

Akustische Visitenkarten des STV

Der Verein als Tonträgerproduzent

THOMAS GARTMANN

Punktuell hatte der Schweizerische Tonkünstlerverein schon im Krieg begonnen, mit Schellackplatten für Musik aus der Schweiz zu werben. Ab 1944 wurden sie bei Turicaphon gepresst, wenig später als «Schweizer Komponisten, Serie des STV»¹ bei den führenden Firmen Decca und Columbia. Über den Kurzwellendienst des Schweizer Radios² wurden sie europaweit vertrieben. Eingespielt wurden vor allem Orchesterwerke, geleitet von Dirigenten, die dem STV-Vorstand oder dessen Kommissionen angehörten, wie Paul Sacher, Luc Balmer, Robert Blum und Ernest Ansermet. Ausserdem konnte man hier keinen Bogen um den sonst im Verein verfeimten Hermann Scherchen machen,³ weil ihm wohl am meisten Aufnahmen von Schweizer Kompositionen zu verdanken sind, die er mit dem Radioorchester Zürich oder dem Musikkollegium Winterthur produziert hatte.

Systematisch gestaltete sich die Aktion im Hinblick auf die Schweizer Landesausstellung Expo 1964 in Lausanne, wo sich der Sitz des STV-Generalsekretariats befand, allerdings nicht auf Initiative des STV, sondern auf diejenige von Domenic Carl, rätromanischer Vertreter und Verwaltungsdirektor der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), und von Ulrich Uchtenhagen, Direktor der schweizerischen Urheberrechtsgesellschaft SUISA (damals Mechanlizenz, im Folgenden immer SUISA genannt). Sie entwickelten 1962 die Idee, eine Anthologie der Schweizer Musik auf Schallplatten zu veröffentlichen.⁴ Um die nötige Schlagkraft zu erreichen, wurde hierzu eine Arbeitsgemeinschaft gegründet, die *Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse* (CT), die ihren Zweck bereits im Titel trug. Als weitere Partner neben STV, SRG und SUISA wurden der Musikerverband und die Schweizerische Interpretengesellschaft (SIG) aufgenommen, sodass ausser der Tonträgerindustrie auch alle kollektiven Rechteinhaber mit im Boot sassen. Anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Arbeitsgemeinschaft gab der Tontechniker Pierre Walder, der die Produktionen ab Beginn begleitet hatte, in einer Sitzung stolz einen kurzen Rückblick: «Angesichts der knappen Zeit, die zur Verfügung stand, arbeitete ein Komitee, dem unter anderem die Herren Steinbeck [Leiter Musikdienst der

1 Vgl. den Katalog der Nationalphonotheek, www.fonoteca.ch.

2 Später Swiss Radio International, heute Swissinfo.ch.

3 Siehe die Kapitel zu den Ausländer:innen und zu den Komponistenpreisen.

4 Protokoll der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik, Sitzung vom 12. 4. 1989, S. 2, ASM-E-1-48.

SUISA], Zbinden [Musikleiter bei Radio Lausanne] und Walder angehörten, hart daran, 30 LPs Mono für 64 herauszubringen. Diese Serie wurde später durch 20 Stereo-LPs ergänzt. Zu dieser Zeit war die SRG durch die vielen Aufnahmemöglichkeiten, die sie bot, der Motor des Unternehmens. Bis heute wird diese Serie mit den Porträtplatten von Schweizer Komponisten fortgesetzt, Porträts, die seit 1988 auf CD erscheinen.»⁵ Die Reihe fand regen Zuspruch: «Beim Studium der vom STV erhobenen Statistik stellen die Mitglieder fest, dass in weniger als elf Jahren mehr als 50 000 Anthologie-Platten verkauft wurden.»⁶ An einer Presseorientierung, über die die *Schweizerische Musikzeitung* berichtete, wurde noch stolzer verkündet: «Ein bleibendes Dokument ist die Anthologie schweizerischer Musik auf Schallplatten, die damals, 1964, auf dreissig monauralen Scheiben vorgelegt wurde: eine klingende Musikgeschichte der Schweiz, die von den Tropen und Sequenzen aus dem Kloster St. Gallen bis zu den damaligen Avantgardisten Heinz Holliger, Jürg Wyttenbach und Klaus Huber reichte. [...] Bis 1974 folgten zwei weitere Serien von je zehn Platten [...] Sie schlossen Lücken, welche die ersten dreissig Platten offengelassen hatten, und sie aktualisierten die ganze Anthologie durch Einbezug der jüngsten Komponistengeneration.» Besonders eindrücklich sind die im Folgenden rapportierten Zahlen: «Rund 75 000 Exemplare wurden von den fünfzig Platten gepresst; die Auflagen schwankten zwischen 800 und 4000. 55 000 von ihnen wurden verkauft, rund 13 000 durch die offiziellen musikalischen Institutionen der Schweiz an ausländische Interessenten (Radiostationen, Bibliotheken, musikwissenschaftliche Institute usw.) verschenkt.»⁷

1972 trat die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia als Mitglied der CT bei, wodurch sich die finanzielle Basis verbreiterte; der Musikerverband seinerseits zog sich zurück, wohl weil er seine Interessen durch die Interpretengesellschaft genügend vertreten sah.⁸

Bei einer so heterogenen Trägerschaft stand die Produktion zeitgenössischer Musik auch in Konkurrenz zu andern Musikgenres. SUISA-Direktor Uchtenhagen berichtet 1975 von der «Realisierung eines Projekts, das ihr [der SUISA] schon lange am Herzen liegt und für das sie aus ihrem Kulturprozent gewisse Beträge zurückgestellt hat. Es handelt sich um ein biographisches Buch über Schweizer Komponisten der Volksmusik, in dem auch interessantes Fotomaterial zu finden sein wird», wofür Ernst Scheidegger gewonnen werden konnte. «Das Buch wird von Ex Libris herausgegeben, die es mit einer kleinen Serie von Schallplatten illustrieren wollen. Alle Mitglieder zeigten sich erfreut über diese

5 Ebd.

6 Protokoll der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik, Sitzung vom 11. 3. 1975, S. 3, ASM-E-1-40.

7 Gerold Fierz: *Musica helvetica* – unter verschiedenen Aspekten, in: SMZ 119 (1979), S. 46–48, hier S. 46.

8 Max Favre, Andres Briner, Paul-André Gaillard, Bernard Geller (Hg.): *Tendenzen und Wirklichkeiten. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins aus Anlass seines 75-jährigen Bestehens (1900–1975)*, Zürich: Atlantis, 1975, S. 117.

Initiative, insbesondere Herr Hauser [Delegierter der SIG], der sie seit mehreren Jahren befürwortet hatte. Die Arbeitsgemeinschaft wird das Patronat für dieses Werk übernehmen.» Der STV begnügte sich damit, darauf zu drängen, «auch Fachleute aus der französischen und italienischen Schweiz in die Arbeitsgruppe einzuladen». Julien-François Zbinden schlug vor, hierzu seinen Radio-Volksmusikkollegen zu konsultieren. Der Musikerverband fand das Projekt zwar interessant, hielt es aber für unnötig, in der Arbeitsgruppe vertreten zu sein. Auch Vital Hauser war der Ansicht, dass die SIG vorerst nicht an der Arbeitsgruppe beteiligt werden müsse. Nachdem er seinen Goodwill bewiesen hatte, lancierte er eine eigene Initiative zugunsten seiner Klientele und schlug vor, dass die Arbeitsgemeinschaft später eine Reihe von Schallplatten «mit den besten Interpretationen guter Schweizer Ensembles» herausgeben solle. Hans Steinbeck vom SUISA-Musikdienst wiederum packte die Gelegenheit beim Schopf und regte an, dass die SIG ihre Statuten ändere, damit sie Zuschüsse zahlen könne, um solche Tonträger zugunsten der Interpreten zu produzieren.⁹ Beides sollte sich erst viele Jahre später realisieren lassen.

Komponistenporträts

Zbinden knüpfte an diese Diskussion an und fokussierte auf die Komponisten, die er als STV-Präsident (1973–1979) vertrat. Er erinnerte daran, dass die Arbeitsgemeinschaft auf einer Pressekonferenz schon 1972 angekündigt habe, eine Reihe von «Porträts» zu veröffentlichen. Jedes dieser Porträts widme sich, anders als die meisten Anthologieschallplatten, ganz den Werken *eines* Komponisten. Uchtenhagen hielt fest, dass seitdem «mehrere Porträts von kommerziellen Firmen erstellt» worden seien, und fügte skeptisch an, «man kann sich fragen, ob es sich lohnt, mit ihnen zu konkurrieren. Unsere Aktion könnte vielmehr darin bestehen, dafür zu sorgen, dass Platten von Schweizer Komponisten so lange wie möglich für die Öffentlichkeit zugänglich bleiben, anstatt nach sechs Monaten vom Markt zu verschwinden.» Lance Tschannen bekundete dagegen grosses Interesse an einer Porträtserie, die «eine logische Fortsetzung von *Musica Helvetica*» seines Kurzwellendienstes darstellen würde. Steinbeck vom SUISA-Musikdienst, der befürchtete, dass die Hauptlast der Arbeit bei ihm anfallen würde, merkte an, dass «wir [die SUISA] weder über das Personal noch über die Mittel verfügen, um eine neue Serie in der gleichen Weise wie die Anthologie zu planen. Er bezweifelt, dass es möglich sei, den Erfolg der Anthologie ein zweites Mal zu wiederholen, da wir nicht über die effektiven Vertriebskanäle verfügten. Ausserdem war die Zeit vor der Nationalausstellung 1964 viel günstiger, um finanzielle Beiträge zu sammeln. Wie sehr sich die Situation in dieser Hinsicht geändert hat, hat man

9 Sitzung der Arbeitsgemeinschaft vom 11. 3. 1975, S. 4, ASM-E-1-40.

kürzlich im Zusammenhang mit der *Schweizerischen Musikzeitung* gesehen.»¹⁰ Zbinden hingegen gibt sich optimistisch und ist «überzeugt, dass die grossartige Arbeit, die bereits bei der Anthologie erfolgreich begonnen wurde, auch bei den Komponistenporträts von Erfolg gekrönt sein wird. Ausserdem berichtet er, dass nach seinem Wissen die meisten Komponisten, von denen kürzlich eine Schallplatte aufgenommen wurde, einen Grossteil der Kosten selbst tragen mussten. Alles hängt auch von ihren persönlichen Beziehungen ab.» Uchtenhagen ergänzt, es sei klar, «dass man sich um die Komponisten kümmern müsse, die im Schatten der Kommerziellen lebten, und um die jungen Leute, die in der Anthologie nicht berücksichtigt werden konnten».¹¹ Auch wenn die Reaktionen nach Schweizer Manier zunächst vor allem problemorientiert schienen, war die Zustimmung doch so gross, dass man sich an die Produktion machen konnte, die allerdings bei weitem nicht so zügig vonstattenging wie bei der Expo-Anthologie.

1977 wurde vorgeschlagen, im Rahmen der Reihe «Concerti di Lugano» im Radiostudio der italienischen Schweiz eine Pressekonferenz abzuhalten, verbunden mit der Aufführung eines Werks von einem Komponisten, der in der Reihe vertreten ist. Man wollte dort, in Zusammenarbeit mit dem Tourismusbüro, die ersten zwei Porträts vorzustellen, nämlich die von Albert Moeschinger und Julien-François Zbinden, dem aktuellen STV-Präsidenten.¹² Es wurden nun also Komponisten berücksichtigt, denen etwa der Komponistenpreis verwehrt blieb, wie Balissat und Zbinden,¹³ die in der ersten Serie berücksichtigt wurden, der Erstere nach seiner Wahl zum Präsidenten, der Letztere zu seinem Abschied.

Hauser, der Vertreter der Interpreten, interessierte sich demgegenüber weniger für die Komponisten als für die Tantiemen seiner Klientele: «Hauser beklagt sich, dass er auf einem Swissair-Flug eine Aufnahme aus Musica Helvetica hören konnte, obwohl die Rechte doch nur für die radiophone Distribution galten.»¹⁴

1979 beschloss die Kommission einstimmig, vor der weiteren Programmauswahl sich nochmals ihrer (ungeschriebenen) Kriterien zu vergewissern: Qualität sollte das primäre Kriterium sein. Bei den «ästhetischen Tendenzen» gehe es darum, «dem gesamten Schweizer Musikleben ein Gesicht zu geben», ein Kriterium, das beim STV allenthalben hochgehalten wurde, ebenso die «Berücksichtigung der vier [Sprach-]Regionen», wobei dies eine positive Diskriminierung der Minderheiten beinhaltete – Vertreter der Rätoromania wurden in diesem Zusammenhang allerdings nie vorgestellt. Die Einschränkung «Unsere Porträts sollen wichtige Lücken auf dem Plattenmarkt schliessen» führte dazu, dass stark präsenste Persönlichkeiten wie Heinz Holliger oder später Beat Furrer eher zurückgestellt wurden, bis sie für das Label zu wichtigen potenziellen Zugpferden wurden, auf die man nicht mehr verzichten konnte. Interessant noch,

10 Siehe das Kapitel zu den Verbandszeitschriften.

11 Sitzung der Arbeitsgemeinschaft vom 11. 3. 1975, S. 4, ASM-E-1-40.

12 Protokoll der Arbeitsgemeinschaftssitzung vom 3. 3. 1977, S. 4, ASM-E-1-42.

13 Siehe das Kapitel zu den Komponistenpreisen, S. 63–66, 70.

14 Protokoll der Arbeitsgemeinschaftssitzung vom 3. 3. 1977, S. 4, ASM-E-1-42.

dass eine Regel für allfällige Privatfinanzierungen aufgestellt werden musste:¹⁵ Wenn ein Komponist von Mäzenatentum profitiere, könne man «sein Porträt nur dann zusätzlich akzeptieren, wenn er alle Bedingungen erfüllt, die ihn für eine Auswahl würdig machen». Anders als bei den übrigen Aktivitäten des STV definierte man hier auch den Fokus, indem drei mögliche Gruppen identifiziert wurden: «a) Ältere Generation: Ehrung von Komponisten, die ein bedeutendes Œuvre aufweisen; b) Mittlere Generation: Persönlichkeiten, die sowohl authentisch als auch charakteristisch sind; c) Junge Generation: Förderung derjenigen, die bereits eine klar definierte Persönlichkeit haben.»¹⁶ Auch wenn diese wie andere Formulierungen gezwungenermassen vage bleiben, gaben sie doch die gewünschte Richtung vor.

Hans Steinbeck, der als Leiter des SUIA-Musikdienstes wohl den grössten Überblick hatte, entschuldigte sich krankheitshalber für die Auswahlssitzung, steuerte diese aber deutlich, indem er den Kollegen am Vorabend eine Liste möglicher Kandidaten zukommen liess: «1. Jean Derbès 2. Martin Derungs 3. Giuseppe Englert 4. Eric Gaudibert 5. Jacques Guyonnet 6. Josef Haselbach 7. Gerhard Holzer 8. Francesco Hoch 9. Klaus Huber 10. Alfred Keller 11. André-François Marescotti 12. Heinz Marti 13. Norbert Moret 14. Urs Peter Schneider 15. Mathieu Vibert 16. Ernst Widmer.» Ausserdem wies Steinbeck darauf hin, welche Komponisten aus Konkurrenzgründen im Moment nicht porträtiert werden sollten, wiewohl sie es ebenso verdient hätten: «Laut Auskunft vom Basler Musikkredit (Dr. Emil Vogt) erscheinen demnächst die 3 folgenden Platten: 1. Conrad Beck 2. Thomas Kessler / Brian Ferneyhough 3. Jacques Wildberger. Für 1979/80 sind Porträts fest geplant von: 1. Heinz Holliger 2. Rudolf Kelterborn 3. Jürg Wytenbach.»¹⁷

Auffallend ist, wie genau die Liste den genannten Kriterien entsprach und dass Namen vertreten waren, die erst Jahre danach ins breite Bewusstsein drangen; einzig Vibert wurde auch später nie für ein Porträt berücksichtigt. Offenbar entsprach diese Liste aber nicht ganz dem Gusto der Kommission, ihr schien die Auswahl zu avanciert, weshalb viele Namen gestrichen oder zurückgestellt wurden. Schneider wurde erst zwölf Jahre später berücksichtigt, Englert 14 Jahre später. Dafür ergänzte man vier Vertreter konservativer Musikrichtungen, Hermann Haller, Rolf Looser und Roger Vuataz, alles Vorstandsmitglieder des STV, sowie den SUIA-Präsidenten Heinrich Sutermeister, und erfüllte somit ein ungenanntes Kriterium: Die tönende Visitenkarte stand vorab Funktionären des Schweizer Musiklebens zu. Dass daneben auch der (wie der vorerst nicht berücksichtigte Derungs) gerade 36-jährige Roland Moser vorgeschlagen wurde, erstaunt in diesem Zusammenhang umso mehr – die Produktion erschien allerdings erst sechs Jahre später –, weil der Komponist doch wohl noch einige weitere bedeu-

15 Siehe die Bemerkung von Zbinden oben, Anm. 11.

16 Sitzung der Spezialkommission vom 16. 1. 1979, S. 2, ASM-E-1-44.

17 Steinbeck an die CT, Poststempel vom 15. 1. 1979, also am Vortag der Sitzung eingetroffen.

tende Werke darauf haben wollte. Dies erwies sich auch später immer wieder als Herausforderung, wenn jedem Komponisten nur eine Platte zustand. Die endgültige Produktionsliste dieser Staffel umfasste Eric Gaudibert, Hermann Haller, Francesco Hoch, Klaus Huber, Rolf Looser, André-François Marescotti, Roland Moser, Heinrich Sutermeister und Roger Vuataz.¹⁸

Der STV hinkte weit hinterher: Erst Ende Jahr nahm er Kenntnis von den Beschlüssen der CT und konnte sie nur noch abnicken: «Der Vorstand stimmt der Produktion einer zweiten Serie von «Komponistenporträts» zu.»¹⁹ Um eine eigene Position zu markieren, monierte er aber: «Danach wäre es sinnvoll, gelegentlich und in besonderen Fällen von diesem Porträtsystem abzuweichen und z. B. mehrere Komponisten, die einer bestimmten Richtung angehören, auf einer Schallplatte zu vereinen», womit man die Vertreter der verschiedenen ästhetischen Richtungen besser zu befriedigen glaubte. Urs Peter Schneider, der als Vertreter der IGNM mitdiskutierte und keine Kenntnis davon hatte, dass er, wie andere Avantgardisten, auf der Longlist des SUIA-Musikdienstes figuriert hatte, bedauerte, dass die am 16. Januar 1979 erstellte Liste keine Komponisten experimenteller Musik enthielt.²⁰

Bei der Konkretisierung des vorgesehenen Porträts von Vuataz ein gutes Jahr später zeigte sich, wie man sich durch politische Entscheide in ein ästhetisches Dilemma manövrieren konnte. Roger Vuataz war ja nicht vom SUIA-Musikdienst vorgeschlagen worden, sondern von der Arbeitsgemeinschaft, wohl aus Dankbarkeit in Anbetracht seiner Funktionen im STV-Vorstand und am Radio.²¹ Obwohl sie zuvor sein Porträt befürwortet hatten, kamen den Musikexperten nun Bedenken gegen das konkrete Projekt. Nachdem offenbar ein erster Versuch fehlgeschlagen hatte, hatte der Komponist «neue Vorschläge gemacht, und die Kommission hörte die folgenden Werke an: «Les Tragiques», op. 124, Orchestre de la Suisse Romande, Leitung Jean-Marie Auberson, Sprecher Jean Henneberger, Aufnahme aus dem Studio in Genf 1970. Die Herren Tschannen und Zbinden haben ernsthafte Vorbehalte gegen die Aufnahme und sind der Meinung, dass der Sprecher dem Text nicht gerecht wird. Auf Vorschlag von Herrn Zbinden beschloss die Kommission, dass das Werk eventuell in Frage käme, aber nur unter der Bedingung, dass die Aufnahme neu gemacht und ein professioneller Sprecher hinzugezogen würde.» Bei Henneberger handelt es sich um den früheren Generalsekretär des STV, der sich persönlich für die Verleihung des Komponistenpreises an Vuataz starkgemacht hatte.²² Aber auch die zweite vorgeschlagene Aufnahme stiess auf Ablehnung: ««Images poétiques et pathétiques», op. 128, Orchestre de la Suisse Romande, Leitung Jean-Marie Auberson, Violoncello Ina

18 Commission spéciale, Sitzungsprotokoll vom 16. 1. 1979, S. 3, ASM-E-1-44.

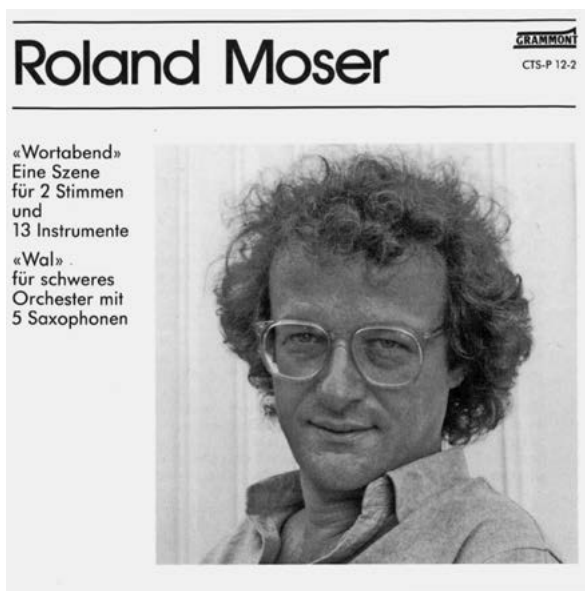
19 Protokoll der Vorstandssitzung vom 10. 12. 1979, S. 7, ASM-E-1-44. Mit der «zweiten Serie» ist die Initiative nach der grossen Anthologie von 1964 gemeint.

20 Protokoll der Vorstandssitzung vom 10. 12. 1979, S. 7, ASM-E-1-44.

21 Siehe das Kapitel zu den Komponistenpreisen.

22 Siehe ebd.

Abb. 1: Roland Moser gehörte zu den Ersten, die in die Reihe aufgenommen wurden. Grammout Portrait, 1987.



Joost, Aufnahme Radio Genf 1978. Die Kommission ist weder von der Qualität der Aufnahme noch von der Qualität des Werkes begeistert. Sie beschliesst, das Werk vorerst in der Reserve zu behalten.» Und beim letzten Vorschlag äusserte sich die Kommission noch negativer: «Ballade für Viola und Klavier», op. 113, Aufnahme von Radio Lausanne 1979. Die Kommission beurteilt das Werk als uninteressant für eine Schallplatte.» Trotzdem wollte die Kommission zügig vorangehen, damit «die Platte in einem angemessenen Zeitraum veröffentlicht werden kann»,²³ zumal der zu Ehrende schon hochbetagt war. Als Folge dieses Dilemmas zwischen Politik und Qualität, wo man erst bei der Konkretisierung kritisch hinhörte, verzögerte sich die Produktion weiter und kam erst 1981 heraus, als Vuataz 83 Jahre zählte. Als Kompromiss behielt man, offenbar mangels Alternativen, die beanstandete Bratschenaufnahme im Programm, entschied sich aber bei den anderen Werken für eine dritte Wahl. Die vorgeschlagene Cellistin blieb auf der Langspielplatte ebenfalls präsent, nun aber nicht mehr mit dem konzertanten, sondern nur mit einem kleinen Solowerk. In der Übertragung auf CD vier Jahre nach dem Tod des Komponisten wurde dann auch diese Interpretation durch eine Neuaufnahme eines Genfer Cellisten ersetzt.²⁴ Trotzdem hielt der abtretende STV-Präsident Zbinden bei seiner Abschiedsrede zufrieden fest: «Die Beziehungen zur Arbeitsgemeinschaft für die Verbreitung der Schweizer Musik sind ausgezeichnet. Nach der 1972 abgeschlossenen

²³ Protokoll der Sitzung der Commission spéciale vom 28. 2. 1980, S. 4, ASM-E-1-45.

²⁴ Vgl. Katalog der Fonoteca (wie Anm. 1).

Anthologie von 50 Schallplatten und den Fernsehporträts über 14 Komponisten²⁵ erscheint nun eine erste Serie von 6 Komponistenporträts, während die zweite Serie bereits in Vorbereitung ist.»²⁶

Statt sich über die Produktionen zu freuen, ärgerten sich nun aber einige Komponisten über das mangelnde Marketing und den Vertrieb, wie das Protokoll einer STV-Vorstandssitzung ausführlich berichtet: «Der Präsident verlas zwei Beschwerdebriefe, die zwei unserer Mitglieder an die Arbeitsgemeinschaft für die Verbreitung der Schweizer Musik geschrieben hatten, den ersten von Herrn Robert Suter vom 14. April 1980, den zweiten von Herrn Julien-François Zbinden vom 28. Mai 1980. Beide erheben Vorwürfe gegen die Gemeinschaft in Bezug auf die Veröffentlichung, den Vertrieb und die Promotion der Platte, die die Gemeinschaft ihrem Porträt gewidmet hat. Sie beschwerten sich vor allem darüber, dass sie nur zwei Exemplare ihrer Platte für ihren persönlichen Gebrauch erhalten haben, und über die Passivität der Firma Polydor, die ihrer Meinung nach ihren Verpflichtungen nicht nachgekommen ist, die Platten dieser Serie mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu fördern.»

Einige Mitglieder formulierten gleich konkrete Vorschläge, wie man den Vertrieb verbessern könnte: «Herr Dobler ist der Ansicht, dass es an der Zeit ist, den Vertrieb von CDs über unsere Komponisten und Interpreten zu verbessern, und dass insbesondere die Porträtserie in alle internationalen Kataloge aufgenommen werden sollte. H. Tschupp ist ausserdem der Ansicht, dass der Vertrieb solcher CDs verbessert werden sollte, insbesondere indem man sich an Schulen und Konservatorien wendet und versucht, mit anderen gleichartigen CD-Reihen, wie z. B. der von Basel, zusammenzuarbeiten. H. Huber ist der gleichen Meinung und schlägt vor, eine dynamische Persönlichkeit mit der Organisation der Werbung für diese CDs zu betrauen. Der Vorstand ist der Ansicht, dass die aktuelle Situation letztlich der Glaubwürdigkeit der AG schadet, und beschliesst, die Einberufung einer ausserordentlichen Sitzung der Mitglieder zu beantragen, um diese Probleme zu diskutieren.»²⁷

Damit angesprochen ist ein wiederkehrendes Problem der Reihe, bei der sich der STV einzig auf die Auswahl fokussierte. Erst einige Jahre später konnte vorübergehend eine befriedigende Lösung gefunden werden. Nicht erwähnt wurde allerdings, dass die Komponisten selbst Teil des Problems waren, wenn sie nicht eigenhändig sich dafür einsetzten, dass ihre Porträts im Umfeld ihrer Konzerte aufgelegt wurden, ja sich teils überhaupt nicht um die Verbreitung ihrer Schall-

25 Zbinden reklamiert hier die vom Schweizer Fernsehen produzierte Porträtserie quasi als Verdienst des STV, auch wenn der Verein höchstens informell beratend zur Seite gestanden hatte. Hierzu ausführlicher Gabrielle Weber: Die Vielfalt der Schweiz im zeitgenössischen Musikschaffen. Zehn Fernsehporträts für das Schweizer Fernsehen 2001, 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. 213–229.

26 Discours d'adieu de M. Julien-François Zbinden, Président, lors de l'Assemblée générale de l'AMS du 17 juin 1979 à la Salle des fêtes de Carouge, S. 4, ASM-E-1-44.

27 Protokoll der Vorstandssitzung vom 29. 5. 1980, S. 8, ASM-E-1-45.

platten kümmerten. An der angekündigten ausserordentlichen Gesellschaftsversammlung bildeten dann die an sich kleinlichen Interventionen der beiden einflussreichen Komponisten den Auftakt zu einer ausführlichen Diskussion zum Marketing.

Steinbeck weist darauf hin, dass Polydor die Hände nicht in den Schoss gelegt habe, was wiederum Faller bestreitet, zugleich aber sich selbst an der Nase nimmt: Er sei «skeptisch gegenüber der Vertriebsleistung von Polydor. Er ist der Meinung, dass wir auch unsererseits bei der Werbung für unsere Platten helfen müssen, indem wir uns an Fachzeitschriften, Konservatorien, interessierte Konzertveranstalter wenden.» Für Tschannen ist es dabei wichtig, «die Aufgaben klar abzugrenzen [...]. Was uns betrifft, so stehen uns andere Mittel zur Verfügung, um für unsere Serie zu werben.» Der SUISA-Direktor Uchtenhagen stimmt dem zu und schlägt folgende praktische Massnahmen vor, «um unsere Werbung so effektiv wie möglich zu gestalten: Der STV sollte seinen Mitgliedern die Veröffentlichung jeder Platte in einem von der Gemeinschaft herausgegebenen Prospekt ankündigen. Die Kunden der Anthologie sollten aufgelistet werden, ebenso wie alle Namen von Personen, die sich für Schweizer Musik interessieren könnten; alle diese Angaben, die dann in einen Computer eingegeben werden, sollten uns als Ausgangspunkt für den Versand von Prospekten dienen, ähnlich wie dies in einigen Schallplattenclubs (wie Claves in Thun) der Fall ist. In der Schweizerischen Musikzeitung sollte jede neue LP vorgestellt werden, wobei der Ausgabe ein Prospekt und ein Bestellformular beigelegt werden sollten. Alle Musikkritiker der grössten Zeitungen der Schweiz sollten systematisch kontaktiert werden und einen unserer Prospekte zusammen mit der neu erschienenen Platte erhalten. Ebenso sollten alle Radiostudios eine Platte mit einem kleinen Begleitbrief der Gemeinschaft erhalten. Herr Steinbeck schlug vor, sich auch an den Verband der Schweizer Musiklehrer an Hochschulen zu wenden, der ebenfalls ein interessanter Absatzmarkt sein könnte.»

Nachdem sie so schön in Fahrt gekommen waren, äusserte sich nun aber der Föderalismus in Form von Einwänden. Man glaubte offenbar an kein landesübergreifendes Interesse: «Die Herren Steinbeck und Faller würden unsere Aktion gerne sektoralisieren, d. h. zunächst das Publikum suchen, das an einem bestimmten Komponisten interessiert und von ihm betroffen ist (z. B. in geographischer Hinsicht), und unsere Bemühungen dann speziell auf den betreffenden Bereich konzentrieren. Nach einer Diskussion beschlossen die Mitglieder, ein Adressmaterial zu erstellen, das die Kunden der Anthologie der letzten drei oder vier Jahre, Radio- und Fernsehsender, Konservatorien, die wichtigsten Musikkritiker der Schweiz sowie die Konzertveranstalter umfasst.»²⁸

Auch wenn der Zweck der CT nie explizit definiert wurde, kann man aus der gelebten Praxis doch gewisse Absichten herauslesen: Die Produktionen mussten unterschiedlichste Ziele erfüllen – es galt das zeitgenössische Musikleben in der

28 Ausserordentliche Sitzung der Arbeitsgemeinschaft vom 20. 6. 1980, S. 3, ASM-E-I-45.

Schweiz zu dokumentieren, für die vertretenen Komponist:innen und Interpret:innen bedeutete es zugleich Visitenkarte, Ehrung und PR-Instrument, wobei Letzteres in sehr unterschiedlichem Masse genutzt wurde. Dies sieht man auch an den ebenso unterschiedlichen Zahlen des Absatzes. Schliesslich haben auch Förderinstitutionen wie Pro Helvetia und SUISA-Stiftung für Musik die Serie für ihre Anstrengungen in der Exportförderung gebraucht und gezielt Festivals, weitere Veranstalter, Orchester, Ensembles und Solist:innen damit angeschrieben. Die Schweizer Radiostudios konnten so ihren Kulturauftrag betreffend Schweizer Quote erfüllen, ausländische Rundfunkstationen ihre musikalische Neugier und ihr Informationsbedürfnis befriedigen. Unschwer ist als Vorbild auch die Reihe *Edition Zeitgenössische Musik* des Deutschen Musikrats zu erkennen, die seit 1986 bei Wergo/Schott herausgegeben wird.

1988 ist der Anklang der Serie allerdings weit geringer geworden: «Herr Lüthi erklärt den Mitgliedern den Grund für die Rückkehr der Porträt-CDs von Schweizer Radio International. Bei seinem Amtsantritt hatte er 500 Exemplare jedes Porträts gefunden. Diese Platten wurden an 150 Stationen geschickt, die sich für diese Musik interessierten, und der Rest ging an den STV zurück.»²⁹ Dessen ungeachtet schmiedet man eifrig und mutig Programmpläne, die sich nun konsequent auf Neue Musik ausrichten und auch junge Komponisten wie den 30-jährigen Michael Jarrell vorsehen sowie mit Heidi Baader eine Komponistin, die erst seit zwei Jahren Vereinsmitglied ist. Ausserdem fällt auf, dass der Sprachenproporz nicht eingehalten und nur ein Vorstandsmitglied vorgeschlagen wird. All dies ist wohl der STV-Delegation zu verdanken, in der neben der Generalsekretärin mit Hansheinz Schneeberger ein an Neuer Musik sehr interessierter Geiger vertreten ist, aber eben kein Komponist: «Die ›Hörkommission‹ (commission d'écoute) hat mehrere Namen ausgewählt, die sie den Mitgliedern vorschlägt, nämlich: Heidi Baader-Nobs, Heinz Holliger, Michael Jarrell, Rudolf Kelterborn, Thomas Kessler, Urs Peter Schneider, Balz Trümpy, Jacques Wildberger, Hans Wüthrich-Mathez. Herr Glowacz³⁰ findet, dass die Porträts Heinz Holliger und Rudolf Kelterborn so schnell wie möglich herausgebracht werden sollten, da ihr Fehlen in der Reihe überraschend ist. Frau Petitpierre präzisiert im Fall von Michael Jarrell, dass das Porträt ein wenig warten kann, da die Perspectives Romandes et Jurassiennes gerade eines herausgebracht haben. Die Liste wurde von den Mitgliedern angenommen und Herr Steinbeck wird mit den ausgewählten Komponisten Kontakt aufnehmen. Für das nächste Jahr sind als neue Porträts bereits vorgesehen: Beat Furrer, Carlo Florindo Semini, Michel Tabachnik, Ernst Widmer, Gérard Zinsstag.»³¹

Die Produktionen dieser Zeit sind sehr schön ausgestattet, mit ausführlichen Einführungen, teils von den Komponisten selbst, teils von führenden Musikwis-

29 Sitzung der Gesellschafter vom 8. 7. 1988, S. 2, ASM-E-I-48. Andreas Lüthi vertrat die SRG.

30 Mittlerweile wurden die CDs bei der Tudor Recording produziert, die von Wadec Glowacz repräsentiert wurde.

31 Sitzung der Gesellschafter vom 8. 7. 1988, S. 5, ASM-E-I-48.

senschaftlern, und Künstlerfotos von Olivier Christinat, die von Pro Helvetia für eine Ausstellung in ihren internationalen Kulturzentren zusammengestellt wurden: ein schönes Produkt, das aber kaum adäquat gewürdigt und ausgewertet wurde, sieht man einmal ab vom Prix Charles Cros 1989 für die Porträtreihe und von der «Mention Patrimoine pour la série des portraits».

Auf die Zentenarfeier der Schweiz 1991 hin wurde bereits 1986 besprochen, ob sich die Schweizer Musik wieder, wie 1964, mit einer Anthologie zeigen könnte. Im STV-Vorstand berichtete Sulzer aus der CT: «Am meisten Anklang fand eine Prestige-Reihe, die die Schweiz im Ausland angemessen repräsentiert und in der die wichtigsten Werke des 20. Jahrhunderts mit international renommierten Schweizer Interpreten wieder aufgenommen werden. Wie bei der Expo 64 würde sich eine spezielle Kommission mit diesen Platten befassen.»³² Eine neue Idee wurde mit dem Arbeitstitel «Série Événementielle» versehen, einem Neologismus, der wohl *Ereignis* und *experimentell* verbinden sollte, also so was wie Ereignisexperiment oder Experimentereignis. In der Folge wurde hierzu eigens eine neue Kommission gegründet, die aber nach zwei Jahren resigniert zurückmeldete: «Bisher hat sich die Kommission zweimal getroffen, und durch intensive Diskussionen haben sich verschiedene Konzepte herauskristallisiert. Die operative Phase ist noch nicht richtig angelaufen. Die erste gewünschte Platte in dieser Reihe war «Golgotha» von Frank Martin. Leider haben Erato, bei denen die Platte vergriffen ist, darauf verzichtet, uns die Rechte zu verkaufen, da sie die Platte selbst herstellen wollen. Diese neue Serie wird eine erhebliche Mehrarbeit erfordern, hauptsächlich im Bereich der Prospektion. Es müsste sich jemand verpflichten, Nachforschungen anzustellen und Aufführungen bei den entsprechenden Organisationen anzuregen. Eine solche Bereitschaft scheint uns bei keinem der Ausschussmitglieder möglich zu sein, weshalb die Einstellung einer Person, die sich ausschliesslich um die Expeditionsreihe kümmert, sehr wünschenswert wäre.»³³

Auch wenn hier fehlende Kapazitäten und rechtliche Probleme in den Vordergrund gestellt wurden, krankte die Idee primär an ihrer Ambivalenz zwischen dokumentarischem Anspruch (repräsentative Werke) und dem Ereignishaften, das zugleich noch experimentell sein sollte. Verschiedenste Aufnahmen von zentralen Werken von Hermann Suter, Honegger, Martin und Vogel wurden abgehört und kritisch diskutiert, was vor allem wiederholt zur Erkenntnis führte, dass die Interpretationen zu wenig überzeugten. Meist waren es nicht die besten Dirigenten, die diese Aufnahmen vorlegten. Beim Oratorium *Le mystère de la Nativité* von Frank Martin befand man ausserdem, dass so viel altfranzösischer

32 Protokoll der Vorstandssitzung vom 24. 4. 1986, S. 4, ASM-E-1-48: «[...] l'option qui a rencontré l'écho le plus favorable serait une série prestige représentant valablement la Suisse à l'étranger dans laquelle on reprendrait les œuvres les plus marquantes du 20e s. avec des interprètes suisses de renommée internationale. Comme pour l'Expo 64, une commission spéciale s'occupera de ces disques.»

33 Sitzung der Gesellschafter vom 8. 7. 1988, S. 5, ASM-E-1-48.

Sprechtext einem gesamtschweizerischen und einem internationalem Publikum nicht zuzumuten war.³⁴ So wurde 1990 beschlossen, aus finanziellen Gründen, aber auch wegen der fehlenden Bereitschaft und des ausbleibenden Enthusiasmus der Mitglieder die Serie auf Eis zu legen.³⁵ Dafür wurde nun die andere Perspektive verfolgt, das Ereignis: Weil für 1991 zahlreiche Uraufführungen angekündigt waren, wollte man quasi ein Best-of machen und nach dem Schweizer Jubeljahr veröffentlichen. Deshalb wurde vorgeschlagen, den Titel in «Série Anniversaire» zu ändern. Dass durch den «Kulturboykott»³⁶ auch in der Musik weniger Experimente und Ereignisse stattfanden, half der Aktion wenig. Endgültig aufgegeben wurde das Projekt 1991.³⁷ Immerhin: Die Idee einer Jahresauslese wurde später (wenn auch im Unwissen ihrer Vorgeschichte) wieder aufgenommen, diesmal erfolgreich.

Auch ein 1992 lanciertes,³⁸ gross angelegtes musikhistorisches Projekt, das nach einem Konzept des Zürcher Musikwissenschaftsordinarius Kurt von Fischer Helvetica von der Gregorianik bis zu den Zeitgenossen auf Tonträgern präsentieren sollte, wurde aus finanziellen Gründen nicht realisiert und 1993 verabschiedete man sich endgültig davon.³⁹ So konzentrierte man sich wieder auf Komponistenporträts.

In der Folge kamen für die Porträts wie beim Komponistenpreis verdiente Vorstandsmitglieder an die Reihe, aber auch jüngere Komponisten, beispielsweise Christoph Delz mit 37 Jahren (1985), und solche, die nicht stark im Konzertleben verbreitet waren, aber musikhistorisch bedeutsam schienen, wie der Schöenberg-Schüler Alfred Keller. Dagegen wurde Sándor Veress erst mit 78 porträtiert, Wladimir Vogel gar erst mit 87 Jahren. Bereits mit 37 kam Jacques Demierre 1991 zum Zug, gleich nach seiner Wahl in den Vorstand und zugleich als erster Vertreter der improvisierten Musik, allerdings mit Werken, die der komponierten zeitgenössischen Musik zugerechnet werden.

Doch wie bereits früher herrschte bezüglich Vertrieb und Marketing immer wieder Unzufriedenheit. So gab es Probleme mit VDE Gallo, einem Kleinlabel, das von einem Pfarrer als Nebenbeschäftigung betreut wurde. Dieses Label hatte man wohl als Vertrieb gewählt, weil es quasi vor der STV-Haustür am Genfersee stand, vor allem aber weil man bei den bisherigen grossen Labels und Vertrieben nach früheren Erfolgen zunehmend marginalisiert wurde, so nach Polydor auch bei Tudor. Ein Versuch mit Claves scheiterte 1993.

Die STV-Generalsekretärin Hélène Sulzer, die seit 1989 auch als Präsidentin der

34 Kommissionssitzung vom 26. 6. 1990, S. 2, ASM-G-1-54.

35 Sitzung der Gesellschafter vom 14. 2. 1990, S. 4, ASM-G-1-54.

36 Weil die Aufdeckung eines landesweiten Bespitzelungsskandals mit der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft zusammenfiel, riefen zahlreiche Künstler:innen zum Boykott von Feierlichkeiten auf, vgl. dazu etwa Fredi Lerch (Hg.): Der leergeglaubte Staat. Kulturboykott gegen die 700-Jahr-Feier der Schweiz. Dokumentation einer Debatte, Zürich: Rotpunkt, 1991.

37 Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 20. 3. 1991, S. 5, ASM-G-1-54.

38 Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 18. 3. 1992, S. 4, ASM-G-1-54.

39 Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 29. 3. 1993, S. 4, ASM-G-1-54.

Künstlerischen Kommission amtierte, zeigte dazu in der Organisation mangelnde Effizienz. So wurden jeweils ausgiebige Hörsitzungen angesetzt, bei denen aber nicht immer die entsprechenden Bänder bereitlagen. Zugleich steckte die Produktion fest. Komponisten reklamierten, dass keine neuen CDs mehr herauskamen. Da setzte der neue STV-Präsident Roman Brotbeck zu einem Befreiungsschlag an: Bereits in seinem Wahlprogramm hatte er entgegen seiner Überzeugung, keine Aktivitäten auszulagern, sich dafür ausgesprochen, neue starke Partner zu suchen. Gleich nach seiner Wahl fädelte er dies in verschiedenen Vorgesprächen ein.

Befreiungsschlag⁴⁰

Das Management und die Produktion sowie der Vertrieb wurden nun 1996 vom Detailhandelsunternehmen Migros übernommen, das Präsidium von mir als Pro-Helvetia-Vertreter, beim STV verblieb noch die Geschäftsführung der Arbeitsgemeinschaft und die Protokollierung der Sitzungen. Brotbeck gelang es trotzdem, die Neuorganisation als Gewinn für den STV auszugeben: «Das langjährige Sorgenkind des STV, die Grammont-Reihe, wird ab 1997 in Zusammenarbeit mit der professionellen und auf die CD-Produktion und deren Marketing spezialisierten Crew des Migros-Genossenschafts-Bundes herausgegeben. In der Programmation und Auswahl der CDs hat der STV dank einem Anteil von drei Stimmen sogar das grössere Gewicht als in der alten Communauté de travail.»⁴¹ Überraschend konnte die Plattform darauf finanziell noch erweitert werden, weil die Stiftung der Interpretengesellschaft sich ebenfalls direkt mit einem Jahresbeitrag und nicht nur mit der Übernahme von Tantiemen beteiligte. Die Produktion konnte nun «vergrössert und thematisch erweitert werden auf Portraits von Komponistengruppen und Interpreten mit vornehmlich Schweizer Musik», nachdem 1996 nur gerade das Porträt Michael Jarrell herausgegeben werden durfte, dieses allerdings an einer «prominent besuchten Medienorientierung anlässlich der Internationalen Musikfestwochen Luzern».⁴²

Um den Wechsel auch nach aussen anzuzeigen und die Erkennbarkeit als Sublabel des Migros-Genossenschafts-Bundes (MGB) / Musikszene Schweiz ersichtlich zu machen, wurde die Ausstattung neu gestaltet: äusserlich zuerst in Silber, später in Bordeaux, dann schrumpfte das Fotoporträt vorübergehend auf eine kleine Vignette; das Layout wurde angepasst, das Booklet zweispaltig, der Labelname gross gedruckt. Nun wurde rasch eine grössere Erscheinungskadenz möglich, als Norm wurden jährlich sechs Porträts festgelegt. Diese sprunghafte Produk-

40 Dieser Abschnitt verrät sicherlich eine subjektive Perspektive: Der Autor war 1994–2011 Leiter der Abteilung Musik bei Pro Helvetia und ab 1997 auch Präsident der Arbeitsgemeinschaft, teils gar Verfasser ihrer Protokolle.

41 Jahresbericht 1996, S. 4, ASM-E-3-91.

42 Jahresbericht 1996, S. 47 f., ASM-E-3-91.

tionssteigerung führte zu einer raschen Öffnung des Repertoires, teils schneller, als es beim STV selbst der Fall war. Unabhängig blieb aber die Auswahl: «Die künstlerische Kommission beschliesst allein über die Aufnahme», vermerkt das Protokoll.⁴³ Inzwischen hatten sich auch die informellen Auswahlregeln an die Entwicklung des STV angepasst. Auf Nachfrage des Marketingchefs Mirko Vaiz wurden diese deshalb wieder einmal schriftlich festgehalten: «Komponist/Innen: Schweizer oder in der Schweiz lebend, Mitglied von STV und/oder Suisa; – Interpret/Innen: vorzugsweise Schweizer oder in der Schweiz lebend, profiliert und überregional bekannt; Werke: weitgehend neuere Schweizer Musik.»⁴⁴

Eine Einschränkung allerdings wurde neu eingeführt: Roman Brotbeck setzte erfolgreich durch, dass STV-Vorstandsmitglieder nicht mehr ausgezeichnet wurden, wie sie auch von weiteren Privilegien nicht mehr profitieren konnten. Eine ähnliche Regelung galt kurz darauf auch bei SUISA und SUISA-Stiftung. Beides blieben informelle Regelungen, die später wieder etwas aufgeweicht wurden. Aber mit der fast automatischen Bedienung von Vorstandsmitgliedern war es nun vorbei.

1996 berichtet die CT stolz: «ein breites, ausgewogenes und dennoch profiliertes, qualitativ hochstehendes Programm».⁴⁵ Die Zusammenarbeit mit der Migros ermöglichte es, Komponisten, denen man nicht das erwartete Innovationspotenzial zubilligte, in der Migros-eigenen Reihe *Musikszene Schweiz* erscheinen zu lassen. Hier finden sich Komponisten wie Peter Mieg, Gion Antoni Derungs, René Gerber, Rolf Liebermann. In keinem dieser Gefässe berücksichtigt wurden dagegen «Kunsthandwerker» (so pflegte ich diese «Kategorie» damals zu bezeichnen) wie Caspar Diethelm oder Peter Benary, die noch in der 1964er-Anthologie vertreten waren.

Fast gleichzeitig mit der erfolgreichen Migros-Strategie lancierte Brotbeck eine zweite Idee, als hätte er dieser Auslagerung doch etwas misstraut: eine neue eigene Serie, bei der niemand dreinreden konnte und für die er bereits eine potenzielle weitere Geldgeberin gefunden hatte – eine Reihe, «die vor allem improvisierte oder experimentelle Musik präsentiert. Bisher gab es nur Komponistenporträts und diese neue Serie bietet uns eine viel grössere Möglichkeit.» Gleich nennt er auch seine Favorit:innen, die in der Diskussion dann priorisiert werden. Auf der Liste finden sich allerdings fast nur Komponist:innen, die später ins Programm der Grammont Portraits aufgenommen wurden, wie die Migros-Reihe nach der Vereinsadresse in Lausanne benannt wurde. Dies gilt im Übrigen auch für das Improvisationsalbum um Alfred Zimmerlin. Vorerst aber entfacht sich eine Debatte über Ziel und Zielpublikum. So stellt Pierre Sublet in Anspielung auf bisherige Gepflogenheiten die Grundsatzfrage: «Wollen wir jemanden lancieren oder jemandem eine Freude machen, wollen wir etwas Repräsentati-

43 Protokoll der Sitzung vom 9. 6. 2005, ASM-E-1-52.

44 Ebd.

45 Thomas Gartmann in: Jahresbericht 1996, S. 47 f., ASM-E-3-91.

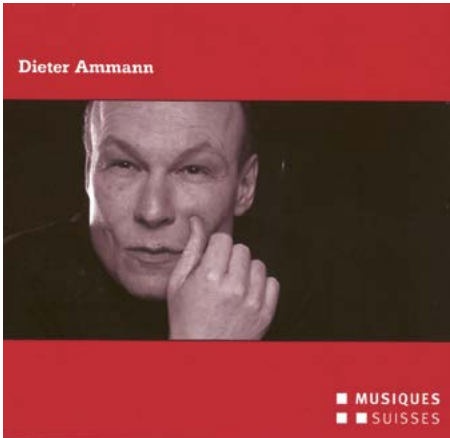


Abb. 2: Grammont Portrait von Dieter Ammann, 2014, nun in Bordeaux.



Abb. 3: Mit WIM Radio Days wurde die experimentelle Reihe 1999 eröffnet.

veres?», worauf Isabelle Mili, die kurzfristige frühere Musikchefin von Pro Helvetia, im Einklang mit der Förderpolitik der Kulturstiftung meint: «Man muss mehr in Richtung Besonderheit, Originalität denken, da es sehr schwierig ist, eine Logik zu finden», was auch Brotbeck mit der ihm eigenen Radikalität fordert: «Man muss sich fragen, was man z. B. in New York gerne hören würde.» Etwas vollmundig meint das Protokoll zur anschliessend verabschiedeten Liste, deren Urheber:innen sich einem solchen Anspruch verpflichtet glaubten: «[...] der Vorstand legt die folgenden CD-Projekte fest: a) André Richard, Gerald Bennett, Thomas Kessler, Heinz Holliger, Franz Furrer-Münch, Edward Stämpfli, Werner Kaegi, Bettina Skrzypczak, Fritz Voegelin. b) Mischa Käser, Manfred Werder. Improvisation: Zimmerlin/Binder/Ulrich *«The great musaurian Songbook»*, Peter K. Frei, Michel Seigner.»⁴⁶ Entgegen dem bestimmten Duktus («der Vorstand legt fest») handelt es sich dabei aber nur um eine Kandidat:innenliste, bei der auffällt, dass sie weitgehend aus der Perspektive Zürich-Basel zusammengestellt war und Romands und Frauen weitgehend ausklammerte, sich dafür auf Persönlichkeiten konzentrierte, die sich weitab vom kompositorischen Mainstream betätigten. Einige der Vorschläge wurden in den folgenden Jahren von der Arbeitsgemeinschaft berücksichtigt, aber bei weitem nicht alle. Von den Abgewiesenen nahm der STV indessen keinen einzigen in die eigene neue Serie auf.

Diese experimentelle Reihe richtete sich in der Folge viel radikaler aus, was Formate und Genres betraf. Sie diente der Dokumentation aussergewöhnlicher Events sowie experimenteller Gruppen und umfasst nebst Solo- und Gruppenimprovisationen elektronische Musik, Klanginstallationen, Kunstwerke, die Ton und Wort verbinden, wie Hörstücke, Sprachkompositionen oder *poésies*

⁴⁶ Protokoll der Vorstandssitzung vom 2. 11. 1996, S. 3, ASM-E-I-51.

sonores sowie Kollektivkompositionen. Teils haben die CDs die Funktion von Anthologien, teils dokumentieren sie besondere Ereignisse. Eine kuratorische Handschrift ist nicht zu spüren, vielmehr spiegelt sich die Vielfalt der Mitglieder und der sie protezierenden Vorstandsmitglieder. Vereint werden die Produktionen dadurch, dass sie von Vereinsmitgliedern stammen, die sich der komponierten Neuen Musik als nicht zugehörig empfinden. Ausserdem kennzeichnet die Reihe ein hoher Frauenanteil.⁴⁷ Produziert wurde sie vom Jazzlabel Unit (in der Schlussphase dann im Selbstverlag), ohne dass eine der seit 1999 veröffentlichten 32 CDs genuinen Jazz berücksichtigt, obwohl einige STV-Neumitglieder doch dem Jazz zugeordnet werden könnten. Aus finanziellen, vielleicht auch aus konzeptionellen Gründen wurde die Serie 2008, nach neun Jahren, eingestellt.

Die Grammont Portraits durchliefen im gleichen Jahr ebenfalls eine Krise. Gleichzeitig musste Claude Delley, der Direktor der SUISA-Stiftung, ankündigen, dass er verpflichtet worden sei, «die Beiträge im E-Musikbereich zugunsten der U-Musik zu kürzen, um eine «gerechtere» Verteilung zu erreichen». Dies würde sich für die CT wie vor allem auch für den STV negativ auswirken, das Ausmass sei aber noch nicht abzusehen.⁴⁸

2006 regte Karl Knobloch als Vertreter der Interpretengesellschaft eine «Grundsatzdiskussion über die Zukunft der CT» an: Die CT wurde 1964 gegründet, seither habe sich das Umfeld verändert (unter anderem neue Angebote, Benutzergewohnheiten, Verlagerung auf Kammermusikbereich). So solle neu über Sinn und Zweck, Bedürfnisse, Zielsetzungen, Konzept, neue Möglichkeiten etc. nachgedacht werden (Fragestellungen zum Beispiel: die Reihe als Dokumentation der Schweizer Musikszene oder als Künstlerförderung; Promotion wie? Ziele erreicht?). Die CT dürfe jedenfalls nicht zum Selbstläufer verkommen. In einer ersten Diskussionsrunde wurden verschiedene Punkte angesprochen: Bedeutung des Vertriebsnetzes, Grammont als «zeitgenössisches Fenster», Verlust von Öffentlichkeit durch die Schliessung von Radio Schweiz International, Förderung von Kontakten im Ausland (Botschaften, Kulturattachés, Tourneen, Radios etc.). Nicht infrage gestellt wurde hingegen die Zweckbestimmung des Gesellschaftsvertrages, wie sie 1997 neu formuliert worden war: «Die Schweizer Musik soll in unserem Land wie auch im Ausland ein Echo finden und geschätzt werden. Aus diesem Grunde ist die Arbeitsgemeinschaft bestrebt, das Schweizer Musikschaffen und die Verbreitung schweizerischer Musik zu fördern. Ihr Hauptziel ist die Veröffentlichung von Tonträgern und audiovisuellen Trägern mit Schweizer Musik.»⁴⁹

Auch beim Migros-Kulturprozent sind jetzt unsichere Zeiten angebrochen: Eine Abteilung Musik gibt es im Jahr 2000 nicht mehr. «Musikszene Schweiz ist nun von den Klubhauskonzerten abgetrennt; die Verantwortung liegt ganz bei

47 Siehe das Kapitel zu den Frauen.

48 Protokoll der Künstlerischen Kommission, 10. 11. 2006, unpaginiert [S. 3], ASM-G-1-70.

49 Gesellschaftsvertrag vom 16. 1. 1997, ASM-G-1-54.

Komponisten wie Beat Furrer und Heinz Holliger erst spät berücksichtigt. Mit ein Grund war sicherlich auch, dass sich diese nicht gross um ein Grammont Portrait bemüht hatten. 2007 erschien dafür zu Holliger endlich eine Doppel-CD mit einem stimmigen Programm aus seiner avantgardistischen Phase.

Es kamen nun aber auch Komponist:innen zum Zug, die sonst auf Tonträgern nicht vertreten sind, auch solche, die auf den Festen kaum aufgeführt wurden, was zu einem viel pluralistischeren Angebot führte, von dem auch Frauen profitierten. 1991 wurde Geneviève Calame mit dem Porträt Nr. 28 als erste und lange Zeit einzige Frau ausgewählt; erst nach der Jahrhundertwende folgten weitere, nun in engerer Kadenz: Regina Irman (Nr. 62, 2001), Patricia Jünger (Nr. 99, 2006), später Annette Schmucki, Heidi Baader-Nobs, Mela Meierhans, Bettina Skrzypczak und Iris Széghy – letztere beide standen wie Jünger für die zweite Minderheit: der in der Schweiz arbeitenden Ausländer:innen. Hier sind auch Paul Glass und Ulrich Stranz zu nennen, wobei Letzterer bemerkenswerterweise weder der SUIA noch dem STV angehörte. Was die sprachkulturellen Minderheiten betrifft, kamen nun die Tessiner verstärkt dran, neben Francesco Hoch und Carlo Florindo Semini auch Mario Pagliarini, Mathias Steinauer, Oscar Bianchi und Nadir Vassena.

Dass jede:r Komponist:in nur einmal gefördert werden konnte, wurde weitgehend eingehalten, mit einer Ausnahme. Jacques Wildberger liess man zweimal profitieren, einerseits weil sein erstes Porträt relativ früh herausgekommen war, andererseits weil er ein bedeutendes Spätwerk auswies, dessen Bedeutung zumindest vom CD-Markt nicht wahrgenommen wurde. So diente die CT bewusst der Kompensation.

Eine andere ungeschriebene (und finanziellen Gründen geschuldete) Regel, nämlich keine Doppel-CD zu produzieren, wurde dagegen mehrmals durchbrochen, teils wenn es der Umfang eines bestimmten Werkes notwendig machte, im Fall von Daniel Schnyder hingegen, weil er sich stark für seine Sache engagierte und gerade eine ganze Reihe orchestraler Neuproduktionen in der Schweiz vorzuweisen hatte.

Von den Auswahl Sitzungen wurden vorwiegend Beschlussprotokolle verfasst. Über künstlerische Präferenzen ist so zumeist nur indirekt etwas zu eruieren. Bei Negativentscheiden finden sich verstreut und eher zufällig einige Bemerkungen, die den weiten Umfang der Beurteilung beleuchten. So heisst es bei der Zurückweisung von François Pantillon: «Nach reger Diskussion (kaum persönlicher Stil, zu lokal, schwierige Person)». Letzteres war nun allerdings ein reichlich sachfremdes Argument, während bei Alfred Zimmerlin das oben erwähnte Kriterium der Marktpräsenz den negativen Ausschlag gab: «Zimmerlin: verschieben (bereits bei ECM, für Grammont [später] ev. Solostücke für Vc, Klav, Lieder)».⁵¹ Edouard

⁵¹ Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 10. 11. 2006, unpaginiert [S. 2], ASM-G-1-54.

Abb. 6: 1991 wurde Geneviève Calame mit dem Porträt Nr. 28 als erste und lange Zeit einzige Frau ausgewählt.



Garo wurde mit 71 Jahren als «zu alt und unbekannt»⁵² abgewiesen, eine ganze Reihe von Komponisten erhielt das Prädikat «Abgelehnt aus künstlerischen Gründen: [Frédéric] Bolli, [Nicolas] Bolens, [Klaus] Cornell, Fabian Müller».⁵³ Schon 2000 zeigten sich im Protokoll nebeneinander unterschiedlichste Gründe der Rückweisung, die von fehlender Qualität über Priorisierung bis zu Formalitäten reichen: «Ausgeschieden: Baader (der Vorschlag, eine gemischte Frauen-CD zu machen, wird abgelehnt, weil dies falsch interpretiert würde), Pflüger (wegen Komposition und vorgeschlagener Interpretin), Balleys/Binet (Delley und Danuser prüfen, ob eine CD bei Musikszene Schweiz möglich ist, mit erweitertem Thema «Das welsche Lied»), Kolja Lessing (Ausländer, im Ausland wohnhaft), Rosenfeld (zu früh). Zurückgestellt: Feldmann (noch jung), Darbellay («da muss man aber einmal etwas machen»), Haubensak, Wohlhauser (hat schon eine CD mit seinen besten Werken), Antipodes (Repertoire – Schubertoktettbesetzung – muss noch grösser werden).»⁵⁴ Vorschläge, die bloss eine Zurückstellung erfuhren, konnten später meist berücksichtigt werden.

Zwar hatte Vital Hauser als Vertreter der Interpretengesellschaft schon 1973 vorgeschlagen, «dass die Arbeitsgemeinschaft später eine Reihe von Schallplatten mit den besten Interpretationen guter Schweizer Ensembles veröffentlichen sollte».⁵⁵ Weil die Kommission aber nur selten tagte und sich in ihrer Zusammensetzung häufig änderte, wurde dieses Desiderat bald vergessen und erst ein Vierteljahrhundert später wieder von Martin Derungs hervorgeholt, der als Präsident des STV Komponist:innen und Interpret:innen zugleich vertrat.

52 Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 23. 3. 2001, S. 2, ASM-G-1-54: «Inconnu, trop âgé».

53 Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 16. 11. 2001, S. 2, ASM-G-1-54.

54 Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 17. 11. 2000, unpaginiert [S. 2], ASM-G-1-54.

55 Sitzung der Arbeitsgemeinschaft vom 11. 3. 1975, S. 5, ASM-E-1-40.

Darauf wurden in lockerer Folge Porträts von Interpret:innen produziert, als Erstes 1998 *Tubes* des Duos Racine-Molinari, die sich als Interpreten-Komponisten verstanden und neben Eigenem auch Werke von Kollegen einspielten. Es folgten als Konzeptalben speziell durchkomponierte Programme: traditionelle und neu komponierte Musik für die japanische Bambusflöte Shakuhachi mit Andreas Fuyû Gutzwiller, Kompositionen für den Altisten Luiz Alves da Silva (wobei ihm die Arbeitsgemeinschaft das Stück von Peter Benary aus seinem Programmvorschlag strich und durch eines von Jürg Frey ersetzte) oder *Fantasia Telemania* von Felix Renggli mit den berühmten Fantasien für Traversflöte solo von Telemann und eigens dazu geschaffenen Interpolationen unterschiedlichster Stilart. Das neue Format ermöglichte es, nun auch ausländische Komponisten zu berücksichtigen, die der Schweiz via Kompositionsaufträge und deren Aufführungen verbunden waren. Als Solisten porträtiert wurden so unter anderen Walter Grimmer, Hansheinz Schneeberger, Fabio di Cäsola, Eduard Brunner, Frédéric Rapin, See-Siang Wong, Mircea Ardeleanu, Christoph Keller, auch Interpreten mit unbekannten Repertoires wie Matthias Weilenmann (Blockflöte), Olivier Darbellay (Horn), David Bruchez (Posaune), David Leclair (Tuba), aber auch weitere feste Duos wie Soós-Haag, Imke Frank und Martina Schucan, Bächli-Schneider (mit einem Programm, wo die beiden Flügel so umgestimmt waren, dass sie um ein Viertelton differierten), oder Keller-Steinbrecher, das eine eigene Konzertreihe *musica riservata* veranstaltete. Ab 2000 kamen Orchester dazu, die sich zeitgenössischer Musik widmeten, wie Basel Sinfonietta, Camerata Bern, Kammerorchester Basel. Ensembles, die meist eigene Konzertreihen und Hauskomponisten pflegten und unterschiedlichen ästhetisch-stilistischen Ausrichtungen verpflichtet waren, weiteten den Horizont ebenfalls. Zu nennen sind Contrechamps, Phoenix-Ensemble, Collegium novum, Opera nova, Centre international de percussion, Ensemble vocal Séquence, Ensemble am Gleis, Nouvel ensemble contemporain, Mondrian, Quatuor Sine Nomine, Trio Contexto, Arte-Quartett, Ensemble Theater am Gleis, wodurch praktisch die ganze Schweiz abgedeckt werden konnte.

Zum 100-Jahr-Jubiläum des STV und der Jubiläumsausstellung, die stark um Paul Sacher kreiste, wurde auch eine Minianthologie von mit ihm verbundenen Tonaufnahmen geplant. Das Projekt lief unter dem Arbeitstitel «Coffret Sacher»: In einer Schachtel sollten vier CDs zusammengefasst werden. Im Gegensatz zum umfangreichen Ausstellungskatalog lagen die Masterbänder rechtzeitig vor und man konnte die Aufnahmen am Fest der Künste abhören. Die Produktion für den Handel allerdings scheiterte an der Rechtsfrage, weil das Label Erato zu hohe Entschädigungen verlangte, obwohl seinerzeit Sacher selbst die Aufnahmen stark mitfinanziert hatte.⁵⁶

⁵⁶ Sitzung der Arbeitsgemeinschaft vom 24. 3. 2000, unpaginiert [S. 3], Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 17. 11. 2000, unpaginiert [S. 2], sowie Protokoll der Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 23. 1. 2001, S. 1, alle ASM-G-1-54.

Abb. 7: Cover im Silberglanz: das Klavierduo Soós-Haag, 2007.



Eine interessante Zwischenstellung hatte unter der Federführung von Thomas Beck ein Projekt des Schweizer Fernsehens, bei dem verschiedene Komponist:innenkurzporträts produziert wurden; hier wurde versucht, das ganze Spektrum neuer Musik in der Schweiz zu berücksichtigen. Anders als bei der früheren Serie⁵⁷ engagierte sich nun der STV respektive sein Präsident Brotbeck stark bei der Auswahl und folgerichtig wurden die auf einer DVD zusammengefassten Porträts in die Grammont-Serie eingefügt, was die CT lebhaft begrüßte: «Grundsätzliches Interesse, diese in den Vertrieb aufzunehmen; die Reihe sollte noch repräsentativer werden. Man hofft, dass die GD [Generaldirektion] der SRG das Ganze finanziert.»⁵⁸ Dieses einzigartige Promotionstool mit zehn viertelstündigen Porträts wurde in der Folge allerdings kaum genutzt, weder von der SRG noch vom STV. So meinte der frühere Präsident William Blank, der hier auch vorgestellt wurde, resigniert: «Ich weiss, ich bin drin. Wenn du willst ... wie soll ich sagen? Ich werde jetzt ein bisschen hart mit dem Fernsehen sein, aber: Diese Porträtserie, natürlich war das eine gute ... eine gute Initiative, das will ich gar nicht bestreiten. Die Frage ist eher: Was haben sie damit gemacht, nachdem sie es getan hatten? Sie haben nichts damit gemacht. Es wurde «heimlich» ausgestrahlt, es gab keine richtige Werbung dafür. Und dann vor allem: Es ist 20 Jahre her, 25, vielleicht sogar, denke ich; also: Was ist in den letzten 25 Jahren passiert? Nur das hier! Voilà ... Also haben wir eigentlich neunmal den Beweis (wenn ich das so sagen darf), dass man zu einem bestimmten Zeitpunkt (weil es politisch der richtige Zeitpunkt war) ein Alibi abgeben musste: Man macht etwas, es war überhaupt nicht schlecht – es war sogar sehr gut gemacht –, aber dann hat man nichts daraus gemacht. Für mich ist das also wirklich Augenwischerei, eine Art,

⁵⁷ Siehe Anm. 25.

⁵⁸ Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 16. 11. 2001, ASM-G-1-54, S. 2. Zu Auswahl, Dramaturgie und Bildsprache ausführlich Weber (wie Anm. 25), S. 213–229.

sich von der Mission zu entlasten – denn du hast vorhin von Mission gesprochen –: Wir, der STV, waren uns bewusst, dass wir eine Mission hatten, die darin bestand, Komponisten zu verteidigen. Sie (das Fernsehen) haben einen öffentlich-rechtlichen Auftrag, aber sie erfüllen ihn nicht: weil wir Künstler sind, wir arbeiten, wir repräsentieren eine Wirtschaft, wir haben studiert, wir geben unser Wissen weiter. Wir – wir füllen die Musikhochschulen der Schweiz. Nun, dieser öffentliche Dienst legt keine Rechenschaft über unsere Arbeit ab, also verachtet er Minderheiten. Voilà.»⁵⁹

Roman Brotbeck, als Präsident im STV-Jubiläumsjahr der Initiator der Reihe, sieht diese und die daraus resultierende DVD sowie die Gespräche im Umfeld als wichtiges Lobbyinstrument für die von ihm vertretene zeitgenössische Musik: «Es waren einfach die persönlichen Beziehungen, die das ermöglichten. Arthur Spirk und ich haben eine ganze Serie von Porträts zum 100-Jahr-Jubiläum des STV konzipiert, die er dann filmisch ausgezeichnet umgesetzt hat. Da war ich programmlich eng beteiligt, und wir haben dort so einen Mix gemacht. Es waren 20 Porträts à zehn Minuten geplant. Wie viele schliesslich realisiert wurden, weiss ich nicht mehr. Wir versuchten die ganze Schweiz abzubilden: Volksmusik, Frauenquote, Westschweizer, Tessiner, Improszene. Also, wir haben nicht Holliger oder Kelterborn oder so abgebildet, sondern junge Musikschaaffende wie Annette Schmucki, die damals noch sehr jung war. Das war für mich so quasi der ideale Tonkünstlerverein, was wir da mit Thomas Beck, der hat das abgesegnet, ausgeknobelt haben. Das war wahrscheinlich die erfolgreichste Intervention. Sonst waren wir – das war wichtig – zusammen mit anderen Verbänden bei Bundesrat [Moritz] Leuenberger und haben über die bedenklichen Entwicklungen bei der SRG informiert. Und da haben wir eben festgestellt, dass der Bundesrat, das, was an der SRG-Basis vorgeht, eigentlich gar nicht mehr mitbekommt; zum Beispiel, dass alle Kompositionsaufträge gestrichen wurden, die Ensembles gestrichen, die Orchester zuerst mit Boulevardisierung heruntergewirtschaftet und dann gestrichen wurden. Und das war, glaube ich, ein wichtiges Gespräch,

59 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Je sais, je suis dedans. Si tu veux ... comment dire? Je vais être un peu dur là, avec la télévision, mais: cette série de portraits, bien sûr que c'était une bonne ... une bonne initiative je ne vais pas dire le contraire. La question est plutôt: qu'est-ce qu'ils en ont fait une fois que c'était fait? Ils n'ont rien fait avec ça. Ça a été diffusé «en cachette», il n'y a pas eu de vraie promotion de ça. Et puis surtout: ça remonte à 20 ans, 25, peut-être même, je pense; donc: qu'est-ce qu'il y a eu depuis 25 ans? Que ça! Voilà ... Donc, en fait, on a la preuve par neuf (si j'ose dire) que, à un moment donné, il fallait (parce que c'était politiquement le moment) donner un alibi: on fait quelque chose, ce n'était pas mauvais du tout – c'était même très bien fait – mais après on n'en a rien fait. Donc, pour moi, c'est vraiment de la poudre aux yeux, c'est une manière de se décharger de la mission – parce que tu parlais de mission tout à l'heure –: nous, l'ASM, on avait conscience qu'on avait une mission qui était de défendre des compositeurs. Eux (la télévision) ils ont une mission de service public, mais ils ne la remplissent pas: parce que nous sommes des artistes, nous travaillons, nous représentons une économie, nous avons fait des études, nous transmettons notre savoir. Nous ... nous remplissons les Hautes écoles de musique de Suisse. Et bien, ce service public ne rend pas compte de notre travail, donc, il méprise les minorités. Voilà.»



Abb. 8: Der Still aus *Klanghotel* mit Sylvie Courvoisier zeigt die Komponistin inmitten von Automaten. SRF, Klanghotel, Schweizer Komponisten: *Sylvie Courvoisier – Lausanne, New York ...*, 18. November 2001, www.srf.ch/play/tv/klanghotel/video/schweizer-komponisten-sylvie-courvoisier-lausanne-new-york---?urn=urn:srf:video:ed595de8-dbd4b88-a544-f3ad5811d9f3.



Abb. 9: Bettina Skrzypczak wird bewusst im urbanen Umfeld inszeniert. SRF, Klanghotel, Schweizer Komponisten: *Bettina Skrzypczak – Basel*, 21. 10. 2001, www.srf.ch/play/tv/klanghotel/video/schweizer-komponisten-bettina-skrzypczak-basel-110?urn=urn:srf:video:e3d149ac-b115-4fda-82ac-d34664c1a211.

weil einfach alle Verantwortlichen der Behörde, und auch [Roy] Oppenheim von der SRG da waren. Solche politische Lobbyarbeit haben wir gemacht.»⁶⁰

In seiner Darstellung, die aus der zeitlichen Distanz nicht immer ganz zutreffend ist – so sind die Porträts mit jeweils einer guten Viertelstunde einiges umfangreicher, und Annette Schmucki wurde nicht in diesem Zusammenhang lanciert; vor allem verschweigt Brotbeck aber, dass sich seine Vorstellungen überhaupt nicht mit denen des Massenmediums deckten und die Endauswahl so nur teilweise seinen Vorschlägen entsprach: «Zwischen dem Wunsch der Musikszene, zeitgenössische Komponist:innen im Fernsehen zahlreich vertreten zu sehen, und den realen Möglichkeiten, dies umzusetzen, habe eine grosse Diskrepanz bestanden, so Beck.»⁶¹ So wurde mit Klaus Huber auch ein «grosser Alter» vorgestellt, und es gab weitere, die sich nicht auf Brotbecks Liste befanden.

Überhaupt hatten es Anthologieprojekte sonst sehr schwer. So versandete das von Patrick Müller kuratierte Projekt nach einem vielseitigen Konzept zu elektroakustischer und Computermusik am Überangebot der Quellen und an seiner persönlichen Arbeitsüberlastung, und die Box zu improvisierter Musik in der Schweiz, die von Thomas Meyer konzipiert wurde, stoppte dieser nach den Angriffen aus der Szene auf seinen inkriminierten *Dissonanz*-Beitrag.⁶²

Noch schlechter erging es einer früheren Anthologieidee: Unter dem Arbeitstitel «Archives Grammont» sollten Perlen der Anthologie zur Landesausstellung 1964 neu zugänglich gemacht werden. Aber noch bevor deren konzeptionelle Schwächen diskutiert werden konnten, scheiterte das Projekt bereits am ersten Stück. Die als Auftakt vorgesehene Rosine von Jaques-Dalcroze wird aus «musikalischen (zu banal), textlich-ideologischen und interpretatorischen (zu falsche Intonation) Gründen» abgelehnt.⁶³

Dafür wurde 2008 innerhalb der Reihe eine neue Serie begründet und damit eine weitere frühere Idee realisiert: Grammont Sélection. Kuratiert von jeweils einem Musikwissenschaftler wurde bis 2015 achtmal jährlich ein Querschnitt durch die wichtigsten Schweizer Uraufführungen eines Jahrgangs zusammengestellt, manchmal auch eine Auswahl eines Tonkünstlerfests im Rahmen eines internationalen Festivals wie Archipel oder Lucerne Festival oder aber eine bestimmte Thematik oder Technik. Dies ermöglichte es, zuweilen ganze junge Komponist:innen wie Gabrielle Brunner oder Daniel Zea vorzustellen oder auch einzelne Persönlichkeiten mehrmals zu präsentieren.

Zeitlich parallel zum Niedergang des STV faserte aber auch diese Aktivität aus. Zuerst zog sich die SIG zurück; das Radio machte kaum mehr Eigenproduktionen; angesichts der rückläufigen Verkaufszahlen – früher gab es noch Nachpres-

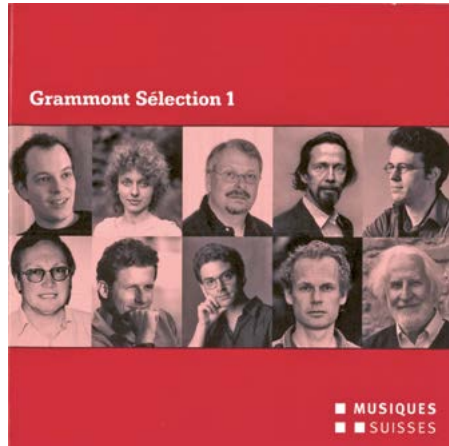
60 Roman Brotbeck im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1. 7. 2022.

61 Ausführlich dazu Weber (wie Anm. 25).

62 Siehe das Kapitel zur Improvisation, S. 217–243.

63 Sitzung der Künstlerischen Kommission vom 17. 9. 1998, unpaginiert [S. 2], ASM-G-1-54. Beim abgelehnten Werk handelt es sich wohl um einen Ausschnitt aus *La Fête de Juin. Spectacle patriotique en 4 actes*.

Abb. 10: 2008 erschien die erste Grammont-Sélection-Zusammenstellung.



sungen – und der geänderten Strategie im Mutterhaus musste auch die Migros das Label aufgeben. Abgeschlossen wurde die Reihe 2016 mit Rico Gubler sowie Michael Pelzel, dessen Porträt die Nummer 149 trägt.

Als Nischenprodukt fanden die Produktionen dann noch im Vertrieb von Naxos Unterschlupf. Und Pro Helvetia begründete zusammen mit der SUISA-Stiftung eine Internetplattform für Schweizer Musik, die allerdings kaum richtig zum Laufen kam, nicht konsequent bewirtschaftet und bald wieder aufgegeben wurde. Aufgelöst wurde auch das Lager. Das war denn – unabhängig von der STV-Auflösung – auch das Ende von Grammont Portrait und der Arbeitsgemeinschaft.

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