

Thomas Gartmann

Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins

2017 stellte das Bundesamt für Kultur seine Subventionen für den Schweizerischen Tonkünstlerverein ein, der nach 117 Jahren mit anderen Verbänden zum Berufsverband SONART fusionierte. Auf den ersten Blick scheint klar, was hierzu geführt hat: Druck der Politik und finanzielles Ausbluten. Eine Untersuchung der Vereinsakten verbunden mit Zeitzeugengesprächen zeigt, dass dies zwar wichtige Gründe waren, das Ende der Vereinsgeschichte aber vielmehr multikausal zu verstehen ist und sich schon früh ankündigte: zu teure Vereinsstrukturen; eine zunehmende inhaltliche Öffnung verband sich mit einer Konvergenz der Musizierformen, insbesondere von Komposition und Improvisation; verbunden mit der Öffnung war eine immer ausgeprägtere Kultur der Auslagerung von Tätigkeiten, wodurch die Diskurs-Hoheit preisgegeben wurde; vernachlässigt wurde der sich weiter entwickelnde Kontext – man war ein Player unter anderen geworden. Erfolgreich erfüllte Mission oder doch eine mutwillig zerstörte Musikkultur?

Mission Accomplished? The End of the Swiss Musicians' Association

In 2017, the Federal Office of Culture stopped its subsidies for the Swiss Musicians' Association, which then merged with other associations to form the SONART professional association. At first glance, the reasons for this seem clear: Political pressure and financial haemorrhaging. An examination of the Association's documents, combined with interviews with contemporary witnesses, shows that these were indeed important reasons, though the end of the Association's history also has to be understood in a multicausal way. It was actually heralded early on. Its structures were too expensive; and while it became increasingly open in terms of content and allowed a convergence of different forms of music-making (especially composition and improvisation), this opening-up went hand-in-hand with a culture of outsourcing activities that relinquished the sovereignty of discourse. The evolving context was neglected as the Association became just one player among others. Was its end a case of 'mission accomplished', or the wilful destruction of established music structures?

2017 stoppte das Bundesamt für Kultur (BAK) seine jährlichen Subventionen für den Schweizerischen Tonkünstlerverein (STV), der nach 117 Jahren mit andern Musikerverbänden zum Berufsverband SONART fusionieren musste. Auf den ersten Blick erscheint klar, was zu Stopp und Fusion geführt hat: der Druck der politischen Behörde und seiner Verwaltung, verbunden mit sich stetig verkleinernden Zuwendungen, deren völlige Einstellung auf 2018 angekündigt worden war. Dieses Narrativ herrschte lange vor, teils bis heute. Manchmal wurde es noch erweitert: Beteiligte sprachen von einer unvermittelten Verfügung, die auf neuen, sach-

fremden Direktiven fußte, gepaart mit einem passiven Geschehen-Lassen der Betroffenen, allenfalls verbunden mit deren später, aber vergeblicher Gegenwehr.

Auf die Frage, was letztlich das Ende bewirkt habe, antworten frühere Vorstandsmitglieder wie aus der Pistole geschossen: »Nur das Geld«,¹ »Leider waren es finanzielle [Gründe]«,² oder, etwas differenzierter: »Sicher das Geld – und die neuen Richtlinien des Bundesamts für Kultur«,³ oder gepaart mit Kritik: »Da wurde viel Geld verhökert.«⁴

Ein Blick auf die Zahlen zeigt, dass diese Begründung objektiv richtig ist: Die Subventionen an den STV – zuerst durch die Kulturstiftung Pro Helvetia, ab 1985 durch das Bundesamt für Kultur (BAK) – nahmen nach einem Höhepunkt 1992 im letzten Vierteljahrhundert seiner Existenz stufenweise, aber ständig ab, teils gemildert durch eine vierjährige Plafonierung, teils in größeren Schritten, ja Einschnitten, die durch neue Gesetze und Verordnungen begründet wurden.

Gleichzeitig verkleinerte sich aber auch immer wieder die Summe aus den Mitgliederbeiträgen; dies wegen der Austritte, die auf Überalterung sowie abnehmendes Interesse und damit weitgehend fehlende Neueintritte zurückzuführen sind.

Um die fehlenden Mittel zu kompensieren – aber nach längeren Diskussionen auch aus innerer Überzeugung – öffnete sich der Verein zusehends gegenüber zuvor ausgeschlossenen Gruppen und ermunterte Junge und Vertreter der improvisierten Musik ebenso wie in der Schweiz wohnhafte Ausländer:innen aktiv zu einem Beitritt. Schrittweise erhöhte er auch die Höhe der Mitgliederbeiträge auf jährlich bis zu 200 Franken. Gleichzeitig aber wuchs die Lohnsumme für die Geschäftsstelle trotz Schwankungen durch vorübergehende Sparbemühungen fast kontinuierlich, bis jeweils wieder einschneidende Kürzungsmaßnahmen, vor allem in Form von Anstellungsprozenten beim Personal, getroffen werden mussten. Auch so stieg ihr Anteil von einstmalig 42% der Bundessubventionen an, bis er diese 2013 praktisch voll beanspruchte. Damit war eingetreten, was Heinz Holliger bereits mehr als zwanzig Jahre früher mit einer Intervention vergeblich zu vermeiden versucht hatte. Zusammen mit zahlreichen Mitunterzeichner:innen ließ er an der Generalversammlung folgenden Antrag stellen (weil er persönlich nicht zugegen war, beauftragte er Jacques Wildberger als *porte parole* und meldete dies dem Verband per Briefkarte⁵): »Der Vorstand lässt die Effizienz der Administration überprüfen, mit dem Ziel, den Anteil der gesamten Sekretariatskosten [...] auf höchstens 50% der Einnahmen (Subvention des Bundesamtes für Kultur und Mitgliederbeiträge[]) zu begrenzen.« Als Begründung prangerte Wildberger die Arbeit der Geschäftsstelle denkbar kritisch an: »Schliesslich sei die Aktivität des STV nicht mehr als die Erhaltung einer Administration.« Nach ausführlicher Diskussion einigte man sich in gutschweizerischer Manier auf den Kompromissantrag von Thüning Bräm, eine Arbeitsgruppe einzusetzen, »die Vorschläge zu inhaltlichen und strukturellen Reformen macht.«⁶

1 Gasser 2022.

2 Brotbeck 2022.

3 Gohl Moser 2022.

4 Meyer 2022, wobei er sich spezifisch auf die Zeitschrift *Dissonanz* bezieht.

5 Holliger 1992. Besten Dank an Doris Lanz für die Eruiierung und Bereitstellung dieser Briefkarte und zahlreicher weiterer Dokumente.

6 STV-Jb 1992, S. 18–20.

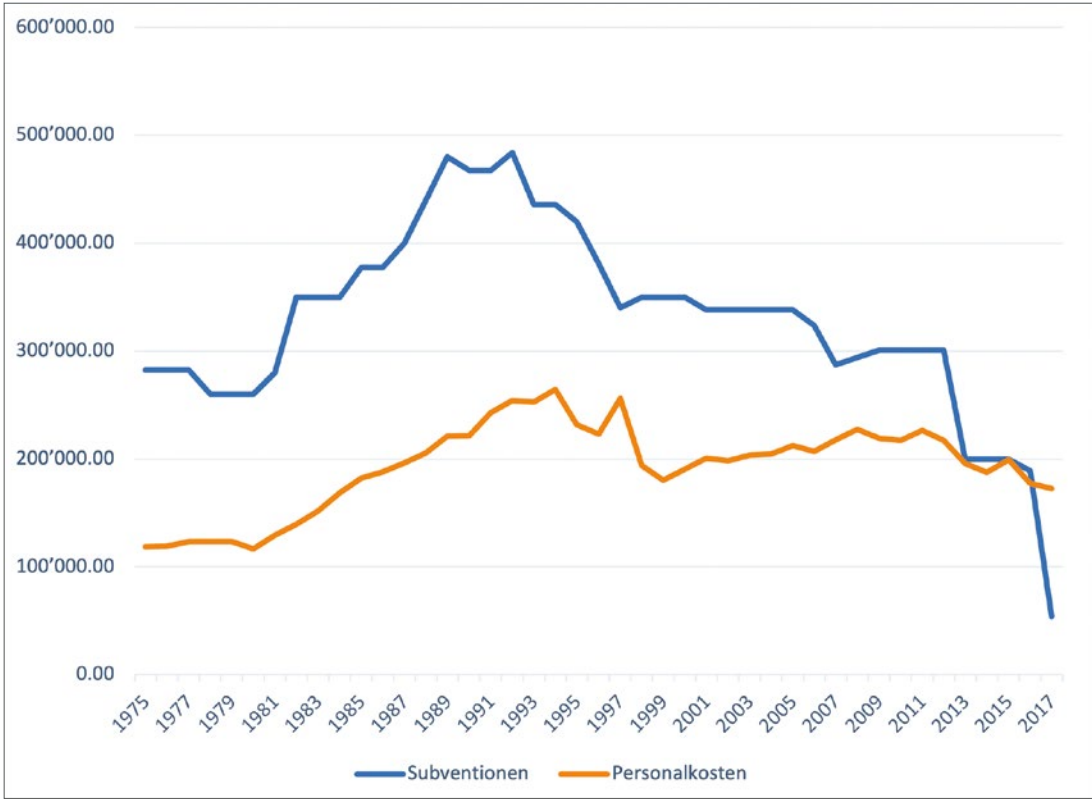


Abb. 1 Entwicklung von Bundessubventionen und Personalkosten des STV, 1975–2017: 1992 ist mit 484'000 Franken der Peak erreicht. 1991 überschreitet der Anteil der Löhne aber auch erstmals die Hälfte der Subventionen. 2013 erfolgt mit dem neuen Kulturförderungsgesetz der größte finanzielle Knick mit einer Reduktion um einen Drittel, wodurch die Löhne praktisch der Höhe der verbliebenen Bundessubventionen entsprechen (Grafik: Th. Gartmann).

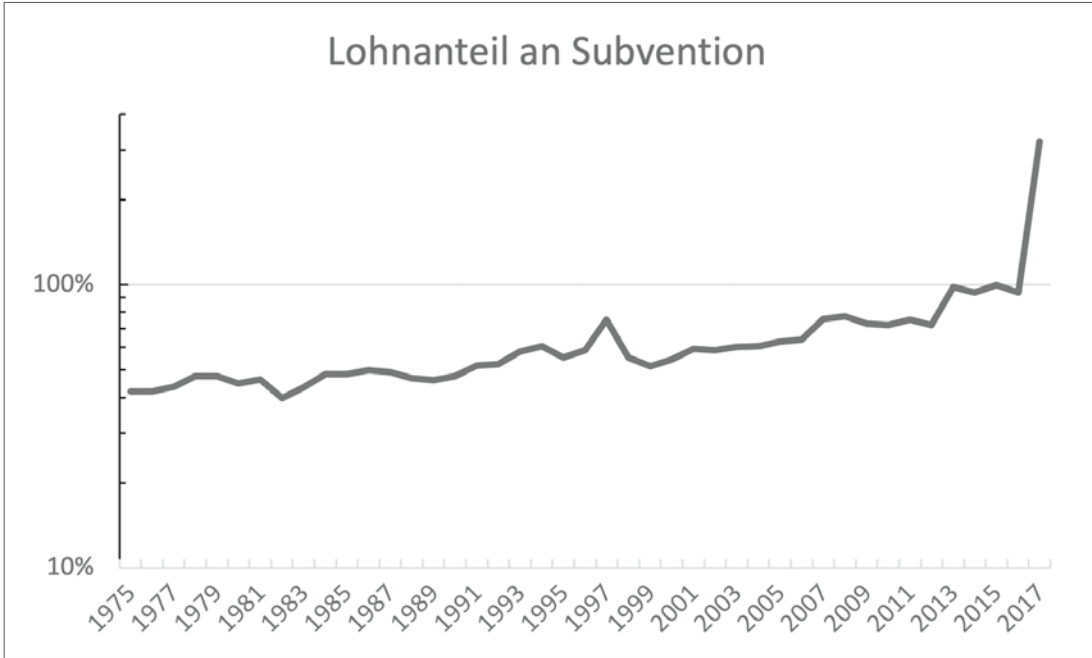


Abb. 2 Prozentualer Anteil der Personalkosten an den Subventionen (Grafik: Th. Gartmann).

Wegen einer der wenigen (und heftig debattierten) Sparmaßnahmen verzichtete man künftig auf die Belieferung der Mitglieder mit einer Musikeragenda, was zeigt, dass der Vorstand den Ernst der Lage noch völlig verkannte. Über Wasser hielt man sich jahrelang mit Drittmittelgesuchen⁷ und Fonds aus Legaten, die man im Laufe der Jahre auflöste, indem man diese so euphemistisch wie zweckentfremdend als (stille) Reserven bezeichnete.⁸

2017 war es aber so weit: Der STV musste auf das Folgejahr hin fusionieren – mit dem Schweizer Musik Syndikat (SMS), dessen Mitglieder mehrheitlich aus dem Jazz und der Freien Improvisation kamen, und mit Musikschaffende Schweiz (MSS), die ihrerseits auf Action Swiss Music, Action CH-Rock und Aktion Mundart-Rock zurückgingen und dementsprechend Pop- und Rockmusiker:innen, aber auch Singer/Songwriter vertraten. Vorausgegangen waren intensive Verhandlungen in kürzester Zeit, an denen zunächst auch noch der weit mächtigere Schweizerische Musikerverband (SMV) teilgenommen hatte, der vor allem aus fest angestellten und freien Orchestermusiker:innen bestand und letztlich eigenständig bleiben wollte und blieb. Der neue Verband nannte sich fortan SONART – Musikschaffende Schweiz. Angekündigt wurde dies der Erzählung nach als

Paukensschlag in Form einer Verordnung von Herrn Berset und Frau Chassot, dass man ein neues Gesuch einreichen kann, und wenn das nicht bewilligt wird, dass man im nächsten Jahr noch ein Viertel der bestehenden Subventionen bekommt. Und im übernächsten Jahr dann nichts mehr. Also quasi ein Auflösungs-Trinkgeld, und die einzige Möglichkeit [weiter Bundesmittel zu erhalten] wäre eine Fusion.⁹

Aber kam dieser Paukensschlag von Bundesrat und eidgenössischer Kulturchefin wirklich so überraschend?

Um diese Frage zu klären, wird im Folgenden auf die Archivalien des STV zurückgegriffen: Die Protokolle von Vorstandssitzungen und Generalversammlungen sind meist recht ausführlich verfasst, wobei in der Redaktion gelegentlich eine subjektive Färbung durch Generalsekretariat und Präsidium herauszuhören ist. Die Überlieferung erscheint recht vollständig, das Gleiche gilt auch für Konzepte, Leitbilder und Ähnliches sowie für die Sekretariatskorrespondenz, wo allerdings manchmal erwähnte Anhänge nicht archiviert wurden. Das Archiv wurde von einem Team unter der Leitung von Doris Lanz und mir in den letzten Jahren inventarisiert, zu einem großen Teil digitalisiert und 2024 vom früheren Sitz des STV an die Bibliothèque cantonale et universitaire, Archives musicales, in Lausanne überführt. Ergänzend beigezogen wurden Interviews mit Zeitzeug:innen, vorab mit ehemaligen Präsident:innen und weiteren prägenden Vorstandsmitgliedern. Hier ist jeweils die zeitliche Distanz von fünf bis zu über vierzig Jahren in Rechnung zu stellen; aus der Rückschau wird vieles ein bisschen anders präsentiert, was teils dem Gedächtnis, teils unterschiedlichen persönlichen Wahrnehmungen geschuldet ist. Dass sich jemand aber bewusst in ein besseres Licht stellen würde, habe ich dabei kaum festgestellt.

7 So verzeichnet die Direktorin Claudine Wyssa bei ihrem Austritt für neun Jahre 212 Gesuche, wovon 98 bewilligt wurden, und dies in einem Umfang von einer knappen Million Franken (STV-PV 2009, S. 6).

8 Entsprechende Auflösungen von Reserven werden in den Jahresberichten von 2008 (S. 8), 2011 (S. 5), 2015 (S. 7) und 2017 (S. 34) rapportiert, nach dem Schema »Ausgabenüberschuss, welcher aus dem BAT-Fonds gedeckt wurde«.

9 Gohl Moser 2022.

Rückschau

Ende der siebziger Jahre herrschten noch Aufbruchstimmung und goldene Zeiten: »Falls unsere Subvention ebenfalls erhöht wird, könnte unser Verein vielleicht zum ersten Mal über die für seine Politik erforderlichen Mittel verfügen«, erhoffte sich der STV 1980 und träumte davon, eine autonome Editionsreihe zu schaffen.¹⁰ Damit reagierte er auf den von der Bundespolitik initiierten *Clottu-Kulturbericht*.¹¹ Dieser hatte bereits 1975 auf die höchst unbefriedigende Situation hingewiesen, in der sich das musikalische Verlagswesen in der Schweiz befand. Mit der 1984 auf das Musikjahr 1985 hin gegründeten *Schweizer Musikedition* wurde hier nun ein Instrument geschaffen, das zwar eine Notlösung bereitstellte, die einem ›richtigen‹ Verlag an Leistungen und Ansehen aber nie gleichkommen konnte.

Schon 1992 wechselt aber die Einschätzung: »1992 wird allerorten klar, dass die mageren Jahre angebrochen sind.« Man spricht von »finanzielle[m] Engpass und angespannte[r] Situation.«¹² Für die Jahre der Jahrhundertwende erklärt die damalige Geschäftsführerin (»Directrice«) Claudine Wyssa: »Zwischen meinem ersten Budgetjahr und dem letzten haben sich die Subventionen halbiert. [...] Das war der Druck vom Bund: [...] Und wenn [...] ihr mehr wollt, dann müsst ihr euch zusammentun. Das war [...] die Message, schon damals.« Und bemerkt nüchtern:

Wenn man den gleichen Kuchen hat und mehr Leute, die davon essen wollen, dann muss man kleinere Teile verteilen. [...] ich weiß noch, ich hatte eine Zusammenkunft mit Bundesrat Couchepin [...]. Und schon er hat davon gesprochen, dass man diese Sachen [die kulturellen Verbände] zusammenführen müsse.¹³

2004 protestierten dann 29 kulturelle Organisationen, Amateure wie Professionelle, vergeblich gegen die Kürzungen des Bundeskredits wegen eines nationalen Entlastungsprogramms.¹⁴

Unter »Divers et tour de table« versteckt, findet sich dann 2011 im Vorstandsprotokoll die konkretisierte Mitteilung: »Die Subventionen vom BAK werden sich in den kommenden Jahren vorwiegend auf die direkten Dienstleistungen der Mitglieder konzentrieren. Alles was Festivalcharakter hat oder sich nach Projekten richtet[,] wird vom BAK nicht mehr subventioniert.«¹⁵

»[Es] waren dunkle Wolken in der Luft«, berichtet die letzte Präsidentin, Käthi Gohl Moser:

Wenn man genau hingeschaut hat, hat man gesehen, dass die Gefahr besteht, dass die Subventionen entweder ganz gestrichen [...] oder massiv runtergefahren werden [...]. Wenn man es wissen wollte, hat man [die neuen Finanzierungskriterien] gewusst, die wurden auch kommuniziert [...]. Man hat einfach nicht wirklich reagiert.¹⁶

Auch dies stimmt nicht genau: Bereits 2005 gab es eine mehr als deutliche STV-Stellungnahme zum Kulturförderungsgesetz.¹⁷ Mit sozialer Sicherheit wurde eines der beiden Hauptanliegen dann auch erfolgreich eingebracht, ebenso die Unterstützung einer Unabhängigkeit von Pro Helvetia, von guten Rahmenbedingungen sowie von bundeseigenen Institutionen und nationalen

10 STV-Jb 1980, S. 2 resp. S. 1.

11 Clottu 1975.

12 Daniel Fueter in STV-Jb 1992, S. 3.

13 Wyssa 2022.

14 ARF et al. 2004

15 STV-PV 2011a, S. [8].

16 Gohl Moser 2022.

17 STV-Sn 2005.

Kulturzentren. Und eigentlich wurden damals schon alle für den STV verheerenden Punkte erkannt und gestreift, wenn auch größtenteils erfolglos, so die verpasste Unterstützung von Kulturprojekten nationaler Bedeutung, der fehlende Einbezug in die Evaluation der Kulturprogramme oder der Wunsch nach einer eidgenössischen Kulturkommission. Noch weniger Erfolg hatten dann die Vernehmlassungen zur Kulturbotschaft 2012–2015¹⁸ und zur Kulturförderungsverordnung und den nationalen Förderungskonzepten,¹⁹ die beide zu selbstbezogenen aus der engen Warte des STV erfolgten.

Mit dem neuen Kulturförderungsgesetz von 2012 und den Ausführungsbestimmungen des Bundesrates dazu wurde die Höhe der Subventionen neu berechnet: Es gab nur noch Strukturbeiträge für Dienstleistungen, Lobbying, Beratung und Öffentlichkeitsarbeit, aber keine Unterstützung mehr für die kulturellen Aktivitäten. Explizit nicht mehr unterstützt wurden »Organisationen, die im kulturellen Bereich tätig sind, sich aber vorwiegend auf die Promotion und Vermittlung von Kulturschaffenden oder die Sammlung und Erhaltung von Kulturgütern ausrichten.«²⁰

Der Jahresbericht 2012 schildert eindringlich die negativen Konsequenzen der neuen Gesetzgebung, die einem Paradigmenwechsel gleichkommt. Dieser wird zwar erkannt, die daraus notwendigen Folgen und Massnahmen werden aber nur ansatzweise getroffen:

Als Folge des neuen Kulturfördergesetzes wurde 2012 die Beurteilung der einzelnen Verbände bezüglich Subventionsvergabe neu aufgegleist. Neu werden vom Bundesamt für Kultur (BAK) Vierjahrespläne verlangt und die neue Struktur der Gesuche forderte von uns eine ungewohnt weitsichtige Planung und Gewichtung unserer Aufgaben. Der Aufwand für den Vorstand und die Geschäftsstelle war riesig und das Resultat frustrierend. Wegen der quantitativen Betrachtungsweise des BAK fanden sowohl innerhalb der Musikverbände als auch zwischen den Kultursparten ein Ausgleich statt. Für den traditionell im Vergleich zu anderen Verbänden relativ hoch subventionierten STV bedeutet dies, dass der jährliche Beitrag ab 2013 um nicht weniger als ein Drittel sinkt und uns damit zu Einsparungen von 100 000 CHF pro Jahr zwingt. Die Ausführungsbestimmungen des Bundesrates zum Kulturfördergesetz sehen vor, dass ausschliesslich Dienstleistungen, Lobbying, Beratung und Öffentlichkeitsarbeit berücksichtigt werden, kurz: es sind »Strukturbeiträge«. Unsere zahlreichen und wertvollen Engagements für die Musik, wie etwa die Beteiligung an Förder- und Ausbildungsbeiträgen, die jährlichen Tonkünstlerfeste, die *dissonance*, die Grammont-Reihe, die Casa Pantrovà und anderes mehr, werden als Projekte definiert und können vom BAK nicht mehr unterstützt werden. Die daraus resultierende Veränderung muss für den STV als Einschnitt bezeichnet werden. Wir möchten die erwähnten Engagements nicht aufgeben, weil sie für uns zentral wichtig sind, und so stand fast das ganze Jahr 2012 im Zeichen der Suche nach Mitteln und neuen Trägerschaften.²¹

Dass ein Berufsverband selber Konzerte veranstaltete, eine Zeitschrift und eine CD-Reihe herausgab sowie mit Stipendien und Preisen als Kulturförderer auftrat, war in diesem neuen Gesetz nicht vorgesehen. Die Kolleg:innen aus Literatur, Film, Theater, Bildender Kunst oder Jazz hatten solches ja auch nicht. Der Konflikt war so vorprogrammiert: Die Kulturförderung des STV entsprach nicht dem vom Kulturamt erwarteten Dienstleistungs-Portfolio, dessen gemeinsame Entwicklung sogar staatlich gefördert wurde.

18 STV-Sn 2010.

19 STV-Sn 2011.

20 Dies wurde später festgelegt in CH-BR 2016.

21 STV-Jb 2012, S. 1.

Seit 2010 trafen sich die Musikerverbände so zwar regelmäßig informell, um zu beweisen, dass man zusammenarbeiten möchte, und um mögliche Synergien bezüglich Dienstleistungen und Kommunikation auszuloten, aber auch um eine Fusion zu vermeiden, wie der STV-Geschäftsführer Csaba Kézér später treuherzig vermerkte.²² Als das SMS schon früher eine umfassende Vereinigung vorschlug, fand Kézér, das ginge zu rasch, außerdem sei der Musikerverband (SMV) eine Gewerkschaft »sans aucune considération artistique«, STV-Vizepräsident William Blank warnte vor einem Verlust an Autonomie, Laurent Mettraux schlug eine (noch teurere) Superstruktur vor.²³

2012 trat dann das Kulturfördergesetz in Kraft. Es grenzte die Zuständigkeiten des Bundes gegenüber den Förderkompetenzen der Kantone, Städte und Gemeinden ab und bereitete neue Förderrichtlinien für die Kulturverbände vor. In der Leistungsvereinbarung mit dem Bundesamt für Kultur hatte man für die Jahre 2013–2015 zwar auch schon einen ganzen Maßnahmenkatalog versprochen, der aber an Selbstüberforderung grenzte. Zaghaft wurden nun als Veranstaltungsreihe gemeinsame Kurse mit dem SMS zum Selbstmarketing angeboten, erste Zusammenarbeiten, projektweise und aus der Not geboren.²⁴ Gleichzeitig beschleunigte sich der Niedergang des Vereins. 2014 konnten zwar noch 19 Neumitglieder begrüßt werden, es waren aber nicht weniger als 32 Austritte zu verzeichnen, darunter auch Prominente wie beispielsweise der Dirigent Philippe Jordan, musikalischer Leiter der Oper Paris. Solche versuchte man dann individuell zum Bleiben überreden, teils mit ausführlichen Briefen.²⁵ An verschiedenen Fronten zeigten sich nun Auflösungstendenzen: Die Protokolle wurden nur noch flüchtig verfasst und teils gar nicht mehr redigiert. Weil man Angst vor Interventionen hatte, führte man für die Generalversammlung eine Redezeitbeschränkung von 10 Minuten ein.²⁶ Dass statt eines Apéro riche als Sparmaßnahme nurmehr Kaffee und Gipfeli gereicht wurden oder man nach langer Diskussion abermals auf das jährliche Geschenk einer Musikeragenda verzichtete, verrät hingegen, dass man das Ausmaß des Einschnittes noch kaum verstanden hatte.

Die vom Kulturamt betriebene engere Zusammenarbeit der Verbände vollzogen dann die Bildenden Künste, Literatur und Theater. Aber schon in der Förderperiode 2012–2015, die um ein Jahr verlängert wurde, hatte das BAK eine vertiefte Kooperation der Kulturellen Organisationen auch im Musikbereich nicht nur angeregt, sondern sogar Gelder für eine dafür notwendige Mediation gesprochen. Deren Erfolg war allerdings mäßig. Zwar diskutierte der STV mit Action Swiss Music und SMS eine lockere Zusammenarbeit, doch konnte man sich »weder eine Teilfusion noch eine Fusion vorstellen [...], obwohl dies in der Analyse empfohlen wurde.«²⁷ Im Vorfeld hatten die Verbände nämlich bei Kulturmanagement-Studierenden eine solche Machbarkeitsuntersuchung in Auftrag geben.²⁸ Wie man dem BAK brieflich mitteilte, sei hingegen »eine Kooperation auf Projekt-Ebene anzustreben.« In einer Übersicht »Gemeinsame strategische Ziele und Massnahmen der Berufsmusikerverbände« stellte man diese zwar zusammen, um auch dem Bestreben und dem Auftrag des Bundesamtes nachzukommen. Aber man verspürt förmlich die fehlende Lust zu Synthesen: Ziele und Massnahmen werden in dieser Synopse zwar

22 »CK explique que les 4 associations mentionnées se rencontrent depuis 4 ans pour montrer qu'elles collaborent et pour éviter une fusion« (STV-PV 2014b, S. 5).

23 STV-PV 2011b, S. [2].

24 STV-PV 2015a, S. 8.

25 So am 19.6.2013 und nochmals (gleichlautend) am 29.1.2014 an Philippe Jordan (STV-K 2013).

26 STV-PV 2016, S. [3].

27 Werlen 2013.

28 Vgl. Pastor et al. 2011.

nebeneinander aufgeführt, aber sie sind höchstens als analoge Anstrengungen zu lesen, kaum als gemeinsame Initiativen; man hat nicht einmal versucht, Formulierungen einander anzugleichen.²⁹ Noch verkannte man den politischen Druck völlig.

Lange Zeit hatte der STV diesen Paradigmenwechsel so verdrängt, selbst als am 31. Mai 2016 die Sektion Kulturschaffen des BAK in einer Informationsveranstaltung alles Wesentliche mitgeteilt hatte. An der Generalversammlung im September 2016 kritisierte Roland Moser die Passivität des Vereins, der nur reagiere. Es gebe zwar wunderbare Absichtserklärungen des Vorstands. Diese geschähen aber aus Zwang, weil man wisse, dass das BAK sonst weniger oder nichts gebe. Jahrelang sei nichts getan worden.³⁰

Erst im letzten Moment versuchte man, das Steuer herumzureißen: »Das war in gewisser Weise ein bisschen ein Putsch, das heißt, die Vereinsgeschicke waren wieder offen und man hat einfach mich als Gegenkandidatin von Anne Gillot aufgestellt«, berichtet Käthi Gohl, die erste und zugleich letzte Präsidentin des Vereins.³¹

Doch noch 2016 leistete sich die neue Geschäftsführung eine neue Website und ein neues Logo, reichlich realitätsfremd wurde dazu noch ein neues Leitbild³² geschaffen. Und wie wenn nichts geschehen wäre, wurden noch bis in die letzte Sitzung im Herbst 2017 Stipendien vergeben, neue Feste geplant, *Business as usual*.

Dies wird sogar stolz im Jahresbericht vermerkt, so verkündete die neue Präsidentin Gohl zusammen mit dem letzten Geschäftsführer Johannes Knapp in ihrem gemeinsamen Vorwort zum zweitletzten ordentlichen Jahresbericht:

2016 war ein Jahr des Aufbruchs: neues Personal in der Geschäftsleitung, seit September eine neu-gewählte Präsidentin und drei neue Vorstandsmitglieder, 22 neue beigetretene Vereinsmitglieder und nicht zuletzt eine neue Redaktion für unsere Zeitschrift *dissonance*. Des Weiteren ein neues Logo – im Sinne unseres gesamtschweizerischen Wirkens erstmals mit dreisprachiger Byline in Deutsch, Französisch und Italienisch – und eine neue Webseite [...].³³

Dennoch wurde der Ernst der Lage nun endlich erkannt. »Wir sind in einem Kriegszustand, was die Kulturpolitik angeht«, warnte Daniel Fueter in einem Hearing gleich nach der Wahl.³⁴ Gohl machte sofort eine selbstkritische Standortbestimmung mit strategischen Schwerpunkten, Zielen, Maßnahmen. Sie erkannte die großen Schwächen des Vereins und fand bei der Vorbereitung des BAK-Subventionsgesuchs auch die notwendigen Rezepte dagegen: Der STV hätte an »Sichtbarkeit und Präsenz verloren«. Nötig seien der »Zugewinn von neuen, vor allem jüngeren Mitgliedern dank geschärftem Profil«, eine Allianzbildung, verstärkte Kooperationen und ein »Aufholen der Defizite des STV hinsichtlich Information und Beratung zu beruflichen Rahmenbedingungen«. Zudem bestehe der Wille, einen »Diskurs als wichtige Dienstleistung in lebendiger Form anzubieten und für weite Kreise zu öffnen.«³⁵

Letzteres wurde mit der Absicht vorgeschlagen, dafür auf das herkömmliche Tonkünstlerfest zu verzichten. Damit hatte der Vorstand seine Pflichtaufgabe wahrgenommen, aber es war bereits zu spät.

29 Werlen 2013.

30 STV-PGV 2016, S. 13.

31 Gohl Moser 2022.

32 STV-Lb 2016.

33 STV-Jb 2016, S. 2.

34 STV-Pdiv 2016, S. [3].

35 Gohl Moser 2016a, S. 2–5.

Ebenfalls gleich in den ersten Tagen nach ihrer Wahl bildete Gohl eine Task Force, die sich allerdings nur einmal treffen sollte. In diesem informellen Beirat wurden nun die zentralen Fragen nochmals neu fokussiert. Der Cellist und Komponist Alfred Zimmerlin, der sowohl Mitglied des SMS als auch des STV war, plädierte vehement für eine weitere Öffnung des Vereins: »Manche Vorurteile, was die Unvereinbarkeit verschiedener Genres angeht, müssen dafür über Bord geworfen werden.« Und Xavier Dayer, Komponist und Präsident der Urheberrechtsgesellschaft SUISA erkannte: »Die Hauptfrage ist, ob der STV eher ein Berufsverband im Sinne des BAK sein möchte oder ob er eher die zeitgenössische Musik fördern möchte.«³⁶

Nun wachte man also endlich auf und versuchte, sich in einem Überlebenskampf an die neuen Bedingungen anzupassen. Mit viel Fantasie wurden mögliche Angebote entworfen: Workshops in allen Regionen mit einem Juristen, eine Telefonsprechstunde, mehr Informationen auf der Website, eine Beratungsseite in der Zeitschrift *Dissonance*.

Gewerkschafts-Denken?

Man hätte bei diesen Notfallübungen allerdings eben auch auf ein 10 Jahre altes Papier zurückgreifen oder dessen konkrete Vorschläge bereits früher realisieren können. Die häufigen Wechsel im Vorstand behinderten aber Kontinuität und Wissenstransfer, sodass die gleichen Diskussionen stets neu aufploppten, wenn Dossier-Übergaben nicht stattfanden. So reagierte ein früheres Vorstandsmitglied auf eine Frage nach dem *Collège des improvisateurs*, das seine direkte Vorgängerin gegründet hatte: »J'ai jamais entendu parler de ça. Et on m'a mis au courant de rien du tout en fait. Et puis on ne m'a jamais, comme on dit, retransmis le dossier.«³⁷ Und die Gründerin wiederum wusste nicht, dass das Gremium schon wieder aufgelöst worden war.³⁸

Existierende und mögliche Dienstleistungen waren bereits 2006 während einer Vorstandstretraite in Carona unter der Leitung von Nicolas Bolens aufgelistet worden: Beratungsservice, Listen von Repertoire, Veranstaltungen, Stiftungen, juristische, politische und praktische Beratung, Vertragsmuster, Beistand in Arbeitskonflikten, Altersvorsorge, Hilfskasse, Kompositionsausbildung, Autorenrecht, Lobbying, Kulturpolitik, Aktivitäten zugunsten von mehr Mitgliedern. Dabei wurde aber auch darauf hingewiesen, dass einiges nicht die Rolle des STV sei, sondern bereits von anderen Institutionen abgedeckt werde. Dies erwies sich dann als größte Crux.³⁹

In der Frage, ob man gewerkschaftliche Funktionen übernehmen wollte, war man schon lange gespalten. 2008 schlug William Blank eine Zweiteilung der Tätigkeiten vor, eine gewerkschaftliche zur Verteidigung der Mitgliederinteressen mit Lobbying, Autorenrechten et cetera und eine künstlerische, wobei er hiermit die Förderung der Jungen und das Dokumentationszentrum *Musinfo* meinte.⁴⁰ Sogar schon vorher gab es entsprechende Bestrebungen, wie Blanks Vorgänger Matthias Arter berichtet:

[M]ein Vor-Vorgänger [...] wollte das verstärken, also nicht die ästhetischen [...], nicht die Tonkünstlerfeste, nicht die Kompositionsaufträge in den Vordergrund stellen, sondern [...] das Gewerkschaftliche: Tarifstruktur, [...] und das Künstlerische Heimatgefühl wollte er eigentlich [...] wegstreichen [...]. Er war chancenlos zu dieser Zeit [...], die Idee war natürlich progressiv, wenn

36 STV-Pdiv 2017a, S. [2].

37 Kocher 2022.

38 Baumann 2022.

39 STV-PV 2006, S. 2.

40 STV-PV 2008, S. 2.

man zurückschaut [...]. Dann kam vom BAK so klar die Ansage, »ihr könnt uns mal, mit eurer künstlerischen Ausrichtung, das müsst ihr selber finanzieren, von uns kriegt ihr eigentlich nur, was ihr braucht, um die verschiedenen Landesteile zu vernetzen, [...] um Vorsorgeeinrichtungen und Beratungen anzubieten.«⁴¹

Es gab auch weitere Fürsprecherinnen wie Sylwia Zytynska: »Ich denke schon, dass wir [...] dieses Gewerkschaft-Denken haben wollten. Leider habe ich [...] das nicht eingelöst.«⁴²

Auf der anderen Seite zeigte sich eine idealistische Gegenposition, die man allerdings aus heutiger Sicht als selbstgenügsam und weltfremd bezeichnen möchte:

il y avait une volonté de défendre l'affaire des créateurs. [...] Cette nécessité, que ça existe, que ces modes d'expression continuent à vivre, à exister indépendamment de l'intérêt commercial. Ça suffit pour moi déjà comme raison, justification de l'existence de l'association.⁴³

Die Verteidigung der Kreation genügte hier als Existenz-Rechtfertigung. Für die Zeit davor meinte Martin Derungs sogar: »Ja, Gewerkschaft wäre unanständig gewesen. Berufsverband schon, ja.«⁴⁴ Weit schwieriger erwies sich das Problem, dass es eine Musikergewerkschaft eben bereits gab und dass viele STV-Mitglieder auch dort eingeschrieben waren. Außerdem sah man die Gefahr, bei einer Fusion den »genetischen Code« zu ändern.⁴⁵

Groß war dann die Enttäuschung, als das BAK Ende Januar 2017 den Stecker zog.⁴⁶ Nun musste der STV an der Generalversammlung der Mitglieder wie später im Jahresbericht mitteilen, dass das Gesuch ohne weitere inhaltliche Prüfung abgewiesen worden sei.

Um weiterhin Unterstützung zu erhalten, müssten die Tätigkeiten des STV hauptsächlich [...] Dienstleistungen im Sinne der Verordnung [...] beinhalten. (Zur Erinnerung: Bei den Dienstleistungen handelt es sich um Informationen an Mitglieder über deren berufliche Rahmenbedingungen, persönliche und regelmäßige Beratung der Mitglieder, Öffentlichkeitsarbeit und Repräsentation/Interessenwahrung der Sparte auf nationaler und internationaler Ebene).⁴⁷

Der Anteil der Kosten für Dienstleistungen im Verhältnis zu den Gesamtkosten des Betriebs entspreche aber gerade mal 31,74 Prozent, also nicht einmal einem Drittel. »Somit würden ca. 68 Prozent der Kosten für nicht unter das Förderungskonzept fallende Tätigkeiten aufgewendet.« Da der STV dadurch nicht in den Förderbereich des Förderungskonzepts falle, sei das Gesuch ohne weitere inhaltliche Prüfung abgewiesen worden.⁴⁸

Dass man sich bei der Beurteilung ausschließlich auf das vorletzte Tätigkeitsjahr stützte und die Jahresplanung 2017 sowie das dazugehörige Budget überhaupt keine Berücksichtigung fanden, sorgte seitens des STV für Unverständnis und rief besonders unter den Vereinsmitgliedern großen Unmut hervor; eine juristische Abklärung ergab aber, dass sich hier nichts machen ließe und die Situation hoffnungslos sei.

41 Arter 2022. Der angesprochene Vorgänger als Präsident, Ulrich Gasser, machte die verschiedenen gewerkschaftlichen Anliegen in Gasser 2002 deutlich.

42 Zytynska 2022.

43 Bolens 2022.

44 Derungs 2022.

45 Blank 2022.

46 BAK 2017a.

47 STV-Jb 2017, S. 16. Hier (wie auch an der Generalversammlung 2017) wurde die abschlägige Verfügung des BAK vom 31.3.2017 mit ihrer kostenpflichtig nachgeforderten ausführlichen Begründung von Käthi Gohl Moser und Johannes Knapp teils in indirekter Rede, teils wörtlich zitiert. Vgl. BAK 2017b.

48 Ebd.

Auf dem Weg zur Fusion

Nun galt es, in unterschiedlichen Szenarien zu denken und den von den Behörden schon lange gewünschten Fusionsprozess möglichst autonom – und rasch – voranzutreiben. Gohl machte in diesem Überlebenskampf sich selbst und ihren Kolleg:innen Mut dafür, indem sie hier auch eine Chance sah:

Eine Fusion macht auch Sinn für Musikschafter. Die Mitgliedschaft beim [gewerkschaftlichen] SMV bringt viele Vorteile für die Mitglieder. Es kann eine Chance sein, uns zu verändern. Der STV entspricht nicht mehr den heutigen Bedürfnissen der Musikschafter. Ausserdem hat ein grosser Verband auch kulturpolitisch mehr Gewicht.⁴⁹

Die alternativen Szenarien (Selbständigkeit ohne Subventionen respektive Auflösung des Vereins) erwiesen sich als aussichtslos beziehungsweise wenig wünschenswert.

In der unmittelbaren Rückschau resümieren Präsidentin und Geschäftsführer im nunmehr letzten Jahresbericht nochmals ihr Vorgehen und ihre Gedanken dazu:

Das Geschäftsjahr 2017 stand ganz im Zeichen der »Konsolidierung« der Organisationen professioneller Kulturschafter, oder, um es weniger euphemistisch auszudrücken: In 2017 erfuhr das Schweizer Verbandswesen so drastische Veränderungen wie selten zuvor. Sind im Vorjahr noch 17 Organisationen vom Bundesamt für Kultur (BAK) regulär unterstützt worden, so werden es ab 2018 nur noch 9 Organisationen sein.

Nachdem die Begründung des Bundesamtes und die vergebliche Gegenwehr geschildert wurden, wird die getroffene Lösung skizziert:

[S]o wurden die Überlegungen hinsichtlich einer Fusion [...] eilig vorangetrieben. Gemeinsam erarbeiteten SMV, STV, SMS und MSS ein Konzept, das eine Integration der drei letztgenannten Organisationen in den SMV vorsah, und zwar dergestalt, dass neben den zehn Regionalsektionen des SMV drei nationale Genresektionen bestehen sollten, eine für die zeitgenössische Musik (STV), eine für den Jazz (SMS) und eine vorrangig für Pop- und Rockmusik (MSS).

Nochmals wird skizziert, wie man die ganze Vereinsbasis so weit wie möglich einzubeziehen suchte und welche weiteren Herausforderungen sich im Fusionsprozess stellten:

Durch dieses Grundvertrauen gestärkt, wurden die Gespräche mit den drei Partnerverbänden fortgeführt. Infolge der Delegiertenversammlung, bei der vonseiten der Sektion Zürich erhebliche Kritik u. a. an dem beabsichtigten Nebeneinander von regional tätigen Sektionen und nationalen Genresektionen laut wurde, wurden die Verhandlungen ab Juli 2017 bedauerlicherweise ohne den SMV fortgeführt – von nun [an] aber unter Hochdruck, da weniger als ein halbes Jahr bis zur entscheidenden Abstimmung zur Verfügung stand. Die Gespräche zwischen STV, SMS und MSS verliefen insgesamt zielorientiert und sachlich, und wo zunächst unterschiedliche Positionen bestanden, wurden auch mal Konflikte ausgefochten, ohne jedoch die partnerschaftliche Zusammenarbeit nachhaltig zu gefährden.⁵⁰

Aus der Distanz eines halben Jahrzehnts erklärt Käthi Gohl das anfängliche Scheitern durch den Rückzug des SMV mit einem vergeblichen Hoffnungsdenken:

49 STV-PV 2017, S. 2.

50 Gohl Moser/Knapp 2017.

Wir hatten gedacht, wir werden quasi einfach drei neue Körper [...] des Musikerverbands, wir würden unsere Identitäten behalten. [...] Ich weiß nicht, wie viele Sitzungen das [für den ganzen Fusionsprozess] waren, 30, 40, 50? Wir haben uns wöchentlich, manchmal mehrmals wöchentlich getroffen.⁵¹

Aus der Perspektive des SMV, der unterschiedliche Strukturen und Inhalte für unvereinbar hielt, sahen die Fusionsfrage und der Prozess hierzu nämlich ganz anders aus: In einem *Arbeitspapier zum geplanten Zusammenschluss der Schweizerischen Berufsmusikverbände* führte der Zürcher Delegierte Hans-Peter Achberger seine Bedenken ins Feld,⁵² die später von Käthi Gohl wiederum in einem internen Papier zusammengefasst wurden: Der SMV sei gewarnt vor einer »solch grossen Umgestaltung des Verbands«. Die Mitglieder des SMV »stehen demnach unter keinem Druck, etwas verändern zu müssen.« Insbesondere die völlig unterschiedliche Ausrichtung und Struktur führe zu Problemen. Sie befürchten »einen grösseren Zuwachs von Freischaffenden« und eine »Schwächung der spezifischen Anliegen von Orchestermusikern.« Damit verbunden kam die Befürchtung von Konflikten zwischen musikalischen ›Freigeistern‹ und dem ›Establishment‹ und dies insbesondere wegen der Tarifstrukturen und unterschiedlichen Auftrittsbedingungen.⁵³ Außerdem gab es heftigen Widerstand gegen einen gemeinsamen neuen Namen. Ein Szenario STV/SMV mit einer Querstruktur als Interessengruppe für Neue Musik, die über die bereits bestehende Vereinsstruktur quasi darübergestülpt werden müsste, erwies sich als praktisch nicht realisierbar, ebenso wenig ein Anschluss des STV als neue, national und inhaltlich agierende Sektion neben den verschiedenen regionalen SMV-Sektionen.

In weniger als fünf Monaten mussten so die andern drei Verbände die Fusion vorbereiten, Doch auch bei den übrig gebliebenen Partnern zeigte sich eine gewisse Asymmetrie, wie Käthi Gohl in einem internen Papier hellsichtig konstatierte: »SMS hätte die Fusion nicht unbedingt nötig. MSS braucht sie unbedingt, ist deshalb auf SMS angewiesen. [...] Erschwerend wirkte das häufige Bremsen des STV in Sachfragen, er wird zunehmend als etwas mühsamer Bleiklotz erlebt.«⁵⁴ Dabei war ein Zusammengehen für den STV praktisch alternativlos. Hierzu verfällt Gohl auch noch heute in ein vergegenwärtigendes emotionales Präsenz:

Wir haben die Möglichkeit, in Würde begraben zu werden, oder eine Privatinitiative zu machen, einen Verband ohne Subventionen, oder diese Fusion einzugehen. Und da haben die Mitglieder dann abgestimmt, mit ganz wenig Gegenstimmen⁵⁵ haben [sie] für diese Fusion gestimmt. Das war ein ganz klarer Auftrag.⁵⁶

Ausschlaggebend für den positiven Entscheid war wohl ein beschwörendes Rundmail der Präsidentin an die Mitglieder, das beide Parteien innerhalb des Vereins ansprach und ihre unterschiedlichen Positionen nicht als Widerspruch begriff:

Es gilt ein Modell zu finden, das eine wirkliche Perspektive aufweist und die künstlerischen Ressourcen unseres Vereins trotz der finanziellen Hindernisse zu neuer Blüte bringen kann. Das Aufbrechen der stilistischen Grenzzäune und eine neue Solidarität zwischen MusikerInnen birgt durchaus Chancen und hat z. B. in den Musikhochschulen zu einer Dynamik mit künstlerisch interessanten Erneuerungsprozessen geführt.

51 Gohl Moser 2022.

52 Achberger 2017.

53 STV-iP 2017a.

54 STV-iP 2017b.

55 Recte sogar 45:0, vgl. STV-PGV 2017, S. 24.

56 Gohl Moser 2022.

Allerdings soll mit einem solchen Zusammenschluss nicht einfach eine Musikgewerkschaft entstehen! In unseren Statuten war immer BEIDES aufgeführt: die Vertretung der materiellen wie der künstlerischen Interessen.⁵⁷

Improvisation zwischen Integration und Autonomie

Aus der zeitlichen Distanz betrachtet sieht man heute, wie das Bundesamt so als Katalysator für inhaltlich durchaus notwendige Weiterentwicklungen wirkte. Inhaltlich ergab die Fusion nämlich durchaus Sinn – und sie hatte auch ihre Vorgeschichten: Schon 1974 rief der STV dazu auf, aus dem »Ghetto« herauszukommen und Grenzgebiete wie nicht-kommerziellen Jazz einzuschließen.⁵⁸ Für das Tonkünstlerfest Zofingen 1982 wurden mit dem Ziel einer Öffnung erstmals Beiträge aus Jazz, Improvisation und Rock juriert und aufgeführt. Der STV erkannte die Notwendigkeit, erstarrte Begriffe wie U-, E-Musik, etablierte und alternative Kultur et cetera zu relativieren, und gab den improvisierenden Musikern ein Podium.⁵⁹ Man erhoffte sich so mehr Anerkennung für die improvisierte Musik und band die Musiker-Kooperative Schweiz als Mit-Organisatorin ein. Selbstkritisch vermerkte diese allerdings daraufhin, dass das Publikumsinteresse keineswegs vergrößert werden konnte. Ein echtes Gespräch über den Graben sei offensichtlich nur in ganz wenigen Fällen zustande gekommen. »Es blieb das Gefühl des Nebeneinanders. Auf Seite der U-Musiker das Gefühl, nicht akzeptiert worden zu sein«, merkte Andreas Wernli an, sprach von Alibiübung und schlug den Begriff »A-Musik« für alternative Musik vor.⁶⁰

Dennoch forderte der damalige Präsident Klaus Huber die Öffnung des STV nach innen wie nach außen, eine Demokratisierung des STV, ja eine Generalrevision. Es brauche dringend Erneuerung, um erstarrte Strukturen entschieden aufzubrechen.⁶¹

Eine Öffnung des Tonkünstlervereins über die engen Grenzen der klassischen Musik blieb auch im Folgejahr das kontrovers diskutierte Thema. Um Beziehungen zu anderen kulturellen Institutionen anzubahnen, regten Gertrud Schneider und Urs Frauchiger eine vertiefte Zusammenarbeit mit der Musiker-Kooperative an. Die sichtlich elitär veranlagten Komponisten Lehmann und Wildberger bekämpften dies aber heftig, und zwar wegen der fehlenden Professionalität der dort zusammengeschlossenen Improvisationsmusiker.⁶²

Jahrelang versuchten derweil einzelne improvisierende Musiker (nur männliche) vergeblich, dennoch in den STV aufgenommen zu werden. Sie wurden aber abgelehnt, ja, man erdreistete sich, sie nur für eine Passivmitgliedschaft anzufragen, also als bloße Zahler, die aber von keinen Leistungen profitieren durften. Darunter befanden sich auch prominente Musiker wie Alfred Zimmerlin.⁶³ Diese Demütigung wirkte noch lange nach, wie Roman Brotbeck berichtet: »Übrigens versuchte ich noch im '96, die Musik-Kooperative einzubinden. Aber da waren die Verletzungen noch zu groß, [...] man war über das frühere STV-Verhalten immer

57 Die Rundmail »Mitteilung der Präsidentin« vom 6.6.2017 (Gohl Moser 2017) wurde wegen Ferien von Johannes Knapp erst 14 Tage später verschickt.

58 STV-Jb 1974, S. 23.

59 Martin Derungs in STV-Jb 1982, S. 9, wobei der spätere STV-Präsident hier als Vorsitzender der Musiker-Kooperative Bericht erstattete, also die Perspektive der MKS verkörperte, die sich nun aber mit derjenigen des STV deckte. Vgl. auch den Beitrag von Doris Lanz in diesem Band, S. 371–386 (Lanz 2025).

60 STV-Jb 1982, S. 8.

61 Klaus Huber in ebd., S. 14f.

62 STV-PV 1983b, S. 5. Den Vorwurf mangelnder Professionalität der MKS formulierte Jacques Wildberger nach einem Besuch bei diesem Verein bereits in STV-PV 1983a, S. 8.

63 »Alfred Zimmerlin, compositeur, né en 1956 : Mme Schneider signale que Roland Moser soutient sa candidature, mais pas H. U. Lehmann (M. Balissat). Le Comité lui propose d'être membre passif.« (STV-PV 1987, S. 7).

noch beleidigt.« Er hatte sich aufgrund der »Krise der klassischen Avantgarde, des klassischen Avantgardebegriffs« wie auch ihrer »Weltmusik-Kompetenz« erhofft, dass dies gewisse Dinge wohl beschleunigen oder spannende Begegnungen hätte herbeiführen können.⁶⁴ In einem offiziellen Statement in *Dissonanz* wandte Gertrud Schneider sich dann 1989 gegen einen zu elitären Verein; Neuaufnahmen sollten nicht mehr aufgrund von Partituren juriert werden,⁶⁵ was bei improvisierter Musik ohnehin obsolet war. Noch im selben Jahr passte der STV das Aufnahmeverfahren an und ersetzte die Jurierung durch ein Patensystem.⁶⁶ Folgerichtig wurde der Verein nun auch für Improvisator:innen geöffnet. Der 1990 zum neuen Präsidenten gewählten Daniel Fueter ging gar aktiv auf improvisierende Musiker:innen zu, lud auch früher Abgewiesene ein mitzumachen und konnte so im Folgejahr nicht weniger als 60 Neumitglieder begrüßen.⁶⁷ Das war nun ein deutlicher Paradigmenwechsel. Bisher hatte sich der STV in den Augen radikaler Mitglieder wie Urs Peter Schneider immer nur reaktiv verhalten, in Personal- wie in Sachfragen:

Und immer en réaction. C'était jamais un projet qui parvenait du STV. C'était toujours le contraire. C'étaient les artistes qui s'introduisaient dans le STV. Die kamen hinein und die hatten einen Namen und dann hat man sie genommen, aber man hat nie rekrutiert und überlegt, die und die müssen wir noch haben. Pro Helvetia hat das immer gemacht, aber der STV war, ich sage es nicht gerne, sehr lang reaktionär.⁶⁸

Die Improvisator:innen nahmen dies sehr wohl zur Kenntnis, wenn auch mit Gleichmut, wie Zeitzeuge Peter K Frey die erfolgreiche Aktion später schildert:

Die haben dann gemerkt, dass der Tonkünstlerverein am Sterben ist, [weil] einfach nur so die alten Komponisten da sich aufhalten und die Jungen haben keinen Platz mehr und die, die etwas anderes machen, haben auch keinen Platz mehr. Und dann haben sie die Improvisation entdeckt. Uns Improvisatoren. Einzelne haben sie dann eingeladen, bei ihnen Mitglied zu werden. Dann bin ich ja Mitglied geworden.⁶⁹

In diesem Kontext wurden auch der Kulturbegriff und sogar der Vereinsname neu diskutiert. Andere Mitglieder, so Brotbeck, bedauerten zwar später den »Prestigeverlust«⁷⁰ und verteidigten wie Hans Ulrich Lehmann oder Matthias Arter das Elitäre.⁷¹ Letzterer plädierte gleichzeitig dafür, dass der STV nicht »exklusiv« sein sollte. Artikuliert wurde dadurch implizit die abenteuerliche Denkfigur eines inklusiven Elitarismus.

1991 hatte mit Jacques Demierre der erste Improvisator ein CD-Porträt des Vereins erhalten, allerdings mit komponierten Stücken.⁷² Als erster Improvisator im Vorstand erlebte er die Integration als zwiespältig: Man hatte nicht das Gefühl, an einem gemeinsamen Projekt zu

64 Brotbeck 2022.

65 SchneiderG 1989, S. 21.

66 STV-Jb 1989, S. 3 f.

67 STV-Jb 1990, S. 61–63.

68 SchneiderUP 2022. Schneider war zwar nie Vorstandsmitglied, saß aber als Delegierter der Schweizerischen Gesellschaft für neue Musik 1978/79 bei den Diskussionen mit am Tisch.

69 Frey 2021.

70 Roman Brotbeck in STV-Jb 1996, S. 36. In Brotbeck 2023 erläuterte er dies auch als bewusste Taktik: »Diesen »Prestigeverlust« bzw. das Elitäre habe ich immer betont, um den STV im BAK von den Laienmusikvereinen abzugrenzen (die damals noch Subventionen bekamen und immer mit ihrer Grösse trumpften) und vor allem, um nach meiner Kampfwahl die »Elitären« unter den Mitgliedern bei der Stange zu halten. [...] Der Verein war immer wieder von Schismen bedroht ...«.

71 So Hans Ulrich Lehmann in STV-Jb 2000, S. 37, und Matthias Arter in STV-Jb 2009, S. 17.

72 Demierre 1991.

arbeiten. Jeder pflegte sein eigenes Gärtchen. Die Institution empfand er als unbeweglich, veraltet, nach Mottenpulver riechend.⁷³

1994 wurde in La Chaux-de-Fonds ein Tonkünstlerfest mit improvisierter Musik durchgeführt; als Jury amtierte nicht ein gewähltes Gremium, sondern eine Arbeitsgemeinschaft der Konzertorganisatoren sowie, mit entscheidender Stimme, das Vorstandmitglied Jacques Demierre. Hier ergab sich nun eine eigentümliche Umkehrung der Verhältnisse: Diesmal waren es die Komponisten, die sich ausgeschlossen fühlten. Einer beklagte sich gar: Er sei zum Fest gekommen, aber habe niemanden getroffen, den er kannte.⁷⁴ Auf mäßige Begeisterung stiess das Improvisationsfest aber auch bei seinen Improvisationskollegen: Auf die Einladung reagierten sie nur mit einem »Ja, aber«.

1995 und 1996 bildeten sich innerhalb des STV verschiedene Kollegia, um spezifische Interessen zu vertreten: Komposition, Interpretation und eben Improvisation. 2001 erhielt Letztere ebenfalls einen eigenen Wettbewerb, bei dem sich erwies, dass auch Improvisation zweigeteilt war: Als Kompromiss erhielten die Preise je zwei Gruppen, die mehr dem Jazz respektive der Freien Improvisation/Neuen Musik zuneigten. Anstelle einer Integration trat trotz – oder wohl vielmehr *wegen* all dieser Massnahmen – eher eine weitere Separierung.

2001 wurden die Kollegia (vermutlich mangels Beteiligung) zwar wieder aufgelöst. Die Improvisation bekam aber schon vorher eine eigene Rubrik in der Vereinszeitschrift und ab 1999 eine eigene CD-Reihe »Série expérimentale«, teils wurden hier auch Mischformen mit komponierter Musik dokumentiert.⁷⁵ Auch bei den TV-Porträts von 2001 sind zwei Improvisatorinnen dabei.⁷⁶ Hier wurden also spezifische Lösungen gesucht und die beiden Lager separat behandelt, was neben ihrer Integration doch auch eine gewisse Autonomie brachte.

Dazu traten nun verschiedene Improvisatorinnen in den Vorstand ein und wirkten als Katalysatorinnen für grössere Diversität – zeitweise besetzten sie gar zwei Sitze, bevor ab 2009 wieder ein Mann die Improvisation vertrat.⁷⁷ All dies lief parallel zur Nobilitierung durch Hochschulen und Zeitungsfeuilleton, die sich in etwa der gleichen Zeit der Improvisation geöffnet hatten.

Gründe zu dieser Öffnung im STV gab es eigentlich zwei: finanziell-pragmatische, um die Mitgliederzahl zu steigern und gegenüber den Behörden als größere Masse zu erscheinen, aber auch ästhetische. In dieser inhaltlichen Einschätzung gehen die Diskurse auch heute allerdings stark auseinander. Einiges ist nach wie vor von großen Vorurteilen geprägt: »Wenn ich DRS 1 höre, so diese Schweizer Musik, die da vertreten ist, [...] mir graut's dann. [...] Es war allen klar, dass wir in diesem Pulk von U-Musikern grundsätzlich weder inhaltlich noch sonst was zu tun haben«⁷⁸, bekennt Ueli Gasser, der hier allerdings in alter Manier alles, was nicht zeitgenössischer Musik entspricht, undifferenziert der gleichen U-Kategorie zuordnet.

»Wahrscheinlich war es einfach einfacher, alles zusammen zu packen«, vermerkt Heinz Holliger,⁷⁹ ähnlich William Blank: »Die Fusion ist der Spiegel einer Gesellschaft, die alles miteinander vermischen will«. Die Kernaufgabe sei dabei aber verloren gegangen.⁸⁰

Ein Martin Derungs, der nicht nur STV-Präsident, sondern auch Mitglied der Musiker-Kooperative war, konstatiert entspannt: »Also es gab natürlich immer die Mitglieder, die offen

73 Demierre 2022.

74 Ebd.

75 32 Produktionen, 1999 bis 2008, zuerst erschienen bei UNIT, dann im Eigenverlag.

76 Vgl. dazu den Beitrag von Gabrielle Weber in diesem Band, S. 213–229 (Weber 2025).

77 Vgl. dazu den Beitrag von Raphaël Sudan in diesem Band, S. 309–336 (Sudan 2025).

78 Gasser 2022.

79 Holliger 2022.

80 »[L]a fusion, c'est le miroir d'une société qui veut tout mélanger. [...] on a perdu le cœur de notre mission.« (Blank 2022).

waren, die das Neue gepusht haben. Und andere, die saßen [...] in der Ecke und dachten: Ach, es war doch immer gut.«⁸¹

Nicolas Bolens dagegen findet die Integration der Sparten kohärent – ähnliche Konvergenzen sieht übrigens auch Roman Brotbeck⁸² – es widerspiegeln die Entwicklung der verschiedenen musikalischen Sprachen:

Les frontières entre les styles deviennent de plus en plus difficiles à définir [...]. Donc on a peut-être une certaine élite dans certaines manières de composer, mais les étudiants qui sortent peuvent très bien proposer des concerts qui sont entre la création très contemporaine, le hard rock et le rock progressif. C'est arrivé, ça arrive de plus en plus souvent et ce n'est pas étonnant. Ce n'est pas bizarre. C'est cohérent ça. Ça va avec l'évolution des langages et on a une histoire qui évolue toute l'histoire du xx^e siècle avec le rock, le jazz, le pop, etc. deviennent des histoires, deviennent des références et ça devient naturel d'intégrer ça. [...] Il faut juste faire attention que ça devienne pas [...] différentes chapelles qui se font la guerre à l'intérieur.⁸³

Interessanterweise attestiert Bolens so auch der Rockmusik eine progressive Ausprägung. Als Kulturförderer bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia hatte ich hierzu übrigens auch mal den Begriff »E-Pop« verwendet. Und diese zunehmende Konvergenz in Ästhetik und Gestaltung förderte natürlich auch ein Zusammengehen, wie es etwa Thomas Meyer konzidierte, zumal bezogen auf improvisierte Musik:

Es war völlig richtig, dass sie in den Tonkünstlerverein gekommen sind, weil bei ihnen ein ähnlicher Geist im Umgang mit der Musik herrscht: Wie innovativ wirken? Grenzen überschreiten. [...] prinzipiell haben sie sich auch ganz wohlgefühlt.⁸⁴

Daniel Fueter taxiert die Improvisation und ihren Einfluss später sogar als »einer der wesentlichen Impulse in den letzten Jahrzehnten, die dem STV zukamen. [...] das heutige Musikleben, was die Neue Musik angeht, wird von der improvisierten Musik, so wie ich das sehe, mindestens so geprägt und innovativ vorangetrieben wie von der geschriebenen Musik.«

Allerdings sieht er die von ihm selbst vorangetriebene Integration später auch kritisch:

Es war eher eine Kohabitation als eine wirkliche gegenseitige Auseinandersetzung, als ein Wahrnehmen, das auf einen schöpferischen Austausch hinausgelaufen wäre. [...] wenn man das [die Öffnung des STV] polemisch anschaut, könnte das auch der Todesstoß gewesen sein, dass man quasi einen klar definierten Raum geöffnet hat.⁸⁵

Elitediskurs

Wie wir gesehen haben, erwies sich der Diskurs zur Öffnung bald auch als Elitediskurs. So beobachtete Brotbeck: »Ja, am Anfang war es wirklich dieser Prestige-Verein [...]. Ueli Gasser [...] hat immer die Position vertreten, möglichst wenig neue Mitglieder aufzunehmen, nur gute Leute. Sonst verwässere sich das, sonst verliere der Verein an Qualität und Reputation.«⁸⁶

81 Derungs 2022.

82 Brotbeck 2022.

83 Bolens 2022.

84 Meyer 2022.

85 Fueter 2022.

86 Brotbeck 2022.

Unter Matthias Arter versuchte man den Spagat, beides zu verbinden: Öffnung unter Wahrung von Qualität, wobei es frappt, wie oft und, ja, wie dünnelhaft solches als Widerspruch aufgefasst wurde – und wie der Präsident sich gegenüber dem Verein hierfür zu rechtfertigten bemüht fühlte:

In den letzten Wochen hatten wir innerhalb des Vorstandes zahlreiche Diskussionen [...] über die Begriffe Elite und Exklusivität. Wir wünschen uns elitär zu sein, eine Elite zu bilden, die offen ist für Neues, und die höchste Qualität zum Anspruch erhebt. Exklusiv zu sein ist dagegen weniger unser Ziel. Das entspräche nicht unserem Ideal der Offenheit. Exklusivität schließt aus, und jeder, der sich ausschließt, schließt sich zur gleichen Zeit auch irgendwo ein.⁸⁷

Diese paradoxe Denkfigur entwickelte er im persönlichen Gespräch 13 Jahre später weiter: »heute würde man von der Inklusivität sprechen, und damals hatte ich einfach gesagt, wir möchten elitär sein, aber nicht exklusiv, weil man niemanden ausschließen will.«⁸⁸ Seine damalige Geschäftsführerin Claudine Wyssa differenziert hier begrifflich zu Recht: »Man muss aufpassen, wenn man Elite sagte, ob man wirklich Elite meint, oder ob man Professionalismus meinen will.«⁸⁹ In diesem Zusammenhang ist auch der ursprüngliche Widerstand des STV gegenüber der neugegründeten *Schweizer Musikzeitung* (SMZ) oder die Skepsis gegenüber dem Schweizer Musikrat (SMR) zu verstehen, die nun einmal beide Professionelle wie Amateure vertraten, gleichwertig nebeneinander und damit eben nicht wertend.

Verschwinden in Trägerschaften?

Der jahrelange finanzielle Krebsgang des Vereins führte indirekt zu weiterem Profilverlust, denn der STV zog sich aus Ressourcengründen immer mehr aus einzelnen Aktivitäten zurück oder gab den Lead ab. So verzichtete er auf die Geschäftsführung und einen Teil der Finanzierung von der Arbeitsgemeinschaft zur Produktion von CDs mit Porträts von Komponist:innen. Die Programmauswahl ging so ab 1997 immer stärker an den Produzenten Migros und an die Mit-Trägerin Pro Helvetia über. Erst kurz vor Schluss engagierte der STV sich wieder stärker. Bezogen auf die vom Verein mitgetragene Zeitschrift *Dissonanz* mahnte man schon 2009, es sollten nicht zu viele Kooperationen eingegangen werden, um das Profil nicht zu verwässern. Die Zusammenarbeit mit den Musikhochschulen erwies sich hier indessen zuerst nicht nur als Rettung, sondern auch als inhaltliche Erweiterung vorab hinsichtlich wissenschaftlich-ästhetischer Diskurse und auf ein potenziell breiteres Publikum. Später wurde allerdings gerade dies zum Problem, als die Kritik überhandnahm und sich die Schulen aus der Unterstützung wieder zurückzogen. Doch schon zuvor führte die Distanz des Vereins zur eigenen Zeitschrift wiederholt zu Konflikten.⁹⁰ Zwar bestückte man einen Beirat. Dieser trat aber erst dann in Aktion, als es schon lichterloh brannte. Außerdem war man im Dilemma, dass man zwar die redaktionelle Freiheit hochhielt, dann aber bei Kontroversen selbst scharf attackiert wurde. Und solche traten des Öfteren auf, weil die Redaktion ihre Unabhängigkeit fast aggressiv provozierend betonte und bewusst an Tabus rüttelte, STV-Präsidenten angriff oder, noch schlimmer, in einer Anthologie von Beiträgen in Buchform scheinbar systematisch nicht

87 STV-Jb 2009 (unterzeichnet von Matthias Arter).

88 Arter 2022.

89 Wyssa 2022.

90 Vgl. hierzu Gartmann 2024.

berücksichtigte⁹¹ – auch wenn dies laut dem Redaktor ohne Absicht geschah⁹² – oder Ikonen der Musikwelt wie Sutermeister, Furtwängler, Ansermet für deren politische Haltung kritisierte.⁹³

Am umstrittensten waren wohl die Tonkünstlerfeste, die im Zentrum der Aktivitäten standen. Selbstkritisch äußert sich der frühere Präsident Brotbeck:

Mir schien, das Programm war häufig ein bisschen improvisiert und immer abgestützt auf einer Jury, wo dann Krethi und Plethi einschickte und man dann diese Werke spielte. Und diese Juries waren zusammengesetzt mit verschiedenen Interessen und Ästhetiken. Und so kam dann das Programm heraus. Zudem erwuchs den Tonkünstlerfesten langsam Konkurrenz [...]. Es war nicht mehr der einzige Ort, wo man Neue Musik hören konnte, sondern es gab über die Schweiz verteilt überall wichtige Festivals für Neue Musik.⁹⁴

Immer wieder neu wurde die Frage nach dem Zielpublikum gestellt, die stets zur gleichen Gegenüberstellung führte: die Vereinsmitglieder oder ein breiteres und damit größeres Publikum? An einer weiteren Retraite 2008 in Carona wurde auch diese Diskussion vertieft geführt und erstmals die Idee aufgebracht, das Fest in eine bestehende Veranstaltung zu integrieren.

Les fêtes doivent avoir un visage. Exemple de fête réussie: Zurich 2007. Exemple de fête non réussie: Tessin 2003. L'alternance »petites/grandes« fêtes est positive. La dualité entre des fêtes pour les membres et une vitrine extérieure est difficile à concilier. La fête doit d'abord servir à présenter la musique moderne suisse. La question d'une programmation provocatrice ou cherchant la controverse par la présentation p. ex. de pièces étrangères est également évoquée.

Nouvelle idée: intégrer la fête dans des festivals existants, p.ex. un jour du festival serait le jour ASM. Attention: ne pas encourager le non-professionnalisme!⁹⁵

Für 2010 entschied sich der STV dann bewusst für die zweite Variante mit dem größeren Publikum, wie der damalige Präsident Matthias Arter berichtet:

Für dieses Jahr nahmen wir uns die Zusammenarbeit mit dem größten Musikfestival der Schweiz vor, mit dem Hauptziel, ein großes, internationales Publikum zu erreichen und damit den Grundsatz der Förderung der Schweizer Musik umzusetzen. Wir benützten die Kooperation mit dem Lucerne Festival und der Pro Helvetia dazu, 25 KomponistInnen zum Schreiben neuer Werke zu bewegen und ermöglichten so innerhalb von 30 Stunden einen wohl einzigartigen Uraufführungsmarathon. Erfreulich außerdem, dass sich das »Festival im Festival« nicht wie ein Fremdkörper anfühlte, nicht zuletzt, weil mit Dieter Ammann einer unserer Mitglieder *Composer in Residence* war.

91 Kunkel 2008 – ein offensichtlich geplanter zweiter Band ist nie herausgekommen. Während man um Klaus Huber keinen Bogen machen konnte oder wollte, sind darin die ehemaligen STV-Präsidenten Lehmann, Balissat, Fueter, Derungs, Gasser und Bolens nicht vertreten.

92 »Es wurde nicht bewusst darauf verzichtet. Wir haben nur Artikel der Rubrik »Schweizer Komponisten« verwendet. Da waren die nicht drin.« (Kunkel 2024). Allerdings hatte die Redaktion der Zeitschrift auch darüber entschieden, wer in diese Rubrik aufgenommen wurde.

93 Gartmann 2024.

94 Brotbeck 2022.

95 STV-PV 2008, S. 4. Allerdings ist die Idee, das Fest in ein bestehendes Festival zu integrieren und davon zu profitieren, bereits Jahre früher schon erstmals ausgesprochen, aber nicht weiter diskutiert, geschweige denn weiterverfolgt worden, wie die damalige Generalsekretärin berichtet: »Et j'ai fait une suggestion au comité: Pourquoi ne ferions-nous pas la fête des Musiciens Suisses dans le cadre du Festival de Montreux? On a tout. On a les médias, on a tout. Faire une nuit de la musique suisse. Ça a été balayé comme si je n'avais pas parlé. Là, je pense que j'avais été trop loin.« (Sulzer 2023).

Im Laufe der Planung erweiterte sich der Kreis der Koproduzenten in erfreulicher Weise: Die Fondation Nicati ermöglichte ein Konzert mit zwei ihrer Preisträgerinnen des letzten Concours Nicati (inklusive dreier Kompositionsaufträge), die lokale Musikhochschule benützte ihr Abendfenster im Südpol zur Präsentation ihrer beider [sic] Spezialensembles (für zeitgenössische Musik und Volksmusik) und dank einer Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste Bern konnten wir sogar die Uraufführung einer Musiktheaterproduktion ins Programm nehmen. Koproduktionen anstreben ohne die Selbstständigkeit zu verlieren: dies wird auch in den nächsten Jahren die Devise des Vorstandes bleiben in unserer steten Bemühung, das Beste für die zeitgenössische Musik der Schweiz zu erreichen.⁹⁶

Für ein solches Kooperationsmodell sprach so eigentlich fast alles: Man konnte dank größerer Produktions-, Vertriebs- und Werbemittel mit der großen Kelle anrühren, erhielt eine bessere Sichtbarkeit und ein breites Echo, auch in den Medien. Gegenargumente gab es nur wenige, aber die wurden stark gewichtet: Man sah die eigene Autonomie gefährdet und befürchtete ein Verschwinden der Vereinsidentität. Noch 2016 beharrte Geschäftsführer Knapp in einem Mail an seine neue Präsidentin, »garder une véritable identité distincte« sei doch das Ziel.⁹⁷

Dazu kam als weiteres Gegenargument die Finanzierungsproblematik. Bei Refinanzierungsgesuchen seien dem Verein die Hände weitgehend gebunden, wurde schon 2010 vermerkt.⁹⁸ Demgegenüber wurde lobend das selbst organisierte Fest von 2009 genannt: »la fête 2009 nous avons eu pas mal de subventions et que d'organiser la fête seule nous permet aussi de faire nos propres choix, même si cela donne beaucoup de travail.«⁹⁹

2013 wird die Diskussion erneut geführt. Angesichts der verschlechterten finanziellen und gesellschaftlichen Realitäten wird eine Kooperation langsam alternativlos. Man fragt sich, ob der STV prinzipiell noch als Veranstalter fungieren könne. Außerdem hätte der STV in den letzten Jahren nicht mehr genug Publikum, um selbst Konzerte zu veranstalten, weshalb eben Koproduktionen für die Feste angestrebt worden seien. Vorstandsmitglied Jonas Kocher bemerkt dazu, dass es schon genug Veranstalter für neue Musik in der Schweiz gebe.¹⁰⁰

Manchmal zeigen sich in der Einschätzung selbst die Präsidenten ambivalent – wie William Blank, der noch 2014 warnte, der STV sei in diesen Kooperationen wie ein Chamäleon, dem es schwerfalle, die eigene Identität und Sichtbarkeit zu wahren. Zudem werde dadurch der künstlerisch-dramaturgische Einfluss auf das Tonkünstlerfest eingeschränkt.¹⁰¹ Im Gespräch bekennt er sich später (2022) aber klar zur Gegenposition: Andererseits, wenn man immer kleiner werde, verschwinde man sowieso. Die zentrale Frage sei: Wolle man an der Entwicklung der zeitgenössischen Musik partizipieren oder unter sich bleiben?¹⁰² 2015 hatte er das Dilemma noch zugespitzt auf den Punkt gebracht und dabei teils seine frühere Formulierung wieder aufgenommen: »La dualité entre des fêtes pour les membres et une vitrine extérieure est difficile à concilier. [...] Le but est de promouvoir la musique suisse, pas forcément de soutenir les membres individuellement.«¹⁰³

Eine Kompromissformel ergab sich so in einem STV-Tag oder -Weekend, also in einem Fest innerhalb des Festivals, wo man sich nicht auflöse. In dieser Weise hatte sich Blank erfolgreich

96 STV-Jb 2010, S. 6.

97 Knapp 2016.

98 STV-Jb 2010, S. 11.

99 STV-PV 2015b, S. 5.

100 STV-PV 2013, S. 4.

101 STV-PV 2014a, S. 2.

102 Blank 2022.

103 STV-PV 2015b, S. 5.

für eine zweimalige Integration in das viel beachtete Genfer Festival Archipel engagiert. Damit nahm er eine frühere Initiative von Roman Brotbeck auf, der bereits 1998 ein solches Gastspiel angeregt und verantwortet hatte.

Arter ist überzeugt von dieser Formel, auch in der Rückblende:

Das zeigt grad das Beispiel des Lucerne Festival, vor allem in dieser Zeit, das zeigt es ziemlich klar, dass man's einbetten kann in einen Kontext, in ein Festival und dann hat es eine ganz andere Relevanz, erhält es auch einen Publikumszuspruch, kommt das Radio. Wir konnten eine CD produzieren nachher mit den Livemitschnitten, die Qualität ist heute noch, das kann man anhören, das ist durchaus bedeutsam.¹⁰⁴

Vergeblich schlägt Arter allerdings für 2016 eine weitere Zusammenarbeit mit Lucerne Festival vor, zum Thema Frauen. Dieses Festivalthema wird vom Geschäftsführer Johannes Knapp aber als »gewagt« bezeichnet und von Jonas Kocher als »Marketingargument« abgewertet, während das laut Simona Ryser angedachte Diskussionspodium von Knapp als »Gerede« verunglimpft wird. »Der Vorstand fragt sich, ob unbedingt auf das Thema eingegangen werden muss. Er findet, dass es keinen Sinn macht, einfach Dirigentinnen und Komponistinnen etc. einzuladen«. Wenn schon, dann sollten Frauen, welche »provokativ« mit dem Thema umgehen, ausgesucht werden.¹⁰⁵

Diese negative Einschätzung erscheint aus verschiedener Perspektive aufschlussreich, weil diese Statements doch im Widerspruch stehen zu häufigen Beteuerungen gerade in dieser Zeit, für wie wichtig man das Diskussionsformat halte und wie stark man sich nach Komponistinnen umgesehen habe.

Das Tonkünstlerfest in seiner traditionellen Form war aber schon sehr früh auch intern kritisiert worden, da es sich zu wenig zu profilieren wusste.¹⁰⁶ Weil es auch mit der weniger altväterlichen neuen französischen Bezeichnung *Journées de la création* immer weniger Beachtung fand, wurde das Fest 2013 – etwa von Vorstandsmitglied Jonas Kocher – überhaupt in Frage gestellt:

JK demande si cela vaut la peine de continuer à faire chaque année des Journées de la création auxquelles très peu de membres se rendent, alors qu'il existe maintenant des saisons de concerts de musique contemporaine, voire des festivals, dans chaque ville importante de Suisse.¹⁰⁷

Ähnlich bezeichnete der frühere Präsident (und spätere Direktor) Ulrich Gasser das Fest in der Rückschau gar als »Auslaufmodell«, dies ebenfalls angesichts der wenigen Mitglieder, die es noch besuchten, wie auch der Konzertreihen zeitgenössischer Musik in jeder wichtigen Stadt.¹⁰⁸

Als das Ende des STV schon besiegelt war, legten Christian Kobi und David Sontón, die sich in diesem Diskurs offenbar früher nicht durchsetzen konnten, ein *Konzept für die Neuausrichtung zukünftiger Tonkünstlerfeste* vor: Im Zentrum stand nun die Vorstellung von Positionen in Form von künstlerisch-diskursiven Duellen unter Einschluss von Wissenschaftler:innen, Kritiker:innen und geladenen Gästen aus dem In- und Ausland. Daneben kämen Klang-Installationen und Konzerte, und dies alles alljährlich am selben Ort.¹⁰⁹

104 Arter 2022.

105 STV-PV 2013, S. 4.

106 Siehe auch S. 452 in diesem Beitrag (Anmerkung 94).

107 STV-PV 2013, S. 6.

108 Gasser 2022.

109 STV-Pdiv 2017b.

Interessant ist dieses Modell aus verschiedenen Gründen: Innovativ waren die konsequente Öffnung von Veranstaltungsformaten wie auch der stärkere Einbezug von Gästen, vor allem aber die Fokussierung auf den Diskurs und die Konzentration auf einen Ort anstelle eines jährlich neu verorteten Festes. Außerdem entspricht das Konzept teilweise den Notizen von Käthi Gohl Moser zur Vorbereitung ihrer ersten Vorstandssitzung im Oktober 2016: Anstelle der bisherigen Tonkünstlerfeste würden neu ein- bis zweimal jährlich Kongresse für Komponist:innen, Interpret:innen zeitgenössischer Musik und Musikwissenschaftler:innen durch den STV organisiert und durchgeführt. Im Zentrum stünden dabei Vorträge und Diskussionen.¹¹⁰

Ende des Vereins: Mission vollendet oder historisch-gesellschaftliche Notwendigkeit?

Wie wurde nun das Ende des Vereins beurteilt? Auch hier finden sich sehr unterschiedliche Positionen. Da gibt es das ans breitere Angebot Neuer Musik anknüpfende Narrativ, dass sich der STV somit erfolgreich selbst überflüssig gemacht habe: »Was der STV über viele Jahre aufgebaut und gefördert hat, hat sich nun – ein tolles Resultat – verselbständigt. Die Rolle des Mentors und Förderers STV ist auf diesem Gebiet nicht mehr nötig.«¹¹¹

Solche Überzeugungen verraten einen gewissen Euphemismus. Man kann nicht gerade von einer Lebenslüge sprechen, aber die genannten Errungenschaften lassen sich kaum ausschließlich auf die Tätigkeit des STV zurückführen (was im Übrigen auch kaum nachzuweisen wäre), schon gar nicht während der letzten Jahre seines Bestehens. Trotzdem erweist sich dieses optimistische und positive Narrativ unter den früheren Entscheidungsträger:innen als sehr verbreitet.

Unterdessen [...] hat sich da auch etwas geändert. [...] Es hat ja jetzt praktisch jede Stadt ihre Festivals. [...] Das ist wahrscheinlich bereits eine Reaktion [...]. Die Aktivitäten der Städte wurden dann viel wichtiger. Und ich glaube, es hat das auch gefördert, dass es den Verein nicht mehr gab.¹¹²

Auch Sylwia Zytynska sieht die Gegenwart für neue Musik rosig, und dies dank ihrer Akteure: »Ensembles gibt es wahnsinnig viele. [...] Es gibt so viele Konzerte [...] Neue Musik war noch nie so lebendig wie in den letzten zehn Jahren.« Immer wieder werden als weitere Treiber auch die Hochschulen genannt, die vieles aufgefangen hätten: »[I]ch denke, das ist die logische Folge von der Entwicklung der Neuen Musik. [...] es ist toll, wir brauchen das nicht mehr, weil [...] wir haben unsere Hochschulen [...].«¹¹³

Thomas Meyer stimmt dieser neuen Bedeutung der Hochschulen zu, problematisiert zugleich aber auch diese Konzentration als Rückzug auf bestimmte einzelne Institutionen und Orte:

Auf der anderen Seite: wenn wir jetzt einfach generell über Neue Musik sprechen, hat natürlich eine Umschichtung stattgefunden, hin in die Hochschulen. Die Hochschulen sind heute die Laboratorien für Neue Musik in vielem, nicht in allem, natürlich. Das sind ganz wichtige Orte [...]: Es findet da ein unheimlich starker Diskurs mit Neuer Musik statt. Der tangiert die Tonhalle

110 Gohl Moser 2016b.

111 Ebd.

112 Schneider 2022.

113 Zytynska 2022.

nicht. Und ich beobachte dies einfach, aber schlussendlich frage ich mich, ob das nur gut ist. [...] Wir haben zum Glück jetzt Improvisation an den Hochschulen. Ja. Aber wo findet sie sonst statt? Es gibt mehrere Laboratorien, WIM und so weiter. Aber wo ist sie präsent in der Gesellschaft? Da kann man schon ein Fragezeichen setzen.¹¹⁴

In ähnlicher Weise wurde bereits 2002 die Schaffung des Basler Zentrums für Neue Musik im Badischen Bahnhof (Gare du Nord) nicht von allen Akteur:innen gleich begeistert begrüßt: Insbesondere Rudolf Kelterborn und Heinz Holliger befürchteten – wie sich später zeigen sollte: zu Recht –, dass andere Veranstalter mit Verweis auf den neuen Ort sich aus Verantwortung und Kulturauftrag stehlen konnten.

Auch wenn im internationalen Vergleich neue und Neue Musik in der Schweiz nach wie vor eine starke Stellung in der Nische behaupten können, gibt es doch gewichtige Gegenstimmen, die eher von der schwindenden Bedeutung der Neuen Musik sprechen, nicht als Folge, sondern als Mit-Ursache für den Niedergang des STV. Am Anfang stand dabei eine gewisse Selbstgenügsamkeit, wie sie der TV-Regisseur Adrian Marthaler feststellte:

Das war eine Zeit, wo der Schweizerische Tonkünstlerverein in einem Zustand war, wo man das Gefühl hatte, dass die Mitglieder [...], wenn sie komponieren, vor allem für den Schweizerischen Tonkünstlerverband komponieren. [...] es war ihnen genug Befriedigung, wenn die Kolleginnen und Kollegen das wertgeschätzt haben, was sie komponiert haben, und ob das noch ein Publikum findet [...]. Es gab da eine bestimmte Hochnäsigkeit.¹¹⁵

Ältere Mitglieder berichten in diesem Zusammenhang von richtigen Festen im weißen Smoking.¹¹⁶ »C'était l'âge d'or!«, meinte dazu die frühere Generalsekretärin Hélène Sulzer,¹¹⁷ William Blank bezeichnet diese Isolierung als »drôle de congrégation«,¹¹⁸ Kocher spricht gar von einem »clan fermé«.¹¹⁹ Und selbstkritisch vermerkt Arter:

Einmal haben wir es auf die Spitze getrieben und [...] eine Reise unternommen ins Bündnerland und [...] die Leute, die mitreisten, die waren dann das Publikum. [...] da haben wir uns schon [...] überlegt, wieviel Geld buttet man [...] in ein Tonkünstlerfest, [das] von einer Öffentlichkeit kaum wahrgenommen wird. Oder höchstens belächelt wird, auch von der schreibenden Presse. [Da] haben wir wirklich ab und zu aufs Dach bekommen, wie irrelevant und wie... Ja, wie man das belächeln kann, unsere Tonkünstlerfeste.¹²⁰

Auch Roman Brotbeck kritisiert den Niedergang in seiner Analyse bis zu einem gewissen Grad als selbstverschuldet: »Es gab sicher gesamtgesellschaftliche Gründe, weil [...] der Begriff des Avantgarde-Komponisten prekär geworden war. Diese Isolierung der zeitgenössischen Musik ist heute sogar mehr als prekär.«¹²¹

Dann nahm aber selbst das Interesse der Mitglieder zusehends ab, wie Ulrich Gasser schildert, der sich – wie andere auch – fragte, weshalb er Mitglied bleiben sollte:

114 Meyer 2022.

115 Marthaler 2022.

116 Gasser 2022, ebenso Gohl Moser 2022.

117 Sulzer 2023.

118 Blank 2022.

119 Kocher 2022.

120 Arter 2022.

121 Brotbeck 2022.

Die Komponisten waren offensichtlich nicht mehr interessiert an solchen Kontakten und es kam nur noch, wer aufgeführt wurde. Und so flachte das einfach ab und lief irgendwie aus. [...] An offene Konflikte erinnere ich mich nicht wirklich, aber ich weiß natürlich von verschiedenen Komponisten, dass sie eines Tages einfach gesagt haben: interessiert mich nicht mehr. Und die einen sind noch im Verein geblieben, einfach aus Solidarität. Und die anderen sind ganz ausgetreten.¹²²

Während Gasser die Öffnung des Vereins zu weit ging, protestierte Kocher in mehreren Mails an seine Präsidentin gegen die geistige Enge, die er insbesondere auch bei der Zusammensetzung der Task Force zur Rettung des Vereines witterte.¹²³ In einem wilden Rundumschlag prangerte er hier indirekt Konservativität, Missachtung der Minderheitskultur und Beziehungskorruption an:

Ouvrir cette petite secte au vrai monde [...] mais: avec chaque président c'est à chaque fois une petite scène qui est favorisée. Du copinage comme on dit en français. [...] C'est une chose très suisse, le petit confort et le manque de nécessité. [...] Je ne peux pas du tout m'identifier avec un tel groupe [...]: académisme, pré-retraités, institutions, politique de droite. [...] parti libéral et institutions de suisse-älémaniques, well [...] great!¹²⁴

Auch früher engagierte Mitglieder distanzieren sich vom Verein. So erklärt ein Austrittsschreiben,

dass ich mich mit den Aktivitäten des STV immer weniger identifizieren kann: Mich stört der enge ästhetische Fokus, der meines Erachtens in eine ungemütliche Selbstbespiegelung und Enge führt. So bleibt viel spannende, lebendige und auch innovative Musik außen vor. [...] Wir haben uns einfach auseinandergelebt, der STV und ich.¹²⁵

Und Vorstandsmitglied Sylwia Zytynska bemerkt später: »Was ich [...] schlimm und traurig fand: dass die Solidarität unter den Künstlern [...] immer mehr [...] verschwand. Schwinden der Zuschauer, schwindendes Interesse. Ich meine, wer opfert heute ein Wochenende für sowas?« Verantwortlich macht sie hierzu auch den medialen Wandel:

Damit verbunden ist natürlich auch der kulturelle Wechsel: Wir verändern uns, die Gesellschaft verändert sich [...]. Jede hat eine Website. Es ist nicht mehr nötig, sich zu treffen. Man kann reingucken, Livestream. Damals gab es das auch noch nicht. Aber ich denke, das war die Zeit, wo es begonnen hat, und dass die Menschen nicht mehr so viel ins Konzert gingen und schon gar nicht dieses [...] Verein-Denken. Ich denke, das ist das Hauptding. Das ist so was Altmodisches. [Und Zeit], das ist so was, was die Menschen nicht haben. Unser Tempo ist anders. Wer fährt da irgendwo nach Monthey?¹²⁶

William Blank führt noch einen weiteren Aspekt ein: die generell schwindende Wertschätzung; Interpreten:innen sind wichtiger geworden als Komponist:innen. Und seit einigen Jahren werden durch das neue Kulturförderungsgesetz auch die Musikvermittler:innen gefördert, ganz explizit, während der STV langsam seinen Auftrag verloren habe.

122 Gasser 2022.

123 Dieser »Task Force« genannte informelle Beirat bestand aus der früheren Direktorin Claudine Wyssa, dem früheren Präsidenten Daniel Fueter, dem Komponisten und Improvisator Alfred Zimmerlin sowie Xavier Day-er, dem Genfer Komponisten und Präsidenten der Urheberrechtsgesellschaft SUISA. Die anschließend genannten Vorwürfe trafen dabei weitgehend ins Leere.

124 Kocher 2017.

125 Rüegg 2016.

126 Zytynska 2022.

Et c'est pour ça que j'ai commencé à voir le problème, lorsque les missions ont été étendues à d'autres choses – qui étaient déjà, un tout petit, peu présentes mais sous forme un peu périphérique – et que tout à coup, [...] j'ai senti que le vent tournait et que ces choses périphériques allaient devenir, en fait, le *cœur du réacteur*. Et là, pour moi, c'était la fin – le début de la fin (si j'ose le dire comme ça [...]) le début de la fin de la mission. Et d'ailleurs, cette mission, elle a disparu, aujourd'hui. [...] Parce que l'Office fédéral de la culture, c'est un miroir de la société. Or, la société ne place pas, dans le 99% des cas, le compositeur au haut de l'échelle : le compositeur est descendu [...] et aujourd'hui, il est tout en bas de l'échelle. [...] Les interprètes sont très haut dans l'échelle, mais encore au-dessus d'eux, il y a les médiateurs. Donc ce sont les médiateurs qui font la loi. Donc... Et ça, ce n'est pas une évolution spécifiquement qui vient de l'intérieur de l'art, c'est une évolution qui est – à très large échelle – une évolution sociologique.¹²⁷

Ähnlich, wenn auch noch radikaler zugespitzt, konstatiert Ueli Gasser:

Ja, das ist gesellschaftliche Entwicklung, Zeitgeist oder wie sagt man dem? Auch die Entwicklung der Musik ging natürlich in diese Richtung. Wenn man sagt, das Orchester ist nicht mehr brauchbar, dann ist klar, dass der Konzertsaal, der große öffentliche Raum eben nicht mehr brauchbar ist.

Wenn er auf diesen sozialen Kontext verweist, verbindet er nostalgisches Bedauern mit selbst-ironischer Überheblichkeitskritik:

Dass man vielleicht doch auch ein bisschen dem nachgetrauert hat, dass wir [...] in der Gesellschaft nicht mehr die Position hatten, die man 20 Jahre vorher hatte. [...] der Rückzug vieler Komponisten ins Private, mit dem man [...] kleine Kammermusikstückchen [...] zu Hause aufgeführt hat, und aufgegeben hat, zu behaupten, wir wollen im Opernhaus aufgeführt werden mit einer Uraufführung.¹²⁸

Auch die Öffnung wird in der Rückschau ambivalent eingeschätzt: zugleich als geschichtliche Notwendigkeit wie auch als Katalysator des Endes. Alfred Zimmerlin, der die Tonkünstlerfeste sehr geschätzt hatte wegen der Information, den Begegnungen, dem Austausch und den Kontakten zu anderen Kolleg:innen und sie deshalb »eigentlich noch wichtig« fand, sieht im neuen Verein SONART weniger ein Resultat als ein Potenzial für einen notwendigen Entwicklungsvorgang:

Es geht insgesamt einfach um das ganze Spektrum der schöpferischen Musikproduktion. Und das ist zusammengefasst in diesem Verein. Das finde ich als Idee nicht so blöd, aber es braucht von den Mitgliedern schon eine ziemliche Offenheit. Und da muss eine Transformation des Denkens auch einsetzen. Und tut es, glaube ich auch. Und dann sind wir mitten im Prozess.¹²⁹

Mit einer bestimmten Resignation meint hingegen Thomas Meyer:

Man hat gespürt: Wir müssen uns öffnen. Und es gab diese Öffnung auch thematisch, in bestimmten Dingen, dass man eben versucht hat, die Improvisation reinzunehmen. [...] Und wie immer natürlich, man kann dem auch nachtrauern, diesen Eliten; all diese Dinge sind heute völlig aufgeweicht. [...] Man muss den Kulturbegriff öffnen. Man hat es gemacht. Und heute haben wir

127 Blank 2022.

128 Gasser 2022.

129 Zimmerlin 2023.

das Resultat, dass er offen ist. Wir, diese Generation, die das durchgesetzt haben oder durchgemacht haben, hinterlassen jetzt der jüngeren Generation diesen Scherbenhaufen.¹³⁰

Daniel Fueter, der ein Vierteljahrhundert zuvor die stilistische wie gesellschaftliche Öffnung wesentlich angestoßen und vorangetrieben hatte, bilanziert dazu:

Aber vielleicht hat man, weil die Öffnung dann umfassend wurde, damit auch [...] den Kern verloren, der eine einzigartige Stellung [...] einer Vereinigung, die den altväterlichen Titel dann immer noch behalten hat, plötzlich unnötig gemacht hat und zu einer Verwandlung geführt hat, die [...] vielleicht doch auch historisch notwendig zu einer neuen Konstellation geführt hat.¹³¹

Das neuentstandene Fusionsprodukt SONART wird zwar einhellig gelobt, was das gewerkschaftliche Engagement betrifft, zumal während der Pandemie. Hier hat sich die lange ausgebliebene Fusion bewährt. Inhaltlich ist die Zustimmung seltener und eher an jüngere Stimmen wie jene von Charlotte Hug geknüpft:

Und jetzt natürlich seit 2017, wo das dann alles zusammengefloßen ist mit SONART, das ist eigentlich eine logische Entwicklung dahin, dass es eben um Musik geht und um Musikkreation. [...] Ich habe den Wandel als langsam empfunden, aber sehr bewusst, diese Öffnung. Und jetzt natürlich, 2017 ist eine Explosion passiert und das mischt sich alles wieder neu und positioniert sich alles wieder neu, und da bin ich sehr, sehr interessiert, das auch einfach zu verfolgen.¹³²

Vermisst wird hingegen ebenso einhellig der frühere Diskurs, der von Sylwia Zytynska mit dem Untergang einer Ära gleichgesetzt wird:

Für mich hat da [...] eine Welt aufgehört zu funktionieren. Ganz einfach. Aber sie hat nicht aufgehört, [...] weil wir versagt haben, sondern weil die Welt sich verändert hat. Wir haben uns verändert. [...] Das heißt, wir brauchen das nicht. Was wir aber brauchen: [...] dieses Dazugehören, die menschliche Diskussion, dieses einmal-pro-Jahr-ein-Treffen, das uns wirklich weiterbringt.

Auch wenn hier sachlich konstatiert wird, dass diese Entwicklung dem Lauf der Dinge entspreche, fällt doch auf, mit welchem Pathos das Ende des STV beklagt wird und wie die Sprecherin auch in großer zeitlicher Distanz ihre Erzählung im Präsens aktualisiert. In der Folge fasst sie sich dann wieder, bilanziert und konkretisiert, was sie denn heute vermisste:

Es ist nicht schlimm, dass der Tonkünstlerverein nicht mehr da ist. [...] das Einzige, was ich wirklich schade finde: Wir sitzen nicht mehr am Tisch, diskutieren, streiten uns [...]. Natürlich tun wir das im Kleinen. Aber ich sitze jetzt nicht mehr mit jemandem aus der französischen Schweiz, den ich nicht kenne und kennen lerne [...]. Man hat wirklich viele Leute kennengelernt. Das ist für mich, das war das für mich das Stärkste und das Tollste dort.¹³³

Das Verstummen solcher Diskussionen macht sie wie viele andere Zeitgenoss:innen dann insbesondere am Eingehen der vom Verein getragenen Zeitschrift fest, die eben bewusst nicht dessen Sprachrohr war, sondern ein lebendiges Forum für Kontroversen und durchaus auch Polemiken.¹³⁴

130 Meyer 2022.

131 Fueter 2022.

132 Hug 2023.

133 Zytynska 2022.

134 Vgl. dazu den Beitrag von Michael Kunkel in diesem Band, S. 295–308 (Kunkel 2025) sowie Gartmann 2024.

Man sieht [den Verlust] denk ich, an der *Dissonanz*. An diesem Organ, das [...] einen Diskurs versucht hat auszulösen und auszutragen innerhalb der neuen Musik, innerhalb der experimentellen Musik. [...] gewisse Diskurse finden nicht mehr statt, weil die Zeitungen das auch nicht mehr machen [...]. Und das wird, denke ich, auch der neuen Musik auf die Dauer schaden, weil: sie taucht nicht mehr auf in einem Diskurs.¹³⁵

Literatur

Alle Weblinks in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 29.8.2025..

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.

Achberger 2017 | Hans-Peter Achberger: *Arbeitspapier zum geplanten Zusammenschluss der Schweizerischen Berufsmusikverbände*, Zürich, Juni [ohne Datum] 2017 (in: ASM-H-5-1).

ARF et al. 2004 | *Protest gegen die Kürzungen des Kredits zur Unterstützung der kulturellen Organisationen*, Zürich, 24. November 2004, Federführung bei Iris Bischof, ARF/FDS [Zusammenschluss der schweizerischen Film- und Drehbuchautor:innen] (in: ASM-H-5-1).

Arter 2022 | Matthias Arter (STV-Vorstandsmitglied 2002–2013, davon Vizepräsident 2005–2008 und Präsident 2008–2013) im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8.3.2022.

BAK 2017a | BAK: *Bescheid* vom 31.1.2017 (in: ASM-C-1-2).

BAK 2017b | BAK: *Verfügung* vom 31.3.2017 (in: ASM-C-1-2).

Baumann 2022 | Franziska Baumann (STV-Vorstandsmitglied 2005–2008) im Gespräch mit Raphaël Sudan, Bern, 23.9.2022.

Blank 2022 | William Blank (STV-Vizepräsident 2008, Präsident 2014–2016) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21.6.2022.

Bolens 2022 | Nicolas Bolens (STV-Präsident 2005–2007) im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14.6.2022.

Brotbeck 2022 | Roman Brotbeck (STV-Präsident 1997–2002) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1.7.2022.

Brotbeck 2023 | Roman Brotbeck: *Mail an den Autor* vom 11.10.2023.

CH-BR 2016 | 442.124. *Verordnung des EDI über das Förderungskonzept für die Unterstützung von Organisationen professioneller Kulturschaffender* vom 5. Juli 2016 (Stand am 15. April 2020), www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2016/457/de.

Clottu 1975 | Clottu-Kommission (präsidiert durch Gaston Clottu): *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik [= Clottu-Bericht]*, Bern: Eidgenössische Drucksachen und Materialzentrale 1975.

Demierre 1991 | Jacques Demierre: *Bleu; Désir d'azur. Musique de danse; Je deviendrai Médée* [CD], Lausanne: Grammont 1991.

Demierre 2022 | Jacques Demierre (STV-Vorstandsmitglied 2005–2007) im Gespräch mit Raphaël Sudan, Fribourg, 9.12.2022.

Derungs 2022 | Martin Derungs (STV-Präsident 1994–1996) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 14.7.2022.

Frey 2021 | Peter K Frey im Gespräch mit Raphaël Sudan, Mönchaltorf, 15.11.2021.

Fueter 2022 | Daniel Fueter (STV-Vizepräsident 1990, Präsident 1991–1993) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 18.5.2022.

Gartmann 2024 | Thomas Gartmann: Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?, 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. 206–230, <https://doi.org/10.26045/kp64-6181-012>.

135 Zytynska 2022.

- Gartmann et al. 2025 | *Musik-Diskurse nach 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>.
- Gartmann/Lanz 2025 | Thomas Gartmann/Doris Lanz: *Im Brennpunkt der Entwicklungen. Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017*, Zürich: Chronos 2025.
- Gasser 2002 | Ulrich Gasser: Vorwort, in: *Jahresbericht 2002*, S. 5–12 (ASM-E-3–97).
- Gasser 2022 | Ulrich Gasser (STV-Vorstandsmitglied 1999–2008, davon 2002 Vizepräsident, 2003 Präsident und 2004–2008 secrétaire artistique) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Kreuzlingen, 30.6.2022.
- Gohl Moser 2016a | Käthi Gohl Moser: *Strategische Schwerpunkte/Ziele/Massnahmen. Standortbestimmung 2016*, 7 Seiten, datiert Oktober 2016 (in: ASM-H-5–1).
- Gohl Moser 2016b | Notizen von Käthi Gohl Moser zur Vorbereitung ihrer ersten Vorstandssitzung Oktober 2016 zum Traktandum 3.2: Strategische Ziele für 2018–2020 (in: ASM E-2–22).
- Gohl Moser 2017 | Käthi Gohl Moser: *Rundmail »Mitteilung der Präsidentin«* vom 6.6.2017 (in: ASM-H-5–1).
- Gohl Moser 2022 | Käthi Gohl Moser (Präsidentin 2017) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 28.3.2022.
- Gohl Moser/Knapp 2017 | Käthi Gohl Moser/Johannes Knapp: Der Weg zum Zusammenschluss der drei Verbände, in: STV-Jb 2017, S. 16–18.
- Holliger 1992 | Heinz Holliger: *Handschriftliche Briefkarte an den Vorstand* vom 29.9.1992 (ASM-L-1–69).
- Holliger 2022 | Heinz Holliger im Gespräch mit Thomas Gartmann, Basel, 20.5.2022.
- Hug 2023 | Charlotte Hug im Gespräch mit Raphaël Sudan, Zürich, 13.1.2023.
- Knapp 2016 | Johannes Knapp: *Mail an Käthi Gohl Moser* vom 9.11.2016 (in: ASM-H-5–1).
- Kocher 2017 | Jonas Kocher: *Drei Mails an Käthi Gohl Moser* vom 18.1.2017 (ASM-E-2–23).
- Kocher 2022 | Jonas Kocher (Vorstandsmitglied 2009–2017) im Gespräch mit Raphaël Sudan, Biel, 13.10.2022.
- Kunkel 2008 | *Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz. ein Kompendium in Essays, Analysen, Portraits und Gesprächen*, hg. von Michael Kunkel, Saarbrücken: Pfau 2008.
- Kunkel 2024 | Michael Kunkel: *Mail an den Autor* vom 12.6.2024.
- 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>.
- Lanz 2025 | Doris Lanz: Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels? Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach »Berührungspunkten zwischen E- und U-Musik«, in: Gartmann et al. 2025, S. 371–386, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-371>.
- Marthaler 2022 | Adrian Marthaler im Gespräch mit Gabrielle Weber, Zürich, 30.7.2022.
- Meyer 2022 | Thomas Meyer (STV-Vorstandsmitglied 2003–2009, dazu auch als Journalist Zeitzeuge) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23.6.2022.
- Pastor et al. 2011 | Javier Pastor/Adrian Steiger/Luise Werlen: *Langfristige Strategie der Zusammenarbeit der vier grossen Schweizerischen Berufsmusikerverbände. Mögliche Formen der Kooperation zwischen informeller Zusammenarbeit und Fusion*, Diplomarbeit im Rahmen des Masterprogramms Kulturmanagement, Universität Basel, Fachbereich »Kooperation«, eingereicht am 18.7.2011.
- Rüegg 2016 | Claudia Rüegg: *Mail an Simone Keller* vom 3.5.2016 (AMS E-2–22).
- SchneiderG 1989 | Gertrud Schneider: »Ablehnen ist unzeitgemäss«, in: *Dissonanz* 21 (August 1989), S. 21.
- SchneiderG 2022 | Gertrud Schneider (STV-Vorstandsmitglied 1983–1991) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 13.7.2022.
- SchneiderUP 2022 | Urs Peter Schneider im Gespräch mit Raphaël Sudan, Biel, 22.12.2022.
- STV-iP 2017a | *Internes Papier zur Sachlage betr. Zusammenschluss der vier KuOr-Verbände Musik aus der Sicht STV/ASM, Stand 8.7.17*, gezeichnet von Käthi Gohl Moser und Johannes Knapp (in: ASM E-2–24 und – mit hs. Notizen – auch in: ASM-C-1–2).
- STV-iP 2017b | *Auslegeordnung zur gegenwärtigen Sachlage*, interne Tischvorlage vom 15.10.2017 für die außerordentliche Vorstandssitzung vom 16.10.2017 (in: ASM-H-5–1).
- STV-Jb 1974 | STV: *Jahresbericht 1974* (ASM-E-3–69).
- STV-Jb 1980 | STV: *Jahresbericht 1980* (ASM-E-3–75).
- STV-Jb 1982 | STV: *Jahresbericht 1982* (ASM-E-3–77).
- STV-Jb 1989 | STV: *Jahresbericht 1989* (ASM-E-3–84).

- STV-Jb 1990 | STV: *Jahresbericht 1990* (ASM-E-3-85).
- STV-Jb 1992 | STV: *Jahresbericht 1992* (ASM-E-3-87).
- STV-Jb 1996 | STV: *Jahresbericht 1996* (ASM-E-3-91).
- STV-Jb 2000 | STV: *Jahresbericht 2000* (ASM-E-3-95).
- STV-Jb 2008 | STV: *Jahresbericht 2008* (ASM-E-3-103).
- STV-Jb 2009 | STV: *Jahresbericht 2009* (ASM-E-3-104).
- STV-Jb 2010 | STV: *Jahresbericht 2010* (ASM-E-3-105).
- STV-Jb 2011 | STV: *Jahresbericht 2011* (ASM-E-3-106).
- STV-Jb 2012 | STV: *Jahresbericht 2012* (ASM-E-3-107).
- STV-Jb 2015 | STV: *Jahresbericht 2015* (ASM-E-3-110).
- STV-Jb 2016 | STV: *Jahresbericht 2016* (ASM-E-3-111).
- STV-Jb 2017 | STV: *Jahresbericht 2017* (ASM-E-3-112).
- STV-K 2013 | STV: Sekretariatskorrespondenz (in: ASM-H-1-81).
- STV-Lb 2016 | STV: *Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV) – Gemeinsam für die zeitgenössische Musik in ihrer ganzen Vielfalt. Leitbild 2016*, datiert 29.10.2016, also zwei Tage vor der letzten finanziellen Subventionseingabe der Vereinsgeschichte; inhaltlich wahrscheinlich wesentlich geprägt von Michelle Ziegler (in: ASM-E-2-24).
- STV-Pdiv 2016 | STV: *Hearing mit Daniel Fueter vom 15.10.16. Zukunft des STV vor dem Hintergrund der veränderten Förderpolitik des BAK* (in: ASM-E-2-24).
- STV-Pdiv 2017a | STV: *Kurzprotokoll der Beiratssitzung 30.1.2017* [laut handschriftlicher Notiz von Johannes Knapp erst »ca. Mai 17 erstellt«] (in: ASM E-2-24).
- STV-Pdiv 2017b | STV: *Resume [sic] der Arbeitssitzung von Christian [Kobi] und David [Sontón] vom 4.7.2017* (in: ASM-H-5-1).
- STV-PGV 1992 | STV: Protokoll der Generalversammlung vom 24.10.1992, in: STV-Jb 1992, S. 17–22.
- STV-PGV 2016 | STV: Protokoll der Generalversammlung vom 3.9.2016, in: STV-Jb 2016, S. 1–16.
- STV-PGV 2017 | STV: Beschlussprotokoll der ausserordentlichen Generalversammlung des Schweizerischen Tonkünstlervereins vom 25.11.2017, in: STV-Jb 2017, S. 19–24.
- STV-PV 1983a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 21./22.4.1983* (in: ASM-E-1-47).
- STV-PV 1983b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 2.7.1983* (in: ASM-E-1-47).
- STV-PV 1987 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 4./5.12.1987* (in: ASM-E-1-48).
- STV-PV 2006 | STV: *Protokoll der Vorstandsretraite vom 15./16.9.2006* (in: ASM-E-1-52).
- STV-PV 2008 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 19.–21.9.2008* (in: ASM-E-1-53).
- STV-PV 2009 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 10.1.2009* (in: ASM-E-1-53).
- STV-PV 2011a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 2./3.7.2011* (in: ASM-E-1-54).
- STV-PV 2011b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 20.12.2011* (in: ASM-E-1-54).
- STV-PV 2012 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 12.6.2012* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2013 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 6.9.2013* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2014a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 1.4.2014* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2014b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 29.8.2014* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2015a | *Protokoll der Vorstandssitzung vom 30.3.2015* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2015b | *Protokoll der Vorstandssitzung vom 3.9.2015* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2016 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 11.8.2016, Préparation de l'Assemblée générale* (in: ASM-E-1-55).
- STV-PV 2017 | *Protokoll der Vorstandssitzung vom 3.2.2017* (in: ASM-E-1-55).
- STV-Sn 2005 | STV: *Réponse à la consultation sur la Loi sur l'encouragement à la culture et la Loi Pro Helvetia*, 2.11.2005, vermutlich von Claudine Wyssa verfasst (in: ASM-H-1-68).
- STV-Sn 2010 | STV: *Stellungnahme des Schweizerischen Tonkünstlervereins zur Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2012–2015*, 12.11.2010, verfasst wohl von Matthias Arter (in: ASM-H-1-78).
- STV-Sn 2011 | STV: *Kulturförderungsverordnung und Förderungskonzepte gemäss Artikel 28 KFG, Stellungnahme des Schweizerischen Tonkünstlervereins*, 19.8.2011, verfasst wohl von Matthias Arter (in: ASM-H-1-79).
- 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>.
- Sulzer 2023 | Hélène Sulzer (Generalsekretärin 1982–1997) im Gespräch mit Raphaël Sudan, Pully, 10.3.2023.

- Weber 2025 | Gabrielle Weber: Die Vielfalt der Schweiz im zeitgenössischen Musikschaffen. Zehn Fernsehporträts für das Schweizer Fernsehen 2001, in: Gartmann et al. 2025, S. 213–229, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-213>.
- Werlen 2013 | *Zwischenbericht »Zusammenarbeit der vier Schweizer Berufsmusikerverbände«* an das BAK, Brief der Geschäftsstellen action swiss music und Schweizer Musik Syndikat SMS vom 3.1.2013, unterzeichnet von Luise Werlen, der Geschäftsführerin der beiden Institutionen, an die Abteilungsleiterin Kulturschaffen, Franziska Burkhardt (recte: Burkhardt) (in: ASM-H-5–1).
- Wyssa 2022 | Claudine Wyssa (STV-Generalsekretärin 2001–2005, Geschäftsführerin 2006–2009) im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 31.5.2022.
- Zimmerlin 2023 | Alfred Zimmerlin im Gespräch mit Raphaël Sudan, Uster, 13.1.2023.
- Zytynska 2022 | Sylwia Zytynska (Vorstandmitglied 2004–2009) im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23.5.2022.

Thomas Gartmann promovierte zum *Instrumentalwerk* von Luciano Berio. Als Journalist (Neue Zürcher Zeitung und Radio DRS 2) und Leiter Musik bei der Kulturstiftung Pro Helvetia beschäftigte er sich intensiv mit neuer Schweizer Musik. Heute leitet er die Forschungsabteilung der HKB. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Musik und Politik sowie Schweizer Musik. Er leitet das SNF-Projekt »Im Brennpunkt der Entwicklungen«. Jüngere Publikationen: Von der Fuge in Rot zur Zwitschermaschine. Paul Klee und die Musik, sowie zwei Bände zu Othmar Schoecks historisch belasteter Oper Das Schloss Dürande.

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