

Zwischen virtuosem Flimmern und geräuschhaftem «scrтч»?

Kulturelle Begegnungen und Kulturschocks

THOMAS GARTMANN

Seit der kulturpolitischen Intervention des späteren Nobelpreisträgers Carl Spitteler kurz nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, wo der Schweiz eine kulturelle Spaltung drohte, wurden Minderheiten hierzulande hochgehalten, in Spittelers rhetorisch fragenden Worten: «Oder wollen wir, wie das etwa Ausländer tun, die Stimmungsäusserungen unserer anderssprachigen Eidgenossen einfach ausser acht lassen, weil sie in der Minorität sind? [...] Wäre die Minorität noch zehnmal minder, so würde sie uns dennoch wichtig wägen. Dass [...] die französische Schweiz «ganz in französischem Fahrwasser» schwimme, ist ein unverdienter Vorwurf. Sie schwimmt so gut wie die deutsche Schweiz in helvetischem Fahrwasser.»¹

Wie viele Gesamtschweizer Verbände war auch der STV bemüht, die sprachlich-kulturelle Vielstimmigkeit zu pflegen und die Minderheit besonders zu unterstützen. So wechselte das Präsidium gemäss einem ungeschriebenen Gesetz fast immer im Turnus zwischen Deutschschweiz und Suisse romande. Die Minderheit hatte bis 1984 im Vorstand eine statutarisch gesicherte Vertretung (drei von sieben Sitzen), die später informell weiterhin weitgehend eingehalten wurde, auch wenn es kleine Abweichungen gab. Bei der Förderung und Präsentation von Mitgliedern an Tonkünstlerfesten und auf Tonträgern gab es eine gewisse Vorzugsbehandlung der Romands. Naturgemäss ist die Perspektive sehr unterschiedlich, wenn man frühere Präsident:innen zur kulturübergreifenden Zusammenarbeit befragt. Das Thema weckt auch in der Rückschau starke Emotionen und löst weit ausholende Reflexionen aus. Da diese eng mit der Sprache verbunden sind, wird im Folgenden ein Panorama ausführlicher Zitate entfaltet. Roman Brotbeck (Präsident 1997–2002) verweist auf den starken Einfluss der Welschen: «Früher war der Tonkünstlerverein wirklich ganz klar in der Westschweiz verhaftet. Und vielleicht war das auch der Grund für den ästhetischen Richtungsstreit, weil in vielen Bereichen die Westschweizer Komponisten konservativere Positionen eingenommen hatten. Natürlich gab es immer auch Ausnahmen, zum Beispiel Eric Gaudibert.»²

Für Ueli Gasser (Vorstandsmitglied ab 1999, Präsident 2003/04) stand die Schweizer Praxis der positiven Diskriminierung von Minderheiten durch den

1 Carl Spitteler: Unser Schweizer Standpunkt, Rede, gehalten vor der Neuen Helvetischen Gesellschaft, Gruppe Zürich, am 14. 12. 1914, www.nhg-winterthur.ch/userfiles/downloads/Spitteler_Rede.pdf, 21. 11. 2024.

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

STV im Zentrum – dies im Gegensatz zur üblichen Programmpolitik von Konzertveranstalter:innen, die kaum den Kulturaustausch förderten: «Die Romands haben keine Deutschschweizer Musik aufgeführt und umgekehrt wahrscheinlich auch. Ein bisschen, vielleicht ein bisschen weniger. Aber das war natürlich immer so. Und die Romands versteht man ja ein bisschen auch. Als Minderheit haben sie nur versucht, möglichst viel herauszuholen für sich, und das ist ihnen auch weitgehend gelungen.»

Gleichgewicht oder bloss Repräsentation?

Demgegenüber berichtet Nicolas Bolens (Präsident 2005–2007) aus der Minderheitsposition des Genfers: «Sicherlich gab es ein Unbehagen, das wir alle spürten. Wir waren uns einig, dass das keine gute Sache war. Ich erinnere mich, wie wir an einige Komponisten appelliert haben: Laurent Mettraux, William [Blank], dieser kam ziemlich schnell nach mir [in den Vorstand]. Aber ich erinnere mich an einen Moment, in dem es ziemlich schwierig war. Wir hatten alle das Gefühl, dass es ein Gleichgewichtsproblem im Vorstand gab. Aber es war kein Konflikt, es war eher ein allgemeines Unbehagen.»³ Dieses Gleichgewicht zu wahren, blieb bis zum Schluss schwierig, wie Käthi Gohl (Präsidentin 2017) erzählt: «Das ist eine schwierige Frage. Ich weiss nicht, ob ich da ideal bin, das zu beantworten. Ich weiss nur, dass es immer schwierig war, Vorstandsmitglieder aus der Welschschweiz zu gewinnen. Weil man auch Angst hatte, dass der Kontakt zu wenig da ist und das Bedürfnis zu wenig da ist, gegenseitig, muss man sagen, es war mitunter schwierig, Präsidenten aus der Romandie zu finden. In der Welschschweiz war dies wirklich ein Problem, was dann die Welschen nicht daran hinderte zu protestieren, dass schon wieder kein Welscher Präsident ist (lacht). Es ist halt ein bisschen schweizerisch. Also man hat sich ja immer sehr eigentlich Mühe gegeben und es gab auch Feste in Lugano und es war sehr gut so.»⁴

Die Unterschiede zeigten sich interessanterweise aber weniger in ästhetischen Einschätzungen als im Umgang miteinander, erläutert Bolens. Konflikte gab es seiner Wahrnehmung nach allerdings kaum: «Ich muss ehrlich zugeben, dass ich mich nicht daran erinnern kann. Es war mehr auf der Ebene der Funktionsweise des Vorstands als auf der Ebene der Ästhetik, würde ich sagen ... Auf der Ebene der Ästhetik konnten wir uns immerhin einigen, aber auf der Ebene der Funktionsweise des Vorstands hatte ich eine Schwierigkeit, nämlich dass die Roman-

3 Nicolas Bolens im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14. 6. 2022: «Sûr qu'il y avait un malaise que l'on sentait tous. On était d'accord sur le fait que ce n'était pas une bonne chose. Je me rappelle comment, on a fait des appels avec certains compositeurs: Laurent Mëttraux, William, celui-ci est venu assez vite après moi. Mais je me rappelle d'un moment où c'était assez difficile. On sentait tous qu'il y avait un problème d'équilibre dans le comité. Mais voilà, c'était, ce n'était pas un conflit, c'était plus un, un malaise général.»

4 Käthi Gohl Moser im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 28. 3. 2022.

die im Vergleich zur Deutschschweiz wirklich zu schwach war. Das war also auf der Ebene der Kulturen. Oft war ich im Vorstand der einzige Romand. Es gab eine zweite Person, die aber nicht oft kam, weil sie weniger involviert war. So. Das war also vor allem das, was schwierig war. Es war die Funktionsweise des Vorstands selbst, aber wenn man die verschiedenen Energien, so wie sie waren, aufnahm, kam man trotzdem so gut wie möglich voran. Es war nicht unbedingt einfach, ehrlich gesagt. Ich würde nicht sagen, dass es Konflikte waren. Es war vielleicht ein Problem mit der Zusammensetzung des Vorstands, das würde ich sagen, ja.»⁵

Im Vorstand sah Bolens eine wichtige Aufgabe darin, die unterschiedlichen Meinungen zu bündeln, zu repräsentieren und zu respektieren: «Die Positionen konnten sehr unterschiedlich sein, aber es geht auch darum, Respekt zu lernen. Zu sagen, gut, ich verstehe das nicht, aber es muss trotzdem möglich sein. Es muss ankommen und es muss auf dieser Ebene in beide Richtungen gehen. Das gibt diesen Zusammenkünften [er meint wohl sowohl die Feste wie auch die Vorstandssitzungen] auch eine Daseinsberechtigung. Ich weiss, dass ich oft etwas nicht verstanden habe, ich war ein bisschen verloren. Ich habe mich mit einigen Dingen überhaupt nicht angefreundet, selbst als ich Präsident war. Aber für mich ist es wichtig, dass etwas stattfinden *kann*. Und der Vorstand ist auch dazu da, um verschiedene Sichtweisen, verschiedene Ästhetiken und verschiedene kreative Tätigkeiten zu repräsentieren.»⁶

Gerade nach der Jahrtausendwende, als der Verein organisatorisch und strategisch in starkem Umbruch war, sich in viele ästhetische Richtungen öffnete, gleichzeitig aber finanziell angeschlagen war, sah sich der Präsident Bolens vor allem mit Vermittlungsaufgaben herausgefordert. Das Austarieren der verschiedenen zentrifugalen Kräfte, die zu einem grossen Teil mit dem kulturellen Hintergrund verbunden schienen, war nun gefragt: «Es war wichtig, dass jeder zu

5 Nicolas Bolens im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14. 6. 2022: «Je t'avoue franchement, j'ai pas un souvenir. C'était plus au niveau du fonctionnement du comité qu'au niveau des esthétiques, je dirais ... Au niveau des esthétiques, on arrivait quand-même à se mettre d'accord, au niveau du fonctionnement du comité, moi, j'avais une difficulté, c'est que la Romandie était vraiment trop faible par rapport à l'Alémanique. Donc, ça, c'était au niveau des cultures. Souvent, dans le comité, je me retrouvais seul Romand. Il y avait une deuxième personne mais qui ne venait souvent parce qu'il était moins impliqué. Voilà. Donc c'était ça surtout qui était difficile. C'était le fonctionnement du comité lui-même, mais, en reprenant les différentes énergies, telles qu'elles sont, on avançait quand-même tant bien que mal. C'était pas forcément facile, franchement. Je dirais pas que c'étaient des conflits. C'était peut-être un problème de constitution du comité, je dirais, oui.»

6 Nicolas Bolens im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14. 6. 2022: «Les positions pouvaient être très différentes, mais c'est aussi un apprentissage du respect. De dire bon, je ne comprends pas, mais ça doit quand-même pouvoir exister. Il faut que ça passe et il faut que ça soit dans les deux sens à ce niveau-là. Ça donne aussi une raison d'être à ces rencontres. Moi, je sais que souvent je n'ai pas, j'étais un peu perdu. Je n'ai pas du tout adhéré à certaines choses, même quand j'étais président. Mais pour moi, c'est important que ça puisse se faire. Et puis le comité, il est là aussi pour représenter différentes manières de voir, différentes esthétiques, différents métiers de la création.»

Wort kam. Und wenn Entscheidungen getroffen werden mussten, wurde darauf geachtet, dass ... Mir scheint, es wurde darauf geachtet, dass sich jeder wiederfindet. Eine Frage des Gleichgewichts? Aber ich muss gestehen, dass ich mich nicht daran erinnere. Mir scheint, dass wir es trotzdem geschafft haben, immer einen Bezugsrahmen für den Dialog haben. Ich selbst habe Konfliktsituationen immer vermieden. Für mich ist das etwas, das nicht produktiv ist, wenn es Konflikte gibt, deshalb achte ich immer sehr darauf, dass ich mir Zeit nehme, damit jeder seine Meinung sagen kann. Und dass man sich dann auf einen Konsens einigt. Also für mich ist das die einzige Lösung. Das ist die Art und Weise, wie man etwas macht.»⁷

Dieser Hang zum Konsens hat viel mit der schweizerischen Kompromisskultur zu tun. Bolens sieht in den unterschiedlichen Meinungen denn auch weniger eine Polarisierung als eine bereichernde Vielfalt: «Also mit Westschweizern, Deutschschweizern und manchmal auch mit den italienischsprachigen Schweizern, also mit Nadir Vassena, der damals auch im Vorstand war. Und die Denkweisen. Die Arbeitsweisen sind nicht unbedingt die gleichen, was uns zu einem Dialog zwischen den ..., ich möchte fast sagen, zu kulturellen Begegnungen, sogar innerhalb desselben Landes zwang. Es gab kulturelle Begegnungen, ja, Kulturschocks, die diese Feste waren, die der STV ermöglicht hat. Und ich finde das wichtig für den nationalen Zusammenhalt. Selbst in einem kleinen Land wie der Schweiz gibt es sehr viele, viele ... Es gibt vier Landessprachen, aber nicht nur vier Sprachen. Es gibt auch mehrere Kulturen, mehrere Denkweisen, viele verschiedene Geschichten. Das macht die Momente des Dialogs aus, der Begegnung. Nicht unbedingt einfache, keineswegs, die ein paar Mal auch konfliktreich sein können. Aber das ist Teil der Geschichte der Schweiz, und der STV ermöglichte diese Begegnungen und Dialoge. Das war etwas, das es zu fördern galt. Und zu erhalten. Das ist also ein bisschen meine Geschichte.»⁸

7 Nicolas Bolens im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14. 6. 2022: «Il fallait que chacun puisse avoir la parole. Et puis, c'est vrai qu'il y a un moment où des décisions devaient se prendre, on faisait en sorte que ... Il me semble qu'on faisait en sorte que chacun s'y retrouve. Question d'équilibre? Mais, j'avoue que je n'ai pas en mémoire. Il me semble qu'on a réussi quand-même à avoir toujours un contexte de dialogue. Moi-même, j'ai toujours évité les situations conflictuelles. Pour moi, c'est quelque chose qui n'est pas productif. Quand il y a des conflits, donc c'est pour ça que je fais toujours le plus attention de prendre le temps que chacun puisse s'exprimer. Et puis qu'on se mette d'accord sur un consensus. Mais pour moi, c'est la seule solution. C'est la manière de faire.»

8 Nicolas Bolens im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 14. 6. 2022: «Donc avec des Suisses romands, des Suisses allemands et des. Parfois des Suisses italiens, c'est à dire Nadir Vassena qui a été dans le comité à l'époque aussi. Et les manières de penser. Les manières de travailler ne sont pas forcément les mêmes que ça nous obligeait à un dialogue entre des ... J'ai presque envie de dire des rencontres culturelles, même au sein du même pays. Il y a des rencontres culturelles, des chocs culturels que ce c'étaient ces fêtes que l'ASM permettait. Et je trouve ça important pour une cohésion nationale. Même dans un petit pays comme la Suisse, on a énormément de, de ... Il y a quatre langues nationales, mais pas seulement quatre langues. Il y a aussi plusieurs cultures, plusieurs manières de penser, plusieurs histoires différentes. C'est. Ça fait des moments de dialogue, de rencontres. Pas forcément simple, pas forcément.

Laut Matthias Arter äusserten sich die Unterschiede zwischen den Kulturen bereits phänotypisch, eine Beobachtung, die auch von andern Zeitgenoss:innen mehrmals gemacht wurde: «Ich beginn vielleicht mit dem Banalen. Also an den Tonkünstlerfesten und an den Generalversammlungen, auch Vereinsversammlungen haben wir immer darauf geschaut, dass alles zweisprachig stattfindet, so gut es ging. In der Deutschschweiz kamen immer weniger Welsche und in der Welschschweiz kamen dann ein bisschen weniger Deutschschweizer. Auch im Tessin, da kam eigentlich fast niemand über den Gotthard, da kamen nur die Hartgesottenen, die eine Aufführung hatten. [...] Ich hab den Röstigraben nur in Details wahrgenommen, so ... also (lacht), ein bisschen blöd gesagt: Die Französischschweizer, vor allem die ältere Generation, haben sich immer eleganter angezogen als die Deutschschweizer.»⁹

Das von Bolens angesprochene Gleichgewicht galt es auch in den Aktivitäten des Vereins zu berücksichtigen, und zwar als «angemessene Vertretung», wie es William Blank (Vizepräsident ab 2008, Präsident 2014–2016) ausdrückte, und zwar in Bezug auf die Zeitschrift *Dissonanz/Dissonance* wie auch auf die Tonkünstlerfeste, die im Wechsel in den verschiedenen Regionen der Schweiz stattfanden: «Eigentlich waren es auch Diskussionen, die es oft innerhalb des Vorstands gab, wie hoch der Anteil der Werke war, die man förderte, wie die Repräsentation war. [...] Und so musste man immer auf ein Gleichgewicht achten (auch mit der italienischen Schweiz), auf ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Regionen, damit einerseits innerhalb der Zeitschrift diese verschiedenen Sichtweisen vertreten waren, aber auch bei der Ausarbeitung der Musikfeste (die immerhin mehrere Tage dauerten), dass es auch eine angemessene Vertretung, sagen wir, der verschiedenen Musiken (im Plural) gab, die in der Schweiz praktiziert werden. Und das war (in meinen eigenen Jahren) immer eine sehr fruchtbare und intelligente Diskussion, vor allem weil die Leute, die mit mir im Vorstand waren, Leute waren, die eine grosse Fähigkeit zur Offenheit und zum Dialog hatten. Ich denke da vor allem an Matthias Arter, der ein sehr polyglotter Mann ist, sehr ... sehr offen für enorm viele Kulturen, er ist sehr, ja, sehr offen. Das ist das Wort, wirklich: offen – Laurent Mettraux auch, der durch seine Deutschkenntnisse und all das ... Und beide waren sehr, sehr polyglott.»¹⁰

Qui peuvent être conflictuels quelques fois. Mais voilà, ça fait partie de l'histoire de la Suisse et depuis ... et l'ASM permettait ces rencontres et ces dialogues. C'était quelque chose à encourager. Et à maintenir. Donc voilà, ça, c'est un peu mon histoire.»

9 Matthias Arter im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8. 3. 2022.

10 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «En fait, c'était aussi des discussions qu'il y avait à l'intérieur du comité souvent, pour savoir quelle était la proportion des œuvres qu'on favorisait, quelle était la représentation. [...] Et donc il fallait toujours veiller à un équilibre (aussi avec la Suisse italienne), à un équilibre entre les différentes régions pour que, d'une part, à l'intérieur de la revue, ces ... ces différentes manières de voir soient représentées, mais aussi, dans l'élaboration des fêtes de la musique (qui étaient quand-même sur plusieurs jours) qu'il y ait aussi une représentation juste, disons, de ... des différentes musiques (au pluriel) qu'on pratique en Suisse. Et ça, c'était toujours (dans mes années à moi) c'était toujours une discussion extrêmement fertile et intelligente, surtout parce que les gens qui étaient avec

Mentalitäten und Diskurse

Die unterschiedlichen Mentalitäten führt Blank auf die Nachbarländer und deren Traditionen zurück, die die Diskurse wesentlich mitgeprägt hätten: «Ich denke, dass es einfach schon unterschiedliche Sensibilitäten gibt. Die französischsprachige Schweiz ist Frankreich verbunden. In Genf zum Beispiel hat man enorm viele Beziehungen zu Paris, zu französischen Strukturen. Ich spreche nicht über den politischen oder strukturellen Aspekt, aber auf der Ebene der Kultur selbst, der Musik, der Denkweise, der Philosophie, der Sprache, einfach der Tatsache, dass wir eine Sprache sprechen, bindet uns an eine bestimmte Art und Weise, Ideen zu begreifen. Und Deutsch unterscheidet sich, offen gesagt, sprachlich sehr stark vom Französischen. Die Art und Weise, Sätze zu konzipieren und zu konstruieren, ist im Deutschen viel umfassender, globalisierender, führt sehr schnell zu sehr starken philosophischen Konzepten, und das Französische vielleicht weniger, was nicht heisst, dass es nicht tiefgründig ist, aber es ist anders, das ist es. Also ist die Musik zwangsläufig mit der Sprache verbunden. Auf jeden Fall ist es wichtig, diese beiden Kulturen zusammenzubringen. Es gibt ein grundsätzliches Misstrauen, und das kann man in allen Nachbarländern sehen. Nehmen Sie Belgien: für Belgien sind die Flamen und die Wallonen nicht gerade eine Liebesbeziehung. Ich finde, dass man in der Schweiz viel besser zurechtkommt, aber es braucht trotzdem einen Dialog, den man jedes Mal neu aktivieren und aufbauen muss. Ich habe immer noch das Gefühl, dass es nicht unbedingt einfach war, sich zu verstehen.»¹¹

Wie Sprache und Denken sich gegenseitig bedingen, versucht Blank sowohl historisch herzuleiten wie auch autobiografisch zu illustrieren: «Es ist sehr verbunden ... es ist komplizierter zu erklären. Sagen wir es so: Der Diskurs, der

moi dans le comité étaient des gens qui avaient une grande faculté d'ouverture et de ... et de dialogue. Je pense notamment à Matthias Arter qui est un homme très polyglotte, très ... très ouvert sur énormément de cultures, il est très, oui, très ouvert. C'est le mot, vraiment: ouvert – Laurent Mettraux aussi qui, par sa connaissance de l'allemand et tout ça ... Et les deux étaient très, très polyglottes.»

- 11 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Je pense qu'il y a simplement déjà des sensibilités différentes. La Suisse romande est attachée à la France. Par exemple, à Genève, on a énormément de relations avec Paris, avec les structures françaises. Je ne parle pas de l'aspect politique ou structurel, mais au niveau de la culture elle-même, de la musique, la manière de penser, la philosophie, la langue simplement, le fait de parler une langue nous attache à une certaine manière de concevoir les pensées. Et l'allemand est franchement très différent du français en termes de langue. La manière de concevoir, construire des phrases, l'allemand est beaucoup plus englobant, globalisant, amène très vite à des notions philosophiques très fortes, et le français, peut-être moins, ça ne veut pas dire que ce n'est pas profond, mais c'est différent, voilà. Donc, forcément que la musique est liée à la langue. De toute façon, il est important de faire rencontrer ces deux cultures. Il y a une, il y a une méfiance, et ça on peut voir dans tous les, dans toutes les proximités. Prenez la Belgique, pour la Belgique, les Flamands et les Gaulois, ce n'est pas l'amour fou. Je trouve qu'en Suisse, on s'en sort beaucoup mieux, mais ça reste quand-même un dialogue qu'il faut chaque fois réactiver, construire. Et ce n'est pas ... J'ai toujours le sentiment que c'était pas forcément facile de se comprendre.»

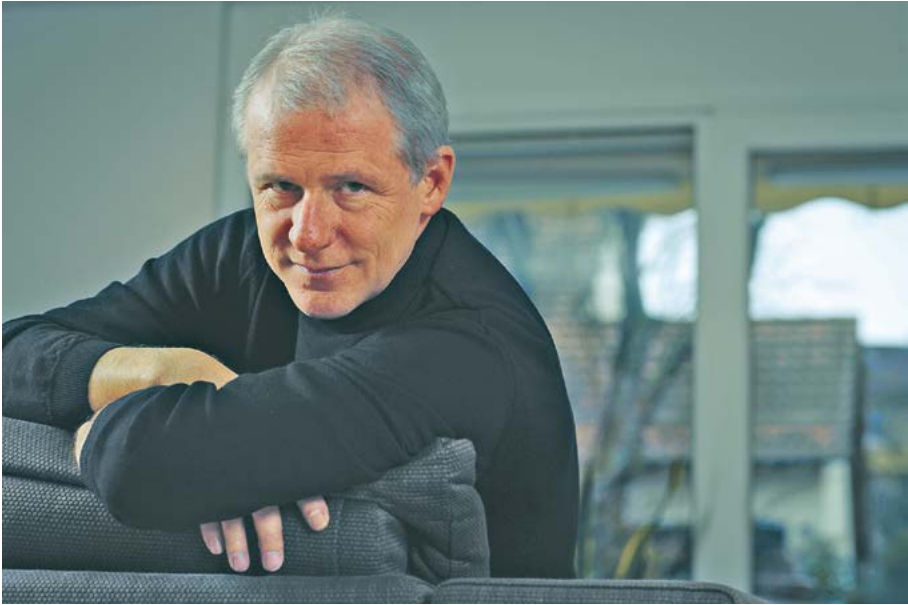


Abb. 1: William Blank (* 1957) gehört zu den wenigen Komponisten und Dirigenten, die in beiden grossen Sprachregionen präsent sind. Foto: Eddy Mottaz, 2011.

frankophone Diskurs (der aufgeklärte frankophone Diskurs) ist ein Diskurs, der die Vernunft berücksichtigt. Es ist die Idee (die Idee der Vernunft), das heisst: Man geht ..., man argumentiert – und man hinterfragt, alles. Das ist das Erbe der Aufklärung in der Entwicklung der französischen Mentalität. Die Aufklärung hatte auch – ich denke zum Beispiel an Lichtenberg – Ausläufer in Deutschland, aber im Grunde ist die Aufklärung eine französische Art, die Dinge zu betrachten. Und so analysiert der Franzose in dieser ... in dieser Sache – und dann stellt er in Frage (er hinterfragt). Es ist eine ganz andere Sache in der Art und Weise im Deutschsprechen, wo es vielleicht eine Idee gibt ... (aber ich will keine Karikatur machen, weil die Grenzen sind sehr porös, würde ich sagen), aber es ist eine grössere Idee, etwas bereits Vorhandenes anzuwenden (einer gewissen Strenge der Regel zu folgen), während der Franzose die Regel immer wieder infrage stellt: Er will keine Regeln. Das sieht man an den politischen Demonstrationen, die ... die vielleicht nur die Spitze des Eisbergs sind: dass es sich immer um einen Protest (gegen das Aufgezwungene) handelt, während man in Deutschland immerhin eine gewisse Tradition respektiert. Im Übrigen hatte die deutsche Musik diese Geschichte, weil sie immer der Meinung war, dass die Tradition für die Entwicklung unerlässlich ist. Das ist nicht unbedingt der Fall bei den Franzosen, die denken, dass man alles wegfegen und neu aufbauen kann. Das ist eine andere Denkweise. Also in den Worten, in der Art und Weise, wie man sich ausdrückt, würde ich sagen, dass es bei den Franzosen und bei den Italienern

eine grössere Freiheit gibt. Das ist die Latinität, die diese Art von Lebendigkeit in der Sprache schafft. Es gibt vielleicht ein ... eine Strenge (und das ist für mich eine Selbstverständlichkeit), aber es gibt eine grössere ... eine grössere Strenge im germanischen Denken. Mein Vater, dessen Muttersprache Deutsch ist und der aus Zürich stammte (und der übrigens nie Deutsch mit mir gesprochen hat, nebenbei bemerkt), hatte eine extrem geradlinige Denkweise, die er eigentlich von seiner Familie her kannte, die er aus jenem Teil der Schweiz kannte. Meine Mutter, [deren Familie] seit Generationen französischsprachig ist, hat eine viel flexiblere Denkweise: Es ist etwas in der Ausdrucksweise selbst ... Es ist etwas anderes, das ist offensichtlich.»¹²

Alles wegfeigen und neu aufbauen: Wieweit entspringt die Aussage von Boulez «Man muss alle Bibliotheken verbrennen und die Opern vielleicht auch» diesem Diskurs?¹³ «Das ist eine Selbstverständlichkeit. Es war der Gedanke, dass zum Beispiel (wenn du das ansprichst, siehst du): Boulez hat das zu einem bestimmten Zeitpunkt gesagt, als er dachte, dass man aus der Oper – die, wie man heute sagen würde, hirntot war – nichts mehr herausholen konnte: voilà, es ist vorbei, man kann mit der Oper nichts mehr anfangen, also muss man die Opernhäuser abbrennen! Das ist die französische Dimension des Denkens. Während man

12 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «C'est très lié ... c'est plus compliqué à expliquer. Disons: le discours, le discours francophone (le discours éclairé francophone), c'est un discours qui tient compte de la raison. C'est l'idée (l'idée de la raison), c'est-à-dire: on va ... on raisonne – et on met en question tout. C'est l'héritage des Lumières dans l'évolution de la mentalité française. Les Lumières ont aussi eu – je pense à Lichtenberg, par exemple – des ... des prolongements en Allemagne, mais fondamentalement, les Lumières, c'est une manière française d'envisager, en fait, les choses. Et donc, dans cette ... dans cette chose-là, le français analyse – et ensuite il questionne (il remet en question). C'est une chose très différente dans la manière ... dans la parole allemande, où il y a peut-être une idée ... (mais je ne veux pas faire de caricature parce que c'est ... les frontières sont très poreuses, je dirais) mais c'est une plus grande idée d'appliquer quelque chose de préexistant (de suivre une certaine rigueur dans la règle), alors que le français remet la règle sans arrêt en question: il ne veut pas de règles. On le voit dans les manifestations politiques qui sont ... qui sont peut-être la partie visible de l'iceberg: que c'est toujours une contestation (de ce qui est imposé), alors qu'en Allemagne on a quand-même le respect d'une certaine tradition. Et d'ailleurs, la musique allemande a eu cette histoire-là parce qu'elle a toujours considéré que la tradition était la chose indispensable pour l'évolution. Ce qui n'est pas forcément le cas des Français qui pensent qu'on peut balayer tout et reconstruire. Ça, c'est une autre façon de penser ... Donc, dans les mots, dans la manière de s'exprimer, je dirais qu'il y a une plus grande liberté chez les Français et chez les Italiens. Ça, c'est la latinité qui crée cette espèce de vivacité dans le langage. Il y a peut-être une ... une rigueur (et c'est une évidence pour moi), mais il y a une rigueur plus ... plus grande dans la pensée germanique. Mon père, qui est de langue maternelle allemande et qui était zurichois (et qui ne m'a jamais parlé l'allemand d'ailleurs, entre parenthèses) avait une manière de penser extrêmement ... extrêmement droite et qui lui venait de sa famille en fait, qui lui venait de cette partie-là de la Suisse. Alors que ma mère qui est francophone, depuis des générations, a une manière beaucoup plus souple de penser: c'est quelque chose dans l'expression même ... Il y a quelque chose de différent, c'est évident.»

13 Vgl. eine Äusserung von Boulez an einer Neoklassizismustagung der Paul Sacher Stiftung respektive das Spiegelinterview von 1967: Pierre Boulez: Sprengt die Opernhäuser in die Luft, in: Der Spiegel vom 24. 9. 1967, www.spiegel.de/kultur/sprengt-die-opernhäuser-in-die-luft-a-ac664ef2-0002-0001-0000-000046353389, 21. 11. 2024.

in Deutschland denkt, dass man die Oper renovieren kann. Das ist ein grosser Unterschied. Und die Renovierung der Oper ist ein künstlerisches Projekt – es geht nicht darum, die Oper zu verbrennen. Ich glaube, da gibt es wirklich etwas, das radikal anders ist in der Art und Weise, wie man spricht, absolut.»¹⁴

Thomas Meyer, Journalist und 2003–2009 STV-Vorstandsmitglied, erklärt auch Konflikte, welche die Zeitschrift *Dissonanz* auslöste, mit Sprachproblemen und Diskursdifferenzen: «Es sind ja sofort Sprachprobleme da. Nicolas Bolens spricht gar kein Deutsch. Und Eric Gaudibert versteht zwar sehr gut, aber er spricht es grundsätzlich nicht. Und vor allem hat sich ja diese, also dieser Gegensatz hat sich ja vor allem im Zusammenhang mit der Musikzeitung gezeigt. Das war ein ständiger Kampf, und die Romands – obwohl ja zum Teil bis zur Hälfte der Artikel französisch waren – haben sie immer behauptet: geht nicht und es interessiert sie nicht. Und sie wollen das nicht. Und zwar ganz massiv.» Darauf angesprochen, ob dies nun nur sprachlich bedingt war oder auch diskursmässig, und damit auch eine Frage des Inhalts also, meint Gasser: «Nein, sicher auch des Inhalts. Aus dem gleichen Grund. Ich meine, die Musikzeitung war keine Zeitschrift, die französische Ästhetik verbreitet. [...] Ja, ja, und da gab es natürlich auch immer wieder Artikel, wo selbst ich sagte: Eigentlich geht es nicht. Aber wir wollten nie der Redaktion dreinreden. Die haben das gemacht. Und die haben das so gemacht, wie sie es richtig gefunden haben. Es hatte ein Gesicht, immer. Vor allem auch bei Christoph Keller, aber auch nachher noch. Und das fand ich grundsätzlich gut.»¹⁵

Für Meyer bedeutet in diesem Zusammenhang die Übersetzung stets eine besondere Herausforderung: «Es gibt so ein Beispiel, wo ich dachte: Das mit dem Übersetzen ist sehr schwer. Es gab einen Aufsatz von Philippe Schoeller (Nr. 79). Er wurde ins Deutsche übersetzt.¹⁶ Der wurde völlig unverständlich im Deutschen, weil die Franzosen anders, die Welschen anders denken im Französischen, und ich denke, es wird gleich gewesen sein umgekehrt. [...] Jonas Kocher hatte meinen Aufsatz über die Improvisation zu übersetzen, und das ist, glaube ich, sehr, sehr, sehr grob rausgekommen.»¹⁷

14 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «C'est une évidence. C'était l'idée que, par exemple (si tu parles de ça, tu vois): Boulez a dit ça à un moment donné où il pensait qu'on ne pouvait plus rien tirer de l'opéra – qui était, comme on dit aujourd'hui, en état de mort cérébrale –: voilà, c'est fini, on ne peut plus rien faire avec l'Opéra, donc il faut brûler les maisons d'opéra! C'est une dimension française de la pensée. Alors que, en Allemagne, on pense qu'on peut rénover l'opéra. C'est très différent. Et la rénovation de l'opéra, c'est un projet artistique – ce n'est pas de brûler l'opéra. Donc là, il y a vraiment quelque chose, je pense, qui est radicalement différent, dans la manière de parler, absolument.»

15 Ulrich Gasser im Gespräch mit Thomas Gartmann, Kreuzlingen, 30. 6. 2022.

16 Philippe Schoeller: Archaismus ... oder: eine dritte Welle der Moderne?, in: *Dissonanz* 79 (2003), S. 10–17, übersetzt von Patrick Müller und Michael Eidenbenz.

17 Thomas Meyer im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23. 6. 2022. Vgl. hierzu das Kapitel zur Improvisation von Raphaël Sudan, der die unterschiedliche Rezeption in beiden Sprachregionen auch auf eine pointierte, ja polemische Übersetzung zurückführt. Thomas Meyer: «L'improvisation libre touche-t-elle à sa fin?» Sur le passé et le présent d'une forme

Ästhetische Unterschiede

Wieweit zeigen sich unterschiedliche Ästhetiken? Das vor allem in der Schlussphase des Vereins in verschiedenen Arbeitsgruppen aktive und entsprechend einflussreiche STV-Mitglied Alfred Zimmerlin äussert sich hierzu eher vorsichtig: «Es ist eine Vermutung. Ich denke ... Aber du kannst mir jedes Mal ein Gegenbeispiel dazu nennen, aber so etwas wie die Neuen Horizonte gibt es in der Romandie nicht. Es gibt zwar Zelenka oder es *gab* ihn, er ist gestorben, die ähnlich dachten, aber die Extreme, Cage ..., diese Einfachheit, diese Reduktion ... Ich weiss nicht, Boulez ist viel stärker dort. Es ist also, einseitig gesagt ... Das ist aber das alte Ding, also zwischen Debussy und Mahler ..., ich weiss auch nicht, oder Schönberg.»

Der kulturelle Hintergrund spiegelte sich gemäss Brotbeck ästhetisch und, wie wir später sehen werden, auch weltanschaulich. Bezogen auf die Präsidenten, die die Geschicke des Vereins wesentlich mitprägten, spitzt er diese Polarisierung schematisch zu: «Das war immer so ein Pendeln in der Präsidentschaft zwischen enormem Aufbruch und abgesicherten bis konservativen Positionen. Vor Huber [1980–1982] war, glaub ich, Julien-François Zbinden [1973–1979] Präsident.»¹⁸ Hat diese unterschiedliche Denkweise und Tradition zu Diskussionen im Vorstand oder in der Jury geführt? «Manchmal schon, dass man bestimmte Stücke durchboxen muss, gegenseitig, oder dass man ... Ja, aber ich kann jetzt keinen konkreten Fall sagen, wo das wirklich virulent wurde»,¹⁹ meint Meyer dazu. Einig sind sich praktisch alle Zeitzeugen, dass die Nachbarländer die kulturellen Unterschiede stark beeinflusst haben, und zwar bezüglich der verschiedensten Ausdrucksweisen der Musik, wie Zimmerlin anmerkt: «Man ist ja auch wirklich umschlossen von Frankreich, so ein klein wenig Italien als Grenze. Und dann die deutsche Schweiz. Von daher ist da schon ein kultureller Unterschied zu merken. Ich merke, dass auch ... Eine Zeit lang, da muss ich sagen, hat man das gemerkt bei der improvisierten Musik, dass sie sehr viel mehr auf dieses Spielerische, Französische, vor allem virtuos Spielerische, hat das eine starke Rolle gespielt in der Romandie. Das hatten ja ... Hat die französische Kultur sehr stark ... Auch beim Komponieren merkst du, die Komponisten, sie wollen virtuos sein. Die wollen virtuos komponieren. Es gibt immer schnelle Bewegungen und so, und immer ein Flimmern, also klar auch Impressionismus aber ... Also es ist sehr stark, dieses virtuose Element. Das haben die Deutschen viel weniger, und die Deutschschweizer hat dies eigentlich auch viel weniger interessiert. Also mich persönlich hat Virtuosität nie wirklich interessiert. [...] Vielleicht in einem anderen Sinn, also eine Virtuosität im Umgang. Mit den Mitteln und mit der Kreativität. Also, dass man bei den Interpretierenden eine musikalische Virtu-

d'art fugitive en Suisse», Übersetzung ins Französische von Jonas Kocher, dissonance.ch/upload/pdf/diss111_my_fr.pdf, 6. 9. 2024.

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

19 Thomas Meyer im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23. 6. 2022.

sität mobilisiert und weniger jetzt eine fingertechnische. Also, dass ... Eine Forschungsvirtuosität vielleicht. Ja, das ... Das interessiert mich. Aber nicht die technische Virtuosität. Oder weniger.»²⁰

Stärker als der Topos der Virtuosität, der etwa bei Komponisten wie Michael Jarrell, Xavier Dayer, dem Tessiner Nadir Vassena und deren Schüler:innen zu beobachten ist, sind weitere Etiketten, die man der Suisse romande gerne anklebt: die Eleganz, die sich eben nicht nur auf die Kleidung bezieht, vor allem aber das Interesse am Klang und an der damit zusammenhängenden Harmonik. William Blank begründet dies ausführlich aus musikhistorischer wie theoretischer Sicht: «Also, wie zeichnen sie sich ab, diese Ästhetiken? Ich würde sagen, dass die Ästhetik vielleicht (und das ist keine Karikatur, die ich gebe), aber: die deutschsprachige Ästhetik ist sehr stark beeinflusst, natürlich von der [deutschen] Musik, also von verschiedenen Strömungen, aber es gibt Persönlichkeiten, die ... die wirklich etwas prägen. Helmut Lachenmann, das ist jemand, der für die deutschen Komponisten, aber auch für die deutschsprachigen Schweizer Komponisten sehr viel bedeutet. Und es gibt eine ganze Reihe von Deutschschweizer Komponisten, die eine Post-Lachenmann-Ästhetik haben (d. h. die keine Grenze mehr zwischen Ton und Geräusch haben), also: diese Idee, dass das Geräusch zum Klangmaterial für die Arbeit wird (genau wie man den Ton bearbeitet) und man artikuliert eigentlich das Geräusch, genau wie man die Tonhöhen artikulieren würde. Das ist also (zum Beispiel) etwas, das typisch (ziemlich typisch, sagen wir) für die deutsche Musik ist.»²¹

Auch wenn jede Zuspitzung zwangsläufig eine Vereinfachung ist – vor allem, wenn man sie an einzelnen Vorbildern aufzuhängen versucht, die ja dank ihrer künstlerischen Potenz über ein mehrdimensionales Werk verfügen –, so fällt doch auf, dass sich diese Einschätzungen frappierend decken etwa mit denen von Daniel Fueter (Vizepräsident 1990, Präsident 1991–1993), der selbst kulturell wie ästhetisch ganz anderen Einflüssen verpflichtet ist und von sich selber sagt, er habe sich immer als «Gebrauchsmusiker» verstanden: «Ja ... Also ich sag's jetzt – du als Musikwissenschaftler wirst jetzt nur schmunzeln – auf eine ganz plakative Art: Während ich glaube, dass der ästhetische Diskurs in der deutschen Schweiz von Schönberg her geprägt war, von der Revolution der Musik durch Schönberg,

20 Alfred Zimmerlin im Gespräch mit Raphaël Sudan, Uster, 13. 1. 2023.

21 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Alors comment ... comment elles se dessinent, ces esthétiques? Je dirais que l'esthétique, peut-être (et ce n'est pas une caricature que je donne), mais: l'esthétique alémanique est très influencée, évidemment, par la musique, alors par différents courants, mais il y a des personnalités qui ... qui impriment vraiment quelque chose. Helmut Lachenmann, c'est quelqu'un qui ... qui compte énormément pour les compositeurs allemands, mais pour les compositeurs suisses alémaniques aussi. Et il y a toute, toute une série de compositeurs suisses alémaniques qui sont dans une esthétique un peu post-Lachenmann (c'est-à-dire ... qui n'ont plus de frontière entre le son et le bruit), donc: cette idée que le bruit devient matière sonore pour le travail (exactement comme on travaille le son) et on articule, en fait, le bruit, exactement comme on articulerait les hauteurs. Donc, ça, c'est (par exemple) quelque chose qui est typique (assez typique, disons) de la musique allemande.»

hat natürlich die Revolution der Musik durch Debussy das französische Musikverständnis auf eine ganz andere Art und Weise geprägt. Und das hat sich in der Schweiz, weil wir ja immer den Echoraum des jeweiligen sprachlichen Umfeldes mit bedienen, hat sich in der Schweiz auch ganz klar ausgedrückt. Also die Sonorität, die Eleganz der Formulierungen, ja dann bis zu den Spektralmusikern, das ist eine ganz typisch welsche Tradition, um auf Mozarts Zitat zu verweisen, währenddem die Problematik oder die profunde Beschäftigung mit der Konstruktion, mit der Polyphonie etc. doch eher auch noch in dieser Generation der Komponisten, der Zeit und der etwas Älteren – ich denke an die ganze Basler Schule, ich denke an Hans Ulrich Lehmann etc. – da war die Deutschschweiz sehr, sehr präsent. Ich glaube nicht, dass sich Eric Gaudibert sehr mit Adorno beschäftigt hat. Und umgekehrt haben wir uns Deutschschweizer mit ganz vieler theoretischer Auseinandersetzung, die französische Musik anging, nicht beschäftigt. Aber im gegenseitigen Austausch haben wir viel voneinander gelernt.»²²

Neben der Pro Helvetia, die diesen Kulturaustausch in ihrem Leistungsauftrag festgeschrieben hat, bemühte sich auch der STV darum, die unterschiedlichen Kulturen im fremden Sprachbereich bekannt zu machen, einerseits mit den Tonkünstlerfesten in wechselnden Regionen, aber auch mit privaten Aktionen. Jean Balissat ging hier mit gutem Beispiel voran, indem er den ihm persönlich und institutionell eng verbundenen Kollegen Hans Ulrich Lehmann am Conservatoire Genf, seiner Wirkungsstätte, an einer kommentierten Porträtveranstaltung vorstellte,²³ auch wenn sich die beiden ästhetisch denkbar fernstanden.

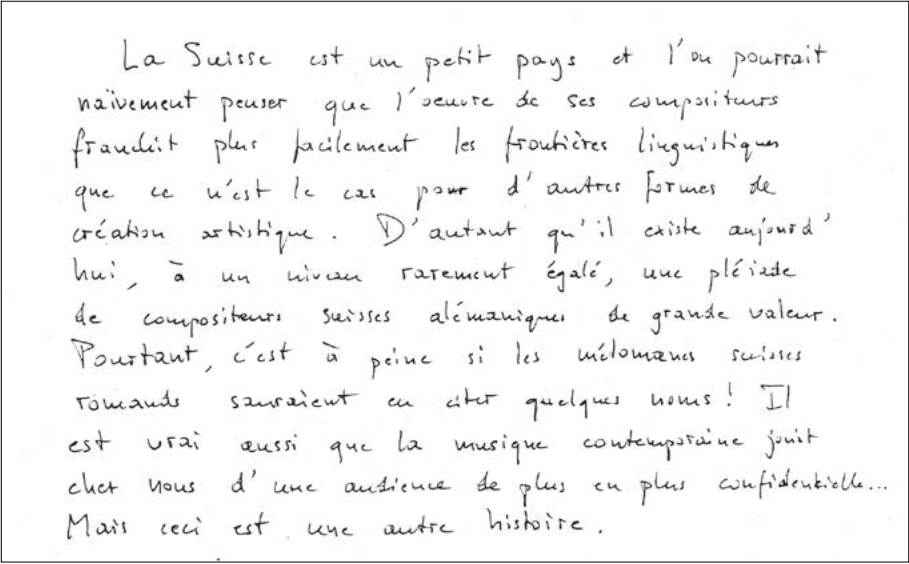
Die ästhetische Polarisierung findet sich durchaus auch in der improvisierten Musik, wie der Improvisationsmusiker und Schriftsteller Claude Tabarini (als Autodidakt STV-Nichtmitglied) einmal karikierend festgehalten hat, wobei er den Topos des (in der Neuen Musik von Lachenmann geprägten) Geräuschhaften aufnimmt: «Die Deutschsprachigen im Allgemeinen haben eine eher «scrtch, scrtch»-Seite. Ein bisschen stachanowistisch, wie man so sagt (er lacht). Hier neigen wir dazu, lyrischer, romantischer zu sein (er lacht). Wie soll ich das sagen? Es gibt eine Seite wie diese.»²⁴

Während die früheren Präsidenten in ästhetischen Gegensätzen vor allem die Vielfalt und das Potenzial eines fruchtbaren Austausches loben, bezeichnet die langjährige Generalsekretärin Hélène Sulzer (1982–1997) dies quasi als Machtpoker: «Aber es gab trotzdem, es gab ein ganzes Team in Genf. Dass sie sich nicht vertragen haben, überrascht mich nicht, denn es muss eine solche Rivalität

22 Daniel Fueter im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 18. 5. 2022.

23 Jean Balissat: Le compositeur Hans Ulrich Lehmann sera l'hôte du Conservatoire de Genève les 18, 19 et 20 janvier 1989. Ansprache zur Eröffnung, handschriftliches Manuskript, 3 Seiten. Zusammen mit der entsprechenden Korrespondenz findet sich das Dokument im Privatarchiv Jean Balissat, mit herzlichem Dank an Christophe Balissat, Corcelles-le-Jorat (VD).

24 Claude Tabarini im Gespräch mit Raphaël Sudan, Genf, 17. 1. 2023: «Un petit peu, oui. Les germanophones en général, ils ont un côté plus «scrtch scrtch». Un peu Stakhanoviste comme on dit (il rit). Ici, on a tendance à être plus lyrique, plus romantique (il rit). Comment dire ça? Il y a un côté comme ça. Oui, il y a un côté comme ça. Oui, c'est vrai.»



La Suisse est un petit pays et l'on pourrait naïvement penser que l'œuvre de ses compositeurs franchit plus facilement les frontières linguistiques que ce n'est le cas pour d'autres formes de création artistique. D'autant qu'il existe aujourd'hui, à un niveau rarement égalé, une pléiade de compositeurs suisses alémaniques de grande valeur. Pourtant, c'est à peine si les mélomanes suisses romands sauraient en citer quelques noms! Il est vrai aussi que la musique contemporaine jouit chez vous d'une audience de plus en plus confidentielle... Mais ceci est une autre histoire.

Abb. 2: Jean Balissat: Manuskript seiner Vorstellung von Hans Ulrich Lehmann in Genf. Privataarchiv Jean Balissat, Corcelles-le-Jorat.

zwischen ihnen gegeben haben. Es gab ein solches Machtstreben, zumindest aufseiten der Genfer – und ich denke, aufseiten der Zürcher das Gleiche –, dass es nicht funktionieren konnte. Jeder arbeitete für seine Kapelle und es ging darum, wer das meiste Geld bekommen konnte. Ich denke, dass sie nichts für die Annäherung getan haben. Was meiner Meinung nach viel weniger zwischen Deutschschweizern passiert.»²⁵

Auch im Alltag der Vereinsaktivitäten führten ästhetische Differenzen oft zu Diskursen, ja zu sportähnlichen Wettkämpfen. Gleich zweimal ist die Rede davon, dass die eigene Meinung und damit die eigenen Favoriten «durchgeboxt» wurden.²⁶ Arter (Vorstandsmitglied 2002–2007, Präsident 2008–2013) hingegen negiert einen solchen Konflikt: «Also dies hab ich festgehalten, aber ich hab jetzt nicht gefunden, dass ein ästhetischer Krieg ausgebrochen ist zwischen Deutschschweizer Ästhetik oder Französischschweizer Ästhetik. Da war auch die Durchmischung und die Membran ist eigentlich sehr durchlässig zwischen den Stilen, also es gibt gar keinen französisch-schweizerischen Stil,

25 Hélène Sulzer im Gespräch mit Raphaël Sudan, Pully, 10. 3. 2023: «Mais il y avait quand même, il y avait toute une équipe à Genève. Qu'ils ne se soient pas entendus, ça ne m'étonne pas, parce qu'il devait y avoir une telle rivalité entre eux. Il y avait un tel désir de pouvoir, en tout cas de la part des Genevois – et je pense du côté des Zurichois la même chose – que ça ne pouvait pas marcher. Chacun bossait pour sa chapelle, et c'était à qui pouvait avoir le maximum de fric. Alors là, je pense qu'ils n'ont rien fait pour le rapprochement. Ce qui se passe, à mon avis, beaucoup moins entre Suisse-allemands.»

26 So Meyer (wie Anm. 17) und Zytynska (wie Anm. 34).

also natürlich ist der von Frankreich mehr beeinflusst als ... das kann man heute eigentlich aber nicht mehr sagen, es gibt heute sehr viele Deutschschweizer Komponisten, die sehr französisch inspiriert sind. Ja, politisch war es aber schon sehr wichtig, dass er die Landesteile verband, der STV, das war schon enorm wichtig.»²⁷

Trotzdem wird immer wieder der «Röstigraben» erwähnt, der unterschiedliche Essensvorlieben anspricht, aber grundsätzliche kulturelle Unterschiede meint. So stellte Gasser fest: «Man weiss das ja in der Schweiz, dass zwei, mindestens zwei vollkommen verschiedene Welten ..., der Röstigraben respektive die *rösti mur*. Die ist unendlich gross.»²⁸ Dem pflichtet Zimmerlin bei: «Also ich meine, es gibt ... Man kann den *fossé du rösti* nicht wegleugnen. Der ist da. Das ist sicher im STV auch der Fall. Und man merkt, dass sich die deutsche Schweiz kulturell eher Richtung Deutschland, Österreich ausrichtet ... Wobei ich find das gar nicht so stark. Ich find, dass in der deutschen Schweiz durchaus auch ein Bewusstsein für das Romanische da ist ... Also es hängt sicher auch mit den italienischen Gastarbeitern zusammen. Die italienische Kultur ist da schon auch vorhanden. Und einen Blick nach Frankreich gestattet man sich auch, viel mehr als in Deutschland. [...] Also. Da ist vielleicht auch dann das Kleinstaatverhalten. Das Französische ..., also die Romandie orientiert sich schon sehr stark nach Frankreich.»²⁹

Wie man die neuere Musik der Suisse romande keineswegs einzig auf den Einfluss von Pierre Boulez zurückführen kann, so erkennt Blank auch in der Deutschschweiz verschiedene Traditionsstränge: «Es gibt auch eine andere Strömung in der deutschen Musik, die man (um sehr einfache Schemata zu erstellen) auf eine andere Figur beziehen könnte, die von Wolfgang Rihm: Das ist eine andere Strömung. Und dann gibt es auch Strömungen (auch modernistischere, die Anfang der 2000er-Jahre aufkamen), die weniger mit der Schreibweise, sondern mehr mit Performance usw. zu tun hatten. Und das ist auch etwas, das (vor allem durch Ensembles wie das Ensemble Recherche oder die Musikfabrik), die auch in Deutschland das hervorgebracht haben. Und das hat eigentlich einen Einfluss auf die Deutschschweizer Komponisten.»³⁰

Darauf entwickelt Blank sein Narrativ einer neueren (vorab) deutschen Musikgeschichte ab Wolfgang Rihm: «Nun, sagen wir mal, wenn man <die grosse Figur>

27 Matthias Arter im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8. 3. 2022.

28 Ulrich Gasser im Gespräch mit Thomas Gartmann, Kreuzlingen, 30. 6. 2022.

29 Alfred Zimmerlin im Gespräch mit Raphaël Sudan, Uster, 13. 1. 2023.

30 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Il y a un autre courant aussi dans la musique allemande qu'on pourrait ... (pour faire des schémas très simples, mais ...) rapporter à une autre figure qui est ... qui est Wolfgang Rihm: c'est un autre courant. Et puis il y a aussi des courants (aussi plus modernistes, qui commençaient à apparaître au début des années 2000), des courants qui étaient moins dans l'écriture, mais plus dans la performance, etc. Et ça, c'est quelque chose aussi qui a été ... qui a été ... (notamment à travers des ensembles comme l'Ensemble Recherche ou Musikfabrik) ... qui ont aussi en Allemagne généré cela. Et en fait ça: ça a une influence quand-même sur les compositeurs suisses alémaniques.»

nehmen würde, ja, das wäre er! Vielleicht wäre er der Ausgangspunkt. Dann gibt es andere, die vielleicht nicht unbedingt deutsch sind, aber die einen grossen Einfluss haben. Ich denke da zum Beispiel an Rebecca Saunders, die in Deutschland einen grossen Einfluss hat (auch wenn sie nicht ...), also, dann die nationalen Kategorien ... Ich schiebe sie ein bisschen beiseite. Aber es geht um den Einfluss, den diese Musik innerhalb des Diskurses hat. Wenn wir eine Berühmtheit von heute nehmen, Matthias Pintscher, dann ist er jemand, der nicht in der Performance tätig ist, aber er ist jemand, der verschiedene Ästhetiken: in Wirklichkeit sogar ziemlich feine (aber auch bruitistische) Ästhetiken zusammengebracht hat und der eine Art ... (auf jeden Fall: bis heute – danach wird man sehen, wohin er geht – aber bis heute) ... die eine Art Synthese bildet. Und das ist trotzdem eine Musik, die ziemlich germanisch klingt.»

Diesen deutschen Entwicklungslinien stellt er einen französischen Traditionsstrang gegenüber: «Denn in Frankreich waren die grossen Strömungen nicht die gleichen Strömungen. Die wichtigste Strömung (seit den Achtzigerjahren) war die spektrale Strömung und insbesondere die Figur von Gérard Grisey. Aber alle, die sich darum gedreht haben (ob Tristan Murail, Hugues Dufourt usw.) sind ... Komponisten, die einen enormen Einfluss hatten, weil ihre Schüler in Frankreich unterrichten und somit auf die postboulezsche Lehre (wenn man es so sagen könnte) auf die Spektralen – die spektrale Musik – fokussiert ist. Und so hat die französische Musik dieses doppelte Erbe (neueren Datums, sagen wir, wenn man Debussy und Olivier Messiaen und vielleicht sogar Dutilleux weglässt), aber danach existiert das Boulez-Erbe, in vielen Aspekten des Schreibens (der Feinheit des Schreibens) und des Interesses an Klängen (und harmonischen Systemen, könnte man sagen) und, damit verbunden, einer Form, in der der Bruitismus mit der deutschen Musik bei den SpektralistInnen zusammenfällt – aber wo der geräuschhafte Klang tatsächlich die extreme Konsequenz der «Obertonreihe» ist. Man könnte also ... man könnte eigentlich eine «Philosophie» daraus machen. Also ergibt das eine Musik, die sich ästhetisch wirklich sehr stark unterscheidet (da sie auf dem Schreiben von Harmonien und dem Spektrum basiert) von einer Musik, die auf der Aufhebung der Grenze zwischen Ton und Geräusch basieren würde.»

Schliesslich berücksichtigt er auch die Einflüsse des dritten Nachbarn der Schweiz: «Und was Italien betrifft, so ist es eine Selbstverständlichkeit, dass die grossen italienischen Komponisten die wenigen schweizerisch-italienischen Komponisten, die in der Schweiz wichtig sind (das sind Francesco Hoch oder Nadir Vassena), geprägt haben, Menschen, die auch diese Kultur der Italianità haben. Und Luciano Berio zum Beispiel, oder Nono, Donatoni, das waren schon starke Figuren. Und ich denke, das ist etwas, was ich festgestellt habe, als ich die Partituren gelesen habe (und mir die Frage nach den Programmen gestellt habe): dass es nicht eine einzige zeitgenössische Musik gibt, sondern ..., und dass sie nicht unbedingt national sind, sondern dass es Einflusszonen gibt (ich würde es so ausdrücken: Einflusszonen) und diese Einflusszonen durch Affinität, der

Komponist bezieht sich mehr auf sie als auf andere – und das ist es, was wir meiner Meinung nach beibehalten sollten, in der Koexistenz.»³¹

Gasser ortet ähnliche Einflusszonen, versteht sie aber auch als Ausdruck eines Antagonismus zwischen Avantgarde und – was er nicht ausspricht, aber offensichtlich meint – gemässigten Positionen: «Ja, also, wenn man die Kompositionen anschaut, was so gespielt wird, dann merkt man ja sofort: Ich meine, die Romands sind von der französischen Musik sehr stark beeinflusst. Und in der Deutschschweiz waren es damals die Avantgardisten, und das ging natürlich nur sehr begrenzt zusammen. Dann gab es so ein paar mehr vermittelnde, ein bisschen vermittelnde Positionen, aber nicht auf der ästhetischen Ebene, sondern dann mehr auf der ..., auf dem Gespräch.»³²

Wie stark spiegelt sich die ästhetische Präferenz in der musiktheoretischen Analyse? Als Komponist, Dirigent und Dozent sieht Blank da durchaus eine enge Verbindung: «Ja, ich glaube, das hängt mit der Musik selbst zusammen. Zum

31 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Et bien disons que si on prenait «la grande figure» oui, ce serait lui! Peut-être ça serait lui le point de départ. Après, il y en a d'autres qui ne sont peut-être pas forcément ... qui ne sont peut-être pas forcément allemands, mais qui ont une grande influence. Je pense à Rebecca Saunders, par exemple, qui a une grande influence en Allemagne (même si elle n'est pas ...) alors, après, les catégories nationales ... je les mets un petit peu de côté. Mais c'est l'influence que ces musiques ont, à l'intérieur du discours. Si on prend une célébrité d'aujourd'hui, Matthias Pintscher, c'est un peu quelqu'un qui n'est pas dans la performance, mais c'est quelqu'un qui a justement un peu agrégé différentes ... différentes esthétiques: en réalité des esthétiques même ... même assez fines (mais aussi bruitistes) et qui fait une sorte ... (en tout cas: jusqu'à aujourd'hui – après, on verra où il va – mais jusqu'à aujourd'hui) ... qui fait une sorte de synthèse. Et ça, c'est quand-même une musique qui sonne de manière assez germanique. Parce qu'en France, les grands courants n'ont pas été les mêmes courants. Le courant le plus ... le plus important (depuis les années 80), c'était le courant spectral et la figure de Gérard Grisey notamment. Mais tous ceux qui ont tourné autour (que ce soit Tristan Murail, Hugues Dufourt, etc.) sont des ... des compositeurs qui ont eu une influence énorme parce que leurs élèves enseignent en France et donc, l'enseignement post-Boulezien (si on pouvait le dire comme ça) est focalisé sur les spectraux – la musique spectrale. Et donc la musique française a ce double héritage (récent, disons, si l'on enlève Debussy et Olivier Messiaen et même peut-être Dutilleul qu'on met derrière nous), mais après, l'héritage Boulézien existe, dans beaucoup d'aspects de l'écriture (de la finesse de l'écriture) et de ... de l'intérêt mis aux sons (et des systèmes harmoniques, on pourrait dire), et, avec une forme où le bruitisme rejoint la musique allemande, chez les spectraux – mais où le son bruité est en fait l'extrême conséquence de la «série des harmoniques». Donc, on pourrait ... on pourrait faire une «philosophie», en fait, de cette chose-là. Donc, ça donne une musique qui est vraiment très différente esthétiquement (puisque'elle est basée sur l'écriture de l'harmonie et sur le spectre) d'une musique qui serait basée sur l'abolition de la frontière son / bruit. Et pour l'Italie, c'est une évidence que les grands compositeurs italiens ont marqué les quelques compositeurs suisses-italiens qui sont importants en Suisse (ce sont Francesco Hoch ou Nadir Vassena), des gens qui ont aussi cette culture de l'italianità. Et Luciano Berio, par exemple, ou Nono, Donatoni ont été quand-même des figures fortes. Et je pense que, voilà ... c'est d'ailleurs une chose que j'ai constaté, moi, quand on lisait les partitions (et qu'on se posait la question des programmes): qu'il n'y avait pas une seule musique contemporaine, mais ..., et puis qu'elles ne sont pas forcément nationales, mais qu'il y a des zones d'influence (je dirais comme ça: des zones d'influence) et ces zones d'influence par ... par affinité, le compositeur s'y réfère plus qu'à d'autres – et c'est ça que je pense qu'on doit garder, dans la coexistence.»

32 Ulrich Gasser im Gespräch mit Thomas Gartmann, Kreuzlingen, 30. 6. 2022.

Beispiel gibt es für den deutschsprachigen Teil der Schweiz eine natürlichere Tendenz, sich auf eine Analyse der Werke zuzubewegen, die im deutschsprachigen Teil Europas geschrieben wurden (oder zumindest der Kultur ... der germanischen Kultur), vielleicht mit einem analytischen Ansatz, der sehr methodisch ist, der auch eine Geschichte mit der Analyse hat, wie sie in Deutschland praktiziert wird, und dann auf der französischsprachigen Seite – obwohl es auch sehr, sehr strenge oder sehr ... fast akademische Analysen gibt, möchte ich sagen –, aber es gibt einen Ansatz, der sensibler ist, auch bei Werken, die sensibler sind (auch sensibler sind). Es gibt also auch Ansätze, die mit den Werken und den Kategorien, die wir in musikalischer Hinsicht haben, verbunden sind. Und es stimmt, dass oft gesagt wurde, dass es in der zeitgenössischen Musik keine Grenzen mehr zwischen den verschiedenen Ländern gibt: Das stimmt so nicht. Ich weiss es als Dirigent, es sind überhaupt nicht die gleichen Handschriften zwischen der Spektralmusik und der Musik nach Lachenmann. Es ist also wirklich nicht das Gleiche. Und daher sind die Ansätze ..., die analytischen und musikwissenschaftlichen Ansätze grundlegend verschieden. Zumindest in dieser Hinsicht.»³³

Kontroversen und Werturteile

Unter den Präsidenten Bolens und Blank wirkte Sylwia Zytynska 2004–2009 zwar bloss als einfaches Vorstandsmitglied, sie war aber dank ihrer Initiativen einflussreich. Mit ihrer polnischen Herkunft bezeichnet sie sich gern als Aussenstehende, doch in ihren zugespitzten Einschätzungen kommt sie ihren Kollegen sehr nahe, etwa wenn sie die Ästhetik als Spiegel der Sprache empfindet. «Für mich war immer diese Röschtigraben, die ihr so nennt, und das ist sehr, sehr, sehr spürbar und wird, glaube ich, immer sein, auch wenn man sich sehr bemüht, das zu vermischen. Ich als Aussenstehende, fand ich das immer sehr toll, weil das, weil es auch eine Chance ist, wenn man dazu steht und man weiss, sie sind anders, sie haben den besseren Wein, sie haben die andere Mentalität, sie sind ein

33 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Oui. En fait, c'est, je trouve, en relation avec la musique elle-même. Par exemple, il y aura une tendance plus naturelle, pour la partie alémanique de la Suisse, d'aller vers une analyse des œuvres, déjà, qui sont écrites dans la partie germanique de l'Europe (ou en tout cas de culture ... de culture germanique) avec, peut-être, une approche analytique qui est très méthodique, qui est ... qui a aussi une ... une histoire avec l'analyse, telle qu'on la pratique en Allemagne, et puis, du côté francophone – même s'il y a aussi des analyses très, très sévères ou très ... presque académiques, je veux dire – mais il y a une approche qui est plus sensible, sur des œuvres, aussi, qui le sont (aussi plus sensibles). Donc, on est aussi dans des approches qui sont reliées aux œuvres et aux catégories que nous avons, en terme musical. Et il est vrai qu'on a souvent dit qu'il n'y avait plus de frontières dans la musique contemporaine entre les différents pays: ce n'est pas vrai. Je le sais comme chef d'orchestre, ce n'est pas du tout les mêmes écritures entre la musique spectrale et la musique post-Lachenmann. Donc, c'est vraiment pas du tout la même chose. Et donc, les approches ... les approches analytiques et musicologiques sont donc fondamentalement différentes. De ce point de vue-là en tout cas.»

bisschen altmodisch, sie sind ein bisschen konservativer und das ist aber auch Qualität. Auch die Komponisten, die deutschsprachigen Komponisten und die französischen Komponisten. Ich meine, das ist ja grössere Unterschied als zwischen hier und Osten. Also wirklich, ich, ich persönlich finde, ich die, die Musik ist anders, ist komplett anders. Man kann es erkennen, das sind, Jarrell ist einfach anders als Furrer, obwohl sie sehr, auch gerade die beiden ziemlich ähnlich sind. Trotzdem ist das eine französische Art, es ist eine andere Mentalität und auch in der Art zu sprechen. Ich meine, wenn sie gesprochen haben, gut, ich kann nicht gut Französisch, aber das hat einfach immer ewig gedauert. Wir konnten fünf Sätze sagen, und das war erledigt, und die immer lange, lange. Ich fand, ich fand das wahnsinnig toll und erfrischend, diese, diese, diese Unterschiede zu merken. Und das war das, also wie war die Frage? Also das war für mich immer sehr, sehr, sehr spannend und Gespräche ja, Diskussionen ja, weil unsere Ästhetik, eben die ästhetische Probleme waren, und Diskussionen waren schon sehr da. Die deutschsprachigen Schweizer wissen alles besser und sie machen alles besser. Und das ist ganz klar, sie sind grösser. Und das war, wir waren alle immer sehr überzeugt davon, dass wir das besser wissen. Und trotzdem fand ich, wenn man dann in der französischen Schweiz war, war das plötzlich so viel angenehmer, vielleicht ein bisschen chaotischer, aber eigentlich besser organisiert, schöner gemacht. Mit viel mehr Liebe und Gefühl. Das habe ich so empfunden.»³⁴

Worin zeigen sich die unterschiedlichen Ausrichtungen? Eher in den Ansichten oder in der Schreibweise oder in beidem? «Also. Erstens ist, dass ich ... Ich versuche es, also ganz sicher ist es in der Art, zu sein, zu sprechen. Zweitens ist die Musik, die komponiert wird. Schon. Es ist. Es ist falsch. Ich will sie nicht in eine Schublade tun von konservativ, aber Französisch, und Französisch *hat* einen konservativen Touch, hat einen altmodischen Touch. Obwohl, das sind auch nicht die richtigen Worte, finde ich, weil ich will sie überhaupt nicht da rein tun bei diesen, durchaus sehr modern, und man kann überhaupt nicht pauschalisieren. Aber in diesen Sitzungen war es immer sehr oft. Ja, wir haben uns gedacht, ja, wir Deutschschweizer mit diesem Kommentar. Ja, ja, wir müssen da durch. Sie haben ihre Ansichten. Und die sind, wir wissen. Eben, das war schon ein bisschen Besserwisserei. Ich finde schon, das hat die Deutschschweiz schon extrem, weil wir irgendwie das Gefühl haben, wir haben's erfunden.»³⁵

Und worin erkennt sie die Sprache bestimmter Komponisten? «Ha. Ich würde sagen ... Es ist also ... Gut. Ich bin Polin. Ich bin natürlich, ich höre das auch anders, weil für mich ist das ... Ich kenne natürlich die Basler Komponisten, nicht, also die Deutschschweizer, Basler sage ich jetzt schon, nein, nein. Also ich kenn Deutschschweizer Komponisten viel besser. Es ist, also wenn ich an Nicolas [Bolens] denke, und es hat eine Prise von der Vergangenheit, schon die Form ist oft vergangen. Zweitens, die Instrumente. Die Instrumente, also

34 Sylwia Zytynska im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23. 5. 2022.

35 Ebd.

die Wahl der Instrumente. Drittens auch die Sprache. Gut, Jarrell hat natürlich seine Sprache. Ich halte ihn für einen sehr tollen Komponisten. Wirklich. Und ich würde sagen, vielleicht die anderen. Eben unsere, unsere Chefs, die waren Nicolas und Dings [William Blank]. Es ... Es hat etwas. Ich, um nicht wertend zu sagen, weil, es ist immer sehr wertend dann. Es ist Musik, in meinen Augen, ist auch Geschmack. Natürlich ist es auch eine Qualität, aber es ist so nicht modern, nicht einen Schritt voraus. Es war nichts, für mich war sehr oft: Ja, das habe ich erwartet und das habe ich bekommen, wenn ich das höre und. Und ich mag zum Beispiel schlechte Musik, richtig grausam schlechte Musik. Also wo Leute sagen: Nein, das ist ja furchtbar. Nein. Ich denke, das fasziniert mich immer. Warum ist das so schlecht? Ich hasse diese Musik, die einfach so da ist, und ich habe das erwartet. Das habe ich bekommen und das ist es. Gut, jetzt habe ich natürlich wertend darüber gesprochen. Aber ja doch, ich finde gewisse Stücke, ich finde, das sollten wir öfters, mehr machen, mehr sagen und mehr gegenüberstellen: Warum ist das besser? Warum ist es schlechter? Weil. Eben diese Vielfalt hat es auch ausgemacht, dass man, dass man diese Welt dann vollständig sieht. Und manchmal auch ein sehr schlechtes Stück, also finde ich, ein schlechtes, wirklich sehr schlechtes Stück hat sehr viele tolle Ansätze von guten ... Und wie war, dass sich die französische Schweiz [unterscheidet]? Ja, es waren wenige Komponisten, darum konnte man nicht so viel wählen. [...] und man musste jeden durchboxen, und jeder, der irgendwas gemacht hat. [...] Da leidet die Qualität auch. Und ich finde es: Grosse Namen, ja, grosse Namen sind gut, aber ich finde auch: «keine Namen» sind manchmal eine Entdeckung und das ist, das war ganz wichtig. Viel fand ich dabei, und, und wenn diese Feste nicht mehr stattfinden, haben wir das nicht mehr. Wir haben nicht diese, diese Palette von Hunderten Sachen, weil gewisse Komponisten gar nicht gespielt werden.»³⁶

Konflikte

Zu Konflikten kam es indessen vorab im Zusammenhang mit der Zeitschrift *Dissonanz*.

Blank betont hier sein Bemühen um Dialog: «Die Zeitschrift *Dissonanz* war eine sehr wichtige Sache. Innerhalb des Vereins gab es unterschiedliche Vorstellungen davon, was die Zeitschrift sein sollte (aber das ist natürlich). Aber das war auch eine (für mich sehr wichtige) Sache. Ich habe versucht, die sprachliche Pluralität und die Pluralität der musikwissenschaftlichen Ansätze innerhalb der Zeitschrift bis zum Ende zu verteidigen, um einen Dialog zwischen den ..., man könnte sagen, zwischen den «Kulturen» zu führen (vor allem zwischen der deutschsprachigen und der französischsprachigen Kultur, die nicht die gleichen semantischen, musikwissenschaftlichen Ansätze zur Komposition, zur Musik

³⁶ Ebd.

und vielleicht auch zu soziologischen Fragen haben), und ich habe mich bemüht, den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen zu fördern.»³⁷

Arter gebrauchte die *Dissonanz* auch als Argument für Bundessubventionen und wechselt im Rückblick zeitweise auf ein vergegenwärtigendes Präsens: «Auch wieder für die Verhandlung mit dem BAK ist dies enorm wichtig, dass wir ein Gesamtschweizer Verein sind, der diese ... ja, diese Balance aufrechterhält, und auch *Dissonance* war eine Zeitlang wirklich zweisprachig, sogar mit zwei Ausgaben, und bis zum Schluss gab es zweisprachige Artikel, waren wir mehrsprachig; auch Englisch, Italienisch wurde einbezogen, mit kurzen Abstracts, wir haben sehr viel Geld für Übersetzung auch in die Hände genommen beim STV, für die *Dissonance*, also, das war enorm wichtig, diese Mehrsprachigkeit.»³⁸

Fueter dagegen vermutet hinter den *Dissonanz*-Konflikten eine unterschiedliche Sensibilität in der Aufarbeitung historisch fragwürdiger Momente: «Ich, ich ..., es war mir damals wie heute rätselhaft. Es ist, glaube ich, ein *l'art pour l'art*-Verständnis, das hier eher im Welschland beheimatet war als im deutschsprachigen Bereich der Schweiz, dass man solche Angriffe, die mit politischen Verstrickungen zu tun hatten, für unnötig oder abschätzig hielt. Wir haben zum Beispiel in der deutschen Schweiz, Schoeck wurde in dieser Hinsicht nie oder erst mit Chris Walton vielleicht oder so thematisiert, was ja auch ein durchaus problematischer Fall gewesen ist. Und man könnte da noch viel, viele, viele weitere Beispiele nennen. Und wenn ich grad fremdenpolizeiliche Dokumente aus dieser Zeit, was Arbeitsbewilligungen angeht, anschau. Sogar von Paul Sacher gibt es dort, was die Anstellung von Musikern in Basel, glaub ich, betrifft, unschöne Dokumente.»³⁹

37 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «La revue *Dissonance* était une chose très importante. Au sein de l'Association, il y avait des idées différentes sur ce que devait être la revue (mais ça, c'est naturel, mais ça, c'était aussi une chose (pour moi très importante) que j'ai essayé, de ... dont j'ai essayé de défendre jusqu'au bout la pluralité linguistique et la pluralité aussi des approches musicologiques, à l'intérieur de la revue, de manière à avoir un dialogue entre les ... on pourrait dire entre les «cultures» (surtout entre la culture alémanique et la culture romande qui n'ont pas les mêmes approches sémantiques, musicologiques, sur la composition, sur la musique sur les enjeux aussi, peut-être, sociologiques.)»

38 Matthias Arter im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8. 3. 2022. Siehe hierzu das Kapitel zu den Zeitschriften in diesem Band sowie Thomas Gartmann: Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?, in: Leo Dick, Noémie Favennec, Katelyn Rose King (Hg.): *Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer* (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), Schliengen: Edition Argus, 2024, S. 206–230, doi.org/10.26045/kp64-6181-012.

39 Daniel Fueter im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 18. 5. 2022.

Musikausbildung und Musikpolitik

Die regional unterschiedlichen Musikdiskurse macht Roman Brotbeck bereits bei der Musikausbildung fest, die er zu kategorisieren versucht – und dabei einen musikpolitischen Bogen zu schlagen weiss: «Ich kann es am besten anhand der Musikhochschulen erklären, die für die musikalische Entwicklung einer Region zentrale Bedeutung haben. Da waren die Westschweizer Hochschulen mit der Einführung der zeitgenössischen Musik viel langsamer, und sie sind es eigentlich bis heute. Genf hat Michael Jarrell gewählt beziehungsweise von Wien abgeworben, und führte damit das alte Kompositionsprofessorprinzip weiter. An den Deutschschweizer Hochschulen wurde viel stärker auf Improvisation und Multimedia, Polystilistik und Dozierendengruppen gesetzt. Auch in Lausanne dominierte ein ähnliches eher konservatives Modell. Da ist eigentlich exklusiv William Blank für die Neue Musik verantwortlich, übrigens sehr gut, aber er favorisiert eine bestimmte ästhetische Richtung, die manches auch ausschliesst. In der Westschweiz hat die Neue Musik wenig Echoräume, beziehungsweise Contrechamps hat einfach alles abgedeckt. Zwar gab es durchaus eine Reihe jüngerer Westschweizer Komponisten wie Nicolas Bolens und Marc-André Rappaz. Aber ich beobachtete, dass sie sich um Musikpolitisches und Musikorganisatorisches eher wenig kümmerten. Als Paul Sacher in Basel auf einen Schlag das Kammerorchester in Basel aufgelöst hatte, haben drei Wochen später Rudolf Kelterborn, Jürg Wytenbach und Heinz Holliger mit dem Musikforum ein Gegenmodell entwickelt, das programmlich noch besser und aktueller konzipiert war als das Kammerorchester. Das finde ich typisch für die deutsche Schweiz oder für eine gewisse Gruppierung in der deutschen Schweiz: da packt man einfach zu und schafft etwas Neues und ist sich dann auch nicht zu schade, zu den Politikern zu gehen, um das durchzusetzen. Deshalb war damals auch die Zusammenarbeit mit den Deutschschweizer Partnern viel einfacher, aber ich komme eben selber auch aus der deutschen Schweiz. Eine sehr erfolgreiche Ausnahme war das letzte Fest, an dessen Planung ich noch beteiligt war. Es war das Fest in Monthey im französischsprachigen Wallis. Das war insofern interessant, als Monthey an den Verein herangegangen ist mit dem Angebot, sie würden gern das Tonkünstlerfest beherbergen. Wir sind dann hingegangen und haben gefragt: Seid ihr euch bewusst, was das für Musik ist? Aber die Vertreter von Monthey wollten das; das brächte ihnen quasi hochkulturelles Prestige. Und dann haben die Gemeindebehörden alles geöffnet.»⁴⁰

Ähnlich sieht dies Käthi Gohl, die den Verein bis zu seiner Auflösung geführt hat als dessen erste Präsidentin: «Das sieht man auch an den Hochschulen, dass die Abteilungen für Neue Musik sehr unterschiedlich aufgestellt sind in ihrer Ausrichtung auf die Zukunft. Es ist noch eher das Conservatoire. Es gibt schon Aktivitäten, aber diese Leute müssen sehr kämpfen, dass sie eben auch da ...

⁴⁰ Roman Brotbeck im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1. 7. 2022.

Wenn ich jetzt sehe, was in Basel und Zürich, in Bern läuft, und in Luzern auch zum Teil. Also ich habe für Sonart einen Anlass initiiert, und ich habe einfach in der Romandie niemand gefunden, der über wirkliche transdisziplinäre Studiengänge oder so was, eine Aktivität erzählen könnte. [...] Es ist mehr *conserver*.»⁴⁰

40 Käthi Gohl Moser im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 28. 3. 2022.

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