

Komponistenpreise als Spiegel aktueller Diskurse

THOMAS GARTMANN

Als der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) zum 75-Jahr-Jubiläum 1975 in Basel gleichzeitig Klaus Huber und Roger Vuataz mit seinem Komponistenpreis auszeichnete, mögen sich viele ein bisschen die Augen gerieben haben; zu ungleich schien dieses Duo. Erst recht gilt dies aus der historischen Distanz, wo ihre kompositorische Bedeutung als wohl noch ungleicher erachtet wird. Der jüngere Huber erfreute sich damals schon seit 16 Jahren internationaler Wertschätzung, wurde mit Preisen ausgezeichnet, auf Festivals aufgeführt und von wichtigen Verlagen betreut. Der 77-jährige Vuataz verfügte zwar über ein breites Œuvre, Aufführungen seiner Werke fanden aber meist im Umkreis seiner Heimatstadt Genf statt, wo er mit regionalen Preisen gewürdigt wurde – aber er sass in der Leitung von Konservatorium, Musikwettbewerb und Radio und war seit 1963 Vorstandsmitglied des STV.

Konsequenterweise wurden in der Laudatio denn auch weniger Vuataz' kompositorische Fähigkeiten als seine Verdienste um das Genfer Musikleben gewürdigt. «Spezialist der Musikpädagogik» steht am Anfang der Begründung, lobend erwähnt wird auch die «grosse Anzahl von Werken für das Radio als wertvolles Verbreitungsmedium»,¹ ein quantitatives Kriterium, das sich durch seine dortige Funktion als Musikleiter mit erklären lässt. «Authentizität der Aussage»² bleibt als kompositorische Bewertung eher vage, doch stösst man öfters auf ähnliche Formulierungen.

Noch drei Jahre zuvor hatte der Jurypräsident der Stiftung Schweizer Komponistenpreis, Paul Sacher, fast apodiktisch den Vereinssekretär verkünden lassen: «[I]ch sehe in der älteren Generation niemand, der begründeten Anspruch auf den Komponistenpreis erheben könnte, und von mir aus wäre [...] Klaus Huber der nächste Preisträger.»³ Dies hätte allerdings Vuataz von der Diskussion ausgeschlossen, der bereits 1972 auf einer Longlist in die Debatte geworfen worden war, allerdings eher ex negativo: «Denn die Liste der Komponisten, die sonst in Betracht gezogen werden müssten, wäre lang.»⁴ Dabei wurde eine ganze Reihe von Namen aufgezählt. Es handelt sich meist um Leute, die international kaum

1 «[...] à composer un grand nombre d'œuvres destinées à la radio, moyen de diffusion précieux.» Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne, Archives musicales, Fonds de l'Association Suisse des Musiciens (Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins), ASM-J-12-2. Nachfolgend werden Bestände aus dem Archiv des STV nur noch durch die jeweilige Signatur, beginnend mit ASM, gekennzeichnet.

2 «Authenticité du témoignage», ebd.

3 Bernard Geller an die Jury, Brief vom 22. 11. 1972, ASM-J-12-2.

4 Jean Henneberger an Paul Baumgartner und Samuel Baud-Bovy, 22. 11. 1972, ASM-J-12-2: «Car la liste serait longue des compositeurs qu'il faudrait sinon prendre en considération.»

aufgeführt wurden – allerdings sind einige Namen darunter, die später bei der Preisverleihung dann doch berücksichtigt wurden.

An der entscheidenden Jurysitzung Anfang 1975 wollte Sacher eigentlich ein Zeichen für den Aufbruch, ja für einen Generationenwechsel setzen und nannte mit Rudolf Kelterborn, Huber, Armin Schibler und Robert Suter Namen, die in der Tat für die neueste Musikentwicklung standen, ja er ergänzte noch Heinz Holliger und Jürg Wyttenbach, zwei junge Vertreter der Avantgarde, verbunden mit der väterlichen Auflage: «[...] in Abhängigkeit ihrer künftigen Entwicklung.»⁵

Auffallend ist, dass Sacher fast ausschliesslich Komponisten aus dem Basler Umkreis in Betracht zog. Das hat damit zu tun, dass er die eigene Wirkungsstätte am besten kannte. Zugleich war Basel – auch dank Sachers mäzenatischen, pädagogisch-institutionellen und künstlerischen Einflusses – damals klar die Hauptstadt der zeitgenössischen Musik in der Schweiz. Ausserdem war es eine nette, publikumswirksame und daher häufig geübte Geste, Komponisten an ihrem Lebensmittelpunkt zu ehren. (Huber hatte bis vor kurzem an der Basler Musikakademie gelehrt – nun in Freiburg – und wohnte in Basel). Samuel Baud-Bovy, nach Paul Sacher Präsident des STV, verstand seine Jurymitgliedschaft vor allem als Regionalvertretung und nominierte seine Favoriten Vuataz und Bernard Reichel. Sacher war offenbar zufrieden, dass er sich mit Huber durchgesetzt hatte – auch wenn der Vorschlag bereits 1970 gemacht worden war und vom dritten Jurymitglied, dem Pianisten Paul Baumgartner, stammte –, und die Wahl von Vuataz und Huber erfolgte schliesslich einstimmig. Gleichzeitig designierte man gleich die voraussichtlichen nächsten drei Preisträger, weil der Stiftungsrat ja so selten tagte:⁶ Reichel 1976, Suter 1977, Schibler 1978.

Laut Stiftungsurkunde geht es um die «Anerkennung hervorragender Leistungen auf dem Gebiete des kompositorischen Schaffens».⁷ Die Wahl des Preisträgerduos befremdet deshalb aus heutiger Sicht. Da der bereits 1974, also noch vor der definitiven Wahl, als Lobredner Klaus Hubers angefragte Willi Schuh offenbar ablehnte,⁸ schlägt Sacher Alternativen vor, die er für geeigneter («plus indiqué») als Willi Schuh hielt, die einen aber ähnlich ratlos lassen: Andres Briner, Hans Oesch, Jürg Stenzl.⁹ Die an erster Stelle stehenden Chefkritiker der NZZ Schuh und Briner verkörperten in seinen Augen wohl das Prestige, das er dem Preis

Genannt werden Lévy, Mieg, Brunner, Reichel, Vuataz, Wissmer, Haller, Zbinden, Looser, Schibler, Tischhauser, Suter und andere mehr.

5 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 30. 1. 1975, S. 1, ASM-J-12-2: «Il y ajoute, en fonction de leur évolution future, Heinz Holliger et Jürg Wyttenbach.»

6 Ebd.: «Etant donné que le Conseil tient rarement séance, il en profite pour établir un programme des trois prochaines années qui pourra toujours être modifié.»

7 Alle Laudationes finden sich im Dossier zu den Komponistenpreisen (ASM-J-12-1 bis ASM-J-12-4). Die Aufteilung auf die Subdossiers scheint etwas willkürlich. Grob sind sie chronologisch geordnet, verschiedene Kopien wurden aber mehrfach und auch in verschiedenen Subdossiers abgelegt. Im Folgenden wird deshalb auf den näheren Nachweis verzichtet.

8 Jean Henneberger an die Jury, 20. 5. 1974, ASM-J-12-2: «Notre Président pense à Klaus Huber et pour la rédaction de la laudatio à M. Willi Schuh.» Die Anfrage erfolgte am 22. 10. 1974, ebd.

9 Ebd.

zumass, während Oesch und Stenzl weitere Musikwissenschaftler waren, die sich der neuen Musik widmeten und mit Basel verbunden waren. Dass der 33-jährige Stenzl Klaus Huber auch weltanschaulich besonders nahestand, war Sacher da wohl noch nicht bewusst. Ironischerweise spielt nun gerade der rechtsbürgerliche Briner nach seiner Zusage genau auf die politische Haltung an: «Ich habe lang über meinen Text für die Klaus Huber-Laudation nachgedacht. Endlich habe ich mich für eine Form entschieden, die sich von den politischen und sozialen Ueberzeugungen des Künstlers ganz freihält und darum Aussicht hat, die Jahre zu überdauern.»¹⁰ Der ideologisch stärker als andere Kulturreferenten der politischen Linie der NZZ verpflichtete Briner hat sich immer wieder gegen eine Politisierung der Kultur gewandt, was einige Jahre später in seinem geifernden Manifest *Der Zwang zur Negativität*¹¹ gegen ebenjenen Stenzl gipfeln sollte, der von Sacher neben Briner vorgeschlagen wurde. Er erwies die eigene politische Haltung gerade dadurch, dass er sie beim Geehrten weitgehend bewusst ausblendete. Immerhin rang er sich neben vielen Gemeinplätzen zu einem persönlichen Statement durch, das kaum versteckt Hubers Mission, die «Verehrung des Rechts jeder Kreatur auf ihre Selbstverwirklichung», dennoch ansprach, verbrämte sie aber, indem er sie eine «jenseitig-religiöse» nannte. Umso stärker betonte er Hubers kompositorisches Ethos und würdigte ihn als einen, der «vor keinem Hindernis, keinem Vorurteil und keiner Beschränkung der Mittel zurückgeschreckt ist».¹² Jetzt zeigt sich wiederum Sacher nicht ganz einverstanden. Während er dem Laudatortext für Vuataz zustimmt, hat er hier seine Vorbehalte: «[...] wogegen mich der Entwurf von Herrn Briner nicht ganz befriedigt. Sollte nicht wenigstens ein Satz angehängt werden, der aussagt, dass Huber einige Partituren gelungen sind, die für sein grosses schöpferisches Talent Zeugnis ablegen.» Unklar bleibt, ob dies nun als Lob oder als Einschränkung gedacht war, ob Sacher mit «*einige* Partituren» nur die nichtweltanschaulichen gelten liess. Ausserdem spricht man einem über 50-jährigen international Erfolgreichen auch als älterer Herr doch kaum mehr gönnerhaft «Talent» zu. Briners erster Versuch zeigt übrigens eine ähnliche (bewusste?) Einschränkung: «dem [...] einige Werke eigenster Prägung gelungen sind». Herablassend diktiert Sacher abschliessend und deutlich: «Ich glaube schon, dass an diesem Text noch ein bisschen gefeilt werden sollte.»¹³ Im zweiten Anlauf nennt Briner dann unverfänglich die unbe-

¹⁰ Briner an Geller, 27. 2. 1975, ASM-J-12-2.

¹¹ Andres Briner: Der Zwang zur Negativität. Wie links soll der Schweizerische Tonkünstlerverein werden?, in: Dissonanz 10 (1986), S. 22–24. Vgl. dazu Thomas Gartmann: Der Fall Balisat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?, in: Leo Dick, Noémie Favennec, Katelyn Rose King (Hg.): Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), Schliengen: Edition Argus, 2024, S. 206–230, doi.org/10.26045/kp64-6181-012.

¹² ASM-J-12-2.

¹³ Sacher an Geller, 3. 3. 1975, ASM-J-12-2.

streitbare internationale Reputation und lobt Hubers Werke, die «bereits weite und nachhaltige Anerkennung gefunden haben».

Den aus seiner Kandidatenliste herauslesbaren und alsbald etwas gebremsten Aufbruchswillen zeigt Sacher auch bei der Neuformierung des als Jury fungierenden Stiftungsrats respektive Vorstands, auch wenn er hier nur in vorsichtigen Schritten kontrolliert vorgehen will:

«Sacher ist der Ansicht, dass der Vorstand aus älteren Persönlichkeiten bestehen sollte, die über eine anerkannte Autorität verfügen. Der Vorstand sollte frei entscheiden, ob er alle drei Jahre Wahlen durch die Generalversammlung durchführen lassen will. Er selbst hält es für besser, wenn dieser Rat im Hintergrund bleibt, um seine volle Unabhängigkeit zu bewahren. Es wäre nicht normal, wenn eine Generalversammlung, deren Durchschnittsalter zwischen vierzig und fünfzig Jahren liegt, für einen Rat stimmen würde, dessen Durchschnittsalter bei etwa siebzig Jahren liegt. Es wäre daher besser, vorher die Konsequenzen zu ziehen.

Der Stiftungsrat möchte sich in den kommenden Jahren schrittweise erneuern. Die Ratsmitglieder sind der Meinung, dass der Vorstand und nicht sie selbst ihre Nachfolger auswählen sollten, wenn die Zeit dafür gekommen ist.»¹⁴

Eine Liste im Protokoll nennt eine Reihe führender Dirigenten, die teils tatsächlich für eine Verjüngung des Stiftungsrates gesorgt hätten: Jean-Marie Auberson, Victor Desarzens, Charles Dutoit, Armin Jordan, Erich Schmid, Edmond de Stoutz, Räto Tschupp. Als Komponist wurde einzig Constantin Regamey, 1963–1968 Präsident des STV, genannt, mit Pierre Meylan und Hans Oesch zwei Musikwissenschaftler, die der neuen Musik verbunden und bereits als Laudatores für den Preis tätig gewesen waren, sowie der Geiger und Orchesterleiter Alexander van Wijnkoop.¹⁵ Frauen blieben für die Stiftung lange Zeit als Jurymitglieder, Preisträger und Laudatoren völlig jenseits des Radars und waren auf die Funktion der Komponistengattin und ab 1982 auf die der Vereins- und Jurysekretärin beschränkt. Oder sie wurden als Objekt der Begierde wahrgenommen. So schreibt Sacher seinem Sekretär bezüglich der damals 29-jährigen Dirigentin Sylvia Caduff: «Ich freue mich, dass eine Schweizerin den Mitropoulos-Wettbewerb gewonnen hat[,] und bin begierig drauf, dieses Bündner Mädchen einmal kennen zu lernen!»¹⁶

14 Geller: Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 30. 1. 1975, S. 2, ASM-J-12-2: «M. Sacher estime que le Conseil doit être composé de personnalités d'un certain âge, jouissant d'une autorité reconnue. Le Comité doit décider librement s'il veut faire procéder à des élections tous les trois ans par l'assemblée générale. Pour sa part, il juge préférable que ce Conseil demeure dans l'ombre afin de conserver toute son indépendance. Il serait anormal qu'une assemblée générale, dont la moyenne d'âge est située entre quarante et cinquante ans, vote en faveur d'un Conseil dont la moyennes d'âge est de septante ans environ. Il vaudrait donc mieux tirer les conséquences avant. Le Conseil désire se renouveler progressivement au cours des années à venir. Les membres du Conseil estiment que, lorsque le moment sera venu, ce sera au Comité et non pas à eux à choisir leurs successeurs.»

15 Ebd.

16 Sacher an Henneberger, 3. 2. 1966, ASM-J-12-2.

Interessanter als diese Liste, die abgesehen vom erst viel später gewählten Tschupp ohne weitere Bedeutung blieb, ist die Bemerkung, dass der Stiftungsrat im Hintergrund bleiben sollte. Die Position, die Sacher für sich selbst vornehmlich sah, war die einer grauen Eminenz, beim STV unterfüttert mit der Ehrenpräsidentschaft. Allerdings hat er dies – kokettierend oder resignierend? – einmal gegenüber seinem früheren Vereinssekretär bestritten: «Die Geschäfte des Tonkünstlervereins gehen mich heute nichts mehr an. Sie sind Aufgabe des Vorstandes.»¹⁷

Im Hintergrund blieben auch die Kandidaturen, Diskussionen um Namen und Würdigungen, die dann doch recht viel Auskunft geben über aktuelle Diskurse, Positionen, Absichten. Da wir nur über einen Teil der Beschlussprotokolle und der damit zusammenhängenden Korrespondenz verfügen, ist *ein* Dokument von besonderer Bedeutung, da es über sonst ungeschriebene Gesetze, Spielregeln und Abläufe Auskunft gibt. Beim Übergang zum neuen Stiftungsrat und einem gleichzeitigen Sekretariatswechsel 1979 wurde das informelle Prozedere nach 35 Jahren erstmals als Vademecum festgehalten, vertraulich und mit sarkastischen Hieben gegen den aktuellen Präsidenten: «*Verfahren für Entscheidungen*: Zuerst den Präsidenten über seine Termine konsultieren. Dann die beiden anderen fragen und den Stiftungsrat an dem von Sacher gewählten Ort versammeln (normalerweise Hotel Bellevue in Bern, Französisches Restaurant;¹⁸ Sacher lädt uns ein; in diesem Fall Sacher auf Kosten des STV und im Namen des Stiftungsrates ein Geschenk schicken; manchmal lädt Sacher auch zu sich nach Hause ein). Häufig trifft der Stiftungsrat Entscheidungen für einen bestimmten Zeitraum und tritt dann zwei oder drei Jahre lang nicht mehr zusammen. In diesem Fall sollten die Mitglieder jedes Jahr schriftlich befragt werden, ob sie an ihrer Entscheidung festhalten. Die Entscheidungen sind absolut vertraulich, auch gegenüber dem Vorstand des STV.»¹⁹

«Normalerweise sollte er alle drei Jahre von der Generalversammlung gewählt werden, aber das ist seit fast 20 Jahren nicht mehr der Fall (abgesehen von Ersatzwahlen bei Todesfällen oder Rücktritten). Sacher ist, ohne es zu sagen, allergisch dagegen, da die Generalversammlung ihm in der Vergangenheit viele Verletzungen zugefügt hat. Der Vorstand hat daher schliesslich aus politischer Klugheit darauf verzichtet, dies in Ordnung zu bringen. Sacher sagte, er werde in Kürze zurücktreten. Sollte dies der Fall sein, wäre es gut, die Gelegenheit zu nutzen, um die Rechtspraxis wiederherzustellen.»²⁰ In der Stiftungsurkunde ist unmissverständlich vermerkt: «Der *Stiftungsrat* besteht aus drei Mitgliedern des STV, die dieser jeweils gleichzeitig mit den Wahlen in den Vorstand durch seine Gene-

17 Sacher an Henneberger, 5. 7. 1966, Paul Sacher Stiftung (PSS), Sammlung Paul Sacher, 0330-1-0350.

18 Das Nobelrestaurant neben dem Bundeshaus unterstreicht den elitären Charakter.

19 Fond. Prix de Compositeur – Petit guide (confidentiel) vom 20. 3. 1979, erstellt von Dominique Creux, erneuert am 13. 8. 1981, ASM-J-12-4.

20 Ebd.

ralversammlung wählt.»²¹ 1961 liess Sacher seinen Sekretär diese Passage noch hervorsuchen, damit er sich in der Krise mit den etwas starrsinnigen Kollegen darauf berufen konnte; 1975, in einer neuen Konstellation, meinte er hingegen, diese Wiederwahlen freiwillig durchführen zu können, und auch die vorher kritisierte Überalterung störte ihn nicht mehr, da sie ihn nun selbst betraf.²² Entgegen seiner Aussage vom baldigen Rücktritt blieb Sacher ohne offizielle Wiederwahl bis zu seinem Tod 1999 noch 20 Jahre Präsident des Stiftungsrates.

Rückschau

Begründet wurde die Stiftung Schweizer Komponistenpreis 1943 durch ein Legat des Musikhändlers Adolf Hug, einem Mitglied des STV. Die 10 000 Franken sollten «Studienunterstützungen und Studienpreise» ermöglichen, insbesondere aber auch für Komponistenpreise verwendet werden.²³ Das Kapital des Fonds wurde ergänzt um nicht gebrauchte Gelder aus einem Reisefonds. Dagegen opponierte Ansermet, der unterstrich, wie wichtig es für Komponisten sei, Gelegenheit zu haben, ins Ausland zu gehen – worauf Sacher entgegnete, dafür reichten die Stipendien und Studienpreise aus.²⁴

Rasch wurde 1944 ein Stiftungsrat gegründet, in dem mit Werner Reinhart (Präsident) und Paul Sacher zwei der wichtigsten Mäzene neuer Musik vertreten waren sowie Ernest Ansermet, der angesehenste Schweizer Dirigent seiner Zeit. Anders als in seinen ersten Jahrzehnten war er aber zeitgenössischer Musik gegenüber nicht mehr aufgeschlossen. Sein Verständnis neuer Musik ging nicht weiter als bis zu Strawinsky und Alban Berg, wobei er die Dodekafonie sonst weitgehend ausklammerte, ja als Holzweg anprangerte.²⁵ Offenbar stellte sich bald eine Machtfrage, weshalb das Trio, das sich auch als Jury verstand, via Vereinssekretär bei Adolf Hug junior intervenierte: «Der Beschluss der Generalversammlung ging dahin, die Herren Ansermet, Reinhart und Sacher als Mitglieder des Stiftungsrates zu wählen und nicht lediglich als Mitglieder eines Antrag stellenden Stiftungsbeirates.»²⁶ Zu einer zweiten Kraftprobe kam es kurz darauf zwischen den beiden Alphetieren Reinhart und Sacher, noch vor seiner Konstituierung war der Stiftungsrat bedroht: Reinhart wollte sich unter Protest zurückziehen, weil der STV-Vorstand auf Anregung Sachers beim Bundesrat gegen die Berufung von Hermann Scherchen zum Dirigenten des Radioorchesters interveniert hat-

21 Stiftung-Urkunde für die «Stiftung für die Zuerkennung von Komponistenpreisen», undatiert (1944), ASM J-12-2.

22 Siehe Anm. 14.

23 Adolf Hug (jun.) an STV-Vorstand, 13. 5. 1944, ASM-J-12-1.

24 Protokoll der Generalversammlung vom 17. 6. 1944 in Langnau, in: Jahresbericht 1944, S. 8, ASM-E-3-39.

25 Ernest Ansermet: *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, Neuchâtel 1961.

26 Streuli an Hug junior, 20. 9. 1943, ASM-J-12-1.

te.²⁷ Schon im Juni 1940 hatte sich der STV gegen eine Aufnahme Scherchens als Vereinsmitglied gewehrt mit Verweis auf die Statuten, die man erst drei Monate zuvor in Bezug auf die erforderliche Wohnsitzdauer verschärft hatte. 1944 berief man sogar eine ausserordentliche Generalversammlung ein, um die negative Haltung zu legitimieren, denn man wollte mit der Eingabe beim Bundesrat die Bestätigung der Wahl Scherchens zugunsten eines Schweizers hintertreiben, wobei mit Sacher, Hans Haug und Robert Blum drei potenziell betroffene Dirigenten sich dafür einsetzten, während vor allem Reinhart sich dagegen aussprach.²⁸ Stein des Anstosses bildete ein Vorschlag Scherchens, wie man das Radioorchester aus Kostengründen verkleinern könnte. Sacher hatte hierzu im Antragsentwurf *Eingabe an den Bundesrat*²⁹ polemisch notiert: «Wie will der Organisator Scherchen das Radio reorganisieren, wenn er nur nebenamtlich tätig ist?»³⁰ Polemisch war dies, weil man Scherchen eben auch vorhielt, er besetze nun gleich zwei wichtige Dirigentenposten. Für Reinhart war dies wiederum «ein unmissverständlicher und schwerwiegender Vorwurf», weil er ihn selbst «ganz besonders empfindlich» treffe, da er für Scherchens Anstellung beim Collegium musicum von Winterthur verantwortlich zeichne.³¹ Sacher schickte seinen Vereinssekretär vor und wollte sich nicht entschuldigen – im Gegenteil, er erwartete entrüstet von seinem Kontrahenten, dass dieser nachgebe: «Hoffentlich entschliesst sich Herr Dr. Werner Reinhart vom hohen Ross herunterzusteigen.»³²

Was hatte ihn so in Rage, wohl auch in Unsicherheit versetzt? Reinhart hatte sich in der Öffentlichkeit für Scherchen und gegen die Intervention gewehrt und dabei Sacher so beleidigt, dass dieser lange um Fassung und passende Worte rang. In ersten Notizen gibt er sich betroffen und bestürzt und bittet um Aufklärung. Ihn «stören die nachfolgenden Sätze». Da er der einzige Dirigent sei, «der seit Jahren das ROB³³ bestens» kenne, könnten sich diese Sätze nur auf ihn beziehen und: «Meine Argumente sind Ihnen und der Öffentlichkeit bekannt.»³⁴ Ein erster Typoskriptentwurf mit vielen handschriftlichen Korrekturen fällt gleich mit der Tür ins Haus: «In der Meinungsäusserung [...], die auch von Ihnen

27 Das Schreiben bezog sich auf den Brief des STV-Vorstands vom 13. 7. 1944 an Bundesrat Philipp Etter, wie Streuli am 2. 10. 1944 an Sacher berichtete, ASM-J-12-1. Hierzu ausführlich Thomas Gartmann: Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1933 bis 1945. Ein Berufsverband, der sich nicht mit politischen Fragen befasst (?), in: Antonio Baldassarre, Chris Walton (Hg.): Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918–1945. Bern: Peter Lang, 2005, S. 39–58.

28 Gartmann (wie Anm. 27), S. 54–57.

29 Eingabeentwurf vom 2. 9. 1944.

30 PSS, Sammlung Paul Sacher, 0326.1-0066 f. Auf der Rückseite der Sitzungsunterlagen finden sich Sachers Entwurfsnotizen.

31 Reinhart an den Vorstand des STV, 30. 9. 1944, ASM-J-12-1.

32 Paul Sacher an Jean Henneberger, 4. 10. 1944, ASM-J-12-1.

33 Das Radioorchester Beromünster trug seine Bezeichnung nach dem seinerzeitigen deutschsprachigen Landessender, es war damals in Zürich niedergelassen.

34 Diese Notizen finden sich auf der Rückseite der Unterlagen zur Diskussion der Eingabe. Carlos Chanfón von der PSS danke ich ganz herzlich für die Möglichkeit, das Original einzusehen. Unter dem reisserischen Titel «Kulturkampf um Radio Beromünster» publizierte die NZZ eine ganze Reihe von Zuschriften zum Radiokrieg ab, NZZ vom 30. 7. 1944, S. 24 f.

unterschieden ist», finde sich folgende Passage: «[...] es wird aber absurd, wenn nicht ein Schweizer genannt werden kann, der das Amt so gut oder wenigstens annähernd so gut verstehen wird wie der angefochtene Ausländer.»³⁵ Dies nimmt er nun persönlich: «Da ich der einzige Schweizer Dirigent bin, der als Oberleiter des Radioorchesters Beromünster berufen wurde, müssen sich diese Sätze notwendigerweise auf mich beziehen. [...] Noch mehr erstaunt mich der zweite Satz. Bin ich nach Ihrer Meinung der Mann, unter dessen Leitung die Qualität des Radioorchesters «leiden» würde? [...] Nicht nur der Inhalt dieser Aussage ist verletzend, sondern vor allem auch der Ton und die Form, in dem sie vorgebracht sind. [...] Wer für einen Freund eintritt, wird trotzdem nicht andere herabsetzen und ihm Unrecht tun. Ich bin Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir mitteilen, in welchem Sinne ich Ihre Aeusserung verstehen soll. Ich erwarte gerne Ihre Antwort.»³⁶

Zwei Tage später bettet er dies ein wenig ein, spricht von «Ueberraschung» und schreibt in einer Mischung von Kränkung, Stolz und Unglauben: «Ich muss auch diesen Satz wohl oder übel auf mich beziehen, weil ich der *einzig*e Schweizerdirigent bin, dem die Oberleitung des Radioorchesters Beromünster angeboten wurde. [Gestrichen:] *Ich kann diese für mich wenig schmeichelhafte Aeusserung nicht verstehen, nachdem Sie mir immer wieder Beweise Ihres Vertrauens und Wohlwollens entgegengebracht haben.*» Er hoffe auf ein «Missverständnis» und ein «Wort der Aufklärung». Nochmals zwei Tage später, am 23. August, kleidet er das Entscheidende in eine Frage und baut dem Gegenüber diplomatisch eine Brücke: «Muss ich diese Sätze wohl auf mich beziehen, da ich der *einzig*e Schweizerdirigent bin, dem die Oberleitung des Radioorchesters Beromünster angeboten wurde? Es fällt mir schwer, Ihre Aeusserung zu verstehen, da Sie mir manchen Beweis des Vertrauens und Wohlwollens entgegengebracht haben.» Auch spricht er nur mehr von seinem «Erstaunen» darüber und schliesst: «Ich bin Ihnen für ein Wort der Aufklärung sehr dankbar und verbleibe mit den freundlichsten Grüßen Ihr ergebener Paul Sacher».

Er scheint allerdings auch diese dritte, fast unterwürfige Fassung nicht abgeschickt zu haben, jedenfalls findet sich der Brief nicht im Winterthurer Reinhart-Fonds und die weitere Entwicklung deutet auch nicht darauf hin: Peinlich berührt kriecht nun nicht etwa Sacher, sondern der STV-Vorstand, entschuldigt sich – aber nur halbherzig,³⁷ weshalb Reinhart nachhakt: Den gegen Scher-

35 Das Musikkollegium Winterthur veröffentlichte am 15. 8. 1944 in der NZZ eine Gegendarstellung zu Sachers Exposé. Das von Reinhart mitunterzeichnete Schreiben, dem sich Veranstalter aus Schaffhausen und Kreuzlingen anschlossen, war noch herablassender: «[...] weil das «künstlerische Verantwortungsbewusstsein» die Heranziehung einer jungen Kraft im Hinblick auf die Grösse der Aufgabe nicht opportun erscheinen lässt. Das Argument der Nationalität in allen Ehren, solange die Qualität darunter nicht allzusehr leidet.»

36 Sacher an Reinhart, (nicht digitalisierter) Briefentwurf vom 19. 8. 1944, PSS, Sammlung Paul Sacher, Werner Reinhart. In dieser Mappe finden sich auch die folgenden Versionen des Entwurfs.

37 Streuli an Reinhart, 2. 10. 1944, ASM-J-12-1.

Dienstag, 15. August 1944 Blatt 6

Neue Zürcher Zeitung

Zur Reorganisation des Radio-Orchesters Zürich

Wir geben in der Diskussion um die Reorganisation des Radio-Orchesters Zürich im folgenden der Stimme des Musikkollegiums Winterthur Raum. Dieser Kreis von Musikförderern hat als Auftraggeber und Gönner seit 23 Jahren Gelegenheit gehabt, die Fähigkeiten und Eigenarten des unstrittigen Dirigenten Hermann Scherchen kennen und schätzen zu lernen; dadurch erhält dieses unbedingte Eintreten für die Wahl Scherchens als Radiodirigent einen besonders gewichtigen und aufschlußreichen Charakter. Die Redaktion behält sich vor, noch weiteren Stimmen zu dieser Frage Raum zu gewähren und zu den hier vorgelegten Argumenten Stellung zu beziehen.

Die Befehle der schweizerischen Rundfunk-Gesellschaft

Zwischen den schweizerischen Verbänden der Berufs Musiker und der schweizerischen Rundfunkgesellschaft ist ein Konflikt ausgebrochen über den Befehl des Radio-Orchesters Zürich von 38 Mann auf 33 Mitglieder zu reduzieren und gleichzeitig eine Unterhaltungsabteilung von zwölf Mann zu konstituieren. Die künstlerische Leitung für das reduzierte Orchester soll Hermann Scherchen übertragen, die Führung der Unterhaltungsabteilung in die Hand von Paul Burkhard gelegt werden.

Proteste und öffentliche Votum

Der Verband des schweizerischen Konzertflüsterers, der schweizerische Berufsdirigentenverband und das Radio-Orchester als Exekutiv des schweizerischen Musikerverbandes protestieren in Einzelnen an verschiedenen Bundesstädten gegen diese Maßnahmen. In der Presse liegt eine hitzige Diskussion ein, es werden auffällige Kontroversen veranstaltet, und schließlich publiziert die „N. Z. Z.“ neben Meinungen einiger Musikwissenschaftler und Musikfreunde ein Gutachten des Solist-Dirigenten Paul Escher, alles unter dem alarmierenden Titel „Kulturkampf um Bernomünster“.

So sieht sich die öffentliche Meinung als Zeuge aufgerufen in einem Streit, in dem sich aber doch nur der eigene Meinung bilden kann, der von all dem, was es braucht, bis ein Konzert ertönen kann, wenigstens eine minimale Befriedigung befiel. In seiner Debatte über den Berufsdirigentenverband, die Entscheidung über die Orchesterleitung sei weder loyal abgefragt noch künstlerisch getragen und die Entscheidung über die Orchesterleitung für schweizerischen Empfinden unveränderlich. Der Konflikt zwischen den beiden ist in der Tat, er behauptet tief, daß zum Verständnis des Reorganisationsplanes die Rundfunkgesellschaft sich nicht habe zurückziehen lassen, auf die Berechtigung eines Ausländers zu greifen, nachdem andere Dirigenten sowohl als künstlerischen Verantwortungsbevollmächtigten als auch als lokalen Größen es abgelehnt hätten, mit einem bereits reduzierten Orchester zu arbeiten. Das Radio-Orchester erklärt ferner, daß, wenn man vorgelegten Organen die Gefährdung nicht geben zu können, die Interessenten- und Gönnerverbände werden wohl kaum etwas dagegen einwenden können, wenn ihre Argumente, die sie öffentlich vortragen, einer öffentlichen Kritik unterworfen werden.

Forderung im Namen der Kunst

Die Behauptung, eine Reduktion des Radio-Orchesters auf den Bestand von 38 Mann sei künstlerisch nicht zu verantworten, kann doch wohl nicht damit bewiesen werden, daß gewisse Dirigenten gerne ein größeres Orchester dirigieren würden. Dazu braucht es besser fundierte Argumente. Als Gegenbeweis führen wir den Bestand von 38 Mann des Winterthurer Radiosymphieorchesters an, das ohne Beschäftigung jensei des Berner Hofes-Symphieorchesters durchführt, die künstlerischen Anforderungen durchaus genügen und auf keinen Fall den Leistungen des 48 Mann starken Radio-Orchesters nachstehen.

Nur gewisse Aufgaben braucht es — das soll gar nicht bestritten werden — eine größere Besetzung. Diese Werke aber sollen in Zukunft nicht mehr aus dem Studio Zürich, sondern aus den Konzertsälen von Basel, Bern, St. Gallen, Winterthur und Zürich übertragen werden.

Im übrigen sind, nebenbei gesagt, die großen Orchesterbesetzungen sehr oft eine typische Zeiterscheinung, aber keineswegs eine Garantie für Qualität und Stabilität. Wir erinnern nur an die sehr oft überdimensionierten Besetzungen von klassischen Sinfonien. Vergessen wir doch nicht, daß der größte Teil der hochentwickelten Musikliteratur und auch die Unterhaltungsmusik für relativ kleine Besetzungen geschrieben worden sind. Es ist eine Über-

treibung, wenn das künstlerische Verantwortungsbevollmächtigte eines Dirigenten nur darum besorgt wird, weil er bereit ist, ein Radio-Orchester von 38 Mann, das im Studio und nicht im Konzertsaal spielen soll, zu führen und zu dirigieren.

Die soziale Seite

Im gleichen Atemzug, mit dem das Bewußtsein künstlerischer Verantwortung als Kriterium ins Feld geführt wird, appelliert man an das soziale Gewissen. „Ob die zehn Musiker, die infolge der Reduktion der Besetzung ihre Möglichkeit beim Radio-Orchester verlieren müssen, sich für die Unterhaltungsabteilung eignen werden, ist vielleicht fraglich. Es ist aber erstaunlich, wie leichtfertig den zuständigen Stellen deswegen das soziale Denken abgeprochen wird; denn jeder, der die Verhältnisse kennt, und das muß doch bei allen Verbänden vorausgesetzt werden, weiß, welche Katastrophe es heute bei dem gegenwärtigen Musikkriegsmangel bedeutet, wenn eine tüchtige Kraft in einem Orchester zu fehlen ist. Dem sozialen Problem und Härten zu sprechen, ist sicher nicht am Platz. Wenn die durch die Reduktion freizumachenden Musiker tüchtige Berufskräfte sind, wird die für seine große Verlegenheit entstehen; wenn aber diese Voraussetzung nicht zutrifft, dann wird man sich doch fragen müssen, ob es künstlerisch verantwortet werden kann, sie weiter in den so dringenden unterhaltungsbedürftigen Radio-Orchester zu belassen. Die Ursache für die große soziale Aufregung liegt doch ganz klar in der ausgeprochenen Tendenz, die prinzipiell richtigen Ziele im Radio-Orchester mit den Eigenheiten eines unfähigen Beamtenverhältnisses auszugleichen.“

Wer darf Dirigent sein?

Das Publikum, das die Frage der Größe des Orchesters ohne Zweifel gerne den Fachleuten überläßt, unterläßt sich dagegen mit Recht für das Problem, es mit schweizerischen Empfinden vereinbar ist, daß das Sinfonieorchester des Bundeslandes Bernomünster einen Dirigenten habe, der seinen schweizerischen Bürger nicht verläßt. Mit dem Begriff „Ausländer“ die treibenden Gefühle des Schweizervolkes in Aufruhr zu bringen, ist heute keine Kunst. Bevor aber gerade in unserer Halle der Schweizerproß zum Kriterium erhoben wird, kann man sich doch vielleicht einige Fragen stellen und gewisse Dinge noch einmal überlegen. Vorher fragen wir uns, ob wirklich alle, die im Radio-Orchester in den Verbänden gar zu heftig protestieren, durch Geburt und Abstammung ganz legitimiert sind. Gab es, so fragen wir weiter, keinen schweizerischen Künstler, als Sängers des Polytechnicum erbaute? Gibt es keine Professoren an unsern Hochschulen, denen der Schweizerbürgerkrieg nicht in die Wiege gelegt wurde? Und umgekehrt, kennen wir nicht Schweizer Künstler, Sängers, Pianisten und Komponisten, die im Ausland zur Entfaltung kamen? Die leitenden Herren des Konzertflüsterers verlegen wohl, daß sogar in Zürich und Basel in der Tat Zeutle waren, daß nach ihrer Auffassung das über dreihundert Jahre alte Musikkollegium Winterthur sich für schweizerischen Empfinden unveränderlich benennen, als es keine schweizerischen Musiker mehr unter den Mitgliedern des Berufsdirigentenverbandes Zafente gibt, denen ein größeres Wirkungsfeld zu gönnen wäre? Doch einmal deshalb weil der Nachschub für die künstlerische Verantwortungsbevollmächtigte die Grenzlinie einer jungen Kraft im Hinblick auf die Größe der Aufgabe nicht opportunistisch ziehen läßt. Das Argument der Nationalität in allen Ehren, solange die Qualität darunter nicht allzu sehr leidet; es wird aber absurd, wenn nicht ein Schweizer genannt werden kann, der das Amt so gut oder wenigstens annähernd so gut versehen wird wie der angesehene Ausländer.

Scherchen und das schweizerische Musikleben

Die Leistungen, die Scherchen als Dirigent, Musiker und Orchesterleiter aufweist, werden nicht angezweifelt, auch seine übertragene Erfahrung im technischen Radiobereich kann kaum in Zweifel gezogen werden. Sie stellt sich nun aber dieser: Ausländer im schweizerischen Musikleben?

Scherchen leitete seit 23 Jahren in Winterthur als regimentsfähiger Solistbrigitist jährlich fünf Konzerte und drei Orchesterkonzerte.

Wie sein weiterer hat sich Scherchen mit der Auf- führung von Werken junger Schweizerkomponisten verdient gemacht.

Scherchen hat eine Reihe von Werken von Schweizerkomponisten des 18. und 19. Jahrhunderts „ausgraben“, teilweise herausgegeben und durch erst- fällige Aufführungen sowie durch Übertragungen auf Platten zu neuem Leben erweckt.

Zeit drei Jahren ist Scherchen die künstlerisch leitende Kraft der Musikhochschule in Olten.

Zeit Jahren lang Scherchen in seinen Rufen am Konservatorium in Bern für den Nachwuchs schweizerischer Chor- und Orchesterdirigenten.



Die Bevölkerung Ostpreußens, die durch die National Sozialisten ausziehen eines

Ist nun wirklich ein Mann, der sich in solcher Weise für die Entlassung der schweizerischen Musik einsetzt, als Dirigent des Radio-Orchesters untragbar?

Nach objektiver Prüfung aller Gründe pro und contra treten wir für das Reorganisations- projekt in seiner heutigen Form ein, mit der letzten Überzeugung, daß damit die musikalischen Darbietungen des schweizerischen Rundfunks auf dem hohen Stand unserer Musikleben gleichwertig können erhoben wird.

Edmund Gellinger, Präsident des Musikkollegiums Winterthur; Dr. Fritz T. Gubler, Winterthur; Dr. Rudolf Hunziker, Winterthur; Dr. h. c. Werner Reinhardt, Winterthur; Georges Zellweger, Winterthur.

Prof. Dr. Conrad Habicht, Präsident des Musikkollegiums Schaffhausen; Dr. Werner Ammer, Schaffhausen.

Dr. Eduard Michol, Präsident der Gesellschaft für Kunst und Literatur, Kreuzlingen.

Richtsfälle für die Lohnanpassung

Bern, 14. Aug. 23 Die von der Lohnbegutachtungskommission des eidgenössischen Volkswirtschaftsdepartementes auf Grund der Verordnungsanlage sowie der Beratungen des Amtes der Lebenshaltungskosten berechneten Richtsätze für die Lohnanpassung stellen sich auf Ende Juni 1944 wie folgt:

Berufs- familien-einkommen	Richtsatz für die Lohnanpassung	
	in % des Berufs- einkommens	in % der Lebenskosten-Steigerung
bis 3000 Fr.	48	93
3000—4000 Fr.	38	74
4000—5000 Fr.	32	61
5000—6000 Fr.	31	60
über 6000 Fr.	29	56
Geweragene Durchschnitt	31	60
5250 Fr.		

Die Richtsätze auf Ende Juni 1944 zeigen gegenüber den Berechnungen auf Ende März nur geringfügige Veränderungen. Sie liegen im allgemeinen einen Punkt über den letzten. Werden die Richtsätze zur Steigerung der Lebenskosten in Beziehung gebracht, so ergibt sich in den einzelnen Einkommenshöhen ein annähernd gleicher Teuerungsgrad gleich im Vorquartal. Der sich abzeichnende Rückgang in der Tabelle in einzelnen Einkommenshöhen und durch Auf- und Abwanderungen von Teuerungsstellen bedingt; sie sind für die Anwendung der Richtsätze in der Praxis nicht von Belang, da diese ja nicht schematisch erfolgen (s. o.).

Abb. 1: Am 15. 8. 1944 publizierte die NZZ eine von Reinhart mitverfasste Replik zur STV-Petition und ihren Folgen.

chen vorgebrachten Vorwurf «Doppelverdiener» finde er «gelinde gesagt <deplaziert>», ebenso den Einwand, dass durch dessen Anstellung beim Radio «auch noch ein zweites Arbeitsfeld schweizerischen Dirigenten entzogen wird».³⁸ Ein harscher Briefentwurf Adolf Streulis,³⁹ wo dieser sich hinter Formalismen versteckt, wurde ebenfalls nicht abgesandt. Lakonisch vermerkt der Sekretär: «Durch Herrn Sacher ca[.] am 19./20. Dez. mündlich erledigt.»⁴⁰ Darauf bezieht sich ein Brief Sachers an Reinhart: «Ich danke Ihnen nochmals auf das herzlichste für die Gastfreundschaft [...] Besonders dankbar bin ich auch, dass Sie sich bereit gefunden haben, den Entschluss rückgängig zu machen, dem Stiftungsrat für die Zuerkennung von Komponisten-Preisen Ihre Mitarbeit zu entziehen. Ich hoffe zuversichtlich, dass Sie dem Tonkünstlerverein trotz den bedauerlichen Gegensätzen, die der Radiokonflikt verursacht hat, Ihre volle Sympathie bewahren werden.»⁴¹ Der Konflikt war ohne Gesichtsverlust beigelegt, beide waren auf Weihnachten hin versöhnt und konnten sich wieder Geschäftlichem widmen (Sacher dirigierte öfters Reinharts Orchester) und Reinhart fand später gar zu einem freundschaftlich-ironischen Ton, wenn er ein Telegramm mit «il Corno di Bassetto secondo» unterschrieb.⁴²

Über den Inhalt des angesprochenen Telefongesprächs erfahren wir nichts. Sacher triumphiert zwar, Reinhart habe «nach meiner persönlichen Intervention»⁴³ seine Rücktrittsdrohung zurückgezogen, aber es ist denkbar, dass für den nächsten Konflikt Reinhart im Vorteil war. Während Sachers Favorit für die erste Vergabe nämlich wohl Arthur Honegger war, war Reinharts Schützling Othmar Schoeck, der ausserdem dem Verlag des Legatgebers Hug verbunden war.

Durchgesetzt hat sich dann Reinhart, der – allerdings erst auf eine Mahnung hin – auch eine Kurzlaudatio verfasste, die wiederum für Ansermet zu trocken ausfiel. Aber auch dem Sekretär gefiel dies nicht: «Mir schwebte eine ziemlich ausführliche Würdigung von Werk und Künstlerpersönlichkeit des Preisträgers vor.»⁴⁴ Darin bestätigt schreibt er tags darauf: «Herr Ansermet ist mit uns [gemeint sind wohl Sacher und der protokollierende Sekretär] der Ansicht, dass die <Würdigung> ausführlicher sein sollte. Herr Dr. Reinhart hörte dies nicht gerade gerne und erklärte, er sei nicht fähig, eine <Würdigung> in unserem Sinne aufzusetzen.»⁴⁵ Sacher empfahl sodann als Laudator den Schoeck-Biografen Hans Corrodi zur «Mitarbeit».⁴⁶ Reinhart riet aber von Corrodi ab, der Schoeck «doch wohl etwas falsch sieht (ein zweiter Schubert etc.)».⁴⁷ Man einigte sich auf den

38 Reinhart an Streuli, 5. 10. 1944, ASM-J-12-1.

39 Streuli an Reinhart, 19. 10. 1944, nicht abgesandt, ASM-J-12-1.

40 Ebd.

41 Sacher an Reinhart, 22. 12. 1944.

42 Telegramm vom 9. 8. 1945, PSS, Sammlung Paul Sacher.

43 Sacher an STV-Vorstand, 22. 12. 1944, ASM-J-12-1.

44 Streuli an Ansermet und Sacher, 16. 5. 1945, ASM-J-12-3.

45 Streuli an Sacher, 19. 5. 1945, ASM-J-12-1.

46 Sacher an Streuli, 17. 5. 1945, ASM-J-12-1.

47 Streuli an Sacher, 19. 5. 1945, ASM-J-12-1.

NZZ-Musikreferenten Willi Schuh, «den ich nicht ohne Mühe überreden konnte, die ‹Würdigung› nach unseren Ideen zu redigieren. Ich werde diese Redaktion in dem Sinne überwachen, dass es sich mehr oder weniger um ein Präjudiz für die kommenden Fälle handelt»,⁴⁸ berichtet Streuli. Gleichentags schrieb er Schuh: «Bei dieser ‹Würdigung› soll es sich um eine kurz gefasste Charakterisierung der Künstlerpersönlichkeit und des Werkes des Preisträgers handeln, ‹die geeignet ist, in der Presse veröffentlicht zu werden.›»⁴⁹

Othmar Schoeck und die Beschwörung der Tradition

Schuh begründete in der Tat einen Diskurs der Laudationes, der die jeweils aktuellen impliziten Kriterien für die Preisvergabe indirekt ansprach. Stiftung und STV steuerten diesen Diskurs bewusst, indem sie neuen Laudatoren einige Muster zusandten und die Entwürfe kritisch kommentierten. Die Verankerung in der Tradition blieb lange Zeit ein wichtiger Topos, der hier eingeleitet wurde durch die Würdigung als «berufener Erbe der grossen deutschen Liedmeister». Bei Fritz Brun⁵⁰ hiess dies später «Auseinandersetzung mit dem symphonischen Erbe des neunzehnten Jahrhunderts», bei Moeschinger eine Beschäftigung mit der «Vergangenheit in lebensvoller Beziehung», bei Willy Burkhard waren es «ewige Themen», Walther Geiser charakterisierte man als «mit Traditionellem verschmelzend». Bei Veress war der Bezug zur Herkunft wichtig: «fest in ungarischer Tradition verankert». Frank Martin wurde von Ansermet noch konkreter für sein «sentiment tonal» gelobt – in einer Zeit, die sich allgemein von der Tonalität zu lösen begann. Zu deuten ist das Lob wohl auch als indirekte Kritik gegen Martins eigene Versuche dodekafonischen Schaffens in den 1930er-Jahren, die der Laudator weitgehend ablehnte.⁵¹ Daran anschliessend erscheint noch 1985 bei Hermann Haller als Lob der bewusste Bezug auf tonale Zentren «ausgehend von traditionellen Gestaltungsprinzipien»; Robert Suter schliesslich war einer, der sich «an der Tradition misst».⁵²

Später kam die zeitgemässe kritisch-reflektierte Haltung hinzu: der Wille zu «durchaus auch kritischer Auseinandersetzung mit den wichtigsten kompositorischen Tendenzen unserer Zeit» (Kelterborn). Dieser selbstkritische Blick entwickelte sich sogleich zu einem weiteren Kriterium: «In strenger Selbstkritik»,

48 Ebd.

49 Streuli an Schuh 19. 5. 1945, ASM-J-12-1.

50 Die Liste der Preisträger findet sich im Anhang dieses Kapitels.

51 Eine Differenzierung dazu findet sich in Ansermets spätem Aufsatz «Frank Martins historische Stellung» in: Österreichische Musikzeitschrift 24/3 (1969), S. 137–141, sowie bei Doris Lantz: Frank Martin, «Schoenberg et nous», in: Paul Sacher Stiftung (Hg.): «On revient toujours». Dokumente zur Schönberg-Rezeption aus der Paul Sacher Stiftung. Festgabe für Hermann Danuser zum 70. Geburtstag, Mainz: Schott, 2016, S. 76 f.

52 ASM-J-12-3.

heisst es bei Haller, bei Sándor Veress ist es gar die «unerbittliche Selbstkritik» und Suter zeigte sich «stets kritisch seinen eigenen Arbeiten gegenüber».

Dieser Traditionsverbundenheit wurde fast zwangsläufig jeweils auch die musikalische Eigenständigkeit gegenübergestellt, um die kompositorische Persönlichkeit zu betonen. Bei Schoeck waren es die «eigene[n] Wege», bei Veress wurde dies auf den «eigenen, schwierigen Weg» erweitert, wobei sein Schüler und Laudator Holliger damit wohl auf das Ringen um eine eigene Sprache zwischen den Zeiten anspielte, wie auch die damit verbundene zurückhaltende Rezeption. Den «durchaus persönlichen [...] Ausdruck», den man Paul Müller zubilligte, kann man auch als Vorbehalt lesen, insbesondere wenn vorher die «im Barock verankerte Polyphonie» erwähnt wurde.⁵³ Die «Authentizität der Aussage» (*authenticité du témoignage*) von Roger Vuataz versteht sich wohl zurückhaltender als das Lob des «eigenständigen» Stils bei Wladimir Vogel oder die Steigerung solcher Aussagen auf «un langage très personnel» (Norbert Moret), eine «eigene musikalische Sprache, ganz persönliche Ausdrucksmöglichkeiten» (Kelterborn) oder das Votum, «die eigene musikalische Welt aufgebaut und entwickelt» zu haben (Hermann Haller). Nochmals gesteigert wurde dies zu einer «ganz eigenen, reich differenzierten Sprache» (Suter) oder einer «[o]riginalité d'une œuvre rare» (Eric Gaudibert) oder schlicht zu: «Unverwechselbar» (Hans Ulrich Lehmann).

Ganz allein steht dagegen bei Schoeck das Bekenntnis, dass er «von einem versinkenden Reich der Schönheit einen wärmenden Hauch in unsere Zeit herüberzu retten weiss». Schuh sieht Schoeck da in der Tradition der *Metamorphosen* von Richard Strauss. In die Nostalgie mischt sich im Mai 1945 auch Sympathie nicht nur mit einer untergehenden Kultur, sondern explizit auch mit einem «Reich». Das lässt sich als (kultur)politische Stellungnahme eines Musikkritikers lesen, der die Uraufführung von Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* 1943 im nationalsozialistischen Berlin besucht und über den Anlass begeistert berichtet hatte.⁵⁴

Arthur Honegger – ein nationales Bekenntnis

Als nächster kommt Arthur Honegger zum Zug, dessen Wahl unbestritten ist, nicht zuletzt deshalb, weil der Tonkünstlerverein immer auf einen Ausgleich zwischen den Sprachgruppen bedacht ist.⁵⁵ Aber gegenüber der Würdigung durch Ansermet gibt es diesmal vonseiten Reinharts einen kleinen Dämpfer, wenn er sich gegen einen Superlativ wehrt: Das sei keine Verleihung «au plus

53 «Im Barock verankert» wurde bei der Redaktion der Laudatio durch Sacher dann doch als unangemessen rückwärtsgewandt wieder gestrichen, «solch neobarocke Form» durch «solch ein Stil» ersetzt, ASM-J-12-1.

54 Vgl. Thomas Gartmann, Simeon Thompson (Hg.): «Als Schweizer bin ich neutral». Othmar Schoecks Oper «Das Schloss Dürande» und ihr Umfeld (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 10), Schliengen: Argus, 2018.

55 Siehe das Kapitel zu den kulturellen Begegnungen, S. 127–148.

célèbre des compositeurs actuels», sondern bedeute ein «rendre hommage à ce grand compositeur de notre pays».⁵⁶ Diese Einschränkung wird in der Laudatio umgewandelt in ein nationales Bekenntnis, das im Kontext der frühen Nachkriegszeit zu verstehen ist, insbesondere bei einem Komponisten, der im Ausland residierte und auch seine Urheberrechte dort vertreten liess: «Auch wenn diese schöpferische Arbeit eng mit der der französischen Schule verbunden ist: durch die so typisch heimische Persönlichkeit, die hier zum Ausdruck kommt, ist sie ein Exempel für unser nationales Schaffen und sein Ruhm ehrt unser Land in hohem Masse.»⁵⁷

Mit «notre illustre compatriote» begründete man wieder einen Topos, der, ein wenig bescheidener, bei Martin zu «notre compatriote» wurde, bei Henri Gagnebin zum «esprit suisse», bei Brun zu «echt schweizerisch» sowie, mit dem Nebenton verspäteter geistiger Landesverteidigung versehen und verniedlicht, als «Spiegelung heimatlicher Landschaftseindrücke». Verbunden mit «Neuer Musik» (emphatisch mit grossem N geschrieben) erscheint der Topos bei Conrad Beck als «schöpferischer Beitrag der Schweiz»; im Entwurf war sogar die Rede vom «wesentlichen und charaktervollen Beitrag zur Neuen Musik in der Schweiz», bei Moeschinger lobt man den «echt schweizerischen Beitrag zur Neuen Musik», wohingegen bei Haller das Neue und die Musik fehlen: ein «eigenständiger Beitrag zur Kultur unseres Landes». Auf das Regionale beschränkt scheint die Bedeutung von Jean Binet, wenn die Rede ist von «l'esprit romand à la production musicale suisse» und «son terroir», einem Begriff, der bei Moret wieder aufgenommen wird: «in seiner Heimat verankert, der Poesie seiner Landschaften und Sehenswürdigkeiten verpflichtet».⁵⁸ Beim ebenso spät eingebürgerten wie geehrten Sándor Veress wird der Topos vom Laudator und Schüler Heinz Holliger geschickt abgewandelt, indem er Veress' Bedeutung *für* die Schweiz «[s]eit Beginn seiner Emigrationszeit in der Schweiz» betont, während der er «für seine zahlreichen schweizerischen Schüler massgebend» geworden sei, und lobt: «Ohne das Wirken von Sandor Veress wäre die Schweizer Musik vieles ärmer.» Eine solche Verdankung, die durch die viel spätere Auszeichnung der Veress-Schüler Roland Moser, Jürg Wytenbach, Urs Peter Schneider und Holliger selbst gerechtfertigt ist, wäre auch bei Wladimir Vogel angebracht gewesen, der in seinem Exil im Tessiner Bergdorf Comolengo ebenfalls eine illustre Schülerschar hatte, die er ins dodekafonische Denken einweihte: Mit dem Komponistenpreis wurden später Jacques Wildberger und Robert Suter gewürdigt; eine Ehrung von Rolf Liebermann diskutierte man wenigstens.

Bei Honegger bringt Sacher als weiteres Kriterium das Enzyklopädische aufs Tapet: «H ist wie kein anderer Schweizer Musiker auf *allen* Gebieten frucht-

⁵⁶ Reinhart an Streuli, 13. 4. 1946, ASM-J-12-1.

⁵⁷ «Si ce labeur créateur est étroitement associé à celui de l'école française par la personnalité si typiquement autochtone qui s'y exprime, illustre notre production nationale et sa gloire honore hautement notre pays.»

⁵⁸ «ancré dans son terroir, attaché à la poésie de ses paysages et de ses sites».

bar.»⁵⁹ Dies findet Niederschlag in der Laudatio: «tous les domaines», wobei auch Theatermusik und Film explizit erwähnt werden. Ein «[r]eiches und vielgestaltiges» Œuvre wird bei Burkhard gleich an erster Stelle erwähnt. Bei Müller ist es ein Lob «vielfältigster Formen». Mit «vielgestaltig» (Vogel), «fast alle musikalischen Gattungen umspannend» (Beck), «[u]mfangreiches, vielfältiges Werk [...], Breite und Reichtum» (Kelterborn) oder mit «weitest gefächelter Beitrag» (Veress) wird auch dieser Diskurs fortgesetzt.

Frank Martin und die Innovation

Martin wird oppositionslos zum dritten Preisträger gekürt, zumal es sich um einen ehemaligen Präsidenten des Vereins (bis zum Vorjahr im Amt) handelte, womit eine weitere langjährige Tradition eröffnet wird. Auch mit seiner Laudatio werden stilbildende Diskurse eröffnet. So wird besonders seine «Synthese» gelobt, womit man das Zusammenführen der beiden (Sprach-)Kulturen anspricht. Das lebt wieder auf in der «Synthèse originale», die man Heinrich Sutermeister zubilligt, oder bei Constantin Regamey, der ganz unterschiedliche Kulturen, einschliesslich der polnischen, in sich vereinigt.

Neu wird nun auch das Innovative zu einer Kategorie erhoben. Was bei Honegger mit «audace» (kühn) erstmals angesprochen wurde und bei André-François Marescotti mit «courage» (Mut) ein Echo fand, wird bei Martin zur «production contemporaine». Spezifisch konkretisiert wird dies bei Burkhard als «Erneuerung der religiösen Musik» und «[n]eue Vokal- und Instrumentalpolyphonie», bei Beck als «neue tonartliche Möglichkeiten», bei Vogel als «kühne musikalische [...] neue Mittel des Sprechchors» und «Modernisierung der Technik»; etwas vager bei Suter: «Wobei sie [die Musik] nebenher heute so wichtige Brücken zu neuen Ausdrucksformen schlägt.» Bei Holliger schliesslich nennt die Medienmitteilung emphatisch die «generelle Oeffnung für das, was man als schöpferische Neugier bezeichnet».

Willy Burkhard und das Religiöse

Den vierten Preisträger will Sacher diskussionslos durchwinken: «Da ich immer der Meinung war, der Preis 1948 solle an Willy Burkhard ausgerichtet werden. Wenn jedermann diesem Vorschlag zustimmt, ist eine Sitzung wohl unnötig.»⁶⁰ Reinhart, immer noch Präsident, widerspricht heftig: «Dass diese Frage doch

59 Sacher an Streuli, o. D. (nach 11. 4. 1946), ASM-J-12-3. In der Laudatio schlägt sich dies dann poetisch nieder: «Son œuvre qui embrasse avec le même bonheur tous les domaines de la composition [...]», ASM-J-12-1.

60 Sacher an Streuli, 22. 11. 1947, ASM-J-12-1.

von solcher Wichtigkeit ist, dass wir Sie⁶¹ nicht nur auf dem Korrespondenzweg erledigen sollen, sondern dafür besser einmal eine Sitzung abhalten.»⁶²

Bei Burkhard kommt mit der Religiosität ein neues Element in den Diskurs: die «innere Erneuerung der religiösen Musik» und der «mythisch-religiöse[] Urgrund», welcher Doppelbegriff bei seinem Schüler Klaus Huber wieder aufscheint: «jenseitig-religiös[]». Seine Zürcher Konservatoriumskollegen Paul Müller und Robert Blum haben ein «von tiefer Religiosität genährte[s] Empfinden» respektive schreiben eine «von tiefer Gläubigkeit kündende[]» Musik, Walther Geiser ist ein Komponist, der «vom Religiösen her starke schöpferische Impulse empfängt», wobei dies gar der Eingangssatz der Laudatio ist, die hier noch abgeändert wird: «telefon [] von Paul Baumgartner: nach Rücksprache mit Paul Sacher soll der erste Satz lauten: <Walter Geiser ist ein Komponist von hoher Geistigkeit und einer Innerlichkeit, die von starken religiösen Impulsen lebt.>»⁶³ Nicht explizit als religiös, aber doch als stark geistig grundiert wird auch die Musik weiterer Komponisten empfunden: «von den ewigen Dingen» kündigt Schoeck, «[h]aute spiritualité» kennzeichnet Martin, «eigentümliche Geistigkeit» respektive «hohe Geistigkeit» verkörpern Beck respektive Veress, und bei Kelterborn werden «meditative Momente» erwähnt.

Nach Burkhard kommt es zu einer längeren Pause: Einerseits war das ursprüngliche Hug-Legat aufgebraucht, andererseits drängte sich niemand für einen weiteren Preis auf, darüber hinaus sollte diese Pause wohl auch den Abstand zu den ersten vier markieren. Bereits Burkhard war zwei Jahre zurückgestellt worden – bis er den 50. Geburtstag feierte und ein Fest in seiner bernischen Heimat stattfand, an dem man ihm den Preis verleihen konnte.

Mit dem Tod Reinharts 1951 wurde Volkmar Andreae, Chefdirigent der Zürcher Tonhalle und praktisch Gründungsmitglied des STV,⁶⁴ in die Jury gewählt. Diese bestand nun ausschliesslich aus Dirigenten, wobei Ansermet und Andreae sich gelegentlich auch kompositorisch versuchten. In der Folge wurden verschiedene verdiente Vorstandsmitglieder und Funktionäre mit Preisen aus dem aus unbekannter Quelle neu geäuften Fonds bedacht: Conrad Beck und Fritz Brun gleichzeitig 1954 (Letzterer wohl wegen des hohen Alters, aber auch um einen Vertreter der neuen Musik mit einem ausgesprochenen Traditionalisten auszutauschen), Jean Binet 1955, Albert Moeschinger 1957 und schliesslich Paul Müller 1958. Man hat ein bisschen den Eindruck, die Stiftung verkomme mit der Verteilung der Preise an verdiente Vorstandsmitglieder und Präsidenten zum Selbstbedienungsladen. Es fällt auch auf, dass die meisten Würdigungen relativ kurz und oft nichtssagend ausfallen. Bei Brun wirken die «[n]ahezu fünfzig Schaffensjahre» fast wie eine Entschuldigung. Wiederaufgenommen, diesmal sichtlich mit

61 Die Grossschreibung könnte dabei ein freudscher Verschreiber sein, der die personalisierte Aggression ausdrückt.

62 Reinhart an Streuli, 28. 11. 1947, ASM-J-12-1.

63 Streuli, Telefonnotiz vom 9. 4. 1962, ASM-J-12-3.

64 Er trat offenbar 1901 zur ersten Generalversammlung ein.

schlechtem Gewissen wegen des Versäumnisses, wird diese Wendung bei Veress mit seinem «schon mehr als 55 Jahre umspannende[n] Gesamtschaffen».

Conrad Beck, Albert Moeschinger und die Abgrenzung

Bei Conrad Beck, der mit seinem Neoklassizismus Sacher nahestand, wurde 1954 von der neuen Jury ein weiterer Topos ins Spiel gebracht: Abgrenzung. Die «Abwendung von der spätromantischen Klang- und Ausdruckswelt» steht für eine Zeitenwende, ist wohl eine Spitze gegen konservative Zeitströmungen und bezeugt das künstlerische Credo Sachers der nun bis zu seinem Tod 48 Jahre lang der Jury vorsteht. Eine andere Abgrenzung steckt hinter «bewahrte ihn vor blosser ästhetischer Spekulation» in der Laudatio von Willi Schuh. Einen Widerhall findet dieses Motiv später in «[u]nter Verweigerung jeglicher pathetischen Gestik» (über Lehmann) respektive in «allzu versponnener Esoterik abhold» (über Suter), während in der Suisse romande gelobt wird, dass der Komponist den Verlockungen des Klangkolorits nicht erliegt: «peu soucieux des séductions sonores» (über Gagnebin), «Son écriture ne se borne pas à jouer avec des formes et des sonorités» (über Moret). Dass «ohne sich den bedrängenden Fragen der Zeit zu verschliessen» ausgerechnet beim unpolitischen Haller Thema wird, verdankt sich wohl der Tatsache, dass er gemeinsam mit dem gesellschaftspolitisch interessierten Holliger portiert wurde und man seine Wahl auch unter diesem Aspekt rechtfertigen wollte. «[K]einen Dogmen verpflichtet» verwendete dann Holliger selbst für seinen Lehrer Veress, um ihn von modischen Zeitströmungen abzugrenzen und seine Eigenständigkeit zu betonen. Bei Reichel zehn Jahre früher war dies eine Verlegenheitsfloskel: «ne trahir ni sa vérité intérieure, ni la haute idée qu'il a de la musique». Später wird Abgrenzung mystisch verklärt: «Scheut die Nähe des Verstummens nicht» (über Holliger; es könnte so auch über Lehmann stehen) und, etwas enigmatisch, «exorcisme de l'absence» (über Gaudibert).

Relativ problemlos verlief 1955 die Kür von Jean Binet, wo mit Ansermet ein letztes Mal die Laudatio von einem Jurymitglied verfasst wurde.

Die Wahl von Albert Moeschinger 1957 war unbestritten, zumal es seinen 60. Geburtstag zu feiern galt. Dennoch fingen wegen der Würdigung Diskussionen an; wieder einmal erwies sich die Laudatio als Balanceakt. Der angefragte Willi Schuh sagte ab wegen Arbeitsüberlastung und weil er «bei einem Komponisten, zu dem ich kein rechtes Verhältnis besitze und dessen Œuvre ich nur zu einem verhältnismässig bescheidenen Teil genauer kenne, vor dieser Aufgabe erst recht zurückschreke».⁶⁵ Auf seine Empfehlung hin legte sein Basler Kollege Hans Oesch eine ausführliche Laudatio vor: «Die Auszeichnung erfolgt im Hinblick auf ein vielgestaltiges und eigenständiges Werk, das in seiner Gegensätzlich-

65 Schuh an Henneberger, 21. 4. 1957, ASM-J-12-I.

keit und seinem harmonischen Reichtum ein getreues Abbild einer eigenwillig herben, ungemein sensitiven und poetischen Persönlichkeit ist. Das humanistische Lebensgefühl Albert Moeschingers hielt ihn davon ab, revolutionäre Wege einzuschlagen. Trotz der für seine Generation charakteristischen Entfesselung der Ausdrucksmittel blieb er stets mit der Vergangenheit in lebensvoller Beziehung. Seine unbedingte künstlerische Ehrlichkeit bewahrte ihn vor leerer Konstruktion und unfruchtbarem Historismus. Immer entschiedener trachtete er danach, seine erlebnisreiche Musik voll rhythmischer Energien und blühender Lyrismen so zu formulieren, dass sie unmittelbar auf den Hörer wirkt. Das mit grossem handwerklichem Können und sicherem Stilgefühl geschaffene Œuvre Moeschingers ist in hohem Masse dazu geeignet, die bestehende Kluft zwischen extrem Modernem und Traditionellem zu überbrücken und stellt dadurch einen echt schweizerischen Beitrag zur Neuen Musik dar.»⁶⁶

Man kann diesen Entwurf als Hommage an Sacher lesen: Er beschwört den Mittelweg zwischen Avantgarde und Traditionalismus und grenzt sich gegen die Zeittendenzen des Serialismus ebenso ab wie von neoklassizistischen oder postexpressionistischen Strömungen. Friedrich Geiger hat aus Sachers Kommentaren an Jurysitzungen zu Tonkünstlerfesten ein ästhetisches Ideal des <Zeitgemässen>, des weder Antiquierten noch Avantgardistischen, herausgearbeitet,⁶⁷ das hier deutlich anklingt. Damit verkörpert Moeschinger eine Art «juste milieu». Wahrscheinlicher als eine blossе Orientierung Oesch's an Sachers Haltung ist allerdings, dass dieser ihn direkt beeinflusst hat. Jedenfalls beschied Sacher seinem Sekretär mit rhetorischem Understatement: «Falls Herr Dr. Schuh absagen sollte, und Sie sich an Herrn Dr. Oesch wenden müssen, veranlassen Sie ihn vielleicht, sich mit mir in Verbindung zu setzen. Ich kann ihn einigermassen beraten.»⁶⁸ Gleichzeitig verkörpern Oesch's Sätze deutlich den Abgrenzungsdiskurs. Auch wenn hier niemand persönlich angegriffen wird, werden sie von Ansermet doch als Rundumschlag verurteilt. Er lehnt den Text in dieser Form aber auch ab, «weil ich ihn für zu affirmativ halte, was das Ergebnis oder die Wirkung von Moeschingers Arbeit betrifft. Was an M. sympathisch ist und eine Auszeichnung verdient, ist seine Beharrlichkeit und seine Redlichkeit als Musiker, aber das Ergebnis ist dennoch relativ problematisch, was bei anderen Preisträgern nicht der Fall war, und es scheint mir, dass man dies kennzeichnen oder zumindest diesbezüglich eine gewisse Zurückhaltung bewahren sollte.»⁶⁹ Damit distanziert sich Ansermet nachträglich von der Wahl des Preisträgers. Sacher berichtet

66 Hans Oesch, Laudatio-Entwurf vom 25. 4. 1957, ASM-J-12-1.

67 Friedrich Geiger: Musik und Macht. Paul Sacher als Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins, in: Ulrich Mosch (Hg.): Paul Sacher – Facetten einer Musikerpersönlichkeit (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung, Bd. 11), Mainz: Schott, 2006, S. 127–160, hier S. 129–134.

68 Sacher an Henneberger, 24. 4. 1957, ASM-J-12-1.

69 Ansermet an Henneberger, 16. 5. 1957, ASM-J-12-1: «[...] car je le trouve trop affirmatif en ce qui concerne le résultat ou l'effet du l'abeur de Moeschinger. Ce qui est sympathique chez M. et ce qui mérite d'être récompensé, est sa persévérance et sa probité de musicien, mais le résultat

darüber schon früher: «Herr Ansermet, den ich gestern sah, bedauert unsere Beschlüsse bereits.»⁷⁰ Immerhin gibt Ansermet sich konzilient und formuliert Gegenentwürfe, relativiert die Bedeutung, lobt paternalistisch den Fleiss – «sein beharrliches und hartnäckiges Streben nach einem persönlichen Stil auf den schwierigen Wegen der zeitgenössischen Musik»,⁷¹ was auch wieder als Kritik an der gegenwärtigen Musik aufgefasst werden könnte – und streicht in einer zweiten Intervention die Begriffe «leere[] Konstruktion» und «unfruchtbare[r] Historismus», die dem Abgrenzungsdiskurs verpflichtet sind: «Das enthält eine indirekte Verurteilung bestimmter Tendenzen, die im STV vertreten sind, und wir haben nicht M. zu loben, um dafür andere zu tadeln.»⁷² Den lobenden Verzicht auf andere Wege, nämlich die revolutionären, die im Zeitdenken des Kalten Kriegs dem humanistischen Denken entgegengesetzt werden, behält er allerdings bei. Bestehen bleibt die typisch helvetische Konstruktion eines quasi synthetischen Brückenschlags: «Das [...] Œuvre Moeschingers ist in hohem Masse dazu geeignet, die bestehende Kluft zwischen extrem Modernem und Traditionellem zu überbrücken.» Doch auch darauf wurde verzichtet; die Einfügung «in unserer verworrenen Zeit» bezeugt den schwierigen Anpassungsprozess.

Oesch reagierte zwar pikiert: «Ansermet kennt [...] offensichtlich die letzten zehn Werke Moeschingers nicht»,⁷³ lenkte aber ein und fügte sich den ständig neuen Änderungswünschen, weil der aufstrebende 31-jährige Musikwissenschaftler es auch mit Ansermet nicht verderben wollte.

Als es 1958 zur Verleihung des Preises an Paul Müller kommt, muss Sacher redaktionell in die Laudatio eingreifen. Wenn die «im Barock verankerte Polyphonie» und «solch neobarocke Form» gelobt werden, scheint ihm dies doch etwas peinlich, so sehr die Charakterisierung durch den stilistisch nahestehenden Peter Miege auch zutrifft. Jedenfalls streicht er die Verankerung im Barock und neutralisiert die «neobarocke Form» durch «solch ein Stil».⁷⁴ Damit trifft er sich mit Ansermet, der diese «allusion» schulmeisterlich («pédante») fand.⁷⁵

Die geschilderten Kontroversen verraten, dass die Jury angesichts der immer grösseren Vielfalt von Kompositionsstilen nun ein bisschen ratlos war. Gemeinsam mit der Vergabe an Moeschinger (1957) und Müller (1958, ebenfalls zum 60. Geburtstag) beschliesst man einstimmig, den Preis weiterhin zu verleihen, obwohl das Niveau der «papables» nicht mehr dem der ersten vier entspreche.

tat est tout de même relativement problématique, ce qui n'était pas le cas chez d'autres primés, et il me semble qu'il faut le marquer, ou du moins garder à ce sujet une certaine réserve.»

⁷⁰ Sacher an Henneberger, 26. 4. 1957, ASM-J-12-1.

⁷¹ «[...] sa poursuite persévérante et obstinée d'un style personnel dans les voies difficiles de la musique contemporaine.» ASM-J-12-1.

⁷² Ansermet an Henneberger, 24. 5. 1957, ASM-J-12-1: «[...] contient une condamnation, indirecte, de certaines tendances qui sont représentés à l'AMS et nous n'avons pas pour louer M. à en blâmer les autres.»

⁷³ Oesch an Henneberger, 6. 6. 1957, ASM-J-12-1.

⁷⁴ Sacher an Henneberger, 24. 2. 1958, ASM-J-12-2.

⁷⁵ Ansermet an Henneberger, 20. 2. 1958, ASM-J-12-1.

Ende der Ära Ansermet

Für künftige Vergaben wurde 1957 eine ganze Liste von Komponisten erwogen und klassifiziert, vorab einige Deutschschweizer, die in den nächsten Jahren wiederholt diskutiert wurden: Sutermeister, Vogel, Schibler, je nach deren Entwicklung. Eine zweite Kategorie wird provisorisch gestrichen: Geiser, Liebermann, Marescotti. Auch diese Namen tauchen bald wieder in den Debatten auf. Dasselbe gilt für die dritte Kategorie: Der Stiftungsrat schliesst, vorbehaltlich einer unvorhersehbaren Entwicklung, Gagnebin, Haug, Robert Oboussier und Reichel aus.⁷⁶ Auch diese Komponisten werden später wieder erfolgreich lanciert, ohne dass sie eine besondere weitere künstlerische Entwicklung durchgemacht hätten. Ausgeschlossen blieb allerdings der vom STV sonst regelmässig geförderte Oboussier, der noch im gleichen Jahr ermordet wurde.

Angesichts dieser eher negativen Einschätzung – federführend dürfte Ansermet gewesen sein, weniger aus Arroganz als aus der Perspektive des zunehmend konservativen Dirigenten – erstaunt es nicht, dass der wohl von ihm lancierte Frank Martin wieder zur Diskussion stand: «Wie in der Verordnung vorgesehen, beschloss der Rat jedoch, den Preis in zwei oder drei Jahren erneut an Frank Martin zu verleihen, wenn die Erhöhung der Preissumme vorgenommen wird.»⁷⁷ Solch ein Rückgriff hätte für den STV ein Armutszeugnis bedeutet, insbesondere für Sacher. Der konnte nun auf Zeit spielen, angesichts des fast aufgebrauchten Stiftungskapitals zuwarten und auf einen Wechsel im Stiftungsrat hoffen.

Vor allem die Zusammenarbeit mit Ansermet erweist sich als immer problematischer. 1959 beklagte sich Sacher: «Die Schwierigkeit beim Komponistenpreis liegt in der Zusammensetzung des Stiftungsrates. Herr Andreae ist über 80 und Herr Ansermet wird bald 80 Jahre alt, wobei zu bemerken ist, dass Herr Andreae durchaus bereit wäre, bestimmten Vorschlägen zuzustimmen, währenddem Herr Ansermet alle Nominationen zu wenig gut findet. Man kann beiden Herren den Rücktritt nicht nahe legen, sondern muss warten, bis sie selber den Entschluss fassen.»⁷⁸

Zwei Jahre später nimmt Sachers Sekretär den Ball auf: «Die beiden Herren sitzen anscheinend mit grossem Vergnügen in den majestätischen Fauteuils

76 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 4. 1957, S. 1, ASM-J-12-2: «Le Conseil décide à l'unanimité de continuer à décerner le prix, bien que le niveau des «papables» ne soit plus celui des quatre premiers titulaires. [...] Le conseil retient pour l'avenir les noms de MM. Heinrich Sutermeister, Wladimir Vogel, Armin Schibler, suivant leur évolution. Il écarte provisoirement les noms de Walther Geiser, Rolf Liebermann, André-François Marescotti. Il exclut, sous réserve d'une évolution imprévisible, les noms de MM. Gagnebin, Hans Haug, Robert Oboussier et Bernard Reichel.»

77 Ebd., S. 2: «Comme le règlement l'y autorise, le Conseil décide par contre d'allouer à nouveau le prix à Frank Martin, d'ici deux ou trois ans, lorsqu'on procédera à l'augmentation de la valeur du prix.»

78 Sacher an Henneberger, 19. 8. 1959, ASM-J-12-1.

des Stiftungsrates!»⁷⁹ Und er schlägt vor, demokratischen Druck aufzusetzen: «Soll ich diesen Punkt in der Traktandenliste der Generalversammlung so vornehmen: Wiederwahl des Stiftungsrates [...] oder einfach so: Wahlen in den Stiftungsrat [...]?»⁸⁰ Während Andreae nun altershalber zurücktritt, resigniert Ansermet zwar auch, gibt aber eine Art Protestnote ab: «Mir ist klar, dass meine Beurteilungskriterien nicht die sind, die unter den derzeitigen Mitgliedern des STV Geltung haben. Da sie das Ergebnis einer so langen Erfahrung und von tiefem Nachdenken über die Probleme der Musik sind, als dass ich sie ändern könnte, und da ich nicht daran interessiert bin, sie anderen aufzuzwingen, ziehe ich es vor, mich aus dem Stiftungsrat für den Komponistenpreis zurückzuziehen.»⁸¹

Schon drei Tage später diskutiert der STV-Vorstand die Nachfolge: «Stiftungsrat, Komponistenpreis. Die Herren Volkmar Andreae und Ernest Ansermet haben ihren Rücktritt erklärt, der erste aus Altersgründen, der zweite, weil er seine Kriterien für die Beurteilung von Schweizer Komponisten nicht ändern möchte und den Eindruck hat, dass seine Kriterien den STV nicht mehr befriedigen. Das Sekretariat wird beauftragt, den beiden ausscheidenden Mitgliedern zu danken, deren Ersatz der Ausschuss zusammen mit Herrn Sacher durch die Herren Paul Baumgartner, Erich Schmid, Willi Schuh, Kurt von Fischer für die Deutschschweiz und Baud-Bovy für die Westschweiz in Erwägung zieht. Anschliessend schlägt der Rechtsberater des STV auch Herrn Martin Hürlimann vom Atlantis-Verlag vor. Der Vorstand wird die Möglichkeit einer Erhöhung des Betrags für den Komponistenpreis in Betracht ziehen.»⁸² Während die Ansermet-Nachfolge mit dem abtretenden STV-Präsidenten unbestritten ist, zeugen die Deutschschweizer Vorschläge von Richtungskämpfen, weshalb man beschliesst, vorerst noch zuzuwarten.⁸³

79 Henneberger an Sacher, 1. 2. 1961, ASM-J-12-1.

80 Ebd.

81 Ansermet an Henneberger, 24. 2. 1961, ASM-J-12-1: «Je me rends compte que mes critères de jugement ne sont pas ceux qui sont en cours parmi les membres actuels de l'A. M. S. Comme ils sont le fruit d'une trop longue expérience et de de [, irrtümliche Wortwiederholung bei Zeilenwechsel] longues méditations sur les problèmes de la musique pour que je puisse les changer et comme je ne tiens pas à les imposer aux autres, je préfère me retirer du Conseil du Prix des Compositeurs.»

82 Protokoll der Vorstandssitzung vom 27. 2. 1961, S. 3, ASM-E-1-25: «b) Conseil de fondation, Prix de compositeur MM. Volkmar Andreae et Ernest Ansermet ont donné leur démission, le premier pour raison d'âge, le second parce qu'il ne désire pas changer ses critères de jugement au sujet des compositeurs suisses et qu'il a l'impression que ses critères ne satisfont plus l'AMS. Le secrétariat est chargé de remercier les deux membres sortants dont le Comité envisage, avec M. Sacher, le remplacement par MM. Paul Baumgartner, Erich Schmid, Willi Schuh, Kurt von Fischer pour la Suisse alémanique et Baud-Bovy pour la Suisse romande. Par la suite, le conseiller juridique de l'AMS propose également M. Martin Hürlimann d'Atlantis Verlag. Le Comité envisagera la possibilité d'augmenter le montant du Prix de compositeur.»

83 Ebd., S. 5: «Elections au Conseil de la fondation Prix de compositeur: les divers noms proposés (voir ci-dessus) pour la Suisse allemande ne donnent pas toute entière satisfaction et le Comité décide de ne pas trancher pour l'instant.»

Vor den Kulissen, an der Generalversammlung, klingt es kurz darauf weit harmonischer: «Da die Herren Dr. Volkmar Andreae und Ernest Ansermet ihren Rücktritt erklärt hatten, schlug der Präsident des Stiftungsrates dem Vorstand vor, nicht Komponisten als Nachfolger in Aussicht zu nehmen, selbst nicht solche, die den Preis schon erhalten hätten, da es nicht ausgeschlossen sei, dass der Preis einem Komponisten ein zweites Mal zuerkannt werden könnte. Der Vorstand teilt diese Auffassung und schlägt der Generalversammlung die Herren Samuel Baud-Bovy und Paul Baumgartner vor. Die Versammlung stimmt diesen Vorschlägen einhellig zu und bestätigt den Präsidenten des Stiftungsrates, Herrn Paul Sacher, in seinem Amte.»⁸⁴

Sacher scheint das neue Team geradezu überrumpeln zu wollen: «Dann können wir im Herbst eine Sitzung abhalten und die nächsten Preise wenn möglich über einige Jahre hinaus disponieren»,⁸⁵ bescheidet er seinem Sekretär noch vor der Wahl und verzichtet damit auf die Möglichkeit, dass sich die neuen Mitglieder auf die Diskussion vorbereiten könnten: «Ich glaube nicht, dass wir für die Sitzung des Stiftungsrates Komponistenpreis besondere Unterlagen brauchen.»⁸⁶

Gleich an der ersten gemeinsamen Sitzung fasst er die Mission zusammen: Der Preis sollte an Komponisten im Alter von 50 bis 60 Jahren verliehen werden, die ein repräsentatives Werk vorzuweisen haben; er sollte nicht erneut an Preisträger vergeben werden, denn auch wenn nicht alle Kandidaten die Klasse beispielsweise eines Martin haben, haben viele doch ein wertvolles Werk geschaffen und liegen dem STV sehr am Herzen. Er möchte deshalb Geiser und Marescotti auszeichnen. Baumgartner teilt diese Meinung, hat aber Vorbehalte gegen Geiser. Dieser habe sich immer auf einem hohen Niveau gehalten, ohne sich viel entwickelt zu haben. Er denkt deshalb auch an Vogel und eventuell an Hans Haug.⁸⁷ In der Folge kann sich Sacher durchsetzen, allerdings wird die Ehrung Marescottis um ein Jahr verschoben, weil er 1963 den Kompositionspreis der Stadt Genf erhält.

Gagnebin und die Verdienste um die Suisse romande

Zuvor kommt Henri Gagnebins Auszeichnung, verbunden mit einer Kontroverse zwischen kompositorischen und allgemeinen Verdiensten. 1957 wurde der abtretende Genfer Konservatoriumsdirektor erstmals als Kandidat erwähnt, wohl von Ansermet, allerdings erst in dritter Priorität. 1962 wird sein Name

84 Jean Henneberger: Protokoll der Generalversammlung vom 27. 5. 1961 in Solothurn, in: Jahresbericht 1961, S. 12, ASM-E-3-56.

85 Sacher an Henneberger, 21. 4. 1961, ASM-J-12-1.

86 Sacher an Henneberger, 13. 2. 1962, ASM-J-12-1.

87 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 27. 2. 1962, S. 1, ASM-J-12-2: «[...] il devrait être remis à des compositeurs âgé de 50 à 60 ans qui ont une œuvre représentative; il ne faudrait pas redonner le prix à d'anciens lauréats, car même si tous les candidats n'ont pas la classe d'un Martin, par exemple, beaucoup ont pourtant une œuvre valable derrière eux et tiennent de près à l'AMS.»

von Baud-Bovy erneut lanciert, wobei der ehemalige Sekretär Streuli, der sich kräftig in die Diskussion einmischt, vor allem Gagnebins Bedeutung für das Genfer Musikleben ins Feld führt. Sacher wendet sich aber aus Qualitätsgründen gegen eine Verleihung, was er mit einer gestelzten Wendung ummantelt: «Er hat dennoch nicht den Grad an Authentizität und Leistung erreicht, der für den Preis erforderlich ist.» Sein neuer Adlatus Jean Henneberger teilt die Meinung und bedauert diplomatisch, dass man nicht eine Anerkennungsgeste machen könne für einen, «dont les mérites dans l'Association même et la vie musicale romande sont incontestables».⁸⁸ Anschliessend spricht man sich provisorisch für eine Würdigung von Geiser, dann Marescotti, Blum und Regamey aus. Der unterlegene Baud-Bovy wandte sich darauf an den Sekretär, wie dieser seinem Präsidenten rapportierte: «Baud-Bovy hat mir gesagt, dass er nach reiflicher Überlegung den Verzicht auf Gagnebin sehr bedaure.»⁸⁹

Im nächsten Jahr versucht Baud-Bovy nochmals, seinen Vorgänger als Direktor des Genfer Conservatoire auf das Podest zu hieven. Diesmal ist es Baumgartner, der recht maliziös opponiert: «Herr Baumgartner, der mehrere Partituren studiert hat, stellt fest, dass, auch wenn das Werk nicht völlig überzeugend ist, man ein gewisses Verdienst für die Musik, insbesondere die religiöse Musik, nicht leugnen kann.» Baud-Bovy stimmt taktisch zu: «Er würde zögern, den Preis zu vergeben, wenn er nur den Komponisten berücksichtigen müsste. Aber wenn er auch die Persönlichkeit berücksichtigt, [...] scheint ihm der Preis sogar geboten zu sein. P. Sacher betont, dass es sich um ein neues Kriterium handelt, das bisher bei der Vergabe des Preises nicht verwendet wurde. Die betreffende Persönlichkeit wiegt offensichtlich mehr als die Werke.»⁹⁰ Dennoch stimmt er zu, muss aber später eingestehen, dass dies formal nicht in Ordnung war: Gagnebins Bestimmung war unkorrekt verlaufen.⁹¹ Darauf wird das widerrechtliche Prozedere in einem Wiedererwägungsantrag Baud-Bovys neu formalisiert und der Beschluss auf dem Zirkulationsweg bestätigt.⁹² Dass Gagnebin bei der Verleihung bereits 77 Jahre zählte, unterstreicht die Verlegenheitslösung. Dafür revanchierte er sich

88 Ebd., S. 2: «M. Streuli souligne que le prix est une distinction et non une somme d'argent seulement. Il partage l'opinion émise par M. Baud-Bovy. Le prix doit aussi tenir compte du rôle joué par un compositeur, dans la vie musicale et à l'AMS. C'est le cas de M. Gagnebin. A son avis, il faudrait à Genève donner le prix à Geiser et Marescotti, Geiser, ou à Gagnebin, ou ne décerner aucun prix. Le président [...] n'a tout de même pas atteint le degré d'authenticité et de réalisation nécessaire par le prix.»

89 Henneberger an Sacher, 23. 11. 1962, ASM-J-12-1.

90 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 20. 1. 1963, S. 1, ASM-J-12-2: «M. Baumgartner ayant étudié plusieurs partitions constante que, même si l'œuvre n'est pas entièrement convainquante [...], on ne peut nier un apport certain à la musique, notamment religieuse. [...] il hésiterait à donner le prix s'il ne fallait considérer que le compositeur. Mais s'il tient compte aussi de la personnalité, même ... le prix lui semble s'imposer. P. Sacher souligne qu'il s'agit d'un critère nouveau qui n'a pas été utilisé jusqu'à présent dans l'attribution du Prix. La personnalité en question pèse évidemment plus que les œuvres.»

91 Sacher an Henneberger, 31. 5. 1963, ASM-J-12-1.

92 Henneberger an Sacher, 4. 6. 1963, ASM-J-12-1.

bei der Preisverleihung, indem er für den abtretenden STV-Präsidenten Paul Müller erfolgreich die Ehrenmitgliedschaft beantragt.

Die Wahl Gagnebins ist auch unter dem Gesichtspunkt der kulturellen Vielfalt, konkreter: des Sprachproporzes, zu verstehen. Wie beim STV einem ungeschriebenen Gesetz folgend das Präsidium im Turnus zwischen einem deutsch- und einem französischsprachigen Vertreter erfolgte und es im Vorstand entsprechende Quoten gab (die in den Statuten fixiert waren, deshalb vordringlich behandelt und gegen Frauenquoten ausgespielt wurden), so war es wichtig, auch bei der Preisverleihung auf einen Ausgleich zu achten und, wenn nicht gerade in regelmässigem Wechsel, die Deutschschweiz und die Suisse romande (diese überproportional) zu berücksichtigen. Das Tessin schaffte es demgegenüber einzig mit Francesco Hoch auf die Longlist. Berücksichtigt man Sutermeisters Vereinnahmung als Welschen – bei ihm wurde bewusst ein Laudator französischer Zunge gesucht, auch wenn dies der Geehrte zuerst mit Peter Otto Schneider zu unterlaufen schien –, so haben wir ein Verhältnis von 17:11.

1963 erlitt Sacher, der im STV weiterhin die Fäden zog, einen Rückschlag: «Ich bin über den Ausgang der Wahlen nicht glücklich [...] Nach meiner Erfahrung ist die Zusammensetzung des Vorstandes für das Gedeihen des Schweizerischen Tonkünstlervereines von entscheidender Bedeutung. Wenn auf diesem Gebiet durch eine ungünstige Entwicklung Fehler entstehen, ist man niemals vor sehr unangenehmen Ueberraschungen an den Generalversammlungen sicher.»⁹³ Sacher glänzte allerdings mit Abwesenheit und konnte so nicht in den Prozess eingreifen, wie er sonst oft mit mehr oder weniger Erfolg gepflegt hatte. Nicht weniger als 92 Mitglieder und zwölf Ehrengäste versammelten sich im ehrwürdigen Saal des Grossen Rates des Kantons Genf zur Generalversammlung. Die Wahl des welschen Vertreters wurde bereits im Vorfeld zugunsten des Konservativen Vuataz entschieden, weil der Vorstand nur diesen vorschlug, nicht aber den Dirigenten Charles Dutoit, der im Vorfeld auch zur Diskussion stand, oder Jacques Guyonnet, der als zu «amtsjung» eingestuft wurde, weil er erst vor wenigen Jahren in den Verein eingetreten war (und später als Vertreter der progressiveren IGNM fast dessen Spaltung bewirken sollte). Hingegen konnte sich der Vorstand mit der auch von Sacher favorisierten Deutschschweizer Kandidatur Klaus Hubers nicht durchsetzen. Als der Neoklassizist Ernst Hess gegen den stark polarisierenden Huber den gemässigten Haller portierte, erhielt Huber zwar mehr Stimmen, erreichte aber das absolute Mehr nicht, auch im zweiten Wahlgang nicht, weil vermutlich die Welschen nicht für ihn stimmten.⁹⁴ Erst dann zog er sich offensichtlich beleidigt zurück, er weile ohnehin zu oft im Ausland – was ihn vier Jahre später trotz intensiver internationaler Karriere nicht daran hinderte, nochmals zu kandidieren, diesmal erfolgreich. Robert Suter portierte als

93 Sacher an Henneberger, 31. 5. 1963, ASM-J-12-1.

94 Die Resultate der entsprechenden Wahlgänge lauteten 34:30 respektive 35:31, Jean Henneberger: Protokoll der Generalversammlung vom 18. 5. 1963 in Schaffhausen, S. 11, ASM-E-3-58.

Kompromisskandidaten den Dirigenten Räto Tschupp, worauf Haller mit 40:29 Stimmen gewählt wurde. Sekretär Henneberger berichtete gleich nach dem Fest von dieser Kampfwahl in einem Brief nach Hamburg, wo Sacher ein Konzert hatte: «Es scheint also, dass die Avant-garde, vor allem die Basler Avant-garde, sich schlecht vorbereitet hatte. Ich persönlich hätte mir einen jüngeren Vorstand vorgestellt, mit weniger Komponisten aber ... in Gottes Namen! Zumindest sind die beiden neuen Herren nett und angenehm.» Gleichzeitig beschwor er ihn, nächstes Mal wieder dabei zu sein: «Ich flehe Sie aber an, die Daten [...] bereits definitiv zu blockieren.»⁹⁵ Strittig bleibt, worauf genau sich Sachers Groll über die Wahlergebnisse bezog: Ganz allgemein darauf, dass es nicht nach seinen Wünschen lief? Auf die Nichtwahl Hubers, zu dem er bald ein ambivalentes Verhältnis haben sollte? (Jedenfalls schrieb er diesem anschliessend: «Es war für mich schon schmerzlich genug, dass Sie in Schaffhausen nicht in den Vorstand [...] gewählt wurden!»)⁹⁶ Oder die Wahl von Vuataz, der 1944 an der Generalversammlung die Ränke gegen seinen Dirigierlehrer Scherchen heftig kritisiert und im Vorfeld der nächsten Generalversammlung mit einem Rundschreiben an alle Mitglieder nachgedoppelt hatte,⁹⁷ was wiederum Sachers Unmut auslöste mit mehreren kritischen Annotierungen und der Schlussnotiz «Nur ein Stänkerer macht kaum solche Geschichten».⁹⁸ Dass es Jahre später zur Doppelverleihung des Preises an Vuataz und Huber kam, kann man also als späte Geste der Versöhnung sehen.

Der Fall Sutermeister

Heinrich Sutermeister wurde, wie erwähnt, 1957 zusammen mit Vogel und Schibler lanciert – wie diese vorbehältlich seiner weiteren Entwicklung.⁹⁹ Erneut vorgeschlagen wurde er vier Jahre später von Paul Sacher, diesmal zusammen mit Geiser, Marescotti und Regamey, die, genau in dieser Reihenfolge, in den nächsten zehn Jahren alle berücksichtigt wurden.¹⁰⁰ Nochmals fünf Jahre später hakte Sacher nach, man solle doch «endlich einmal an Heinrich Sutermeister denken. Die anderen in den letzten Jahren auch diskutierten Kandidaten kommen für meinen Geschmack erst nachher an die Reihe. Könnten Sie vielleicht meinen Vorschlag den Herren des Stiftungsrates schriftlich unter breiten [!] und

95 Henneberger an Sacher, 21. 5. 1963, PSS, Sammlung Paul Sacher, Schweizerischer Tonkünstlerverein, 0330-1-0157.

96 Sacher an Huber, 4. 6. 1963, PSS, zitiert nach Holtz, S. 126.

97 Communication de M. Roger Vuataz adressée aux membres de l'Association des Musiciens suisses à l'occasion de l'assemblée générale du 16 juin 1945 à St Gall, datiert 7. 6. 1945, Beilage zu den Vorstandsprotokollen, ASM-E-1-10.

98 Communication (wie Anm. 97) mit handschriftlichen Kommentaren, PSS, Sammlung Paul Sacher, Schweizerischer Tonkünstlerverein, 0326.1-0295.

99 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 4. 1957, S. 2, ASM-J-12-2: «Sutermeister, Vogel, Schibler, suivant leur évolution.»

100 Henneberger an Sacher, 19. 4. 1961, ASM-J-12-1.

sie anfragen, ob sie sich diesen Gedankengängen anschliessen wollen oder andere Vorschläge vorbringen möchten.»¹⁰¹ Die Aufforderung zu weiteren Vorschlägen war wohl bloss rhetorisch gemeint. Gerade das könnte aber Widerspruch erzeugt haben. Samuel Baud-Bovy begehrte via das Sekretariat auf: «Im Weiteren möchte er [Baud-Bovy], dass der Stiftungsrat erneut zusammenkommt, um die verschiedenen Fälle zu besprechen.»¹⁰² Wenn Sacher zunehmend autoritär, ja mit Hang zu Absolutismus agiert, stösst dies durchaus auf Widerstand.

Weitere Einwände und Komplikationen erfolgten erst später, dafür umso heftiger im Zusammenhang mit der Laudatio. Sacher wollte zuerst Baumgartner als Lobredner, dann Baud-Bovy.¹⁰³ Dass beide offenbar absagten, erstaunt angesichts ihrer späteren Kommentare kaum. Dann wurde der Musikkritiker Peter Otto Schneider von Sutermeister selbst angefragt. Dieser gab vor, dass auch der Sekretär Henneberger mit dieser Anfrage einverstanden sei. Schneider wand sich damit heraus, dass er im Mai Sutermeisters Oper *Madame Bovary* rezensieren müsse: «[I]ch würde mich entweder hier oder dort unfrei fühlen. Das ist einfach unvereinbar.»¹⁰⁴ Sonst spielte im Zusammenhang mit dem Preis Befangenheit kaum je eine Rolle; hier war sie ein willkommenes Argument für die Absage. Schneider schaltete das STV-Sekretariat ein. Henneberger reagierte auf das forsche Vorpellen und die Lüge Sutermeisters sofort und schrieb an den designierten Preisträger, der auch Pierre Meylan als möglichen Laudator selbst kontaktiert hatte, dies sei ihm unverständlich.¹⁰⁵ Schneider wiederum echauffierte sich gegenüber dem STV: «Das ist ja wieder einmal ein «klassischer» Sutermeister-Streich. Jedenfalls habe ich nun wieder einmal für lange Zeit genug von Sutermeister, der ja mit solchen unqualifizierbaren Sachen grosse Uebung hat! ein unmöglicher Zeitgenosse!»¹⁰⁶ Darauf replizierte der Sekretär sarkastisch: «Ihre sutermeisterliche Auffassung teile ich 200%ig. [...] Hoffentlich gibt es keinen weiteren Streich, sonst bekommt er den Rosenbusch einfach nicht.»¹⁰⁷

Als vom dritten angefragten Laudator Paul-André Gaillard endlich ein Entwurf vorlag, wurde dieser zurückgewiesen. Baud-Bovy stiess insbesondere eine verstiegene Behauptung auf: «Der Komponist triumphierte in einem Bereich [der Oper], in dem die Schweiz bislang keine berühmten Vertreter gehabt hatte»,¹⁰⁸ und verwies auf Schoeck und Honegger. Gleichzeitig reduzierte er Sutermeisters Bedeutung auf sein Streben nach Effizienz und die technische Beherrschung.¹⁰⁹

101 Sacher an Henneberger, 3. 2. 1966, ASM-J-12-1.

102 Henneberger im Auftrag von Baud-Bovy an Sacher, 10. 2. 1966, ASM-J-12-1.

103 Sacher an Henneberger, 31. 5. 1966.

104 Schneider an Henneberger, 27. 4. 1967, ASM-J-12-1.

105 Henneberger an Sutermeister, 8. 5. 1967, ASM-J-12-1.

106 Schneider an Henneberger, 3. 5. 1967, ASM-J-12-1.

107 Henneberger an Schneider, 9. 5. 1967, ASM-J-12-1.

108 «[...] le compositeur triompha dans un domaine où la Suisse, jusqu'à présent n'avais pas eu d'illustres représentants.»

109 Baud-Bovy in Zirkulationsschreiben, 28. 12. 1966: «son souci d'efficacité, sa maîtrise technique», ASM-J-12-3.

Baumgartner nahm dies als nächster im Zirkular zur Laudatio gerne auf; er hatte eine feste Vorstellung davon, wie man Sutermeisters Stellenwert relativieren sollte: «Die Äusserungen von Herrn Gaillard finde ich ziemlich vag und nicht sehr vielsagend. [...] Hervorgehoben werden müsste sein hervorragendes Handwerk, sein ausserordentlicher Sinn für Bühnenwirkung und Wirkung überhaupt, sein Gefühl für künstlerische Ökonomie, seine Fähigkeit, seine (nicht immer gleich noblen) musikalischen Ideen restlos zu realisieren [...]. Zwischen den Zeilen müsste aber auch etwas zu lesen sein von der Problematik dieser sicher bedeutenden und sympathischen Gestalt, ein Komponist, der den Mut hat, mit einem weitgehend verbrauchten Material zu operieren und der bei diesem harten Ringen nicht immer Sieger bleiben kann.»¹¹⁰ Obwohl die Wahl wesentlich auf ihn zurückgeht, stimmt Sacher sofort zu, ja, er steuert noch grundsätzliche Erwägungen bei, die mit seinem wiederholten Eintreten für Sutermeister in Dissonanz stehen, stellt er doch die Bedeutung des Komponisten überhaupt infrage: «Eine Laudatio ist zwar eine Lobpreisung, darf aber nicht eine Lobhudelei sein, weil das Lob sonst unglaublich wird. Darum bin ich mit den von Herrn Baud-Bovy und Paul Baumgartner vorgebrachten Korrekturen einverstanden. Schon auf der zweiten Zeile stört mich das Wort *«universellement»*. Ist Sutermeister wirklich *«universellement reconnu»*? Gänzlich unsinnig ist die Behauptung *«... le théâtre lyrique, le compositeur triompha dans un domaine où la Suisse, jusqu'à présent, n'avait pas eu d'illustre représentant»*. Die Bühnenwerke von Schoeck und Honegger sind erheblich besser als diejenigen von Sutermeister! Ich bitte, eine zweite Fassung in Zirkulation zu setzen, die den vorgebrachten Wünschen Rechnung trägt.»¹¹¹ Später äusserte sich Baud-Bovy nochmals recht negativ, wenn er Sutermeisters Musik als Genremusik (*«musique dite «de genre»»*) apostrophiert.¹¹²

In der Folge wird die Laudatio so redigiert, dass das Lob teils zwiespältig zu verstehen ist. An erster Stelle steht eine biografische Notiz, die für den gesamtschweizerischen Verein wichtig ist, aber nichts zu Sutermeisters kompositorischen Verdiensten aussagt: «d'origine suisse alémanique mais résident en terre romande»,¹¹³ woraus eine «synthèse originale» abgeleitet wird. Und «son admiration pour le génie latin» kann bedeuten, dass ihm selbst dieses Genie nicht zugesprochen wird. Die «diversité de ses dons» steht zwar im Diskurs der Vielseitigkeit, klingt hier aber eher etwas schal nach Vielschreiberei. Nochmals schaltet sich Sacher ein, dem jegliches Pathos wie auch jedes überflüssige Wort zuwider ist: «Ich finde den ersten Satz des zweiten Abschnittes sehr wortreich und fände ihn in folgender gekürzter Fassung wirkungsvoller.»¹¹⁴ Die von ihm formulierte sachlichere Version wird realisiert.

¹¹⁰ Baumgartner in Zirkulationsschreiben, 3. 1. 1967, ASM-J-12-3.

¹¹¹ Sacher in Zirkulationsschreiben an Henneberger, 4. 1. 1967, ASM-J-12-3.

¹¹² Baud-Bovy an Henneberger, 21. 2. 1967, ASM-J-12-2.

¹¹³ ASM-J-12-2.

¹¹⁴ Sacher an Henneberger, 6. 3. 1967, PSS, Sammlung Paul Sacher, 0330-1-0459.

Nach drei Fassungen ist diese Zangengeburt dem Sekretär so peinlich, dass er sich gegenüber dem Laudator davon distanziert: Er sei nicht einverstanden mit dem Ehrenpräsidenten des STV.¹¹⁵ Und Baumgartner reagiert etwas resigniert auf die «Laudatio, die, wenn auch nicht sehr persönlich, doch brauchbar ist». Zum handfesten Skandal kommt es schliesslich bei der Verleihung. Heinz Holliger erinnert sich noch lebhaft daran: «Und dann, das war im Casino de Vevey am See unten, und plötzlich sah ich Heinrich Sutermeister, so in einem Regenmantel und mit abgeschabter Mappe, und ist rumgestanden. Da dachte ich: Was will der hier, was hat der hier zu tun? Und dann wurde ihm der Preis übergeben. [...] Und dann habe ich eben gesagt, dass das für mich eine Schande ist, also so jemandem einen Preis zu geben.»¹¹⁶ Das Protokoll der Generalversammlung zeichnet die politisch motivierte Intervention nach: «Herr Sutermeister ist von dieser Geste sehr gerührt und dankt dem Stiftungsrat und dem STV herzlich für die Ehrung, die damit seinem Schaffen zuteil geworden ist. Herr Holliger ergreift darauf das Wort, um seiner Enttäuschung darüber Ausdruck zu geben, dass dieser Preis einem Komponisten zugesprochen wurde, dessen Werke in den Jahren 1940 bis 1945 oft in Deutschland aufgeführt worden sind. Nach diesen Worten äussert die Versammlung spontan ihre Missbilligung gegenüber diesem Einspruch. Herr de Stoutz wendet sich dagegen, dass politische Überlegungen die Verhandlungen des STV, der rein kulturelle Ziele hat, trüben. Er fordert von der Versammlung einen Beschluss, der das Votum von Herrn Holliger verurteilt. Andernfalls sähe er sich gezwungen, aus dem STV auszutreten. Die Versammlung spendet diesen Worten Beifall. Der Präsident [Constantin Regamey] bemerkt, dass die Versammlung klar und einhellig ihre Übereinstimmung mit der Ansicht von Herrn de Stoutz zum Ausdruck gebracht hat und dass deshalb eine Abstimmung überflüssig sei. Er betont indessen, dass die Mitglieder frei sind, ihre Meinung in eigener Verantwortung zu äussern.»¹¹⁷

Empört zeigten sich auch Mitglieder, die sich in Zeitschriften äusserten. So gab sich Armin Schibler schockiert und berichtete tendenziös:

«[...] als etwas Unerwartetes, von niemand für möglich Geglaubtes geschah: Der junge Oboevirtuose [!] und frenetische Avantgardist Heinz Holliger erhob sich, um dagegen zu protestieren, dass man diesen Preis einem Mann zuspreche, dessen Schaffen im Nazideutschland der vierziger Jahre gefördert worden sei! (Wie sehr ein solcher Protest daneben zielt, würde die Antwort auf eine Gegenfrage an Holliger erweisen, wie es denn um die politische Vergangenheit gewisser Promotoren der Musikavantgarde im heutigen Deutschland stehe, die heute Holliger fördern.)

Die Entrüstung der Versammlung war denn auch derart spontan und unmissverständlich, dass man den Vorfall totschiweigen könnte, wenn ihm nicht insofern

115 Henneberger an Gaillard, 23. 3. 1967, ASM-J-12-1.

116 Heinz Holliger im Gespräch mit Thomas Gartmann, Basel, 20. 5. 2022.

117 Jean Henneberger: Protokoll der Generalversammlung vom 27. 5. 1967 in Vevey, in: Jahresbericht 1967, S. 12, ASM-E-3-62.

ganz besondere Bedeutung zukäme, als er die Praktiken beleuchtet, deren sich heute gewisse Vertreter der Avantgarde bedienen, um ihre Ziel zu erreichen.»¹¹⁸

Totgeschwiegen wurde der Name Holliger von Willi Schuh: «Ein bedauerlicher Zwischenfall ereignete sich, als ein junger militanter Avantgardist, der schon bei der Diskussion der Wahlen durch ein ausschliesslich von Gruppeninteressen bestimmtes Votum aufgefallen war, mit einer ebenso taktlosen wie unkollegialen und unfairen Äusserung zu dieser Preisverleihung sich vernehmen liess.»¹¹⁹

Holliger selbst erlebte einen heftigen persönlichen Angriff: «Und da kamen alle wie die Hyänen auf mich, inklusive die höchsten Schweizer. Und nur Constantin Regamey und Conrad Beck haben mich sehr verteidigt. Sogar Roger Vuataz, [...] der war [...] Schüler von Scherchen. Der hat mir gesagt: «Vous êtes un bec vert. Vous savez pas comment ...»¹²⁰ Und Willi Schuh hat geschrieben: Das sei wirklich schrecklich, dass einer der begabtesten jungen Schweizer sich auf ein so tiefes moralisches Niveau herunter begibt. Und Schibler hat dann noch Schlimmeres geschrieben [...] Seither hatte ich ganz wenig Kontakt mit dem Tonkünstlerverein eigentlich.»¹²¹

Nach Sutermeister wählt man mit Robert Blum eine Person, die kaum umstritten ist. Das grösste Erstaunen signalisiert der Geehrte selbst. Er, dessen Laudatio seine Dokumentarfilmmusiken, nicht aber seine weit bekanntere Musik für Spielfilme erwähnt, muss leer schlucken, dass man gerade im Mai 68 an ihn gedacht hat: Er dankt überschwänglich, es sei für ihn «durchaus unerwartet und überraschend. [...] Wenn ich nun meine bisherigen Arbeiten überblicke, so kommt mich so etwas wie ein schlechtes Gewissen an.»¹²²

Beim Brainstorming für die nächsten Preise lautet Sachers Votum so lakonisch wie sarkastisch: «Ich halte es für richtig, nach den nicht unbestrittenen beiden letzten Preisen eine Pause einzulegen.»¹²³ Neben den erwähnten Peinlichkeiten machte ein zweiter Grund die Pause nötig: Die Preisstiftung hatte ernsthafte finanzielle Probleme. So musste sich der STV wiederum auf die Geldsuche

118 Armin Schibler: Krach um Sutermeister, Zürcher Woche, Nr. 22, 2. 6. 1967, S. 11.

119 Willi Schuh: Das Schweizerische Tonkünstlerfest in Vevey, in: SMZ 107 (1967), S. 225–227, hier S. 224.

120 «Sie sind ein Grünschnabel, der sich nicht zu benehmen weiss!» Heinz Holliger im Gespräch mit Thomas Gartmann, Basel, 20. 5. 2022. Leicht variiert berichtete er in einem Podiumsgespräch ebenfalls aus der zeitlichen Distanz von seiner Intervention: «Es ist eine Schande für die Schweizer Komponisten, eine derart mit Nazi-Deutschland verbandelte Person mit diesem Preis zu ehren. Das provozierte massive Ablehnung, nur Constantin Regamey, der als Pole und Russe in der Schweiz auch ein Fremder war, Conrad Beck, der aus Protest gegen die Vichy-Regierung in die Schweiz zurückgekehrt war, und Jacques Wildberger, der damals seinen DAAD-Aufenthalt in Berlin hatte, unterstützten meine Position.» In: «Wichtig ist, dass es Musik ist». Ein Gespräch mit Heinz Holliger über Jacques Wildberger, Basel, 13. 12. 2017, in: Michael Kunkel (Hg.): Das linke Ohr. Der Komponist Jacques Wildberger, Bülchingen: Pfau, 2021, S. 446–462, hier S. 452.

121 Heinz Holliger im Gespräch mit Thomas Gartmann, Basel, 20. 5. 2022.

122 Blum an den STV, Bellikon, 30. 5. 1968, ASM-J-12-3.

123 Sacher: «Schriftliche Konsultation» vom 17. 12. 1970, ASM-J-12-3.

machen, Henneberger beispielsweise bei der Binding-Stiftung.¹²⁴ Als dies nichts fruchtete, transferierte man eigenes Geld und alimentierte den Fonds aus den allgemeinen Mitteln des STV, bis dies 1972 die Kulturstiftung Pro Helvetia strikte untersagte.¹²⁵ Ende Jahr meldete Henneberger, in der Kasse seien gerade noch 600 Franken, und schlug vor, einige Jahre zuzuwarten.¹²⁶ Die prekäre Situation entspannte sich erst, als man von der Kunst-Stiftung der Schweizerischen Wirtschaft Mittel erhielt und damit den Fonds Komponistenpreis auch bei der Kunst-Stiftung quersubventionierte. Der gut vernetzte Sacher hatte sich dafür eingesetzt, dass Fritz Gerber (Zürich Versicherung, später auch Verwaltungsratspräsident und CEO von Roche) bei der Kunst-Stiftung die Geschäftsleitung erhielt. Aber die Geldsuche blieb der Basso continuo bei den Komponistenpreisen. Einmal half Christiane Henneberger aus, einmal schickte Sacher seinen Kollegen Rätö Tschupp in Zürich auf Geldsuche,¹²⁷ wie bereits früher einmal dessen Vorgänger Volkmar Andreae. 1956 gab es die Erbschaft Fräulein Lina Suter «Im Gedenken an ihren Bruder Hermann Suter». Selbst glich Sacher, der reichste Mann der Schweiz, den Saldo «seiner» Stiftung aber offenbar nie aus. Im Jahr der Verleihung an Huber und Vuataz wurde der Fonds, unter «divers» kachiert, um weitere 6000 Franken geäufnet, ein anonymes Legat von 40 000 Franken ermöglichte es nach 1978, die Preissumme zu verdoppeln. Der ehemalige Sekretär Henneberger vermachte 1982 10 000 Franken. Ironischerweise konnte der vom Milliardär Sacher mitgeschaffene Komponistenpreis die letzten Jahre so mangels Geld nicht mehr verliehen werden. 1989 war das Kapital wieder auf 2000 Franken geschrumpft, und dabei blieb es.

Vor einer zweiten Dreijahrespause kam es ab 1971 dennoch zu zwei weiteren Preisen. Die Ehrung von Regamey war schon lange vorbereitet worden. Erstmals genannt wurde er von Sacher 1962 in der Serie, die er dann in der von ihm bestimmten Reihenfolge auszeichnen konnte. Konkreter wurde es vier Jahre später, als er an Henneberger schrieb: «[...] meines Wissens ist auch Paul Müller während seiner Präsidialzeit diese Ehre zuteil geworden.»¹²⁸ Allerdings war Müller 1958, im Jahr seiner Auszeichnung, erst Vizepräsident gewesen. 1967 tut Sacher im Pluralis Majestatis seine Meinung kund: «[...] haben wir an die Herren Robert Blum und Constantin Regamey gedacht. [...] Ich schlage Ihnen vor, Herrn Robert Blum am Tonkünstlerfest des nächsten Jahres in Zürich preiszukrönen [...] und dann im Jahr 1970 oder 1971 den jetzigen Präsidenten des Schweizerischen Tonkünstlervereins zu bedenken.»¹²⁹ Dass er gleich zweimal mit der STV-Präsidentschaft argumentierte, zeigt, wie wichtig sie ihm für die Verleihung des Komponistenpreises schien. Eine Verzögerung gab es indessen,

124 Jean Henneberger an Binding-Stiftung, 20. 2. 1967, ASM-J-12-1.

125 Vgl. undatierte Aktennotiz von Jacques Lasserre vom August 1999, ASM-J-12-4.

126 Henneberger an Baud-Bovy und Baumgartner, 22. 11. 1972, ASM-J-12-2.

127 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 21. 11. 1988, S. 1, ASM-J-12-4.

128 Sacher an Henneberger, 3. 2. 1966, ASM-J-12-1.

129 Paul Sacher, Antwort vom 12. 10. 1967 auf die Kandidaten-Umfrage, ASM-J-12-1.

als Baud-Bovy bei der Konsultation 1968 meinte, sie «wollen warten, bis er [Regamey] seine Oper vollendet hat».¹³⁰ Sacher doppelte nach: «Nicht vor der Fertigstellung resp. Uraufführung der Oper».¹³¹ Die Oper *Mio, mein Mio*, ein Kompositionsauftrag der Kulturstiftung Pro Helvetia, blieb aber Fragment und wurde nie aufgeführt, der Lausanner Professor für Slawistik und Orientalistik hatte wohl zu wenig Musse zum Komponieren. Geehrt wurde er gleichwohl, 1971. Allerdings beginnt seine Laudatio mit seinen Verdiensten um Philologie und Linguistik und nicht mit denen um die Musik.

Vogel, Wildberger und die Politik

1957 wurde erstmals über Wladimir Vogel diskutiert,¹³² nachdem er dem STV-Vorstand noch 1953, ein Jahr vor seiner Einbürgerung, als «pas assimilé» gegolten hatte, aber trotzdem in den Verein aufgenommen worden war.¹³³ 1962 wurde er von Baumgartner nochmals vorgeschlagen, gemeinsam mit Hans Haug, dem Gebrauchsmusiker und Nazianhänger,¹³⁴ was der jüdische Emigrant Vogel zum Glück nicht erfuhr. Baud-Bovy zeigte sich skeptisch: «Für Herrn Vogel ist es, obwohl er dessen Zulassung [zum STV] unterstützt hat, nicht dringlich, ihm den Preis zu verleihen, zumal die Werke, die er in der Schweiz geschrieben hat, sicherlich nicht zu den besten gehören.» Im Gegenzug setzte er sich vehement und letztlich erfolgreich für Gagnebin ein: «Er würde diese Auszeichnung verdienen, aber es ist etwas spät, um sie ihm zu geben.»¹³⁵ Unklar ist, was ihn bei Vogel mehr gestört hat, die frühere kommunistische Haltung oder die Tatsache, dass er in der Schweiz die Dodekafonie eingeführt hatte, die in Genf immer noch stark abgelehnt wurde, nicht zuletzt unter dem Einfluss von Ansermet, der diese Ehrung kaum befürwortet hätte. In einer Kandidatenumfrage spricht sich Baumgartner dezidiert für ihn aus: «Vogel ist der einzige von den in Betracht kommenden lebenden der älteren Generation, den wir noch nicht bedacht haben. Falls man sich einigen kann, sollte man bei einem über 70 Jahre alten Mann nicht mehr lange zuwarten. Nachher soll die jüngere Generation an die Reihe kommen, in erster Linie schlage ich Klaus Huber vor.»¹³⁶ Bei der Verleihung des Preises 1972

¹³⁰ Zirkulation-Konsultation, 31. 5. 1968, ASM-J-12-3.

¹³¹ ASM-J-12-3. Damit blieb er seinem Prinzip treu, das er auch bei Aufträgen anwendete und etwa Uraufführungen erst nach der Ablieferung der Partitur programmierte. Dies konnte ich beispielsweise im Falle von Luciano Berio beobachten.

¹³² Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 4. 1957, ASM-J-12-2 (siehe S. 39, Anm. 76).

¹³³ Protokoll der Vorstandssitzung vom 15. 3. 1953, S. 10, ASM-E-1-18.

¹³⁴ Heinz Holliger im Gespräch mit Thomas Gartmann, Basel, 20. 5. 2022.

¹³⁵ Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 27. 2. 1962, S. 2, ASM-J-12-2: «Pour M. Vogel, bien qu'il ait soutenu son admission, il n'est pas pressé de lui donner le prix, d'autant plus que les œuvres qu'il a écrites en Suisses ne sont certainement pas parmi les meilleures. [...] Gagnebin pourrait en prendre ombrage. Il mériterait cette distinction, mais c'est un peu tard pour la lui donner.»

¹³⁶ Zirkulation-Konsultation, 31. 5. 1968, ASM-J-12-3.

gehörte er zu denen, die erst im hohen Alter (76) gewürdigt wurden, zusammen mit Veress (79), den man nicht früher berücksichtigen konnte oder wollte, und den vom Musikleben bereits etwas Vergessenen Vuataz (77), Gagnebin (77) und Reichel (75).

Den Preis verdankt Vogel einer seltenen Intervention des Jurysekretärs Henneberger, der Baumgartners Argumentation aufnimmt: «Für das nächste Jahr schlage ich Vogel vor. Er ist der Einzige aus der älteren Generation, der noch keinen Preis bekommen hat. Danach Bahn frei für die Jungen. Ich erinnere Sie daran, dass Herr Baumgartner Vogel bereits vor einigen Jahren vorgeschlagen hatte, und ich habe die Frage neulich Herrn Baud-Bovy unterbreitet. Obwohl er damit nicht extrem warm wird, wäre er mit dem Vorschlag einverstanden, den ich ihm unterbreitet habe und den ich Ihnen und Herrn Baumgartner unterbreite [...]. Aus diesem Grund erlaube ich mir, dem Rat der Stiftung Komponistenpreis vorzuschlagen, den Preis an Herrn Vogel zu verleihen.»¹³⁷ Er verwies darauf, dass am betreffenden Tonkünstlerfest auch ein Werk von Vogel aufgeführt werde. Den Mut zu dieser eigenmächtigen Aktion kann man sich nur durch das besondere Vertrauensverhältnis erklären, das er am Ende seiner Amtszeit genoss. Im Brief redet er Sacher einmal sogar mit dem ungewohnt intimen Du («ta lettre») an.

Noch immer verstimmt, taxiert Baud-Bovy später die Laudatio als zu «schwülstig» und stellt seinen Sitz zur Verfügung: «Ich denke, der Stiftungsrat sollte sich schrittweise verjüngen und ich bin bereit, meinen Platz für einen anderen Romand zu räumen.»¹³⁸ Nach dem Tod Baumgartners gilt es aber zuerst, einen Deutschschweizer Nachfolger zu finden. Dabei schaltet sich der Sekretär Bernard Geller ein und erinnert daran, dass früher schon Räto Tschupp vorgeschlagen worden war: «Dieser kennt sich sehr gut mit zeitgenössischer Musik aus und hätte den Vorteil, dass er eine nützliche Verbindung zwischen unserem Stiftungsrat und dem Vorstand des STV herstellen könnte.»¹³⁹ Letzteres war auch bei andern der Fall, aber man wollte diese Seilschaft offenbar noch enger knüpfen.

Sacher erwähnte zwar mit bissiger Ironie, man habe ja auch an Paul Müller, den früheren STV-Präsidenten und Preisträger, gedacht, aber «Paul Müller ist schon 78-jährig, also auch für einen ›Rat der Alten‹ an der obersten Grenze. Ausserdem verfolgt er die neuen Strömungen in der Musik vielleicht nicht so genau wie

137 Henneberger an Sacher mit Kopie an Baumgartner und Baud-Bovy, 7. 12. 1970, ASM-J-12-2: «Pour l'année suivante, je propose Vogel. C'est le seul de la vieille génération qui n'a pas encore eu de prix. Après, chemin libre pour les jeunes. Je vous rappelle que M. Baumgartner avait déjà proposé Vogel il y a quelques années et j'ai soumis l'autre jour la question à M. Baud-Bovy. Bien qu'il ne soit pas extrêmement chaud, il serait d'accord avec la proposition que je lui ai présentée et que je vous soumets, ainsi qu'à M. Baumgartner [...] C'est la raison pour laquelle je me permets de proposer au Conseil de la Fondation Prix de Compositeur de remettre le Prix à M. Vogel.»

138 Baud-Bovy an Henneberger, 19. 12. 1971, ASM-J-12-2. «Je pense que le Stiftungsrat devrait se rajeunir par étapes et je suis tout disposé ›laisser ma place‹ à un autre Romand.»

139 Geller an die Jury, 26. 10. 1976, ASM-J-12-2: «Ce dernier connaît très bien la musique contemporaine et aurait l'avantage d'établir une liaison utile entre notre Conseil et le Comité de l'AMS.»

früher. Klaus Huber, den ich auch genannt habe, wohnt in Basel», was Sacher offensichtlich als Ausschlusskriterium benutzt, um die Basler Regionalherrschaft für sich zu reklamieren. So wurde dann der Bündner Dirigent Räto Tschupp in die Jury aufgenommen: «Räto Tschupp ist Herrn Baud-Bovy und mir sehr willkommen.»¹⁴⁰

Nach der Wahl von Räto Tschupp (1977) und vor allem von Aurèle Nicolet (1979), dem international gefragten Flötisten, der mit zahlreichen Komponisten intensiv zusammenarbeitet, in die Jury hält bald die zeitgenössische Musik Einzug in die Liste der Vorgeschlagenen und Geehrten. Dass sich Sacher immer weiter zurücknehmen muss, ist auch dem Einfluss Nicolets zu verdanken. Vor dessen Eintritt gibt es allerdings noch eine Atempause: Die im Oktober 1977 diskutierte heterogene Kandidatenliste – Haller, Holliger, Kelterborn, Lehmann, Liebermann, Mieg, Schibler, Wildberger, Zbinden – verrät, dass man sich über das Profil der Preisträger ziemlich uneinig ist: «Die Diskussion zeigt, dass es keinen zwingenden Grund gibt, den Preis 1978 an einen dieser Komponisten zu verleihen. Zwei Fälle wurden ausführlicher diskutiert: Armin Schibler (der nach Ansicht des Rates derzeit einen falschen Weg einschlägt) und Rudolf Kelterborn (der noch zu jung für einen Preis zu sein scheint, mit dem das Schaffen eines Komponisten als Ganzes gewürdigt werden soll).»¹⁴¹ Der kleinste gemeinsame Nenner ist da ein Verzicht und eine Pause, die vier Jahre dauern sollte.

1978 unterbreitete Baud-Bovy den Vorschlag Ernst Lévy: «Mehrere meiner Neuenburger Freunde sind der Ansicht, dass man der Musik von Ernst Levy nicht den Platz einräumt, den er verdient hätte», und bittet Geller, Noten von ihm zirkulieren zu lassen.¹⁴² Sacher reagiert leicht verstimmt auf dieses Vorpreschen: «Wenn Sie Kompositionen von Ernst Levy zirkulieren lassen, brauche ich sie nicht zu sehen, da ich zahlreiche seiner Werke kenne. Es wird nicht ganz leicht sein, diesem Komponisten den Preis zu geben, nachdem seine Werke in der Schweiz praktisch unbekannt sind.»¹⁴³ Fünf Jahre später, bei Sachers Lancierung des fast ebenso unbekannten Norbert Moret, waren solche Bedenken vergessen. Ob sich da ein bestimmter Antisemitismus bemerkbar machte, ist schwierig festzustellen. Entsprechende Bemerkungen lassen sich nicht finden.¹⁴⁴ Gegen Vogel gab es zwar Widerstände, aber die Kandidatur setzte sich durch. Dessen

¹⁴⁰ Sacher an Geller, 9. 11. 1976, ASM-J-12-2.

¹⁴¹ Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 10. 10. 1977, S. 1, ASM-J-12-2: «la discussion montre qu'il n'y a aucune raison impérative d'attribuer le prix en 1978 à l'un de ces compositeurs. Deux cas sont examinés plus longuement: celui d'Armin Schibler (qui pour le Conseil, suit actuellement une fausse voie) et celui de Rudolf Kelterborn (qui semble encore trop jeune pour un prix destiné à honorer la production d'un compositeur dans son ensemble).»

¹⁴² Baud-Bovy an Sacher, 4. 7. 1978, ASM-J-12-2: «Plusieurs de mes amis neuchâtelais considèrent que les musiques ne font pas à Ernst Levy [!] la place qu'il mériterait.»

¹⁴³ Sacher an Geller, 5. 7. 1978, ASM-J-12-2.

¹⁴⁴ Corinne Holtz zeigt allerdings auf, dass Paul Sacher in seinen jungen Jahren Kontakt mit Vertretern von braunem Gedankengut hatte: Corinne Holtz: *Welt im Werk. Klaus Huber (1924–2017)*, eine Biographie, Basel: Schwabe, 2024, vor allem S. 29–59.

Schüler Rolf Liebermann erscheint 1957, als er internationale Opernerfolge feiern konnte, erstmals auf einer Kandidatenliste, wird aber wieder von der Liste gestrichen.¹⁴⁵ 20 Jahre später, als er Opernintendant in Paris ist, wird sein Name wieder genannt, er kommt aber wieder nicht in die engere Wahl. Das Gleiche 1985, im Zuge seiner Rückkehr als Opernkomponist: Er wird genannt, doch im Folgejahr gemeinsam mit Peter Mieg abermals von der Liste gestrichen. 1988 wird er, zusammen mit dem früheren Präsidenten Julien-François Zbinden, definitiv auf der Seite gelassen, was darauf hindeutet, dass seine Musik als nicht mehr aktuell empfunden wurde.

Jacques Wildberger und die politische Musik

Jacques Wildberger, ein weiterer Vogel-Schüler, wurde 1977 von Baud-Bovy erstmals genannt, zusammen mit Armin Schibler und Ernst Lévy vorgeschlagen und 1980 designiert. Zum Laudator wurde Jürg Wytttenbach bestimmt. Dieser schlug nun ungewohnte, politische Töne an:

«Es wird damit ein Musiker geehrt, der in seinen Kompositionen unerschrocken, ehrlich und kompromisslos seine musikalischen Ideen und seine weltanschaulichen Ueberzeugungen zu verwirklichen versucht; der ohne geschmäcklerisches Liebäugeln mit der Vergangenheit, aber auch ohne der jeweiligen Avantgarde nachzurennen, seinen Weg geht.

Jacques Wildberger hat sich schon während des 2. Weltkrieges als einer der ersten Schweizer Komponisten mit den als «entartet» verdamnten Kompositionsprinzipien des Schönberg-Kreises auseinandergesetzt und wenig später hat er die serielle Technik, welche er in seinen Werken auf eigenständige Art verarbeitete, erstmals in der Schweiz bekannt gemacht. Auch diese Pioniertat wollen wir mit dem Komponistenpreis anerkennen.

Jacques Wildberger ist einer der seltenen Komponisten, die über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft und über seine Verantwortung der menschlichen Gemeinschaft gegenüber reflektieren. [...] hat er doch die Kraft, durch neuartige Formen des Durchdringens und Collagierens von Musik und engagierten Texten zu gütigen Aussagen und zu Werken von grosser Eindringlichkeit zu gelangen.» Hier wird Traditionsbezug indirekt als «geschmäcklerische Nostalgie» verunglimpft, gleichzeitig aber auch ein Der-Avantgarde-Nachrennen kritisiert – der Mittelweg, den Paul Sacher favorisierte,¹⁴⁶ wird geschickt als Wildbergers Weg bezeichnet. Sacher neutralisierte in einer ersten Reaktion «nachrennen» durch «nachstreben», ausserdem wollte er, der ein schwieriges Verhältnis zu Wildberger

¹⁴⁵ Die Liste findet sich im Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 4. 1957, ASM-J-12-2. Holtz vermutet in einem anderen Zusammenhang, dass seine «übermächtige[] Abneigung gegenüber Scherchen [...] der Logik der Sippenhaft folgend, zur Zurückbindung» auch von dessen Assistenten Liebermann geführt habe (ebd., S. 50).

¹⁴⁶ Vgl. Geiger (wie Anm. 67), S. 129–134.

hatte,¹⁴⁷ diesem die Pioniertat des Schweizer Seriellen nicht gönnen: «Ferner bin ich nicht sicher, ob es stimmt, dass Wildberger die serielle Technik erstmals in der Schweiz bekannt gemacht. Darum würde ich das Wort «erstmal» weglassen. Mit diesen beiden Ausnahmen habe ich keine weiteren Bemerkungen zum Text.»¹⁴⁸ Tschupp verstärkte Wildbergers Verdienst, indem er die zweite Aussage, die Verwendung der Dodekafonie und der seriellen Technik, zu Recht auf den Komponisten münzte: «[...] es muss klarer herauskommen, dass er das mittels seiner eigenen Komposition getan hat, denn mit dem Phänomen bekannt gemacht hat Erich Schmid als Schönberg-Schüler natürlich vor Wildberger.»¹⁴⁹ Nun wurde aber Sacher hellhörig und reagierte auf die so nur geringfügig angepasste zweite Version: «Beim zweiten Durchlesen stört mich im 2. Absatz, 3. Zeile: «als entartet verdammten» [Kompositionsprinzipien]. Da der Nationalsozialismus in der Schweiz glücklicherweise nie an die Macht gekommen ist, sollten wir ihn hier auch nicht zitieren. Darum bitte ich Sie, diese drei Worte zu streichen. Auch der Anfang des 3. Absatzes gefällt mir bei der zweiten Durchsicht nicht sonderlich. Ich glaube, es gibt noch sehr zahlreiche Komponisten, die über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft nachdenken! Deshalb würde ich lieber sagen: «Jacques Wildberger gehört zu den Komponisten, die ...»¹⁵⁰ Mutmasslich hat Wyttenbach hier einen alten Trick der Subversiven verwendet: Man bringe so viel tabuisiertes Gedankengut vor, dass der Zensur nur das Offensichtliche auffällt – so kriege man den Rest durch.¹⁵¹

Anspielungen auf die Politik gibt es zuvor schon: Wildbergers Lehrer Vogel wird wegen seines Frühwerks «Fürsprech aller in Unfreiheit Lebenden» genannt; gequält-versteckt lautet die Botschaft bei Huber «in der Verehrung des Rechts jeder Kreatur auf ihre Selbstverwirklichung», während bei weiteren Komponisten bloss Aktualität angedeutet wird: «[T]emps fragile» und «la réalité du présent» lauten die poetischen Chiffren bei Gaudibert, noch kryptischer (oder nichtssagender) der «appel de son temps» bei Marescotti 1964, und «in unser verworrenen Zeit» bei Moeschinger 1957 ist wohl weniger ein Reflex auf den Kalten Krieg als auf die Zürcher Uraufführung von Schönbergs *Moses und Aron* – mit dem er – für den Laudator: zum Glück – nichts am Hut hatte.

Die Wahl Wildbergers erhielt besonderes Gewicht: Nach vier Jahren Abstinenz hatte man die Preissumme verdoppelt und die Medienarbeit stark intensiviert. Für 1982 schlug Sacher vor, keinen Preis auszurichten und auch keine Sitzung abzuhalten,¹⁵² was als Verzögerungstaktik gegen progressive Vorschläge gedeutet werden kann. Jedenfalls forderte Nicolet 1983 als Preisträger gleich Holli-

147 Kunkel (wie Anm. 120), S. 259, 261.

148 Sacher an Dominique Creux, den neuen Generalsekretär, 17. 2. 1981, ASM-J-12-2.

149 Tschupp an Creux, 5. 3. 1981, ASM-J-12-2.

150 Sacher an Creux, 18. 3. 1981, ASM-J-12-2.

151 So etwa habe ich Peter Gülke in Erinnerung, als er mir einmal im Gespräch verriet, wie er in der DDR-Diktatur im Hinblick auf seine Publikationen mit List und Tücke vorgegangen sei. Gespräch vom 2. 2. 1987 in Zürich.

152 Creux an die Jury, 2. 7. 1981, ASM-J-12-2.

PAUL SACHER

SCHÖNENBERG
CH-4133 PRATTELN BL

18. März 1981

Lieber Herr Creux,

Vielen Dank für Ihr Schreiben vom 7. März und den revidierten Text der Laudatio für Jacques Wildberger.

Beim zweiten Durchlesen stört mich im 2. Absatz, 3. Zeile: "als entartet verdamnten". Da der Nationalsozialismus in der Schweiz glücklicherweise nie an die Macht gekommen ist, sollten wir ihn hier auch nicht zitieren. Darum bitte ich Sie, diese drei Worte zu streichen.

Auch der Anfang des 3. Absatzes gefällt mir bei der zweiten Durchsicht nicht sonderlich. Ich glaube, es gibt noch sehr zahlreiche Komponisten, die über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft nachdenken! Deshalb würde ich lieber sagen: "Jacques Wildberger gehört zu den Komponisten, die..."

Es ist mir bewusst, dass ich diese Einwände bei der ersten Durchsicht hätte machen sollen. Aber sie sind mir leider erst jetzt eingefallen, und ich finde, dass sich eine Aenderung aufdrängt.

Mit freundlichen Grüssen

Ihr

Herrn Dr. Dominique Creux
Generalsekretär des Schweiz. Tonkünstlervereins
Avenue de Grammont 11 bis, 1000 Lausanne 13



Abb. 2: Kritik Paul Sachers an der Laudatio für Jacques Wildberger, ASM-J-12-2.

ger, dann Wytttenbach, mit deren Werken er als Interpret eng verbunden war. Doch Sacher befand Wytttenbachs Werk als noch zu wenig gewichtig (obwohl er ihn vorher selber vorgeschlagen hatte) und Tschupp teilte diese Meinung in Bezug auf Holliger,¹⁵³ wobei unklar ist, ob hier persönliche Animositäten mitspielt haben, war Holliger doch bereits ein international gestandener Komponist und hatte sich auch an STV-Festen schon öfters präsentiert. Jedenfalls lancierte Tschupp mit Norbert Moret dann einen Überraschungskandidaten, dessen Musik er bereits mehrfach aufgeführt hatte, und fand die Unterstützung Sachers. Der Überraschungscoup wird auch in der Laudatio reflektiert: Moret wird als Komponist «inconnu encore il y a dix ans» bezeichnet.

In der nächsten Sitzung konzentrierte man sich weitgehend auf die musikalische Avantgarde:

«Es entsteht eine Diskussion über die Namen Rudolf Kelterborn und Heinz Holliger. Schliesslich wird beschlossen, dass der Komponistenpreis 1984 an R. Kelterborn verliehen und die Laudatio von Andres Briner erbeten werden soll.

Unter den Komponisten, die den Preis einmal erhalten könnten, sind neben H. Holliger, die Namen von Eric Gaudibert, Hermann Haller, Francesco Hoch, Hans Ulrich Lehmann, Roland Moser und Jürg Wytttenbach.»¹⁵⁴

Kelterborn und die Vermittlung

Der Name Rudolf Kelterborn wurde bereits 1970 von Baud-Bovy ins Spiel gebracht, 1975 von Paul Sacher erneut lanciert, 1977 mit 46 Jahren als noch zu jung zurückgestellt, 1978 wieder von Sacher vorgebracht, 1980 dem Anciennitätsprinzip gemäss vorgesehen und 1983 als Nachfolger von Moret designiert. Der NZZ-Musikreferent Andres Briner verfertigte innert sieben Tagen eine Laudatio, die nicht nur dem Komponisten gerecht zu werden versuchte, sondern einem «Musiker, der sich als Komponist, als Pädagoge und Organisator ausgezeichnet hat und weitherum, in vielen Ländern und in der Schweiz, Anerkennung gefunden hat. Rudolf Kelterborn ist ein Künstler mit starkem Realitätssinn und reich entwickelter Phantasie.» Dies wiederholt sich als «Zusammenspiel von Wirklichkeitssinn und Vorstellungskraft», dem eine erratische Bemerkung angefügt ist: «Er hat seine Erfolge nicht auf dem Boden politischer moralischer Ansprüche, sondern auf dem innermusikalischer Leistungen geerntet.»¹⁵⁵ Briner selbst merkte, dass dieser letzte Satz erklärungsbedürftig war, und schob im Begleitbrief nach: «Der Satz mit den <politischen moralischen Ansprüchen>

153 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 14. 1. 1983, S. 1, ASM-J-12-2: «Sacher pense que l'œuvre de J. Wytttenbach n'est pas encore suffisamment importante et M. Tschupp considère qu'il en va de même pour celle de H. Holliger.»

154 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 27. 1. 1984, S. 1, ASM-J-12-2.

155 Entwurf vom 24. 2. 1984, ASM-J-12-2.

scheint mir für die Gegenwartssituation der Musik, nicht nur in der Schweiz, wichtig zu sein. Er richtet sich nicht gegen einen einzelnen Musiker»¹⁵⁶ – wohl aber gegen eine Zeitströmung, gegen die er hier seinen Groll entladen kann.¹⁵⁷

Bei der Überarbeitung des Entwurfs verzichtete Briner auf diese nicht adressierte Spitze ebenso wie auf die Anrufung des Lehrers und «Organisators» und ersetzte diese durch die Mission der Vermittlung, die für Kelterborn essenziell war, lange bevor sie Common Sense wurde. Übrig blieb die Gegenüberstellung von Fantasie und Realitätssinn: «Rudolf Kelterborns Kompositionen eignet sich eine Vielfalt von Kommunikationsmöglichkeiten mit einem Laienpublikum sowohl wie einem Fachpublikum.» Er lobt so ein «Œuvre von einer ungewöhnlichen Breite und Ausstrahlung», «sein Ausdrucksbedürfnis und seine Ausdrucksfähigkeit», «Phantasie und Wirklichkeitssinn», zusammenfassend «Werke, die auf starken Widerhall stossen können», sowie die «persönliche Note».¹⁵⁸

Gerade die «persönliche Note» wird aber offenbar bei Briner selbst vermisst und auch seine zweite Fassung wird abgelehnt, worauf Lehmann sie durch eine schlichtere, persönlichere ersetzt. In der endgültigen Fassung findet sich ein Passus zur Rezeption von Kelterborns Musik, «deren Ausdruckskraft und Eindringlichkeit sich der Hörer nicht entziehen kann».¹⁵⁹ Ähnliche Aussagen finden sich in dieser Zeit immer wieder: Bei Vogel ist es eine Musik, die «[v]erständlich und menschlich verbindlich bleibt», bei Haller die «Kunst[,] mit dem Mitmenschen in Kontakt zu treten», und bei Suter werden drei Aspekte genannt: eine Musik, «die Kommunikation sucht», «von vielen Menschen gerne gehört und verstanden wird» und «das schwierige Ziel setzt, im Sinne des <delectare> gut zu unterhalten». Die Qualität der Leichtigkeit wurde zuvor bereits bei Marescotti genannt: «In einem künstlerischen Klima, das eher zur Ernsthaftigkeit neigt, konnte André-François Marescotti seine Qualitäten von heiterer Spontaneität behaupten.»¹⁶⁰

Zu einer Verstimmung führte bei Kelterborn dann ein Satz der Pressemitteilung: «Somit ehrt der STV einen Künstler, der heute zu den hoffnungsvollsten Komponisten der zeitgenössischen Musikszene unseres Landes zählt.»¹⁶¹ Kelterborn, der so lange auf die Ehrung zu warten hatte, musste vom eng mit ihm befreundeten STV-Präsidenten Hans Ulrich Lehmann beschwichtigt werden: Er entschuldigte sich in aller Form und führte das herablassende «hoffnungsvoll» auf einen Übersetzungsfehler zurück.¹⁶²

156 Briner an Petitpierre, 24. 2. 1984, ASM-J-12-2.

157 Vgl. Andres Briner: Der Zwang zur Negativität. Wie links soll der Schweizerische Tonkünstlerverein werden?, in: Dissonanz 10 (1986), S. 22–24, und dazu Gartmann (wie Anm. 11), S. 210–212.

158 Zweite Version vom 16. 3. 1984, ASM-J-12-2.

159 Diese Version wurde am 8. 5. 1984 vom Sekretariat verdankt, ASM-J-12-2.

160 «Dans un climat artistique plutôt porté vers la gravité, André-François Marescotti a su affirmer des qualités de joviale spontanéité.»

161 Pressecommuniqué vom 17. 5. 1984, ASM-J-12-2.

162 Lehmann an Kelterborn, 29. 5. 1984, ASM-J-12-2.

Holliger – und Haller

Holliger wurde erstmals 1975 genannt, mit 36 Jahren, darauf 1977, ohne dass der Vorschlag intensiver diskutiert wurde. 1980 wurde er von Sacher quasi designiert, und zwar nach Kelterborn und Wildberger: Der «Präsident schlägt das Anciennitätsprinzip vor».¹⁶³

1985, im Europäischen Jahr der Musik, ist es so weit. Allerdings wird Holliger zusammen mit Haller gewürdigt, getreu dem Gleichgewichtsgedanken, wie wir es bei der Konstellation Huber/Vuataz zum STV-Jubiläum zehn Jahre zuvor beobachtet haben. Um das ungleiche Paar einander wenigstens lautlich anzunähern, leistete sich der Protokollführer den Kalauer (oder war es ein freud-scher Verschreiber?) «Holler und Haller».¹⁶⁴ Nicolet scheint sich gegen die Verwässerung gewehrt zu haben: «A. Nicolet erinnert daran, dass die grundlegenden Kriterien für die Vergabe des Preises die Qualität und die Bedeutung des Gesamtwerks sind. P. Sacher merkt jedoch an, dass man nicht nur an innovative Komponisten denken sollte und dass es notwendig ist, eine objektive Sichtweise zu bewahren, da man alle im STV vertretenen Tendenzen wiederfinden sollte.»¹⁶⁵ Hieraus resultierte eine denkbar disparate Kandidatenliste: Gaudibert, Haselbach, Hoch, Lehmann, Liebermann, Moser, Mieg, Schibler, Wytenbach, Zbinden.¹⁶⁶

Es zeigen sich zwei diametral unterschiedliche Positionen, die in diesen Jahren beim STV den Diskurs prägen und gehörig polarisieren.¹⁶⁷ Sacher weist zu Recht darauf hin, dass Qualität nicht gezwungenermassen mit Innovation gleichzusetzen ist, lenkt aber davon ab, dass die beiden H keineswegs die gleiche kompositorische Vielschichtigkeit und das gleiche kompositorische Niveau aufweisen. Vielmehr stützt er sich auf ein Gewohnheitsrecht und verweist auf die jahrzehntelang ausgeübte Praxis des Ausbalancierens und des Ausgleichs, die nicht nur hier den helvetischen Diskurs prägt. Nicolet beruft sich demgegenüber auf die Gründungsurkunde: «1. [...] Die Zuerkennung des Komponistenpreises des STV bedeutet die Anerkennung hervorragender Leistungen auf dem Gebiete des kompositorischen Schaffens. [...] 3. Auf Einladung des Sekretariates des Schweizerischen Tonkünstlervereins versammelt sich der Stiftungsrat alljährlich im Verlaufe des Frühjahres zur eventuellen Wahl eines Preisträgers. [...] Die Wahl kann auch auf schriftlichem Wege erfolge. [...] Der Preis

163 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 10. 1980, ASM-J-12-2.

164 Liste der Preisträger, undatiert (wohl 1986), ASM-J-12-4.

165 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 28. 1. 1985, S. 1, ASM-J-12-2: «A. Nicolet rappelle que les critères de base pour l'attribution du Prix sont la qualité et l'importance de l'œuvre. P. Sacher relève cependant que l'on ne doit pas penser qu'aux compositeurs innovatifs et qu'il est nécessaire de garder une vision objective car on devrait pouvoir retrouver toutes les tendances représentées dans l'AMS.»

166 Ebd.

167 Vgl. Gartmann (wie Anm. 11).

kann dem gleichen Komponisten mehr als einmal erteilt werden.»¹⁶⁸ Dieser Paragraph war wohl prophylaktisch gedacht und kam bloss einmal, bei Martin, zur Diskussion.

Interessanterweise wurde bei der Ausfertigung der Urkunde unter Paragraph 3 ein ursprünglich vorgesehener Satz von den drei Stiftungsräten einvernehmlich gestrichen: «Ausschlaggebend für die Zuerkennung des Komponistenpreises sind die Leistungen auf kompositorischem Gebiete.»¹⁶⁹ Die Streichung erfolgte wohl nicht einfach, weil der Satz als Verdoppelung empfunden wurde, sondern weil er mit dem einleitenden «Ausschlaggebend» den im ersten Paragraphen bestimmten Kreis der Wählbaren potenziell einschränkte.

Gerade dieser Punkt führte, wie wir gesehen haben, später zu heissen Diskussionen. Mit Sachers stets auf Ausgleich bedachter Haltung versuchte der Verein jahrelang, die zentrifugalen Kräfte zu bändigen, verlor aber gleichzeitig an Profil und Glaubwürdigkeit. Die Berücksichtigung unterschiedlicher Tendenzen galt lange Zeit als Richtschnur für alle Aktivitäten des STV, besonders in diesen Jahren des Umbruchs um 1980. Ähnliches ist kurz darauf beim STV-Präsidenten Jean Balissat zu beobachten, der einen Aufstand der Jüngeren vergeblich zu mässigen suchte.¹⁷⁰ In Bezug auf Holliger und Haller einigte man sich nach langer Diskussion auf die Doppellehre. Zu kleinen Misstönen kam es wiederum bei der Ausarbeitung der Laudatio.

Hermann Haller und die handwerkliche Qualität

Bei Haller fühlte man sich offenbar bemüssigt, die Würdigung besonders zu rechtfertigen. Im Mittelpunkt der Laudatio Max Favres steht eine fast klisierte Schweizer Eigenschaft, die «[k]ompositorisch-handwerkliche[] Qualität». Auch dieser Topos hat Vorläufer: «Qualitätssinn» (bei Blum 1968), «unverkennbares handwerkliches Können» (Moeschinger), «mit überlegener handwerklicher Meisterschaft» oder, konkreter, eine «ganz individuelle Kunst der Instrumentation» (Geiser) und ebenso spezifisch bei Beck: «Formensinn, Können». Etwas abwertend wirkt die «*maîtrise technique*» (Sutermeister), vor allem in Zusammenhang mit den erwähnten Relativierungen von Baumgartner. Aus heutiger Perspektive fast sarkastisch wirkt die «*patience de l'artisan*» (Reichel). Bei Binet taucht der Begriff «*recherches techniques*» auf, der auf die «*longue recherche*» (Martin) zurückgehen könnte und weiterführt zur «*recherche exigeante*» bei Marescotti. Dieser Rekurs auf eine forschende Tätigkeit findet in der Deutschschweiz kaum Widerhall. Auch bei Holliger findet sich, sehr positiv gewendet, das Lob des Handwerks: «Stupendes Können» in der Pressemitteilung, «mit

168 Reglement der Stiftung für die Zuerkennung von Komponistenpreisen vom 2. 2. 1945, ASM-J-12-3.

169 Ebd.

170 Vgl. Gartmann (wie Anm. 11), S. 224–226.

Akribie notiert» in der Laudatio. Ähnlich lesbar sind die «[r]ationale Durchstrukturierung» bei Lehmann oder die «Einbeziehung der Reihentechnik in sein rhythmisch und kontrapunktisch sehr komplexes Denken» bei Veress.

Holliger und das subjektive Pathos

Gegenüber der eher bodenständigen Ehrung Hallers entschwebte bei Holliger die Laudatio in eine eigene Kategorie. Dem ersten und einzigen ausländischen Laudator Clytus Gottwald wurde sichtlich eine eigene, neue Sprache entlockt, die in ihrem fast hymnischen Ausdruck wohl Holligers spätexpressionistischen Duktus zu spiegeln suchte – sehr zum Missfallen von Sacher. Holliger habe, so Gottwald, «entscheidenden Anteil an den stürmischen Ausfahrten in die Regionen unentdeckter Klänge, wie sie das nach-serielle Dezennium allenthalben hervorbrachte. [...] Die Sprache, die er kompositorisch sprach und spricht, hat als eine, welche die Nähe des Verstummens nicht scheut, ihre Wahrheit darin, dass sie, subjektiv wie wenige neben ihr, mit Akribie notiert, was dem Subjekt heutzutage widerfährt. [...] Nicht nur interessiert ihn von fern die Hinfahrt des Subjektes, Abendröte und Abgesang, sondern das subjektive Pathos, mit dem er seine Partituren ausformt, infiltriert seiner Musik die Hoffnung, dass im Zerfall das Rettende anwesend sei.»

Dass dieses subjektive Pathos mit Holliger assoziiert wird, liegt vordergründig nicht auf der Hand, hat aber durchaus seine Berechtigung, ähnlich wie bei der Emotionalität, die später bei Lehmann gelobt wird, oder die Erkenntnis, dass Vogel das «geheimnisvolle Reich der Seele erkundet». Man könnte diesen Diskurs als den Versuch einer versteckten Reverenz an Sacher lesen, der bei Honegger auf die Ergänzung pochte: «Von Herzen kommende *générosité*, die uns immer wieder reich beschenkt.»¹⁷¹

Bei Sacher kam dies allerdings schlecht an; er bevorzugte meist eine gewisse trockene, besser verständliche Sachlichkeit. Verärgert schreibt er an Petitpierre: «Der Stil von Herrn Gottwald ist beinahe so schlimm, wie die Brinersche Ausdrucksweise über Musik. Das Vorlesen dieses Textes löst in der Generalversammlung Gelächter oder betretene Stille aus! Kann man den Verfasser bitten, sich einfacher und gemeinverständlicher auszudrücken? Z. B.: – statt [...] «internationale Reputation» [...] «internationales *Ansehen*» [...] Für die Fortsetzung dieses musikalischen Chinesisch habe ich keine weiteren Anregungen.»¹⁷²

Bei der Preisverleihung war Holliger selbst für eine Überraschung gut, als er mit starker Polemik und damit Öffentlichkeitswirkung verkündete, das Preisgeld drei Institutionen und Personen zukommen zu lassen: der Ortsgruppe Basel der

171 In der Laudatio Honeggers wurde dies poetisch umgesetzt: «[...] nous touche par l'abondance de l'inspiration et par une générosité de cœur qui nous enrichit sans cesse.»

172 Sacher an Petitpierre, 5. 3. 1985, ASM-J-12-1.

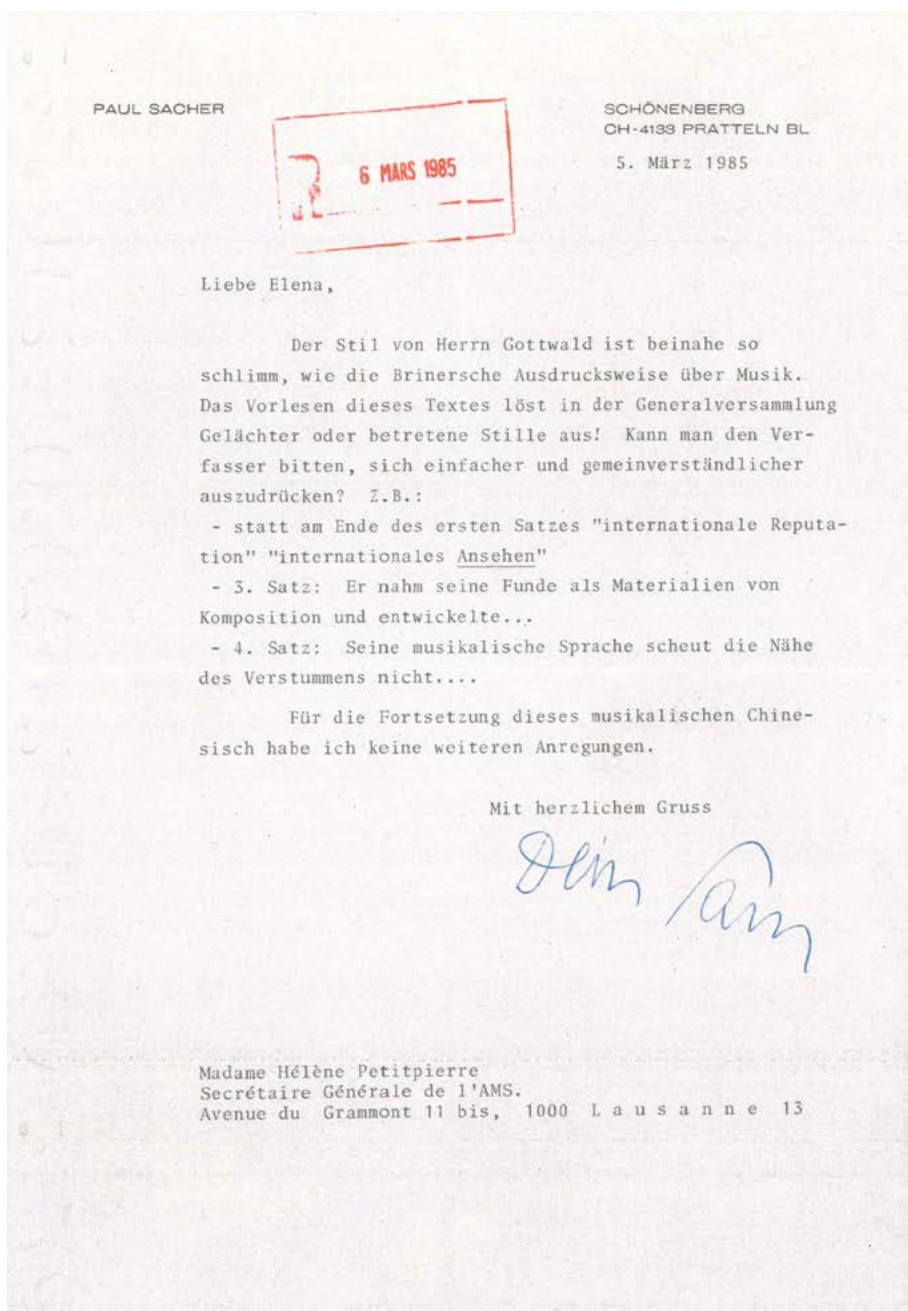


Abb. 3: Sachers Kritik an Clytus Gottwalds Laudatio zu Heinz Holliger, Brief von Sacher an Petitpierre, 5. 3. 1985, ASM-J-12-2.

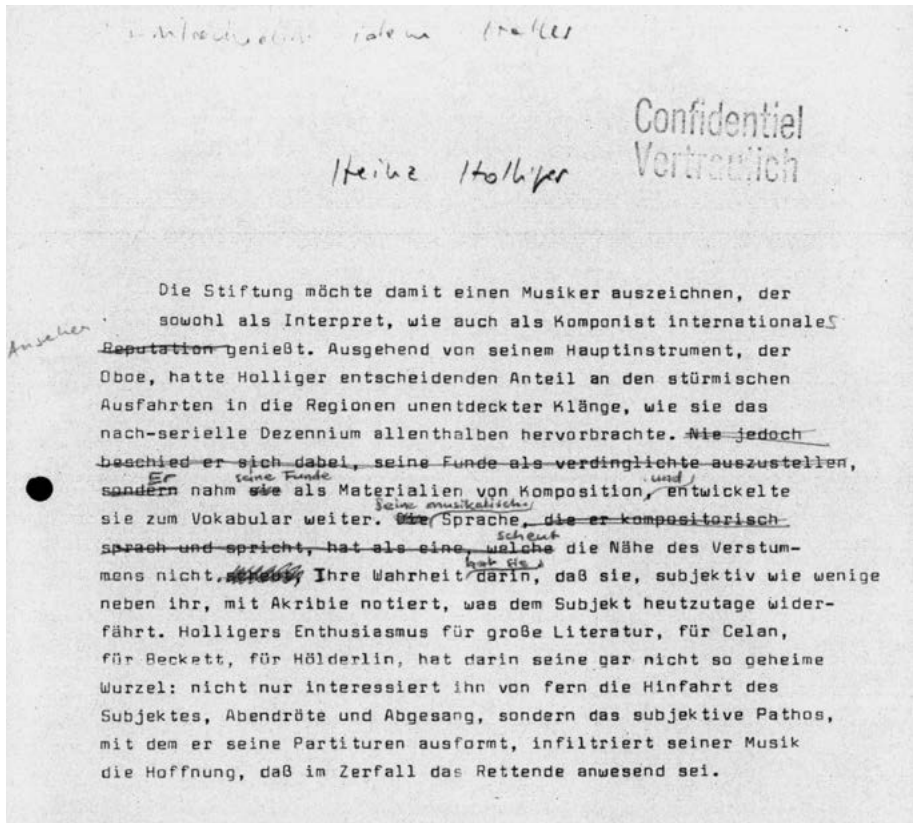


Abb. 4: Gemäss Sachers Wünschen überarbeitete Laudatio, ASM-J-12-2.

IGNM, «deren an sich schon beschämend kleine Subvention von der «Musikstadt» Basel erbarmungslos zusammengestrichen worden ist», der «Basler Sinfonietta, deren für das gesamte Schweizer Musikleben vorbildliche Aktivitäten bislang kaum offizielle Unterstützung gefunden haben», und dem «junge[n] Schweizer Komponist[en] Beat Furrer (Wien)». ¹⁷³ Der historisch ebenso bewusste wie kundige Holliger griff dabei auf das Gründungsschreiben der Stiftung zurück, das auch Studienpreise und Nachwuchsförderung vorsah.

Veress, Pädagogik und Internationalität

Weil Sándor Veress als Staatenloser trotz jahrzehntelangen hiesigen Wirkens erst 1974 als Mitglied aufgenommen wurde, musste er lange auf den Preis warten. Seine Auszeichnung erfolgte 1986. Besorgt erkundigte sich Nicolet, ob seine

¹⁷³ ASM-J-12-2.

Staatenlosigkeit denn kein Problem sei, was mit Verweis auf 30 Jahre Aufenthaltsbewilligung verneint wurde.¹⁷⁴ Mit 79 ist er der älteste Preisträger; eingebürgert wurde er erst 1992 kurz vor seinem Tod, wobei der Schweizer Pass ihn zu spät erreichte. Damit kam man den Ehrungen in Ungarn nach der Wende gerade noch zuvor. In der Laudatio durch seinen bedeutendsten Schüler Holliger wie auch in der daraus abgeleiteten Medienmitteilung wurde seine Bindung zur Schweiz stark betont: «Anfang 1949 übersiedelte Veress, die Emigration wählend, in die Schweiz, wo er, sein Lebenswerk ungebrochen weiterführend, gleichzeitig auch als Pädagoge eine wesentliche Rolle in der schweizerischen Musikerziehung übernahm. [...] Aber trotz mancher vorteilhafter Angebote ist er seiner Wahlheimat, wo so manche erfolgreiche Uraufführung seiner Schweizer Jahre stattfand, treu geblieben.»¹⁷⁵ Dabei springt ins Auge, dass er umfassend als «Komponist, Volksmusikforscher, Pianist und Pädagoge»¹⁷⁶ gewürdigt wurde. Des Weiteren fällt auf, dass, wie im ursprünglichen Legat vorgesehen und von Holliger im Vorjahr vorexerziert, gleichzeitig ein weiterer Preis der Fondation Sandoz für den Nachwuchs ausgerichtet wurde: Die 23-jährige Béatrice Jaermann-Degez konnte von der Publizität profitieren, die mit der Medienmitteilung und den Festivitäten verbunden war.

Besonders gewürdigt wird die Internationalität Veress', obgleich seine Bedeutung «für die junge ungarische Komponistengeneration» primär ist. Internationalität war Thema bereits bei Kelterborn, der «über die Landesgrenzen hinaus Anerkennung und Wertschätzung» geniesse, oder als «internationales Ansehen» bei Holliger.

1986 werden Listen mit Partituren von Gaudibert und Lehmann (wohl auf Anregung von Nicolet) und Josef Haselbach (wohl auf Anregung von Tschupp, der ihn mehrmals in seinen Konzerten programmierte) erstellt: alles (ehemalige) STV-Vorstandsmitglieder, nun aber Vertreter neuer Musik. Diesmal will man aufgrund von Musiknoten die Wahl vornehmen: «Bei der letzten Sitzung des Stiftungsrats Ihrer Stiftung äusserten Sie den Wunsch, die Komponistenpreise auf der Grundlage einer Dokumentation diskutieren zu können.»¹⁷⁷

An der Sitzung in Basel – der hochbetagte Sacher mag nicht mehr nach Bern reisen – werden weitere Namen diskutiert, Liebermann und Mieg, die man gleich wieder eliminiert, und Schibler und Zbinden: «Herr Sacher ist der Meinung, dass beide den Preis 1987 erhalten sollten, bevor er erwägt, jüngere Komponisten auszuzeichnen.»¹⁷⁸ Dieser erneute Vorschlag für ein Doppelpack geht möglicherweise auf ein gemeinsames, auf Schallplatte dokumentiertes Projekt

174 Petitpierre an Sacher, 10. 2. 1986, ASM-J-12-2.

175 Pressecommuniqué, April 1986, ASM-J-12-2.

176 Ebd.

177 Petitpierre an die Jury, 17. 12. 1985, ASM-J-12-2.

178 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 2. 2. 1986, S. 1, ASM-J-12-2: «après discussion [Singular] décide d'éliminer Rolf Liebermann et Peter Mieg. Pour ce qui est d'Armin Schibler et de Julien-François Zbinden, M. Sacher pense que l'un et l'autre devraient recevoir le Prix en 1987, avant d'envisager de récompenser de plus jeunes compositeurs.»

der beiden Genannten zurück, womit sie sich unter dem Titel *Greina* für die Erhaltung der gleichnamigen alpinen Hochebene einsetzten. Zbinden liess der Jury daraufhin 17 Partituren aus der Bibliothek von Radio Lausanne, wo er Chef war, zukommen. Als Ende 1986 diese beiden Namen abermals zur Diskussion standen, wandte sich Tschupp gegen eine postume Würdigung Schiblers (er war am 7. September gestorben), die wiederum Sacher nicht zu stören schien. Nicolet opponierte nun aber radikal und verlangte, dass man niemanden auszeichne – oder Lehmann.¹⁷⁹

Der Entscheid wird nochmals vertagt. Sacher spürt wohl, dass sein Einfluss schwindet. In früher erfolgreicher Manier versucht er es nun auf schriftlichem Weg und bemüht politische Argumente, weil er merkt, dass inhaltliche nicht verfangen. Dabei geht er einen Kompromiss ein und lässt Schibler zugunsten von Lehmann fallen. Dies zeigt, dass es ihm nur vordergründig um den angerufenen Sprachfrieden geht, vor allem aber um den Ausgleich verschiedener kompositorischer Positionen: «Meine Herren, Sie wissen, dass sich in der französischen Schweiz ein Malaise ausbreitet. Genf ist unzufrieden über seine Lage in der Eidgenossenschaft. Der Kanton Jura will den bernischen Teil annektieren. Die zunehmende Unzufriedenheit ist mir auch aus persönlichen Kontakten mit welschen Freunden bewusst geworden. Solche Zustände kann nicht allein der Bundesrat, resp. können nicht allein die politischen Behörden in Ordnung bringen. Unser Verhalten als Bürger spielt dabei eine ebenso wichtige Rolle. Kleine Gesten in intellektuellen und künstlerischen Kreisen werden besonders beachtet. Aus den angedeuteten Gründen möchte ich auf unsere Entscheidung zurückkommen und Ihnen dringend empfehlen, unseren Preis dieses Jahr den Herren Lehmann und Zbinden zuzusprechen. Ich möchte damit den Versuch unternehmen, etwas zur Verbesserung zwischen der welschen und deutschen Schweiz beizutragen. Es scheint mir in besonderer Weise auch deswegen angezeigt, weil wir augenblicklich offensichtlich einen schwachen Vorstand haben. Ich erwarte Ihre Antwort und hoffe auf Ihre Weisheit.»¹⁸⁰

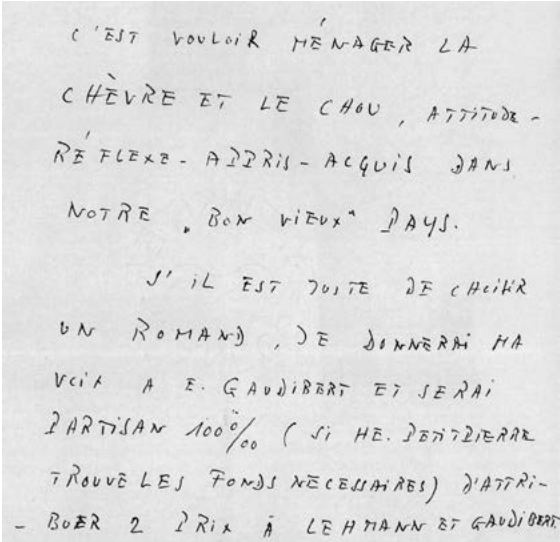
Nicolet reagiert zuerst nicht direkt, sondern via die Generalsekretärin – auch dies eine bewährte Tradition: «Aurèle Nicolet rief mich kurz vor seiner Abreise an, um mir zu sagen, dass er deinen Vorschlag nur ungern annehme, aber er hätte es bevorzugt, wenn die beiden vorgeschlagenen Namen Lehmann und Gaudibert gewesen wären.»¹⁸¹ Um zu unterstreichen, für wie wichtig und grundsätzlich er diese Frage hält, schickt Nicolet von seiner Norwegentournee einen ausführ-

179 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 18. 12. 1986, S. 1, ASM-J-12-4: «Les noms de Julien-François Zbinden et Armin Schibler reviennent sur le tapis. N. s'oppose à cette proposition. Il préfère une année sans prix ou alors Hans Ulrich Lehmann.»

180 Sacher an Nicolet und Tschupp, 16. 1. 1987, ASM-J-12-2.

181 Hélène Petitpierre an Sacher, 22. 1. 1987, ASM-J-12-2: «Aurèle Nicolet m'a téléphoné juste avant son départ pour me dire que de mauvaise grâce il acceptait ta proposition mais qu'en fait, il aurait été nettement plus favorables si les deux noms proposés avaient été Lehmann et Gaudibert.»

Abb. 5: Neujahrsbrief von Aurèle Nicolet an Paul Sacher, Bergen, 20. 1. 1987, wo er sich gegen ein Ticket Zbinden/Lehmann und für Gaudibert/Lehmann einsetzt, ASM-J-12-2.



C'EST VOULOIR MÈNAGER LA
CHÈVRE ET LE CHOU, ATTITUDE -
RÉFLEXE - ADIRIS - ACQUIS DANS
NOTRE "BON VIEUX" PAYS.

S'IL EST TOUTE DE CHAIR
UN ROMAN, JE DINERAI HA
VIA A E. GAUDIBERT ET SERAI
PARTISAN 100% (SI HE. BENTZIEAR
TROUVE LES FONDS NÉCESSAIRES) D'ATTRI-
-BUE 2 L'RIX À LEHMANN ET GAUDIBERT

lichen Brief, durchwegs in Majuskeln geschrieben. Dabei spielt er geschickt mit seinen rhetorischen Fähigkeiten und seiner charmanten Empathie:

«Mein lieber Paul, zunächst möchte ich dir und deinen Lieben ein gutes, gesundes und harmonisches Jahr 1987 wünschen. Danke für den Brief. Leider konnte ich dich vor meiner Abreise nach Norwegen nicht erreichen. Ich habe bei dir angerufen und mit Hélène gesprochen. Während der Reise hatte ich Zeit zum Nachdenken und ich schreibe dir, was ich mir zwischen Basel und Bergen überlegt habe. Letzte Woche hatte ich einen Meisterkurs am Konservatorium gehalten. Verschiedene Professoren getroffen, Balissat und R[ené] Baud. Natürlich, wie jeder andere auch, spüre ich das musikalische Malaise in der Schweiz.

Es scheint mir, dass es nicht auf den Dialog (oder Nichtdialog) der Romands und der Deutschschweizer, der Jurassier – Separatisten oder nicht – beschränkt ist, sondern generell (vgl. Basel!) und auf allen Ebenen, religiös, militärisch, sozial, industriell, politisch und kulturell, besteht. Dieses Unbehagen ist auch nicht das «exklusive» Privileg der Schweiz, aber notwendigerweise ist es tiefer in einem Land zu spüren, das weder willens noch in der Lage ist, sich selbst infrage zu stellen und sich nur an die Werte der Vergangenheit klammert. Das garantiert ihm materiellen Wohlstand, isoliert es aber geistig und kulturell immer mehr vom Rest Europas und der Welt.

Um auf das von dir angesprochene Problem zurückzukommen, bezweifle ich stark, dass die Verleihung des STV-Preises an J. F. Zbinden die Situation der Schweizer Musik im Allgemeinen und die des STV im Besonderen in irgendeiner Weise entspannt. Will man sowohl die Ziege wie den Kohlkopf aufstellen?

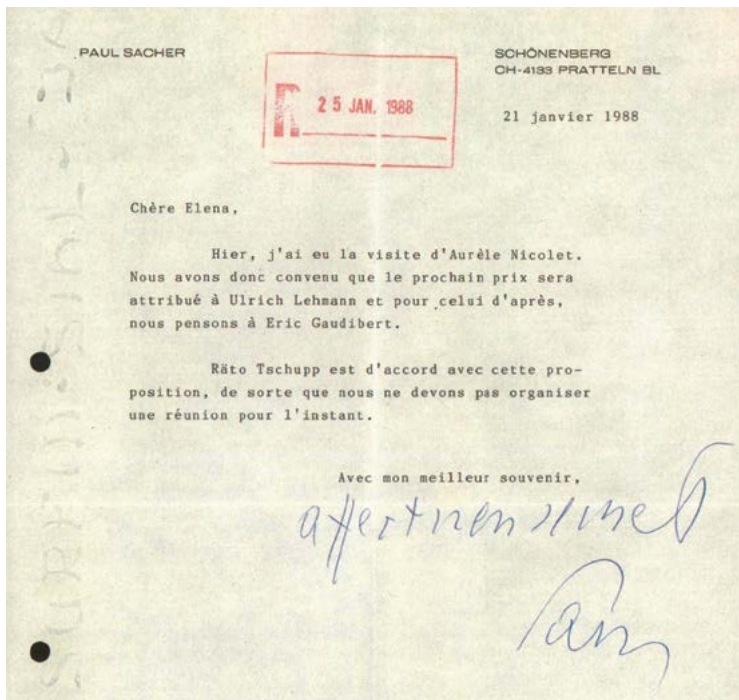


Abb. 6: Sacher berichtet Petitpierre über das abgekürzte Verfahren,
ASM-J-12-4.

Das ist eine reflexartige Haltung, die in unserem «guten alten» Land erlernt und erworben wurde.

Wenn es richtig ist, einen Romand zu wählen, werde ich meine Stimme E. Gaudibert geben. Und ich wäre zu 100 Prozent [irrtümlich schreibt er Promille] dafür (wenn He. Petitpierre die nötigen Mittel findet), zwei Preise an Lehmann und Gaudibert zu vergeben. Als gebürtiger Westschweizer wäre ich der Letzte, der einen Westschweizer daran hindern würde, einen STV-Preis zu erhalten, aber ein Ticket Lehmann-Zbinden scheint mir nur unsere Verwirrung zu dokumentieren, während die Wahl des Tandems Lehmann Gaudibert einen Geschmack und eine Verbundenheit mit musikalischen Werten ausdrückt, die wir verteidigen und fördern wollen.»¹⁸²

¹⁸² Nicolet an Sacher, 20. 1. 1987, ASM-J-12-2: «Mon cher Paul, tout d'abord, j'aimerais te souhaiter, à toi et le tiens une bonne année 1987, sante et harmonieuse. Merci de la lettre. Malheureusement, je n'ai dû te joindre, avant mon départ pour la Norvège. J'ai appelé chez toi et parlé avec Hélène j'avais pendant le voyage le temps de réfléchir et je te fais part de mes cogitations entre Bâle et Bergen. La semaine dernière, j'ai donné un cours au conservatoire. Rencontré différents professeurs. Balissat et R[ené] Baud bien sûr, comme chacun, je ressens le malaise musical helvétique. Il me semble, qu'il n'est pas limité au dialogue (ou non-dialogue) des Romand [!] et des Suisse-Allemands, des Jurassiens séparatistes ou non, il est général [!]

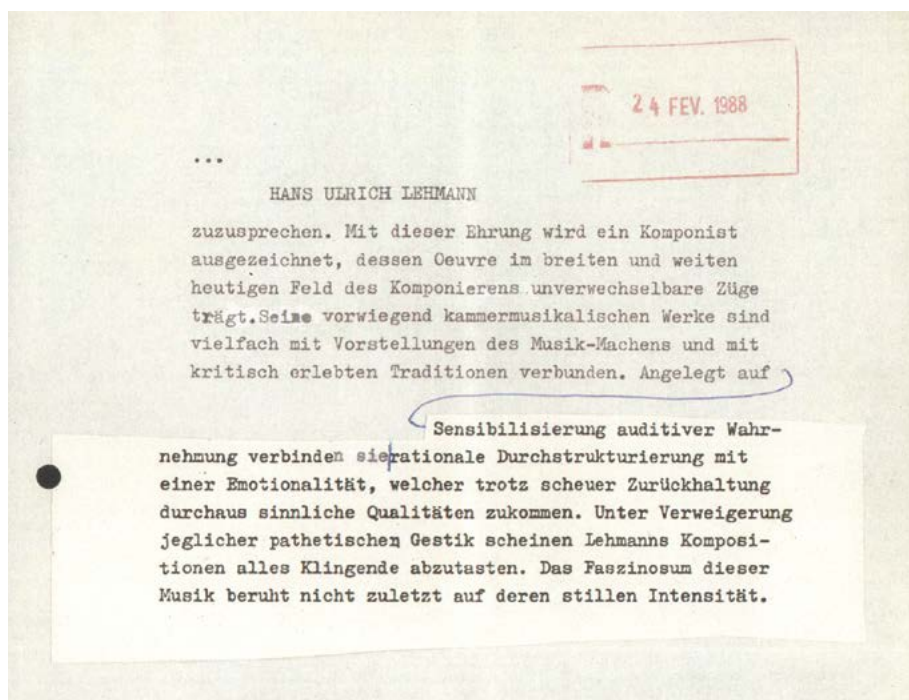


Abb. 7: Kurt von Fischers Laudatio auf Hans Ulrich Lehmann. Mit Schere, Klebstoff und Tippex kommt er Paul Sachers Wünschen nach, ASM-J-12-4.

Geschickt übernimmt Nicolet so die Argumentation und die Werte Paul Sachers und tauscht lediglich den einen Namen aus.

Auch Tschupp ist wenig glücklich, so übergangen zu werden, und schaltet die Generalsekretärin ein, die wiederum Nicolet schreibt: «Räto Tschupp fand die Art und Weise, wie Paul nach dem Vorschlag von Ihnen beiden entschieden hat, auf die Vergabe eines Komponistenpreises zu verzichten, etwas rücksichtslos.

(cf.[.] Bâle!) et à tous les niveaux, religieux, militaire, social, industriel, politique, culturel. Ce malaise n'est pas non plus le «privilege» exclusive de la Suisse, mais nécessairement, il se ressent plus profondément dans un pays qui ne veut ni ne peut se remettre en question le cramponne aux seules valeurs du passé. Lui garantissant le bien-être matériel mais l'isolant de plus-en-plus spirituellement et culturellement du reste de [l']Europe et du monde. Pour en revenir au problème que tu soulèves, je doute fort, que l'attribution du Prix de l'AMS à J. F. Zbinden, ne décripe en quoi que ce soit la situation de la musique helvétique en général. Et de l'AMS en particulier. C'est vouloir ménager la chèvre et le chou, attitude-réflexe – Appris – Acquis dans notre «bon vieux» pays. S'il est juste de choisir un romand, je donnerai ma voix à E. Gaudibert et serai partisan 100 o/oo [!] (si He. Petitpierre trouve les fonds nécessaires) d'attribuer 2 Prix à Lehmann et Gaudibert. En tant que Suisse-romand d'origine, je serai le dernier à vouloir empêcher un romand de recevoir un Prix AMS, mais un doublet Lehmann-Zbinden me paraît documenter notre désarroi, tandis que le choix du tandem Lehmann Gaudibert exprime un goût, un attachement aux valeurs musicales, que nous voulons défendre et promouvoir.»

Anstatt seine Befremdung schriftlich mitzuteilen, möchte Rätö Tschupp, dass der Stiftungsrat zusammenkommt und einige Probleme mündlich mit Paul besprochen werden können. Bevor er Paul über diesen Vorschlag informiert, möchte Rätö Tschupp deine Meinung dazu hören. Wenn du diese Sitzung ebenfalls wünschst, würde ich ein Mittagessen am Samstag, den 28. März in Basel vorschlagen, in der Hoffnung, dass du und Paul Zeit haben.»¹⁸³

In der Folge kommt es zu einem halben Kompromiss, der Sacher das Gesicht wahren lässt, aber zeigt, dass sich Nicolet nun ganz durchgesetzt hat: 1987 pausiert man, 1988 kommt Lehmann dran, 1989 Gaudibert. Sacher berichtet: «Gestern hatte ich Besuch von Aurèle Nicolet. Wir haben uns darauf geeinigt, dass der nächste Preis an Ulrich [!] Lehmann gehen soll und für den übernächsten denken wir an Eric Gaudibert. Rätö Tschupp ist mit diesem Vorschlag einverstanden, so dass wir vorerst kein Treffen organisieren müssen.»¹⁸⁴

Die Wahl des Verfassers der Laudatio auf Lehmann wird auf Anraten der Gattin Janine Lehmann der Sekretärin überlassen.¹⁸⁵ Dass Sacher «Ulrich» Lehmann schreibt, könnte bedeuten, dass der Komponist Hans Ulrich Lehmann ihm doch sehr fremd ist – Ulrich Lehmann ist ein bekannter Geiger, Lehrer am Berner Konservatorium und Konzertmeister. Und für die Einwilligung hilft ihm wohl auch, dass man so auf eine Sitzung verzichten kann. Tschupp wird nur noch pro forma konsultiert, auf eine Beschlusssitzung wird verzichtet. Ende Jahr werden die letzten Preise beschlossen: «Für 1989 sollte der Preis an einen Westschweizer gehen und der Name Eric Gaudibert könnte in Betracht gezogen werden.»¹⁸⁶ Auch wenn dies nur im Konjunktiv geschrieben war, gab es hierzu keinen Rückkommensantrag.

Für Lehmann verfasst der Musikwissenschaftler Kurt von Fischer eine sehr persönliche Würdigung, die die aktuellen Diskurse aufgreift, dabei aber Lehmanns «[u]nverwechselbare Züge» in treffende Paradoxien kleidet, wie die «[k]ritisch erlebten Traditionen» oder die «[r]ationale Durchstrukturierung», die er der «stillen Intensität» und einer «Emotionalität» «[u]nter Verweigerung jeglicher pathetischen Gestik» gegenüberstellt, sowie die bereits bei Holliger erwähnte

183 Petitpierre an Nicolet, 24. 2. 1987, ASM-J-12-4: «Rätö Tschupp a trouvé quelque peu cavalière la façon dont Paul a décidé, après proposition de chacun d'entre vous, de renoncer à l'attribution d'un Prix de Compositeur. Plutôt que de faire part de son étonnement par écrit, Rätö Tschupp souhaiterait que le Conseil de Fondation se réunisse et que certains problèmes puissent être discutés de vive voix avec Paul. Avant d'informer Paul de cette proposition, Rätö Tschupp souhaiterait avoir ton avis. Si tu souhaites également cette réunion, je proposerais un déjeuner le samedi 28 mars à Bâle en espérant que Paul et toi êtes libres.»

184 Sacher an Petitpierre, 21. 1. 1988, ASM-J-12-4.

185 Ebd.: «Hier, j'ai eu la visite d'Aurèle Nicolet. Nous avons donc convenue [!] que le prochain prix sera attribué à Ulrich Lehmann et pour celui d'après nous pensons à Eric Gaudibert. Rätö Tschupp est d'accord avec cette proposition, de sorte que nous ne devons pas organiser une réunion pour l'instant. Le choix du rédacteur de la laudatio à Hans Ulrich Lehmann est laissé à Hélène Petitpierre sur Conseil de Janine Lehmann.»

186 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 10. 2. 1988, S. 1, ASM-J-12-4: «Pour 1989, le Prix devrait revenir à un romand et le nom d'Eric Gaudibert pourrait être retenu.»

klangliche Recherche bemüht, hier als das Streben, «[a]lles Klingende abzutasten», auf die Rezeption fokussiert als «Sensibilisierung auditiver Wahrnehmung». Wieder protestiert Sacher via seine Sekretärin bei Petitpierre, man müsste dies doch einfacher und verständlicher formulieren,¹⁸⁷ worauf von Fischer einfach einen Satz umstellt.

Weil man in der Westschweiz augenscheinlich keine Musikwissenschaftler oder Musikkritiker kannte, der sich dafür eignete – Philippe Albèra war entweder ein rotes Tuch oder noch unbekannt, hatte er seine Zeitschrift *Contrechamps* doch erst 1983 gegründet und noch nicht in *Dissonance* publiziert –, überlässt man die Laudatio einem Dichter. An der Sitzung in Basel wird hierfür eine ganze Reihe genannt: Jacques Mercanton, Philippe Jaccottet, Étienne Barilier, Georges Haldas. Gaudibert werde angeben, welches seine Präferenzen seien.¹⁸⁸ Gaudiberts Klangpoesie spiegelt sich dann im Begriff der «cristallisation sonore».

Schibler und die wechselnde Gunst der Jury

Das Schicksal Armin Schiblers spiegelt die wechselnde Gunst der Jury wie kaum ein anderes. Bereits 1957 wurde er erstmals lanciert, zusammen mit Vogel und Sutermeister und wie diese vorbehaltlich seiner weiteren «Entwicklung».¹⁸⁹

1967 setzte Schibler sich nach der Generalversammlung vehement für Sutermeister (und gegen Holliger) ein, worauf er in einem Brainstorming 1970 von Baud-Bovy nochmals vorgeschlagen wurde, nun zusammen mit Moeschinger, von dem Baud-Bovy offenbar vergessen hatte, dass er 1957 bereits ausgezeichnet worden war. Als Schibler in den 1970er-Jahren zunehmend politisch aktiv wurde, mit Hörwerken auf eigene Texte, verschwand sein Name vorerst wieder. 1975 wurde er von Sacher portiert, zusammen mit weiteren Vertretern neuer Musik wie Kelterborn und Huber, und für 1978 designiert. 1977 hatte er es fast geschafft, der Sekretär Geller erinnerte an seine Nomination. Wenn aber jemand meine, man solle einen anderen Komponisten bestimmen, dann müsse man sich diesen Herbst treffen. Dies sei ohnehin notwendig, um die nächsten paar Komponisten zu bestimmen.¹⁹⁰

Statt der Bestätigung folgte an der Herbstsitzung die erwähnte weitere Liste.¹⁹¹ Die Debatte wurde dadurch neu aufgerollt. Zwar diskutierte man ausführlich über ihn und Kelterborn, rügte aber seine neue Ausrichtung. Offenbar wurde ihm die verstärkte Integration von Popularmusik zum Verhängnis, was als «falscher

187 Sacher an Petitpierre, 18. 2. 1988, ASM-J-12-4.

188 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 21. 11. 1988, S. 1, ASM-J-12-4: «Eric Gaudibert indiquera quelles sont ses préférences.»

189 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 17. 4. 1957 (wie Anm. 76).

190 Geller an Jury, 24. 6. 1977, ASM-J-12-2: «en se réservant le droit de modifier cette décision si des raisons impérieuses devaient le justifier.»

191 Vgl. Anm. 141.

Weg» deklariert wurde. Im Folgejahr schlug Baud-Bovy Schibler nochmals vor, diesmal gemeinsam mit Kelterborn.¹⁹² Wiederum ein Jahr später notiert aber der Sekretär Geller: «La cote d'Armin Schibler est en baisse»,¹⁹³ wobei die Metapher des fallenden Börsenwerts durchaus vom Roche-Ankeraktionär Sacher stammen könnte. Der Sekretariatsnachfolger Dominique Creux strich diesen kritischen Satz zwei Jahre später. Gegen Ende seines Lebens schrieb Schibler konventionellere Werke, auch repräsentative (etwa zum Jubiläum der Universität Zürich), was ihn wieder ins Bewusstsein zurückholte, wie erwähnt gemeinsam mit Zbinden. Allerdings hatte der Wind in der Jury inzwischen gedreht und Schiblers Musik war nicht mehr modern genug.

Für die Zukunft entledigt man sich nun definitiv der älteren Komponisten, die nicht mehr die aktuelle neue Musik verkörpern, setzt auf die Avantgarde und erspart sich so eine weitere Diskussion: «Nach Diskussionen ist der Stiftungsrat der Ansicht, dass man Rolf Liebermann und Julien-François Zbinden endgültig beiseitelassen kann. Die Namen, die in Frage kommen, sind Jürg Wytenbach oder Roland Moser.»¹⁹⁴ Zbinden und Balissat bleiben so die STV-Präsidenten, die nicht berücksichtigt wurden.

Ein einst stolzer Preis mit hohem Prestige und eine Stiftung, die Wert legte auf elitäre Symbolik und sich im politischen Machtzentrum der Schweiz traf, die Ehrungen manchmal in Gegenwart von Bundesräten beging und breite Medienbeachtung genoss – bei Wildberger etwa sind im STV-Archiv über 30 Presseclips nachweisbar,¹⁹⁵ obwohl er nicht zu den bekannten Grössen der Schweizer Musik zählte –, manövierten sich in eine Sackgasse: Das Kapital war verzehrt, der Elan schien erschlaft, niemand wollte sich aufraffen, das Steuer herumzureissen.

Die letzten zehn Jahre von Sachers Leben beruft man keine weitere Sitzung ein, die Stiftung steht still, Sacher ist verbittert. Die zuletzt genannten Kandidaten kommen erst viel später unter anderen Umständen zum Zuge. Die Aktivitäten ruhen bis zu Sachers Tod 1999, der das Ende einer Ära markiert. Sacher vermeidet so weitere Auseinandersetzungen, auch über jüngere Komponisten wie Beat Furrer oder Michael Jarrell, die von ihm nie aufgeführt oder mit Aufträgen bedacht wurden. Den offiziellen Schlusstrich initiiert nach Sachers Tod die eidgenössische Stiftungsaufsicht mit der Empfehlung, die Stiftung aufzulösen.¹⁹⁶ In einer Aktennotiz vermerkt der neue Generalsekretär Jacques Lasserre: «Meiner Meinung nach hat der Vorstand keine andere Wahl, als der nächsten Generalversammlung die Auflösung der Stiftung vorzuschlagen. Wenn er diesen Beschluss

192 Samuel Baud-Bovy an Sacher, 4. 7. 1978, ASM-J-12-2.

193 Geller: Fond. Prix de Compositeur – Petit guide. Confidentiel vom 20. 3. 1979, ergänzt von Creux, 13. 8. 1981, ASM-J-12-4.

194 Protokoll der Stiftungsratssitzung vom 21. 11. 1988, S. 1, ASM-J-12-4: «Après discussions [Plural], le Conseil considère que l'on peut laisser définitivement de côté Rolf Liebermann et Julien-François Zbinden. Les premiers noms retenus sont Jürg Wytenbach ou Roland Moser.»

195 Vgl. ASM-J-12-2.

196 Schreiben vom 4. 8. 1999, ASM-J-12-4.

fasst, muss er vorher die beiden verbleibenden Mitglieder des Stiftungsrats informieren (der seit 1989 nicht mehr zur Wiederwahl stand und auch nicht mehr einberufen wurde! – ein weiteres Tabu, das unser verstorbener Ehrenpräsident auferlegt hat.)¹⁹⁷ In der Folge bittet er die beiden verbliebenen Stiftungsräte Nicolet und Tschupp, der formellen Auflösung zuzustimmen. «Paul Sacher hat sich stets gegen die Auflösung der Stiftung ausgesprochen und damit vielleicht angedeutet, dass er dafür sorgen würde, dass sie ihn überlebe.»¹⁹⁸ Die Hoffnung auf ein Legat des Ehrenpräsidenten hatte sich aber zerschlagen – und erfüllte sich indirekt doch.

Alter Wein in neuen Schläuchen

Nach der Jahrtausendwende gelang es Roman Brotbeck, ein neues Legat zu erlangen – und dieses verdankte sich der Vermittlung Paul Sachers: «Beim Treffen 1996 hat er mich auch nach Pratteln auf den Schönenberg eingeladen. Da hat er mir zum Schluss gesagt: <Dr STV wird ned läär usgoh>, und das kam dann in Form einer Stiftung, einer Schenkung von Marguerite Staehelin. Sie hat dem STV etwas mehr als eine halbe Million vermacht. [...] Und diese halbe Million erlaubte dann, den Komponistenpreis wieder einzuführen. Das war ausdrücklich gegen meinen Willen. Ich sagte, ein Komponistenpreis müsste in der Schweiz eigentlich vom Bund ausgehen, aber ich wurde da zusammen mit Ueli Gasser überstimmt. Und so gab es diesen Komponistenpreis, der dann, wie ich es vermutet habe, jeweils an über 70- und 80-Jährige verteilt wurde, die wirklich nicht mehr viel damit anzufangen wussten. Hans Wüthrich, der sich in einer schwierigen Finanzsituation befand, hat der Preis sicher noch geholfen, aber sonst war dieser Preis schon in der alten Denkweise verhaftet: ein Verein, der Honorationen vergibt, anstatt neue Dinge anzureissen.»¹⁹⁹

Dank Staehelin, die seit 1957 Passivmitglied des Vereins war, konnte also mit dem 2003 lancierten «Kompositionspreis Marguerite Staehelin des Schweizerischen Tonkünstlervereins» die unterbrochene Tradition fortgesetzt werden. Dabei verkörperte der neue Preis beides, Kontinuität und Abgrenzung. Schon mit den ersten ausgewählten Namen knüpfte man an den früheren Komponistenpreis an: Jürg Wyttenbach und Roland Moser wurden nun gewürdigt, nachdem sie zuvor nur auf den Kandidatenlisten erschienen waren. Weiterhin blieb das weibliche Geschlecht von der Ehre ausgeschlossen, was aber das aktuelle Musikleben nur noch teilweise spiegelte und offenbar nie reflektiert wurde. Abermals erkennt man in der Gilde der Preisträger einige Cluster – einen von nicht weniger als drei Veress-Schülern und eine Konzentration rund um die Musikstadt Basel. Die

197 Undatierte Aktennotiz vom August 1999, ASM-J-12-4.

198 Jacques Lasserre an Nicolet und Tschupp, 1. 11. 1999, ASM-J-12-4.

199 Roman Brotbeck im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1. 7. 2022.

Verleihung fand wiederum im Rahmen der Tonkünstlerfeste statt und wurde von der Presse rege beachtet.

Gleichzeitig versuchte man sich gegen den früheren Preis abzugrenzen: Ausgewogenheit war nun nicht mehr das Gebot der Stunde, im Gegenteil, man vergab den Preis neu in bewusster Einseitigkeit an Persönlichkeiten mit dem Ruf eines *enfant terrible*: Jürg Wyttenbach, Thomas Kessler und Roland Moser aus dem Umfeld der Basler Musikhochschule und die noch radikaleren Hans Wüthrich, Urs Peter Schneider, Beat Furrer und Franz Furrer-Münch – ausser Furrer allesamt ältere Herren. Unberücksichtigt blieben international anerkannte Grössen wie Hanspeter Kyburz, Michael Jarrell oder Xavier Dayer und damit die ganze lateinische Schweiz, die in der Jury offenbar keinen Fürsprecher hatte. Bildete schon der Schweizer Komponistenpreis eine Blackbox, in die nur die Diplome, einige Briefe und resümierende Protokolle schmale Einblicke erlauben, sind nun Quellenlage und Transparenz noch prekärer. Aufgrund der Auswahl kann man nur vermuten, dass auch hier graue Eminenzen eine Rolle spielten, aufgrund ihrer ästhetischen Neigungen vornehmlich wohl Heinz Holliger und Roman Brodbeck. Bewusst ausgegrenzt wurden dagegen, mit Ausnahme Mosers, frühere und aktuelle Vorstandsmitglieder des STV. Beschränkten sich die früheren Laudationes auf eine kurze Würdigung, die man wie ein Diplom auf Pergament drucken und an die Wand hängen konnte, so versuchten nun die – weiterhin ausschliesslich männlichen – Lobredner unter Aufbietung ihrer ganzen Rhetorikkünste den Preisträgern nicht nur gerecht zu werden, sondern auch deren Originalität zu widerspiegeln. Abgedruckt finden sich die Reden in den Jahresberichten, sodass man auch hier den Diskurs näher analysieren kann.

So kann ich bei der Relektüre meiner eigenen Laudatio auf Franz Furrer-Münch (2010) selbst feststellen, wie deutlich auch ich da an verschiedene frühere Diskurse anknüpfte – Handwerk, Religion im weiteren Sinne, Recherche, Innovation, Vermittlung – völlig unbewusst notabene.

«Die Notenschrift ist geradezu kalligraphisch. Sie kündigt von Geradheit, Ehrlichkeit, Unbestechlichkeit und Konzentration auf das Wesentliche. Die Partituren sind klar gesetzt, sachlich, in Kleinschrift, sparsam bezeichnet und gestochen scharf. Eine Musik von grosser innerer Schönheit, die von einer Utopie kündigt und unmittelbar berührt. Sein Denken und Handeln ist geprägt von Gedankenexperimenten des Wissenschafters. Franz Furrer-Münch ist beseelt von einem unbändigen Entdeckerwillen, der den Dingen auf den Grund geht, gleichsam in die Töne hineinkriecht, sie vergrössert, neue Klangmischungen erprobt, feinste Schattierungen ertüftelt. Wichtig ist ihm, dass die ZuhörerIn, der Zuhörer an seinen musikalischen «Erlebnislandschaften» und deren Botschaften teilhat. In seinen Worten: «Die Botschaft ist immer mit dem Etikett Flaschenpost versehen. Man darf nicht erwarten, dass die Hörer die Wanderschuhe anziehen, um die Kartengrüsse des Absenders zu durchwandern.»²⁰⁰

Mit dem früheren Preis teilte dieser das Schicksal: War das geäußerte Kapital einmal erschöpft, so musste der Preis aufgegeben werden, wobei diesmal der Prozess bewusst beschleunigt wurde. Brotbeck scheint es dagegen nicht eilig gehabt zu haben bei der Etablierung des neuen Preises. Anfang 2001 werden die Eckwerte umrissen: «[...] zweijährig, angelegt auf 20 Jahre. Die Hauptfrage, die sich stellt, ist, ob der STV den Wünschen der Erblasserin folgen und auch das Kapital bei den Preisverleihungen verzehren soll. Nach ihren Wünschen sollte der Fonds in 20 Jahren aufgebraucht sein (bei einer Verzinsung des Kapitals von 5 %). Aus der Diskussion geht hervor, dass der Vorstand aktiv fördern und über hohe Beträge verfügen möchte. Er will Komponisten aller Altersgruppen und vor allem Spitzenleistungen fördern.»²⁰¹

Ein Jahr später versucht man die Jury zu besetzen, wiederum als (männliches) Triumvirat, aber nicht mehr so eng mit dem STV(-Vorstand) verknüpft und auch nicht mehr durch die Generalversammlung legitimiert; sogar etwas international solle sie sein. Angedacht werden Ueli Gasser (Präsident), Rudolf Kelterborn, Vinko Globokar, Jean Nicole.²⁰² Da aber nur Kelterborn zusagt, werden nach über einem halben Jahr noch Emilio Pomàrico, Philippe Albèra, Ernesto Molinari, eventuell Roland Wächter vorgeschlagen,²⁰³ alles prononcierte Vertreter der Neuen Musik. Im Oktober steht die prominente Jury: Gasser, Kelterborn, Pomàrico, Molinari und Globokar.²⁰⁴ Sie entscheidet sich denkbar knapp und beschliesst, «den Preis an Jürg Wytenbach zu verleihen. Er erhielt drei Stimmen gegen zwei Stimmen für Thomas Kessler. Die Entscheidung ist noch vertraulich. Jürg Wytenbach wurde informiert. Man überlegt sich, in welcher Form der Preis verliehen werden soll. Die Bekanntgabe wird am Fest in Lugano erfolgen.»²⁰⁵ Daniel Fueter verfasst eine launige Laudatio, eingeladen zur Preisverleihung wird auch der Kulturminister Pascal Couchepin, der allerdings nicht zusagt.²⁰⁶ Bereits ein Jahr später verzichtet man auf eine unabhängige Jury; der Vorstand

201 Protokoll der Vorstandssitzung vom 23. 1. 2001, S. 3, ASM-E-1-52: «La question principale qui se pose est de savoir si l'ASM doit suivre les désirs de la légataire et entamer le capital lors des remises de prix. Selon ses vœux, le fonds devrait être épuisé en 20 ans (utilisation des intérêts + 5 % du capital par année). De la discussion il ressort que le comité désire faire de la promotion active et disposer de montants importants. Il veut promouvoir des compositeurs de tous âges et surtout des *prestations de pointe*.»

202 Protokoll der Vorstandssitzung vom 8. 2. 2002, S. 3, ASM-E-1-52: «Le premier prix devrait être décerné début 2003. Propositions pour la nomination du jury: Ueli Gasser (président), Rudolf Kelterborn, Vinko Globokar, Jean Nicole.»

203 Protokoll der Vorstandssitzung vom 29. 8. 2002, S. 3, ASM-E-1-52: «Prix Staehelin 2003, formation du jury: seul R. Kelterborn a répondu positivement. Solliciter Emilio Pomàrico, Philippe Albèra, Ernesto Molinari, evtl. Roland Wächter; relancer Vinko Globokar.»

204 Protokoll der Vorstandssitzung vom 25. 10. 2002, S. 3, ASM-E-1-52: «ont répondu positivement pour le jury: R. Kelterborn, E. Pomàrico, E. Molinari. A répondu conditionnellement: V. Globokar. Décisions: le prix sera attribué en 2003; un montant de Frs 60000.- est porté au budget. Le jury sera présidé par U. Gasser.»

205 Protokoll der Vorstandssitzung vom 8. 2. 2003, S. 2, ASM-E-1-52.

206 Protokoll der Vorstandssitzung vom 26. 4. 2003, S. 3, ASM-E-1-52: «Prendre rendez-vous avec Pascal Couchepin pour la remise du prix à Lugano.»

selbst übernimmt deren Funktion und nennt in einem ersten Brainstorming durchaus auch jüngere Komponisten und solche aus der Westschweiz, «in erster Priorität: G. Zinstag, W. Blank, Th. Kessler, R. Moser», in zweiter: «M. Jarell, Beat Firre, G. Englert, U. P. Schneider, D. Amman, R. Wolhauser, F. Hoch».²⁰⁷ Als neue Idee bietet er Komponisten Arbeitsaufenthalte in der Casa Pantrovà an, einer Künstlerresidenz in Carona oberhalb von Lugano, wofür er einen Teil der Gelder zweckentfremdet.²⁰⁸ Kaum ein Zufall dürfte es sein, dass mit Francesco Hoch ein Tessiner vorgeschlagen wurde gerade in der Zeit, als mit Nadir Vassena ausnahmsweise ein Mitglied italienischer Zunge im Vorstand sass. Wenig überraschend erfolgt dann aber die Wahl von Kessler.²⁰⁹

2006 stellt man den Preis infrage respektive überlegt man sich, ob er nicht neu konzipiert werden sollte, beispielsweise indem man ihn an ein neu zu schaffendes Werk knüpft – und dann den Preis folgerichtig erst bei dessen Aufführung verleiht.²¹⁰ In einer Retraite zeigt sich, dass die Zielrichtung je länger, je weniger klar ist, und man verzettelt sich in eine Reihe unterschiedlicher Ideen. Diese scheinen stark angelehnt an die neue Politik von Pro Helvetia bei der Vergabe ihrer Aufträge, die in gewisser Weise einem Preis entsprach: Vergabe des Geldes in zwei Raten, Zusammenarbeit mit einem bekannten Ensemble (genannt wird das Zürcher Collegium Novum, in dem der Präsident mitspielt), Nutzung einer wichtigen Veranstaltung wie das Lucerne Festival oder Durchführung eines Wettbewerbs, wobei man allerdings die Federführung aus der Hand gegeben hätte. All diese Ideen widerspiegeln die Kooperations- und Ausgliederungsüberlegungen, die der STV damals auch bei anderen Aktivitäten wälzte und die letztlich seinen Niedergang mitverursacht haben.²¹¹ Verworfen wurde der Vorschlag, der Visibilität (des Vereins) zuliebe den Preis an ein bestimmtes, erst noch zu schaffendes Werk zu koppeln. Dies sei problematisch, da der Zeitpunkt der Umsetzung des Projekts so weit vom Zeitpunkt der Preisverleihung entfernt ist, dass es unmöglich sei, eine Rückmeldung über die Sichtbarkeit des Projekts zu erhalten. Nicht weiter verfolgt wurde auch eine Zusammenarbeit mit einem finanzkräftigen Sponsor (genannt wurde Swatch). Der Entscheid fiel schliesslich zugunsten einer Rückkehr zur früheren Formel: Der Preis wird einem Musiker für seine gesamte Karriere verliehen, ohne Bedingungen. Dazu könnte man

207 Protokoll der Vorstandssitzung vom 4. 12. 2004, S. 4, ASM-E-1-52 Die oft falsch geschriebenen Namen verraten die Distanz der Protokollführerin zur entsprechenden Musikszene.

208 Ebd.: «D'autre part, il approuve la décision d'offrir 4 semaines de séjour à la Casa Pantrovà à des compositeurs par le biais du fonds Staehelin. Procédure à définir», ASM-E-1-52.

209 Protokoll der Vorstandssitzung vom 11. 3. 2005, S. 6, ASM-E-1-52.

210 Protokoll der Vorstandssitzung vom 16. 3. 2006, S. 2, ASM-E-1-52: «Prix de composition M. Staehelin. Selon le planning le prix devrait être attribué en 2007. UG et CW posent la question de savoir si il [!] ne faut pas ré-orienter le prix autrement, notamment en le donnant officiellement seulement au moment où l'œuvre est effectivement réalisée.»

211 Vgl. Thomas Gartmann: Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins, in: Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan, Gabrielle Weber (Hg.): Musik-Diskurse nach 1970 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 20), Baden-Baden: Ergon, 2025, S. 437–465.

noch einen zusätzlichen Betrag von einem Viertel aufwerfen, um eine Preisveranstaltung zu organisieren – eine Idee, die später vom Bundesamt für Kultur übernommen wurde, allerdings mit einem weit grösseren Rahmen- und Organisationsanteil.²¹²

Neben diesen strukturellen Diskussionen fielen die Entscheidungen für die nächsten Preisträger fast beiläufig aus: 2007 wurde Roland Moser gekürt, 2009 Urs Peter Schneider, und dann mit doppelter Kadenz 2010 Franz Furrer-Münch und 2011 Hans Wüthrich.

Inzwischen bekundete das Bundesamt für Kultur grosses Interesse am Staehelin-Preis,²¹³ so wie es sich den Reinhart-Preis als zentrale Auszeichnung des Theaters einverleibt hatte. Doch man bevorzugte den selbständigen Weg und jurierte weiter: «Nach einer Diskussion wird der Vorstand die Vergabe des Marguerite Staehelin Kompositionspreises 2012 an Thüring Bräm für die nächste Sitzung prüfen»,²¹⁴ doch schon vier Monate später ist dieser wieder vergessen. Nun steht eine ganze Liste origineller Künstler im Mittelpunkt des Interesses: «Der Vorstand nennt Beat Furrer, Mischa Käser, Alfred Zimmerlin, Ulrich Gasser, Michael Jarrell. Bettina Skrzypcak hingegen könnte eventuell 2015 anlässlich des Basler Festes als Preisträgerin in Frage kommen. Der Vorstand hört sich ihre Werke an und diskutiert sie in der nächsten Sitzung erneut.»²¹⁵

Im Oktober einigt man sich auf Beat Furrer: «Das Komitee schlägt vor, den Preis an Beat Furrer, Alfred Zimmerlin und Michael Jarrell zu verleihen. Für 2012 wählt das Komitee Beat Furrer, dessen Werk «still» am Freitag, den 30. März vom Ensemble Namascae [unter der Leitung des Präsidenten William Blank] aufgeführt wird. WB wird ihn über diese Neuigkeit informieren. Alfred Zimmerlin und Michael Jarrell bleiben Kandidaten für 2013 und 2014. Der Preis 2012 könnte bei der Feier in Genf verliehen werden, oder bei der Generalversammlung, eventuell in Luzern, wo diese Person [!] gespielt werden könnte. Die Entscheidung wird heute noch nicht getroffen.»²¹⁶

Ende Jahr konkretisiert sich der Preis für Zimmerlin, während Jarrell nicht mehr Erwähnung findet: «Für 2013 wählt das Komitee Alfred Zimmerlin aus, der für das Kammerorchester Bern ein Stück für das Fest 2013 schreiben wird. MA [Matthias Arter] wird ihn informieren, sobald der Preis 2012 vergeben wird. Für 2014 wird eine neue Diskussion stattfinden.»²¹⁷ Allerdings erreicht ihn diese freudige Kunde nicht mehr,²¹⁸ weil der Verein nun sparen muss und die Stiftungsgelder immer stärker abgezweigt werden.

Angeichts der zunehmenden finanziellen Schwierigkeiten des Vereins wird

212 Protokoll der Retraite vom 15./16. 9. 2006, S. 2, ASM-E-1-52.

213 Protokoll der Vorstandssitzung vom 18. 5. 2010, S. 3, ASM-E-1-54: «L'OFC s'est montré très intéressé par le prix Staehelin. CK reste en contact avec eux.»

214 Protokoll der Vorstandssitzung vom 10. 9. 2010, S. 5, ASM-E-1-54.

215 Protokoll der Vorstandssitzung vom 24. 1. 2011, S. 6, ASM-E-1-54.

216 Protokoll der Vorstandssitzung vom 1. 10. 2011, S. 9, ASM-E-1-54.

217 Protokoll der Vorstandssitzung vom 20. 12. 2011, S. 6, ASM-E-1-54.

218 E-Mail von Alfred Zimmerlin an Thomas Gartmann vom 8. 1. 2014.

schon bald eine Zweckentfremdung des Stiftungskapitals erwogen: «Ein Teil des Staehelin Kompositionspreises könnte für die Dissonanz verwendet werden.»²¹⁹ Kurz darauf beschliesst der Vorstand, «den Prix Staehelin 1 Jahr auszusetzen, als Reserve für Unvorhergesehenes und um zu zeigen, dass der STV in einer schwierigen finanziellen Lage ist».²²⁰ Und auch 2013 heisst es: «Wir müssen das Budget ausgleichen (kein Defizit!). Der Vorstand beschliesst, den Betrag des Staehelin-Preises zu nehmen, um das Budget 2013 auszugleichen (ausnahmsweise).»²²¹ Allerdings konnte weder das Ziel «kein Defizit» eingehalten werden noch das Versprechen «ausnahmsweise».

In die Bresche springt nun quasi die Konkurrenz: Nachdem das Bundesamt für Kultur die Zuwendungen an die Berufsverbände stark gekürzt hatte, konnten Gelder dafür freigestellt werden, sich mit Preisvergaben selbst zu profilieren: «Das BAK wird insgesamt 800 000 CHF für Musikpreise zur Verfügung stellen. Eine Jury (9 Personen) wird entscheiden, an wen die Preise gehen und welche Beträge vergeben werden. Die Idee ist ein Hauptpreis und mehrere kleinere Preise. Die Hälfte des Gesamtbetrages soll für die Preise verwendet werden, der Rest für die Verbreitung (Promotion). Der STV kann drei Jurymitglieder auswählen. Es ist wichtig, Personen mit unterschiedlichen Hintergründen zu wählen (Deutschschweizer – Romands – Tessiner, Männer – Frauen). Keine Komiteemitglieder, sie sind zu direkt betroffen (da wir subventioniert werden). Der Vorstand schlägt vor: Marie Anne Jancik[,] Christian Pauli (hat einen breiten Blick auf die Musik)[,] Christian Fausch[,] Roman Brotbeck.»²²² Eine engere Zusammenarbeit mit dem STV bezüglich des Kompositionspreises interessiert das Bundesamt dagegen nicht mehr, da es seinen Preis musikalisch breiter ausgestalten möchte, und keiner der Vorschläge für die Jury findet Berücksichtigung. Der Vorstand beschliesst darauf, aus finanziellen Gründen keinen Staehelin-Preis mehr zu verleihen.²²³ Der Geschäftsführer fragt, ob man das Geld von Staehelin für das *Dissonanz*-Defizit verwenden kann. Die Buchhalterin erklärt dazu, dass der Vorstand bereits zu Beginn des Jahres (Budget 2013) beschlossen hat, dass der Staehelin-Fonds ausnahmsweise 20 000 Franken an den STV vergibt, um das Defizit auszugleichen.²²⁴

An der nächsten Sitzung schlägt der Präsident William Blank die Einführung von Stipendien anstelle von Preisen vor. Die jährlichen 20 000 Franken sollen nicht mehr für den Staehelin-Preis verwendet werden. Ein anderes Vorstandsmitglied

219 Protokoll der Vorstandssitzung vom 8. 9. 2012, S. 4, ASM-E-1-55.

220 Protokoll der Vorstandssitzung vom 19. 11. 2012, S. 8, ASM-E-1-55.

221 Protokoll der Vorstandssitzung vom 26. 2. 2013, S. 3, ASM-E-1-55: «Nous devons équilibrer le budget (pas de déficit!). Le comité décide de prendre le montant du prix Staehelin pour équilibrer le budget 2013 (exceptionnellement).»

222 Protokoll der Vorstandssitzung vom 3. 6. 2013, S. 2, ASM-E-1-55.

223 Protokoll der Vorstandssitzung vom 3. 6. 2013, S. 2, ASM-E-1-55: «Staehelin / OFC ne va pas y collaborer, (le prix ne les intéresse pas). Le comité décide de ne plus participer financièrement à KHS et de ne plus attribuer de prix Staehelin.»

224 Protokoll der Vorstandssitzung vom 13. 11. 2013, S. 3, ASM-E-1-55.

schlägt einen jährlichen Projektaufruf vor. In der kommenden Vorstandssitzung soll entschieden werden, wie die Summe eingesetzt werden soll.²²⁵

Noch wahrt man den Schein, versucht die Fondsgelder wenigstens zugunsten der Komponisten zu verwenden und führt in den Sitzungen weiterhin die Rubrik «Staehelin-Preis»: «Der Vorstand schlägt vor, diesen Fonds für Gesuche und/oder den Kompositionspreis (Fr. 5000.–) zu verwenden. Fr. 10000 könnten Gesuchen zugewiesen werden (= Total 20000.–), um mehr als Fr. 1000.– an gewisse Projekte vergeben zu können. Um die Verwaltung der Gesuche zu erleichtern, soll ein Formular mit eingeschränkten Eingabemöglichkeiten ausgearbeitet werden (es ist nicht möglich, Gesuche für Projekte zu stellen, die nicht den Kriterien entsprechen).»²²⁶

In der Folge wird der Stiftungszweck immer breiter ausgelegt: «Für 2016 kann man die Stiftungen nutzen, um das Defizit des Festes auszugleichen (Sandoz für [das Ensemble] Lemanic und Staehelin für [den Komponisten] Corrales).»²²⁷ Im Überlebenskampf des STV versucht man nochmals das Letzte aus den vom Verein verwalteten Stiftungen herauszupressen. Anfang 2017 nennt ein Inventar: «Folgende der von uns verwalteten Stiftungen sind Zweckgebunden [!]: Staehelin, Sandoz, Suter.»²²⁸ Und man beschliesst, einen Teil des Tonkünstlerfestes über den Fonds zu finanzieren. Im Juni entscheidet der Vorstand, für *Dissonanz* 10000 Franken aus dem Staehelin-Fonds zuzusprechen.²²⁹ Im November werden darüber schliesslich auch noch Saläre und Entschädigungen für Akquiseversuche finanziert, im Liquidationsprozess dazu Personalkosten und erste Kosten für die Aufarbeitung des STV-Archivs.²³⁰

Epilog und Fazit

Mit der Neuaufstellung der Schweizer Kulturförderung wurden wie angekündigt auch die Kompositionspreise quasi verstaatlicht. Ab 2014 verlieh das Bundesamt für Kultur selber Preise, den «Grand Prix» und kleinere Anerkennungspreise. Hier konnten nun mit Holliger, Kelterborn, Kessler, Moser (wiederum alles ältere Herren aus Basel) frühere Preisträger erneut gewürdigt werden. Aber erstmals kamen mit Annette Schmucki und Katharina Rosenberger auch zwei jüngere Frauen zum Zug.

Gerade an einer überschaubaren Tätigkeit wie der Verleihung von Kompositionspreisen lässt sich gut beobachten, wie in der Schweiz vereinsgetriebene Politik erfolgte. Trotz durchaus gepflegter Diskussionskultur zeigte sich ein

225 Vorstandssitzung vom 1. 4. 2014, S. 5, ASM-E-1-55.

226 Protokoll der Vorstandssitzung vom 29. 8. 2014, S. 6, ASM-E-1-55.

227 Protokoll der Vorstandssitzung vom 15. 12. 2015, S. 2, ASM-E-1-55.

228 Protokoll der Vorstandssitzung vom 3. 2. 2017, S. 3, ASM-E-1-55.

229 Protokoll der Vorstandssitzung vom 9. 6. 2017, S. 5, ASM-E-1-55.

230 Protokoll der Vorstandssitzung vom 30. 11. 2017, S. 2, ASM-E-1-55.

ausgeprägter patriarchalischer Geist und Ton. Einzelpersönlichkeiten prägten die Entscheidungen über Jahrzehnte. Und man nahm sich und seine Tätigkeit ungeheuer wichtig, versammelte sich im Berner «Bellevue» und lud Bundesräte (meist vergeblich) zur Verleihung ein; 1981 berichtete sogar die Tagesschau. Der Kreis der potenziellen Begünstigten umfasst zwar statutengemäss alle Komponisten, die Vereinsmitglied sind. Einen sichtlichen Vorteil geniesst aber, wer sich geografisch und institutionell im Umfeld besagter Persönlichkeiten bewegt: Einen Bezug zu Basel respektive Genf weisen weit überdurchschnittlich viele Geehrte auf, wobei dies natürlich auch auf die Sogwirkung der beiden Musikstädte zurückzuführen ist. Überaus günstig wirkt sich dazu aus, wenn man Vorstandsmitglied oder gar Präsident war oder ist. Unabdingbar sind das männliche Geschlecht, der Schweizer Pass und ein gewisses gesetztes Alter – mit wenigen Ausnahmen gilt dies für Begünstigte, Juroren und Laudatoren.

Der gesellschaftliche Umbruch von «1968» hat sich erst verspätet auf die Wahl der Preisträger ausgewirkt. Der STV-Vorstand hielt schon 1940 einstimmig fest, dass der STV «ein Berufsverband sei, der sich als solcher nicht mit allgemeinen politischen Fragen zu befassen habe».²³¹ Sowohl diese Deklaration als auch eine damit verbundene politische Absicht (damals ging es um die verstärkte Ausgrenzung ausländischer Konkurrenz) prägten den Diskurs noch lange. Bei gesellschaftlich engagierten Komponisten wie Vogel, Huber, Wildberger und Kelterborn versuchte man diesen Aspekt bewusst zu negieren, zu tabuisieren oder wenigstens abzuschwächen, wie sich in der Redaktion der Laudationes zeigt.

Politik äusserte sich aber vor allem in der Auswahl der Geehrten. Einerseits war man sorgsam auf einen Ausgleich der Sprachkulturen bedacht, der den Zusammenhalt eines gesamtschweizerisch agierenden Vereins sicherstellen sollte. Einigen Komponisten wurde mehr aufgrund ihrer Biografie als ihres Werks eine sprachübergreifende Synthese zugebilligt und diese lobend erwähnt, so bei Frank Martin und bei Sutermeister, den man so auch als welschen Komponisten reklamieren konnte. Ebenso wichtig war aber die Berücksichtigung verschiedener im Verein vertretener ästhetischer Tendenzen. Insbesondere wurden so radikale Geister im Zweierticket mit einem gemässigten neutralisiert.

Der sich über die Jahre nur langsam ändernde Diskurs lässt sich aus der Liste der Gekürten und den Diskussionen zur Wahl gut ablesen, vor allem aus den sorgfältig aufgesetzten Würdigungen. So standen zu Beginn vor allem traditionelle und nationale Werte im Vordergrund, und man betonte vermeintlich typische schweizerische Qualitäten wie meisterliches Handwerk. Im Zuge der Nachkriegsavantgarde vorab in den Nachbarstaaten der Schweiz lässt sich ein bewusster Abgrenzungsdiskurs verfolgen, in den Würdigungen, aber auch in der Wahl eher rückwärtsgewandter Preisträger. Erst spät wurden Kriterien wie Innovation, Originalität, Internationalität und Vermittlungskompetenz wichtig,

²³¹ Protokoll der Vorstandssitzung vom 20. 9. 1940, ASM-E-1-8. Dazu ausführlicher Gartmann (wie Anm. 27), S. 55.

zunehmend verbunden mit der Förderung progressiv ausgerichteter Komponisten. Diese zuerst zaghafte, dann beherztere Öffnung verdankt sich einem Generationenwechsel in der Jury.

Sacher gab das Präsidium des STV, das er 1946 übernommen hatte, zwar 1955 ab, blieb jedoch bis zu seinem Tod 1999 Ehrenpräsident und Vorsitzender des Stiftungsrats, der die Komponistenpreise vergab. So kämpfte er noch lange für sein ästhetisches Ideal des ›Zeitgemässen‹ (das heisst weder Antiquierten noch Avantgardistischen), das Geiger für die Dauer von Sachers STV-Präsidentschaft herausgearbeitet hat.²³² Erstaunlicherweise hielten sich viele dieser ungeschriebenen Gesetze und Traditionen auch nach der Jahrtausendwende und einem strukturellen wie personellen Bruch. Auch wenn die dokumentierten Diskussionen sich nun offener zeigten, blieben die Entscheidungen gewissen Doktrinen verhaftet. Teilweise gelockert wurden die institutionelle Verankerung im STV-Vorstand und das Gebot des kulturellen und ästhetischen Ausgleichs. Weiterhin gepflegt wurde indessen die Fixierung auf ein komponiertes Gesamtwerk älterer Herren mit helvetischem Pass, obwohl sich der Verein inzwischen in all diesen Aspekten viel bunter präsentierte. Ausserdem bekamen die Preise zuweilen den Anschein von Kompensation, etwa bei Vogel und Veress, die man erst spät auszeichnete. Zu grösserer Diversität kam es erst mit dem Wechsel zum Bundesamt für Kultur, wo breiter zusammengestellte und häufig wechselnde Jurys einen umfassenderen Blickwinkel ermöglichten.

232 Geiger (wie Anm. 67), S. 129–134.

Komponistenpreise

1945	Othmar Schoeck
1946	Arthur Honegger
1947	Frank Martin
1950	Willy Burkhard
1954	Conrad Beck, Fritz Brun
1955	Jean Binet
1957	Albert Moeschinger
1958	Paul Müller
1962	Walther Geiser
1963	Henri Gagnebin
1964	André-François Marescotti
1967	Heinrich Sutermeister
1968	Robert Blum
1971	Constantin Regamey
1972	Wladimir Vogel
1975	Klaus Huber, Roger Vuataz
1976	Bernard Reichel
1977	Robert Suter
1981	Jacques Wildberger
1983	Norbert Moret
1984	Rudolf Kelterborn
1985	Hermann Haller, Heinz Holliger
1986	Sándor Veress
1988	Hans Ulrich Lehmann
1989	Eric Gaudibert

Prix Marguerite Staehelin

2003	Jürg Wyttenbach
2005	Thomas Kessler
2007	Roland Moser
2009	Urs Peter Schneider
2010	Franz Furrer-Münch
2011	Hans Wüthrich
2012	Beat Furrer

Thomas Gartmann, Doris Lanz (Hg.)

Im Brennpunkt der Entwicklungen

Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017

CHRONOS

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



Umschlagbild: Programmheft-Titelbild vom 106. Tonkünstlerfest
im Kanton Neuenburg, 2006, Gestaltung: moxi.ch, Biel.

© 2025 Chronos Verlag, Zürich

ISBN (Print) 978-3-0340-1819-7

ISBN (E-Book) 978-3-0340-6819-2

<https://doi.org/10.33057/chronos.1819>

Chronos Verlag

Zeltweg 27

CH-8032 Zürich

www.chronos-verlag.ch

info@chronos-verlag.ch

Produktsicherheit

Verantwortliche Person gemäss EU-Verordnung 2023/988 (GPSR)

GVA Gemeinsame Verlagsauslieferung Göttingen GmbH & Co. KG

Postfach 2021

37010 Göttingen

Deutschland

T +49 551 384 200 0

info@gva-verlag.de

Inhalt

Im Brennpunkt der Entwicklungen – zur Einführung	7
Komponistenpreise als Spiegel aktueller Diskurse	21
Die Tonkünstlerfeste und ihr Repertoire – eine Annäherung	81
Akustische Visitenkarten des STV	101
Zwischen virtuosem Flimmern und geräuschhaftem «scrtch»?	127
Ausländer:innen – Konkurrenz oder Bereicherung?	149
«Frauen sind auch Menschen»	171
War die Freie Improvisation 2010 am Ende?	217
Eine kurze Vereinsgeschichte, 1975–2017	245
Dissonanzen – Herausforderungen zweier Verbandszeitschriften	317
Anhang: Vorstände, Generalsekretär:innen, 1975–2017	357
Abkürzungen	371
Autor:innen	372
Personenregister	373