

Die Tonkünstlerfeste und ihr Repertoire – eine Annäherung

DORIS LANZ

Zu den attraktivsten Aktivitäten und Förderinstrumenten des STV zählten zweifellos die jährlich unter beträchtlichem Aufwand ausgerichteten Tonkünstlerfeste. Zusammen mit den zumeist gleichzeitig anberaumten Generalversammlungen bildeten sie seit 1900 den zentralen Fixpunkt im Vereinskalendar, waren Orte der Vernetzung, des geselligen Beisammenseins und debattierenden Austauschs. Insbesondere aber boten sie den Mitgliedern, die die jeweiligen Auswahlverfahren erfolgreich durchliefen, Gelegenheit, das eigene Schaffen zu präsentieren. In der Summe lösten die Feste verschiedene statutarisch verankerte Vorgaben zu Teilen oder ganz ein. Darunter fallen allgemeine Zweckbestimmungen wie «die Pflege schweizerischer Musik im allgemeinen sowie die Unterstützung des Kunstschaffens seiner [des Vereins] Mitglieder im besonderen» und «die Förderung des Zusammengehörigkeitsgefühls und kollegialer Beziehungen unter den einheimischen Musikern», Absätze, die hier aus den Statuten von 1984 zitiert werden, jedoch in identischem Wortlaut bereits 1926 festgeschrieben worden waren und im Übrigen erst 2005 durch zeitgemässere Formulierungen ersetzt werden sollten.¹ Neu gefasst wurde 1984 allerdings jene Passage, welche die Instrumente definierte, mit denen die Vereinszwecke erfüllt werden sollten. Hier, in Artikel 3, differenzierte man nun zwischen obligatorischen und fakultativen Massnahmen und fügte unter den Pflichtaufgaben erstmals explizit die «Durchführung des jährlichen Tonkünstlerfestes» ein.² Frühere Verfasser hatten sich an dieser Stelle mit eher schwammigen Formulierungen wie «Veranstaltung oder Unterstützung von Aufführungen schweizerischer Tonwerke» oder «Abhaltung periodischer Zusammenkünfte» beholfen und etliche Artikel später – erneut unscharf – auf «Konzerte des Tonkünstlervereins» verwiesen.³ Die Revision von 1984 brachte in erster Linie Klarheit und Ordnung in die Statuten, unterstrich jedoch auch die ungebrochene Bedeutung

1 Statuten des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 3. 11. 1984, Art. 2, Abs. a und b; Statuten des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 12. 6. 1926, Art. 2, Abs. 1 und 2. 2005 hiess es dann unter Art. 2: «Der STV verfolgt folgende Ziele: 1. Förderung der zeitgenössischen Musik der Schweiz und in der Schweiz[,] 2. Unterstützung der künstlerischen Tätigkeit seiner Mitglieder [...] 4. Vernetzung der Musiker und Musikerinnen aller Landesteile». Notabene wurden hier, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, nun auch Frauen sprachlich sichtbar gemacht. Alle Fassungen in ASM-C-3-1.

2 Statuten 1984 (wie Anm. 1), Art. 3, Abs. f.

3 So beispielsweise die Statuten des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 30. 5. 1943, Stand 1. 6. 1981, Art. 3, Abs. a und c, sowie Art. 18, Abs. f, ASM-C-3-1.

der Tonkünstlerfeste, die im Übrigen noch im Jahresbericht 2010 als «eine der Hauptsäulen des Vereins» bezeichnet wurden.⁴

Für die Feste des Zeitraums 1975–2017 haben wir, wie in der Einleitung erwähnt, eine Datenbank erstellt, in der sämtliche Aufführungen erfasst sind.⁵ Grundlage bildeten zum einen die Programmhefte,⁶ zum andern die Jahresberichte, in denen die Festprogramme abermals – und, im Falle von Programmänderungen, idealerweise aktualisiert – abgedruckt wurden. Bei Unklarheiten darüber, was tatsächlich gespielt oder gar uraufgeführt worden war, habe ich weitere Quellen, beispielsweise Korrespondenz, Presseberichte, Werkverzeichnisse oder Websites von Komponist:innen, konsultiert. Wo Fragezeichen stehen bleiben mussten, wurde dies kenntlich gemacht. Die Zahlen, die die Datenbank für total 42 Feste (1995 fand keines statt) zutage fördert, sind durchaus beachtlich: Die Summe aus Kompositionen von Vereinsmitgliedern sowie Improvisationen (solo, im Duo oder Kollektiv), Performances und Klanginstallationen, an denen mindestens ein STV-Mitglied beteiligt war, ergibt ein Total von über 1000 Aufführungen. Rund 250 der Kompositionen erlebten – jedoch längst nicht immer als Ergebnis eines vom STV erteilten oder vermittelten Verkauftrags – an einem der Feste ihre Uraufführung und etwa 20 Installationen wurden spezifisch für einen der Austragungsorte konzipiert. In der Datenbank ebenfalls erfasst sind zahlreiche Aufführungen von Werken aus aller Welt und verschiedenen Jahrhunderten, die immer wieder in die Konzertprogramme eingestreut wurden. Hinzu kommen etliche weitere Beiträge wie beispielsweise Workshops, musikpädagogische Demonstrationen, Symposien oder Einzelreferate, Podiumsgespräche, Lesungen oder Filmvorführungen.

Diese eindruckliche Fülle angemessen zu beschreiben, Entwicklungen minutiös herauszuarbeiten und die Befunde sorgfältig zu kontextualisieren, hiesse allerdings, den Raum zwischen zwei Buchdeckeln zu sprengen. Das vorliegende Kapitel will und kann daher nicht mehr sein als eine Begleitlektüre zur Datenbank und zu den gesammelten Programmheften – Materialien, von denen wir uns erhoffen, dass sie zu weiterer Forschung anregen.

4 Jahresbericht 2010, S. 5, ASM-E-3-105.

5 Siehe die Einleitung, S. 13; Link zur Datenbank ebd., Anm. 22.

6 Siehe Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne, www.patrinum.ch, Fonds de l'Association Suisse des Musiciens (ASM), Signaturen ASM-P-2-10 bis ASM-P-2-20 (Dossiers, die jeweils mehrere Jahrgänge beinhalten, einsehbar ausgehend von ASM-P-2, <https://patrinum.ch/record/284718>).

Ausgangslage

Die Schnittstelle zwischen bereits publizierten früheren Festinhalten⁷ und unserer Datenbank bildet das Programm, mit dem der STV 1975 in Basel seinen 75. Geburtstag feierte. Es ist jedoch nicht bloss äusserliches Scharnier, sondern auch ein geeigneter Ausgangspunkt für eine kurze Standortbestimmung und Rückblende in die Jahrzehnte vor 1975.

Über drei Tage und einen Abend hinweg wurde in Basel eine Werkschau geboten, die den Kritiker der *Schweizerischen Musikzeitung* zu einer schelmischen Rechenübung verleitete: Das «Durchschnittsalter» der beteiligten Komponisten – Frauen waren nicht dabei – habe «etwa 60 Jahre, dasjenige ihrer Werke nahezu 7 Jahre» betragen.⁸ Die Zahlen sind (im Falle des durchschnittlichen Werkalters: annähernd) korrekt, wie die folgende Programmübersicht erkennen lässt; allerdings ging es an diesem Jubiläum gar nicht darum, in erster Linie Junges und Neuestes zu präsentieren. Die zuständige Kommission, bestehend aus dem damaligen STV-Ehrenpräsidenten Paul Sacher (Vorsitz), Hedy Salquin, Robert Faller, Hansheinz Schneeberger und Franz Walter, versuchte dem Wunsch des Vorstands nach einem Fest «retrospektiven Charakter[s]» gerecht zu werden⁹ und gleichzeitig «ein repräsentatives Bild des Schweizer Musiklebens» zu zeichnen.¹⁰

7 Vgl. für den Zeitraum 1951–1975: Max Favre, Andres Briner, Paul-André Gaillard, Bernard Geller (Hg.): Tendenzen und Verwirklichungen. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins aus Anlass seines 75-jährigen Bestehens (1900–1975), Zürich: Atlantis, 1975, S. 71–166 (Programme eingestreut in den Lauftext); 1926–1950: Hans Ehinger, Henri Gagnebin, Wilhelm Merian, Edgar Refardt, Willi Schuh, Adolf Streuli, Carl Vogler (Hg.): Der Schweizerische Tonkünstlerverein im zweiten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 50-jährigen Jubiläums 1900–1950, Zürich: Atlantis, 1950, S. 301–335; 1900–1925: Carl Vogler: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 25-jährigen Jubiläums, Zürich: Hug, 1925, S. 342–393.

8 Klaus Schweizer: Schweizerisches Tonkünstlerfest 1975, in: Schweizerische Musikzeitung 115 (1975), S. 213–215, hier S. 213.

9 Vgl. Protokoll der 74. Ordentlichen Generalversammlung, 26. 5. 1973, in: Jahresbericht 1973, S. 5–15, hier S. 12, ASM-E-3-68. Zur Wahl der Programmkommission vgl. ebd.

10 Bernard Geller, Generalsekretär des STV, an Paul Sacher, 28. 6. 1974, ASM-B-2-91: «[La Commission] n'a pu retenir qu'une trentaine de compositeurs, ceux qui à son avis donnaient une image représentative de la vie musicale suisse.» Bei diesem Brief handelt es sich im Wesentlichen um ein Sacher mitgeteiltes Protokoll eines Telefongesprächs zwischen Geller und Armin Schibler, der sich über die Werkauswahl beschwert hatte; siehe dazu auch das Kapitel zur Vereinsgeschichte, S. 249.

Konzertprogramm des Tonkünstlerfestes vom 5.–8. Juni 1975 in Basel¹¹

Opernabend im Stadttheater (5., 8. Juni; musikalische Leitung: Jürg Wyttenbach)
Klaus Huber (1924–2017): *Im Paradies oder Der Alte vom Berge*. Fünf schematische Opernakte über einem grossen Orchester (1973–1975) [Aufführungen im Rahmen der Uraufführungsproduktion]

Orgelkonzert (6. Juni)

Henri Gagnebin (1886–1977): *Pastorale pour orgue* (1962); Walther Geiser (1897–1993): *Fantasie III* op. 61 für Orgel (1974) [Uraufführung]; Bernard Reichel (1901–1992): *Pastorale pour orgue* (1934); Albert Moeschinger (1897–1985): *Inventions sur les douze tons pour orgue* (1974) [Uraufführung]

Konzert des Basler Kammerorchesters (6. Juni; Leitung: Paul Sacher)

Constantin Regamey (1907–1982): *Autographe* für Kammerorchester (1963/66); Jürg Wyttenbach (1935–2021): *Divisions* für Klavier und neun Solostreicher (1964); Jacques Guyonnet (1933–2018): *Lucifer Photophore*. Cinq pièces pour orchestre de chambre (1974/75) [Uraufführung]; Heinz Holliger (* 1939): *Atembogen* für Orchester (1974/75) [Uraufführung]; Frank Martin (1890–1974): *Trois Danses pour hautbois, harpe, quintette à cordes et orchestre à cordes* (1970)

Konzert der Ortsgruppe Basel der IGMN (7. Juni)

Hermann Haller (1914–2002): *Zweites Streichquartett* (1973); Wladimir Vogel (1896–1984): *Inspiré par Jean Arp* für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (1965); Heinz Marti (1934–2023): *Aube* für Oboe und Cembalo (1972); Eric Gaudibert (1936–2012): *Epitase* pour clavecin, violon, alto, violoncelle et bande magnétique (nouvelle version 1974) [Uraufführung?]

11 Programm gemäss Jahresbericht 1975, S. 4–21, ASM-E-3-70. Demgegenüber blieben kurzfristige Programmänderungen in folgenden Quellen unberücksichtigt: Schweizerisches Tonkünstlerfest in Basel, 5.–8. 6. 1975 (Programmheft), ASM-P-2-10; Favre et al. (wie Anm. 7), S. 163–166. Beide Schriften waren offenbar bereits im Druck, als zwei bei Philipp Eichenwald und Thomas Kessler bestellte Werke für Orgel beziehungsweise Keyboards durch Bernard Reichels *Pastorale pour orgue* ersetzt werden mussten. Eichenwald und Kessler waren mit ihren Kompositionen nicht rechtzeitig fertig geworden; vgl. Sacher an Geller, 21. 4. 1975, ASM-B-2-91. Ausserdem fand Jürg Wyttenbach, der als Dirigent auch die Uraufführung von Klaus Hubers Oper verantwortete, nicht ausreichend Zeit, sein ursprünglich vorgesehene Klavierkonzert (1964/66) zu überarbeiten; vgl. Klaus Huber an Julien-François Zbinden und Bernard Geller, 28. 2. 1975, ASM-B-2-91. Anstelle des Klavierkonzerts wurden Wyttenbachs *Divisions* von 1964 gespielt.

Konzert des Chœur de la Radio-Télévision Suisse romande (7. Juni; Leitung: André Charlet)

Heinrich Sutermeister (1910–1995): Zwei Madrigale aus der Oper *Der rote Stiefel* (1951): *Ein getreues Herz* und *Schmück dich, Mädchen*; Roger Vuataz (1898–1988): *Motet poétique* pour chœur mixte à 6 voix op. 125 (1974) [Uraufführung]; Robert Blum (1900–1994): Motette *Zum Feste des heiligen Erzengels Michael* (1973); Julien-François Zbinden (1917–2021): *Te Deum* pour solistes (ou petit chœur) et chœur mixte a cappella op. 51 (1973)

Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel (7. Juni; Leitung: Moshe Atzmon, Rudolf Kelterborn)

Conrad Beck (1901–1989): *Aeneas Silvius-Symphonie* für Orchester (1957); Rudolf Kelterborn (1931–2021): *Nuovi Canti* für Flöte und Kammerorchester (1973); Jean Derbès (1937–1982): Aus *Quatre mélodies* pour soprano et orchestre à cordes, sur textes de Hölderlin (1973); Robert Suter (1919–2008): *Sonata per orchestra* (1967)

Konzert des Radio-Sinfonieorchesters Basel (8. Juni; Leitung: Francis Travis)

Paul Müller[-Zürich] (1898–1993): *Sonate für Streichorchester* op. 72 (1968); André-François Marescotti (1902–1995): *Rondeau capriccioso* (1972); Hans Ulrich Lehmann (1937–2013): *Positionen* für Orchester (1971); Jacques Wildberger (1922–2006): *Contratempo* für einen Soloflötisten und vier Orchestergruppen (1970); Michel Tabachnik (* 1942): *Movimenti* (1973)

Das Programm gewährt, wenn auch in der prozentualen Verteilung nicht ganz akkurat, Einblick in die Altersstruktur der damals im STV-Mitgliederverzeichnis figurierenden Komponisten. Den ältesten unter den hier Vertretenen (Henri Gagnebin, geboren 1886) und den jüngsten (Michel Tabachnik, geboren 1942) trennen 56 Jahre; alle dazwischenliegenden Jahrzehnte sind berücksichtigt (Tab. 1). Die Auswahl von teilweise noch jungen oder gar brandneuen Werken unterstreicht überdies das Nebeneinander der Generationen und Zwischengenerationen nicht nur in der Mitgliederkartei, sondern auch in der kompositorischen Produktion um 1975. So stehen beispielsweise Uraufführungen von Walther Geiser und Albert Moeschinger (beide Jahrgang 1897) neben solchen von Jacques Guyonnet (Jahrgang 1933) und Heinz Holliger (Jahrgang 1939).

Das Panorama, das hier entfaltet wurde, weist allerdings auch Lücken auf. Zwar liess man übers Ganze gesehen Traditionalistisches auf Avantgardistisches treffen und gewährte mit Eric Gaudiberts *Epitase* auch der elektronischen Musik einen rund fünfzehnminütigen Auftritt. Unter den Avantgardisten ausgeklammert wurden jedoch experimentelle Komponisten wie Urs Peter Schneider (* 1939), Pierre Mariétan (1935–2025) oder Rainer Boesch (1938–2014), die sich nach einigem Ringen an den Tonkünstlerfesten von 1970 (Lugano) und 1972 (Bern)

Tab. 1: Tendenzen der Kanonisierung und Dekanonisierung an Tonkünstlerfesten (1926–1975), gezeigt anhand der am Fest 1975 vertretenen Komponisten (geordnet nach Geburtsjahr)

Geburts-jahr	Name	Eintritt in den STV	Aufführungen 1926–1950	Aufführungen 1951–1975
1886	Gagnebin, Henri	1908	8	3
1890	Martin, Frank	1910	8	3
1896	Vogel, Wladimir	1953	–	6
1897	Geiser, Walther	1920	13	6
1897	Moeschinger, Albert	1922	9	5
1898	Müller(-Zürich), Paul	1919	7	7
1898	Vuataz, Roger	1923	5	8
1900	Blum, Robert	1922	5	2
1901	Beck, Conrad	1923	16	6
1901	Reichel, Bernard	1930	7	3
1902	Marescotti, André-François	1929	9	5
1907	Regamey, Constantin	1946	1	4
1910	Sutermeister, Heinrich	1936	5	4
1914	Haller, Hermann	1943	1	6
1917	Zbinden, Julien-François	1947	–	9
1919	Suter, Robert	1946	–	11
1922	Wildberger, Jacques	1954	–	6
1924	Huber, Klaus	1955	–	12
1931	Kelterborn, Rudolf	1954	–	9
1933	Guyonnet, Jacques	1963	–	1
1934	Marti, Heinz	1967	–	4
1935	Wytenbach, Jürg	1959	–	5
1936	Gaudibert, Eric	1966	–	3
1937	Derbès, Jean	1967	–	3
1937	Lehmann, Hans Ulrich	1963	–	5
1939	Holliger, Heinz	1961	–	5
1942	Tabachnik, Michel	1965	–	1

unter anderem mit konzeptueller Musik Gehör verschafft und für Kontroversen gesorgt hatten.¹²

Ebenfalls übergangen wurden die Komponistinnen, die damals im STV ohnehin in verschwindend kleiner Zahl vertreten waren. In den Mitgliederverzeichnissen der frühen 1970er-Jahre sind gerade einmal drei zu entdecken: die gebürtige Bielerin Anna Spoerri-Renfer (1896–1984), die Genferin Fernande Peyrot (1888–1978), welche bis Ende der 1960er-Jahre mit einiger Regelmässigkeit an den Tonkünstlerfesten vertreten war, sowie Andrée Aeschlimann-Rochat (1900–1990). Auch sie wurde in Genf geboren, lebte später lange Jahre in Mailand und liess sich 1965 in Zürich nieder, wo sie bis ins hohe Alter komponierte.¹³ In den Programmen der Tonkünstlerfeste ist sie letztmals 1949 zu finden. Vertreterinnen der damals jungen Generation waren entweder nicht oder (gerade) noch nicht Vereinsmitglieder. Geneviève Calame (1946–1993) beispielsweise trat dem STV just im Jubiläumsjahr 1975 bei, Heidi Baader-Nobs (* 1940) erst 1986.

Setzt man das Programm schliesslich zur vorangehenden Geschichte der Tonkünstlerfeste in Beziehung, so offenbart es auch Tendenzen der Kanonisierung und Dekanonisierung einzelner Namen. Tabelle 1 trägt die Aufführungszahlen der zurückliegenden 50 Jahre zusammen.¹⁴

Spitzenreiter im Zeitraum 1951–1975 ist Klaus Huber, dem Robert Suter, Rudolf Kelterborn und Julien-François Zbinden folgen. Die vier waren in diesem Zeitfenster übrigens auch insgesamt die Meistgespielten, führen also nicht nur die Tabelle der in Basel vertretenen Komponisten an. Gerechnet wird hier allerdings mit den in Tabelle 1 notierten absoluten Zahlen. Berücksichtigt man demgegenüber auch das jeweilige Jahr des Eintritts in den STV – die Mitgliedschaft war Voraussetzung dafür, an einem Tonkünstlerfest gespielt zu werden –, so erzielt beispielsweise Heinz Marti eine leicht höhere Aufführungsdichte als Suter, Kelterborn und Zbinden. Solche nur scheinbaren Spitzfindigkeiten decken die bereits eingeräumten Mängel (siehe Anm. 14) einer grossräumig operierenden

12 Vgl. Doris Lanz: Herausgeforderte Traditionen. Die «Avantgarde» und der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) um 1970, 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. 79–93. Die Ausklammerung der Experimentellen aus dem Basler Programm passt übrigens auffallend gut zu Sachers ästhetischem Ideal eines «Zeitgemässen» (weder Antiquierten noch allzu Avantgardistischen), das Friedrich Geiger aufgezeigt hat; vgl. 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.

13 Vgl. Thomas Meyer: Nur ein Blick zurück? Andrée Aeschlimann-Rochat, in: Frauenmusik-Forum (Hg.): Schweizer Komponistinnen der Gegenwart. Eine Dokumentation, Redaktion Sibylle Ehrismann, Thomas Meyer, Zürich: Hug, 1985, S. 13–16.

14 Der Einfachheit halber orientiert sich die zeitliche Gliederung an den Festschriften von 1975 beziehungsweise 1950, die je 25 Jahre abdecken (vgl. Anm. 7). Die Gegenüberstellung zweier grossräumiger Abschnitte vermittelt selbstredend nur ein grobkörniges Bild der Vorgänge.

Übersicht auf; für die damals jüngste Generation, die dem Verein mehrheitlich erst in den 1960er-Jahren beitrug, müsste ein neues, über 1975 hinausreichendes Zeitfenster angesetzt werden, um aussagekräftigere Vergleiche anstellen zu können. Was die Generation der um 1900 Geborenen betrifft, liefert das grobkörnige Vorgehen jedoch einigermaßen Anschauliches: Mit wenigen Ausnahmen – Wladimir Vogel, der erst 1953 in den STV aufgenommen worden war, Paul Müller und Roger Vuataz – ist im Zeitraum 1951–1975 ein Rückgang der Aufführungen zu verzeichnen, am deutlichsten bei Walther Geiser und Conrad Beck.

Entwicklungen der Festformate und des Repertoires – einige Schlaglichter

Sieht man von seinem teilweise retrospektiven Gepräge ab, so war das Basler Fest im Grunde nur eine gross dimensionierte Ausgabe bisheriger Tonkünstlerfeste, deren verbindendes Charakteristikum darin bestand, mehr oder weniger beliebige Werkschauen ohne übergreifendes Programmkonzept zu sein. Zwar hatte man bereits 1964 über die Möglichkeit thematischer Feste nachgedacht,¹⁵ in die Praxis umgesetzt wurde die Idee jedoch erst gegen Ende der 1970er-Jahre. Was gab den Ausschlag? Die Problematik eines unscharfen, austauschbaren Profils findet sich im Jahresbericht 1974 angedeutet: «Waren [...] früher Tonkünstlerfeste eine willkommene Gelegenheit für viele Komponisten, neue Werke erstmals der Öffentlichkeit vorzustellen, so sind heute [...] die Verhältnisse verändert: in zahlreichen Manifestationen vom «Städtischen Podium» bis zu Musica-Viva Konzerten (!) haben unsere Komponisten ihr Forum für Uraufführungen [...] gefunden.»¹⁶ Angesichts wachsender Konkurrenz durch andere Veranstalter drohten die STV-Feste für komponierende Vereinsmitglieder an Relevanz einzubüssen. Gefragt waren also attraktivitätssteigernde Massnahmen. Im Nachgang des Jubiläums arbeitete der Vorstand ein Konzept zur Neugestaltung der Tonkünstlerfeste aus, das 1976 von der Generalversammlung gutgeheissen wurde.¹⁷ Während einer Versuchsperiode von vorerst sechs Jahren – de facto wurde dann gleich ein weiteres Jahr angehängt – sollten die Vorzüge und Nachteile thematisch ausgerichteter Festprogramme erprobt werden (Tab. 2). Die Testphase fand bei den Mitgliedern prinzipiell Anklang, gewünscht wurde aber auch eine intermittierende Rückkehr zum traditionellen Festmodell.¹⁸

15 Vgl. Protokoll der Sitzung der Studienkommission für die Reorganisation der Tonkünstlerfeste vom 7. 3. 1964, S. 4, ASM-E-1-29.

16 Jahresbericht 1974, S. 22 f., ASM-E-3-69.

17 Siehe auch Doris Lanz: Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels? Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach «Berührungspunkten zwischen E- und U-Musik», in: Gartmann et al. (wie Anm. 12), S. 371–385.

18 Vgl. Protokoll der 84. Ordentlichen Generalversammlung in St. Gallen vom 23. 4. 1983, in: Jahresbericht 1983, S. 9–17, hier S. 13 f., ASM-E-3-78.

Tab. 2: Übersicht über die Tonkünstlerfeste 1976–2017

Total 41 Feste; davon nach Sprachregionen: Deutschschweiz: 20, Romandie: 13, zweisprachig deutsch/französisch: 4, italienisch: 2, zweisprachig deutsch/rätoromanisch: 2.

Jahr	Ort	Thema, Motto	Bemerkungen
1976 (21.–23. 5.)	Montreux	–	
1977 (21.–22. 5.)	Biel/Bienne	–	
1978 (11.–13. 8.)	Luzern	«Musik in der Schule, «Musik in der Kirche»	
1979 (15.–17. 6.)	Carouge	«Die Aufnahme der zeitgenössischen Musik in unsere Theaterprogramme»	
1980 (31. 5.–1. 6.)	Glarus	«Neue Musik für Laien»	
1981 (29.–31. 5.)	Lugano	«Musik am Fernsehen»	
1982 (22.–23. 5.)	Zofingen	«Berührungspunkte zwischen E- und U-Musik»	
1983 (22.–24. 4.)	St. Gallen	«Neue Schweizer Musik im Konzertsaal»	
1984 (19.–20. 5.)	Delémont, Porrentruy	«Jeunesse et création musicale»	
1985 (10.–12. 5.)	Burgdorf	–	
1986 (26. 4.)	Freiburg/ Fribourg	–	
1987 (8.–10. 5.)	Wetzikon	«Musik und Wort»	
1988 (6.–8. 5.)	Solothurn	«Musik der Kirche, Musik in der Kirche»	
1989 (29. 9.–1. 10.)	Lausanne	–	
1990 (21.–23. 9.)	Kreuzlingen	«Schulmusik»	
1991 (11.–13. 10.)	Martigny	–	
1992 (23.–25. 10.)	Luzern	–	Gast: Per Nørgård (DK)
1993 (10.–12. 9.)	Basel	–	Gast: James Tenney (USA)
1994 (2.–4. 9.)	La Chaux-de- Fonds	–	Gäste: Butch Morris (USA), Joëlle Léandre (F), Paul Dutton (CAN)
1995	Kein Fest		Geplant war für dieses Jahr das erste Fest der Künste, das dann aber erst 1997 stattfand.
1996 (6.–8. 9.)	Aarau	«Vocales»	
1997 (18.–20. 4.)	Winterthur	–	Gast: Jacqueline Fontyn (BE)
1998 (13.–15. 3.)	Genève	«Tendre l'oreille»	Im Rahmen des Festival Archipel
1999 (27.–30. 5.)	Baden	«Sprachmusik»	
2000 (26. 8.–3. 9.)	St. Moritz, Engadin	–	Jubiläum, im Rahmen des zweiten Festes der Künste

Jahr	Ort	Thema, Motto	Bemerkungen
[2001] 2002 (12.–14. 4.)	Zug	«Theatermusik – Musiktheater»	Geplant am 28.–30. 9. 2001, verschoben wegen des Attentats auf das Zuger Parlament vom 27. 9. 2001.
2002 (20.–22. 9.)	Biel/Bienne	«Piano»	Gast: Moritz Eggert
2003 (19.–21. 9.)	Chiasso, Lugano, Bellinzona	–	
2004 (1.–5. 9.)	Monthey	«Musique et environnement»	
2005 (17.–19. 6.)	Kreuzlingen, Konstanz	«Grenzgang Musik»	
2006 (1.–3. 9.)	La Chaux- de-Fonds, Neuchâtel, Cernier	–	
2007 (11.–14. 7.)	Zürich	[«Passagen»]	Im Rahmen des 18. IMS- Kongresses zum selben Thema
2008 (24.–25. 5.)	Chur, Savognin etc. (Rundreise)	«Fra l'altro – Zwischensaison»	
2009 (16.–20. 9.)	Lausanne	«Voices»	
2010 (11.–12. 9.)	Luzern	«(z)eidgenössisCH»	Im Rahmen von Lucerne Festival
2011 (30. 9.–1. 10.)	Freiburg/ Fribourg	–	Im Rahmen von Eclatsconcerts
2012 (29. 3.–1. 4.)	Genève	[«Topographies»]	Im Rahmen des Festival Archipel zum selben Thema
2013 (6.–8. 9.)	Bern	[«WahnWitz»]	Im Rahmen des Musikfestival Bern zum selben Thema
2014 (24.–31. 8.)	Cernier	–	Im Rahmen von Les Jardins Musicaux
2015 (11.–13. 9.)	Basel	–	Im Rahmen von ZeitRäume Basel
2016 (3.–4. 9.)	Luzern	–	Im Rahmen von Lucerne Festival
2017 (2. 4.)	Genève	–	Im Rahmen des Festival Archipel

Bis 1990 gingen zehn themenorientierte Feste über die Bühne, die Schwerpunkte bei der Schul- und Kirchenmusik setzten, dem Verhältnis von neuer Musik und Fernsehen nachgingen¹⁹ oder sogenannte E- und U-Musik aufeinandertreffen liessen und insgesamt Gelegenheit boten – sei es in direktem Bezug zu den gesetzten Titeln oder gleichsam en passant –, Bereiche des zeitgenössischen Musikschaufens zu beleuchten, die an den Tonkünstlerfesten bisher stiefmütterlich behandelt oder gar nicht berücksichtigt worden waren. Das betrifft beispielsweise die elektroakustische Musik (einschliesslich hybrider Formen), die sich beim STV nur zögerlich durchsetzte.²⁰ Den Auftakt hatte, rund fünf Jahre nach der Eröffnung des Centre de recherches sonores de la Radio suisse romande in Genf,²¹ das Lausanner Fest von 1964 gemacht, und zwar mit Jacques Wildbergers «action documentée» *Épithaphe pour Évariste Galois* für Sopran, Bariton, Sprecher, Sprechchor, Orchester und 4-spuriges Tonband (1962); Letzteres hatte Wildberger in Zusammenarbeit mit dem Genfer Studio erstellt.²² Weitere Einzelbeiträge verzeichnen die Programme von 1970 und 1975. Erstmals breitere Beachtung fanden Tonbänder und Lautsprecher ein Jahr später in Montreux. Zu hören gab es, verbunden mit einer mündlichen Einführung durch Eric Gaudibert, dessen *Écritures* für Sprechstimme und Tonband (1974), Thüning Bräms *Fragments for a War Poem* für 4-spuriges Tonband (1973) sowie *Passage au Zénith* für Klarinette und Tonband von Bernard Schulé (1972/73). Hier knüpfte man 1979 in Carouge mit gleich vier Beiträgen an. Unter dem Motto «Die Aufnahme der zeitgenössischen Musik in unsere Theaterprogramme» wurde die Kammeroper *Chacun son singe* für Sopran, Bariton, Ensemble und Tonband (1973–1978) von – erneut – Eric Gaudibert uraufgeführt. Zuvor interpretierte Heinz Holliger seine *Cardiophonie* für einen Bläser (Oboe) und drei Magnetophone (1971). Als Präludium zu einem Podiumsgespräch diente *Immémoriales* für Klavier und vier elektroakustische Quellen von Jacques Guyonnet (1976), und Rudolf Kelterborns *Espansioni* (Sinfonie Nr. 3) für Orchester, Bariton und Tonband (1974/75) war Teil des Schlusskonzerts. Überblickt man die Programme nach 1979, so zeigt sich jedoch, dass Elektroakustik, von einzelnen Beiträgen während der 1980er-Jahre abgesehen,

19 Vgl. Gabrielle Weber: Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981, 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. 186–205, doi.org/10.26045/kp64-6181-011.

20 Der Begriff «elektroakustische Musik» wird hier, dem Vorschlag von Martin Supper folgend, der Einfachheit halber als Sammelbezeichnung für Musique concrète, elektronische Musik, Tape Music und Live-Elektronik verwendet; vgl. Martin Supper: Art. Elektroakustische Musik, Kapitel B. Elektroakustische Musik ab 1950, I. Einleitung, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2., überarbeitete Auflage, hg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 2, Kassel: Bärenreiter sowie Stuttgart/Weimar: Metzler, 1995, Sp. 1749–1763, hier Sp. 1749.

21 Vgl. Favre et al. (wie Anm. 7), S. 267.

22 Vgl. Soixante-cinquième Fête des Musiciens Suisses, Lausanne, du 6 au 8 juin 1964 (Programmheft), S. 17, ASM-P-8.

sich erst mit Beginn der 1990er-Jahre regelmässig in die STV-Feste einzuschreiben begann. Besondere Schwerpunkte setzten beispielsweise die Jahrgänge 1998 (Motto: «Tendre l'oreille») und 2012. Beide Ausgaben fanden übrigens im Rahmen des Festivals *Archipel* in Genf statt. 1998 wurde das Format «Fest im Festival» erstmals erprobt, später sollte es zur Regel werden. Ab 2010 war der STV zweimal beim Lucerne Festival zu Gast (2010, 2016), zweimal bei *Archipel* (2012, 2017) und je einmal bei *Eclatsconcerts* in Freiburg (2011), *Les Jardins Musicaux* in Cernier (2014) und *ZeitRäume* Basel (2015). Die Integration der Tonkünstlerfeste insbesondere in die grossen Festivals von Luzern und Genf bot den beteiligten Komponist:innen und ausübenden Musiker:innen die Chance, an ein breites, internationales Publikum zu gelangen. Für den STV barg das Modell «Fest im Festival» jedoch auch das Risiko, an Sichtbarkeit zu verlieren.²³

Zurück zum Repertoire. Ähnlich wie mit der elektroakustischen Musik, die zwei Anläufe benötigte, um sich an den STV-Festen zu etablieren, verhält es sich mit der Improvisation, die, abgesehen von einzelnen improvisatorischen Beiträgen im Schulmusikprogramm von 1978, erst 1982 Teil eines Tonkünstlerfestes wurde.²⁴ An einem Wochenende im Mai versammelten sich in Zofingen Musiker:innen aus den Bereichen Klassik, Jazz, freie Improvisation, Folk, Chanson und Rock, um «Berührungspunkte zwischen E- und U-Musik» zu erkunden – so jedenfalls lautete die Vorgabe.²⁵ Eine ebenfalls anberaumte Gesprächsrunde mündete dann allerdings in hitzige Wortgefechte, die vor allem eines zeigten: So schnell liessen sich bestehende Gräben nicht zuschütten; das Zofinger Experiment musste grosso modo als gescheitert eingestuft werden. Für die Detailplanung des Programms hatte der STV die Musiker-Kooperative Schweiz (MKS) ins Boot geholt, die 1975 gegründet worden war, um insbesondere (ganz oder teilweise) improvisierte Musik zu fördern. Eine neuerliche Zusammenarbeit zwischen dem STV und der MKS erfolgte erst 1994 anlässlich des Festes in La Chaux-de-Fonds. Bis dahin blieb auch die Improvisation weitgehend aus den STV-Programmen verbannt.²⁶ In der Stadt im Neuenburger Jura wurde nun aber einiges nachgeholt, das Fest widmete sich ausschliesslich improvisierter Musik.

Zugleich setzte man die 1992 begonnene Serie von Tonkünstlerfesten mit ausländischen Gästen fort. Den Anfang hatte der Däne Per Nørgård gemacht,

23 Ausführlicher zu dieser Problematik das Kapitel zur Vereinsgeschichte; Thomas Gartmann: Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins, in: ders. et al. (wie Anm. 12), S. 435–463, hier S. 452–454.

24 Zum Status insbesondere der freien Improvisation beim STV vgl. Raphaël Sudan: The Other Voice. A Chronological Essay on Women Improvisers in Switzerland, in the STV and Beyond, in: Gartmann et al. (wie Anm. 12), S. 309–336, sowie das Kapitel zur Improvisation in diesem Band.

25 Ausführlich Lanz (wie Anm. 17).

26 Am Projekt «Kettenreaktion», welches Gertrud Schneider für das Fest 1987 (Wetzikon) initiiert und mitkonzipiert hatte, war auch eine Handvoll Improvisatoren beteiligt. Überdies wurde im Rahmen des Schulmusikprogramms von 1990 (Kreuzlingen) mit einer Klasse improvisiert.

1993 folgte James Tenney (USA), der unter anderem einen weiteren Beitrag zur elektroakustischen Musik leistete, und 1997 wurde in Winterthur die belgische Komponistin Jacqueline Fontyn begrüsst. Zuvor, in La Chaux-de-Fonds, hiessen die Gäste Joëlle Léandre (Frankreich), die im Duo mit Irène Schweizer auftrat, Lawrence Douglas «Butch» Morris (USA) und Paul Dutton (Kanada). Die vereinspolitische Bedeutung solcher Gastspiele, insbesondere aber der inhaltlichen Ausrichtung des aktuellen Festes unterstrich STV-Vorstandsmitglied Jacques Demierre²⁷ in einem Leitartikel des Programmheftes: «Der Wille des STV, sich der Aussenwelt und anderen Musikformen zu öffnen, der sich bereits an den Einladungen der Komponisten Per Norgard [!] und James Tenney zu den Festen in Luzern und Basel zeigt, wird in diesem Jahr musikalisch noch deutlicher, da die Stadt La Chaux-de-Fonds drei Tage lang im Zeichen dessen steht, was man mangels eines besseren Begriffs als improvisierte Musik bezeichnet.»²⁸

Vorerst aber erwies sich die Öffnung hin zur improvisierten Musik als nicht besonders nachhaltig. Weitere Beiträge lassen sich erst gegen Ende der 1990er-Jahre entdecken: 1998 errichtete das Kollektiv Nachtluft in Genf improvisatorisch eine Klangskulptur, und 1999, am Fest von Baden zum Thema «Sprachmusik», duellierten sich der Stimmkünstler Daniel Mouthon und der Schriftsteller Christian Uetz sprachakrobatisch. Zur Jahrtausendwende setzte dann das Jubiläumsfest in St. Moritz einen Akzent auch auf der Improvisation, die anschliessend einigermassen regelmässig berücksichtigt wurde, nach 2014 jedoch wieder aus den Programmen verschwand. Von 2000 bis 2014 deckt sie, teils verbunden mit Performances, knapp 9 Prozent des Gesamtrepertoires ab. Oder anders gesagt: Die Nullerjahre knüpften insofern an vorangehende Jahrzehnte an, als auch sie die komponierte Musik mehr als deutlich in den Vordergrund rückten. Seit den 1980er-Jahren mischten sich unter diese Kategorie jedoch auch Beiträge, die traditionelle Werkbegriffe herausforderten. Was vor 1975 noch für rote Köpfe gesorgt hatte, wurde nun nach und nach akzeptiert. Urs Peter Schneider und Peter Streiff, beides Vertreter der konzeptuellen Musik, zählten am Ende sogar zu den meistgespielten Komponisten seit 1980 (siehe auch weiter unten). Schneider wurde 2009 überdies mit dem Komponistenpreis geehrt.²⁹

27 Der Genfer Jacques Demierre (* 1954) wurde 1991 als erster Vertreter der improvisierten Musik in den STV-Vorstand gewählt und war Teil der Arbeitsgruppe, die das Programmkonzept für La Chaux-de-Fonds erarbeitete; vgl. Protokoll der Vorstandssitzung vom 25. 11. 1991, S. 3, ASM-E-1-49.

28 Jacques Demierre: *Volonté d'ouverture ...*, in: 95e Fête des Musiciens Suisses, 2-4 Septembre 1994, La Chaux-de-Fonds (Programmheft), unpaginiert, ASM-P-2-13. «La volonté d'ouverture de l'AMS sur le monde extérieur et sur d'autres formes de musique, déjà sensible à travers l'invitations des compositeurs Per Norgard [!] et James Tenney aux Fêtes de Lucerne et de Bâle, est encore plus musicalement évidente cette année puisque la Ville de La Chaux-de-Fonds est pendant trois jours placée sous le signe de ce que l'on appelle, faute de mieux, la musique improvisée.» Eine weitere Möglichkeit, sich dem Ausland zu öffnen, wurde übrigens 2004 erprobt. Das damalige Tonkünstlerfest unter dem Motto «Grenzgänge» fand über den Rhein beziehungsweise Bodensee hinweg in Kreuzlingen und Konstanz statt.

29 Siehe das Kapitel zu den Komponistenpreisen.

Meistgespielte, Generationenkonstellationen, Frauenanteil

Wie aber wurden die jeweiligen Programminhalte überhaupt bestimmt? Welche Auswahlverfahren sind zu beobachten? Nicht für jedes der 41 Tonkünstlerfeste nach 1975 lassen sich diese Fragen mit Sicherheit beantworten, denn im STV-Archiv sind einige der Ausgaben hinsichtlich ihrer Genese schlicht unzureichend dokumentiert. Zusammenfassend lässt sich jedoch Folgendes festhalten: Für ungefähr 75 Prozent der Feste wurde im Vorfeld ein Wettbewerb lanciert, der seinerseits oftmals einem bereits vor 1975 etablierten Standardprozedere folgte. Mit rund zwei Jahren Vorlauf erging jeweils eine Ausschreibung an die Vereinsmitglieder, welche die Art der erwünschten Beiträge umriss und sich beispielsweise zu Fragen der Besetzung, Dauer oder zu thematischen Vorgaben äusserte. Eine traditionell siebenköpfige Jury, die jährlich neu gewählt wurde und zu der sich Beisitzer:innen mit beratender Stimme gesellen konnten, prüfte anschliessend die Kandidaturen und wählte die aufzuführenden Beiträge aus. Drei Jurymitglieder wurden vom Vorstand gestellt, vier von der Generalversammlung gewählt. Die Deutschschweiz war in der Regel mit vier, die lateinische Schweiz (in erster Linie die Romandie) mit drei Stimmen vertreten.

Dieses Wettbewerbsmodell, welches übrigens die Möglichkeit nicht ausschloss, die jeweiligen Festprogramme durch Nichtjuriertes zu ergänzen, wurde im Laufe der Jahre verschiedentlich modifiziert – nicht nur im Detail, wenn etwa die Jury verkleinert oder vergrössert wurde, sondern auch grundsätzlicher. 1991 beispielsweise galt die Ausschreibung nicht den Komponierenden des Vereins, sondern den Interpret:innen, die sich mit Programmkonzepten bewerben konnten und hierbei auch Vorschläge für Werkaufträge unterbreiten durften. Analog verfuhr man 1996. Bei anderen Festen wiederum wurde, soweit ersichtlich, ganz auf Ausschreibungen beziehungsweise Einsendungen verzichtet und die Programmgestaltung einem vom Vorstand bestimmten oder mitbestimmten Kuratorium überlassen. Aber auch gemischte Verfahren sind zu beobachten. Auf eine Kombination von kuratierten und jurierten Anteilen setzte beispielsweise das 100. Tonkünstlerfest im Jahr 2000.

Die nachfolgende Auswertung des Gesamtrepertoires, das über die Jahre hinweg ermittelt wurde, fragt – wie im Zwischentitel bereits angedeutet – nach kanonbildenden Tendenzen, Gleichzeitigkeiten und Ablösungen von Generationen sowie Geschlechterverhältnissen. Vorweg aber sei auf eine scheinbare Banalität, die die wettbewerbsbasierten Verfahren betrifft, nochmals explizit hingewiesen: Ausgewählt werden konnte selbstredend nur, was eingereicht worden war. Wenn jemand in den Festprogrammen nur selten oder gar nicht auftaucht, bedeutet dies nicht automatisch, dass er oder sie von den verschiedenen Jurys mit ihren persönlichen Vorlieben konsequent ausgeschlossen wurde. Die Erklärung könnte auch lauten: Die betreffende Person hat sich nur selten oder gar nie beworben. Überdies kam es ab und zu vor, dass Werke zwar ausgewählt, dann aber doch nicht aufgeführt wurden. So erging es 1992 beispielsweise Franz Furrer-Münch

Tab. 3: Tonkünstlerfeste 1976–2017: meistaufgeführte Männer
(geordnet nach Geburtsjahr)

Geburtsjahr (und ggf. Todesjahr)	Name	Eintritt in den STV	Aufführungen* 1976–2017	Zeitraum der Aufführungen
1892–1955	Honegger, Arthur	1917	7 (alle postum)	1976–2004
1896–1984	Vogel, Wladimir	1953	7 (davon 3 postum)	1976–2000
1900–1955	Burkhard, Willy	1925	7 (alle postum)	1976–2000
1907–1992	Veress, Sándor	1974	7 (davon 5 postum)	1980–2013
1917–2021	Zbinden, Julien- François	1947	5	1985–2000
1919–2008	Suter, Robert	1946	5	1976–2000
1921–2013	Mersson, Boris	1948	6	1976–2000
1922–2011	Pfiffner, Ernst	1953	6	1976–1992
1922–2006	Wildberger, Jacques	1954	10	1977–2002
1924–2010	Furrer-Münch, Franz	1976	10	1987–2012
1924–2017	Huber, Klaus	1955	19	1979–2012
1931–2021	Kelterborn, Rudolf	1954	14	1976–2012
1932–2025	Nørgård, Per	–	7 (als Gastkomponist)	1992
1934–2023	Marti, Heinz	1967	7	1976–2014
1934–2006	Tenney, James	–	5 (als Gastkomponist)	1993
1935–2025	Mariétan, Pierre	1968	7	1977–2009
1935–2021	Wyttenbach, Jürg	1959	9	1981–2012
1936–2007	Balissat, Jean	1960	5 (davon 1 postum)	1986–2009
1936–2012	Gaudibert, Eric	1966	12	1976–2012
1937–2024	Kessler, Thomas	1969	6	1987–2015
1937–2013	Lehmann, Hans Ulrich	1963	11	1978–2012
1937–2019	Wüthrich, Hans	1976	6	1987–2011
1939	Holliger, Heinz	1961	13	1979–2016
1939	Schneider, Urs Peter	1966	17? (2)	1982–2013
1939	Wettstein, Peter	1967	5	1985–2009
1941	Schweizer, Alfred	1979	5	1977–2002
1941	Zinsstag, Gérard	1975	5	1989–2012
1943–2023	Derungs, Martin	1968	5	1987–2007
1943	Hoch, Francesco	1973	8	1981–2009
1943	Moser, Roland	1976	11	1983–2013
1944	Bräm, Thüring	1974	8 (1)	1976–2009
1944	Streiff, Peter	1976	11	1981–2009
1946	Trümpy, Balz	1975	7	1990–2009
1948	Dünki, Jean-Jacques	1979	7	1985–2007
1950	Gasser, Ulrich	1976	8	1978–2007
1952	Leimgruber, Urs	1997	5 (2)	2000–2013
1953	Frey, Jürg	1986	7	1990–2014
1953	Müller, Thomas David	1990	6	1991–2005

Geburtsjahr (und ggf. Todesjahr)	Name	Eintritt in den STV	Aufführungen* 1976–2017	Zeitraum der Aufführungen
1954	Demierre, Jacques	1985	8 (6)	1987–2013
1954	Furrer, Beat	1984	7	1985–2015
1954	Haubensak, Edu	1986	7 (1)	1990–2015
1954	Wohlhauser, René	1979	7	1984–2009
1955	Mäder, Urban	1988	8 (3)	1992–2010
1955	Zimmerlin, Alfred	1990	14 (3)	1982–2013
1957	Glaus, Daniel	1981	10? (mindestens)	1983–2013
1958	Jarrell, Michael	1984	13	1985–2016
1959	Käser, Mischa	1989	8 (1)	1992–2009
1962	Ammann, Dieter	1997	10 (2)	1999–2013
1970	Vassena, Nadir	1996	11	1997–2017
1972	Dayer, Xavier	1997	7	1998–2012
1973	Corrales, Arturo	2005	5	2007–2015
1976	Roth, Michel	2003	7	2003–2017

* Die Anzahl der Aufführungen entspricht der Summe der Kompositionen, Improvisationen (solo oder als Teil eines Kollektivs), Performances, Installationen. Wurde ein und dieselbe Komposition im Laufe der Jahre mehrmals aufgeführt, wird sie auch mehrmals gezählt. Was die Aufführungszahlen nicht spiegeln, sind Grössenverhältnisse hinsichtlich Besetzung und Dauer der jeweiligen Beiträge. Zahlen in runden Klammern: Anteil der Improvisationen, Performances und Installationen.

mit *Forme et mystère* für Orgel und 2- oder 4-kanaliges Tonband (1989). Die Jury hatte das Werk prämiert, aus «technischen Gründen» aber setzte man es kurzfristig wieder ab.³⁰

Nimmt man sämtliche 41 Feste von 1976 bis 2017 pauschal in den Blick, so ist eine Rangliste der Meistgespielten – pro Kategorie geordnet nach Alter (Tab. 3 und 4) – leicht erstellt: 1. Klaus Huber (wie bereits im Zeitraum 1951–1975), 2. Urs Peter Schneider, 3. Rudolf Kelterborn und Alfred Zimmerlin, 4. Heinz Holliger und Michael Jarrell, 5. Eric Gaudibert, 6. Hans Ulrich Lehmann, Roland Moser, Peter Streiff und Nadir Vassena, 7. Jacques Wildberger, Franz Furrer-Münch, Dieter Ammann und Daniel Glaus, 8. Jürg Wytenbach, 9. Francesco Hoch, Thuring Bräm, Ulrich Gasser, Jacques Demierre, Urban Mäder und Mischa Käser, 10. Arthur Honegger, Wladimir Vogel, Willy Burkhard, Sándor Veress, Per Nørgård [Gast], Heinz Marti, Pierre Mariétan, Balz Trümpy, Jean-Jacques Dünki, Jürg Frey, Beat Furrer, Edu Haubensak, René Wohlhauser, Isabel Mundry, Xavier Dayer und Michel Roth, 11. Boris Mersson, Ernst Pfiffner, Thomas Kessler, Hans Wüthrich, Thomas David Müller, 12. Julien-François Zbinden, Robert Suter, James Tenney [Gast], Jean Balissat, Peter Wettstein,

³⁰ Vgl. 93. Schweizerisches Tonkünstlerfest, Luzern, 23.–25. 10. 1992 (Programmheft), unpaginiert, ASM-P-2-12.

Tab. 4: Tonkünstlerfeste 1976–2017: meistaufgeführte Frauen
(geordnet nach Geburtsjahr)

Geburtsjahr	Name	Eintritt in den STV	Aufführungen* 1976–2017	Zeitraum der Aufführungen
1930	Fontyn, Jacqueline	–	4 (als Gastkomponistin)	1997
1936	Radermacher, Erika	1984	3? (mindestens) (1?)	(1982?) 1991–2002
1940	Baader-Nobs, Heidi	1986	4	1989–2005
1953	Roth, Esther	1990	5	1990–2009
1956	Szeghy, Iris	2003	3	2003–2005
1957	Irman, Regina	1990	4	1990–1997
1959	Schuppe, Marianne	1995	4 (3)	1996–2004
1960	Schürch, Dorothea	1992	4 (4)	1996–2007
1961	Meierhans, Mela	2002	3 (1)	2000–2004
1962	Reber, Marie-Cécile	1998	4 (3)	2000–2013
1962	Skrzypczak, Bettina	1994	3	2000–2013
1963	Mundry, Isabel	2012	7 (2 vor Eintritt in STV)	2007–2012
1964	Lee, Junghae	1999	3	2007–2012
1965	Baumann, Franziska	1997	4 (4)	2000–2004
1965	Hug, Charlotte	1997	5 (2?)	2000–2010
1968	Schmucki, Annette	1997	4 (1)	1999–2010
1971	Rosenberger, Katharina	2003	3 (1)	2004–2014
1972	Gillot, Anne	2001	3 (3)	2009–2013
1974	Winkelman, Helena	2006	4	2010–2016

* Siehe Anmerkung zu Tab. 3.

Alfred Schweizer, Gérard Zinsstag, Martin Derungs, Urs Leimgruber, Esther Roth, Charlotte Hug und Arturo Corrales.

Es handelt sich um 55 Namen – unter den Positionen 10 und 12 tauchen insgesamt drei Frauen auf –, die zusammengekommen mehr als ein Drittel des Gesamtrepertoires verantworteten.³¹ Für die andern (knappen) zwei Drittel waren rund 360 Namen zuständig. Zudem fällt auf, dass die Meistgespielten mehrheitlich aus der Deutschschweiz stammen. Lediglich ein knappes Fünftel der Namen lassen sich der lateinischen Schweiz, vorab der Romandie, zuordnen. Deren Anteil am Gesamtrepertoire beträgt demgegenüber rund ein Viertel, wovon wiederum knapp 80 Prozent auf die Romandie entfallen.³²

31 Gerechnet wird hier mit einem pauschalen Wert von 1000 Aufführungen. Dieses «Gesamtrepertoire» berücksichtigt in Annäherung die Beiträge von Vereinsmitgliedern, nicht jedoch das in der Datenbank ebenfalls erfasste internationale Repertoire aus verschiedenen Jahrhunderten, um das die Konzertprogramme verschiedentlich ergänzt wurden (vgl. die Einleitung dieses Kapitels).

32 Diese Angaben sind bewusst sehr grobkörnig gehalten; in zahlreichen Fällen sind eindeutige

Was die rasch hingeworfene Rangordnung betrifft, so ist sie allerdings irreführend, wie die beiden Tabellen, die auch den jeweiligen Zeitrahmen der Aufführungen erfassen, zu zeigen versuchen. Um ein markantes Beispiel herauszugreifen: Dieter Ammann belegt übers Ganze gesehen Rang 7, trat dem Verein jedoch erst 1997 bei und erzielte seine zehn Aufführungen anschliessend in nur 14 Jahren (1999–2013). Demgegenüber erstrecken sich Klaus Hubers 19 Aufführungen über 33 Jahre. Bezüglich der Aufführungsdichte in einem gegebenen Zeitraum wird Huber also von Ammann geschlagen. Aber auch Isabel Mundry, der 2012 ein Porträtkonzert gewidmet wurde, Helena Winkelmann, Arturo Corrales und Junghae Lee reihen sich unter solchem Blickwinkel noch vor Huber ein.

Dennoch: Einigermassen deutlich geht aus Tabelle 3 hervor, dass Komponisten, die dem STV bereits vor 1975 beigetreten waren – darunter befinden sich auch ausschliesslich oder teilweise postum programmierte Namen wie Arthur Honegger, Willy Burkhard oder Wladimir Vogel –, in der (pauschalen) Liste der Meistgespielten höchst prominent vertreten sind. Tatsächlich betrifft dies fast die Hälfte der hier versammelten Namen, wobei nicht wenige bis in die 2010er-Jahre in den Festprogrammen aufscheinen. Jüngere Generationen oder, je nach Blickwinkel, Zwischengenerationen rücken um ungefähr 1980 beziehungsweise 2000 nach, freilich ohne die Älteren völlig aus den Programmen zu vertreiben. Ein eigentlicher Generationenwechsel zeichnet sich im Grunde erst ganz kurz vor der Auflösung des STV ab.

Ebenfalls zum Schluss der Vereinsgeschichte weist die Mitgliederliste gegenüber früheren Jahren und Jahrzehnten einen Höchststand an Komponistinnen aus. Die konkreten Zahlen sind dennoch bescheiden: Im Verzeichnis von 2017 sind total 327 Komponierende vermerkt; der Frauenanteil beträgt 46, was 14 Prozent entspricht. Im Vergleich zum Jahr 2000 bedeutet dies – in absoluten Zahlen – aber immerhin eine Verdoppelung. Unter 285 Komponierenden befanden sich damals 23 Frauen (8 Prozent). Für die Zeit davor haben sich Listen mit Berufsbezeichnungen nur für die Jahre 1989, 1991 und 1998 erhalten. Hier lässt sich folgende Entwicklung ablesen: 1989 enthält die Liste 5 Komponistinnen (2,6 Prozent aller Komponierenden), 1991 sind es 7 (3,15 Prozent), 1998 schliesslich 18 (6,3 Prozent).³³

Blickt man wiederum auf das Repertoire der Tonkünstlerfeste, ergibt sich Folgendes: Übers Ganze gesehen (1976–2017) verantworteten Frauen rund 16 Prozent der Gesamtproduktion. Eingeschlossen sind hier auch Beteiligungen an gemischten Kollektiven wie beispielsweise Improvisationsensembles. Fokussiert man lediglich auf die Periode von 1976 bis 1999, so liegt der Frauenanteil bei rund 10 Prozent eines Gesamtrepertoires von etwa 450 Beiträgen. Dieser pauschale Wert kaschiert aber freilich die Entwicklung in dieser Zeitspanne und hier-

Zuordnungen von Akteur:innen zu Sprachregionen unmöglich, wenn etwa Geburts-, Wohn- und Arbeitsort nicht übereinstimmen.

33 Vgl. die Mitgliederlisten 2000 und 2017, ASM-L-3-1; Verzeichnisse der Komponierenden von 1989, 1991 und 1998, ASM-L-3-2.

bei insbesondere den Umstand, dass Komponistinnen bis Ende der 1980er-Jahre kaum je in Festprogrammen auftauchten. Dafür sind insbesondere zwei Faktoren verantwortlich: Zum einen lassen sich Wettbewerbsteilnahmen der ohnehin wenigen Komponistinnen bis 1989 buchstäblich an einer Hand abzählen; zum andern wurden ebendiese wenigen Eingaben mehrheitlich abgelehnt. So erging es Anna Spoerri-Renfer, die an den Ausschreibungen für die Feste von 1977 und 1978 teilgenommen hatte, oder Margrit Zimmermann, die bis 1989 lediglich als Passivmitglied geduldet war,³⁴ sich aber trotzdem für das Fest von 1981 beworben hatte. Die Ablehnung erfolgte mit der Begründung, die eingereichte Partitur (*Introduzione e Allegro* für grosses Orchester, 1979) entspreche den Vorgaben der Ausschreibung nicht – ein Argument, mit dem damals allerdings auch drei Männer (Josef Haselbach, Roland Moser und René Wohlhauser) abgeschmettert wurden.³⁵

Die Aufgeführten: Am Fest von 1978 gelang es Dorothe Schubarth als erster Frau seit 1969, eine Komposition (*Rhythmische Metamorphosen*) zu platzieren. Genauer betrachtet handelte es sich dabei jedoch quasi um einen Trostpreis. Beworben hatte sich Schubarth nämlich nicht mit diesem kurzen Instrumentalstück, das wohl in erster Linie für schulmusikalische Zwecke bestimmt war, sondern mit der liturgischen Kantate *Ecce Homo* für Altsolo, kleinen Chor, Viola und Orgel. Gemessen an solchen Verhältnissen gelang Heidi Baader-Nobs 1989 dann nachgerade eine Sensation: Als erste Komponistin seit 1957 bekam sie ein Orchesterwerk aufgeführt – besser noch: Sie war, soweit ersichtlich, die erste Frau, die an einem Tonkünstlerfest ein Orchesterwerk uraufführen konnte. Bei dem rund 16-minütigen Stück handelte es sich um *Musique de fête pour ...*, das 1981 entstanden war und Jacques Wildberger gewidmet ist.³⁶ Und hier erhält mein Jubel auf den ersten Blick einen kleinen Dämpfer: Wildberger war damals als Vorstandsmitglied in der Jury und befürwortete die Aufführung. Der zweite Blick aber gibt Entwarnung: Auch Josef Haselbach, Aurèle Nicolet und Mario Venzago notierten in der Bewertungstabelle ein «Oui».³⁷

1990 war aus Sicht der Frauen erneut ein vergleichsweise erfreuliches Jahr. Das Tonkünstlerfest in Kreuzlingen, das zur Hauptsache der Schulmusik und Musikpädagogik gewidmet war, beinhaltete auch ein Format mit dem Titel «CH-Piano», das neben 17 Komponisten immerhin fünf Komponistinnen berücksichtigte (Esther Roth, Eva Känzig, Heidi Baader-Nobs, Geneviève Calame und Regina Irman).³⁸ Demgegenüber verzeichnen die Jahrgänge 1991, 1992 und 1993 insgesamt lediglich vier Kompositionen von Frauen (Marie-Hélène Fournier, Erika

34 Siehe das Kapitel zu den Frauen, S. 177 f.

35 Vgl. Protokoll der Jurysitzung vom 24. 10. 1980, S. 1, ASM-E-1-45.

36 Vgl. das Werkverzeichnis auf der Homepage von Heidi Baader-Nobs, <http://baadernobs.ch/werke/allgemein>, 24. 3. 2025.

37 Vgl. die Bewertungsliste der Jury für das Tonkünstlerfest 1989 in Lausanne, ASM-B-2-132.

38 Die Sammlung wurde unter dem gleichen Titel im Nepomuk-Verlag veröffentlicht und ist bei Breitkopf in zweiter Auflage greifbar.

Radermacher, Esther Roth und Regina Irman). Anders wiederum sah es 1994 im Bereich der Improvisation aus: Am Fest von La Chaux-de-Fonds waren acht Frauen beteiligt.

Insgesamt aber verbesserte sich die Situation erst kurz vor der Jahrtausendwende. Im 21. Jahrhundert (2000–2017) betrug der Anteil der Frauen am Repertoire dann durchschnittlich 20 Prozent. Gegenüber dem Zeitraum 1976–1999 bedeutete dies immerhin eine Zunahme um Faktor zwei. In dieser Entwicklung spiegelt sich (mindestens) zweierlei: Zum einen war, wie geschildert, ab der Jahrtausendwende ein gegenüber den Vorjahren deutlicher, kontinuierlicher Zuwachs an Komponistinnen im Verein zu verzeichnen, der sich auch in den Programmen der Tonkünstlerfeste niederschlug. Zum andern hatten sich die Feste mit der nun einigermassen regelmässigen Einbindung von improvisierter Musik, Performances und Installationen künstlerischen Bereichen und Formaten geöffnet, an denen Frauen überproportional partizipierten. Letzteres mag auch Tabelle 4 nahelegen, in welcher die am häufigsten berücksichtigten Frauen versammelt sind. Dabei fällt auf, dass die Listenplätze auffallend oft auf mehr oder weniger hohe Anteile aus den Bereichen Improvisation, Performance und Klanginstallation zurückzuführen sind.

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