fragen werden von einem Moderator aus dem Off vorgetragen. Seine Stimme begleitet auch durch die Sendung. Er kommentiert, ordnet ein und spricht, in den Übersetzungen aus anderen Landessprachen, auch über die Originalstimmen. Hinsichtlich Ästhetik werden in den halbstündigen Sendungen jeweils unterschiedliche Positionen einander gegenübergestellt. Porträtiert werden ausschließlich Männer aus dem Alterssegment 40 plus. Bildstarke Situationen prägen auch diese Porträts, zudem werden zum Teil ausführliche Einblicke in die persönlichen Lebensrealitäten vermittelt.

In der Dreierserie mit Werner Kaegi, André Zumbach und Jacques Guyonnet repräsentiert der erste der Porträtierten, Kaegi (1926–2024), innovatives, international ausstrahlendes und »fotogenes« Schweizer Musikschafter im Ausland: Der 1926 in Zürich geborene Komponist war

⁴³ Baumann 2001, 11:29–14:52, die Interviews mit Franziska Baumann sind auf Schweizerdeutsch geführt, hochdeutsche Version der Autorin.

⁴⁴ Skrzypczak 2001, 08:37–09:15.

⁴⁵ SRF 1974.

⁴⁶ Conrad Beck, Klaus Huber, Rudolf Kelterborn, André-François Marescotti, Frank Martin, Albert Moeschinger, Paul Müller, Armin Schibler, Heinrich Sutermeister, bei RTS ausgestrahlt im Sendeformat *Des yeux pour entendre*.

⁴⁷ Werner Kaegi, André Zumbach, Jacques Guyonnet (Kaegi et al. 1974); Jacques Wildberger, Eric Gaudibert, Jürg Wyttenbach (Wildberger et al. 1975).

⁴⁸ Anmoderation in Kaegi et al. 1974, 00:08–00:52.

seit den sechziger Jahren ein Pionier der elektroakustischen Musik, arbeitete im Studio für Sonologie in Utrecht/NL und verantwortete an der Weltausstellung in Osaka 1970 die Musik im Schweizer Pavillon. Das Porträt zeigt ihn im elektronischen Studio am Schaltpult hantierend und dabei seine Kompositionsweise erläuternd. Ansichten des Weltausstellungs-Pavillons sowie grafische Partituren zu seinem Stück *Éclipse* illustrieren sein Vorzeigeprojekt im Wechsel. Die Schnitte erfolgen zum Teil rhythmisiert, passend zu Kaegis Computerklängen. Kaegi meint zu *Éclipse*, mit Blick in die Kamera – in der Originalversion – auf Schweizerdeutsch:

Schluss mit dem bürgerlichen Konzertsaal und der Barriere zwischen vorne Orchesterpodium und hinten Publikum. [...] Meine Musik umkreist den Hörer, und der Hörer ist völlig frei, wie er sich der Musik gegenüber verhalten will, ob er rumgeht, ob er sitzt, ob er spricht, ob er still ist, oder ob er selber gestaltend am Werk teilnimmt. Das kann er nämlich.⁴⁹

André Zumbach (1931–2004), Komponist, Pädagoge und Leiter Alte, zeitgenössische und experimentelle Musik am Radiostudio RTS, arbeitete mit Kaegi für Osaka: Er wird beim Unterrichten und im Rebberg am Genfersee gezeigt, wo er über Musik spricht und gleichzeitig Weinreben auf ihre Qualität prüft. Er stellt fest: »In der zeitgenössischen Musik klafft gegenwärtig ein Graben zwischen Publikum und Musiker«. Er habe dies selbst erlebt, als es gegolten habe, »eine Musik zu komponieren, die das Publikum unmittelbar anspricht und die trotzdem dem Komponisten die Befriedigung verschafft, aus der Fülle zu schöpfen und im Einklang mit seinem Werk zu stehen.«⁵⁰

Auch Jacques Guyonnet (Komponist, Pädagoge, Genf 1933–2018) wird unter anderem bei alltäglichen Tätigkeiten gezeigt. Eingangs schildert er seinen persönlichen, auch steinigten Weg zur Neuen Musik in der Schweiz, im Hintergrund spielt dazu im Bild seine Frau, die Genfer Komponistin und Pianistin Geneviève Calame sein Klavierstück *Chronicles* am Flügel. Ihr Name wird dabei als Text eingeblendet. »Nach ihm gehört dem kommentierten Konzert die Zukunft. Man sollte keine anderen mehr veranstalten. Die Einführung in die Werke ist unabdingbar. Und nur so kann das Publikum den Komponisten, und der Komponist sein Publikum verstehen. In den Schulstuben von heute findet sich das Publikum von morgen«, wird Guyonnet vom Moderator zitiert. Zum Schluss des Porträts zeigen ihn weitere Filmsequenzen beim Unterrichten von Kindern in einem »Kurs für elektronische Musik und Komposition« und bei einem Konzert mit dirigierenden Kindern. Er nennt dazu die drei Begriffe: »Informieren, formieren und reformieren«. Diese drei Begriffe seien mehr als ein Wortspiel, denn, so Guyonnet, »reformieren heißt ganz einfach: zugeben, dass auch das Publikum, an das wir uns wenden, uns etwas lehren kann«. Er sei überzeugt, dass sich so das Publikum von morgen heranbilden lasse, schließt Guyonnet, während man im Bild dazu dirigierende Mädchen erblickt.⁵¹

Die Frage nach der Zukunft der zeitgenössischen Musik wird in diesen drei Porträts ernst genommen. Sie spiegelt sich in der Wahl dreier jüngerer Komponisten mit zusätzlichem vermittlerischem Interesse, wie auch in einer den Porträts gemeinsamen Grundausrichtung, die in Bild und Wort Nähe und Einbindung des Fernsehpublikums sucht. Auf visueller Ebene zeigt sich zudem eine zukunftsweisende Geschlechteroffenheit: in den Aufnahmen der Komponistin Geneviève Calame ebenso wie in der Tatsache, dass ausschließlich Mädchen das Mischpult bedienen oder das Ensemble dirigieren.

49 Werner Kaegi, ebd., 06:28–06:59. Deutsche Version der Autorin.

50 André Zumbach, ebd., 10:47–11:28.

51 Jacques Guyonnet, ebd., 23:42–24:58.



Abb. 2 Jacques Guyonnet im Kreis einer Gruppe von Mädchen am elektronischen Mischpult (Screenshot aus Kaegi et al. 1974, ©SRG/SSR).

Auch im zweiten Dreierporträt sind mit Jacques Wildberger, Eric Gaudibert und Jürg Wytenbach damals etwas jüngere Komponisten mit fortschrittlicheren Positionen gewählt und wird die Nähe zum TV-Publikum und dessen Lebensrealität unterstrichen.

Neben diesen Dreierporträts entstanden insgesamt neun Einzelporträts von gleichfalls circa fünfzehn Minuten Dauer.⁵² Der Autorentypus ist weitgehend ein anderer: Porträtiert werden arrivierte Männer im Alter von 50–80 Jahren. Ein dramaturgischer Aufbau anhand vorangestellter Fragen fehlt hier, es spricht auch hier ein männlicher Moderator. André-François Marescotti (1902–1995) wird vom Moderator anhand einer Auflistung seiner Positionen im Musikleben vorgestellt, eingeblendete Fotos von Preisübergaben, Banketten und Jurysitzungen untermauern den Text: Die Machtfülle unterstreicht musikalische Kompetenz und kompositorische Leistung. Marescotti war bezeichnenderweise auch Gründungs- und Vorstandsmitglied der Urheberrechtsgesellschaft SUISA, welche die Porträtreihe mitfinanzierte, sowie Vorstandsmitglied des STV. 2001 werden ähnliche musikinstitutionelle Verflechtungen von Porträtierten nicht mehr hervorgehoben, aber auch nicht hinterfragt: Mit Klaus Huber⁵³ und Daniel Fueter⁵⁴ sind zwar zwei ehemalige STV-Präsidenten und mit William Blank auch ein späterer STV-Präsident⁵⁵ porträtiert. Alle drei sind aufgrund ihrer Tätigkeiten einflussreiche Persönlichkeiten des schweizerischen Musiklebens, diese Rollen werden im eingeblendeten Lebenslauf aber nicht erwähnt. Zur Sprache kommen ausschließlich kompositorische Leistungen.

Marescottis Porträt zeigt trotzdem viel Persönliches: Gleich zu Beginn spricht er offen über eine kompositorische Krise, während der er seinem Verleger sieben Jahre lang keine einzige Note abgeliefert habe.⁵⁶ Zentrum des Porträts bilden dann die »Concerts Carougeois«, ein Orchesterzyklus, den er seinem Lebensmittelpunkt, dem gleichnamigen Vorort von Genf widmete. Zum Schluss steht ein unkommentierter vierminütiger Musikausschnitt, optisch untermalt durch eine rhythmisch akzentuierte Kamerafahrt mit Blick auf unscheinbare alltägliche Winkel des Viertels, scheinbar aus dem Blickwinkel von Marescotti am Steuer eines schnittigen roten Sportwagens, in den er anfangs der Sequenz einsteigt.⁵⁷ Die radikale visuelle Modernität (Kamera: Hans Liechti) bindet die Lebensrealität des Fernsehpublikums ein und

52 Vgl. Anm. 46. Insgesamt waren es fünfzehn Porträts.

53 Klaus Huber wirkte 1979–1982 als STV-Präsident.

54 Daniel Fueter hatte das STV-Präsidium 1990–1993 inne.

55 William Blank sollte 2013–2016 als STV-Präsident amtieren.

56 Marescotti 1974.

57 Ebd., 09:56–14:20.

widerspiegelt gleichzeitig einen experimentellen Freiraum in Musikproduktionen in der Frühzeit des Fernsehens.

Klaus Huber, der älteste und arrivierteste Komponist der Porträtserie 2001, wurde bereits 1973 fürs Fernsehen porträtiert.⁵⁸ Erst knapp 50-jährig und damit der jüngste allein Porträtierte dieser Serie, wird er auch hier bei einer Opernproduktion begleitet: in Berlin bei Proben in der Orangerie in Charlottenburg für die Uraufführung von *Jot* an der Deutschen Oper.

Proben- und Interviewsequenzen folgen im Wechsel. Die Proben verlaufen fast anarchisch, passend dazu erscheinen die Kameraführung wild und der Schnitt kantig. Auch Fragen und Antworten wirken, obgleich durch einen (männlichen) Moderator kommentiert, freier und ungeschliffener. Huber, mit langem Haar, Bart und buntem Hemd, wird als *enfant terrible* mit internationaler Aura dargestellt: »Ich mag diese Interviews nicht!«⁵⁹ Außerdem wird auch das Publikum mehrfach befragt und einzelne Stimmen geben recht kritische Kommentare zur Aufführung ab, wie: »sehr verworren habe ich das gefunden«.⁶⁰

Die prominente Produktion an der Deutschen Oper Berlin legitimiert Hubers sperrige Art und die Radikalität der filmischen Darstellung. Zudem schafft die Einbindung von Publikumsstimmen Nähe zum TV-Publikum.

Huber, als einziger 2001 und 1973 porträtiert, bildet die Brücke zwischen den beiden singulären Dokumentar-Porträtreihen zum Schweizer Musikschaffen am Schweizer Fernsehen. Dass es dazwischen nichts Vergleichbares gab, hatte mit der strategischen Ausrichtung der Regional-sender zu tun: Armin Brunner, Becks Vorgänger bei SF DRS, wandte sich mit dem Schwerpunkt narrativer, ›bebildeter‹ Konzerte weitgehend vom Schweizer Musikschaffen und von Dokumentarporträts ab; Flavia Matea, Musikredaktionsleiterin bei TSR, produzierte im Musikformat *Cadences* mehrheitlich Opern- und Konzertübertragungen mit Live-Gesprächen dazu. RTSI hingegen erstellte unter dem langjährigen Leiter der TV-Musikproduktion Carlo Piccardi⁶¹ in den siebziger und achtziger Jahren einige Dokumentarfilme zu zeitgenössischen Musikschaffenden, wählte aber vorwiegend internationale Positionen mit Bezug zum Südkanton. Sein Nachfolger Renzo Rota verlegte um 2000 den Fokus mehr auf außereuropäische Musik. Senderübergreifende Projekte blieben die Ausnahme in einem TV-Umfeld, in dem jeder Regional-sender ums Überleben der eigenen Musikproduktion kämpfen musste.

Inwiefern wurde die Präsenz am Massenmedium Fernsehen für eine Öffnung und Vermittlung der zeitgenössischen Musik an ein breites Publikum genutzt?

Vom STV werden die Porträts als Glanzpunkt der medialen Zusammenarbeit mit der SRG bezeichnet. Bettina Skrzypczak beispielsweise schilderte, dass sie Konzertanfragen, Feedbacks aus der Szene, aber auch viele Briefe von ihr Unbekannten erhalten habe. Die Präsenz am TV sei als Auszeichnung und Anerkennung wahrgenommen worden. Und Roman Brotbeck meint:

58 Huber 1975.

59 Ebd., 02:28.

60 Ebd., 13:02.

61 Carlo Piccardi wirkte bei RTSI 1968–1989 als Leiter Musikredaktion und blieb anschließend in verschiedenen Funktionen bis 2004 für Klassik und zeitgenössische Musik verantwortlich; 1989 wechselte er vom Fernsehen zum Radio, da dieses – im Gegensatz zum Fernsehen – einen eigenen Kulturkanal hatte, auf dem er sich stärker für qualitativ hochwertige Musiksendungen einsetzen konnte (Piccardi 2022).

Ich fand die Reihe sehr gut gemacht. Man richtete sich ja an die ganze Öffentlichkeit und kein Spartenpublikum. Und Neue Musik war und ist weitgehend unbekannt. [...] Das war für mich so quasi der ideale Tonkünstlerverein, was wir da mit Thomas Beck [...] ausgeknobelt haben. Das war wahrscheinlich die erfolgreichste Intervention.⁶²

Obgleich die Serie am geplanten 101. Tonkünstlerfest 2001 in Zug hätte vorgestellt werden sollen, kam sie am nachgeholt, gekürzten Zuger Fest 2002 nicht vor. Ein Grund dafür ist sicherlich, dass im Folgejahr des Attentats auf die Zuger Politik das Fest möglichst schlank gehalten wurde. Es erstaunt dennoch, dass der STV nichts Weiteres zur Verbreitung der Porträts außerhalb des Verbands unternahm. Auf Promotion und Wirkung der Porträts angesprochen meint William Blank, Porträtierter und späterer STV-Präsident, im Interview einzig, die SRG hätte nichts getan, es sei für sie eine reine Alibiübung gewesen⁶³ – dass auch der STV sich hätte bemühen können, steht für ihn offensichtlich außer Frage. Das Potenzial des Fernsehens für eine Öffnung der zeitgenössischen Musik wurde seitens STV kaum genutzt.

Dies mag freilich auch damit zusammenhängen, dass beim STV in dieser Zeit andere mediale Prioritäten im Vordergrund standen: 2001 wurde eine Internetseite eröffnet und die Idee eines Musikinformationszentrums Schweiz weitergesponnen. Mit dem Online-Schub verstärkte sich der Fokus auf eigene audiovisuelle Inhalte: Im Jahresbericht 2002 wird eine eigene neue DVD-Reihe mit Porträts angekündigt.⁶⁴ »Die Verbindung Ton-Bild hat in der letzten Zeit in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens zunehmend an Bedeutung gewonnen, hat aber erstaunlicherweise noch kaum Eingang in den Bereich der neuen Musik gefunden«, begründet der STV die Lancierung des neuen audiovisuellen Formats.⁶⁵ Diese erfolgte zu einem Zeitpunkt, da sich die Medienlandschaft rasant veränderte. 2003 wurde die erste und einzige DVD zur Pianistin und Videokünstlerin Claudia Rüegg produziert – eine Fortsetzung blieb jedoch aus.

Die TV-Porträtserie 2001 war zwar auf mehrere Staffeln angelegt, wurde aber nicht weitergeführt. Dass es nicht dazu kam, hing mit den niedrigen Einschaltquoten wie auch mit den unterschiedlichen Strategien der Regionalsender zusammen. Gerade »nationale« Produktionen standen unter hohem Quotendruck. Die Sicherung eigener Musikproduktionen innerhalb des breit abzudeckenden Angebots an »U- und E-Kultur« aller Sparten stand bei den Regionalsendern im Zentrum. Ihre individuellen Strategien ließen sich anhand von Einschaltquoten und (Verkaufs-)Erfolgen an internationalen Fernseh-Messen quantifizieren. Für Promotion und Verkauf der Porträtserie sah man dort offenbar keinen Platz. Hätte man gewusst, dass es bei einer einzigen Staffel bliebe, wäre die Auswahl wohl anders ausgefallen, so Thomas Beck.⁶⁶ Gemessen an der medialen Entwicklung erfolgte die Produktion sowohl fürs Fernsehen als auch fürs Medium DVD eher spät.

Fazit

Die TV-Porträts 2001 zeigen ein neues zeitgenössisches Musikschaffen, neue Autor:innenrollen und eine neue Generation: jung, divers, ästhetisch offen, wie es in dieser Konsequenz 2001 im Konzertalltag noch nicht gelebt wurde – ein in dieser Hinsicht also zukunftsweisendes Idealbild und eine Vision zeitgenössischen Schweizer Musikschaftens.

62 Brotbeck 2022.

63 Blank 2022.

64 STV-Jb 2002, S. 7.

65 Ebd.

66 Beck 2022.

Trotz des neuen Kanons, trotz fotogener Persönlichkeiten, öffentlicher Orte und starker atmosphärischer Bilder wird aber immer wieder auch ein traditionelles Image zeitgenössischer Musik mit zum Teil klischierten Illustrationen und wenig Publikumsnähe evoziert. Ein persönlicher Zugang und die Einbettung in gesellschaftliche Lebensrealitäten wie auch eine Einbindung des Publikums fehlen. Die perfekt durchdachte Inszenierung wirkt kühl und unnahbar. Vermittelt wird das Bild einer auf sich selbst bezogenen Schweizer zeitgenössischen Musikszene.

Die Porträts der siebziger Jahre zeigen dagegen zwar ausschließlich ältere männliche Komponisten, aber sie zielen stärker auf eine Breitenwirkung des Fernsehens ab, mit einer Öffnung und Vermittlung der zeitgenössischen Musik zum Publikum. Sie sind persönlicher gefärbt und wirken frischer produziert: Das Anliegen, zeitgenössisches Musikschaffen am Massenmedium zu vermitteln, wirkt so überzeugender.

Dass es bei den Porträts 2001 bei nur einer Staffel blieb, ist bedauerlich. Verstärkte Promotionsbemühungen seitens beider involvierter Institutionen (STV und SRG) hätten dem Projekt vielleicht zu mehr Visibilität verholfen. Angesichts des hohen Quotendrucks bei den Regionalsendern fühlte sich aber offenbar niemand ermutigt, dafür zu lobbyieren, und der STV sah seine mediale Zukunft woanders als im Fernsehen – möglicherweise eine verpasste Chance.

Literatur

Alle Weblinks in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 25.8.2025.

Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins befindet sich seit 2024 als Fonds de l'Association Suisse des Musiciens in den Archives musicales der Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne (für eine Übersicht über die Archivalien siehe <https://patrinum.ch/record/275706>). Nachfolgend werden Bestände aus dem Archiv des STV durch die jeweilige Signatur, beginnend mit ASM-, ausgewiesen.

Baumann 2001 | Schweizer Komponisten: *Franziska Baumann – Bern (7/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 2.12.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:48e291b0-90cc-41a9-a5e0-b854c50839a8.

Beck 2022 | Thomas Beck im Gespräch mit Gabrielle Weber, Bern, 20.12.2022.

Blank 2022 | William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21.6.2022.

Brotbeck 2000 | Roman Brotbeck: *Konzept für 15 KomponistInnen-Portraits für das Schweizer Fernsehen*, Typoskript, [ca. 2000], Archiv Käthi Gohl.

Brotbeck 2022 | Roman Brotbeck im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1.7.2022.

Courvoisier 2001 | Schweizer Komponisten: *Sylvie Courvoisier – Lausanne, New York (5/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 18.11.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:ed595de8-dbd5-4b88-a544-f3ad5811d9f3.

EDA 2024 | Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten (EDA): *Präsenz Schweiz*, online, 2024, www.eda.admin.ch/eda/de/home/das-eda/organisation-deseda/generalsekretariat/praesenz_schweiz.html.

Eco 1983 | Umberto Eco: Fernsehen. Die verlorene Transparenz [1983], in: *TeleGen. Kunst und Fernsehen/ Art and Television*, hg. von Dieter Daniels und Stephan Berg, München: Hirmer 2015, S. 195–205.

Ganz-Blättler/Mäusli 2020 | Ursula Ganz-Blättler/Theo Mäusli: Fernsehen. Television, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, online, 8.6.2020, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010986/2020-06-08/>.

Gartmann 2025 | Thomas Gartmann: Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins, in: Gartmann et al. 2025, S. 435–463, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-435>.

Gartmann et al. 2025 | *Musik-Diskurse seit 1970*, hg. von Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan und Gabrielle Weber, Baden-Baden: Ergon 2025 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 19), <https://doi.org/10.5771/9783987402289>.

Hänecke 1988 | Frank Hänecke/Projektgruppe: *Musik am Fernsehen. Aspekte zur Herstellung und Vermittlung von Musiksendungen am Beispiel der SRG und weiterer Sendeanstalten*, Zürich: Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich 1988 (Diskussionspunkt, Bd. 16).

- Hoch 2001 | Schweizer Komponisten: *Francesco Hoch – Savosa (2/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 28.10.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:42b412a6-f240-48c3-a704-fc6dc61933a1.
- Huber 1975 | Schweizer Komponisten: *Klaus Huber* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS am 24.10.1975, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:7b01a286-cce9-4235-a10a-595eb6177e39.
- Kaegi et al. 1974 | Schweizer Komponisten: *Werner Kägi [sic], André Zumbach, Jacques Guyonnet* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Zur Nacht* am 8.12.1974, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:56e5effe-1e4b-4bb1-9df7-c8ea6264457.
- Knauer 2025 | Mathias Knauer: Neue Musik und Fernsehen in der Schweiz, in: Gartmann et al. 2025, S. 191–202, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-191>.
- Kunkel 2025 | Michael Kunkel: War die Freie Improvisation eine diskursive Disziplin? Eine paläomusikologische Lektüre der Musikfachzeitschrift *dissonanz/dissonance* (DILEM-41), in: Gartmann et al. 2025, S. 295–308, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-295>.
- Kyburz 2001 | Schweizer Komponisten: *Hanspeter Kyburz – Berlin (4/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 11.11.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:32745aac-5374-4a49-8252-1d05d40ec865.
- Marescotti 1974 | Schweizer Komponisten: *André François Marescotti* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Zur Nacht* am 28.7.1974, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:ceae35bd-e22f-4ff4-9282-9712c6f3cebb.
- Meyer 2025 | Thomas Meyer: Hoketus der Messerstiche. Mauricio Kagel und das Schweizer Fernsehen, in: Gartmann et al. 2025, S. 203–212. <https://doi.org/10.5771/9783987402289-203>.
- Pagliarani 2001 | Schweizer Komponisten: *Mario Pagliarani – Vacallo (8/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 9.12.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:b734b63a-6b0f-468f-ac31-cd32390c7e97.
- Piccardi 2022 | Carlo Piccardi im Gespräch mit Gabrielle Weber, Carona, 25.8.2022.
- Schade 2018 | Edzard Schade: Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, online, 21.2.2018, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010482/2018-02-21/>.
- Schweiss et al. 2008 | Christoph A. Schweiss/Peter Wildhaber/Peter Läufer/Edzard Schade: *Die Geschichte des Radios in der Schweiz von 1911–2008*, hg. von Schweizer Radio DRS, Zürich: SR DRS 2008.
- Skrzypczak 2001 | Schweizer Komponisten: *Bettina Skrzypczak – Basel (1/10)* [Videoporträt], ausgestrahlt durch SF DRS auf dem Sendeplatz *Klanghotel* am 21.10.2001, zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:e3d149ac-b115-4fda-82ac-d34664c1a211.
- Skrzypczak 2022 | Bettina Skrzypczak im Gespräch mit Gabrielle Weber, Luzern, 7.4.2022.
- SRF 1974 | SRF: *Schweizer Komponisten der Gegenwart* [Sendereihe, 1974/75], zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/sendung/schweizer-komponisten-der-gegenwart?id=a887f9c0-78a9-449d-97aa-7d25ae2dd599.
- SRF 1999 | SRF: *LiteraTour de Suisse* [Sendereihe, 1998/99], zugänglich unter www.srf.ch/play/suche?qquery=LiteraTour+de+Suisse.
- SRF 2009a | SRF: *Klanghotel* [Sendereihe, 1998–2009], zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/sendung/klanghotel?id=9640581d-0663-4d4a-9c92-e25bfb060b0f.
- SRF 2009b | SRF: *Klanghotel, Sendeplatz Sonntag um 23:00* [Chronikblatt], Schweizer Radio und Fernsehen SRF, Medienarchiv Faro.
- SRG 2000 | SRG idée Suisse: *Geschäftsbericht SRG SSR 1999*, Bern: SRG 2000.
- SRG 2003 | SRG idée Suisse: *Schweizer Komponisten. 10 Portraits aus der zeitgenössischen Schweizer Musikszene* [DVD], Zürich: Musiques suisses 2003.
- STV-Jb 2002 | STV: *Jahresbericht 2002* (in: ASM E-3–97).
- STV-Ph1997 | STV: *Programm des 97. Tonkünstlerfests Winterthur 1997* [Programmheft] (in: ASM-P-2–13).
- STV-Ph 2001 | STV: *Programm 101. Tonkünstlerfest 2001, Zug* [Programmheft] (in: ASM-P-2–16).
- Steiner 2002 | sru [Urs Steiner]: Architectour de Suisse, in: *NZZ*, online, 16.4.2002, www.nzz.ch/article827L9-1d.202994.
- Sudan 2025 | Raphaël Sudan: The Other Voice. A Chronological Essay on Women Improvisers in Switzerland, the STV and Beyond, in: Gartmann et al. 2025, S. 309–336, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-309>.
- Weber 2024 | Gabrielle Weber: Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981, in: *Musicking Collective. Codierungen*

kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer, hg. von Leo Dick, Noémie Favennec und Katelyn Rose King, Schliengen: Argus 2024 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), S. 186–205, <https://doi.org/10.26045/kp64-6181-011>.

Wiki o. J. | Wikipedia: *Giuseppe Giorgio Englert*, online, o. J., https://de.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Giorgio_Englert.

Wildberger et al. 1975 | RTS: *Compositeurs Suisses 2. Portraits de Jacques Wildberger, Eric Gaudibert et Juerg Wytenbach* [Videoporträt], ausgestrahlt bei RTS am 6.6.1975, zugänglich unter www.rts.ch/archives/tv/varietes/musique/13828504.html.

Gabrielle Weber ist Musikwissenschaftlerin, Kunsthistorikerin und Musikpublizistin. Nach Tätigkeit als Expertin für zeitgenössische Musik bei Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung und SONART – Musikschaaffende Schweiz kuratiert sie seit 2019 neo.mx3.ch, die SRG-Onlineplattform für zeitgenössisches Schweizer Musikschaaffen. Zudem ist sie Redakteurin Musik bei SRF Kultur, freie Publizistin (Schwerpunkte: zeitgenössisches Musikschaaffen, Klangkunst, Schnittpunkte Musikgenres, Künste, Medien und Gesellschaft) und wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hochschule der Künste Bern, wo sie u. a. zu zeitgenössischer Musik am Massenmedium TV forscht.

Musik-Diskurse nach 1970

herausgegeben von

Thomas Gartmann, Doris Lanz,
Raphaël Sudan und Gabrielle Weber

unter redaktioneller Mitarbeit von
Daniel Allenbach

ERGON VERLAG

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern Academy of the Arts

Hochschule der Künste Bern,
Institut Interpretation

Umschlagabbildung:
Demonstration im Umfeld der Gründung
der Association pour l'encouragement de la
Musique impRovisée (AMR), Genève, 1973
(©AMR/Elisabeth Gaudin)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025

© Die Autor:innen

Publiziert von
Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-227-2 (Print)

ISBN 978-3-98740-228-9 (ePDF)

DOI: <https://doi.org/10.5771/9783987402289>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
– Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

MUSIKFORSCHUNG DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

herausgegeben von

Martin Skamletz, Thomas Gartmann
und Daniel Allenbach

Band 19

ERGON VERLAG

Inhalt

Einleitung	9
<i>Philipp Sarasin</i> »The Future's uncertain«. Die 1970er-Jahre als Epochenschwelle	19
 I. Ästhetische Diskurse	
<i>Jörn Peter Hiekel</i> Das Mehrperspektivische der Neuen Musik. György Ligetis Stellung in der Moderne als Kristallisationspunkt	37
<i>Joachim Lucchesi</i> »Vorwärts nicht vergessen«. Diskurse in der DDR zwischen musikpolitischem Anspruch und musikpraktischem Eigensinn	53
<i>Pascal Decroupet</i> Klangdenken als Brennpunkt der ästhetischen Konfrontationen in Paris in den 1970er- und 1980er-Jahren	63
<i>Doris Lanz</i> Herausgeforderte Traditionen. Die ›Avantgarde‹ und der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) um 1970	79
<i>Roddy Hawkins</i> From the Mixed Avant-Garde to the Invention of Postwar Music. Becoming the New Complexity in the 1980s	95
<i>Rūta Stanevičiūtė</i> Festivals and Marketing Soviet Lithuanian Music after 1970	119
<i>Jelena Janković-Beguš</i> Nikola Hercigonja's <i>Hlapec Jernej in njegova pravica</i> as a 'Hit TV Programme'. The Hows and Whys of the Work's Success in the Former Yugoslavia	135
<i>Ivana Medić</i> The Newness of Quantum Music	157
<i>Jessie Cox</i> Black Lives at Lucerne Festival 2022. "Diversity" in Germanophone Switzerland	171

II. Neue Musik und die audiovisuellen Medien

Mathias Knauer

Neue Musik und Fernsehen in der Schweiz 191

Thomas Meyer

Hoketus der Messerstiche. Mauricio Kagel und das Schweizer Fernsehen 203

Gabrielle Weber

Die Vielfalt der Schweiz im zeitgenössischen Musikschaffen.
Zehn Fernsehporträts für das Schweizer Fernsehen 2001 213

Leo Dick

Gesamtkunstwerk aus verdinglichten Beziehungen. Zukunftsweisende
Aspekte der TV-Oper *Die schwarze Spinne* (1983/84) von Armin Brunner,
Werner Düggelin, Hansjörg Schneider und Rudolf Kelterborn 231

Stefan Sandmeier/Tatiana Eichenberger

Die SRG und der STV. Von stillem Zusammenwirken und schrillen Misstönen 249

Michael Baumgartner

On Music, Machines and Posthumanism. American Minimalism
and Video Art 271

III. Zwischen Komposition und Improvisation

Michael L. Kunkel

War die Freie Improvisation eine diskursive Disziplin? Eine
paläomusikologische Lektüre der Musikfachzeitschrift *dissonanz/dissonance*
(DILEM-41) 295

Raphaël Sudan

The Other Voice. A Chronological Essay on Women Improvisers
in Switzerland, the STV and Beyond 309

Maria Sappho

Virtualities. Virtues of an Expanded Socio-Creative World
in Experimental Improvised Music Communities 337

Nina Polaschegg

Wechselwirkungen zwischen Improvisation und Komposition
in Österreich nach 1970 351

Anna Dalos

Different Improvisations. Controversies, Concepts and Ideologies
in Hungarian Composition of the 1970s 363

Doris Lanz

Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels?
Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach »Berührungspunkten
zwischen E- und U-Musik« 371

Peter Kraut

Konzerte als Diskurs und Politik – die Berner Veranstalter »Taktlos«
und »tonart«, 1980–2007 387

Alain Savouret

La révolution phonoculturelle du xx^e siècle 399

Roman Stolyar

Bailey, Stockhausen, Braxton. Three Approaches to Free Improvisation 413

Carl Bergström-Nielsen

Offene Komposition – Brennpunkt aktueller Veränderungsprozesse.
Ein Plädoyer 419

Thomas Gartmann

Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins 435

IV. Herausforderungen der Musikgeschichtsschreibung

Herausforderungen der Musikgeschichtsschreibung.
Doris Lanz im Gespräch mit Nina Polaschegg, Pascal Decroupet
und Thomas Gartmann 467

Personen-, Werk- und Ortsregister 479